

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

**IRAK TÜRKMEN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(1915-2018)**

Rawyar Abbas Jaafar AL-JABBARI

DOKTORA TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Gülsemin HAZER

EKİM - 2021

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**IRAK TÜRKMEN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(1915-2018)**

DOKTORA TEZİ

Rawyar Abbas Jaafar AL-JABBARİ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 27/10/2021 tarihinde aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Başarılı
Prof. Dr. Mükerrerem Bedizel AYDIN	Başarılı
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı
Doç. Dr. Haluk ÖNER	Başarılı
Doç. Dr. Macit BALIK	Başarılı

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Rawyar Abbas Jaafar al-JABBARİ
Öğrenci Numarası	:	1660D11005
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	☐ YÜKSEK LİSANS ☒ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018
Benzerlik Oranı	:	% 2

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

- ☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

12 . 10 . 2021**Rawyar Abbas Jaafar al-JABBARİ**

- ☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

12. . 10 . 2021**İmza****Uygundur****Danışman****Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Gülsemin HAZER****Tarih: 12 . 10 . 2021****İmza:**☒ KABUL EDİLMİŞTİR☐ REDDEDİLMİŞTİR**EYK Tarih ve No:****Enstitü Birim Sorumlusu Onayı**

ÖNSÖZ

Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018 başlıklı çalışma, uzun uğraşlar sonucunda tez hâlini aldı. Bu çalışma konusunun belirlenmesinde ve hazırlama aşamasında küresel salgın Covid-19 riskine rağmen çalışmanın her safhasında destek, öneri, yönlendirme ve değerli tecrübeleriyle yol gösteren saygıdeğer Doç. Dr. Gülsemin Hazer danışman hocama en samimî şekilde sonsuz şükranlarımı defalarca tekrarlıyorum.

Ders aşamasının yoğunluğu gibi çalışmamın hazırlanması aşamasında ve tez izleme sınavlarında çeşitli desteklerini, tecrübelerini ve yönlendirici izahlarını esirgemeyen, saygıdeğer Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu hocama teşekkür etmeyi büyük bir vefa borcu bilirim.

Tez izleme sınavlarında kıymetli not ve görüşleriyle çalışmamı tamamlamam konusunda yardımcı olan, saygıdeğer Prof. Dr. Mükerrerem Bedizel Aydın hocama da derin şükranlarımı sunarım.

Yine tez savunma sınavında ilmî görüşlerle yol gösteren ve verimli notlarla çalışmamın eksiklerinin tamamlanmasına vesile olan, saygıdeğer Doç. Dr. Haluk Öner ve Doç. Dr. Macit Balık hocalarıma tek tek teşekkür ederim.

Hazırlayan tezinin türlü bilgi ve görüşlerle zenginleştiren sevgideğer Doç. Dr. Muhammed Hüküm ve Dr. Hülya Ürkmez hocalarıma en samimî şükranlarımı sunarım.

Her zaman çeşitli desteklerle benimle olan Erbil'in Selahaddin Üniversitesi Diller Fakültesi Türk Dili Bölümü'müzün Başkan'ı saygıdeğer Doç. Dr. Hazım al-Najjar hocama içli teşekkürlerimi bir daha iletirim.

Çalışmanın hazırlanmasında değerli desteklerini esirgemeyen ve çalışmanın daha da olgunlaşması için ellerinden geleni yapan birçok saygıdeğer akademisyen Prof. Dr. Mehmet Ömer Kazancı, rahmetli Prof. Dr. Necdet Demirci, Prof. Dr. Necdet Yaşar Bayatlı, Prof. Dr. Osman Ali, Prof. Dr. Siham Zengi, Doç. Dr. Goran Şükür, Doç. Dr. Mehmet Ali Şerif, Doç. Dr. Salih Uçak, Dr. Adan Jarso Golole, Dr. Haşim Tütüncü, Dr. Kubra Saadun Jaafer, Dr. Nazım Terzioğlu, Dr. Rabbaa Rababa, Dr. Samet Şenel, Dr. Şemsettin Küzeci, Dr. Zana Baykal, Arif Özsoy, Muhsin Hasan Ali ve Paşa Odabaşı hocalarıma da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sunduğu sonsuz destek ve çalışmanın hazırlanma sürecinde kaynak temini konusunda yardımcı olmakla birlikte şahsî görüşme imkânı da sağlayan, saygıdeğer Irak Türkmen romancıları Abdulhüseyin Umran Benderoğlu, Ahmet Hamza Hamamcıoğlu, rahmetli Celâl Polat, Hibe Aydın, Hicran Kadioğlu, Kemal Beyatlı, Necmettin Bayraktar ve varislerine tek tek en derin sonsuz şükranlarımı sunarım.

Daima yanımda olan, çeşitli maddî ve manevî destekleri inkâr edilmeyen, en başta sevgideğer rahmetli babam ile validem ve ailemin diğer fertlerine en samimî teşekkürlerimi iletme boynumun borcudur.

Bu tezin her türlü yalınş ve kusurları kendime, başarı ile saygıdeğer danışman hocama aittir. Son olarak en büyük temennimin, bu çalışmanın Irak Türkmen romanına küçücük bir katkı sağlaması olduğunu belirtmek isterim.

Rawyar Abbas Jaafar AL-JABBARİ

27/10/2021

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	xiv
ÖZET	xvi
ABSTRACT.....	xvii

GİRİŞ.....	1

BÖLÜM 1: IRAK TÜRKMENLERİ.....	10

1.1. Irak'ta Türkmen Varlığı.....	10
1.2. Irak'ta Türkmen Kavramı	16
1.3. Irak'ta Türkmen Nüfusu	19
1.4. Irak'ta Türkmen Türkçesi	23

BÖLÜM 2: ÇAĞDAŞ IRAK TÜRKMEN EDEBİYATI'NIN OLUŞUMU	29

2.1. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı	29
2.1.1. Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı.....	30
2.1.2. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı	31
2.1.2.1. Nisan 2003 Tarihinden Sonra	33
2.2. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatında Edebî Türler	37
2.2.1. Nazım.....	38
2.2.1.1. Nazımda Eski Geleneği Sürdüren Şairler	38
2.2.1.1.1. Divan Edebiyatına Bağlı Kalarak Yazan Şairler	38
2.2.1.2. Şiirde Yeni Arayışlar	40
2.2.2. Nesir.....	41
2.2.2.1. Hikâye.....	42
2.2.2.2. Roman.....	43
2.2.2.3. Masal.....	45
2.2.2.4. Tiyatro.....	45
2.2.2.5. Anı	46
2.2.2.6. Mektup.....	47
2.2.2.7. Gezi Yazısı.....	48
2.2.2.8. Fıkra	48
2.2.2.9. Deneme	49
2.2.2.10. Makale	49

2.3. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın Gelişmesinde Süreli Yayınlar	50
BÖLÜM 3: IRAK TÜRKMEN ROMANI VE ROMANCILARI.....	54
3.1. Irak Türkmen Edebiyatında Romanın Doğuşu	54
3.2. Irak Türkmen Romancıları	62
3.2.1. Hayrettin Farukî.....	62
3.2.1.1. Hayatı.....	62
3.2.1.2. Sanat Anlayışı	64
3.2.1.3. Eserleri	66
3.2.1.3.1. Roman.....	66
3.2.1.3.2. Mektup.....	66
3.2.1.3.3. Araştırma	66
3.2.2. Hamza Hamamcıoğlu	66
3.2.2.1. Hayatı.....	66
3.2.2.2. Sanat Anlayışı	68
3.2.2.3. Eserleri	71
3.2.2.3.1. Şiir.....	71
3.2.2.3.2. Roman.....	71
3.2.2.3.3. Hikâye.....	72
3.2.3. Abdülhüseyin Umran Benderoğlu	73
3.2.3.1. Hayatı.....	73
3.2.3.2. Sanat Anlayışı	75
3.2.3.3. Eserleri	77
3.2.3.3.1. Roman.....	77
3.2.4. Hicran Kadioğlu.....	77
3.2.4.1. Hayatı.....	77
3.2.4.2. Sanat Anlayışı	78
3.2.4.3. Eserleri	80
3.2.4.3.1. Şiir.....	80
3.2.4.3.2. Roman.....	80
3.2.4.3.3. Tercüme	81
3.2.4.3.4. Araştırma	81
3.2.5. Celâl Polat	81

3.2.5.1. Hayatı.....	81
3.2.5.2. Sanat Anlayışı.....	83
3.2.5.3. Eserleri.....	86
3.2.5.3.1. Hikâye.....	86
3.2.5.3.2. Roman.....	87
3.2.5.3.3. Tercüme	88
3.2.5.3.4. Otograf Tiyatro	88
3.2.6. Necmettin Bayraktar.....	89
3.2.6.1. Hayatı.....	89
3.2.6.2. Sanat Anlayışı.....	90
3.2.6.3. Eserleri.....	92
3.2.6.3.1. Şiir.....	92
3.2.6.3.2. Hikâye.....	92
3.2.6.3.3. Roman.....	92
3.2.6.3.4. Masal.....	92
3.2.6.3.5. Senaryo	92
3.2.6.3.6. Araştırma	93
3.2.6.3.7. Tercüme	93
3.2.7. Kemal Beyatlı	93
3.2.7.1. Hayatı.....	93
3.2.7.2. Sanat Anlayışı.....	94
3.2.7.3. Eserleri.....	96
3.2.7.3.1. Şiir.....	97
3.2.7.3.2. Hikâye.....	97
3.2.7.3.3. Tiyatro.....	97
3.2.7.3.4. Roman.....	97
3.2.7.3.5. Anı	98
3.2.7.3.6. Tercüme	98
3.2.7.3.7. Antolojilerde Yer Alan Yazı.....	98
3.2.8. Hibe Aydın.....	98
3.2.8.1. Hayatı.....	98
3.2.8.2. Sanat Anlayışı.....	99

3.2.8.3. Eserleri	100
3.2.8.3.1. Roman	100
BÖLÜM 4: ROMAN İNCELEMELERİ.....	101
4.1. Kadın Kalbi.....	101
4.1.1. Yapı.....	101
4.1.1.1. Olay Örgüsü.....	101
4.1.1.2. Mekân	106
4.1.1.2.1. Açık Mekân	107
4.1.1.2.2. Kapalı Mekân.....	107
4.1.1.3. Zaman	109
4.1.1.4. Kişiler	115
4.1.1.4.1. Merkez Kişi	115
4.1.1.4.2. Karşı Güç	117
4.1.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	118
4.1.1.4.4. Yönlendirici Kişi	119
4.1.1.4.5. Alıcı Kişi.....	120
4.1.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	120
4.1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	121
4.1.2. Tema	123
4.1.2.1. Toplumsal Temalar	124
4.1.2.1.1. Görücü Usulü Evlilik	124
4.1.2.1.2. Ahlaki Değerlerin Yozlaşması.....	125
4.1.2.2. Bireysel Temalar.....	126
4.1.2.2.1. Zevk Düşkünlüğü.....	126
4.1.2.2.2. Kararlılık	127
4.2. Sırmalı Pabuç	128
4.2.1. Yapı.....	128
4.2.1.1. Olay Örgüsü.....	128
4.2.1.2. Mekân	132
4.2.1.2.1. Açık Mekân	132
4.2.1.2.2. Kapalı Mekân.....	133
4.2.1.2.3. Zaman	134

4.2.1.3. Kişiler	135
4.2.1.3.1. Merkez Kişi	135
4.2.1.3.2. Karşı Güç	136
4.2.1.3.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	137
4.2.1.3.4. Yönlendirici Kişi	137
4.2.1.3.5. Alıcı Kişi.....	138
4.2.1.3.6. Yardımcı Kişi.....	138
4.2.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	139
4.2.2. Tema	140
4.2.2.1. Toplumsal Temalar	140
4.2.2.1.1. Sözlü Edebiyat.....	140
4.2.2.2. Bireysel Temalar.....	140
4.2.2.2.1. Mutluluk	140
4.3. Beyaz Horoz	141
4.3.1. Yapı.....	142
4.3.1.1. Olay Örgüsü.....	142
4.3.1.2. Mekân	144
4.3.1.2.1. Açık Mekân	144
4.3.1.2.2. Kapalı Mekân.....	145
4.3.1.3. Zaman	146
4.3.1.4. Kişiler	147
4.3.1.4.1. Merkez Kişi	147
4.3.1.4.2. Karşı Güç	148
4.3.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	149
4.3.1.4.4. Yönlendirici Kişi	149
4.3.1.4.5. Alıcı Kişi.....	150
4.3.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	150
4.3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	151
4.3.2. Tema	152
4.3.2.1. Toplumsal Temalar	152
4.3.2.1.1. Sosyal Hayat	152
4.3.2.2. Bireysel Temalar.....	153

4.3.2.2.1. Şans.....	153
4.4. Efsun.....	154
4.4.1. Yapı.....	155
4.4.1.1. Olay Örgüsü.....	155
4.4.1.2. Mekân	157
4.4.1.2.1. Açık Mekân	157
4.4.1.2.2. Kapalı Mekân.....	159
4.4.1.3. Zaman	159
4.4.1.4. Kişiler	160
4.4.1.4.1. Merkez Kişi	160
4.4.1.4.2. Karşı Güç	161
4.4.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	161
4.4.1.4.4. Yönlendirici Kişi	162
4.4.1.4.5. Alıcı Kişi.....	162
4.4.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	162
4.4.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	162
4.4.2. Tema	164
4.4.2.1. Toplumsal Temalar	164
4.4.2.1.1. Yoksulluk.....	164
4.4.2.2. Bireysel Temalar.....	164
4.4.2.2.1. Dostluk.....	164
4.5. Yorgun Kuta	166
4.5.1. Yapı.....	166
4.5.1.1. Olay Örgüsü.....	166
4.5.1.2. Mekân	169
4.5.1.2.1. Açık Mekân	169
4.5.1.2.2. Kapalı Mekân.....	170
4.5.1.3. Zaman	171
4.5.1.4. Kişiler	172
4.5.1.4.1. Merkez Kişi	172
4.5.1.4.2. Karşı Güç	173
4.5.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	174

4.5.1.4.4. Yönlendirici Kişi	175
4.5.1.4.5. Alıcı Kişi.....	175
4.5.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	176
4.5.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	176
4.5.2. Tema	177
4.5.2.1. Toplumsal Tema	177
4.5.2.1.1. Mahalle Kültürü	177
4.6. Göktepe.....	178
4.6.1. Yapı.....	179
4.6.1.1. Olay Örgüsü.....	179
4.6.1.2. Mekân	187
4.6.1.2.1. Açık Mekân	187
4.6.1.2.2. Kapalı Mekân.....	188
4.6.1.3. Zaman	190
4.6.1.4. Kişiler	194
4.6.1.4.1. Merkez Kişi	194
4.6.1.4.2. Karşı Güç	195
4.6.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	197
4.6.1.4.4. Yönlendirici Kişi	198
4.6.1.4.5. Alıcı Kişi.....	199
4.6.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	199
4.6.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	201
4.6.2. Tema	202
4.6.2.1. Toplumsal Temalar	202
4.6.2.1.1. Haksızlık	202
4.6.2.1.2. Eğitim	203
4.6.2.2. Bireysel Temalar.....	204
4.6.2.2.1. Fedakârlık	204
4.6.2.2.2. Liderlik	206
4.7. Tepeden Tepeye	208
4.7.1. Yapı.....	208
4.7.1.1. Olay Örgüsü.....	208

4.7.1.2. Mekân	214
4.7.1.2.1. Açık Mekân	214
4.7.1.2.2. Kapalı Mekân.....	216
4.7.1.3. Zaman	218
4.7.1.4. Kişiler	220
4.7.1.4.1. Merkez Kişi	220
4.7.1.4.2. Karşı Güç	221
4.7.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	222
4.7.1.4.4. Yönlendirici Kişi	223
4.7.1.4.5. Alıcı Kişi.....	224
4.7.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	224
4.7.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	225
4.7.2. Tema	227
4.7.2.1. Toplumsal Temalar	227
4.7.2.1.1. Aile Bağları.....	227
4.7.2.1.2. Kardeşlik.....	227
4.7.2.2. Bireysel Temalar.....	229
4.7.2.2.1. Kanaatkâr.....	229
4.7.2.2.2. Azim ve Çalışkanlık	229
4.8. Erenler Meclisi.....	232
4.8.1. Yapı.....	232
4.8.1.1. Olay Örgüsü.....	232
4.8.1.2. Mekân	243
4.8.1.2.1. Açık Mekân	243
4.8.1.2.2. Kapalı Mekân.....	245
4.8.1.3. Zaman	247
4.8.1.4. Kişiler	250
4.8.1.4.1. Merkez Kişi	250
4.8.1.4.2. Karşı Güç	252
4.8.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	255
4.8.1.4.4. Yönlendirici Kişi	257
4.8.1.4.5. Alıcı Kişi.....	257

4.8.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	259
4.8.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	260
4.8.2. Tema	261
4.8.2.1. Toplumsal Temalar	261
4.8.2.1.1. Dergâha Bağlılık	261
4.8.2.1.2. Birlik ve Beraberlik	262
4.8.2.2. Bireysel Temalar.....	263
4.8.2.2.1. Hayvan Sevgisi	263
4.8.2.2.2. İntikam Almak	264
4.9. Yalımlar Gölgesinde.....	266
4.9.1. Yapı.....	266
4.9.1.1. Olay Örgüsü.....	266
4.9.1.2. Mekân	270
4.9.1.2.1. Açık Mekân	271
4.9.1.2.2. Kapalı Mekân.....	272
4.9.1.3. Zaman	274
4.9.1.4. Kişiler	276
4.9.1.4.1. Merkez Kişi	276
4.9.1.4.2. Karşı Güç	276
4.9.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	277
4.9.1.4.4. Yönlendirici Kişi	278
4.9.1.4.5. Alıcı Kişi.....	279
4.9.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	280
4.9.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	281
4.9.2. Tema	282
4.9.2.1. Toplumsal Temalar	282
4.9.2.1.1. Toplumsal Yozlaşma	282
4.9.2.1.2. Yanlış Adet ve İnanışlar	282
4.9.2.2. Bireysel Temalar.....	283
4.9.2.2.1. Hastalık	283
4.9.2.2.2. Makam ve Mal Sevgisi	284
4.10. Bağdatkatı.....	286

4.10.1. Yapı.....	286
4.10.1.1. Olay Örgüsü.....	286
4.10.1.2. Mekân	289
4.10.1.2.1. Açık Mekân	290
4.10.1.2.2. Kapalı Mekân.....	291
4.10.1.3. Zaman	292
4.10.1.4. Kişiler	294
4.10.1.5. Merkez Kişi	294
4.10.1.5.1. Karşı Güç	295
4.10.1.5.2. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	296
4.10.1.6. Yönlendirici Kişi	296
4.10.1.7. Alıcı Kişi.....	297
4.10.1.8. Yardımcı Kişi.....	297
4.10.1.9. Anlatıcı ve Bakış Açısı	298
4.10.2. Tema	299
4.10.2.1. Toplumsal Temalar.....	299
4.10.2.1.1. Savaş	299
4.10.2.2. Bireysel Temalar.....	300
4.10.2.2.1. Karasevda	300
4.11. Zamanın Tanığı.....	301
4.11.1. Yapı.....	301
4.11.1.1. Olay Örgüsü.....	301
4.11.1.2. Mekân	308
4.11.1.2.1. Açık Mekân	309
4.11.1.2.2. Kapalı Mekân.....	312
4.11.1.3. Zaman	314
4.11.1.4. Kişiler	319
4.11.1.4.1. Merkez Kişi	319
4.11.1.4.2. Karşı Güç	320
4.11.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	321
4.11.1.4.4. Yönlendirici Kişi	324
4.11.1.4.5. Alıcı Kişi.....	325

4.11.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	326
4.11.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	327
4.11.2. Tema	329
4.11.2.1. Toplumsal Temalar	329
4.11.2.1.1. Korku Atmosferi.....	329
4.11.2.1.2. Şiddet.....	331
4.11.2.2. Bireysel Temalar.....	331
4.11.2.2.1. Travma	331
4.11.2.2.2. Yalnızlık	332
4.12. Sessizliğin Gizli Sesi	334
4.12.1. Yapı.....	334
4.12.1.1. Olay Örgüsü.....	334
4.12.1.2. Mekân	339
4.12.1.2.1. Açık Mekân	339
4.12.1.2.2. Kapalı Mekân.....	340
4.12.1.3. Zaman	341
4.12.1.4. Kişiler	342
4.12.1.4.1. Merkez Kişi	342
4.12.1.4.2. Karşı Güç	343
4.12.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	344
4.12.1.4.4. Yönlendirici Kişi	344
4.12.1.4.5. Alıcı Kişi.....	345
4.12.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	345
4.12.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	346
4.12.2. Tema	346
4.12.2.1. Toplumsal Temalar	346
4.12.2.1.1. Haksızlığa Karşı Direnme.....	346
4.12.2.1.2. Savaş	348
4.12.2.2. Bireysel Temalar.....	349
4.12.2.2.1. Okuma Sevgisi.....	349
4.12.2.2.2. Ana Dilde Yazma Arzusu.....	349
4.13. Kerkük Seni Yazdım.....	352

4.13.1. Yapı.....	352
4.13.1.1. Olay Örgüsü.....	352
4.13.1.2. Mekân	359
4.13.1.2.1. Açık Mekân	359
4.13.1.2.2. Kapalı Mekân.....	360
4.13.1.3. Zaman	362
4.13.1.4. Kişiler	366
4.13.1.4.1. Merkez Kişi	366
4.13.1.4.2. Karşı Güç	367
4.13.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	368
4.13.1.4.4. Yönlendirici Kişi	368
4.13.1.4.5. Alıcı Kişi.....	368
4.13.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	369
4.13.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	371
4.13.2. Tema	372
4.13.2.1. Toplumsal Temalar	372
4.13.2.1.1. Kaos	372
4.13.2.1.2. Misafirperverlik	373
4.13.2.2. Bireysel Temalar.....	374
4.13.2.2.1. Memleket Sevgisi	374
4.13.2.2.2. Affetme.....	375
4.14. Sevgili Dünya	377
4.14.1. Yapı.....	378
4.14.1.1. Olay Örgüsü.....	378
4.14.1.2. Mekân	380
4.14.1.2.1. Açık Mekân	380
4.14.1.2.2. Kapalı Mekân.....	381
4.14.1.3. Zaman	381
4.14.1.4. Kişiler	382
4.14.1.4.1. Merkez Kişi	382
4.14.1.4.2. Karşı Güç	383
4.14.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne	383

4.14.1.4.4. Yönlendirici Kişi	384
4.14.1.4.5. Alıcı Kişi.....	384
4.14.1.4.6. Yardımcı Kişi.....	384
4.14.1.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı	385
4.14.2. Tema	385
4.14.2.1. Toplumsal Tema	385
4.14.2.1.1. Savaş	385
SONUÇ	387
KAYNAKÇA.....	404
EK.....	424
ÖZGEÇMİŞ	463

KISALTMALAR

ABD	: Amerikan Birleşit Devletleri
Akt	: Aktaran
APA	: American Psychological Association
Av	: Avukat
Bk	: Bakınız
BM	: Birleşik Milletler
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
Doç	: Doçent
Dr	: Doktor
H	: Hicrî
H.F.	: Hayrettin Farukî
Haz	: Hazırlayan
Hz	: Hazreti
İA	: İslâm Ansiklopedisi
İAMVY	: İstanbul Araştırma Merkez Vakfı Yayınları
İGDAŞ	: İstanbul Gaz Dağıtım Sanayii ve Ticaret Anonim Şirketi
M	: Miladî
ORSAM	: Ortadoğu Araştırmalar Merkezi
ÖİTS	: Öğrenciler İçin Türkçe Sözlük
Prof	: Profesör
s	: Sayfa
S	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü

ss	: Sayfalar
TBT	: Türkmeneli Bilgi Takvimi
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TCKBY	: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları,
TDEK	: Türk Dünyası El Kitabı
TDK	: Türk Dili Kurumu
TDTEA	: Türkiye Dışındaki Edebiyatları Antolojisi
TKAEY	: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları
TKMY	: Türkmeneli Kültür Merkezi Yayınları
TS	: Türkçe Sözlük
vb	: Ve benzeri
vs	: Vesairi
Yay	: Yayın

ÖZET	
Başlık: Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018	
Yazar: Rawyar Abbas Jaafar AL-JABBARI	
Danışman: Doç. Dr. Gülsemin HAZER	
Kabul Tarihi: 27.10.2021	Sayfa Sayısı: xvii (ön kısım) + 424 (tez) + 39 (ek)
Bu tezde 1915-2018 yılları arasında kitap olarak yayınlanmış ya da süreli yayınlarda tefrika hâlinde neşredilen Irak Türkmen romanları tespit edilip yapı ve içerik bakımından incelenmiştir. İncelemeye geçmeden önce Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile basılı romanları resmî Irak Türkmençesine (Latın harflerine) aktarılmıştır. Tezin Giriş kısmında, Irak Türkmenlerinin tarihi, edebiyatı, romanları ve romancıları hakkında genel bilgiler verildikten sonra; Birinci Bölümde “Irak Türkmenleri” başlığı altında Irak Türkmenleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmanın İkinci Bölümünde “Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nın Oluşumu” başlığı altında Irak Türkmen Edebiyatı’nda nazım ve nesir türünün gelişimi hakkında açıklamalar yapılmıştır. Üçüncü Bölümde çalışmaya konu olan “Irak Türkmen Romanı ve Romancıları” başlığı altında romanlar tanıtılmış ve romancılar hakkında bilgiler aktarılmıştır. Son olarak Dördüncü Bölüm de ise “Romanların İncelenmesi” ana başlığı altında, tespit edilen on dört Irak Türkmen romanı yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Çalışmanın Sonuç bölümünde hem Irak Türkmen Edebiyatı hem de incelenen eserlerle ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından Kaynakça ve Ekler kısımlarına yer verilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Irak Türkmenleri, Edebiyat, Romancı, Roman, Yapı, Tema.	

ABSTRACT	
Title of Thesis: An Analysis on Iraqi Turkoman's Novels Between 1915-2018	
Author of Thesis: Rawyar Abbas Jaafar AL-JABBARI	
Supervisor: Assoc. Prof. Gülsemin HAZER	
Accepted Date: 27.10.2021	Number of Pages: xvii (pre. text) + 424 (main body) + 39 (app)
In this dissertation, 1915 to 2018 Iraqi Turkoman novels published as books or serialized in periodicals during this time are identified and examined in terms of structure and content. Before proceeding to the analysis, the selected novels which are in Iraqi Turkoman (Arabic alphabet) language were translated to official Iraqi Turkoman (Latin letters). In the introduction part of the dissertation, a brief analysis of the general information about the history, literature, novels, and novelists of the Iraqi Turkoman is disclosed. The first chapter begins by giving information on Iraqi Turkomans under the title "Iraqi Turkomans". The second part of the study, under the title "The Formation of Contemporary Iraqi Turkoman Literature", narrates the development of verse and prose genre in Iraqi Turkoman Literature. The third chapter, under the title "Iraqi Turkoman Novel and Novelists", introduces the novels and gives information about the novelists concerned. Finally, the Fourth Chapter, under the main title "Examination of Novels", analyzed fourteen Iraqi Turkoman novels in terms of their structures and contents. In the conclusion part of the study, a general evaluation of both Iraqi Turkoman Literature and the analyzed works is made. Followed by References and Appendices.	
Keywords: Iraqi Turkoman, Literature, Novelist, Novel, Structure, Content.	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetinden sonra Federal Irak Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde yaşayan ve zengin bir kültüre sahip olan Türkmenler, bugünün şartlarıyla uluslararası arenada Irak Türkmenleri olarak tanınmaktadır. Irak Türkmen edebiyatında 1915-2018 yılları arasında yazılan romanlara bakıldığında bir edebî akım veya topluluktan etkilenmedikleri görülmektedir. Çünkü bu alanda ürün veren yazarlar hem kişisel olarak eser sunmuş hem de birbirlerinden habersiz olarak hareket etmişlerdir. Romancılarla yapılan şahsî görüşmelerde şaşırtıcı bir şekilde yazarların diğer Irak Türkmen romancılarından ve romanlarından haberdar olmadıkları anlaşılmıştır. Yazarların kendileri incelemesi yapılan bu Türkmen romanlarını bilmediklerini ve okumadıklarını beyan etmişlerdir. Şahsî görüşme esnasında yazarlara diğer romancılar ve eserlerinin varlığından söz edildiğinde şaşırdıkları görülmüştür. Yazarlar diğer eserlerden haberdar olmamalarını ve okumamalarını üç nedene bağlamışlardır. Birincisi bu romanların uzun aralıklarla süreli yayınlarda basılmış olmasıdır. Yazarlar bu nedenle bu eserlere rast gelmemişlerdir. Örneğin; Tuzhurmatulu Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'na yine Tuzhurmatulu olan Hicran Kadıoğlu'nun romanından söz edildiğinde kendisi; onun romancı olduğunu bilmediğini ve eserinden de haberdar olmadığını dile getirmiştir. İstisna olarak yazarlardan sadece Necmettin Bayraktar, Celâl Polat ve Kemal Beyatlı; Hamza Hamamcıoğlu'nun Sırmalı Pabuç ve Beyaz Horoz adlı eserlerinden haberdar olduklarını şahsî görüşmede zikretmişlerdir. Bunların dışında hiçbir yazar birbirinden haberdar değil ve birbirlerinin eserlerini okumamışlardır. İkinci olarak geniş bir yayınevi ağının bulunmaması da yazarların birbirinden habersiz olmalarına neden olmuştur. Telif edilen romanlar yazarların şahsî çabaları ve maddî imkânlarıyla matbaalarda az sayıda basılmış ve sınırlı bir çevrede dağıtılmıştır. Bu nedenle piyasada bu eserleri bulmak oldukça güçtür. Örneğin Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun Tepeden Tepeye adlı romanı Kerkük'te basılmış olmasına rağmen Kerkük'te temin edilememiştir. Eser ancak Tuzhurmatu'da yazarın kendisinden temin edilebilmiştir. Aynı durum Hicran Kadıoğlu ve Celâl Polat'ın eserleri için de yaşanmıştır. Üçüncü bir sebep olarak bazı romanların Arap alfabesi bazılarının ise Latin alfabesiyle basılmasıdır. Yazarların birçoğu tek bir alfabede yazılan eserleri

okuyabilmektedir. Bundan dolayı diğer eserlerden ve yazarlardan haberdar olmamışlardır. Bütün bu sebeplere dayanarak Irak Türkmen romanlarının hiçbirinin ne öncekini ne de sonrakini etkilemediği iddia edilebilir.

Çalışmada esas alınan romanları incelemeye geçmeden önce, Irak Türkmenlerinin tarihi ve edebiyatı hakkında bir araştırma ve değerlendirmede bulunulacaktır. Daha sonra, 1915-2018 yılları arasında kitap olarak basılan ve süreli yayınlarda tefrika edilen Irak Türkmen Türkçesi ile (Arap ya da Latin harfli) yazılan romanlar üzerine, teferruatlı bir inceleme yapılacaktır. Bu incelemelerle birlikte her yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra romanlar ele alınıp, yapı ve tema bakımından değerlendirilecektir. Irak Türkmen romanları, romancıların doğum tarihlerine göre sıralanmıştır. Son olarak, bugüne kadar Irak Türkmen romanı hakkında kapsamlı bir araştırma ve inceleme yapılmadığını söylenebilir.

Federal Irak Cumhuriyeti'nde yaşayan Irak Türkmenlerinin kullandıkları alfabe şekli ikiye ayrılır. Bunlardan Arap alfabesi ile yazılana “Irak Türkmencesi” denmektedir. Latin alfabesi (Türkiye Türkçesi ve alfabesi) ile yazılana ise “Resmî Irak Türkmencesi” denmektedir. Bu ikinci alfabe kullanımı şu an Irak devletinin resmî işlemlerinde kabul görmektedir. Çalışmada Irak Türkmenlerinin yaşadıkları farklı bölgelere göre kullandıkları yöresel ağız ve şiveye özgü sözcüklerin, parantez içinde veya dipnotta Türkiye Türkçesi'ndeki karşılığı verilmiştir. Bununla birlikte, bazı alıntı veya sözcüklerin yazılışları metne sadık kalınarak verilmiştir. Ayrıca roman inceleme kısmında bazı romanlarda, incelemeye dair kısım bulunmadığı için başlık açılmamıştır.

Çalışmanın Önemi

Irak Türkmenlerinin, Türk dünyası ve bilhassa Federal Irak Cumhuriyeti'nin kuzey komşusu olan Türkiye Cumhuriyeti Türkleriyle geniş kültürel bağları vardır. Bu güçlü ilişki birçok edebî türü de etkilenmiştir. Bu çerçevede sunulan edebî ürünlerden biri de romandır. Türkmen romanı, şu ana kadar sınıflandırılmamıştır. Bununla birlikte süreli yayınlarda (gazete-dergi) çıkan tefrika roman parçaları bir araya getirilmemiş, Irak Türkmencesiyle (Arap alfabesiyle) yazılı olanlar da Latin harflerine aktarılmamış ve kitaplaşmamıştır. Aynı şekilde kitap olarak basılan romanlar da Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarılmamıştır. Böylesi problemler, çalışmanın konu olarak seçilmesinin başlıca sebeplerindendir. Irak Türkmen romanı ve romancıları üzerine

kapsamlı bir çalışma ne Irak ne Türkiye ne de diğer Türk cumhuriyetlerinde bugüne kadar yapılmamıştır. Bu nedenle literatürde Irak Türkmen romanı ile ilgili herhangi bir çalışma yoktur. Bu çalışma da Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı roman türünü inceleyerek var olan bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın en önemli yönü ise, Irak Türkmen romanlarını mümkün olduğu kadar tespit edebilmek ve bir araya getirmektir. Bu nedenle, Irak Türkmen roman sanatına katkı sunan yazarların romanlarının incelenmesi ve roman türünün gelişimini belirlemek çalışmanın açısından önemlidir. Çalışmada kitap olarak basılan ve süreli yayınlarda tefrika edilen romanlar tespit edildikten sonra, yazılı kaynaklardan faydalanılmasının yanında, sözlü kaynak olarak yüz yüze görüşme metoduyla romancı veya varisleriyle şahsî görüşmeler gerçekleştirilmiş, dolayısıyla alan araştırması da yapılmıştır. Böylece yazılı ve sözlü kaynaklarla çalışma zenginleştirilmiş ve romanlar akademik bir şekilde, roman inceleme yöntemlerine dayanarak ele alınmıştır. Genel olarak diyebiliriz ki, bu çalışma Irak Türkmen romanını bir bütün hâlinde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın diğer büyük ehemmiyeti Irak Türkmen romanı ve romancısını araştırma, inceleme, yorumlama ve değerlendirme alanındadır. Başvurulan roman inceleme yönteminin sağladığı imkânlar ışığında Irak Türkmen romanı ve yazarları hakkında ilk bilimsel çalışma addedilebilir. Çalışmada Irak Türkmen romanları, tarafsız bir şekilde yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Bu nedenle bu çalışma, Irak Türkmen romanı üzerine, yazılı, sözlü ve belgelere dayanan; objektif inceleme olarak görülebilir.

Çalışmanın Amacı

Tarihsel, siyasal ve toplumsal nedenlerden dolayı Irak Türkmenlerinin edebî dili, bugüne kadar Türk dünyasının diğer dillerine nazaran tam olarak olgunlaşmamıştır. İlk olarak Irak Türkmen romanları ve romancılarının kaç tane olduğu elde edilen bilgilerle belirlenmiştir. Böylece inceleme içine alınacak romanlar mümkün olduğu kadar tespit ve temin edilmiştir. İkincisi, süreli yayınlarda tespit edilen bazı romanların bütün sayılarını kronolojik bir şekilde bir araya getirmektir. Böylece eserler derli toplu bir şekilde inceleme malzemesi hâline getirilmiştir. Üçüncüsü, resmî Irak Türkmen Türkçesiyle basılan veya süreli yayınlarda (gazete-dergi) yer alan romanların incelenmesi ve yine çalışma esnasında, Irak Türkmencesiyle (Arap alfabesiyle) kitap olarak basılan veya süreli yayınlarda tefrika edilen romanların da resmî Irak

Türkmencesine (Latin harflerine) aktarılmasıdır. Bu şekilde Türkiye’deki araştırmacılar Irak Türkmen romanı ile tanışacak ve bu çalışmanın kaynaklarına birinci elden sahip olacaklardır. Son olarak; “Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018” başlıklı çalışma ile hem Çağdaş Irak Türkmen edebiyatında roman türünün gelişimi tespit edilmiş olacak hem de romanlar belirlenip ortaya çıkarılacaktır.

Çalışmanın en sıkıntılı kısımlarından biri, Irak Türkmen romanları ile ilgili bir çalışmanın olmayışıdır. Bu nedenle Irak Türkmen romanı ve romancı sayısının tespitleri bize kalmıştır. Başvurulan kamu, özel ve şahsî kütüphanelerdeki tarama çalışmalarında, 1915-2018 yılları arasında toplam on dört adet Irak Türkmen romanı tespit edilebildi. Irak Türkmen tarihi, edebiyatı, romancılarının hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında ayrıntılı bir çalışma yoktur. Bu nedenle derinlemesine bir araştırmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu sebeple saha araştırması yapılmış ve arşivler taranmıştır. Yine hayattaki yazarlarla ve vefat etmiş yazarların varisleriyle görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Seçilen konunun ilk kez çalışıyor olması sebebiyle sadece basılı eserlere bakılmamış süreli yayınlarda kalan eserler de tespit edilmiştir. Bazı kaynaklar ise Irak Türkmencesi ile bulunamamıştır. Bu kaynak sorunu, Kürtçe ve Arapça yazılan eserlerden istifade edilerek aşılmıştır. Son olarak çalışmanın seçilmesindeki en önemli amaç, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı sahasında ve özellikle Irak Türkmen romanı hakkında araştırma yapmak isteyenlere sağlıklı bir bibliyografi oluşturmak ve romancılar üzerine bir başvuru eseri ortaya çıkarmaktır. Böylece Federal Irak Cumhuriyeti’nde yaşayan Irak Türkmenleri tarafından yazılan romanlar bir araya getirilmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada öncelikle Irak Türkmen romancılarının basılan kitapları ve süreli yayınlarda (gazete-dergi) tefrika edilen romanları, tarama yöntemi ile tespit edilerek çeşitli şahsî, kurum ve kütüphanelerde (özel-kamu) yapılan araştırmalar sonucunda bir araya getirilmiştir. Bu tarama aşaması bitirildikten sonra Arap harfleriyle yazılan romanlar Latin alfabesine aktarılmıştır. Çalışmada bu aşamanın gerekli bilgilerini elde etmek için, ilk önce Türkiye’deki kamu, vakıf ve şahsî kütüphanelere başvurulmuştur. Ardından çalışma boyunca Irak’ta Zaho, Erbil, Kerkük, Tuzhurmatu ve en son Bağdat’taki kamu, özel ve vakıf kütüphaneleri ve otograflar dairesi birden fazla defa ziyaret edilmiştir.

Bunlar arasında sadece Musul şehri, emniyet riski ve can güvenliğınden dolayı ziyaret edilmemiştir. Bu şekilde kaynak tarama ve görüşme süreci tamamlanmış, ardından elde edilen verilerden hareket ederek 1915-2018 yılları arasında kitap olarak basılan veya süreli yayınlarda çıkan Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018 adlı çalışma, önsöz, giriş, dört bölüm, sonuç, kaynakça ve ekler kısmından müteşekkil hâle getirilmiştir. Çalışmanın Giriş kısmında, Irak Türkmenlerinin tarihi, edebiyatı, romanı ve romancıları hakkında tarihsel açıdan genel bilgiler sunulmuştur.

Birinci Bölümde yer alan “Irak’ta Türkmen Varlığı, Irak’ta Türkmen Kavramı, Irak’ta Türkmen Nüfusu” ve “Irak’ta Türkmen Türkçesi” alt başlıkları altında bugün Federal Irak Cumhuriyeti’nde yaşayan “Irak Türkmenleri” hakkında tarihsel bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın İkinci Bölümü şöyledir: “Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nın Oluşumu” başlığı ekseninde “Irak Türkmen Edebiyatı, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nda Edebî Türler” ve “Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nın Gelişmesinde Süreli Yayınlar” isimli üç alt başlık çerçevesinde çalışılmıştır. Zikredilen bu üç alt başlık kendi içlerinde de birçok alt başlıklara ayrılır. Böylece her alt başlık hakkında ayrıntılı bilgiler sunulur. Bu bağlamda, çalışmanın asıl konusu olan Irak Türkmen romanı ve romancılarına dair bilgiler için zemin oluşturulmaktadır.

Ana konuyla ilgili “Irak Türkmen Romanı ve Romancıları” ana başlığı altında oluşan Üçüncü Bölüm, iki alt başlığa ayrılmaktadır. Bu başlıklardan ilki “Irak Türkmen Edebiyatı’nda Romanın Doğuşu” adlı alt başlık altında, 1915-2018 yılları arasında kronolojik bir şekilde kitap olarak basılan veya süreli yayınlarda tefrika edilen Irak Türkmen romanı hakkında bilgiler sunulmuştur. “Irak Türkmen Romancıları” isimli ikinci alt başlık altında zikredilen tarihler arasında, yine kronolojik bir sunumla tespit edilen sekiz romancının hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında elde edilen bilgilere yer verilmiştir. Bu romancılar da doğum tarihleri esas alınarak arka arkaya sıralanmışlardır. Bu bağlamda romancı ve varisleriyle gerçekleşen şahsî görüşmeler, farklı dillerle yazılan ansiklopedi, antoloji ve çeşitli süreli yayınlar gibi kaynaklara da başvurulmuştur.

Çalışmanın Dördüncü Bölümü’nde “Romanların İncelenmesi” başlığı altında, 1915-2018 yılları arasında yazıldığı tespit edilebilen Kadın Kalbi, Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz, Efsun, Yorgun Kuta, Göktepe, Tepeden Tepeye, Erenler Meclisi, Yalımlar

Gölgesinde, Bağdatkatı, Zamanın Tanığı, Sessizliğin Gizli Sesi, Kerkük Seni Yazdım ve Sevgili Dünya adlı on dört roman, yazarlarının doğum tarihlerine göre sıralanarak incelenmiştir. Bu bağlamda roman sanatı ile ilgili, teori kitaplarından yararlanılarak bir incelemeye gidilmiştir. Bu metotlar hakkında ayrıntılı bilgiler çoğunlukla ilk romanda tanıtılmış ve yeri geldikçe diğerlerinde de yer verilmiştir. Böylece her romanın tanıtımını verdikten sonra, yapı üst başlığı altında, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler, anlatıcı ve bakış açısı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Tema başlığı altında da tematik bir inceleme olarak, toplumsal ve bireysel temalara yer verilmiştir. Bununla birlikte incelenen her romanın sonunda, romanla ilgili genel bir değerlendirmeye yer verilmiştir. Böylece romanlar arasındaki benzer ve farklı yönler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Elde edilen bilgiler Sonuç kısmında değerlendirilmiştir. Kaynakça kısmında kitap, makale, resmî belge, gazete, dergi, şahsî görüşmeler gibi yazılı ve sözlü kaynakların yer aldığı geniş bir literatür göze çarpacaktır. Son olarak çalışmanın odağını oluşturan Irak Türkmen romancıları veya varisleriyle yapılan şahsî görüşme resimlerine, Ekler kısmında yer verilmiştir. Bunlar romancıların doğum tarihlerine göre sıralanmıştır.

Bu çalışma kapsamında, Irak Türkmenleri, edebiyatı, romancıları ve romanları hakkında ayrıntılı bilgiler sunmak amacıyla Türkçe (Türkçeye çevrilen), Türkmençe (Latin ve Arap harfi), Kürtçe ve Arapça kaynaklara başvurulmuştur. Bununla birlikte, bahsedildiği üzere Irak Türkmen romancıları veya varisleriyle şahsî görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ardından Irak Türkmenleri, edebiyatı, roman ve romancıları ile ilgili elde edilen bilgiler Türkiye Türkçesi'ne aktarılmış veya çevrildikten sonra fişlenerek hazırlanan bölümlerde kullanılmıştır. Türkçe literatürde başvuru kaynakları şunlardır: Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilat-Destanları (1972), İslâm Ansiklopedisi (2012), Kâşgarlı Mahmut, Dîvân Lugâtit-Türk (2015), Metin Akar, Sebahat Deniz ve Fahrünnisa Bilecik, Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı (1994), Şemseddin Samî, Kâmûs-ı Türkî (2011), Türk Dünyası El Kitabı (1992), Türkçe Sözlük (2011), Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi VI (1997), Yavuz Akpınar ve Feruh Ağca, Çağdaş Türk Edebiyatları I (2014), Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş (1946).

Roman incelemesi ile ilgili başvuru ana kaynak olarak Şerif Aktaş'ın Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (2003) adlı eseri ve Mehmet Tekin'e ait Roman Sanatı I

(2016) başlıklı kitabından hareket ederek, tespit edilebilen Irak Türkmen romanları, yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Bunlarla beraber E. M. Forster, Roman Sanatı (2016), Hakan Sazyek, Roman Terimleri Sözlüğü (2015), Jeremy Hawthorn, Roman Analizi (2014), Milan Kundera, Roman Sanatı (2019), Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi (2015), Philip Stevick, Roman Teorisi (2004), Roland Bourneur ve Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (1989), Zekiye Antakyaoğlu, Roman Kuramına Giriş (2016) gibi roman sanatı ile ilgili kaynaklardan yararlanılmıştır.

Irak Türkmen kaynaklarından da faydalanılmıştır. Bunlar arasında Abdullatif Benderoğlu, Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış I-II (1989), Av. Atâ Terzibaşı, Kerkük Şairleri I-IV (2013), Erşat Hürmüzlü, Irak'ta Türkmen Gerçeği (2006), Faruk Faik Köprülü, Türkmen Edebiyatından Yapraklar (2006), Fazıl Mehdi Bayat, Irak'ta Türkmen Edebiyatı Tarihi 1958-1968 (1984), İbrahim Dâkûkî, Irak Türkmenleri (1970), Kasım Sarıkâhya, Irak Türkmen Edebiyatı Tarihi 17 Temmuz 1968-1977 (1979), Muhsin Behcet Şakir, Irak Türkmen Edebiyatı Örnekleri (1977), Necat Kevseroğlu, Irak'ta Türkçe Yer Adları Kılavuzu (2012), Necdet Yaşar Bayatlı, Irak Türkmen Halk Edebiyatı Üzerine İncelemeler (2016), Siham Zengi ve Kasım Sarıkâhya, Irak Türkleri Çocuk Edebiyatı Antolojisi (2012), Sinan Marufoğlu, Osmanlı Döneminde Kuzey Irak 1831-1914 (1998), Suphi Saatçi, Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı (1996) ve Şemsettin Küzeci, Türkmeneli Edebiyatı (2005) gibi eserler bulunmaktadır.

Irak Türkmenleriyle ilgili Kütçe olarak öne çıkan kaynaklar da mevcuttur. Bunlara, Abdulsitar Cebbari ve Bekir Derviş, Türkmen Kültür Bahçesinden Seçmeler (2013), İsmail Ali, Türkmen Edebiyatı ve Ünlülerin Tarihi (2010), Osman Ali, Kerkük Kimliği (2018) gibi eserler örnektir. Aynı şekilde Arapça kaynaklardan da yararlanılmıştır. Bunlar arasında Avukat Abbas el-Azavi, Irak'ta Türk Edebiyatı Tarihi (2012), Aziz Kadir el-Samancı, el-Tarih el-Siyasi I-Türkmen el-Irak (1999), Hüsam Davut Hıdır el-Erbilli, Irak'ta Türk ve Türk Tarihi (2018), Muhsin Hasan Ali, Türkçeyle Yazılan Edebiyat Otografları (2007), Sabah Abdullah Kerküklü, Mevsûatu A'lâm el-Türkmân I-II (2017), Ümit İbrahim Çüzeli, Erbil'de Türk ve Türkmen Tarihi (2019) gibi eserler zikredilebilir.

Farklı dillerde yazılmış üstteki kaynaklar, Irak Türkmen romanları ile ilişkili olmasının yanı sıra, Irak Türkmenleri, romanları, yazarları ve edebî ürünlerin tespit edilmesinde

faydalı ipuçları sağlamıştır. Ayrıca Irak Türkmen Edebiyat Tarihi, Irak'ta 20. Asr Türkmen Edebiyatı ve Türkmeneli Edebiyatı kitaplarında içerik olarak genel Türkmen şiir, şair, makaleleri ele alınmaktadır. Bunların hiçbirinde Irak Türkmen roman ve romancılarına dair bir bilgi verilmemiştir. Bundan dolayı Irak Türkmen romanı ve romancıları hakkında bilgi yok denecek kadar azdır.

Bahsedilen kitaplarla birlikte Irak Türkmenleri tarafından Irak'ta çıkartılan Yurt gazetesinin (Arap alfabesi) bütün sayıları hariç, Kardeşlik (Arap alfabesi-Arapça) S. 1-126, Türkmen Yazarı (Arapça-Türkçe) S. 1-16, Türkmeneli (Arapça-Türkçe) S. 1-164, Yurt (Arapça-Türkçe, Azerice, Arap alfabe) S. 1-17 gibi dergilerin bütün sayıları taranmıştır. Aynı şekilde Türkiye'de Altun Köprü (Türkçe) S. 1-13, Fuzuli (Türkçe) S. 1-7, Kardeşlik (Türkçe, Arapça, İngilizce) S. 1-91 ve Türkmen Bohçası (Türkçe) S. 1-14 adlı dergilerin bütün sayılarına bakılmıştır. Bu süreli yayınlar, Irak Türkmenlerinin çağdaş edebiyat türlerinde sunulan ürün, roman, romancı vs. bilgilerine ulaşılmasına vesile olmuştur. Bu eserlere bakılırken, Irak ve Türkiye'de, Irak Türkmenleri tarafından çıkartılan süreli yayınların taranması esas alınmıştır.

Kapsamlı bir şekilde Irak Türkmen romancılarının hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında yazılı kaynaklar dışında bilgilere ulaşmak için, çalışmanın hazırlanma aşamasında Hayrettin Farukî, Abdulhüseyin Umran Benderoğlu (Tuzhurmatu 5 Temmuz 2019), Hibe Aydın (Kerkük 20 Temmuz 2019), Celâl Polat (Kerkük, 2 Ağustos 2019), Ahmet Hamza Hamamcıoğlu (Kerkük 24 Ağustos 2019), Kemal Beyatlı (İstanbul 27 Ekim 2019), Necmettin Bayraktar (İstanbul 26 Ekim 2019) ve Hicran Kadioğlu (Tuzhurmatu 21 Aralık 2019) adlı romancılarla veya varisleriyle görüşmeler gerçekleştirilerek bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Gerçekleşen şahsî görüşmelerde elde edilen yeni ve kesin bilgiler çalışmada yer almıştır. Bununla birlikte çalışma içinde yapılan alıntılar ve kaynakları APA stili ile gösterilmiştir.

Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılığı

Çalışmada 1915-2018 yılları arasında kitap olarak basılmış veya süreli yayınlarda (gazete-dergi) tefrika hâlinde kalan Irak Türkmen edebiyatının romanları esas alınmıştır. Bunların dışında roman yazarlarının diğer eserleri çalışmada ismen zikredilmiş, fakat incelemeye dâhil edilmemiştir. Yani 2018 yılından sonra çıkan ve tespit edilebilen Irak Türkmen romanları, sadece romancıların eserler kısmında ad olarak zikredilmiş ve

incelenme bölümüne alınmamıştır. Her yazarın benimsediği roman görüşü, edebî bağlamda ele alınmış ve incelenmiştir. İnceleme alanı şu ana kadarki tespitlerine göre kitaplaşmış on bir, süreli yayınlarda kalan üç ve Arap harfleriyle yazılmış dört roman içermektedir.

Özgün Değer (Benzer Çalışmalar)

Bu çalışmada incelenen konuyla ilgili gerek Irak'ta gerekse Türkiye'de Mayıs 1915-Aralık 2018 tarihine kadar kapsamlı çalışmalar yapılmamıştır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, çalışmada bulunabilen Irak Türkmen romanlarından Arap harfleriyle yazılmış olanları, önce Latin harflerine aktarılmış daha sonra da teferruatlı olarak yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Ayrıca metinlerde geçen yöresel veya yabancı kelimelerin Türkiye Türkçesi'ndeki karşılıkları, parantez içinde veya dipnotla verilmiştir. Yapılan araştırmada; Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) tez tarama sisteminde söz konusu çalışmayla ilgili doğrudan ya da benzeri olan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Aynı şekilde Federal Irak Cumhuriyeti'nin genelinde ve özellikle var olan yedi Türk Dili Bölümü'nün kütüphanelerinde belirtilmiş tezler bizzat büyük bir özenle taranıp incelendikten sonra, hazırlanan eserle ilgili herhangi bir çalışma bulunamamıştır. Dolayısıyla "Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme 1915-2018" başlıklı çalışmanın Çağdaş Mezopotamya ve Irak Türkmen Edebiyatı sahasında daha sonra yapılacak olan çalışmalara katkı verecek bir niteliğe sahip olduğu düşünülmektedir.

BÖLÜM 1: IRAK TÜRKMENLERİ

1.1. Irak'ta Türkmen Varlığı

İlk medeniyetlerin ortaya çıktığı bölgelerden biri olan ve jeopolitik bakımdan önemli olan topraklar üzerine kurulan bugünün Federal Irak Cumhuriyeti; Dicle ve Fırat havzalarında yer alan önemli ülkelerden biridir. Irak toprakları için hayati öneme sahip olan Dicle ve Fırat nehirlerinin Türkiye Cumhuriyeti'nin topraklarından doğuşu, uluslararası su hukuku ve Ortadoğu politikaları açısından apayrı bir öneme sahiptir. Bu iki nehir Irak'ın güneyinde Kurna denilen yerde birleştikten sonra Şattü'l-Arap adlı bölgeden ilerleyerek Basra Körfezi'nde denize ulaşmaktadır (Saatçi, 1996: 25). Mezopotamya, Bilâd-ü ma-Beyn'en el-Nehreyn, Irak-ı Arabî, Irak-ı Acemî, Musul, Bağdat ve Basra vilayetleri ve en son Federal Irak Cumhuriyeti adlarını alan coğrafi bölge, 11. yüzyılının sonuna kadar aynı yeri kastedecek şekilde birden daha fazla isimle anılmıştır (Marufoğlu, 1998: 26-27).

Ortadoğu bölgesinin doğu kısmında yer alan Irak, sınırları içinde yaşayan halkları ve nüfus yapısıyla Ortadoğu'da yaşayan değişik halk ve inançların bir minyatürü olduğu söylenebilir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Irak ülkesinin coğrafi sınırları içinde kalan Irak Türkmenleri; yönetim tarafından tanınmış olan Arap ve Kürt halklarından sonra üçüncü etnik topluluk olarak kabul edilmiştir. Asıl kökleri doğu Oğuz Türklerinden müteşekkil olan bugünün Irak Türkmenlerinin bölgeye geliş ve yerleşimleri ile ilgili kesin veya net bir tarih hâlâ bilinmemektedir (Ziya ve Küzeci, 2018: 125). Buna rağmen; Orta Asya, Anadolu ve Mezopotamya topraklarına göç eden çeşitli Türkmen (Türk) gruplarının bölgede var olduklarını bilinmektedir (Marufoğlu, 1998: 54). Türkmenler Orta Asya'daki anavatanlarından toplu veya dalgalar hâlinde daha iyi bir hayat aramak için göç etmişlerdir (Benderoğlu, 2008: 10). Türkler ile Müslüman orduların ilk münasebetlerinde ilk önce bazı Türkler Müslüman kuvvetlerinin memleketlerine savaş esiri olarak getirilmiştir. Akabinde Türkler Müslümanlığı kabul etmiş ve sonrasında farklı dönemlerde askerlikten birçok kuruma kadar çeşitli hizmetler vermekle görevlendirilmişlerdir. Hatta bazıları üst makamlara bile yükselmişlerdir (el-Azavi, 2012: 133).

Sonradan çeşitli coğrafi ve siyasî sebeplerle Türkmen boylarının doğudan batıya doğru göç dalga akışları birbirini takip etmiştir (Dâkûkî, 1970: 23). Değişik tarihlerde grup veya aile şeklinde göç dalgaları oluşturan bugünün Irak Türkmenleri; Mezopotamya'ya gelmiş ve bölgeye yerleşmişlerdir. Göç eden Türkmen aile veya fertlerin Mezopotamya'ya ilk giriş ve yerleşimlerinin Hicrî 32- Miladî 652 yılında olduğu iddia edilmektedir (Bayatlı, 1996: 18). Bu gününün Irak Türkmenleri adıyla tanınan; bölgeye ilk yerleşim tarihleri olarak Türk, Irak Türkmenleri, Arap, Kürt ve hatta eski Türkçe yazılan esarlere göre ve herkes tarafından en mantıklı görünen tarih, H. 54 / M. 674 yılıdır.¹

Mezopotamya'nın güney bölgesinde yer alan hilafet merkezi, Müslümanların 4. halifesi Hz. Ali'nin şehit olmasından sonra iç çekişmelerden dolayı hâkimiyeti dağılmış ve yerine kurulan Emevî Hilafeti 661-750 yılları arasında bölgede hüküm sürmüştür. Bu dönemde Irak Türkmenlerinin göç dalgaları, kurulan Emevî Hilafeti tarafından kurumsal bir şekilde düzenlenmeye başlanmıştır. Bilhassa Emevîler tarafından Mâverâünnehir'e gönderilen 20.000 kişilik orduya komutanlık yapan Ubeydullah bin Ziyad, ilk askerî harekâtını başarıyla sonuçlandırdıktan sonra bölgede bulunan diğer şehirler de birer birer hilafetin eline geçmiştir (Bayatlı, 2017: 24). Mâverâünnehir Bölgesi'ndeki bin Ziyad'ın zaferinden sonra H. 54- M. 674 yılından itibaren Irak'ta bulunan hilafet merkezine çeşitli Türkmen (Türk) boylarının sevkıyatı başlamıştır. Hatta rivayetlere göre komutan bin Ziyad tarafından özel olarak Oğuz Türklerinden güzel ok atan cengâverler seçilmiş ve bunlar Basra ile civarında bulunan bölgelere yerleşmeleri için gönderilmiştir (Dâkûkî, 1970: 23).

Bu düzenli göç dalgalarından itibaren Türkmenlerin Mezopotamya topraklarında büyük kitleler hâlinde yerleştikleri görülmektedir. Akabinde Küfe Valisi Haccac bin Yusuf da hilafet ordusunda Türkmen veya Türk unsurlardan oluşan özel bir birlik kurmuş; Basra ve ona bağlı civar bölgelerin yakınlarına yerleşmelerine rıza göstermiştir (Küzeci, 2006: 12). Mâverâünnehir Bölgesi'nden kitleler hâlinde gönderilen Türkmen askerleri; ilk başta Basra ve ona bağlı diğer bölgelerde bazı aşiret veya zencilerin isyanlarını

¹ Bk. (Av Abbas el-Azavi; *Irak'ta Türk Edebiyatı Tarihi*, Aziz Kadir el-Samancı; *el-Tarih el-Siyasi l-Türkman el-Irak*, Erşat Hüzmüzlü; *Irak'ta Türkmen Gerçeği*, Hüsam el-Erbilli, *Irak'ta Türk ve Türkmen Tarihi*, Osman Ali vb.; *Kerkük Kimliği*, Suphi Saatçi; *Irak Türkmen Boyları*, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi VI, İbrahim Dâkûkî; *Irak Türkmenleri*).

bastırmak amacıyla hilafetin özel gücü olarak kullanıldıkları kaynaklarda belirtilmiştir (Ali vb., 2018: 83). İleri sürüldüğüne göre, Emevî Hilafeti çeşitli alanlarda istihdam ettiği, Türk veya Türkmen unsurlardan yararlanmıştır. Emevî Hilafeti de diğerleri gibi iç çekişmeler sonucunda askerî bir harekât veya halk ayaklanmasıyla devrilmiştir. Dağılan Emevî hâkimiyetinin enkazları üzerine daha uzun ömürlü olan Abbasî Hilafeti 750-1258 ebül Abbas el-Seffah 750-754 tarafından kurulmuştur (İA, 2012: 477).

Abbasîler önceki hilafet gibi Türk veya Türkmen unsurları sağlam karakter ve üst askerî kabiliyetlere sahip oldukları için Arap ve Fars askerlere karşı bir güven dengesi olarak tekrar hizmete almışlardır. Arap şairi el-Câhiz'e 776-868 göre hilafet merkezinde bulunan Türkler türlü hizmetlerde başarı göstermişlerdir. Bağdat'ın kurucusu olan 2. Halife Ebü-l Cafer el-Mansûr'un 754-775 belli hizmetler için Türk veya Türkmen unsurları ilk kez sarayda görevlendirdiğinden söz edilmektedir (İA, 2012: 477). İbn-i Hurdazbe'nin el-Mesalik vel-Memalik eserinde Halife Abdullâh Me'mûn zamanında 813-833 Horasan valisi olan Abdullah bin Tahir 798-844 tarafından her yıl çeşitli Türkistan diyarlarından 2.000 Türk unsuru halifenin talimatı üzerine hilafet merkezine gönderildiği anlatılmaktadır (Hürmüzlü, 2006: 16). Abbasîler'in 7. Halifesi olan Abdullâh Memûn'un hizmetinde yaklaşık 3.000 Türk askerî görev ifa etmiştir (İA, 2012: 477).

Türkistan diyarlarından Abbasî hilafet merkezine yani bugünün Irak'a Türkmenlerin kitlesel göç dalgaları 8. Halife Abbâs el-Mu'tasım Billâh 833-842 döneminde de devam etmiştir (Salihi, 2008: 50). 8. Halife'nin annesi Türk kökenli olduğu için diğer Türklere büyük güven beslemiş ve Irak'a kitlesel göçlerin ardı arkası kesilmemiştir (Bayatlı, 2017: 24). Ayrıca Halife bazı Türk gulâmları etrafına almış ve öncekileri gibi Türk unsurlarından oluşan özel bir askerî birliği sancak merkezini Samarra'da kurmuştur (İA, 2012: 477). Bu dönemde 70.000'den fazla Türkmen; aileleriyle birlikte Orta Asya'dan Irak'a göç etmiştir (Salihi, 2008: 38). Yine el-Cahiz'm; Fezâilu'l-Etrak (Türklerin Faziletleri) isimli eserinde Türklerin cesaretlerinden, cömertliklerinden, iyi huyluluklarından ve İslam'a hizmetlerinden vb. bahsetmiştir (Benderoğlu, 2008: 9). Türkler; savaş ve çatışmalarda göstermiş oldukları büyük kudret ve yetenekleri neticesinde Abbasî Hilafeti'nde askerlik dışında diğer önemli kademelerde de görev almışlardır (Bayatlı, 2017: 24). 8. Halife Mu'tasım-Billâh döneminden itibaren Türklerin hilafetin her kademesinde hatta karar merkezinde bile nüfuzları hissedilir

şekilde artmıştır. O derece güçlenmişler ki, 9. Halife Hârûn el-Vâsık Billâh'ı 842-847 hilafet tahtından indirmiş ve yerine 10. Halife Ca'fer el-Mütevekkil'i 847-861 tahta çıkartmışlardır (el-Erbilli, 2018: 260).

Uzun asırlar boyunca yaşadıkları Mâverâünnehir bölgelerinden sonra Türkler göç dalgaları sonucunda göçebe hayat tarzından vazgeçip istikrarlı yerleşik hayata geçmişlerdir (Benderoğlu, 2008: 8). Irak Türkmenlerinin yerleşik hayata geçişleriyle ilgili olarak diğer önemli göç dalgası da Selçuklular döneminde gerçekleşmiştir. Bilhassa 25 Ocak 1055 tarihinde Sultan Tuğrul Bey'in Bağdat'a girmesiyle 26. Halife Kaim bin Emrullah 1031-1075 dinî liderliği hariç hilafeti yöneten bütün işlemlerini Selçuklular'a bırakmıştır. Bu tarihten sonra bölgeye Türkmen göç dalgaları başlamış ve bu kitleler, ülkenin farklı bölgelerine yayılarak yerleşmişlerdir (Bayatlı, 2017: 25). Abbasî Hilafeti de diğer hâkimiyetler gibi iç çekişmelerden dolayı bir süre sonra zayıflamıştır.

Akabinde Moğol'un askerî hamleleri sonucunda; 37. Halife Mütasım Billâh'ın öldürülmesiyle birlikte Şubat 1258 tarihinde Abbasî Hilafeti dağılmıştır. Moğol hâkimiyet dönemlerinde bile Mâverâünnehir bölgelerinden Irak'a Türkmen göç dalgaları durmamış ve nüfusları daha da artmaya başlamıştır. Moğolların iç çekişmelerinden dolayı hâkimiyetlerinin dağılması üzerine Arap, Kürt, Türkmen eyalet veya beylikler dönemi başlamıştır. Irak bölgesinde Selçuklu ve Moğollardan sonra Türkmenler tarafından Atabeyler 1127-1233, İlhanlılar 1258-1344, Celayirliler 1339-1410, Karakoyunlular 1411-1468, Akkoyunlular 1468-1508 gibi hâkimiyetler kurulmuştur (Ertuğrul, 2006: 126).

Bütün bunların sonucu olarak bölge Türkmenleşmeye (Türkleşmeye) başlamış ve Türkmen kavramı da sahada bugünkü anlamıyla oturmuştur. Bilhassa Karakoyunlu ve Akkoyunlu hâkimiyetleri; Türkmenceyi idarî işlerinde resmî bir dil olarak kullanmışlardır (Sarıkahya, 1978: 6). Türkmen hâkimiyetleri de Mâverâünnehir ve Anadolu bölgelerine yönelik Türk göç dalgalarını daha fazla teşvik etmişlerdir. Kurulmuş olan Türkmen eyalet veya beylikleri diğer hâkimiyetler gibi iç anlaşmazlıklardan dolayı ya ikiye ayrılmışlar ya da birbirleriyle savaşa girmişlerdir. Çeşitli ayaklanma ve iç çekişmeler sonucunda Mezopotamya veya Irak bölgesi 1508 yılında Şah İsmail önderliğindeki Safevî hâkimiyetine geçmiş ve 1534 yılına kadar da

onların elinde kalmıştır (Marufoğlu, 1998: 56). Bölge Safevîler'in hâkimiyetine geçmesine rağmen idarî işlerde Türkmençe yine resmî dil olmuş ve bölgeye Türkmen göç dalgaları da devam etmiştir.

Bölgesel güçleri temsil eden Safevîler ve Osmanlılar 23 Ağustos 1514 tarihinde savaşa tutuşmuş ve Çaldıran Savaşı'nın sonucunda Kuzey Irak ile Doğu Azerbaycan bölgelerinin hâkimiyeti Osmanlıların eline geçmiştir. Çaldıran Savaşı'ndan sonra Irak topraklarının hâkimiyeti; Safevî ve Osmanlı güçleri arasında mücadele alanı hâline gelmiş ve sürekli el değiştirme durumu yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun üç askerî hamlesi ve son olarak 1638 yılındaki 4. Murad'ın askerî müdahalesiyle Bağdat ve ona bağlı bölgelerin hâkimiyeti ele geçirilmiştir. Akabinde Basra ve ona tabii diğer bölgelerin de Osmanlılara teslim olmalarıyla Irak tamamen Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Osmanlı hâkimiyetinden önce Irak'ta bulunan Akkoyunlu ve Karakoyunlular gibi Türkmen hâkimiyetleri bölgede Osmanlı hâkimiyetinin önemli bir parçasını oluşturmuşlardır (Ali, 2018: 87).

Osmanlı hâkimiyeti 17. yüzyılda Irak'ta gerçekleştiği zaman 4. Murad'ın; Bağdat Seferi'nden sonra bölgeye Rumeli, Afyon, Urfa, Diyarbakır, Tokat vs. yerlerden Türk kabileleri sevk edilmiştir. Bu sevkîyatın ana amaçlarından biri Anadolu topraklarını Bağdat'a bağlayan güzergâh üzerindeki Türk nüfusunun arttırmaktan ziyade bölgeyi bir takviyeyle güçlendirmektir (Akkoyunlu ve Saatçi, 1990: 5). Irak, Osmanlı hâkimiyetinin altında olduğu zaman Türkmenlerin (Musul, Bağdat ve Basra) üç vilayete yerleştiklerini söylemek hata olmaz. Birinci Dünya Savaşı'na Osmanlı İmparatorluğu da dâhil edilmiştir. 1914-1918 yıllar arasında gerçekleşen savaşın sonucunda Osmanlı İmparatorluğu dağılmış ve uhdesinde bulunan topraklar galip güçler arasında bölünmüştür.

Osmanlı devletinin çöküşünden sonra kitlesel Türkmen göç dalgaları da zayıflamış veya yeni çizilen sınırlardan dolayı tamamen durmuştur. Daha sonra İngiliz güçleri Kasım 1918 tarihinde Irak'ı tamamen hâkimiyetini ele aldıkları için Irak Türkmenleri ile diğer bölgelerde yaşayan Türkler arasında ve hatta yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile güçlü bağlar kesilmiştir (Akar, Deniz ve Bilecik, 1994: 190). Irak toprakları 1514-1918 yılları arasında yaklaşık 400 yıldan fazla Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altında olmasına rağmen savaştan sonra İngiltere Kraliyeti'nin mandasının altına girmiştir

(Küzeci, 2019: 25). Manda altında 1921 yılında kurulan Irak Kraliyeti; Lozan Konferans'ı müzakerelerinde ilk olarak İngiliz delege heyeti tarafından "Irak Türkleri"'nin, Türkmen olduğu iddia edilmiştir (TDTEA, 1997: 153). Osmanlı döneminde Türkmen kavramı tercih edilmemiş; hatta o dönemin üç vilayetinde yaşayan bugünün Irak Türkmenleri; Osmanlı Salnameleri'nde bile Türk veya Türkler ibaresiyle anılmışlardır.²

9 Ekim 1924 tarihindeki Barış Antlaşması'nın 30. maddesine göre; "Irak Vatandaşlık Kanunu"'nın koyduğu koşullarına bağlı olarak Irak'ta yaşayan halk; Osmanlı vatandaşlığından çıkararak Irak vatandaşlığını kazanmış sayılacaklardır (Saatçi, 1996: 198). Irak Kraliyeti'nin içinde yaşayan Türkmenlerin kaderi önceki dönemlere göre alt üst olmuştur. Bilhassa 1918 yılından önce Türkistan Dünyası ile yaşadıkları ortak kader sona ermiş, yeni devletin sınırları içinde azınlık veya üçüncü unsur olarak sayılmışlardır (TDTEA, 1997: 159). Irak Kraliyeti'nin 37 yıllık ömrü 14 Temmuz 1958 tarihinde yapılan bir askerî harekât sonucunda tamamlanmış ve yerine Irak Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Cumhuriyet ilan edildikten sonra Irak'ta yaşayan Türkmenler; yeni yönetim tarafından Türkmen olarak tanınmıştır (TDTEA, 1997: 153). Kraliyetin enkazlarının üzerine Irak Cumhuriyeti ilan edilse de bölge ve üstünde yaşayan halk bugüne kadar ne huzur ne istikrar ne de barış içinde yaşayabilmişlerdir. Ülke siyasî iç çekişmelerinden dolayı hep darbe, ayaklanma, devrim durumlarını yaşamış, komşu ülke ve küresel güçlerle savaş ve çekişmelerle bugüne kadar gelmiştir.

Dokuz Nisan 2003 yılından önce Irak sınırları içinde yaşayan Arap, Kürt, Türkmen ve diğer azınlıklar dikta veya tek parti rejiminin baskılarına maruz kalmışlardır. Kökleri Orta Asya ve Anadolu'da yaşayan Türklere dayanan Irak Türkmenleri; Irak'ın diğer halkları gibi kendilerine uygulanan çeşitli baskı, zulüm ve sürgünlere rağmen yaşadıkları bölgeye bağlı olan tutumları asla sarsılmamıştır (Hürmüzlü, 2020: 14). Arap olmayan kişiler, takip ve sansürle zor bir hayat yaşamışlardır. Kendi ana dilleriyle okuma yazmaları yasaklanmış, hatta milletlerini resmî evraklarda Arap olarak değiştirmek için baskıya maruz bırakılmışlardır. Araplaştırma politikası ile ilgili olarak 1999 yılında çıkan 10845 sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'ne göre Türkmen ve Kürt halklarının soyadları kimliklerinden kaldırılmış, resmî ve gayri resmî kuruluşlarda

² Musul Vilayetin Salnamaesi; 1325 H, s 219.

bile kullanılması yasaklanmıştır (Kevseroğlu, 2019: 356). Irak Türkmenleri bu baskı ve kısıtlamalara rağmen; kendi kültürlerini koruma noktasında büyük gayretler sarfetmişlerdir. Yeni doğan her çocuğa, kurulan yeni mahalle ve pazarlara kendi adlarını vermişlerdir (Bayatlı, 1996: 18).

Türkmenler dil ve edebiyatını ayakta tutmak için verdikleri mücadeleye dikta rejimine karşı direnmişlerdir (Sarıkahya, 1988: 7). Irak Türkmenleri, Irak halkının ayrılmaz bir parçası oldukları için tarih boyunca bu yurdun toprağında yaşayan Arap, Kürt ve diğer azınlık kardeşlerinin kaderlerine ortak olarak her çeşit fedakârlığa da katılmışlardır (Sarıkahya, 1979: 158). Hatta bazı bölgelerde Türkmenler diğer ahaliyle uzun zamandan beri iç içe birlikte yaşadıkları için bir kısmı Araplaşmış veya Kürtleşmiştir (Kerküklü, 2017: 55). Öte yandan diğer bölgelerde de Arap veya Kürtler, Türkmenlerle iç içe yaşadıklarından dolayı Türkmenleşmiştir (el-Azavi, 2012: 89). Uzun çağlar boyunca, bölgede yaşayan Irak Türkmenleri, Irak halkının bölünmez bir parçası olarak bulunmaktadır (Benderoğlu, 1977: 5). 2013 yılında Irak hakkında Avrupa Parlamentosu'nun çıkardığı “Irak'ta Azınlıkların Dramı ve Özellikle Türkmenlerin Dramı” başlıklı raporunda “Türkmenler Irak'ta üçüncü asli unsurdurlar” (Hürmüzlü, 2020: 21) tespiti yapılmıştır. Irak halklarının üçüncü unsuru olan Irak Türkmen'i veya Türk'ü kavramı ile tanınmışlardır ve tarihi olayların akışında Irak'taki varlıklarını günümüze kadar az çok devam ettirmektedirler.

1.2. Irak'ta Türkmen Kavramı

Bir halkı tanımlamak adına kullanılan Türkmen adının tarihsel olarak ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinemediği gibi bu adın anlamı ve yazılışı hakkında da kaynaklar farklı bilgiler vermektedirler. Türkmen kavramı; Irak Türkmenleri ve Türk kaynaklarında “Turkmân, Turkemân, Türkmen, Türkmân, Türkman”, Arapça kaynaklarında “ترکمان، ترکمن”، Kürt kaynaklarında “تورکمان، تورکمن” ve Fars kaynaklarında “ترکمانان، تورکمانند” şeklinde geçmektedir. Türkmen kelimesinin şu ana kadar tam olarak ne anlama geldiği ya da hangi tarihe ait olduğu kesin olarak ortaya konulamamıştır. Bu bilinmezliğe rağmen söz konusu kavramın ne zamandan beri ve kimlere denildiğini; Türk, Irak Türkmenleri, Arap ve Fars kaynaklarına dayanarak açıklamaya çalışacağız.

Tarihte Miladî 10. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilinen Türkmen kavramına yazılı olarak ilk defa 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un eserinde rastlanır (Hürmüzlü, 2008: 13). Kâşgarlı; Dîvânü'l-Lugâtî't-Türk eserinde Türkmenleri şöyle tarif eder: "Türklerden bir boy. Oğuzların dışında kalan göçebelendir, bunlar da Türkmen" (Mahmut, 2015: 206). Bu tanımlamaya göre Türkmen kavramı, Oğuz adıyla eşanlamı olarak kullanılmaktadır. Kâşgarlı'nın Türkmen tanımı; Türk tarihçisi Yılmaz Öztuna tarafından da desteklenmiş ve ona göre Türkmen kelimesi Oğuz'un eşanlamı veya anlamdaşı olarak ortaya çıkmıştır. Aslında bu kavram, Müslüman olmayan Oğuzlar ile Müslüman Oğuzları birbirinden ayırmak için meydana gelmiş ve Müslüman Oğuzlar'a Türkmen denilir (el-Samancı, 1990: 29). Türkmen kavramı; Şemseddin Sami'nin Kâmûs-ı Türkî sözlüğünde şöyle açıklanmaktadır.

"Türk ümmeti şubâtından bir büyük kavim ki esâsen göçebe hâlinde yaşayıp, Azerbaycan ve Irak cihetlerinde sâkin olanlar dahi bu kavmin efradındandır ve Fuzûlî'nin eş'ârıyla şöhret bulan şîve-i lisân Türkmenlerin lehçesidir" (Sami, 2011: 314).

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlük eserinde "11. yüzyılda Harezm Bölgesi'nde toplu olarak yaşayan ve daha sonra batıya doğru göç ederek bugünkü, Türkmen, Azeri, Gagavuz ve Türkiye Türklerinin aslını oluşturan büyük bir Türk boyu" olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 1491). Türk araştırmacı Hüseyin Hüsamettin'e göre Türkmen kavramı "Büyük Türk" veya "Ulu Türk" anlamına gelmekte ve ona göre "Man-Men" edatı da kelimeye büyüklük-yiğitlik anlamı katmaktadır (Hürmüzlü, 2003: 19). Diğer kaynaklara göre Türkmen ibaresi "Türk+man-Türk+men" iki kelime veya bir kelime ve bir edatın birleşmesinden türetilmiştir. Bunlar da "Türk adamı, Türk cengâveri, Asil Türk, İmanlı Türk, Müslüman Türk" gibi manalara gelmektedir.

Irak Türkmen tarihçi ve araştırmacıların eserleri incelendiğinde Türkmen kavramının anlamı hakkında muhtelif görüşler göze çarpmaktadır. Irak'ın Kültür ve Tanıtma Bakanlığı tarafından hazırlanan Türkçe-Arapça Sözlük eserinde Türkmenler "Türk Oğuz dallarından olan bir dal ya da Oğuz Türklerinin bir kolu ve bu koldan olan kimse" şeklinde tanımlanmıştır (Benderoğlu vb., 1982: 395). Tarihçi Hüsam Erbilli, Türkmen ibaresi "Bende Türk ve Türkmen birdi veya bir milleti; iki ada sahiptirler" (el-Erbilli, 2018: 7) şeklinde açıklamaktadır. Türkmen ibaresi; Osmanlı tarihçisi Haşim Tütüncü'ye

göre “Türk” ve “İman” kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Kimi araştırmacılar “Türk+Man/ Türk+Men” kelimelerinin birleşmesi sonucunda ortaya çıktığı görüşünü daha mantıklı görmekte ve kelimenin “Türk adamı” veya “Ben Türküm” anlamına geldiğini ileri sürmektedir (Toonji, 2016: 171). Gazeteci Şemsettin Küzeci’nin Kerkük Şairleri eserinde verdiği bilgiye göre “İslamiyet sonrası Türk Oğuz boyları çoğunlukla Türkmen olarak anılmış” ve Türkmen tabiri de Irak Türkmencesi’nde “Müslüman Türk, yiğit, cesaretli” gibi anlamlara gelmektedir (Küzeci, 2006: 12).

Arap yazarlarından biri olan İbn-i Said’in ifadesine göre Türkmenler; Selçuklular devrinde Rum diyarını fetheden Türklerin neslinden olan kalabalık bir topluluktur (Togan, 1946: 187). Ayrıca; İbn-i Kesir ve Muhammet Neşri’nin yazılarına göre Türkmen kavramı “Türk+İman” kelimelerinin bitişinden türetilmiştir (el-Samancı, 1990: 29). Bu da diğer Müslüman milletler tarafından kendilerine takılmış ve yeni türetilen Türkmen ibaresi de bu şekilde Müslüman olan Türkler anlamında yaygınlık kazanmıştır. el-Bîrûnî’nin; Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı adlı eserinde Türkmenler için “geçmişte Oğuz Türklerinden İslâm’a geçen biri, iki taraf arasında tercümanlık yaparak Müslümanları kaynaştırırdı. Hatta bir Oğuz Türkü İslâm’a girdiğinde ona Türkmân ترکمان Türkmen oldu” derlerdi. Müslümanlar da bu anlamda “hepsinin arasından o Türkmân; yani Türk’e benzerdi” demektedir (el-Bîrûnî, 2017: 265). Eski Fars kaynaklarında Türkmen kelimesi hicrî 5., Miladî 11. yüzyıl döneminden (el-Samancı, 1990: 17) itibaren “Türkmânend- تورکمانند” şeklinde yazılmış ve bu da “Türk’e benzer” anlamına gelmektedir (Kayacan ve Küzeci, 2009: 103). Türkmen ibaresi Fars kaynaklarında çoğul anlamda zikredilmiştir (Hürmüzlü, 2003: 17).

10. yüzyıldan itibaren Oğuzların İslam dinini kabul etmelerinden sonra kendilerine Türkmen denilmiştir. Mâverâünnehir bölgelerinde yaşayan yerli Müslüman Oğuzlar ve gayrimüslim Oğuzları birbirlerinden ayırt etmek için Müslümanlar tarafından Türkmen ibaresi kullanılmıştır. Türk tarihçi İbrahim Kafesoğlu’na göre Türkmen kavramı hicrî 5.- Miladî 11. yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve bu terim kullanıla kullanıla zamanla Oğuz kelimesinin yerine geçmiştir (Hürmüzlü, 2016: 18). 11. yüzyıldan itibaren kendilerine Türkmen de denilen Oğuzların, Türkiye Türkleri ile İran, Azerbaycan, Irak ve Türkmenistan Türklerinin ataları (Sümer, 1972: 5) oldukları bilinmektedir. Oğuz kelimesinin anlamı “Türklerin en büyük boylarından birinin ve bu boydan olan kimselerin adı” (ÖİTS, 2004: 517) olarak bilinegelmiştir.

Bir başka anlatıma göre Oğuz kelimesi Türkçede; bir boyun adından ziyade bir şahıs olan atalarının adı şeklinde de kullanılmıştır. Oğuz boyunun yaşam tarzına sahip olan insanlar eskiden çadırlarda yaşar ve hayvan beslerlerdi. Bunun yanında hayvanlarının ihtiyaçlarını gidermek için göç eder kimi zaman yaylaklarda kimi zaman da kışlak alanlarda hayatlarını idame ederlerdi. İçlerinde çok sayıda kabile, boylar bulunur ve bunlara Türkmen denirdi (Benderoğlu, 2008: 11). Oğuz ibaresi Macaristan kaynaklarına göre “Ok+Uz” kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir (Hürmüzlü, 2006: 12). Aynı görüşte olan tarihçi Ümit Çüzeli’ye göre “Oğuz” veya “Tokuz” ibaresi “Ok+Uz” kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. Bu iki biri kelime biri ek anlamına bakıldığında da “Ok”; ana boy veya kabile, “Uz”da çokluk anlamına gelmektedir. Bu açıklamaya göre Oğuz boyu birçok veya bir grup kabilenin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Oğuz boyu yirmi dört boydan oluşur ve ana kökleri de Oğuzhan’a dayanır. Her kabilenin adı da büyük dedesinin isminden gelmektedir (Çüzeli, 2019: 19).

Yeryüzünde Türk asıllı kırktan fazla etnik grup bulunmakta ve bunlar farklı adlarla anılmaktadır (İA, 2012: 482). Bunlardan Orta Asya, Buhara, Azerbaycan, Özbekistan ve Dağıstan’dan göç edip Irak’a gelen Oğuzlara Türkmen veya Türk adı verilmiştir (Benderoğlu, 2006: 6). Bütün bu görüşlerin ışığı altında, Oğuzların veya Türkmenlerin; geniş anlamıyla Türk milletin önemli bir parçası olduğu ve büyük Türk tarihinde önemli rol oynadıkları söylenebilir (Hürmüzlü, 2006: 12). Türk, Azeri, Irak Türkmenleri, Uygur, Özbek, Kırgız olsa bile neticede hepsi Türk çadırı altında toplanabilir. Türkmen ve Oğuz sözcüğü üzerine birçok araştırma olduğu tespit edilmiş olsa da hâlâ bu kavramın kökeni tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

1.3. Irak’ta Türkmen Nüfusu

Göçebe Türkmen veya Oğuz boylarının göç dalgaları batıya doğru yöneldiğinde ilk önce Mâverâünnehir ve etrafındaki bölgeleri yerleşmek hedeflenmiştir. Daha sonra Türk nüfusu Küçük Asya, İran, Irak, Şam, Arap Yarımadası ve hatta Afrika’nın bazı bölgelerine göç dalgaları hâlinde yayılmıştır. Oğuzlar bu göçler sonunda yeni milletlerle temas etmiş ve bu karşılaşma ile birlikte Müslümanlığı kabul etmişlerdir (Dâkûkî, 1970: 24). Daha sonraki yıllarda meydana gelen Türk göç dalgaları, sürekli hâle gelmiş ve bu bölgelere daha önceki yıllarda yerleşen Türk nüfusuna takviye olmuştur (Saatçi, 2015: 14). Irak Türkmenlerinin bölgeye yerleşim tarihi de H. 54 / M. 674 yıllarına

dayanmaktadır. Fakat bu tarihten önce de bazı Türkmen (Türk) aile gruplarının boylar şeklinde buralarda bulundukları bilinmektedir. Orta Asya, Mâverâünnehir ve Horasan bölgelerinden göç eden bu ilk Türkmen aşiretleri ilk önce Irak'ın güneyi Basra ve ona bağlı olan etraf bölgelere (Küzeci, 2006: 324) yerleşmişlerdir.

İlk yerleşim tarihlerinden sonra muhtelif bölgelere yayılmışlardır. Irak bölgesi henüz Safevî hâkimiyeti altına girmeden önce Arap, Türkmen ve Kürtlerin yönetimi altına girmiştir. Ancak Irak bölgesinin Safevî hâkimiyetinin altına girmesiyle beraber bölgesel hâkimiyetlerin iktidarı sona ermiştir. Çaldıran Savaşı ile birlikte Irak bölgesi Safevî ve Osmanlı imparatorlukları arasında hükümlanlık çatışması alanı hâline dönüşmüştür. İki İmparatorluk arasında çıkan savaşlar Irak bölgesine yönelik Türkmen (Türk) göçünü azaltmamış tam tersine artmasına yol açmıştır (el-Erbilli, 2018: 361). Sultan 4. Murat Han 1638 yılında Irak'ı yeniden Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altına aldığı zaman bölgeyi üç ana vilayet merkezine bölmüştür (Sağlam ve Küzeci, 2015: 20). Osmanlı hâkimiyeti Irak'ta yaklaşık 400 yıldan fazla sürmüş fakat Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarından dolayı bölgedeki hâkimiyetini yitirmiştir. Osmanlı dağılışımdan sonra 20. yüzyılın başından itibaren, Ortadoğu'da yeni ulus devletler kurulmaya başlamıştır. Genel olarak bu dönemde kurulan devletlerin temel özelliği kolonileştirilmiş devletler olmaları ve ülke sınırları içindeki nüfusun homojen sağlam bir yapı oluşturmaması idi (Salihi, 2008: 15).

Sonuç olarak Batılı güçlerin mandası altında Ortadoğu'da yeni devletler ortaya çıkmıştır ki Irak Kraliyeti bunlardan bir tanesidir. İngiltere Kraliyet mandası altında kurulan Irak Kraliyeti halkı Arap, Kürt, Türkmen, Hristiyan, Ermenî, Yahudî, Sabî ve diğer azınlık veya farklı dinsel inançlardan oluşmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Irak'ın ilk kuruluş döneminden itibaren; Türk varlığının Irak'taki demografik unsurunu temsil eden grup Türkmenler olmuştur (Saatçi, 1996: 10). 1920 yılında İngilizlerin Musul vilayetinin nüfus sayımında Irak'ta yaşayan vatandaşların konuştukları diller ve etnik kökenlerini temel alarak yaptıkları nüfus sayımında Irak Türkmenlerinin nüfusunu 66.000 kişi olarak beyan etmişlerdir. Bu iddia, Lord Curzon (Hürmüzlü, 2003: 147) tarafından yapılmıştır.

İngiltere Kraliyeti'nin mandasından kurtulup bağımsızlığını elde eden Irak Kraliyeti'nin 1947 yılının planlama istatistiğine göre ülkenin yaklaşık toplam nüfusu 3.468.000 kişi

olarak tahmin edilmiş ve bu toplam veri içinde Türkmenlerin nüfusu da yaklaşık 280.130 kişi olarak hesaplanmıştır. On yıl geçtikten sonra; yani 1957 yılında kraliyetin yayımladığı diğer planlama istatistiğine göre Iraklıların toplam nüfusu artış göstererek 6.276.000 kişiye ulaşmıştır. Bu toplam veride Türkmenlerin nüfusu ise 467.000 kişi olarak zikredilmiştir (el-Samancı, 1990: 115). 1958 yılında kraliyet sistemi yıkılıp cumhuriyetin tesis edilmesinden sonraki verilere baktığımızda; Irak Cumhuriyeti'nin Planlama Bakanlığı'nın 1965 yılı tahminine göre, Iraklıların toplam nüfusunda; Türkmen nüfusunun 780.000 kişi olarak hesaplandığı görülmektedir (Jaafar, 2017: 5).

1986 yılında Irak Dışişleri Bakanlığı tarafından Birleşmiş Milletler komiserine verilen resmî belgeye göre Irak'ta Türkmen nüfusunun 150.000 kişi olduğu kaydedilmiştir. Bu rakama zamanın Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık müsteşar yardımcısı Hasan Celal Güzel tarafından itiraz edilmiştir (Gökler ve Hürmüzlü, 2014: 32). Bu itiraza rağmen ilan edilen sayım tespitinin bağımsız bir devletin resmî bir kurumunun belgesi olmasından dolayı hiçbir şey değişmemiştir. Irak halkının nüfusu ile ilgili 1987 yılında İngiltere'de yayınlanan Inquiry derginin bir araştırma tahminine göre; Irak topraklarında en az 1,5 milyon Türkmen veya Türk unsuru yaşamaktadır (Gökler ve Hürmüzlü, 2014: 48).

Planlanma Bakanlığı'na bağlı İstatistik Merkezi'nin 1990 yılı tahminine göre Irak'ın toplam nüfusu 17.742.000 kişi olarak kabul edilmiş ve etnik dağılımı; Araplar %60, Kürtler %20, Türkmenler %12, Hristiyan veya Süryaniler %4 ve kalan diğerleri de %4 olarak ilan edilmiştir (Saatçi, 1996: 32). 1992 yılındaki Irak Millî Kongresi tahminlerine göre ülkenin nüfusu içerisinde Türkmen nüfus oranı %6 olarak zikredilmiştir (Ertuğrul, 2006: 150). Dikkat çekici husus ise 1992 yılındaki kongrenin nüfus tahmini 1990'da tahmin edilen Türkmen nüfus tahminine göre %6 oranında daha az hesaplanmasıdır. Irak Planlama Bakanlığı'nın 2002 yılındaki nüfus sayımlarına göre, Irak'ın genel nüfusunun 23-25 milyon kişi arasında olduğu tahmin edilmiştir (Gökler ve Hürmüzlü, 2014: 48).

Zikredilen sayımlardaki doğruluk payı da tartışılan konulardan biridir. Zira tahminî olarak yapılmış olan bu sayımlarda dinî mahremiyetten dolayı kadınlar sayımlara katılmamışlardır. Kırsal kesimdeki erkeklerin birçoğu askerlikten kaçmak ve vergi mükellefi olmamak için yapılan nüfus sayımlarına katılmamışlardır (Marufoğlu, 1998:

54). İlâveten Nisan 2003 tarihinden önce devletin kurumsal dairelerinde ve özel sektörlerde Arap olmayanlara uygulanan baskı, korku, ayrımcılık vb. tek parti veya dikta rejiminin siyasî eylemleri de gerçek nüfus oranının ortaya çıkmasını dolaylı olarak engellemiştir. Bilhassa 2003 yılından önce uygulanan Araplaştırma politikaları çerçevesinde bazı Türkmenler ve Arap olmayanlar da resmî nüfus kayıtlarında milliyet ve köklerini sicil kayıtlarında resmî bir şekilde Arap kökenine çevirmişlerdir (TBT, 2011: 5).

O zamanki uygulanan politikaya göre etnik kökenini Arap olarak değiştiren herkes 100 bin dinar para ile ödüllendirilmiştir. Hatta Kerkük ilinden İçişleri Bakanlığı'na gönderilen 16 Mayıs 2000 tarihli resmî ve gizli rapora göre devletin kurumlarında çalışan 4612 erkek ve 6461 bayan toplam olarak 11073 Türkmen milliyetlerini resmî bir şekilde Arap olarak değiştirmeye zorlandıklarını ortaya koymaktadır (Hürmüzlü, 2019: 51). Uygulanan Araplaştırma politikasının en şaşırtıcı ve ironi sonuçlarından biri de hiç Arapça bilmeyen ve konuşamayan sıradan vatandaşların bile devletin evraklarında Arap olarak kayıtlı olmasıdır. 2003 yılından sonra Irak Planlama Bakanlığı tarafından yapılan genel nüfus çalışmalarına göre, Iraklıların nüfusu 35-40 milyon arasında tahmin edilmiştir. Bütün yıllarda İstatistik Merkezi'nin açıkladığı nüfus sayılarının hepsi tahminî olduğu için hiçbir net bir nüfus sayımı değildir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin güney komşularından biri olan Irak halkının bir parçasını oluşturan Türkmenler hakkında resmî kuruluşlar tarafından açıklanan tahmini nüfus oranları Türkmen ve Türk hukukçu, akademisyen, entelektüel, istatistikçi ve diğer uzmanlar tarafından reddedilmiştir. Irak Türkmenleri tarafından basılan eser, yayınlanmış makale ve çıkan yazılara göre Irak'ta yaşayan Türkmenlerin nüfusu en az 2 milyondur.³ Başka bir grubun tahminine göre Irak'taki Türkmen nüfusu en az 3 milyon kişiden oluşmaktadır.⁴ 2018 yılında gerçekleşen Federal Irak Parlamento seçiminde Irak Türkmenleri; 329 koltuklu parlamentoda “Sant Ligo” sayımına göre 6 erkek ve 2 kadın; toplam 8 Türkmen milletvekili seçilmiştir (Irak Türkmen Cephesi, 23 Ocak 2020).

³ Bk. (Erşat Hürmüzlü; *Irak Türkmenlerinin Dünya Görüşü*, Necdet Yaşar Bayatlı; *Irak Türkmen Folklorunda Geçiş Dönemleri Etrafında Oluşan Halk İnançları*, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi VI, Habib Hürmüzlü; *Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü*).

⁴ Bk. (Salih Turhan; *Notalarıyla Irak Türkmen Havaları*, Necat Kevseroğlu; *Irak'ta Türkçe Yer Adları Kılavuzu*, Firuze Yağmur Gökler vb.; *Ortadoğu Türkmenleri Sempozyumu*).

Parlamentodaki milletvekili sayısı ve nüfus oranlaması yapıldığında ise Türkmenlerin Federal Parlamento içindeki nüfus ve temsil oranı %2,43 olarak çıkmaktadır.

Osmanlı Döneminden itibaren günümüze kadar Irak'ta nüfus sayımı bütün yönetimler için her zaman çözülemeyen büyük sorunlardan biri olmuştur (Marufoğlu, 1998: 49). Federal Irak Cumhuriyeti'nin on dokuz vilayetinin halkı Arap, Kürt, Türkmen, Hristiyan, Ermenî, Yahudî, Sabîî gibi diğer azınlık ve dinsel gruplardan oluşmaktadır. Bunlar da bazı şehir ve ona bağlı olan bölgelerde iç içe beraber yaşamaktadır. Günümüzde Irak halkının bir parçasını oluşturan Türkmenler ile diğer halk ve etnik grupların nüfus oranları hakkında kesin ve net bilgiler bulunmadığı rahatlıkla iddia edilebilir.

1.4. Irak'ta Türkmen Türkçesi

Çizilen sınırları tanımayan ana dilden türeyen ve temelde aynı veya benzer yapısal hususlar barındıran lisanların bir araya gelmesiyle dil ailelerinin oluştuğu malumdur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde ne tek heceli ne de çekimli (bükümlü) dil aileleri grubunda yer alan Türkmen Türkçesi; ikisinin arasında eklemeli (bitişken) dil ailelerine mensup olan Türkçenin çeşitli şive ve ağızları içinde yer almaktadır. Türkmen Türkçesi dil kökleri bakımından; Ural-Altay lisan ailesinin Altay koluna bağlıdır. Oğuz boyundan olan Irak Türkmenleri, uzun bir süre Çağatay ve Kıpçak Türk kabilelerinin arasında kaldıkları için dil hususiyetleri bakımından diğer Oğuz boylarından farklı hususlar gösterirler. Türkmen Türkçesi; hem Oğuz Türkçesi'nin özelliklerini taşır hem de Oğuz boylarının diyalektlerinde görülmeyen ve Doğu Türkçesini karakterize eden bazı hususları da içinde barındırmaktadır (Akpınar ve Ağca, 2014: 112).

Türkmen veya Türk boyları çeşitli göç dalgalarıyla Türkçeyi Orta Asya'dan batıya doğru kendileriyle taşımışlardır (Dâkûkî, 1970: 15). Bilhassa Oğuz veya Türkmen boyları Müslüman olduktan sonra H. 54- M. 674 yıllarında Orta Asya'dan gelerek Mezopotamya'ya yerleşen Türkmenler dilleriyle birlikte kültürlerini de getirmişlerdir. Türkmenlerin dili ve edebiyatlarının kökü Oğuz boylarına kadar uzanmaktadır (Küzeci, 2006: 14). Yani "Türkmen dili, Türkçenin bir lehçesi" (ÖİTS, 2014: 692) olarak sayılmaktadır. Türkmençe; daha doğru bir ifadesiyle Türkmen Türkçesi, Türkçenin Batı Oğuz lehçelerinin devamı olarak günümüzde Doğu Anadolu'nun bazı yöreleri, Azerbaycan, Türkmenistan, İran, Irak, Şam vs. bölgelerde hâlâ konuşulmaktadır.

Bugün Irak'ta Türkmen Türkçesinin dil varlığı Osmanlı hâkimiyetinden daha önceye dayanan uzun bir köke sahiptir. Emevî ve Abbasî hilafetleri dağıldıktan sonra Irak bölgesinde Selçukluların devamı olan Türkmenler, bölgede çeşitli hâkimiyetler kurmuşlardır (Ertuğrul, 2006: 126). 15. yüzyıldaki Türkmenlerin son iki beyliğinin en belirgin özelliklerinden biri kamu işlerinde Türkmen Türkçesi'nin resmî dil olarak kullanılmalarıdır (Sarıkahya, 1978: 6). 16. yüzyılda Şemseddin Sami'nin; Kâmûs-ı Türkî eserinde "Fuzûlî'nin eş'ârıyla şöhret bulan şîve-i lisân Türkmenlerin lehçesidir" diyerek Irak Türkmenlerinin dilini tanıtmaktadır (Sami, 2011: 314). Fuzûlî'nin şiirlerinin bölgede yayılmasıyla beraber Türkmen dili ve edebiyatı taçlanmıştır.

Daha önce zikredilen Türkmen eyalet veya beylikler, iç çekişmelerinin sonucunda birbirleriyle savaşa girerek güçlerini yitirmişlerdir. Bir kısmı da bölgesel güçler tarafından hâkimiyetlerine son verilerek dağıtılmıştır. Ancak Mezopotamya veya Irak bölgesi M. 1508 yılında Safavîler hâkimiyetine geçtikten sonra; yeni yönetim, Türkmenceyi idarî işlerde yeniden resmî dil olarak benimsemiştir (Benderoğlu, 1989: 9). Safevî ve Osmanlı imparatorlukları arasında meydana gelen Çaldıran Savaşı'ndan sonra Irak bölgesi bir süre hep gelgitler yaşamış ve farklı hâkimiyetler altında kalmıştır. Akabinde iki askeri hamle ile Sultan 15. Murat Han; Miladî 1638 yılında bölgeyi yeniden Osmanlı hâkimiyetinin altına almıştır (Sağlam ve Küzeci, 2015: 20). Osmanlı hâkimiyetine girmesinden sonra Irak'ta daha önce var olan Türkmenlerin dili ikiye bölünmeye başlamıştır. Halk dilini konuşan gruplar Azerbaycan'a göç ederken Türkmen Türkçesi, yeni edebiyat dili olan Osmanlı Türkçesi'nin etkisi altına girmiştir (Benderoğlu, 1989: 10). Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu dağılmış ve hâkimiyetinde olan topraklar yeni küresel güçler tarafından çıkarlarına göre parçalanmıştır.

Bunun neticesinde 400 yıldan fazla bir zaman Osmanlı hâkimiyeti altında olan Irak, Kasım 1918 tarihinde tamamen İngiliz mandası altına girmiştir. Bu dönemdeki Türkmen veya Türk unsurunu tanıtan İngiliz Lord Curzon'un notuna göre; Irak Türkmenleri (Türkleri), Azerî'ye benzer bir Turanî dil konuşmaktadırlar. Ayrıca bu konuşulan dilin İstanbul'da konuşulan Türkçe dili olmadığını iddia etmektedir (Hürmüzlü, 2006: 59). Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetinden sonra Irak'ta zamanla bazı Türk lehçeleri yok olup gitse de Osmanlı Türkçesi halk arasında devam etmiştir. Irak'taki Türkçe ile Osmanlı Türkçesi arasında çok büyük ayrımlar yoktur (el-

Azavi, 2012: 253). İngiliz mandası altında kurulan Irak Kraliyeti'nin resmî dili Arapça olarak kabul edilmiş ve Osmanlı hâkimiyetinde Türkçe çıkan basılı yayınlar yasaklanmıştır. Kraliyet döneminde Türkmen, Kürt ve diğer azınlıkların kültürel hakları; 23 Mayıs- 1 Haziran 1931 tarihleri arasında peyderpey basılan ve Resmî Gazete'nin 989 sayılı nüshasında yayınlanan deklarasyonda Kürtçe ve Türkçe Irak'ın "Yerel Resmi Dilleri" olarak tanınmıştır. İktidarın çıkardığı yasada Türkmen dili yerine Türkçe ibaresi kullanılmıştır (Hürmüzlü, 2020: 30).

Deklarasyonun 9. maddesinde ifade edilen Kürtçe ve Türkçe'nin kullanımı ile ilgili olarak ana lisanı resmî dilin dışında olan bütün Irak vatandaşlarına mahkemelerde kendi dillerini yazılı ve sözlü olarak kullanabilmeleri mümkün hâle getirilmiştir (Saatçi, 1996: 199). Deklarasyon çerçevesinde Arap olmayan halkların kültürel hakları garanti altına alınmış olmasına rağmen karar çok kısa bir süre için uygulanmış veya uygulanmasına hiç izin verilmemiştir. Sırf siyasî amaçlarla kararlaştırılan haklar çok geçmeden geri alınmış ve Türkçe eğitim iptal edilmiş yeniden Arapça eğitime geçilmiştir. Irak Türkmenlerine kültürel ve sosyal faaliyetler amacıyla dernek kurmak, Türkmence yayın yapmak yasaklanmıştır. Irak hükümetlerinin Türkiye ile yaptığı çeşitli ticari, kültürel vb. anlaşmalar da Türkmenlerin haklarına dair bir gelişmeye vesile olmamıştır (Saatçi, 1996: 206). Irak Türkmenleri 20. yüzyıldan itibaren hem yazı hem de konuşma bakımından Osmanlı Türkçesi'ni yavaş yavaş bırakmış ve daha çok mahallî bir dile dönüşmüştür. Türkiye Türkleri 1928 yılında Arap alfabesini terk ettikten sonra Irak Türkmenleri Arap alfabesini kullanmayı sürdürmüşlerdir (Akpınar ve Ağca, 2014: 4).

Belli siyasî sebeplerle Irak Türkmenleri yavaş yavaş çeşitli yöresel lehçelerini yazı dili hâline getirmeye başlamışlardır. 14 Temmuz 1958 tarihinde bir askerî harekât sonucunda Irak Kraliyeti devrilip yerine Irak Cumhuriyeti ilan edilince baskılar kısmen azalmıştır. Bu dönemde Türkmen, Kürt ve diğer azınlıklara anadilleriyle çeşitli kültürel faaliyetlerde bulunmaya izin verilmiştir. Irak Cumhuriyeti; siyasî nedenlerle 1958 yılında; Irak Türkleri yerine Irak Türkmenleri ve Türk Dili yerine Türkmence Dili söylemlerinin kullanılmasını resmileştirmiştir (Hürmüzlü, 2020: 30). Kraliyet enkazları üzerine cumhuriyet inşa edilmesine rağmen Irak Cumhuriyeti 1958-1970 yıllarına kadar hep iç çekişmelerle karşı karşıya kalmıştır. En son Irak'taki kaosu fırsat bilerek tek parti rejimi ülkenin iktidarını ele geçirmiştir. Irak Devrim Komuta Konseyi; 24 Ocak 1970 tarihinde "Türkmenlere Kültürel Haklar Verilmesi Kararnamesi"ni çıkartmıştır. 89

sayılı Kararname yedi maddeyle Irak Türkmenlerinin kültürel haklarını yeniden tanımıştır (Hürmüzlü, 2019: 41).

Irak tarihinde oldukça önemli olan bu kararname, Türkmenlerin tarihinde çok önemli bir dönüm noktası sayılmaktadır. Bilhassa Osmanlı İmparatorluğu dağıldıktan sonra Irak Cumhuriyeti tarafından ilk defa ülkedeki Türkmen varlığı ve kültürel hakları kanunî çerçeveye alınmıştır. Sinan Sait; Dilimiz ve Devrim Komuta Konseyinin 24 Ocak 1970 Tarihi Kararı başlıklı makalesine göre “problemimiz... Dil değil, bilgisizlik, dil bilgisizliği problemidir... Bu problemin çözümü... Devrimin 24 Ocak 1970 tarihli kararının gerçekleşmesiyle başladı” (Sarıkahya, 1979: 234) izahıyla Türkmen dilin eksikliklerine parmak basmıştır.

Kararnamede Türkçe yerine Türkmençe ifadesi kullanılmış olsa da Irak Türkmenlerinin yazı dili Türkçedir. Türkmen Türkçesi ise Türkçenin Türkmenlerce konuşulan lehçelerinden biridir (Tekin ve Ölmez, 2003: 146). Irak Türkmençesi Âta Terzibaşı alttaki şekilde anlatmaktadır.

“Bizim Türkmen lehçesi, Türkiye Türkçesine oranla Azeri Türkçesine daha yakındır. Belki de onlar ikiz kardeş olmuşlar, uzun süre çeşitli sebepler yüzünden ayrı ayrı gelişmelerine rağmen aralarında önemli farklar meydana çıkmamıştır” (Kayacan ve Küzeci, 2009: 103).

Kararname çerçevesinde Irak Türkmenlerine ait Türkmen Türkçesi ile eğitim veren okullar açılmış, gazete ve dergiler basılmış, televizyon ve radyo programları gibi çeşitli kültürel faaliyetler ortaya çıkmıştır. Hatta akademik seviyede de gelişmeler meydana gelmiştir. İlk olarak Bağdat Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi bünyesinde dört öğrenci ile Türk Dili Bölümü açılmıştır. 1972-1973 yıllarında açılan lisans eğitimi ile Türkmen Türkçesi yükseköğretim seviyesine taşınmıştır (Bayatlı, 2016: 144). Türkmenlere tanınan haklar kısa bir sürede gerçekleştikten sonra uygulamaları ortadan kaldırılmış ve diğer kararnameler gibi sadece yazılı olarak kâğıtlarda kalmıştır. Irak topraklarına hâkim tek parti rejimi, uyguladığı aşırı Araplaştırma politikasıyla Arap olmayanların kültürel haklarını gayri resmî bir şekilde ortadan kaldırmıştır. İktidar tarafından uygulanan Araplaştırma politikası Türkmenlerin dilini derinden etkilemiştir. O kadar ki eğitilmiş yeni nesil anadille yazdığı “جسر جدين مدخلندة ايكي سيارة مخيف شكلدة دعم ايتدي” - Cesir cedidin methalinde iki seyyare muhif bir şekilde daim etti” kısa cümlede bile sadece iki

tane Türkmençe kelime bulunmaktadır (Hürmüzlü, 2008: 35). Zamanla Arapça ile yapılan zorunlu tahsil, kuşaktan kuşağa ister istemez anadilin zayıflamasına ve bozulmasına da tarik açmıştır (Saatçi, 1996: 307).

Buna rağmen eğitimsiz yaşlı Türkmenlerin dilleri eğitilmiş olanlardan daha saf kalmıştır. Hatta köylü Türkmen dilinin şehirde yaşayanların dilinden daha temiz olduğu görülmüştür (Hürmüzlü, 2008: 133). Irak Cumhuriyeti dikta rejimi, 1991 yılında ABD öncülüğündeki müttefik ülkelerin başlatmış olduğu İkinci Körfez Savaşı'na maruz kalmıştır. Savaş'tan sonra BM Güvenlik Konseyi tarafından alınan 688 sayılı kararla Huzuru Sağlama Operasyonu çerçevesinde Kuzey Irak Bölgesi'nin 36. paraleli 5 Nisan 1991 tarihinde Tampon Bölge olarak ilan edilmiştir (Küzeci, 2005: 161). Böylece Körfez krizinden sonra Kuzey Irak; merkezi hâkimiyetin etkisinden çıktığından dolayı Türkmenler, başta Erbil'de birçok Türkmen okulları açmış ve yeni oluşan koşullar sayesinde pek çok süreli yayın bile çıkartmışlardır (Ertuğrul, 2006: 155). Ancak Türkmen toplumu, kültür mücadelesinin yolunu devam ettirerek 1997'de Kuzey Irak'ta düzenlenen Birinci Türkmen Kurultayı çerçevesinde Irak Türkmenlerinin yazı dilini Türkiye Türkçesi olarak kararlaştırıp ilan etmişlerdir (Kayacan ve Küzeci, 2009: 306).

Kuzey Irak'ta (Kürdistan'da) ortaya çıkan ferahlık ve serbestliğin sonucunda Irak halklarına ait olan türlü kültürel faaliyetler gerçekleşmiştir. Tek parti rejimin egemenliği altında olan Irak Cumhuriyeti'nin diğer bölgelerinde kalan halk ise Araplaştırma politikasının baskısına maruz kalmaya devam etmiştir. 21 Eylül 1999 tarihli devletin 164216 nolu gizli resmî yasal talimatına göre Arapçadan başka herhangi bir dille resmî ve gayri resmî eğitim vb. kurumlarda konuşma ve yazışmanın kesinlikle yasaklanması istenmiştir (Hürmüzlü, 2019: 260). Uygulanan politikanın sonucunda Arap olmayan halklar en basit kültürel haklardan bile mahrum bırakılmışlardır. Despot rejim 9 Nisan 2003 tarihinde tekrar ABD öncülüğündeki koalisyon güçlerinin ikinci askerî müdahalesiyle ortadan kaldırılmasıyla dikta rejimi çökmüştür. Savaş'tan sonra Irak'ın bütün resmî kuruluşları bütüncül bir şekilde temelden değiştirilmiştir. Bilhassa eğitim ve kültür hakları bakımından Irak'ta yaşayan bütün Türkmenler; Kuzey Irak'taki Türkmenler gibi Latin alfabesine aşina olmaya başlamışlardır (Ertuğrul, 2006: 160).

Kuruluşundan beri Irak ilk defa 15 Ağustos 2005 tarihinde kalıcı bir anayasaya sahip olmuştur. Anayasanın 4. maddesinin 1. fıkrasına göre devletin resmî dili Arapça ve

Kürtçe olarak belli edilmiştir. Aynı yasanın diğer fıkrası ise “Iraklıların çocuklarını Türkmençe, Süryanice, Mendaice ve Ermenice gibi ana dilleriyle devletin eğitim müesseselerinde ve herhangi başka bir dilde özel eğitim müesseselerinde eğitime haklarını garanti altına alır” ibaresine yer verilmiştir (Hürmüzlü, 2020: 80). Anayasanın maddelerinin yerine getirilmesi ve Irak Türkmenlerinin ana dilleriyle eğitim görmeleri için birkaç kararname aşamasından geçmeleri gerekmiştir. Bilhassa 2011 yılında Millî Eğitim Bakanlığı’nın bünyesinde kurulan Türkmençe Genel Eğitim Müdürlüğü’ne tüm aşamalarda ihdas edilen Türkmençe eğitim kurumlarının yönetilmesi, resmî Irak Türkmençe (Türkiye Türkçesi) ders müfredatının hazırlanması ve öğretmenlerin idarî işlemlerinin yürütülmesini üstlenmiştir (Hürmüzlü, 2020: 116).

Irak’ın kalıcı anayasasında tespit edilen Türkmen kültürel haklarından ziyade 7 Ocak 2014 tarihinde Irak Federal Parlamentosu’nda onaylanan yasa önem taşımaktadır. Irak’taki “Resmî Diller Yasası” dilleri ikiye ayırmaktadır. Birinci Resmî Diller “Arapça ve Kürtçe” İkinci Mahallî Resmi Diller “Türkmençe, Süryanice, Ermenice vb.” (Gökler ve Hürmüzlü, 2014: 153). Kabul edilen yasa Irak Türkmenceyi (Türkçeyi) devlet içinde mahallî resmî dil kategorisine almıştır. Çıkan yasalara göre Irak Türkmenlerin yaşadıkları bölgelerde anadillerini kullanmalarının önünde herhangi kanunî hiçbir engel kalmamıştır.

BÖLÜM 2: ÇAĞDAŞ IRAK TÜRKMEN EDEBİYATI'NIN OLUŞUMU

2.1. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı

Irak Türkmenlerinin hâlâ keşfedilmemiş zengin ve kendine mahsus bir dil ve edebiyatları bulunmaktadır. Farklı tarihlerde çok değişik medeniyetlere ev sahipliği yapan Mezopotamya veya Irak, zengin bir kültürel mirasa sahiptir ve bu coğrafya Irak Türkmen Edebiyatı'na da geniş çapta kaynaklık etmiştir. Irak Türkmenlerinin Mezopotamya'ya (Irak'a) ilk gelişleri H. 54 / M. 674 yılına kadar uzanmaktadır. Irak Türkmenleri bölgeye yerleştikten sonra toplumsal yaşamları, dilleri, kültürleri ve sanatlarıyla renklerini kuvvetli bir şekilde ortaya koymuşlardır (Hürmüzlü, 2018: 15). Irak halkının üçüncü unsurunu oluşturan Irak Türkmenleri çok zengin ve köklü bir kültürel mirasa sahip olmalarına rağmen hâlâ keşfedilmemiş birçok hazinelere sahiptir. Irak Türkmen Edebiyatı, köklü bir ağaç olan Türk Dünyası Edebiyatı'nın küçük dallarından (Ali, 2010: 13) biridir.

Sözlü geleneğin oldukça zengin olduğu Irak Türkmen Edebiyatı'nda yazılı eserler 14. yüzyıldan itibaren verilmeye başlanmıştır. Irak Türkmenlerinin yazılı edebiyatı büyük şair Bağdatlı İmadettin Nesimî'nin şiirleri ile başlar. Miladî 1370-1417 yılları arasında yaşayan Nesimî; Irak Türkmen Edebiyatı'nın önemli şairlerinden biri sayılmaktadır (Hürmüzlü, 2008: 21). Irak Türkmenlerinin dili, Nesimî'nin şiirlerini yazmasıyla kâğıda geçmiş (Küzeci, 2006: 9) ve Nesimî bu lehçeyi kullanan ilk Türkmen şairi olmuştur (Dâkûkî, 1970: 16-17). Ayrıca menşei itibarıyla, Akkoyunlu hâkimiyetinin idaresi altında olan Irâk-ı Arabî adlı bölgede yaşayan Fuzûlî, Akkoyunlu Türkmenlerinin Bayat boyunun mensuplarından. Tam adı Mehmet Süleyman olan ve M. 1498-1556 yılları arasında yaşayan şairin Fuzûlî mahlasıyla yazdığı şiirlerinin dili Türkmencedir. Ancak Fuzûlî'nin şiirlerinin, Türk Dünyası Edebiyatı'nın ortak malı olduğu da bilinmektedir (Küzeci, 2007: 16). 16. yüzyılda Fuzûlî'nin yetişmesi ile Irak Türkmen Edebiyatı ve Türkmence (Türkçe) bölgede en üst seviyeye ulaşmıştır (TDTEA, 1997: 1-2). Irak Türkmen Edebiyatı'na genel olarak bakıldığında; yüzyıllar boyunca devam etmiş bir edebiyatının olduğu görülmektedir. Irak Türkmenlerinin dili ve edebiyatı da Oğuzlara kadar uzanmaktadır. Eski çağlardan başlayarak, Irak'a yerleşen Türkmenler, dilleriyle kendilerine mahsus bir edebiyat meydana getirmişlerdir (Begzade, 2018: 1). Edebiyatın

önemi büyük şair Necip Fazıl Kısakürek'e göre şudur “bir milletin edebiyatı yoksa o milletin hiçbir şeyi yok demektir” (Saatçi, 2014: 13).

Günümüze kadar kendi kültür, gelenek ve göreneklerini koruyabilen Irak Türkmenlerinin yazılı edebiyatı, Türk Dünyası'nın ayrılmaz teferruatlı dallardan biridir (Saatçi, 1996: 32). Osmanlı İmparatorluğu, İngiliz Kraliyet Mandası, Irak Kraliyeti ve en son Federal Irak Cumhuriyeti'nin yönetimi altında yaşayan Irak Türkmenlerinin edebî geçmişi genel olarak iki ana döneme ayrılmaktadır. 37. Uluslararası KIBATEK (Irak Türkmen Edebiyatı), Irak Türkmen Dili, Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış I-II, Irak Muasır Türk Şâirleri Antolojisi, Irak'ta Türk Edebiyatı Tarihi, Irak'ta Türk ve Türk Tarihi, Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi VI ve Türkmeneli Edebiyatı gibi birçok kaynaklara göre iki ana devre ayrılır; bunlar da şu şekilde adlandırılmaktadır: Birincisi; Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı. İkincisi Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı.

Her ne kadar Irak Türkmen Edebiyatı'nın geçmişinin ikiye ayrıldığı genel olarak kabul görmüş olsa da günümüzde bu konuda çalışan uzmanlardan bazıları bunun günümüzde artık üçe ayrılması gerektiğini savunmaktadırlar. Bu iddiayı savunanlar üçüncü dönemi Irak'ın Amerika Birleşik Devletleri tarafından istila edilmesiyle başlatmaktadırlar. Onlara göre eski dikta rejiminin yıkılmasından sonra federal sisteme geçilmesinin ortaya çıkardığı yasal güvenceler ve özgürlük ortamı edebî yaşamın birçok alanına olumlu şekilde etki etmiş ve gelişmesini sağlamıştır. Önceki döneme kıyasla ortaya çıkan birçok yeni imkânlar, yenilikler ve eserler bunun yeni bir dönem olarak ele alınmasını gerektirmektedir. Bu görüşe istinaden söz konusu dönem bu çalışmada “Nisan 2003 Tarihinden Sonra” başlığıyla ele alınıp detaylıca değerlendirilecektir.

2.1.1. Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı

Irak Türkmen Edebiyatı ortaya çıkışından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Türk dünyası içinde olmuştur. Günümüzde Irak Türkmen Edebiyatı olarak adlandırılan edebiyat, Eski Türk (Osmanlı) Edebiyatı'nın bir kolu olarak kabul görmektedir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar Irak'taki Türkmen veya Türk unsurunun edebiyatı, tamamen eski Türk Edebiyatı'na dâhil edilmektedir. Irak bölgesinde yaşayan Türkmen ve diğer halk unsurları, yazı dili olarak Osmanlı Türkçesini çeşitli eserlerinde kullanmışlardır. Ortaya çıkışından Kasım 1918 tarihinde Irak Kraliyeti'nin kurulmasına

kadarki dönem Osmanlı Edebiyatı etkisi altında gelişen Irak Türkmen Edebiyatı olarak kabul edilmektedir. Bu dönem kraliyet yönetiminin kurulmasıyla son bulmuştur (Kıbrıs, 2004: 316). Kerküklü entelektüel Âta Terzibaşı “Türkmen, Azeri, Çağatay edebiyatı yoktur. Bunların hepsi Türk edebiyatıdır. Bütün bunların her biri değişik Türk lehçelerinin edebiyatını oluştururlar” (Hürmüzlü, 2008: 20) şeklinde izah etmektedir. Osmanlı payitahtı İstanbul’da ortaya çıkan çeşitli edebî hareket ve toplulukların sanat anlayışları Irak Türkmen Edebiyatı’nı etkilediği muhakkaktır.

Bilhassa İkinci Meşrutiyet döneminde 15 Haziran 1869 tarihinde Bağdat’ta çıkan Zevra gazetesinin yayınlanması bölgede Türk basın yayın tarihinin başlangıcı sayılmaktadır (Küzeci, 2009: 4). Bağdat Valiliğince yayımlanan resmî Zevra gazetesinden sonra Basra ve Musul merkez vilayetlerinde de gazetelerin çıkması, edebiyat dünyasına canlılık kazandırmıştır (Begzade, 2018: 2). Ortak Türk Edebiyatı’nın kollarından biri olan Irak Türkmen Edebiyatı’nda ilk sayılan hadiselerden biri de 1911 yılında Kudsizade Ahmet Medeni Efendi tarafından Türkmen Türkçesi (Arap alfabesi) ve Arapça olarak Kerkük’te Havadis gazetesinin çıkarılmasıdır (Sağlam ve Küzeci, 2015: 21). Havadis gazetesinden sonra 24 Nisan 1913 tarihinde Maarif dergisi de yine bu dönemde çıkmaya başlamıştır (Kazancı, 2019: 87). Çeşitli süreli yayınların ortaya çıkması, Irak Türkmen Edebiyatı’na yeni ufuklar kazandırmış ve edebî hayatına da büyük bir canlılık kazandırmıştır. Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı’nda Türkmen olmayan edebiyatçılar bile Osmanlı Türkçesiyle çeşitli edebî yazılarla bu süreli yayınlarda boy göstermiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın sonuçlarından biri olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılması ve Kasım 1918 tarihinde Irak’ta hâkimiyetinin sonlanmasıdır. Bu tarihsel kırılmanın akabinde Irak Türkmenleri; edebî yönden büyük Türk edebiyatı dünyasından uzaklaşmış ve bağları giderek kopmuştur.

2.1.2. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı

Mezopotamya veya Irak topraklarından, Osmanlı İmparatorluğu Kasım 1918 tarihinde tamamen çekildiği zaman bölgenin tüm hâkimiyeti İngiliz Kraliyet güçlerinin mandasına geçmiştir. İngiliz mandasının başladığı; bu tarihten itibaren Irak topraklarında Türk unsurunu temsil eden Irak Türkmenlerinin dili ve edebiyatı kendi kaderleri ile baş başa bırakılmıştır (Bayatlı, 1996: 392). Bununla birlikte İngiliz mandası altında 1921 yılında kurulan ve artık Irak Kraliyeti’nin vatandaşı olan Irak Türkmen

kimliğine mensup edebiyatçılar; kısıtlı imkânlar içinde çeşitli edebî ürünler vermeye devam etmişlerdir (Saatçi, 1996: 312).

Kraliyet dönemiyle beraber Irak Türkmenleri daha önceki bütünlükten mahrum oldukları için yazı dilinde çeşitli yöresel şive ve ağız özelliklerini kullanmaya başlamışlardır. Irak Kraliyeti, 1921-1958 yılları arasında Türkmençe (Türkçe) süreli yayınları gayri resmî bir kararla yasaklamış ve yayınların çıkmasına izin vermemiştir. Tahmini kayıtlara göre 14 Temmuz 1958 askerî harekâtına kadar on beş civarı Türkmençe kitap basılmıştır (Sarıkahya, 1979: 293). Zikredilen tarihte gerçekleşen askerî harekâttan sonra kraliyetin enkazları üzerine Irak Cumhuriyeti kurulur. Temmuz 1958 tarihinden önce Arap olmayan halklara uygulanan baskılar böylece kısmen hafiflemiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Irak'taki Türkmen sanatçılar gazete ve dergi çıkarmak suretiyle bu alanda hizmette bulunmuşlardır (Ali, 2010: 130). Ülke cumhuriyete geçmesine rağmen Irak 1958-1970 yıllarına kadar hep iç çekişme, savaş, darbe, ayaklanma vs. harekâtlara maruz kalmıştır.

Irak'ın iç siyasî çekişmelerini fırsat bilen tek parti rejimi, ülkenin mukadderatına ve yönetimine el koymuştur. Bu dönemde Cumhurbaşkanı Ahmet Hasan el-Bekir tarafından 24 Ocak 1970 tarihinde; “Türkmenlere Kültürel Haklar Verilmesi Kararnamesi” Irak devletinin resmî yayın organı el-Vakai el-Irakiye gazetesinde yayınlanmıştır. 89 sayılı kararnameyle Irak Türkmenlerine yedi maddeyle kültürel haklar tanınmıştır (Hürmüzlü, 2019: 41). Çıkan resmî kararname, Irak Türkmenleri için yeni bir dönüm noktası olarak kabul edilmiş ve yeni bir yaşam sürecinin ufuklarını açmıştır (Benderoğlu, 1977: 7). Tanınan haklardan sonra; Türkmen Eğitim Genel Müdürlüğü, haftalık Yurt gazetesi, aylık Birlik Sesi dergisi, Bağdat Radyosu Türkmençe bölümü, Türkmen Edebiyatçılar Birliği, Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü gibi kuruluşlar resmî olarak açılmıştır (Hürmüzlü, 2020: 50). İbrahim Dâkûklu 11 Ocak 1971 tarihinde Türkiye'nin Ulus gazetesine verdiği bir demeçte “Türkmen Edebiyatı... Irak Edebiyatı'nı etkileyen bütün akımların etkisi altında kalan ve mahallî çevre içinde Iraklıların sorunlarına çözüm bulmaya çalışan Irak Edebiyatı'nın ayrılmaz bir bölümüdür” (Bayat, 1984: 27) der. Irak Kültür Bakanlığı'na bağlı olan Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü tarafından 1970-1977 yılları arasında tahminlere göre yaklaşık yirmi kitap basılmıştır (Sarıkahya, 1979: 294). Siyasî amaçlarla Arap olmayan halklara

tanınan haklar çok geçmeden sadece kâğıt üzerinde kalmış ve uygulaması durdurulmuştur.

1970'ten 1991 yılına kadar tek parti veya dikta rejimi yönetiminin uyguladığı sert Araplaştırma Politikasının sonucu olarak devlet tarafından tanınan bu hakların birçoğu gayri resmî bir şekilde geri alınarak ortadan kaldırılmıştır. Irak Cumhuriyeti tek parti döneminde Birinci ve İkinci Körfez Savaşı'nı yaşamıştır. Yönetim savaşta mağlup olduktan sonra Kuzey Irak hariç hâkimiyetinde kalan toprakların çeşitli bölgelerinde Araplaştırma Politikasını daha şiddetli şekilde sürdürmüştür. Körfez krizinden sonra Irak Türkmenlerinin parmakla sayılan süreli yayınları; bu tarihten sonra edebiyat ortamının avantajlarını kullanarak gelişim göstermiştir. Irak'ın 1991-2003 yılları arasında Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü tarafından tespit edilen ve tahminlere göre yirmi bir adet kitap Irak Türkmencesiyle (Arap alfabesi) Bağdat'ta yayınlanmıştır. Ayrıca Irak Türkmen edebiyatçıları, şahsî imkânlarıyla Irak Kültür ve Tanıtma Bakanlığı'nın izniyle kitap basmaya başlamışlar ve 1991-2003 yılları arasında fotokopi vasıtasıyla tahminlere göre yirmi sekiz kitap hazırlamışlardır (Küzeci, 2005: 20-22). Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı Kemal Beyatlı'ya göre “değişik rejimlerin baskısı nedeniyle Irak Türkmen yazarlarına ürünlerini yayınlama fırsatı verilmemiştir” (Türk, 2012: 59).

Irak Türkmenleri; Irak vatandaşı olmalarına rağmen kültür ve toplumsal açıdan Büyük Türk Dünyası'nın ayrılmaz geniş ve teferruatlı dallarından biridir (Saatçi, 1996: 15). Irak sınırları içinde Irak Türkmen edebiyatçıları, farklı yönetimlerin çeşitli baskılarına maruz kalmış ve bunu edebî eserlerinde yansıtmışlardır. Baskı ortamının elverdiği ölçüde Türkmen edebiyatının ürünleri kısıtlı olsa bile üretilmeye devam etmiştir. Bu dönemde Irak Türkmen Edebiyatı ülkede çok dar imkânlarla varlığını sürdürmeye çalışmış ve edebiyatçıları bütün olumsuzluklara rağmen edebî eser vermeye devam etmişlerdir. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı Nisan 2003'ten sonra yeni bir döneme girmiştir.

2.1.2.1. Nisan 2003 Tarihinden Sonra

Amerika Birleşik Devletleri ve müttefiklerinin Irak'a yönelik 9 Nisan 2003 tarihinde gerçekleştirdikleri askerî operasyon Irak tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Bu tarihi olay siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda bir kırılma yaratmıştır. Bu tarihten sonra eski

baskıcı rejimin mekanizmaları ortadan kaldırılmış ve Irak'ta federal yönetim sistemine geçilmiştir. Yeni sistemle birlikte Irak'ta halklar arasında müzakereci bir anlayışın temelleri atılmaya çalışılmıştır. Irak topraklarında yaşayan halkların kültürel haklarını tanınması ve onlara siyasal ve toplumsal örgütlenme hakkı tanınması ancak yeni sistemde mümkün olabilmiştir. Yeni özgürlük ortamı bütün halklarda bir rahatlama yaratmış ve ifade özgürlüğünü genişletmiştir. Bu halklardan biri olarak Irak Türkmenleri de eski yönetimdeki yaşamlarına kıyasla birçok hak ve özgürlüğe sahip olmuşlardır.

2003 yılında gerçekleşen tarihi kırılmadan itibaren Türkmen dili ve edebiyatı hızlı bir gelişmeye tanık olmuştur. Türkmen dilinin yasalarla güvence altına alınması ve gittikçe kurumsallaşması dilin canlılığını ve kullanımını gözle görülür şekilde artırmıştır. Bu dönemden itibaren üniversitelerdeki Türk Dili bölümlerinin sayısının önemli derecede artması bunun en güzel göstergesidir. Eski rejim döneminde bütün Irak topraklarında sadece bir tane Türk Dili Bölümü bulunmaktaydı ve o da Bağdat'ta Bağdat Üniversitesi Diller Fakültesi'ne bağlı olarak çalışmaktaydı. 2003 yılından itibaren ise Türk Dili bölümlerinin sayısı oldukça artmıştır. Koya Üniversitesi, Kerkük Üniversitesi, Musul Üniversitesi, Salahaddin Üniversitesi, Zaho Üniversitesi ve Kufe Üniversitesi'nde Diller Fakültesi'ne bağlı olarak Türk Dili bölümleri kurulmuştur. Yine Irak Türkmencesinin kurumsallaşmasına bir örnek olarak bu dilin daha geniş şekilde medya ve yayın dili olması gösterilebilir. Yeni yönetim sistemi ile birlikte Federal Irak Cumhuriyeti'nin resmî medya ağı tarafından Irak Türkmen Türkçesi ile yayın yapan el-Türkmaniye adlı bir uydu kanalı kurulmuştur. Yine haftalık olarak resmî Irak Türkmencesi (Türkiye Türkçesi) ve Arapça yayın yapan Kerkük Sabası gazetesi de dilin yaygınlaşmasına ve gelişmesine katkıda bulunmaya başlamıştır. Dilin sürekliliğini ve nesilden nesle aktarımını sağlayan en önemli araçlardan biri de okullardır. Bu dönemle birlikte resmî Irak Türkmence eğitim veren okulların sayısı da artmıştır.

Irak Türkmen topluluğun daha geniş kültürel haklara sahip olması ve Türkmencenin birçok alanda kullanımının yaygınlaşması Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda da yeni bir dönemin kapısını açmıştır. Birinci ve ikinci dönem Irak Türkmen Edebiyatı daha farklı bir dönemin başlangıcı olarak 9 Nisan 2003 tarihi ve sonrasında edebî kaynaklara ulaşma ve etkilenme bakımından önceki dönemden farklılaşmıştır. Bu tarihten itibaren Türk Edebiyatı'nda kullanılan çeşitli güncel türler, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nı

beslemiş ve doğrudan etkide bulunmaya başlamıştır. Edipler hem bireysel tercihlerine göre hem de politik durumlarına göre çeşitli türlerde yazılar kaleme almışlardır. Bu yeni dönemde Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda hemen hemen bütün alanlarda edebî ürünler görülmeye başlanmıştır.

2005 yılında Irak'ın ilk sabit anayasasının getirdiği özgürlük ortamıyla Irak Türkmen toplumunda ve edebiyatında büyük bir hareketlenmenin yaşandığı görülmektedir. Yeni dönemde Tanıtma ve Kültür Bakanlığı'nın feshedilmesiyle basın ve yayın sansürü ortadan kalkmış, Irak'ta yazılı ve görsel basın özgür bırakılmıştır (Küzeci, 2009: 13). Bu sayede Irak sınırları içinde ve yurtdışındaki Türkmenlerle ilgili çeşitli görsel, işitsel ve basın yayın faaliyetleri ivme kazanmıştır. Yine özgürlük ortamı sayesinde yayınevlerinin sayıları ve onların basımını yaptığı edebî türlerin çeşitliliği de artmıştır. Bu faaliyetler hem devlet desteğiyle hem de özel teşebbüslerle ortaya çıkmış ve hayatlarını sürdürmektedirler. Bununla birlikte ilk kez Irak Türkmen Edebiyatçıları Örgütü de kurulmuştur.

2003'ten önce roman türünden edebî eserlerin pek yaygın olmadığı Irak Türkmen edebî hayatında bu dönemden itibaren roman yazımında bir hareketlilik görülmeye başlanmıştır. Türkmen Kardeşlik Ocağı Başkanı Profesör Doktor Necdet Yaşar Bayatlı bu hareketliliği önceki dönemlerde Irak Türkmenleri ile Türkiye ve Türk Dünyası edipleri arasındaki iletişim eksikliğine bağlamaktadır. 2003 yılından sonra değişen şartlarla birlikte bu iletişimin güçlendiğini bu sayede ortaya çıkan atmosferin roman yazımını cesaretlendirdiğini dile getirmektedir. Bayatlı bu durumu kendi sözleriyle alttaki şekilde ifade etmektedir.

“1921-2003 yılları arasında Türkiye ve Türk dünyası ile iletişim kopukluğu yaşayan Türkmenler arasında çok sayıda romancının yetişmemesi yüzünden bu alanda fazla gelişme kat edilmediği söylenebilir. Bununla birlikte söz konusu zaman dilimi içerisinde roman yazmayı deneyen yazarlarımız olmuştur. Meydana koydukları eserler her ne kadar zayıf yönleri varsa da alanın doldurulması ve gelecek için temel atılması açısından önemli sayılır” (Şahsî Görüşme: 2 Şubat 2019).

Eski rejimin yıkıldığı 2003 yılından sonra Türkmenler, Türkiye ve Türk dünyasına açılım yapmış; edebiyatın diğer alan ve ürünlerinde varılan noktaya tanışmaya başlamış ve ayak uydurmaya çalışmışlardır. Birçok genç oraya gidip yeni edebiyat

dallarında yüksek lisans ve doktora yapmaya başlamıştır. Bu gençlerin yanında Türkiye'nin farklı illerinde ve Türk dünyasının birçok yerinde edebiyatla ilgili düzenlenen etkinliklere katılan Türkmen edebiyatçı ve yazarlar da roman alanında gelinen noktayı görebilme fırsatını elde etmişlerdir. Ayrıca Kemal Beyatlı başta olmak üzere diğer gurbetçi roman yazarı Türkmenlerin de bu alana yaptıkları katkılar göz önünde alındığında önümüzdeki yıllarda roman türünün daha da canlanacağı düşünülebilir.

Zaho Üniversitesi Türk Dili Bölümü'n öğretim üyesi; Doktor Haşım Tütüncü de 2003 yılından sonra Irak Türkmen edebiyatında büyük değişim ve atılımların yaşandığını dile getirmektedir. Bu konuda özellikle akademik alanda Türkmencenin 2003'ten önceye göre daha fazla yer almasına vurgu yapmaktadır. Tütüncü bu değişimi alttaki şekilde vurgulamaktadır.

“2003 yılından sonra açılan (Üniversite; Fakülte ve Bölüm) gölgesinde Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı araştırma ve akademik sahada daha fazla yer bulmaktadır. Bilhassa Irak devleti kuruluşundan bu yana ilk defa Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı az bile olsa lisans bitirme tezi olarak üniversitelerde yer almıştır. Irak Türkmen Edebiyatı çok zengin olmasına rağmen üniversitelerde ders müfredatı olarak günümüze kadar hiç okutulmamıştır” (Şahsî Görüşme: 23 Ocak 2020k).

Kerkük Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanı Doç. Dr. Mehmet Ali Şerif de Tütüncü ile aynı tespiti yapmaktadır. Şerif; Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın ilk kez 2003'ten sonra tez çalışması konusu olduğunu ve üniversite ile akademik hayata ancak bu zaman girebildiğini söylemektedir (Şahsî Görüşme: 29 Ocak 2020j).

Bayatlı ve Tütüncü'nün ortak olarak dile getirdikleri bir diğer husus olarak 2003'ten sonra Irak Türkmenlerinin Türkistan dünyasının edipleriyle özellikle de Türkiye ile irtibata geçme şansını yakalamış olması ve bunun yeni dönemi ortaya çıkarmadaki etkisi göze çarpmaktadır. Bu irtibat Irak Türkmen edebiyat dünyasını önemli derecede etkilemiştir. Irak Türkmen edebiyatçıları tarafından kurulan bağlar sayesinde Türk Edebiyatı'ndan doğrudan haberdar olunmuş; güncel meseleler ve aktüel edebiyat gündemi takip edilmiş ve imkân buldukça örnekler seçerek kendi yol haritasını oluşturmaya çalışmıştır. Özellikle Türkiye ile olan irtibatın sonra artmasıyla edebiyat dünyasında Türkiye Türkçesi'nin gittikçe yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bunun en önemli sonucu Irak Türkmenlerinin Türkiye'yi örnek alarak Latin alfabesine

geçmeleridir. Yine birçok Türkmen okulunda resmî Irak Türkmençesi, yani Türkiye Türkçesi ile eğitim öğretim yapılmakta ve Latin alfabesiyle yazılan tabelaların sayısı artmaktadır. Irak Türkmenleri buralarda yazı olarak Türkiye Türkçesi'ni benimsemekte ve Türkiye Türkçesi'nin cümle yapısını bile resmî Irak Türkmen Türkçesi'ne uyarlamaya çalışmaktadırlar. Yine ilk defa Kerkük'te bulunan Fuzûlî Basım Yayınevi Türkiye Türkçesi ile basım yapmaktadır. Bunun yanında Türkiye Türkçesi ile yayım yapan dergi ve gazeteler, görsel ve işitsel medya kanalları da bulunmaktadır. Yine Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'nın programlarıyla Irak Türkmen gençlerinin Türkiye ile tanışması dil ve edebiyat alanındaki bu etkileşimi daha hızlandırmaktadır.

Özetle; Nisan 2003 yılındaki tarihi kırılma Irak Türkmenlerinin siyasal, toplumsal ve kültürel yaşamlarında yeni açılımların kapısını açmıştır. Bu yeni açılımlar Türkmen dili ve edebiyat dünyasında da hemen kendisini hissettirmiştir. Sansür olaylarının sona erip Türkmen dilinin özgürlüğe ve ferahlığa kavuşması dilin gelişmesini sağlamış ve yeni edebî türlerin denenmesinin önünü açmıştır. 2003 sonrasının kendisinden önceki dönemden belirgin bir şekilde ayrılması bu alanda çalışan birçok uzmanın dikkatini çekmektedir. Bundan dolayı 2003 yılı ile birlikte Irak Türkmen Edebiyatı'nda yeni bir devrin başladığını savunmaktadırlar. Özellikle Türkiye ile irtibatlanma sonucu bu dönemde ortaya çıkan alfabe değişikliği ve yeni edebî türlerin ortaya çıkışı önceki döneme kıyasla keskin bir değişime işaret ettiğinden yeni bir dönemden söz etmek mümkündür.

2.2. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatında Edebî Türler

Günümüzde Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı adıyla literatüre geçen Irak Türkmen Edebiyatı; Türk Dünyası'nın oluşturduğu teferruatlı Türk Edebiyatı'nın küçük kollarından biridir. Takip edilebilen dönemlerden bugüne; Irak'ta yaşayan Türkmenler, kendilerine mahsus birçok şive ve ağızla zengin bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kasım 1918 tarihinde Irak topraklarından tamamen çekilmesiyle Irak Türkmenlerinin bir kültür merkezi olan payitaht İstanbul ile tüm güçlü bağları kesilmiştir. Osmanlı ile kurulan güçlü bağlardan sonra kendi başlarına kalan Irak Türkmenleri, Türkmen lehçesiyle konuşmaya, yazmaya ve bu dille çeşitli yayım faaliyetlerini (dönemsel olarak farklılık gösterse de) sürdürmeye devam etmişlerdir

(Zülfikar, 2006: 13). Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda; eski edebî ürünlerin hemen hemen tamamı bulunmaktadır. Irak Türkmen Edebiyatı'nın bu ürünleri daha çok Irak Türkmen ahalisinin yaşadığı güçlük, zulüm ve haksızlıkları, hayat tarzını, gelenek ve göreneklerini, toplumsal acılarını ya da sevinçlerini konu almaktadır. Irak Türkmen Edebiyatı'nda görülen edebî türler öncelikle nazım ve nesir olmak üzere iki ana başlık altında toparlanabilir.

2.2.1. Nazım

Şiir, insanoğlunun en eski sanatsal uğraşlarından biridir. Doğuşu ve gelişimi, tarihsel süreçte geçirdiği evrelerin tamamı ona daima yeni ve farklı özellikler kazandırmış; her dönem edebiyatın en başat türü olmayı başarmıştır. Irak Türkmen Edebiyatı'nda da şiir en önemli edebî tür olarak karşımıza çıkmaktadır. 14. yüzyılda Bağdatlı Seyyit İmadettin Nesimî, Kadı Burhanettin gibi divan şairleriyle bu coğrafya şiir konusunda dikkatleri üzerine çekmiştir. Klasik dönemde edebî dil niteliği kazanmaya başlayan Türkmence veya Oğuz Türkçesi ile çeşitli konularda ürünler sunulmaya başlamıştır. 14-15. yüzyıllarda kuruluşunu tamamlayan klasik Türk şiiri, 16. yüzyılda Mezopotamya veya Irak bölgesinde Fuzûlî ile zirveye çıkmıştır.

Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı Devri'nin edipleri bir yandan eski geleneğe bağlı eser verirken, diğer bir yandan da Türkiye'deki yeni edebî türleri takip etmeyi sürdürmüşlerdir. Bölgede yaşayan edebiyatçılar bu anlamda iki gruba ayrılmıştır (Akar, Deniz ve Bilecik, 1994: 190). Birincisi; eski geleneği sürdürenler. Bunlar da kendi içerisinde ikiye ayrılır. Divan edebiyatına bağlı olan ve Fuzûlî'nin izinde giden şairler ve halk edebiyatına bağlı olup hoyrat yazan şairler. İkincisi ise Anadolu'daki yeni edebî cereyanları izleyen, bilhassa geleneksel şiirde yenilik yaratan, hece veya serbest vezinler yoluyla hareket edenlerdir (Zülfikar, 1996: 731).

2.2.1.1. Nazımda Eski Geleneği Sürdüren Şairler

2.2.1.1.1. Divan Edebiyatına Bağlı Kalarak Yazan Şairler

19. yüzyıla gelindiğinde güçlü bir şair kuşağının yetiştiği görülmektedir. Irak'ta yaşayan Irak Türkmen ediplerinin edebî görüşleri, eski geleneğe bağlı eser vermeye devam etmeleri noktasında önemlidir. Divan Edebiyatı'na bağlı kalarak Fuzûlî'nin izinden giden şairlerin başında. Şeyh Fâiz Talebânî, hicivci Şeyh Rıza Talebânî, Mehmet Emin

Feyzî, Seyit Örfî, Reşit Akif Hürmüzlü, Rauf Görkem, Hacı Abdullah Safi, Rauf Efendi, Hicrî Dede, Mehmet Sadık, Osman Mazlum, Ali Marufoğlu, Bahattin Akasya (Salihî) gibi şairler gelmektedir (Sağlam ve Küzeci, 2015: 20). Bu şairler, divan şiirinin (gazel, murabba kaside, terkeb-î bent, terc-î bent vb.) biçim unsurlarına bağlı kalmışlardır. Bu dönemde divan şiiri ve aruz vezni etkili şekilde sürdürülmüştür. Dönemin siyasî şartlarına göre şiir konuları çoğunlukla bireyseldir; keder, acı, aşk, ölüm, hasret, ayrılık, tabiat, hüzn vb. temalar işlenmiştir (TDEK, 1992: 598). 19. yüzyıldaki Irak Türkmen Edebiyatı'nın en belirgin özelliklerinden birisi de Türkmen olmayan birçok şair ve yazarın Türkmençe eserler yazmış olmasıdır.

2.2.1.1.2. Halk Edebiyatına Bağlı Kalarak Yazan Şairler

Söz konusu şiir olduğunda Irak Türkmenleri için ana damar koryat (hoyrat)'tır. Çünkü her zaman koryat Irak Türkmen toplumunun özgün yapısını yansıtmaya görevini üstlenmektedir (Terzibaşı, 1975: 17). Irak'ta koryat, Türkiye'de mâni, Azerbaycan'da bayat olarak adlandırılan bu tür anonimlikten şahsiliğe geçmiştir (Köprülü, 1993: 15). Diğer Türk topluluklarında anonim özelliğini koruyan horyat, Irak'ta şairler tarafından kullanılan bir nazım türüne dönüşmüştür. Hoyrat, horyat, koyrat, koryat vs. sözcüklerle adlandırılan bu tür Irak Türkmenlerine özel kabul edilmiştir. Cinaslı ve cinassız olarak iki bölüme ayrılan koryat, üçüncü mısraı hariç birinci, ikinci ve dördüncü mısraların kafiye birliğini korumaktadır (Bayat, 1984: 263). Irak Türkmen koryatında: Muhalif, Beşiri, Kerkük, Ümergele, Yetimi, Muçıla gibi yirmiden fazla usul denilen makam veya musiki çeşidi vardır (Terzibaşı, 1975: 17). Çoğu okuma yazma bilmeyen, yerli şiveyi kullanan, dış dünyaya kapalı olan koryatçılar şehir, ilçe, nahiye, kasaba, köy ve çeşitli kırsal yerleşim merkezlerini ziyaret ederek dünü bugüne taşımaktadırlar.

Irak Türkmenlerinin duygu ve düşünce dünyalarını yansıtan; bu edebî ürünler giderek halkın çeşitli yöresel ağız ve şive özelliklerini alarak Türkiye Türkçesi'nden uzaklaşmıştır (Kıbrıs, 2004: 361). Irak Türkmenlerinin yaşamına gelenek ve göreneklerine kısacası dünya görüşüne de ışık tutan mâni dörtlükleri tükenmez ve bitmez bir literatür olarak nesilden nesile geçen büyük bir defnedir (TDTEA, 1997: 158). Zengin sözlü edebiyatta yer alan koryat doğal olarak, Çağdaş Irak Türkmen şiirinin en temel kaynaklarından biridir. Geçmiş asırlarda olduğu gibi bugün de Irak Türkmen Edebiyatı'nda koryat söyleyen şairler vardır. Mustafa Gökkaya, Hasan Görem,

Abdulvahit Küzeci, Mehmet İzzet Hattat, Hüsam Hasret, Remziye Habib Meyas, Ekrem Tuzlu, Felekoğlu, Esat Erbilli, Cumhuri Kerküklü, Burhan Yaralı gibi isimler bunların önde gelenleridir. Söylenen koryatlar da kuşaktan kuşağa aktarılmış, halkın arasında bunlar yaşamaya devam etmiştir.

2.2.1.2. Şiirde Yeni Arayışlar

20. yüzyılın başından Birinci Harb-î Umumisi'ne kadar Osmanlı Edebiyatı içinde yer alan Irak Türkmen Edebiyatı, Kasım 1918 tarihinde toprakların ayrılması ve Irak'ta yeni bir devletin kurulmasıyla Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı Devri'ne giriş yapmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Irak Türkmen edebiyatçıları; Anadolu'da ortaya çıkan yeni edebî türleri de takip etmişlerdir (Akar, Deniz ve Bilecik, 1994: 190).

Irak Kraliyeti'nden sonra Temmuz 1958 tarihinde kurulan Irak Cumhuriyeti döneminde Irak Türkmen şairleri; Türkiye'deki şiir anlayışlarını ve topluluklarını takip edebilmiş, yeni fikir cereyanlarına göre konu seçmişlerdir. Geleneksel şiirde yenilik yaratan şairler gerek hece gerekse serbest ölçüyle şiirler yazmışlardır (Zülfikar, 1996: 731). Bu dönemde şiirlerini kitap hâlinde yayımlayan ve öne çıkan bazı şairler şunlardır. Abdullatif Benderoğlu, Salah Nevres, Hamza Hamamcıoğlu, Kahtân Hürmüzlü, Kara Vahap, Suphi Saatçi, Mustafa Ziyai, Meysun Muhammet Kerküklü, Şemsettin Küzeci, Kemal Beyatlı, Hicran Kadioğlu, Nesrin Erbil, Reşit Kazım Bayatlı, Orhan Hasan Hüseyin, Mehmet Ömer Kazancı, Nusret Merdan, Seyfettin Biravcı, Münevver Molla Hassun, Salah Çamurçu, Riyaz Demirci vs.

Irak Türkmen şairleri Cumhuriyet döneminde totaliter rejimin sansür ve baskılarına maruz kaldıklarından şiirde daha çok ferdî konuları öne çıkarmışlardır. Aşk, acı, ölüm, sevinç, yolculuk, hasret, tabiat, ayrılık, hüznün, buhran, sevgi gibi temalar sıkça işlenmiştir. Sosyal ve siyasî temalar, devrin şartları itibariyle çok işlenmemiş; şairler mümkün olduğu kadar bundan uzak kalmıştır. Şairler şiirde yeni konu ve şekil denemeleri yapmıştır. Çağdaş Irak Türkmen şiirinde 1940'lı yıllarda Türkiye'de ortaya çıkan ve şiire yön veren Garip Topluluğu'na (Hareketine) benzer; Şafakçılar adıyla bir şiir hareketi (topluluğu) doğmuştur. Bu şiir hareketi; Nusret Merdan, Mehmet Ömer Kazancı ve İsmet Özcan'ı aynı ideal etrafında bir araya getirmiş ve bir şiir topluluğu olarak ortaya çıkmalarına vesile olmuştur. Bu şairler daha önce farklı gazete ve dergilerde yayımladıkları şiirlerini, 1990 yılında Kerkük'te Şafak adıyla ortak bir

divanda toplamışlardır. Şafakçılar, önsöz yerine “Ortak Söz” başlığı altında şiir poetikalarını alttaki şekilde ifade ederler.

“Şafak'ta toplanan arkadaşlar olarak Türkmen şiirine yeni boyutlar kazandırmaya çalışmaktayız. Şiirleri halk ekininden beslemeyi, halkın dilinden düşmeyen koryatlardan yararlanarak zenginleştirmeyi ummaktayız. Böylece Şafak bir yandan çağdaş dünya şiirini kavrama, öte yandan Türkmen toplumunun bir öz ürünü olma bilinci içindedir” (Merdan, Kazancı ve Özcan, 1990: 3).

Şafakçılar diye isimlendirilen bu şairlerin Garip topluluğuyla belli başlı benzerlikleri şunlardır. Vezin açısından serbest şiir tarzına yoğunluk vermeleri, günlük konuşma dilini şiirlerinde uygulamaları, ferdî ve basit duygulara önem vermeleri. Ana dille okumayanlara hitap ettikleri için anlamı hiç zorlamamışlar ve çok açık anlaşılır bir dil ve üslup kullanmışlardır. Bazı gerçek adları şiirlerinde kullanılmışlardır. “Hasan’ın Kuşları, Asker Hamza’ya, Nerdeysen Erbil’e Dön, Kerkük Treninin Ardından vb.” Geleneğe tamamen sırt çevirmemeleri ve şiirlerinde ironiye yer vermemeleri bakımından da bu hareket Garip topluluğundan ayrılır.

Bu üç şairin bu girişimi Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nda günümüze kadar bilinen ilk yenilikçi şiir hareketi olarak kayda geçmiştir. Şafak şiir hareketi veya topluluğuna mensup şairler, kişisel çabalarıyla yeni tema, şekil, anlam, simge, mecaz gibi meseleleri Irak Türkmen şiirinde yaratma düşüncesine sahip olmuşlardır (Hasan, 1992: 6). Şafakçı şair Mehmet Ömer Kazancı Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nı değerlendirirken: “bugüne değin basılan kitaplarımızın yüzde altmış oranını şiir kitapları oluşturur” (Türk, 2012: 58) diyerek toplumun şiire verdiği önemi hatırlatmaktadır. 14. yüzyıldan 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nda şiir daima ön plandadır. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nda şiir, hep öncü bir edebî tür olarak varlığını sürdürmüştür. Bugün de şairlerin birçoğu Büyük Türk Dünyası’ndaki yeni şiir akımlarını takip etmekte, çeşitli eserleri okuyarak beslenmekte ve onlardan etkilenmektedir.

2.2.2. Nesir

Irak Türkmen Edebiyatı’nda 20. yüzyılın başlarına kadar yazılan edebî eserlerin kaynakları genellikle halk edebiyatı, klasik edebiyat ve bilhassa sözlü gelenek ürünü olan koyratlardır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Irak Türkmen ediplerinin yazılı

olarak çağdaş edebî türlerde eserler vermeye başladıkları söylenebilir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda nesirle ilgili gelişmeler Irak Kraliyeti'nin enkazı üzerine kurulan cumhuriyetle birlikte ortaya çıkmıştır. Nesrin gelişiminde öncü vazifeyi diğer edebî türlerde de olduğu gibi dönemin gazete ve dergileri üstlenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Kerkük'te 1958 yılında çıkmaya başlayan Beşir gazetesiyle Irak Türkmen Edebiyatı'nın nesir hareketi düzenli bir yayım ve basım zemini bulmuştur. Özellikle Türkmen edebiyatı ve tarihi üzerine yaptığı çalışmalarla Âta Terzibaşı, öncü kimliğiyle bu alanda çığır açmıştır.

Terzibaşı'nın yanı sıra Reşit Kazım Beyatlı, Rıfat Yolcu, Ali Marufoğlu gibi isimler nesir alanında sade dilin gelişmesinde önemli katkılar sağlamışlardır. Beşir gazetesi, edebiyatın nesir veya düzyazı alanında canlanmasını sağlamış ve dilin sadeleşme çabalarını hızlandırmıştır (TDTEA, 1997: 161). Irak Türkmen nesri; matbaaların kurulması, Beşir gazetesinden sonra Kardeşlik, Yurt, Birlik Sesi gibi süreli yayınların ortaya çıkmasıyla belirgin bir ivme kazanmıştır. Gazete ve dergilerde çıkan yazılar, edebî dille halkın kullandığı dili zorunlu olarak birbirine yaklaştırmıştır. Çeşitli süreli yayınlar vasıtasıyla Irak Türkmen edebiyatı nesir sahasında önceki yıllara göre büyük değişim göstermiştir. Gazete ve dergiler Irak Türkmen nesri için hayati bir öneme sahiptir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda görülen nesir türleri şunlardır:

2.2.2.1. Hikâye

Irak Türkmen Edebiyatı'nda kurmaca metin kategorisinde öne çıkan en belirgin türlerden biri hikâyedir. Her kurmaca metin bir hikâye üzerine kurulur ve bu hikâyeyi okura aktarmak için bir anlatıcıya ihtiyaç vardır (Hazer, 2014: 82). Irak Türkmen Edebiyatı'nda hikâye ya da serçik özellikle koyrat ve şiire göre daha az işlenen edebî türlerdendir. Irak Türkmen edebiyatçıları hikâyeyi; anlatımın çeşitli üsluplarını kullanarak yaşanmış yahut yaşanması mümkün olan olayların kısa bir plan çerçevesinde anlatıldığı edebî yazı türü olarak tanımlamışlardır (Sarıkahya, 1979: 8). Edebiyat tarihçilerine göre hikâye, çağdaş anlayışla 19. yüzyılda Avrupa'da başlamış, Tanzimat devrinde Türk Edebiyatı'na girmiş ve piyesle birlikte yoğun rağbet görmüştür. Tanzimat döneminde hikâye türünün telif ilk örnekleri Ahmet Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayet başlıklı kitaplarıyla başlamıştır. Mithat Paşa'yla Irak'a gelen Ahmet Mithat Efendi; Zevra gazetesinin kurucusu ve ilk başyazarlığını yaptığı sıralarda bu iki

eserini ilk kez Bağdat'ta yayınlamıştır (Kerkük, 2009: 7). Irak Türkmen Edebiyatı'nın yayımlanan ilk hikâyesi ise Ali Kemal Kâhyaoğlu tarafından kaleme alınan ve Maarif dergisinin 8. sayısında çıkan “Dişçi” adlı eseridir (Kazancı, 2019: 96).

Ancak hikâye türü, Irak Türkmen Edebiyatı'nda 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra rağbet görmüştür. Bilhassa hikâyeye ilgi gösteren ve farklı dönemlerde çıkan Zevra, Yeni Irak, Kerkük, Necme, Teceddüt, İleri, Afak, Beşir, Yurt, Türkmeneli, Altın Köprü, Kerkük Sabahı gazeteleri ve Maarif, Kardeşlik, Birlik Sesi, Kardaşlık, Yurt, Türkmeneli, Türkmen Yazarı, Türkmen Bohçası, Fuzuli, Altın Köprü, Kerkük gibi dergiler çevresinde bir araya gelen ediplerin katkısı büyüktür. Bu süreli yayınların hemen her sayısında hikâyelere yer verilmesi, yazı diline güzellik getirmiş ve nesir hayatına olumlu yansımaları olmuştur. Irak Türkmen Edebiyatı'nda hikâye türünde eserleri kitaplaştırılan temsilciler şunlardır. Mahmut Nedim Kerküklü, Haşim Kasım Salihî, Ali Marufoğlu, Nusret Merdan, Kemal Beyatlı, Necmettin Bayraktar, Sabah Tuzlu, Yaşar Beyatlı, Celâl Polat vs.

Yukarıda zikredilen Irak Türkmen hikâyecileri gelenek ve görenek birikimlerinden faydalanarak hikâyeleri; genellikle aile içi sıkıntılar, günlük yaşam mücadelesi, evlilik, şahsî meseleler gibi konular üzerine kurgulamışlardır. Aynı şairler gibi dönemin siyasî şartlarından dolayı hikâye konuları çoğunlukla bireyseldir; evlilik, keder, elem, aşk, ölüm, hasret, ayrılık, doğa, üzüntü vb. temalar işlenmiştir. Eserler günlük konuşma diliyle yazıldığı için çok sade ve anlaşılır bir üsluba sahiptir. Hikâyelerde bu denli basit ve anlaşılır bir üslup kullanılmasında ana dille okumayan halkın kolayca anlayabilmesi amaçlanmıştır. Hikâyeciler bile ana dilleriyle eğitim görmediklerinden dolayı yazılan hikâyeler günümüz standart Irak Türkmen yazım kılavuzu ve dilbilgisi kurallarına aykırıdır.

2.2.2.2. Roman

Irak Türkmen Edebiyatı'nda tıpkı hikâyede olduğu gibi roman türünün gelişimi de 19. yüzyılın son çeyreğinde çıkan çeşitli süreli yayınlar sayesinde olmuştur. Hikâyeden romana geçiş kolay olmasa da uzun hikâyeden romana geçiş gibi bir basamaktan söz edilebilir. Namık Kemal, “Mukaddime-î Celâl” başlıklı yazısında romanı “güzeran etmemiş bile güzeranı imkân dâhilinde olan bir vakayı ahlak ve adet ve hissiyat ve

ihtimale müteallik her türlü tafsilatıyla tasvir etmektir” (Parlatır, 2010: 259-260) diye tanımlar.

Roman sanat olarak henüz Irak Türkmen Edebiyatı’nda diğer nesir türlerine göre gelişmemiştir (Şakir, 1977: 139). Irak Türkmen Edebiyatı genel olarak nesirde özelde roman ve hikâye gibi edebî türlerde Türk veya dünya edebiyatlarının gerisindedir (Şan, 1989: 6). Bu gerçeği Doç. Dr. Mehmet Ali Şerif “Türkmen romanı başlangıçtan beri günümüze dek çok basit ve ilkel seviyeyi aşamamıştır, bu yüzden Türk Dünyası’na damgasını vuracak bir roman ve romancımız olmamıştır.” Irak Türkmen romanının az gelişmiş olmasının temel sebeplerinden biri yine Şerif’e göre “şiire kaçış(tır)” (Şahsî Görüşme: 29 Ocak 2020j).

Irak Türkmen Edebiyatı’nda ilk çeviri roman, Nisan 1913 tarihinde Maarif dergisinde çıkan Sernüvişt-î Kaza’dır. Eser, Ali Kemal Kâhyaoğlu tarafından Fransızcadan Türkmen Türkçesi’ne çevrilmiştir. Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı’nda çevrilen Sernüvişt-î Kaza romanı ilk olmakla birlikte aynı zamanda yeni dönemin başlangıcıdır (Kazancı, 2019: 96). Osmanlı hâkimiyetinin son dönemlerinde Mezopotamya’nın kuzeybatısında yer alan Musul vilayetinde dünyaya gelen Hayrettin Farukî’nin 1915 yılında yazdığı Kadın Kalbi romanı ilk telif roman olmakla birlikte 2013 yılına kadar arşivlerde kalmıştır. Kadın Kalbi romanı; Prof. Dr. Mehmet Ömer Kazancı tarafından Latin alfabesine aktararak kitaplaştırılmıştır. Irak Kraliyeti yıllarında Türkmen Türkçesiyle roman yazılıp yazılmadığı (dönemin arşivlerine ulaşmak mümkün olmadığı için) bilinmemektedir. Ancak Irak Cumhuriyeti döneminde özellikle 1970 sonrasında Türkmen Türkçesi ile yazılmış romanlar basılmaya başlanmıştır. Abdulhüseyin Umran Benderoğlu tarafından yazılan Göktepe romanı 1975’te Bağdat’ta basılmıştır.

Cumhuriyetin kitaplaşan ilk romanından sonra Yurt gazetesi, Irak Türkmen ediplerin eserlerini tefrika etme konusunda büyük fırsatlar sağlamıştır. Celâl Polat’ın Yalımlar Gölgesinde romanı ve Hamza Hamamcıoğlu’nun Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz, Efsun ve Yorgun Kuta adlı tefrika romanları Yurt gazetesinde diziler şeklinde yayınlanmıştır (Hamamcıoğlu, 2020: 5). Irak Türkmen Edebiyatı’nda 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra roman türü ilgi görmeye başlasa da bu hareket şiir ve hikâyeye göre zayıf kalmıştır. Yurt gazetesinin yanı sıra Maarif ve Türkmeneli dergileri, Irak Türkmen romanın gelişmesine büyük katkılar göstermişlerdir. Bir dizi olarak yayımlanan bu

romanların sade üslubu romanların halk kesimi tarafından daha çok benimsenmesini sağlamıştır.

Maruz kalınan baskılara, yaşanan zorluklara rağmen; Hayrettin Farukî, Hamza Hamamcioğlu, Abdülhüseyin Umrân Benderoğlu, Hicran Kadıoğlu, Celâl Polat, Necmettin Bayraktar, Kemal Beyatlı, Hibe Aydın gibi yazarlar kaleme aldıkları romanlarıyla Irak Türkmen Edebiyatı'nda roman türünün gelişmesine katkı sunmuşlardır. Bu çalışmada da sekiz Türkmen romancının tespit edebilen on dört eseri yapı ve tema olarak incelenecektir.

2.2.2.3. Masal

Sözlü geleneğe bağlı bir tür olduğundan hemen her dönem anonim olarak var olagelmış bir türdür. Irak Türkmen Edebiyatı da sözlü kültürde zengin bir geleneğe sahip olmasına rağmen masalların derlenip kitaplaşması ihmal edilmiştir. Masal, toplumun hayal gücünün ürünlerinden biri olduğundan halk arasında yaygın edebî türlerdendir. Hayal gücüyle masal yaratıldığı için yeri ve zamanı belli olmayan olayları anlatan sözlü ürünlerdendir. Bir eğlence, eğitim-öğretim aracı olarak insanların hayat ve tabiat karşısındaki çeşitli duygu, düşünce ve hayalleri konu olarak masal içinde yer almaktadır (Zengi ve Sarıkahya, 2012: 129). Irak Türkmen Edebiyatı'nda 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra nesir alanında yer alan masal edebî türüne yazılı olarak çok az ilgi gösterilmiştir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda 2003 yılından önce çıkan Yurt gazetesinin edebî ürünler köşesinde Cengiz Ketane'nin "Gül ile Bülbül" isimli masalı diziler hâlinde yayımlanmıştır (Sarıkahya, 1979: 19). Süreli yayınlarda tefrika tecrübesinden sonra basılı ilk masal örneğini, Necmettin Bayraktar; Gürgür Baba Masalları adıyla vermiştir. Masal eski edebî türlerden biri olmasına rağmen Türkmen ediplerinin kalem oynattıkları bir alan olmamıştır.

2.2.2.4. Tiyatro

Irak Türkmen Edebiyatı'nın son dönemde gelişen edebî türlerinden biri de tiyatrodur. Bütün dünya edebiyatlarında insanlar üzerinde etkili olmuş edebî sanatlardan en dikkat çekici olanlarından biri piyestir. Görsel ve işitsel olması bu etkiyi arttırmıştır. Seyirciler önünde oyuncuların canlandırması maksadıyla yazılmış ve tasarlanmış eserlere tiyatro veya oyun denilmektedir. Tiyatro, hayatın birçok yönlerini hareket hâlinde göstermeye

alışan dram sanatıdır (Zengi ve Sarıkahya, 2012: 329). Namık Kemal “Mukaddime-ı Celâl” başlıklı yazısında “tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en faydalısıdır” (Parlatır, 2010: 261) olarak açıklamıştır.

Irak Türkmen edebiyatçılarının birçoğu tiyatro türüne eğilmemiş ve eser verememiştir. Bu nedenle temsilcileri yok denecek kadar azdır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Irak Türkmen Edebiyatı’nda piyes türüne rağbet olmuştur. Irak Türkmenlerinin ilk resmî tiyatro topluluğu 24 Ocak 1970 tarihinde Millî Türkmen Topluluğu ismiyle kurulmuştur. Bu toplulukta “Bazar Ağası, Son Bayrak ve Tembel Abbas” adlı piyesler Fazıl Berber yönetmenliğinde sahnelenmiştir (Abu Somer, 2006: 28). Millî Türkmen Topluluğu’nun resmî olarak kurulmasından sonra Bbe Gurgur, Sevre Kulübü, Kale Temsil Ekibi gibi farklı piyes toplulukları ortaya çıkmıştır (Hayder, 2006: 42). Türkmen piyesinin asıl amacı toplumsal, tarihsel ve siyasal meseleler ile günlük konular ışığında Türkmenlerin var olduğunu piyes yoluyla dile getirmektir (Merdan, 2008: 6). Irak Türkmen ediplerinin çoğu piyes yazmaktan uzaktır. Bununla beraber iyi piyes yazarı ve eleştirileri de vardır (Begoğlu, 2006: 39). Salah Nevres’in Irak Türkmen Türkçesi ile yazdığı  Yerli Piyas adını taşıyan ve Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü tarafından 1970 yılında Bağdat’ta basılan eser, Irak Türkmen tiyatrosunun ilk basılı eseri kabul edilmektedir (Nevres, 1970: 5). Irak Türkmen Edebiyatı’nda piyesleri kitaplaştıranlar Salah Nevres, İsmet Hürmüzlü, Kemal Beyatlı, Nusret Merdan, Enver Mehmet Ramazan, Kahtân Hürmüzlü, Ahmet Otrakioğlu, Nihayet Celli, Hüseyin Ali Galip, şemsettin Türkmenoğlu gibi sanatçılardır.

Piyas yazarları eserlerini sahnede oynanması için yazdıklarından Irak Türkmen Türkçesi’nin sadeleşmesine de ciddî anlamda katkılar sağlamışlardır (Merdan, 2008: 4). Irak Türkmen piyesi geçmişte özellikle 60 ve 70’li yıllarda çok aktif sanatsal bir rol oynamıştır. Bugünün aksine özgürlük ve demokrasi kavramları ışığında büyük işler yapılmasına rağmen Irak Türkmen tiyatrosu unutulmuş bir devri yaşamaktadır.

2.2.2.5. Anı

Anı (hatıra) herhangi bir kimsenin başından geçen ya da yaşadığı günlerde şahit olduğu, duyduğu olay ve olguları anlattığı yazınsal türlerden biridir (Püsküllüoğlu, 2015: 14). Tanınmış sanatçı, siyasetçi ve bilim adamlarının yazdığı anılar onların yaşayışlarını, yaşadıkları devirdeki önemli olup bitenleri anlatması bakımından önemlidir.

20. yüzyılın ikinci yarısında gazete ve derginin toplum hayatına girmesiyle Irak Türkmen Edebiyatı'nda anı yazmanın önü açılmıştır. Yurt gazetesi ile Maarif, Kardeşlik, Yurt, Kardeşlik, Türkmen Bohçası, Altun Köprü gibi dergiler, türün gelişiminde önemli roller üstlenmiştir. Bu süreli yayınlarda İhsan Sıdkı Vasfi, Halide Nusret Zorlutuna, Hulusî, Hasan Çardağlı, Mâhir Nakip, İzzettin Kerkük, Kemal Beyatlı, Bahattin Akasya (Salihî), Nermin Nefitçi gibi sanatçıların anı türünde yazılar kaleme aldıkları görülmektedir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda İzzettin Kerkük; Kerkük Hatıralarım kitabıyla bu türün öncülüğünü yapmış, Kemal Beyatlı da Kerkük Seni Yazdım eseriyle ciddi katkılar sunmuştur. Suphi Saatçi, Hasretin Adı Kerkük çalışmasıyla anı türünde eser vermiştir. Yapılan değerlendirmelerde diğer nesir türlerinde olduğu gibi anı türünde de yeteri kadar çalışma yapılmadığı görülmüştür. Gazete ve dergi gibi süreli yayınlar çevresinde gelişen diğer edebî ürünlerde olduğu gibi anı türünde de gelişim geç olmuştur.

2.2.2.6. Mektup

Irak Türkmen Edebiyatı'nda mektup veya name diğer Türkistan edebiyatlarına göre çok az ilgi görmüş metinlerden biridir. Mektup, eski bir edebî tür olmasına rağmen Irak Türkmen ediplerinin dikkatini cezbetmemiştir. Sanat adamlarının edebiyat gündemini paylaştıkları veya edebî ürünlerini bu tür aracılığıyla okuyucuya yansıttıkları mektubun bu coğrafyada kendine yeteri kadar alan bulamamış olması ilginçtir. Eskilerin “Name” olarak bildiği mektubun sıcak ve samimî olması, edebiyat tarihine kaynaklık etmesi bakımından önemli rolleri vardır. Kendi aralarında fikir ve duygularını paylaşan ediplerin şahsî mektuplarının yayımlanması, dönem, zihniyet ve edebiyat hayatı için oldukça önemlidir. Mektuplarda nazik, derin ve içli bir dil ve üslup kullanılmaktadır (Köprülü, 2006: 17).

Kardeşlik, Altun Köprü ve Kardeşlik gibi dergilerde Haşim Nahit Erbil, Reşit Bostancı, Salah Nevres, Acar Okan, Mehmet Ömer Kazancı ve Nusret Merdan Irak Türkmen Edebiyatı'na mektup türüyle katkıda bulunmuşlardır. Çeşitli süreli yayınlarda yer alan örneklerden sonra Irak Türkmen Edebiyatı'nda mektup türünde verdiği örnekleri kitaplaştıran ilk isim Acar Okan'dır. Irak Türkmeni Gençlere Mektuplar başlığıyla yayımlanan eserden sonra Nusret Merdan ve Mehmet Ömer Kazancı; Hüzün Martları 1996-2004 adıyla mektuplaşmalarını bir kitapta toplamışlardır.

2.2.2.7. Gezi Yazısı

Edebiyat kaynaklarında gezi yazısı (seyahatname) genellikle; “bir kimsenin veya yazarın gerek yurt içinde gerekse yurt dışında gezip seyrettiği yerlerdeki toplumları, şehirleri, mekânları, yaşayışları, gelenek ve görenekleri, doğal ve tarihi güzellikleri, ilgi çeken farklı yönleri edebî bir üslupla kaleme aldığı metin” (TDK) olarak tanımlanır. Osmanlı döneminde seyahatname olarak adlandırılan bu tür Çağdaş Türk Edebiyatı’nda ise gezi yazısı olarak isimlendirilir. Bu türün Irak Türkmen edipleri tarafından sıkça ele alınan bir edebî tür olduğu söylenemez. Tarihsel bir değerlendirme yapıldığında ilk örneklerine Irak Kraliyet döneminde 1933-1935 yılları arasında çıkan Yeni Irak gazetesinde rastlanmaktadır. Başyazar Celil Yakup’un kaleme aldığı “Kerkük Sessiz ve Sakin Bir Memlekettir” yazısı ile “İnkılâp Türkiye’sinde Gördüklerimiz” başlıklı çalışmaları tarihe not düşülebilir (Kazancı, 2011: 8).

Irak Cumhuriyeti döneminde 1961 yılından itibaren çıkmaya başlayan Kardeşlik, Türkmen Bohçası ve Kardeşlik dergilerinde İhsan Sıddık Vasfi, Nermin Neftçi ve Neriman Öztürkmen’in gezi yazıları tefrika edilmiştir. Irak Türkmen Edebiyatı’nda bu türde çalışmalarını kitaplaştıran ilk kişi, Hacı Abdullatif Abdülrahman Terzibaşı’dır. Onun Sergüzeşti Saadet (Mutlu Hac Ziyareti I-III) başlıklı eseri bu konuda bir prototiptir. Şemsettin Küzeci’nin Kerkük’ten Azerbaycan’a (Seyahat Notları) adlı eseri, bu tür için kayda değer ikinci bir örnek olarak verilebilir.

2.2.2.8. Fıkra

Eğlenceli bir üslupla kaleme alınan kısa yazılara nükte veya fıkra denir. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı’nın nesir kısmında yer alan fıkra diğer edebî türlere göre çok az tercih edilen türlerden biridir. Eskiden beri görülen bir edebî tür olmasına rağmen çağdaş Irak Türkmen ediplerinin birçoğu fıkra veya nükte türüne fazla yönelmemişlerdir (Bayat, 1984: 330). Derlemenin başlıca bölümlerinden sayılan fıkra yahut nükte edebî türlerden biri sayılır. Irak Türkmen fıkralarının birçoğu gerçek veya gerçek olmayan çeşitli olayların rivayetlerine dayanmaktadır (Naip, 1973: 4). Fıkra; gazete ve dergilerin yaygınlaşmasıyla yazılı olarak Irak Türkmen Edebiyatı’nda ortaya çıkmış ve çeşitli süreli yayınların sütunlarında kendine yer bulmuştur. Böylece fıkra yahut nükte bir edebî tür olarak halka tanıtılmış ve git gide çalışılmıştır. Bunda süreli yayınların katkısı büyüktür. Fıkra yahut nükteler üzerine kitaplaşan çalışmaları şöyle sıralayabiliriz:

Necdet Yaşar Bayatlı; Bağdat Yöresi Halk Fıkraları (İnceleme-Metin) ve Esat Naip; Kerkük Nükteleri.

2.2.2.9. Deneme

“Deneme herhangi bir konuda yazarın kesinlemelere gitmeden, kendi kişisel görüşlerini, düşüncelerini bir konuşma, söyleşme havası içinde işlediği düzyazı türüdür” (Daşcıoğlu vb., 2011: 201). Bilhassa deneme türünde yazarın bilgi birikimi ve görüşleri yazının zenginleşmesi için önemlidir. Irak Türkmen Edebiyatı’nda deneme türünde fazla kalem oynatılmamıştır. Baskılar ve Irak Türkmenlerinin ana dilleriyle çıkardıkları gazete ve dergiye geç kavuşmuş olmaları bu durumun başlıca sebeplerindendir. Yeni Irak ve Yurt gazeteleri ile Kardeşlik ve Kardeşlik dergileri, deneme türünün gelişmesine önemli katkılar sağlamış olsa da istenilen düzeyde bir gelişme olmamıştır. Denemenin çeşitli süreli yayınlar vasıtasıyla Irak Türkmen Edebiyatı’na girdiği ancak ciddi bir rağbet görmediği söylenebilir. Gazete ve dergilerde hikâye, hikâyecik, tiyatro, roman, anı ve gezi notları; bölümler hâlinde yayımlayan Türkmen edipleri, denemeye daha az yer vermişlerdir. Türkmen Edebiyatı’nda öne çıkan deneme yazarlarından bazıları; İhsan Sıddık Vasfi, Abdulhâkim Rejioğlu, Ali Marufoğlu ve Celâl Polat’tır.

2.2.2.10. Makale

“Bir konuyu, bir olayı, bir eseri ele alıp çeşitli özelliklerini ayrıntılarıyla inceleyen ve onunla ilgili birtakım sonuçlara ulaşan; ya da bir görüşü, savı belge ve kanıtlarla destekleyerek savunan yazılara makale denir” (Aktaş ve Gündüz, 2010: 262). Makalede temel öge düşüncedir. Yazar, herhangi bir mevzudaki görüşlerini, belli kanıtlar, bulgular, veriler kullanarak anlatmaya çalışır, bu şekilde okuru aydınlatır. Makale de batıdan alınan ve gazete, dergi gibi süreli yayınlar çevresinde gelişen bir edebî türdür. Irak Türkmen Edebiyatı’nda geç olarak ortaya çıkmıştır. Makale türü süreli yayınlar yoluyla denenmiş ve belli oranda yazar tarafından özellikle benimsenmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Irak Türkmen Edebiyatı’nda makale rağbet görmüştür. Bilhassa 24 Ocak 1970 tarihinde Türkmenlere verilen kültürel haklarla birlikte genel olarak nesirde özel olarak ise makale türünde gelişme meydana gelmiştir. Irak’ın farklı yönetimleri döneminde çıkan Yurt, Altın Köprü, Türkmeneli ve Kerkük Sabahı adlı gazeteleriyle Kardeşlik, Birlik Sesi, Kardeşlik, Yurt, Türkmeneli, Türkmen

Yazarı, Türkmen Bohçası, Fuzuli, Altun Köprü ve Kerkük gibi dergilerde önemli sayıda çeşitli makalelerin yayımlandığı görülmektedir. Irak Türkmen Edebiyatı'nın makale yazarlarından bazıları şunlardır: Abdulhâkim Rejioğlu, Abdullatif Benderoğlu, Atâ Terzibaşı, Aydın Kerkük, Cemal Şan, Enver Hasan, Erşat Hürmüzlü, Faruk Faik Köprülü, Fazıl Mehdi Bayat, Felah Yazaroğlu, İzzettin Abdi Beyatlı, Kasım Sârkahya, Mehmet Ömer Kazancı, Necat Kevseroğlu, Necdet Demirci, Necdet Yaşar Bayatlı, Nusret Merdan, Rıfat Yolcu, Sabah Kerküklü, Sabah Tuzlu, Siham Zengi, Suphi Saatçi, Şakir Zabıt, Hani Sahip vs.

Nazım ve nesir Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda farklı tarzlarda yerini almıştır. Kimi türler daha fazla ilgi görürken kimisi daha az ilgi görmüştür. İlgiden bağımsız şekilde üretim hep devam etmiştir. Ortaya çıkan bu edebî ürünleri okuyucuyu ile buluşturan temel platform ise süreli yayınlar olmuştur. Gazete ve dergiler bu anlamıyla yazarlar için üretim merkezleri okurlar için ulaşılabilir yaygın bir iletişim kanalı görevi görmüştür. Bu görevden dolayı Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın çeşitli edebî ürünlerine zamanın gazete ve dergilerinden ulaşmak mümkündür. Bundan dolayı basılan ilk gazetelerden başlayarak gazete ve dergilerde edebî eser taraması yapmak bir zorunluluktur. Buralarda basılan edebî eserler Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın gelişimini tespit etmemiz için bize yol gösterici olacaktır.

2.3. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın Gelişmesinde Süreli Yayınlar

Osmanlı İmparatorluğu'nun merkez vilayetlerinden biri olan Bağdat, stratejik olarak daima Ortadoğu'nun odağında yer almış ve aynı zamanda tarih boyunca önemli bir bilim ve kültür merkezlerinden biri olmuştur. Bilhassa Osmanlı hâkimiyetinin son döneminde Takiyüddin Paşa'nın yerine Mithat Paşa'nın vali olarak Bağdat'a atanmasıyla başlayan süreç oldukça önemlidir. Mithat Paşa'nın Avrupa'da görüp deneyimlediği süreli yayının gelişmeleri Bağdat'a taşınması basın ve yayın hayatı için öncü bir hareket olmuştur. Gazete ve derginin sosyal hayat üzerindeki etkisini bilen Mithat Paşa, işe Zevra gazetesini çıkarmakla başlar. Haftalık olarak yayımlanan gazetenin ilk sayısı 15 Haziran 1869 çıkmış olup yazı işleri müdürlüğünü Ahmet Mithat Efendi üstlenmiştir. Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı döneminde basılmaya başlanan bu ilk gazete aslında resmî gazete özelliğini taşımaktadır. Amaç, devletin resmî talimat, ıslahat ve valilikçe verilen ilanların halka duyurulmasını sağlamaktır.

Zevra gazetesinden sonra Bağdat'a tabi olan Musul ve Basra vilayetlerinde de resmî veya yarı resmî gazeteler kurulmuştur. Musul vilayetine bağlı olan Kerkük'te 25 Şubat 1911 tarihinde Ahmet Medenî Kutsizade tarafından çıkarılan haftalık Havadis gazetesi ilk özel gazetelerden biridir. Türkmen Türkçesi ve Arapça yayın yapan Havadis gazetesi, Irak Türkmen ediplerinin edebî ürünlerine yer vermiştir. Bu hamle edebî bir dönem oluşturma konusunda ön açmıştır (Merdan, 2010: 12-14). Yine Kerkük'te 24 Nisan 1913 tarihinden başlayarak 11 sayı olarak basılan Maarif dergisi edebî muhit ve dönem oluşturma noktasında önemli roller üstlenmiştir. Derginin imtiyaz sahibi Mehmet Cevat; dergiyi on beş günde bir çıkarmıştır. Bu ilk örnekler tıpkı İstanbul'da olduğu gibi edebî hayata renk getirmiş, sanatçılar gazete ve dergiler etrafında gelişen edebî türleri deneme imkânı bulmuştur (Kazancı, 2019: 7). Aynı zamanda gazete, sanatçıların Batı dünyasıyla temasa geçmesine de vesile olmuştur. Batılı anlamda deneme, fıkra, roman, tiyatro, makale, söyleşi gibi çeşitler ilk kez bu dönemde Irak Türkmen Edebiyatı'nda görülmeye başlanmıştır. Payitaht İstanbul ile aynı zamanda başlayan bu süreç ne yazık ki Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kesintiye uğramıştır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğu'nun Kasım 1918 tarihinde Irak topraklarından çekilmesiyle bu coğrafyada çıkan bütün Türkçe süreli yayınlar yasaklanmıştır. Zevra 1869-1917 gazetesinin çıkış tarihi; her yıl Irak'ın Basın Bayram'ı olarak bugüne kadar kutlanılmakta ve Havadis 1911-1918 gazetesinin kurucusu Irak Türkmenlerinden olduğu için gazetesinin çıkış tarihi; her yıl Irak Türkmenlerinin Basın Bayram'ı olarak kabul edilmektedir (Küzeci, 2009: 150).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1921 yılında İngiliz Kraliyeti'nin mandası altında Irak Kraliyeti kurulmuştur. Bu dönemde Celil Yakup Efendi tarafından Yeni Irak gazetesi çıkarılmıştır. Kraliyet döneminin tek Türkmen Türkçesi ve Arapça haftalık gazetesi Yeni Irak'ın ilk sayısı 25 Haziran 1933 tarihinde yayınlanmıştır. Bağdat'ta iki yıl kadar yayın hayatına devam eden Yeni Irak gazetesi 1935 yılında kapatılmıştır. Bu gazete, 14 Temmuz 1958 tarihinde yapılan askeri bir hareketle beraber yeni kurulan Irak Cumhuriyeti döneminde Kerkük'te Beşir adıyla aylık olarak yeniden yayın hayatına başlamıştır. Gazetenin yazı işleri müdürlüğünü Atâ Terzibaşı üstlenmiştir. Ancak, gazetenin ömrü çeşitli baskılardan dolayı uzun olmamış ve kısa bir süre sonra kapatılmıştır (Kazancı, 2011: 11).

1961-1976 yılları arasında Bağdat'ta Türkmen Kardeşlik Ocağı tarafından yayımlanan aylık Kardeşlik dergisi Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın en önemli yayın organlarından biridir. Belli aralıklarla çıkan Kardeşlik dergisi Aralık 1976 tarihinde yayın hayatına son vermiştir. Kardeşlik dergisi de Beşir gazetesi gibi baskı ve sansürlerden dolayı birkaç yıl sonra yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır.

Irak Cumhuriyeti, 25 Ocak 1970 tarihinde Irak Türkmenlerinin kültürel haklarını resmî olarak tanımıştır. Bu tarihten sonra Türkmen Türkçesi ile haftalık Yurt gazetesi ve aylık Birlik Sesi dergisi, Irak'ın Kültür ve Tanıtma Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır. Gazete ve derginin yazı işleri müdürlüğünü Abdullatif Benderoğlu yürütmüştür. 9 Nisan 2003 tarihinde bakanlığın kaldırılmasıyla en uzun ömürlü bu iki yayın da kapatılmıştır.

Haftalık olarak Türkçe ve Arapça dilleri ile çıkan Türkmeneli gazetesinin ilk sayısı 24 Haziran 1994 tarihinde Erbil'de yayınlanmıştır. Bugüne kadar devam eden gazetenin imtiyaz sahibi Irak Türkmen Cephesi ve başyazarı Necat Kevseroğlu'dur. Ayrıca Kerkük'te 2006-2008 yılları arasında Türkmenolog Abdullatif Benderoğlu imtiyazında çıkarılan aylık Yurt dergisi de edebî saha için önemlidir. Derginin en dikkat çekici noktası Türkiye Türkçesi, Osmanlı Türkçesi, Azerî Türkçesi ve Arapça yayın yapmasıdır. Yine Kerkük'te Türkmeneli adlı aylık edebiyat, kültür ve sanat dergisi çıkmıştır. İlk sayısı Şubat 2008 çıkan dergi günümüze kadar yayın hayatını devam ettirmektedir. Irak Türkmen Cephesi tarafından resmî Irak Türkmencesi ve Arapça dilleriyle çıkan derginin başyazarlığını Necat Kevseroğlu yürütmektedir.

Irak Edebiyatçıları ve Yazarlar Birliği; Türkmen Kültür Bürosu tarafından aylık çıkarılan Türkmen Yazarı dergisi Mayıs 2016 tarihinden bugüne kadar yayın hayatına devam etmektedir. Bağdat'ta Türkçe ve Arapça olarak çıkan derginin başyazarı Fevzi Ekrem Terzi'dir. Ayrıca Federal Irak Cumhuriyeti'nin Resmî Medya Ağı tarafından resmî Irak Türkmencesi ve Arapça olarak haftalık çıkan Kerkük Sabası gazetesi Ekim 2018 tarihinden bugüne dek yayın hayatına devam etmektedir. İlk defa Federal Irak Cumhuriyeti tarafından çıkan gazetenin başyazarı Nermin Müftü hanımefendidir.

Tanzimat'la Türk edebiyatında görülen eksen kayması ve köklü değişim, 19. yüzyılın sonunda Irak'ı da etkilemiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen siyasî ve fizikî parçalanma edebiyatın paralel değişimini kesintiye uğratmış, uzunca bir süre Irak Türkmen edipleri gelişmeleri takip edememişlerdir. Ana dille okuma

mahrumiyeti, yasaklı yayın politikaları, gazete ve dergilerin gelişimini olumsuz etkilemiş, bu da Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'na derinden tesir etmiştir. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı; ancak Federal Irak Cumhuriyeti döneminde nefes alabilmiştir.



BÖLÜM 3: IRAK TÜRKMEN ROMANI VE ROMANCILARI

3.1. Irak Türkmen Edebiyatında Romanın Doğuşu

Bir anlatı türü olarak roman gerçekçi ya da ütöpik bir olayı kurmacaya dayalı olarak çeşitli tekniklerle anlatan edebî sanatlardan biridir. Buna rağmen romanı diğer edebî anlatı türlerinden ayıran hususlardan biri insan hayatından ve deneyiminden yararlanarak çok farklı unsurları bir araya getirme yeteneğine sahip olmasıdır (Hawthorn, 2014: 31). Muallim Naci, *Lugat-i Nâci* adlı eserinde romanı “nakletme, anlatma, bazı vukuatın heyet-i mecmuası, fıkra, roman” diye tanımlar (Kolcu, 2005: 11). Buna ek olarak roman sanatı 17. yüzyılda Piskopos Huet’in izahına göre “okuyucu eğlensin ve bilgisini artırsın diye sanatkârane bir tarzda kaleme alınan sevda serüvenleridir” (Geçgel, 2006: 208).

18. yüzyılda roman edebî türünün batılı toplumlar arasında hızlıca yayılması roman türünün gelişimi konusunda bir süreklilik oluşturmuştur (Watt, 2018: 344). Büyük Fransız Ansiklopedisi’nin Akademi Lügati’nin tarifine göre “romancı ya tutkuları anlatarak ya yaşayış tarzlarını sergileyerek ya da serüvenleri vurgulayarak ilgi çekmeye çalışır.” 19. yüzyılda yaşayan De Salvandy’e göre roman “tek kelimeyle medeniyetin aynasıdır” (Geçgel, 2006: 208). Max Nordau’nun yazılarına göre ise “modern insanı ortaya çıkaran iki tür, romanla tiyatrodur” (Andı, 2010: 11). Romans kelimesinden türetilmiş olan roman kavramı, pek çok Avrupa dilinde aynı şekilde kullanılmakta olup Türkçeye Fransızcadan geçmiştir (Aça, Gökalep ve Kocakaplan, 2012: 38). Batı kültürü ve edebiyatı ile münasebet kurulmasıyla birlikte çeşitli edebî türler yavaş yavaş dâhil olmuştur.

Dağılmadan önce üç kıtayı yöneten payitaht İstanbul’da; Rönesans, Reform ve Sanayi İnkılabı’nın etkisiyle zanaat, askerî, sosyo-kültürel alanlar başta olmak üzere pek çok konuda ciddî değişimler gerçekleşmiştir. Bilhassa Tanzimat döneminden itibaren Batı edebiyatının diğer farklı türleri gibi roman türü de ilk kez çeviriler vasıtasıyla bu devirde görülmektedir (Hamamcıoğlu, 2020: 10). Batılı bir anlatı türü olan romanın Türk Edebiyatı’na 1860 yılından sonra başlayan tercümeler yoluyla geldiği bilinmektedir. İlk çevrilen roman Fenelon’un *Telamok* adlı eseridir. Eseri Yusuf Kâmil Paşa 1862 yılında Türkçeye (Arap alfabesi) tercüme etmiştir (Daşcıoğlu, 1995: 12). İlk

roman çevirisinden sonra yerli yazarlar; Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Samî, Recâizade Mahmut Ekrem, Nabizâde Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf gibi dönem yazarları roman türüne katkı sağlamışlardır. Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı ile birlikte Türk romancılığı da hızla ilerlemiş ve bu dönemlerde yetişen aydın zümre edebiyatın farklı türlerinde edebî ürünler ortaya çıkarmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu Türk romancılığının filizlendiği coğrafyalardan biridir (Farukî, 2012: 9).

Bilhassa payitahttaki edebî hareketler, basılan gazete, dergi ve kitaplar diğer vilayetlere geç de olsa ulaşmış, merkezi edebiyat taşradan takip edilebilmiştir. 19. yüzyılda Bağdat valiliği yapan Mithat Paşa; 10 Haziran 1869 tarihinde Zevra adıyla vilayetin ilk resmî gazetesini kurmuştur. Toplumu bilgilendirmek amacıyla çıkarılan gazete vasıtasıyla ahali, payitahtta ve ona bağlı olan diğer eyaletlerdeki türlü havadislerinden haberdar olma imkânına kavuşmuştur (Hamamcıoğlu, 2020: 10). Ancak bu dönemde Osmanlı Türkçesi ile basılan nesir türünün ilk örneği Ahmet Mithat Efendi'nin 1870 yılında Bağdat'ta yayınladığı Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayet başlıklı hikâyesiyle başlamıştır (Kazancı, 2014: 38). Bu gerçeğe göre nesir türleri Irak Türkmen Edebiyatı'nda köklü bir zemine dayanmaktadır. Roman, Irak Türkmen Edebiyatı'na dâhil olduğu günden bugüne kadar üzerinde en az tartışılan ve denenilen türdür. Buna rağmen bazı sanatçılarda roman yazma tutkusunun olduğu görülmektedir.

“Romanın kendi gibi bahsi de Fransızlara göre bir türlü, İngilizlere göre bir türlü, Ruslara göre yine başka bir türdür. Gerçi roman, yapısı ve nev'i itibarıyla her dilde birdir. Ancak romanın her dilde ayrı bir yaşı vardır” (Kemal, 2017: 209).

Üstteki alıntıya göre bugün de Irak Türkmenleri adıyla tanınan kendi edebiyatlarına mahsus bir roman sanatı bulunmaktadır. Irak Türkmen romanının önemini Remzi Çavuş şöyle anlatır: “Roman dedikleri hayatın bir yönünü bizlere iyice göstermek ise bizim Türkmen Edebiyatı'na göre hayatımızın bütün yönlerini dost doğru göstermektir ve bu çağdaş bir isteğimizdir” (Çavuş, 1987: 10). Osmanlı İmparatorluğu, İngiliz Kraliyet Mandası, Irak Kraliyeti ve son olarak Federal Irak Cumhuriyeti yönetiminin çatısı altında yaşayan Irak Türkmenlerinin romanı üç dönemde incelenebilir.

Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı (TDTEA, 1997: 159), bu dönem Osmanlı Edebiyatı içinde yer alan Irak Türkmen Edebiyatı'dır. Bu dönemde payitaht İstanbul'da çok çeşitli gazete veya dergiler çıkmakta ve yurdun her tarafına gönderilmektedir. Bu

canlılık döneminde ortaya çıkan her eser bu coğrafyada da büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetinde kalan Mezopotamya veya Irak'ın kuzeyinde yer alan Musul vilayetine tabi olan Kerkük sancağında Nisan 1913 tarihinde Maarif dergisinin ilk sayısı çıkmıştır. Batılı bir anlatı türü olan romanın Irak Türkmen Edebiyatı'ndaki ilk örneği, 29 Ağustos 1913 tarihinde Maarif dergisinin 8. sayısında tercüme edilen Sernüvişt-i Kaza başlıklı romandır. Bu romanı Ali Kemal Kâhyaoğlu Fransızcadan Irak Türkmencesine (Arap alfabesi) çevirmiştir (Kazancı, 2019: 96). İlk tercüme romanın Maarif dergisinin sayfalarında yayınlanması sonradan gelen romancılara örnek oluşturmuş ve bu türü denemeleri için onların meraklarını cezbetmiştir.

Sernüvişt-i Kaza çeviri roman tecrübesinden sonra 20. yılın başlarında Irak Türkmen Edebiyatı'na Irak Türkmencesi (Arap harfli) ile yazılmış ilk telif romanı Hayrettin Farukî kazandırmıştır (Kazancı, 2017: 175). 1915 yılında henüz yirmi yaşındayken Farukî; Kadın Kalbi başlığını taşıyan ilk romanını ve eserini yazmıştır (Farukî, 2012: 7). Kadın Kalbi romanı 1915 yılında yazılmasına rağmen zamanında ne yayınlanmış ne de kitaplaşmıştır. Roman; Hayrettin Farukî'nin vefatından sonra Irak'ın Kültür-Turizm ve Arkeoloji Bakanlığı; Millî Müze bünyesinde yer alan Millî Otograflar Merkezi'nde 012455 numaralı tek otografı olarak kayda geçmiştir. Adı geçen merkeze 3 Şubat 2019 tarihinde yaptığımız şahsî başvuru ile romanın teksirlerini yakından görebilme imkânımız olmuştur. Kadın Kalbi Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı'nda ilk telif roman tecrübesi olmasına rağmen 2013 yılına kadar Irak Türkmen Edebiyatı'nda hiç bilinmemiş ve tanıtılmamıştır. Ancak Prof. Dr. Mehmet Ömer Kazancı Bağdat'ta bulunan Otograflar Merkezi'ne şahsî araştırma başvurularında tesadüfen Kadın Kalbi romanını arşiv raflarında bulabilmiştir. 2013 yılına kadar yayınlanmayan roman Kazancı tarafından akademik bir girişimle resmî Irak Türkmencesinin Latin alfabesine (Türkiye Türkçesi) aktarılarak kitaplaştırılmıştır.

Kazancı; 2013 yılında yayıma hazırladığı Kadın Kalbi romanına eklediği yazısında Osmanlı payitahtında yapılan çeşitli edebî faaliyetlerle ilgili olarak “İstanbul'da yapılan çalışmaların benzeri, muhakkak ki Irak'ta da yapılıyordu. Muhakkak ki, Irak'ta da romanlar yazılıyor, roman benzeri eserler veriliyordu” (Farukî, 2012: 13) şeklinde şahsî izahını dile getirir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda ilk çeviri romanı Sernüvişt-i Kaza ve ilk

telif romanı Kadın Kalbi Osmanlı hâkimiyetinin son yıllarına rastlayan farklı yazar ve tarihlerde yazılmışlardır.

Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarından biri olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması ve hâkimiyetindeki bölge ve toprakların küresel güçler arasında bölüşülmesi ile başlar. Çizilen sınır taksimlerine göre yeni kraliyet veya cumhuriyetlerin kurulması söz konusu olmuştur. Yeni kurulan devletlerden biri de 1921 yılında kurulan Irak Kraliyeti'dir. Kraliyet döneminde Irak Türkmencesi ile yazılan romanların olup olmadığı arşivlere ulaşma imkânı bulunmadığından dolayı sahada henüz hiçbir romana rastlanmamaktadır. Ancak 14 Temmuz 1958 tarihinde gerçekleşen bir askerî harekât sonucunda kraliyet devredilir ve yerine Irak Cumhuriyeti ilan edilir. Kurulan cumhuriyetin kargaşa ve iç çekişmeleri döneminde 1958-1970 yılları arasında Irak Türkmencesi ile yazılan roman olup olmadığı da hâlâ bilinmemektedir. Bunun nedeni ülkenin sıkıyönetimi ve siyasî şartlarından dolayı arşivlerin taranmasının gayri resmî bir şekilde yasaklanmasından kaynaklanmıştır. Irak'taki iç çatışma ve kaostan sonra ülkenin yönetimi tek parti veya dikta rejimin eline geçmiştir.

Bu dönemde kısa süreli olarak sırf siyasî amaçlar için 24 Ocak 1970 tarihinde Irak Türkmenlerine ve diğer etnik gruplara tanınan kültürel haklarla birlikte Irak Türkmencesi ile eserler basılmaya başlamıştır (Hamamcıoğlu, 2020: 11). Artık zihniyet değişimi edebiyat sahasında yeni edebî türler çıkartmış ve bu yeni edebî türlerden biri de romandır. Cumhuriyet döneminde Irak Türkmen romanının ilk telif örneği Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun 1975 yılında Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) ile yazdığı Göktepe adlı romanıdır. Göktepe romanı, 14 Temmuz 1958 tarihindeki askerî harekâttan önce derebeyliğe karşı köylülerin verdiği günlük yaşam mücadelesi üzerine kurgulanmıştır (Köprülü, 2006: 29). Göktepe; 26 yıldan sonra Hatem Türk tarafından ilk kez Türkiye Türkçesi'nin (Latin alfabesine) aktarılarak 2001 yılında Erzurum'da basılmıştır. Cumhuriyet döneminde kaleme alınan ilk Irak Türkmen romanı olarak kabul gören Göktepe; bu türdeki ilk şahsî deneyimden dolayı teknik unsurlar, dil ve üslup bakımından bazı acemilikleri barındırmaktadır. Irak'ın Kültür ve Tanıtma Bakanlığı'na bağlı Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü tarafından 1970-1988 yılları arasında sadece, bir roman kitap (Benderoğlu, 1989: 26) olarak basılmıştır.

Cumhuriyet'in ilk telif romanından sonra Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) süreli yayınlardan biri sayılan Yurt; günlük siyasî ve haber yayını yapan gazete olarak çıkmaya başlamıştır. Gazete; dönemin Irak Türkmen ediplerinin eserlerini tefrika etmesi için onlara her türlü fırsat ve imkânı sağlamıştır. Bunlardan Hamza Hamamcioğlu'nun Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz, Efsun ve Yorgun Kuta adlı tefrika romanları ve Celâl Polat'ın Yalımlar Gölgesinde tefrika romanı da Yurt gazetesinde diziler şeklinde yayınlanmıştır (Hamamcioğlu, 2020: 11). Dönemin süreli yayınlarının sağladığı bu ortam bu yeni türe zengin bir romancılık anlayışı kazandırmıştır. Yurt gazetesinde çıkan Hamamcioğlu'nun her dört romanı da toplum tarafından unutulmuş ve mahrumiyet ile günlük yaşam mücadelesinin bireylerde yarattığı olumlu veya olumsuz değişimler üzerine kurgulanmıştır.

Irak Türkmençesi ile düşünen ve yazan Celâl Polat roman için “mence edebiyatın veya yazın faktörünün en önemli ve en kalıcı yapıtı romandır; çünkü romanda geniş bir alan var. Söylemek istediğin her şeyi diye söyleyebilirsin” demektedir (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019i). Yurt gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap olarak 1996 yılında basılan Yalımlar Gölgesinde adlı tefrika roman, Irak Türkmen Edebiyatı'nda cumhuriyet döneminde Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile basılan ikinci telif romandır. Cumhuriyetin kitaplaşan ikinci romanını Kazancı şöyle yorumlamaktadır: “Yalımlar Gölgesinde romanı Türkmen romancılığın doğru adımlarından biri, gerçek başlangıçlardan biri” (Kazancı, 1997: 5). Celâl Polat'ın ilk romanı konu olarak toplumun bireysel istek ve arzularını işlemiştir. Dönemin üç romancısı Benderoğlu, Hamamcioğlu ve Polat toplumcu gerçekçi oldukları için romancılık anlayışları: “emekçi sınıfın, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu geliştirecek, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak her türlü üretim güçlerini geliştirecek, tek değilse bile, başlıca güç kaynağı” (Hazer, 2010: 7) olarak özetlenebilir. Bu devrin roman ve romancılarının sayısının az olmasını Necdet Yaşar Bayatlı “1921-2003 yılları arasında Türkiye ve Türk dünyası ile iletişim kopukluğu yaşayan Türkmenler arasında çok sayıda romancının yetişmemesi yüzünden; bu alanda fazla gelişme kat edilmediği söylenebilir” (Şahsî Görüşme: 02 Şubat 2019l) şeklinde değerlendirmektedir.

Nisan 2003 Tarihinden Sonra gelişmekte olan Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı olarak anılan devir, Irak Cumhuriyeti'ni yöneten eski rejime karşı bir askerî müdahalenin sonucunda ülkeyi yönetenlerin ve bütün kuruluşların 9 Nisan 2003 tarihinde çöken

ülkenin ABD ve müttefiklerinin ellerine geçmesiyle başlamaktadır. Irak Türkmen Edebiyatı'nın birinci ve ikinci dönemine göre 10 Nisan 2003 tarihi ve sonrası edebî kaynaklara ulaşma, beslenme ve etkilenme bakımından oldukça farklı bir devirdir. Değişen durum karşısında toplum ve bireyler yeni edebiyat türlerine ihtiyaç duymaya başlamıştır. Artık koryat, şiir, hikâye vs. edebî türlerin ifade alanlarının dışında yeni bir hayat yaşanmaktadır. Bu devirde Irak Türkmen romanı, Türkistan ve dünya romanını model olarak ele alıp değişim sürecine girmiş ve bununla birlikte sahada yeni ürünler görülmeye başlamıştır.

Asıl kalem faaliyetini çoğunlukla şiir ve hikâye alanında yürüten Kemal Beyatlı; Kerkük Seni Yazdım başlıklı roman-anı Latin harfli eseriyle 2008 yılında roman sahasına giriş yapmıştır. Romanın adından da anlaşıldığı gibi romanda 1991-2003 yıllar arasında Irak'ın minyatürü olan Kerkük vilayetinde gerçekleşen çeşitli olaylar ve bu olayların toplumda yarattığı etki ve değişimlerin portresi çizilmektedir. Anılarından yola çıkarak romanını kaleme alan Beyatlı'ya göre Irak Türkmen romanı “hâlâ emekleyen bebek gibidir; Türkmen romanı. Tam olarak omurgası, kemikleri velhâsıl heykeli tamamlanmamış” tır (Şahsî Görüşme: 27 Ekim 2019d).

İlk romandan sonra Celâl Polat; Bağdatkatı (Uğurböceği) adlı ikinci tefrika romanını Latin harfleriyle Kerkük'te çıkan Yurt dergisinde Şubat 2008 yılından itibaren diziler şeklinde tefrika etmiştir. Bu roman Irak'ın yakın tarihini eski rejimi, Irak-İran Savaşı'nın etkilerini ve bunların toplum hayatında yarattığı çeşitli bohem değişimleri ele almaktadır. Irak ordusunun eski subaylarından biri olan Polat; sekiz yıllık savaşa fiilen katıldığı için romanına gerçekçilik katmıştır. Bağdatkatı romanı, Celâl Polat vefatından sonra 2021 yılında kitap olarak çıkmıştır. Ayrıca Yalımlar Gölgesinde adlı tefrika romanının ikinci baskısı Polat tarafından Irak Türkmen, Türkiye ve Azeri Türkçe alfabeleriyle Kerkük'te 2009 yılında basılmıştır.

Bir diğer romancı ise hukuk ve akademik mesleğinden dolayı Türkiye ve Danimarka ülkeleri arasından yaşayan Necmettin Bayraktar'a göre romanda üç önemli öge olmalıdır, bunlar da “1. Romanın konusu olmalı 2. Romanın canlı karakterleri olmalı 3. Romanda çatışma olmalıdır” (Şahsî Görüşme: 26 Ekim 2019b). 2012 yılında Zamanın Tanığı ve 2015 yılında Sessizliğin Gizli Sesi resmî Irak Türkmencesinin Latin harfler ile basılan romanlarıyla Bayraktar; Irak Türkmen romanına katkıda bulunmuştur. Her

iki romanın alt başlıklarından anlaşıldığı gibi roman yakın tarihimizin eski rejim, Irak-İran ve İkinci Körfez Savaş yıllarından bu yana Kerkük'te cereyan etmiş olaylar ve bireylerin günlük yaşamları üzerine inşa edilmiştir.

Otuz dokuz yılı inziva köşesinde geçen Abdülhüseyin Umran Benderoğlu Göktepe romanının devamı olarak görünen Tepeden Tepeye adlı ikinci romanını Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile 2014 yılında Kerkük'te bastırmıştır. Tepeden Tepeye de Benderoğlu'nun ilk romanı gibi Tuzhurmatu ana mekân olarak seçilmiş ve ona bağlı olan diğer mekânlarda köylülerin günlük yaşamı tüm ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Roman sanatı için Benderoğlu “roman en güzel bir iştir. İnsan romanda bir zevk alır ne şiire ne de koryata benzeyen bir şeydir” der (Şahsî Görüşme: 05 Temmuz 2019c).

Mümkün olduğu kadar tespit edilebilen Türkmen romanları arasında en uzun ve en hacimli 283 sayfadan oluşan Erenler Meclisi adlı roman olup; Hicran Kadioğlu tarafından yazılmıştır. Kişisel yaşantısından yola çıkarak Erenler Meclisi'ni yazan Kadioğlu; Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile kaleme aldığı bu ilk telif romanını 2018 yılında Kerkük'te basmıştır. Roman birçok farklı tarihi, toplumsal-bireysel fantastik ve gerçekçi vaka-konular üzerine kurgulanmıştır. Yöresel şive ve ağız özelliklerine ağırlık vererek romanını yazan Kadioğlu'na göre roman sanatı “roman zamanın bir parçasını, insanların bir bölümünü, hayatının tümünü ve duyguların en incisini uzun uzun nefesle söyleyen yazıdır” (Şahsî Görüşme: 21 Aralık 2019g).

Irak Türkmen romanı ve romancılığı farklı dönemlerde çıkan çeşitli süreli yayınlardan beslenmiş; Maarif, Yurt adlı dergileri ve Nisan 2003 tarihinden sonra çıkan süreli yayınlardan biri olan Türkmeneli isimli dergisinde Sevgili Dünya adlı tefrika romanı diziler şeklinde Nisan 2018 tarihinden itibaren yayınlanmaya başlamıştır. Dergide çıkan roman Hibe Aydın'ın ilk tefrika roman denemesi sayılmaktadır. Resmî, standart Irak Türkmençesi (Türkiye Türkçesi) ile yazılan Sevgili Dünya tefrika romanında Suriye iç savaşı, yokluk, açlık, mahrumiyet, masumiyet vb. güncel temalar işlenmiştir. Romanın hâlâ bütün parçaları tefrika edilmemiştir.

Prof. Dr. Necdet Demirci'ye göre “Türkmen romanın gelişme çağında olduğunu söyleyebiliriz. Diğer edebî türlere oranla bu dalın hem sayı bakımından çok az sayıda olduğunu görmek mümkün hem de çeşitlilik bakımından çok sınırlı olduğunu söylemek yanlış değildir” (Şahsî Görüşme: 18 Aralık 2019e).

Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı; birçok siyasal ve toplumsal nedenden dolayı Türk veya Avrupa edebiyatlarına göre zayıf kalmıştır. Buna rağmen bazı yaratıcı edebiyatçılar şahsî girişimleriyle bu alanı yaşatmaya ve güçlendirmeye çalışmaktadır. Irak Türkmen romanının temsilcileri olarak da Hayrettin Farukî, Hamza Hamamcıoğlu, Abdülhüseyin Umran Benderoğlu, Celâl Polat, Hicran Kadioğlu, Necmettin Bayraktar, Kemal Beyatlı ve Hibe Aydın öne çıkmaktadırlar. Tespit edebildiğimiz kadar yazarlar arasında tek kadın yazar Hibe Aydın'dır. Irak Türkmen Edebiyatı'nda kadın romancının az olmasını Necdet Yaşar Bayatlı toplumun ataerkil yapısına bağlamaktadır. "Türkmenler diğer Türk boyları gibi ataerkil bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte yaşadıkları memleket de ataerkil yapıli bir memlekettir" (Şahsî Görüşme: 02 Şubat 2019l). Kemal Beyatlı'ya göre diğer sebebi ise Irak Türkmen toplumu tarafından "roman benimsenmemiş ve istenilmemiştir" (Şahsî Görüşme: 27 Ekim 2019d). Irak Türkmen romanı Kasım 1918'den bu yana Irak Türkmen toplumuna mahsus olan bir romana dönüşmüştür (Şahsî Görüşme: 28 Mayıs 2019h).

Irak Türkmen romanında birçok kişinin adı romancı olarak geçmesine rağmen çeşitli süreli yayınlarda ve arşiv belgelerinde hiçbir romancı olarak geçmemektedir. Çünkü bu kişilerin yazdığı eserler roman olacak kadar karmaşık olay örgülerine ve derinlikli anlatıma sahip değildirler. Gazetelerde parça parça yayınlanan ve yeteri kadar uzun olmayan bu eserler romandan daha çok hikâye olarak kategorilendirilmeye uygundurlar. Ayrıca bu yazarlar kendilerine romancı dememişlerdir. Yalnızca onların hikâye eserlerini yorumlayan bazı köşe yazarları onlara romancı demişlerdir. Köşe yazılarında romancı olarak tanıtılmaları onları romancı yapmaz; çünkü birine romancı demek için o kişinin ortaya koyduğu esere bakılır. Eserin romanla ilgili kriterleri karşılayıp karşılamadığı onun türünü belirler. Belirtildiği gibi bu eserler romanlarda olması gereken karmaşık olay örgüleri, derinlikli anlatım, çeşitlendirilmiş şahıs kadrosu, birçok açık ve kapalı mekânların varlığı ve yeterince uzun olması gibi kriterleri karşılayamamaktadırlar. Bunlardan Adnan Sarıkâhya'nın Yurt gazetesinde çıkan "Oğullarım" adlı uzun hikâyesi kayıtlarda roman olarak geçmemektedir. Reşit Kazım Beyatlı'nın Kardeşlik dergisinde yayınlanan "Tanrının Adaleti" isimli eseri de roman değil dergide hikâye olarak tanıtılmıştır (Bayat, 1984: 377, Kazım, 1964: 52). Ayrıca Sabiha Halil Zeki'nin adı birkaç köşe yazıda romancı olarak geçmesine rağmen çeşitli taramalarımızın sonucunda romanla ve romancılığıyla ilgili herhangi bir yazı veya kayıt

bulunamamıştır. Bunlara ek olarak Osman Oktay'ın 2007'te basılan Kerkük Gönümde Aşk Yüreğimde Sızıdır ve Selma Abla'nın (Selma Merdan) 2013'te çıkan Munise adlı eserlerinin sahipleri Irak Türkmeni değildir. Yani ne Irak'ta doğup büyümüşler ne de yurtdışında bir Irak Türkmeni olarak doğup büyümüşlerdir. Bu iki yazar da önceki tespitlerde görüldüğü gibi, parmakla sayılan birkaç süreli yayında adları Irak Türkmen romancısı olarak geçmiştir. Bununla beraber her iki yazar da Irak'ta, çoğunlukla Irak Türkmenleri tarafından bilinmemektedir. Fakat adı geçen her iki yazar, Irak Türkmenlerinin soydaşı veya kandaşı olarak sayılabilir.

Roman sanatı 19. yüzyıldan itibaren görülen bir edebî tür olmasına rağmen hâlâ Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda temsilcileri parmakla sayılmaktadır. İncelediğimiz 1915-2018 yılları arasında Irak Türkmen edebiyatında on dört roman ve sekiz romancı tespit edebildik. Bunlardan rastgele herhangi biri okunduğu zaman dezavantajlı bölgede yaşayan Irak Türkmenlerinin günlük yaşam mücadelesiyle karşılaşmaktadır. Bütün bunlardan anlaşıldığına göre Irak Türkmenleri arasında roman hâlâ gelişme evresinde olan edebî türlerden biridir.

3.2. Irak Türkmen Romancıları

3.2.1. Hayrettin Farukî

3.2.1.1. Hayatı

Mezopotamya veya Irak Türkmen Edebiyatı, başlangıcından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Türk Edebiyatı Dünyası ile beraber Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı olarak içinde yer almıştır. Bu ortak devirde edebiyatın yazı dili olan Osmanlı Türkçesi Arap alfabesini tercih etmiştir. Bu alfabe Irak Türkmenleri ve diğer birçok Türk toplulukları tarafından kullanılmıştır. Edebî türlerin ortaya çıkışı, Batı'dan alınan türlerin edebiyatçılar tarafından benimsenmesi zaman alsa da ilk örnekler önemlidir. 19. yüz yılın sonlarında Irak Türkmen Edebiyatı'nda ilk telif roman örneğini Hayrettin Farukî ortaya koymuştur.

Müslümanların ikinci halifeliğini yapan Hz. Ömer sülalesine dönen el-Umarî aşiretinin mensuplarından Musullu Hasan Zeyor bin Mahmut'un oğullarından Hayrettin Farukî 10 Kasım 1890 tarihinde dünyaya gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, Irak Kraliyeti ve Irak Cumhuriyet dönemlerinin hepsinde Hasan el-Umarî ailesi idarî, kültür ve edebî

mecmuasında Musul vilayetinin tanınan eşraflarından olmayı sürdürmüşlerdir. Farukî ailesinin öne çıkan isimlerinden biri olan babası; Hasan el-Umarî, 1887-1891 yıllarında Musul vilayetinin Belediye Başkanlığı yapmış bir isimdir (Farukî, 2012: 13-15). Kardeşi Erşat el-Umarî; 2. Sultan Abdülhamit hâkimiyetinde Kudüs'te Mescid-i Aksa tamiratının başmühendisi, Irak Krallığı'nda Bağdat'ın Belediye Başkan'ı, yerleşim, onarım, savunma ve dışişleri bakanlığı gibi çeşitli üst düzey görevlerde bulunmuştur. Hayrettin Farukî; ilk tahsilini Musul vilayetinde yaptıktan sonra rüştiye eğitimini 1907 yılında İstanbul'da tamamlamıştır.

Farukî diplomasıyla doğduğu şehre döner dönmez medreselerden birinde Osmanlı Türkçesi (Türkçe) öğretmenliğine başlamıştır. İyi bir eğitim alan Farukî'nin ilk kalem denemesi 12 Kasım 1910 tarihinde el-Necah (Başarı) gazetesinde çıkar. Akabinde üstün kabiliyetinden dolayı beşinci sayısından itibaren el-Necah gazetesinin imtiyaz sahipliğine yükselir. İlk kalem denemelerinden sonra Musul Vilayet Matbaası'nın genel müdürü, Musul gazetesinde muharrir ve yazı işleri müdürü gibi farklı makamlara üstlenir. Yazıları süreli yayınlarda eğitimden siyasete, edebiyattan felsefeye kadar geniş bir alanda sütunlarda yer almıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu Kasım 1918 tarihinde Musul vilayetinden tamamen çekildiği zaman Farukî, İngiliz Kraliyet mandasına karşı çıktığı için resmî görevlerinden uzaklaştırılmıştır. Akabinde Suriye'ye sığınmasıyla Birinci Kral Faysal yanında görevlendirilmiş ve 1921 yılında Irak topraklarında krallığın ilan edilmesiyle birlikte Birinci Faysal'ın sekreteri olarak yurduna geri dönmüştür.

1926 yılında Musul mebusu seçilen Farukî, Millet Meclisi'ne girmiştir. 1932 yılında babası gibi Musul Belediye Başkan'ı olarak görevlendirilmiştir. Başkanlık görevini sürdürürken ya 59 ya da 61 yaşında hakkın rahmetine kavuşur. Vefat tarihi rivayetlere göre değişmekte ve 1949 veya 1951 yılları olarak geçmektedir. Farukî, doğduğu memleketine yaptığı hizmetlerden dolayı halk arasında sevilen bir şahsiyettir. Günümüz Musul ilinde adına bir ana caddeye adı verilmiştir ve ailesi adına da bir cami bulunmaktadır (Farukî, 2012: 15-16). Vefat tarihi gibi kesin olmamakla beraber Hayrettin Farukî'nin ailesinin adıyla anılan camide defnedildiğini söylenmektedir.

3.2.1.2. Sanat Anlayışı

Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı'nda Mezopotamya veya Irak Türkmen roman sanatına ilk eseri Musullu Hayrettin Farukî öncü kabul edilmektedir. Irak Türkmen Edebiyatı'nda ilk telif romanı, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetin son yıllarında 1915 Kadın Kalbi adıyla Hayrettin Farukî tarafından kaleme alınmıştır (Kazancı, 2014: 38). Kadın Kalbi otografı, Farukî'nin yazdığı yedi eserin ilkidir (Kazancı, 2017: 175). Küçük yaşta edebiyata merak salan Hayrettin Farukî, ilk kalem denemesini yirmi yaşında iken yazdığı Kadın Kalbi romanıyla yapmıştır (Sağlam ve Küzeci, 2015: 22). Roman; Kültür ve Turizm İşleri Bakanlığı, Millî Müze bünyesinde yer alan Millî Otograflar Merkezi'nde 012455 sayılı tek otograf olarak sergilenmektedir.

8 Şubat 2019 tarihli şahsî başvurmuzda romanın teksirlerini yakından görebildik. Siyah mürekkep ve talik hattıyla yazılan Kadın Kalbi romanın sonuna Fahrettin, Sıdık Demeloci, Asıf Vefaî, Taha Evrazî, İdris, Kerküklü Ahmet Naci ve Ertuğrul Münir takrizleri eklenmiştir (Ali, 2007: 181). Romana eklenen yedi kişinin takdir ve takrizleriyle sayfa sayısı 151'den 188'e yükselmiştir. Eserin ön kısmından dört sayfası eksildiği için beşinci sayfadan başlanmaktadır. 1915 yılında yazılan Kadın Kalbi romanını Mehmet Ömer Kazancı, Millî Otograflar Merkezi'ne yaptığı şahsî araştırma başvurularının sonucunda keşfetmiştir. Akabinde Kazancı'nın titiz akademik girişimiyle romanı resmî Irak Türkmencesinin (Türkiye Türkçesi) Latin alfabesine aktarılmış ve 2013 yılında Bengü Yayınları tarafından Ankara'da basılmıştır.

Edebiyat âlemine romanla giren Hayrettin Farukî; romanı kaleme aldığı zaman üzerindeki dönemin etkilerini şöyle açıklar: “Evet, ben çok sevmiş ve çok ağlamış ve fakat az ve belki de nadiren hakiki bir hande-yi sürurla dudaklarımı tartip edebilmişim. Onun içindir ki bütün yazdıklarım da feryat ve gıryan matbutur” (Farukî, 2012: 128). Farukî ilk romanından dolayı takdir edilerek “Edib-î Hadba, Irak'ın edibî, Kâmil üstat, Asrın kemali, Büyük muharrir, Edib-î vahit, Muharrir-î ferit ve Musul'un zadeyi münevverî” unvanlarıyla edebî sahada anılmıştır. Romanı mütalaa eden Sıdık Demeloci; Hicrî 26 Temmuz 1331 tarihinde yazdığı takrizine göre “işte hakikaten roman yazmak böyle olur.” Asıf Vefai ise yazdığı takrizde Kadın Kalbi romanını “ahlak-î bir sahife-yi kübra-yî hakayıktı” şeklinde değerlendirmiştir.

Romanın konusu günlük hayat üzerine kurulmuş ve içindeki olay örgüsü, yalın bir anlatımla kaleme alınmıştır. Kadın Kalbi romanında toplumsal konulardan daha çok aile, kavga, akraba, aşk, mal, anne, hüzn, içki, mutluluk vb. temalar ele alınmıştır. Toplumun tabakalarını oluşturan aile fertlerinin günlük yaşam tarzları romana dâhil edilmiştir. Bireysel ve toplumsal konular, romanda gerçekçi bir bakış açısıyla çalışılmış ve tahkiye üslubuyla okuyucuya aktarılmıştır. Farukî bu romanı için “bu eserim hissi olmaktan çok hikemidir” (Farukî, 2012: 130-136) der.

Edebiyat dünyasına ve bilhassa roman sanatına dair Hayrettin Farukî’nin sanat anlayışı oldukça açıktır. Küçük yaşta romanı yazmasına rağmen; metnin gramer, sözdizimi, dil ve anlatım bakımından kusurları azdır. Bu kusursuzluğun sebebi olarak Farukî’nin düzenli öğretim görmesi ve İstanbul’da rüştiye eğitimini tamamlaması gösterilmektedir. Ancak Kadın Kalbi Latin alfabesine aktarıldığı zaman Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) olmayan sözcüklerden dolayı hem okuması hem de anlam zorluğunu çekilmektedir. İlk romanında Hayrettin Farukî’nin kullandığı dil ve üslup için Ertuğrul Münir “Kadın Kalbi’nde sizi lisanınıza daha hâkim ve daha üslubkâr görüyorum” der (Farukî, 2012: 148). Farukî’nin romanına bakıldığında yazıldığı döneme göre yazılış üslubu ciddî, sade, hassasiyetli ve gayet samimî olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen Kadın Kalbi eserin dil ve üslup anlayışı çağımıza göre çok zordur. Bunun nedeni özellikle Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) ile yazılmasından ziyade romanda birçok Arapça, Farsça, Kürtçe gibi eski sözcük ve tamlamaların kullanılmasıdır. Romanda geçen Türkmençe veya Türkçe olmayan sözcükler ise dönemin yazımına göre halkın büyük bir kesimi tarafından bilinmekte ve günlük yaşamda kullanılmaktadır. Sadece roman kaleme almayan Farukî’ye yaşadığı dönemin birçok süreli yayını da sayfalarını açmıştır. 1910’da el-Necah, Musul (Farukî, 2012: 13) ve 1911’de Havadis gazeteleri ve 1913 yılında Maarif dergisi yazarın yazılarına sütunlarında yer vermiştir (Hürmüzlü, 2016: 19).

Her iki çeşit süreli yayınlarda da dönemin güncel ve yerel meselelerini işleyerek yazarlığının sürdürmüştür. Birinci Dünya Savaşı sırasında göstermiş olduğu çeşitli hizmetlerinden dolayı Hayrettin Farukî; 1917 yılında Musul Valisi tarafından savaş nişanı ödülüne layık görülmüştür (Farukî, 2012: 13). Toplumu aydınlatmaya çalışan Farukî; Arapça ve Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) olarak basılan, yayınlanan çeşitli yazılarında yalnızca Farukî ve arasına H.F. edebî imzalarını kullanmıştır. Eğitim-

öğretim, toplum, siyaset ve edebiyat konularına ağırlık veren Farukî, Irak Türkmençesi, Farsça ve Kürtçeyi ana dili Arapça gibi öğrenmiştir.

3.2.1.3. Eserleri

Hayrettin Farukî'nin eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.1.3.1. Roman

Kadın Kalbi; Kültür ve Turizm İşleri Bakanlığı, Millî Müze-Millî Otopografik Merkezi, S 012287, Bağdat. (Arap alfabesi)

Kadın Kalbi; (Yay. Haz. Mehmet Ömer Kazancı), Bengü Yayınları, 1. baskı, Ankara, Aralık 2012.

3.2.1.3.2. Mektup

Salim Namık'a Mektuplarım 1919 -1932; (Arapça, basılmamıştır.)

3.2.1.3.3. Araştırma

Her Dereden Bir Taş; 1973, (Arapça, basılmamıştır.)

Asım bin Umar bin El-Hattap'ın Evlatları; (Arapça, basılmamıştır.)

Beşikten Mezara; (Arap alfabesi ve Arapça, basılmamıştır.)

Elvah-î Harp; (Arap alfabesi, basılmamıştır.)

Gazeteler ve Gazeteciler; (Arapça, basılmamıştır.)

Irak: Başlangıçlar ve Sonuçlar; (Arapça, basılmamıştır.)

3.2.2. Hamza Hamamcıoğlu

3.2.2.1. Hayatı

Irak Türkmen Edebiyatı'nın toplumcu romancılarından olan Hamza Hamamcıoğlu; Arapçanın yanında Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile yazdığı koryat, şiir, hikâye, roman ve diğer edebî türlerdeki kalem oynatmalarıyla edebî sahanın maruflardan biridir. Hamamcı diye anılan bir aileden gelen babası Salih Muhittin Zeynel; mahalle

hamamcılığı (tellâklığı) yapanlardandır. Annesi Seniye Hanım; Sabuncu ailesinin mensuplarından Ahmet Bulavali'nın kızıdır. Kerkük'ün meşhur Ali Beg, Farah ve Şifa adlı mahalle hamamlarının hamamcılarında olan Salih'in dört erkek çocuğundan birinci oğlu Hamza; Kerkük'te dünyaya gelmiştir.

Kerkük Genel Nüfus Dairesi'nden 3 Nisan 2007 yılında çıkan 00404787 nolu nüfus cüzdanına göre; Hamza Salih Muhittin Hamamcı, 1 Temmuz 1945 tarihinde Sarıkâhya Mahallesi'nde doğmuştur. Hamza Hamamcıoğlu'nun ailesi; Kerkük'ün esnaf, zanaat ve edebî ortamında tanınanlardandır. Öne çıkan kişilerinden babası Salih Kerkük'ün meşhur hamamcılarındandı ve annesi Seniye ev hanımı olmasına rağmen doğaçlama koryat çağıranlardandır. Hamamcıoğlu'nun kardeşleri, amcaları ve kuzenleri de ya hamamcılık ya da esnaflık yaparlar. Ailenin kullandığı Hamamcı lakabı; babalarının hamamcılık işinden türetilmiştir (Şahsî Görüşme: 24 Ağustos 2019f). Hamamcıoğlu ilk tahsilini el-Merkeziye (el-Fayseliye) Anaokulu'nda ve Garbiye Ortaokulu'nda tamamladıktan sonra Kerkük Lisesi'ne kaydolmuştur.

Ancak yaşadığı dönemin zor şartlarından dolayı lise tahsilini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır (Sarıkâhya, 1998: 143). Ailesinin günlük yaşam mücadelesine destek olabilmek için Hamza Hamamcıoğlu; babasının çalıştırdığı Kerkük'ün mahalle hamamlarında hamamcılığa başlamıştır (Kazancı, 2019: 127). Hamamcılık çalışmasından dolayı sağlıklı ve zayıf vücudundan askerlik hizmetine karşılık bedel ödeyerek terhis olmuştur. Buna rağmen bir ara ordunun yedek hizmetine er olarak alınmıştır. Gençliğinde dönemin sert şartlarından dolayı eski rejim tarafından bir ara tutuklanan Hamamcıoğlu; serbest bırakıldığı zaman kendi iç dünyasına kapanmıştır (Şahsî Görüşme: 24 Ağustos 2019f). Birkaç yıl Kerkük'te hamamcılık ve çeşitli serbest çalışmalarla uğraştıktan sonra (Küzeci, 2007: 247) 1971 yılında Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinde sözleşmeli mütercim olarak gazetecilik mesleğine başlamıştır (Cebbari ve Derviş, 2013: 109). Çevirmenliğe başlamasıyla Hamamcıoğlu'nun edebiyat dünyasına merakı ve ilgisi artmıştır (Sarıkâhya, 1979: 165). Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın çeşitli türlerinde ilk kalem denemeleri de çalıştığı bu gazetede tefrika edilmiştir (Zengi ve Sarıkahya, 2012: 301).

Sabuncular ailesinin mensuplarından biri olan Muhammet Selman'ın kızı Rüveyda Hanımla Temmuz 1972 tarihinde evlenen Hamamcıoğlu; bu evliliklerinden üç kız ve bir

erkek çocukları dünyaya gelmiştir. Bu yıllarda Hamamcıoğlu Bağdat'ta süreli yayınlarda çalışarak ailesinin yaşam geçimini sağlayabilmiştir (Şahsî Görüşme: 24 Ağustos 2019f). 1975 yılında Yurt gazetesinden ayrılan Hamamcıoğlu; Kerkük Genel Elektrik Müdürlüğü'nde elektrik teknisyeni olarak resmî göreve atanmıştır (Benderoğlu, 1989: 358). 2008 yılında görevinden emekliye ayrılan Hamamcıoğlu; doğduğu şehirde çıkan Türkmeneli adlı gazete ve dergisinde ölünceye kadar çeşitli edebî çalışmalarını sürdürmüştür. Sağlık sorunlarından dolayı 16 Nisan 2017 tarihinde Kerkük Genel Hastanesi'ne kaldırılan Hamza Hamamcıoğlu; 72 yaşında akşam saat 08-40'ta hakka kavuşmuştur.

Doktor Ali Abdülrahman'ın imzasıyla hastaneden çıkan T133879 nolu resmî vefatnamesine göre Hamza Hamamcıoğlu; “böbrek, akciğer yetersizliği ve kronik hastalıklarından dolayı vefatı etmiştir.” Hamamcıoğlu; vasiyetine uygun şekilde Kerkük merkezinde bulunan Şehitler Mezarlığı'nda babaannesinin mezarlarının yanında toprağa verilmiştir. Yine mezarın iki yanına da çocukluğundan ezberlediği koryat yazılmıştır. Vefatından sonra Hamamcıoğlu'nun şahsî kütüphanesi aile varisleri tarafından eğitim-öğretim sevdalılarına bağışlanmıştır. Kalemıyla edebiyatın çeşitli türlerine katkı sunan Hamamcıoğlu, Irak Türkmencesinin (Arap alfabesi) yanı sıra Arapça, Kürtçe, Türkçe az çok Süryanice, Ermenice ve İngilizce de öğrenmiştir (Şahsî Görüşme: 24 Ağustos 2019f).

3.2.2.2. Sanat Anlayışı

Temiz gönüllü, şefkatli, güler yüzlü, sakin mizaçlı bir insan olan Hamza Hamamcıoğlu, gül ve dut ağacının yapraklarına hayrandır. Ailesinden daha fazla şahsî kitaplığıyla uğraşan Hamamcıoğlu; okumaya başladığı zaman elindeki metni bitirdikten sonra çağırınlarına iltifat eder. Annesinden öğrendiği geleneğe göre elektrik kesilince Hamamcıoğlu oturduğu yerden hemen koryat veya şiir söyler. Realist olan ve toplumcu kimliğiyle öne çıkan Hamamcıoğlu, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda kendine mahsus yere sahip olanlardan biridir.

Edebiyatla ilgili mizacı ve düşünceleri dönemin bütün arkadaşlarından farklı olmasına rağmen sadece şair İsmet Özcan'la her edebî konu da ortaklıklara sahiptir (Hasan, 2006: 22). Hamza Hamamcıoğlu'nun sanat anlayışı benimsediği toplumcu gerçekçi görüşlerin tesirinde gelişmiştir. Yaşamın eksikleri ve muhtaç insanların geçim sıkıntılarını

eserleriyle dile getiren Hamamcıoğlu, yazdığı çeşitli edebî ürünlerinde; yine bu sınıftaki insanların günlük yaşam mücadelelerini anlatmaktadır. Hamamcıoğlu'nun toplumcu sanat tutumu şöyle özetlenebilir: “Emekçi sınıfın, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu geliştirecek, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak her türlü üretim güçlerini geliştirecek, tek değilse bile, başlıca güç kaynağı” (Fischer 1993'ten akt. Hazer, 2010: 7) olarak görür. 1971 yılında Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinde sözleşmeli çevirmen olarak gazetecilik mesleğine başladıktan sonra üstün kabiliyetinden dolayı Hamamcıoğlu'na çeşitli süreli yayınların sayfalarını açmıştır. Hamamcıoğlu'nun Yurt, Türkmeneli, Kerkük gazeteleri ve Birlik Sesi, Türkmeneli, Yurt, Kardeşlik gibi dergilerinde farklı edebî ürünleri çıkmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde ise Kardeşlik dergisinde yazıları yayınlanmıştır. Gazetecilik mesleğiyle geçim mücadelesini sağlayabilen Hamza Hamamcıoğlu; çeşitli yazılarında insanların günlük ve sosyal yaşantılarının realist portrelerini çizmek niyetindedir. Gazetecilik ve elektrik teknisyenliği çalışmalarından maddî durumu iyi olduğu zaman Hamamcıoğlu; F078976 nolu pasaportuna göre 1 Haziran 1977 tarihinde karayoluyla Türkiye ve 4 Temmuz 1977 tarihinde Suriye'ye kültür ve tanıtım ziyareti yapmıştır. İlk ve son yurtdışı seyahatinde Hamamcıoğlu, her iki ülkenin edebiyatlarını yakından tanıma fırsatını bulmuştur. Ancak Kerkük'e dönünce Hamamcıoğlu evinde şahsî kitaplığını kurmuştur. Farklı okumalarından bazıları şunlardır: Ezra Pound, Federico Garcia Lorca, Fransız Kafka, Arthur Rimbaud, Yaşar Kemal, Nazım Hikmet, Abdulvehhap el-Beyati, Bedir Şakir el-Seyyap, Sadi Yusuf, Hasip Şeyh Cafer (Hasan, 2006: 22). Okuduğu eserlerden etkilenen Hamza Hamamcıoğlu, ambargo ve yokluk döneminde zengin ev kitaplığındaki kitapların birçoğunu isteksiz olarak satmak zorunda kalmıştır (Mustafa, 2020: 10). Hamamcıoğlu'nun süreli yayınlarda tefrika edilen Irak Türkmenesi (Arap alfabesi) yazılan bazı şiirlerini topladığı Yedinci Kadeh adlı tek divanı 1989 yılında Bağdat'ta basılmıştır. Divan, Hamamcıoğlu'nu hem toplumcu şairler arasına dâhil etmiş hem de bundan sonra takip edeceği sanat anlayışını belirlemiştir. Şiirlerinde çocukluk yıllarına özlem, aile sevgisi, yaşamın küçük mutluluklarından duyulan sevinç, yoksullara karşı duyulan şefkat ve acıma, tüm insanlık için beslenen iyilik temel temalardır. Kafiye, şekil, iç ahenk ve heceyi büyük bir ustalıkla kullanan Hamamcıoğlu, divanını diyalog ve dram üslubuyla kaleme almıştır (Hasan, 2006: 22).

Nusret Merdan Yedinci Kadeh için “ben bu divanın ve müellifinin önünde şapkamı çıkarır eğilir ve Türkmen Edebiyatı’nın geleceğinin parlak olduğunu ilan ediyorum” yorumunu yapar (Mustafa, 2020: 10). Hamza Hamamcıoğlu hamamcılık, gazetecilik yapmış, çeviri, koryat, şiir, hikâye gibi edebî türlerde kalem oynattıktan sonra Irak Türkmen romanına geçen romancılarındandır. Irak Cumhuriyet döneminde 1975 yılında Göktepe adıyla basılan cumhuriyetin ilk Irak Türkmen romanından sonra Celâl Polat ve Hamza Hamamcıoğlu’nun kaleme aldıkları romanlar Yurt gazetesinde diziler şeklinde çıkmıştır. Hamamcıoğlu’nun Irak Türkmencesi (Arap alfabe) kaleme aldığı Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz, Efsun ve Yorgun Kuta adlı tefrika romanları ilk defa diziler şeklinde Yurt gazetesinde yayınlanmıştır. Sonradan çıkan bütün roman sayıları farklı dönemlerde araştırmacılar tarafından toparlanmış ve Latin alfabesine aktararak kitaplaştırılmıştır. Hamamcıoğlu’nun yazdığı her dört romanın konusu birbirlerine çok yakındır ve her birinin diğerinin tamamlayıcısı olduğu söylenebilir.

Romanlar toplumda günlük yaşam mücadelesinin yarattığı olumlu ya da olumsuz değişimler üzerine kurgulanmış ve içlerinde hiçbir ideolojik tutum görülmemektedir. Dördünde de toplumsal konulardan hasret, geçim mücadelesi, iş, esnaf, baskı, aşk, Kerkük, mahalle, arkadaş, hamam, aile, koryat, iç çatışma, doğa, mutluluk, içki, cinsel, ölüm vs. temalar öne çıkmaktadır. Romanlar çok dar bir mekânla sınırlandırılmasına rağmen Hamamcıoğlu, hatıralarından yararlanarak gerçekçi bir mekân ruhu yaratmıştır. Hamamcıoğlu’nun romancılığında mekân anlayışı üzerine Celâl Polat “şahane bir şeydi, hakikaten Kerkük’ü anlatan, çok güzel ve bizden daha güzel ve canlı anlatan Hamza Hamamcıoğlu; bunu iyi göstermiş” (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019i) demektedir. Yine romanların mekân özelliğini Necdet Demirci “yazar yeterli bölge veya mekân eserde böyle bir şekilde işlemiştir ki, eserin içinde mekân bir kişi gibi geliyor okuyucuya” şeklinde açıklar (Demirci, Ağustos-Eylül 2007: 34).

Mekân ve zaman unsurların darlığı gibi romanlarda sınırlı bir şahıs kadrosuyla da karşılaşılır. Romanlardaki karakter darlığının sebebi Necdet Demirci’ye göre “Kerkük’ün sıradan insanlarını gerçekçi ve akıcı bir üslupla çizmesidir” (Şahsî Görüşme: 18 Aralık 2019e). Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz, Efsun ve Yorgun Kuta adlı tefrika romanları her birinin konusuna göre özel bir dil ve anlatım tarzıyla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Hamamcıoğlu yayınlanan bütün romanları pürüzsüz Irak Türkmencesi (Arap alfabesi)

ile titiz ve diyaloglu bir anlatımla yazmıştır. Eserlerini bu hassasiyetle kaleme aldığı için akıcı bir şekilde okunur ve rahatlıkla da Latin harflerine aktarılmaktadır.

Hamza Hamamcıoğlu'nun dil ve üslubu hakkında Şemsettin Küzeci “düşünceleri yerli ve batı düşüncelerin ikisinin ortasında bir faktörde yazar ve ikisi birbirine katmasıyla kendi özel üslubuyla ortaya çıkmıştır” (Şahsî Görüşme: 06 Temmuz 2019h) der. Romanlarda kullanılan dil ve üslup çok sade olmasına rağmen bazı yöresel, deyim, kaba, argo ve cinsel içerikli sözcüklere de başvurulmuştur. Eserlerde Irak Türkmencesinin yöresel kelimelerine ve yabancı sözcüklerine çok az yer verilmiş ve kullanılanların da dipnotla Türkmence anlamları açıklanmıştır. Gerek yerli gerek yabancı olsun romanda kullanılan sözcüklerin birçoğu toplum tarafından bilinen ve günlük yaşamda kullanılmaktadır. Sanatıyla hayatın toplumsal meselelerini aydınlatmaya çalışan Hamza Hamamcı; resmî kayıtlar dışında bütün Türkmence ve Arapça edebî ürünlerinde Hamza Hamamcıoğlu imzasını kullanmıştır.

Hamamcıoğlu'nun 29 Eylül 1988 tarihinde çıkan 848 nolu kimliği Irak Edebiyatçılar ve Yazarlar Genel Birliği üyesi olduğunu, 31 Temmuz 1994 tarihinde çıkan 4 nolu kimliği Arap Edebiyatçılar ve Yazarlar Genel Birliği Ürdün şubesi üyesi olduğunu ve 10 Ağustos 2003 tarihinde çıkan 5 nolu kimliği ise Irak Türkmen Edebiyatçılar Örgütü üyesi olduğunu göstermektedir. Irak'ta düzenlenen şiir ve edebiyat festivallerine davetli olarak çeşitli edebî ürünleriyle katılan Hamza Hamamcıoğlu'nun bazı Türkmence edebî yazıları; Arapça ve Kürtçe dillerine de çevrilmiştir (Cebbari ve Derviş, 2013: 109).

3.2.2.3. Eserleri

Hamza Hamamcıoğlu'nun eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.2.3.1. Şiir

Yedinci Kadeh; Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat, 1989. (Arap alfabesi)

3.2.2.3.2. Roman

Sırmalı Pabuç; Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Kerkük, Mayıs 2005.

_____; Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 2. baskı, Kerkük, Mayıs 2007.

Beyaz Horuz; Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Kerkük, Mayıs 2008.

Efsun ve Yorgun Kuta; Günce Yayınları, 1. baskı, Ankara, 16 Nisan 2020.

“Efsun”, Yurt, S. 945, Bağdat: 06 Ocak 1989, s 11. (Arap alfabesi)⁵

_____; Yurt, S. 947, Bağdat: 20 Ocak 1989, s 11.

_____; Yurt, S. 949, Bağdat: 03 Şubat 1989, ss 11-15.

_____; Yurt, S. 950, Bağdat: 10 Şubat 1989, s 12.

_____; Yurt, S. 951, Bağdat: 17 Şubat 1989, ss 12-15.

_____; Yurt, S. 1128, Bağdat: 20 Mayıs 1993, s 5.

“Yorgun Kuta”, Yurt, S. 1098, Bağdat: 15 Ekim 1992, s 4.

_____; Yurt, S. 1100, Bağdat: 29 Ekim 1992, ss 4-9.

_____; Yurt, S. 1103, Bağdat: 19 Kasım 1992, s 4.

_____; Yurt, S. 1105, Bağdat: 03 Aralık 1992, s 8.

_____; Yurt, S. 1108, Bağdat: 24 Aralık 1992, s 6.

_____; Yurt, S. 1113, Bağdat: 28 Ocak 1993, s 6.

_____; Yurt, S. 1121, Bağdat: 01 Nisan 1993, s 5.

3.2.2.3.3. Hikâye

“Altı Öykücük

Bizim Kale

Cennet Öksüzleri

Cuma Taşı

Dört Öykücük

Gece, Hamam Feriştesi

⁵ *Efsun ve Yorgun Kuta* romanları *Yurt* gazetesinde tefrika edilmiştir.

Hep O Nergis Kokusu

Horozcular

İki Öykü

Kahveciler Kahvecisi

Karantina

Kedi

Sarhoşlar Sarhoşu

Umut gibi Bir Şey

Usta Kerem'in Rüyası

Yetik" (Kazancı, 2007: 70) (Arap alfabesi)⁶

3.2.3. Abdülhüseyin Umran Benderoğlu

3.2.3.1. Hayatı

Irak Cumhuriyet döneminde Abdülhüseyin Umran Benderoğlu ilk Irak Türkmen romanına imza atar. Babası Umran Ali Benderoğlu 1930'larda Kerkük'e bağlı Tuzhurmatu ilçesinde medrese hocası-molla idi. Annesi ise Mehdî Rıza Beyatlı'nın kızı Hüsnîye Hanım'dır. Ailenin büyük dedesi Bender'in adı torunları tarafından Benderoğlu şeklinde soyadı olarak seçilmiştir. Tuzhurmatu'da tanınan şahsiyetlerden olan Umran Ali Benderoğlu'nun altı erkek ve üç kız çocuklarından beşinci oğlu Abdülhüseyin Umran Benderoğlu; 7 Temmuz 1947 tarihinde babaanne ocağında doğmuştur. İlk ve ortaokul tahsillerini 1966 yılında tamamlayan Benderoğlu; lise eğitimini dönemin zor şartlarından dolayı yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Askerliğe yaşı uygun olmadığı için çağrılmayan Benderoğlu kendi ısrarı üzerine torpille askerlik hizmetine alınmıştır. 1967 yılında Kerkük ve Nasırıya illerinde askerliğini yaptıktan sonra 1971 yılında (Şahsî Görüşme: 05 Temmuz 2019b) terhis olmuştur.

Diğer vatandaşlar gibi eski rejimin baskılarına maruz kalan Abdülhüseyin Umran Benderoğlu 1971 yılında bir ara Bağdat'ta gizlenerek Birlik Sesi dergisinin matbaasında

⁶ Bu hikâyeler *Yurt* gazetesi ve *Birlik Sesi* dergisinde tefrika edilmiştir.

çalışmıştır. 1973 yılında Kerkük Belediyesi'nde memurluk hayatına başlamış ve sonra doğduğu ilçenin su ve elektrik dairesinde görevini sürdürmüştür. Benderoğlu'nun edebiyatta ilk kalem denemeleri olan koryat ve şiirleri Yurt gazetesi, Birlik Sesi dergisi ve Türkmen Kültür Takvimi sayfalarında yer almıştır. Akabinde dönemin Tanıtma Bakanlığı'na bağlı Türkmen Kültür Genel Müdürlüğü tarafından Göktepe başlıklı ilk romanı 1975 yılında Bağdat'ta basılmıştır. Göktepe romanının Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'ndaki önemine değinen Necdet Demirci "1970'lerde çok yaygın olan şiir ve hikâyeler arasında roman adına yayımlanan, yanılmıyorsam; tek romanlardır. Onun için Türkmen Edebiyatı ve özellikle roman alanında tarihi bir noktada yer almaktadır" (Şahsî Görüşme: 5 Temmuz 2019c) demektedir.

Göktepe basılmadan önce Tanıtma Bakanlığı'nın beş Arap, üç Kürt ve bir Türkmen'den oluşan basın yayın jürisinden geçmiştir. Roman, komite uzmanlarının onayından geçmesine ve bakanlık tarafından basılmasına rağmen Benderoğlu 1976 yılında Tuzhurmatu emniyeti tarafından tutuklanmıştır. Ancak hiçbir şey yazmayacağını taahhüt etmesi şartıyla serbest bırakılmıştır. İlçesine musallat olan sert baskılardan dolayı 1976 yılında Selahaddin vilayetinin elektrik dairesine geçmiş ve orada 1978 yılının sonuna kadar çalıştıktan sonra tekrar ilk sığınağına dönmüştür.

Resmî görevinden uzaklaştırılınca Abdülhüseyin Umran Benderoğlu Bağdat'ta kaldığı süre Alman Triko makine firmasında çalışmakla günlük geçimini sağlamıştır. 1980 yılında Tuzhurmatu'ya dönmesiyle beraber demirci dükkânı açmış ve kendini yaşam mücadelesine adamıştır. Bu sırada amcası Hamit Ali Benderoğlu'nun kızı Aslan Hanımla 1982 yılında evlenen Benderoğlu'nun bu nikâhlılarından sekiz erkek ve iki kız çocukları doğmuştur. Nisan 2003 tarihinde eski rejimin çökmesiyle Abdülhüseyin Umran Benderoğlu 2006 yılında tekrar resmî görevine alınmıştır. Elektrik dairesinden 2010 yılında emekliye ayrılan Benderoğlu eskisi gibi edebiyatçılarla buluşmuş ve 39 yıllık inziva köşesinden sonra Tepeden Tepeye adlı ikinci romanını basarak çıkmıştır (Şahsî Görüşme: 5 Temmuz 2019c).

Anadilinin yanında doğduğu ilçenin Arapça ve Kürtçe yerel dillerini de bilen Benderoğlu tüm ürünlerini Arapça ve Irak Türkmencesi (Arap alfabe) olarak çıkarmıştır. Her iki dille de yayınlanmış çeşitli ürünlerinde yalnızca Abdülhüseyin Umran Benderoğlu edebî imzasını kullanmıştır. Şair, koryatçı, aktör, romancı ve

teknikçi Benderoğlu 1973 yılından beri Irak Edebiyatçılar Birliği'nin mensuplarından biridir. Birlikte çıkan üyelik kimliklerine göre; 1062 numaralı 1 Ocak 2017 tarihli belgede araştırmacı, 1234 numaralı 31 Mart 2009 tarihli belgede şair ve en son 991 numaralı 1 Temmuz 1999 tarihli belgede yazar olarak kaydedilmiştir.

3.2.3.2. Sanat Anlayışı

Benderoğlu sülalesi, dinî, akademik, kültürel ve edebî sahada Tuzhurmatu'nun maruflarından birisi sayılmaktadır. Ailenin öne çıkanlarından; Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun babası Umran Ali Benderoğlu Tuzhurmatu'nun meşhur molla ve medrese hocalarındandır. Ağabeyi Dr. Abdullatif Benderoğlu siyasî ve edebiyatçı kimliğiyle dönemin önemli şahsiyetlerinden biridir. Benderoğlu'nun edebiyatla ilişkisi ağabeyi kendisi üzerindeki büyük etkileriyle başlamıştır. Bilhassa Türkmenolog ağabeyinin zengin kitaplığı aracılığıyla dönemin birçok sanatçısıyla yakından tanışma imkânı elde etmiştir.

Edebiyat ve sanat sahasında Benderoğlu Irak televizyonunda Irak Türkmençesi olarak sergilenen “Perihan” ve “Neft Bizimdir” adlı dizilerinin erkek figürlerindendir. Ayrıca Tahsin Şaban'ın rejisörlük döneminde Bâbe Gurgur Tiyatro Takımı'nın erkek oyuncularından biridir. 1970 yılında Bağdat'ta düzenlenen Irak Türkmen Şiir festivaline davet edilen Benderoğlu etkinliğe şiir parçalarıyla katılmıştır.

Yurtdışı kültür tanıtma seyahatleri çerçevesinde Suriye, İran, Türkiye, Bulgaristan, Polonya, Macaristan, Yugoslavya, Çekoslovakya gibi ülkelerini gezen Abdülhüseyin Umran Benderoğlu Almanya yolculuğuna ani hastalığı sebebiyle gitmemiştir. Çeşitli kültürel turlarda; Abdulrahman el-Rubeyi, Yaşar Kemal, Nazım Hikmet vb. edebiyatçıların eserlerini okumuştur. 1974 yılındaki İstanbul ziyaretinde Beyazıt sahaflarından Türk Edebiyatıyla ilgili yirmiye yakın eser almış ve arkadaşları vasıtasıyla bunları doğduğu ilçesine getirmiştir. Ancak eski rejimin şiddetli baskılarından dolayı evi basıldığı zaman Benderoğlu şahsî kitaplığını toprağa emanet etmiş ve bugüne kadar oradan çıkartmamıştır.

Irak Cumhuriyet döneminde basılan ilk Türkmen romanı olan Göktepe 1975 yılında Abdülhüseyin Umran Benderoğlu tarafından Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile yazılmıştır (Köprülü, 2006: 28). İki kışta (İki yılda) Göktepe'yi hazırlayan

Benderoğlu'nun eseri basıldığı yıl ödül kazanmıştır. Fakat ödülü kendi adına başkasının aldığı radyodan duymuştur. Muhsin Behcet Şakir; Göktepe romanını şu sözlerle takdim eder: “bu roman Irak'ta tanınmış Türkmen şair ve yazarlarından olan Benderoğlu'nun yazılarında kullandığı bir üsluptan başka, onun fikir özellikleri ile yoğrulmuş bir eser olduğunu tahmin edilirse, hiçte yanlış sayılmayacağı kanaatindeyiz” (Şakir, 1977: 151). Göktepe'nin ilk baskıları Tebriz'de Hüseyin Şerif Kitaplığı ve Bulgaristan kitapevlerinde durmaktadır. Hatta 1977 yılında Bulgar Türkleri tarafından çıkarılan Yeni Hayat (Yeni Gün) gazetesinde Göktepe hakkında çeşitli yazılar yayınlanmıştır. Roman, 32 yılından sonra Hatem Türk tarafından Latin harflerine aktarılmış ve 2007 yılında Erzurum'da basılmıştır.

Tuzhurmatu'nun gündelik hayatından yararlanarak kaleme aldığı ilk romanında Benderoğlu çoğunlukla köylü, ağa, derebeylik, adalet, ölüm, toprak, aşk, korucu vb. temalardan yola çıkmaktadır. Göktepe'nin konusu köylünün toprak sorunundan dolayı maruz kaldığı baskılar üzerine kurgulanmıştır. Konusu Tuzhurmatu ve ona bağlı birkaç köyde geçtiği için roman dar bir mekâna sahiptir. Olaylar belli bir zamanda cereyan etmesine rağmen romanın paragraflarından anlaşıldığı kadarıyla Irak Kraliyet dönemindeki köylünün yaşayışları anlatılmaktadır. Göktepe'nin mekân ve zaman unsurları gibi sınırlı bir şahıs kadrosu vardır. Romanın sözdizimleri dilbilgisi kurallarına aykırıdır. Seçilen sözcükler ise toplumun büyük bir kesimi tarafından bilinmekte ve günlük yaşamda kullanılmaktadır.

Otuz dokuz yıllık inzivadan sonra Abdülhüseyin Umran Benderoğlu; ilk romanının devamı gibi görünen ikinci romanı Tepeden Tepeye adlı (Irak Türkmencesi -Arap alfabesi ile) eseri, 2014 yılında Kerkük'te basmıştır. İlk romanında olduğu gibi Benderoğlu Tepeden Tepeye romanında da olaylar yine köyde geçmektedir. Ana mekâna bağlı diğer kırsallardaki köylülerin yaşamı da tüm ayrıntılarıyla asıl kahraman Cemal üzerinden anlatılmaktadır. Roman çoğunlukla; köy, kader, mertlik, özlem, hasret, mücadele, kardeşlik, din, doğa, felaket, mutluluk gibi toplumsal-bireysel temalar üzerine kurgulanmıştır. Tepeden Tepeye adlı romanın şahıs kadrosu da mekân ve zaman unsurları gibi geniş değildir. Romanın paragrafları kulak ses uyumuna göre yazıldığı için resmî Irak Türkmen imla kılavuzuna göre eksik ve hatalarla doludur. Cümleler arasında geçen bazı sözcükler ise toplum tarafından hiç kullanılmamaktadır.

Göktepe ve Tepeden Tepeye başlıklı iki romanıyla Abdülhüseyin Umran Benderoğlu Irak Türkmen romanında ilk köy roman serisinin doğmasına yol açmıştır. Romanlarındaki çeşitli yazım kusurları anadille okumaması ve düzenli bir eğitim almamasından kaynaklanmaktadır. Benderoğlu; bazen akşamdan sabah ezanına kadar çalışmalarına devam etmiş ve bazen de yedi saatte ancak bir sayfa yazabilmiştir. Romancılığı sonbahardan kışın sonuna kadar sürmüş ve iki kışta eserini tamamlamıştır. İlhamla hemen yazmaya başlamış ve sonra taslakları temize çekerek üzerine revizyonlarını yapmıştır. Bazı Irak Türkmençe (Arap alfabesi) terim veya sözcüklerini hatırlamadığı zaman Arapçasını yazmış ve sözlüklere baktıktan sonra yerine anadilindekini eklemiştir. Roman yazma eskizlerini yalnızca edebiyatçı hemşehrisi Enver Hasan'a göstermiş ve okutmuştur (Şahsi Görüşme: 5 Temmuz 2019c).

3.2.3.3. Eserleri

Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.3.3.1. Roman

Göktepe; Tanıtma Bakanlığı Kültür Müdürlüğü Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. basım, Bağdat, 1975. (Arap alfabesi)

Kanlı Bahçe; 1977. (Basılmamış- Arap alfabesi)⁷

Göktepe; (Haz. Hatem Türk), Salkımsöğüt Yayınları, 1. basım, Erzurum, 2007.

Tepeden Tepeye; Arapha Basımevi, 1. baskı, Kerkük, 2014. (Arap alfabesi)

3.2.4. Hicran Kadioğlu

3.2.4.1. Hayatı

Çeşitli edebî türlerde emek veren Hicran Kadioğlu; bugünün sanatçısı olmasına rağmen Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile edebî eserlerini yazmaktadır. Babası Kerkük vilayetine bağlı Tuzhurmatu ilçesinin tütüncü esnaflarından Zeynelâbidîn Emin Kadioğlu ve annesi Kulaksız ailesinin mensuplarından Veli Kamber'in kızı Fevziye

⁷ Filistin davasıyla ilgili olduğu için, baskılardan dolayı romancı taksirlerini imha etmiştir.

hanımıdır. Dönemin Tuzhurmatu'nun meşhur tütüncülerinden Zeynelâbidîn'in dört kız ve üç erkek çocuklarından birinci oğlu olan Hicran Kadıoğlu; 7 Temmuz 1952 tarihinde Tuzhurmatu merkezinde gözlerini dünyaya açmıştır. Kadıoğlu ailesi ilçenin esnaf, siyasî, kültür ve edebî sahasında tanınan ailelerden biridir. Mevzubahis olan ailenin öne çıkan kişilerinden; Zeynelâbidîn'in amcası Onbaşı Kadıoğlu koryatçı, şair ve yazardı, dedesinin kardeşi Kadı Hasan da bölgenin meşhur koryat çağıranlardandır. Kadıoğlu'nun öz küçük kardeşi Cevdet Kadıoğlu da şair-çevirmen kimliğiyle sahada tanınan ediplerdendir.

Hicran Kadıoğlu anaokulu, ortaokulu ve lise tahsilini doğduğu ilçede tamamlamıştır. Ancak siyasî görüşlerinden dolayı eski rejim tarafından tutuklanan Kadıoğlu; Diyala'ya bağlı Bakuba ilçesinin askerî cezaevinde yaklaşık bir buçuk yıl yatmıştır. Serbest bırakılmasıyla Çoma ailesinin sülalesinden İbrahim Semin'in kızı Feyruz Hanımla nikâhlanmış ve Kadıoğlu'nun bu evliliğinden üç kız ve iki erkek çocuğu olmuştur. Askerlik hizmetine girer girmez Irak-İran savaşı başlamıştır. Hicran Kadıoğlu; adının kara listede olduğunu öğrenince 1982 yılında ailesiyle birlikte İran'a sığınmak zorunda kalmıştır. İltica ve muhalefet yıllarında Kadıoğlu; Kum şehrinde Farsça ilahiyat okumuş ve 2003 yılında lisans diplomasını kazanmıştır. Nisan 2003 tarihinde Irak'ı yöneten tek parti rejimi çöktükten sonra Kadıoğlu; doğduğu ilçesine kavuşmuştur. Siyasî tutuklu ve muhalif sığınmacı fertlerden biri olduğundan 2004 yılında albay rütbesiyle emekli edilmiştir. Edebiyat sahasında Hicran Kadıoğlu Erenler Meclisi adlı ilk roman telifiyle Irak Türkmen romanına yabancı olan şahsî romancılık anlayışını kazandırmıştır. Kadıoğlu, 2004 yılından beri Irak Edebiyatçılar Birliği ve Irak Türkmen Edebiyatçılar Örgütü'nün üyelerinden biridir (Şahsî Görüşme: 21 Aralık 2019g).

3.2.4.2. Sanat Anlayışı

Irak Türkmen romanının temsilcilerinden olan Hicran Kadıoğlu; koryat, şiir ve nesirdeki diğer türlerde kalem oynattıktan sonra romana geçenlerden biridir. Edebî yazımında çeşitli tarihi olayları kullanmayı benimseyen Kadıoğlu; Arapça, Kürtçe, Osmanlı Türkçesi ve Farsçayı da ana dili Irak Türkmencesi gibi öğrenmiştir. Güncel toplumsal meseleleri aydınlatmaya çalışan Kadıoğlu, edebî eserlerinde doğduğu ilçenin yöresel dil özelliklerine başvurarak kendine özgü bir anlayış ortaya koymuştur.

Edebiyatla yakından ilgilenen Hicran Kadıoğlu'nun dönemin birçok yurtiçi ve yurtdışı süreli yayınlarında çeşitli ürünleri tefrika edilmiştir.

Irak'ta Türkmeneli, Kardeşlik, Türkmen Yazarı, el-Arve el-Vuska, Şehrim, el-Münteda dergilerinde ve Dil, Vefa, Aksu gazetelerinde yazıları sütunlarda yer almıştır. Türkiye'de Ehli Beyt Mesajı dergisinde, İran'da el-Kefen gazetesi ve Suriye'de Dil gazetesinde çeşitli yazıları çıkmıştır. Sert baskı ve sansürden dolayı Hicran Kadıoğlu, gerçek adını gizlemek amacıyla resmî kayıtlar dışında; Kemal, Hasan Kadı, Tuz Kızı gibi takma adlar kullanmıştır. Bütün farklı süreli yayınlardaki ürünleri ve basılı eserleri Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) ve Arapça olarak yayınlanmıştır.

Şiir anlayışı Kadıoğlu dinsel sempatileri hariç; çocukluk yıllarına özlem, ev, aile sevgisi, öte dünya özlemi, barış, dönüş, aşk, hasret vb. temaları sıklıkla kaleme almıştır. Irak'ta ve yurtdışında düzenlenen şiir festivallerine davet üzerine katılan Kadıoğlu; 2005 yılında Hasan Görüm, Fuzulî, 2007 yılında el-Cevahiri, 2000 yılında İran'da Şehriyar ve 2003 yılında Irak Türkmenleri ve Afganistan Edebiyatçıları etkinliklerinde şiirlerini katılımcılara okumuştur. Yayınlanmış yazı ve basılan eserlerinden dolayı birçok bölgesel-ulusal resmî ve gayri resmî kurumlardan ödül, derece, plaket ve şükranlara layık görünmüştür (Şahsî Görüşme: 21 Aralık 2019g).

Hicran Kadıoğlu'nun romancılık anlayışı Celâl Polat'a göre "konu açısından ve ifade bakımından yenidir" (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019i). Tespit edebildiğine kadar Irak Türkmen romanları arasında Erenler Meclisi en hacimli romandır. Erenler Meclisi adlı ilk roman telifiyle Kadıoğlu; Irak Türkmen roman sanatına şahsî romancılık anlayışını kazandırmıştır. 21. yüzyılda yaşamasına rağmen Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) romanı Tuzhurmatu'nun yöresel diliyle yazılmasının amacı Kadıoğlu şöyle açıklamaktadır: "Öz edebî dilim ve şivemle düşünüp yazarım." Kişisel yığıntı yaşamından yola çıkan Kadıoğlu; kaleme aldığı ilk romanında kader, mertlik, savaş, özlem, siyaset, ayrılık, mücadele, aşk, din, doğa, aşiret, mutluluk gibi toplumsal-bireysel temalarını kullanmıştır. Roman geniş bir mekân ve zamana sahip olduğundan dolayı oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuyla karşılaşmamaktadır.

Erenler Meclisi romanının sözdizimleri gramer kurallarına aykırıdır. Kimi zaman dilbilgisi yanlışlıklarına kadar uzanan aşırı yöresel bir dille yazılmıştır. Roman metinleri resmî Irak Türkmen yazım kılavuzuna aykırı olmasına rağmen kulak ve ses uyumunu

çok güzel şekilde yakalamıştır. Paragraflar arasında geçen bazı sözcükler toplumun büyük bir kesimi tarafından anlaşılmayan ve hatta günümüzde hiç kullanılmamaktadır. Bilhassa Tuzhurmatu'nun yöresel dil özelliklerini bilmeyen okurlar, okumakta ciddi zorluklar çekmektedir. Romanda “o, ö, u, ü” ve uzun “e” sesli harfleri Arapça ve Kürtçe işaretleriyle Kadıoğlu tarafından metin cümlelerinde gösterilmiştir.

Hicran Kadıoğlu'nun şahsî roman anlayışı ve yazış tarzı bir ilçeye bağlandığı için Erenler Meclisi üzerine yapılabilecek dil ve üslup incelemesi çetin işlerden biridir. İlk romanından itibaren Kadıoğlu; çoğunlukla doğduğu ilçenin yöresel deyiş özelliklerini takip ederek Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) gramer yazım kurallarından bile uzaklaşmıştır. Roman paragraflarında göze çarpan çeşitli gramer yanlışlıkları ile tabîi olarak karşılaşılmaktadır. Çünkü bilindiği gibi 9 Nisan 2003 tarihine kadar Irak'ta Türkmence veya Türkçe ile eğitim-öğretim veren herhangi bir okul bulunmamaktadır. Ayrıca Hicran Kadıoğlu'nun düzensiz bir öğretim hayatı yaşamış ve anadilinde öğretim görmemesinin mağduriyetini yaşamıştır.

3.2.4.3. Eserleri

Hicran Kadıoğlu'nun eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.4.3.1. Şiir

Hüseyinler I; Sadır Basımevi, 1. baskı, İran, 1999. (Arap alfabesi)

Hüseyinler II; Şimali Basımevi, 1. baskı, İran, 2000. (Arap alfabesi)

Hüseyinler III; Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük, 2004 (Arap alfabesi)

Tarihleşen Yiğitler; Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük, 2013. (Arap alfabesi)

Mutlular; (Basılmamış- Arap alfabesi)

Dumanlı Yıllar; (Basılmamış- Arap alfabesi)

3.2.4.3.2. Roman

Erenler Meclisi; Roaa Basım Yayın evi, 1. baskı, Kerkük, 2018. (Arap alfabesi)

Gerçek Rüya; Roaa Basım Yayın evi, 1. baskı, Kerkük, 2019. (Arap alfabesi)

Garipler Mezarlığı; Roaa Basım Yayın evi, 1. baskı, Kerkük, 2021. (Arap alfabesi)

3.2.4.3.3. Tercüme

Kerbela Olayları; Şehriyar Basımevi, 1. baskı, İran, 1995. (Arap alfabesi)

Kuran Kelimeleri Çeviri ve Açıklama; Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük, 2013. (Arap alfabesi)

Kuran Kerim ve Irak Türkçesiyle Açıklaması; Kültürel Vahi Tercümanı Merkezi, 1. baskı, İran, 2016. (Arap alfabesi)

3.2.4.3.4. Araştırma

Tarihimiz; (Basılmamış- Arapça)

3.2.5. Celâl Polat

3.2.5.1. Hayatı

Realist, gerçekçi ve isyancı bir sanat anlayışı benimseyen Celâl Polat, resim ve estetik uzmanlığından ilham alarak Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın birçok türünde kalem oynatanlardan birisidir. Babası Fettah Rıfat Sadullah Salihî; Kerkük'ün İletişim ve Posta Dairesi'nin görevlilerindendir. Annesi ise Sabuncular ailesine mensup Osman Ömer'in kızı Sabiha Hanım'dır. Salihî ailesinin mensuplarından Fettah Rıfat Sadullah Salihî'nin dört erkek ve dört kız çocuğundan üçüncü oğlu olan Celâl Polat; 1 Temmuz 1954 tarihinde babaanne ocağında doğmuştur. Bağdat'ın meşhur Azamiye Mahallesi'nde gözlerini dünyaya açan Polat doğumu ile ilgili şöyle demektedir: “Annesinden aldığı bilgiye göre, doğduğu gün ve ayda Dicle nehrinin taşmasından dolayı Bağdat'ta sel olmuştur.” İlkokul ve ortaokul tahsillerini 1970 yılında Kerkük'te tamamlayan Polat; 1971 yılında doğduğu şehrin Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü'ne kayıt yapmıştır.

İlk kalem denemelerine enstitü öğrencisiyken Nazım Hikmet'in şiirlerini Arapçaya çevirerek başlamış ve bunlar Bağdat'ta çıkan Tarik el-Şaib gazetesinde 1973 yılında yayınlanmıştır. 1977 yılında resim bölümünden mezun olan Celâl Polat; kazandığı diplomasıyla Kerkük'e bağlı Altın Köprü nahiyesinin okullarından birinde üç yıldan daha fazla resim ve estetik öğretmenliği yapmıştır. Ancak 1980-1988 yılları arasında

yapılan Irak-İran Savaşı sırasında zorunlu askerlik hizmetine alınmış ve yaklaşık 8 yıl doğu bölgelerinde piyade erliği yaptıktan sonra Eylül 1986 tarihinde terhis olmuştur. Askerliğini bitirdikten sonra öğretmenliğe dönen Polat; dönemin sert baskılarından dolayı 1987 yılında görevinden uzaklaştırılmıştır. Açığa alınan Celâl Polat; ailesinin geçimini sağlamak üzere birkaç süreli yayında yazar, çevirmen, editör, tasarımcı gibi unvanlarla istihdam sözleşmeleri imzalamıştır. Bunlar arasında 1992-1994 yıllarında çalıştığı Yurt gazetesi ve 1994-1996 yıllarında görev aldığı el-Mevkuf el-Sekafi dergisi de bulunmaktadır.

Günlük geçim mücadelesini çeşitli süreli yayınlarda çalışarak sağlamaya çalışan Celâl Polat; zor şartlar altında olmasına rağmen sanat hayatına büyük izler bırakmayı başarmıştır. Bilhassa yayıncılık alanındaki tecrübesi kendisine dönemin meşhur edebiyatçıların eserleriyle yakından tanışma fırsatı vermiştir. Benderoğlu ailesinin mensuplarından Abdullatif Umran'ın kızı Amel Hanım ile 2 Şubat 1994 tarihinde nikâhlanan Celâl Polat'ın bu evliliklerinden dört erkek çocuğu doğmuştur. İkinci Körfez Savaşı'nda ambargo, yokluk, siyasî sıkıntı ve çeşitli baskılara maruz kalan Polat; 1999 yılında rejimin kara listesinde isminin geçtiğini duyunca ailesiyle birlikte Türkiye'nin Konya şehrine sığınmak zorunda kalmıştır.

Dokuz Nisan 2003 tarihinde Irak'ta eski rejimin çökmesiyle Celâl Polat; 2006 yılında ailesiyle birlikte babaanne diyarına yeniden kavuşmuştur. Irak'ın yeni kural ve talimatlarına göre Polat; 25 Ocak 2007 tarihinde öğretmenliğe iade dilmiş ve 2016 yılında Sanat Müfettişi unvanıyla emekliye ayrılmıştır. Irak Türkmen Edebiyatı'nın çeşitli türlerinde kalem oynatan Celâl Polat; Arapça, Kürtçe, Türkçe ve temel Farsça ile İngilizceyi ana dili Irak Türkmencesi gibi öğrenmiştir. 1984 yılında Irak Edebiyatçılar Birliği ve 1989 yılından beri Irak Sanatçılar Birliği üyeliklerini kazanan (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019i) Celâl Polat'ın bazı Türkmence (Türkçe) edebî eserleri; Kürtçe ve Arapça dillerine çevrilmiştir (Cebbari ve Derviş, 2013: 138).

Yirmi birinci yüzyılın küresel salgını olan Covid-19'a yakalanan Celâl Polat rahatsızlığı nedeniyle Temmuz ayında Kerkük'teki Şifa On Dört Hastanesi'ne kaldırılmıştır. 16 Temmuz 2021'de Cuma namazından önce yoğun bakımda geçirdiği inme sonucu hakka kavuşmuştur. 67 yaşındaki Polat Kerkük'ün Büyük Yakası'ndaki Musalla Mezarlığı'nda toprağa verilir (Polat, 2021: xiii).

3.2.5.2. Sanat Anlayışı

Celâl Polat'ın çeviri, şiir, mizah, hikâye, anı, deneme, keşkül, tiyatro, eleştiri, roman gibi çeşitli edebî türlerde eser vermesine rağmen birçoğu hâlâ kitaplaşmamıştır. Süreli yayınlarda çıkan çeşitli ürünleri ve basılı eserleri çoğunlukla Polat'ın kendine özgü üslubunu yansıtır.

Derin tecrübelerinden dolayı dönemin yurt içi ve yurtdışı birçok süreli yayını sayfalarını Celâl Polat'a açmıştır. Irak'ta Tarık el-Şaıbb⁸, El-Teah-î⁹, Yurt, Türkmeneli, Barış gazeteleri ve el-Thaqafe el-Ajnabiye¹⁰, Afak Arabiye, Birlik Sesi, Türkmeneli, Yurt, el-Menâr es-Sekâfiye ed-Devliyye, Türkmen Yazarı dergilerinde çeşitli ürünleri yayınlanmıştır. Yurt dergisinin başyazarı Abdullatif Benderoğlu'nun 2 Şubat 2008 tarihindeki vefatından sonra Polat, derginin başyazarlığını ve yasal sorumluluğunu üstlenmiştir. Türkiye'de Kâğıt ve Ay Vakti dergileri ve Hâkimiyet gazetesinde yazıları çıkmıştır. Türkçe yayınladığı bütün edebî ürünlerinde Celâl Polat adını kullanmış, Arapça eserlerinde ise Celâl Fettah Rıfat adını tercih etmiştir. Baskı ve sansür şartlarından korunmak amacıyla Celâl Polat, edebî adını saklayarak; Özdemir, Polat Yusuf gibi takma adlarla ürünlerini yayımlamıştır.

Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) ve Arapçaya vakıf olduğu çeşitli eserlerinde açıkça görülmektedir. Düzenlenen farklı festival ve etkinliklere edebî ürünleriyle katılan Celâl Polat; 1982 yılında Bağdat'ta düzenlenen Denetim Tiyatro Festivali'nde "Hubb Ebikak ve Mevt-î" ve "Vedâ'a el-Tevahhuş" adlı Arapça tiyatrolarıyla birincilik ödülünü kazanmış ve festivalin sonunda da bu oyunlar sahnelenmiştir. 1986 yılında Bağdat'ta düzenlenen Uluslararası el-Mirbed Şiir Festivali'ne 1997-98 yıllarında çevirmen olarak Uluslararası Babil Festivali'ne ve 2019-20 yıllarında Kerkük Tiyatro Festivali'ne edebî ürünleriyle katılmıştır.

1971 yılının başında Celâl Polat'ın başvurduğu ilk hikâye kitapları Azerbaycanlı Celil Mehmet Kulizade'nin eserleridir. Okuduğu hikâyelerden çok etkilenen Polat; böylece edebiyatın nesir kısmına bağlanmıştır. Akabinde 1976 yılında Bağdat'ta Irak

⁸ Millet Yolu.

⁹ Kardeşlik.

¹⁰ Yabancı Kültürü.

Türkmençesi (Arap alfabesi) ile çıkan Yurt gazetesinde “Dönüş” başlıklı hikâyesiyle fiilen nesir dünyasına girmiştir (Kazancı, 2007: 102). İlk kaleminden sonra farklı dönemlerde çıkan çeşitli süreli yayınlarda elliye yakın hikâyesi yayınlanmıştır. Bir kısmı Celâl Polat tarafından Yürek Kırıntısı başlığı altında toplanmış ve 1992 yılında Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) olarak kendisinin ilk hikâye kitabı şeklinde Bağdat’ta basılmıştır. İlk kitabın hikâyeleri ağırlıklı olarak toplumsal ve bireysel konular üzerine yazılmıştır. Yöresel kelimelere yer verilmesine rağmen çoğunlukla toplum tarafından bilinen ve günlük yaşamda kullanılanlar tercih edilmiştir. Her hikâye konusuna uygun bir dil ve anlatım özellikleriyle kaleme alındığı için akıcı olarak okunmakta ve rahatlıkla Latin haflerine de aktarılabilmektedir.

Celâl Polat’ın roman anlayışına bakıldığında zengin şahsî kütüphanesinde yaptığı okumalarla farklı dönemlerin birçok romancısıyla hemhal olduğu görülmektedir. Roman sanatıyla ilgi olarak Victor Hugo, Oscar Wilde, Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Tolstoy, Dostoyevski, Tolkien, Umberto Eco, Albert Kamus, Kafka gibi insanlığa mal olmuş ediplerden beslendiğini ifade etmiştir. Bunun yanında Yaşar Kemal, Hasan Ali Toptaş, Hakan Günday, Orhan Pamuk, Ahmet Ümit, Latife Tekin, Elif Şafak gibi Türkiye’de çok iyi bilinen romancıların kendisini etkilediği belirtmiştir. Arapça olarak okuduğu ürünler de kendisine zengin bir hazine sunmuştur.

1975 yılında Cumhuriyet döneminde Göktepe adıyla basılan cumhuriyetin ilk Irak Türkmen romanından hemen sonra Yalımlar Gölgesinde isimli ikinci roman tefrika edilmiştir. Celâl Polat’ın ilk kalem denemesi olan Yalımlar Gölgesinde tefrika romanı 26 Haziran 1987 tarihinde Yurt gazetesinde diziler şeklinde yayınlanmaya başlamıştır. Süreli yayınların imkânlarıyla Irak Türkmen toplumuna roman türünü tanıtan ve yayınlanmasını üstlenen Polat ilk romancılardandır. Bu öncülüğün amacını Polat şöyle açıklamaktadır: “okurları romana bağlamak için romanlarımı ilk önce süreli yayınlarda tefrika etmişim.” 1996 yılında basılmasıyla birlikte Yalımlar Gölgesinde adlı romanı, Irak Cumhuriyet döneminde Yurt gazetesinde toplanan ilk Türkmen tefrika romanı olmuştur. Cumhuriyet döneminde basılan ikinci Irak Türkmen romanını; Mehmet Ömer Kazancı şöyle değerlendirmektedir: “Her şeye rağmen Yalımlar Gölgesinde romanını okurken, iyi bir roman karşısında olduğumuzu inkâr edemeyiz” (Kazancı, 2008: 76). Roman, toplumun bireysel arzularının üzerine kurgulanmış ve çoğunlukla aile, aşk, çocuk, mahalle kavgası, eşcinsellik, arkadaşlık, mutluluk, iftira vb. temalara ağırlık

verilmiştir. Roman, Kerkük'ün eski mahallelerinin birinde cereyan ettiği için oldukça dar bir mekân ve zaman unsurlarıyla karşılaşılacaktır. Bu iki ögenin darlığına rağmen roman geniş bir şahıs kadrosuna da sahiptir. Roman toplumun günlük yaşamından türetildiği için bazı yöresel, kaba ve argo sözcüklere de başvurulmuştur.

Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile yazılan romanın bazı sözdizimleri gramer kurallarına aykırıdır. Yalınlar Gölgesinde romanının ikinci baskısı 2009 yılında Celâl Polat tarafından Latin harflerine aktarıldıktan sonra Kerkük'te basılmıştır. Bu nüshasında göze çarpan en belirgin özellik ise resmî Irak Türkmençe yazım alfabesinin yerine romanın Türkiye ve Azeri Türkçe alfabeleriyle aktarılmasıdır.

İlk roman kaleminden sonra Celâl Polat Bağdatkatı (Uğurböceği) adlı ikinci tefrika romanını Kerkük'te çıkan Yurt dergisinde Şubat 2008 yılında diziler şeklinde yayınlamıştır. Roman konusu itibarıyla Irak'ın yakın tarihini eski rejimi ve Irak-İran Savaşı'nın toplum hayatında yarattığı çeşitli değişimleri anlatmaktadır. Romanın alt başlığından da anlaşıldığı üzere 1980-1988 yıllarında Irak-İran arasında geçen savaşın genel portresini çizilmektedir. Irak ordusunun eski erlerinden biri olan Polat; fiilen savaşa katıldığı için Bağdatkatı eserine gerçekçilik ruhunu başarıyla katmıştır. Kurgu, yine toplumsal konular üzerine inşa edilmiş ve çoğunlukla savaş, baskı, karasevda, evlilik, arkadaş, aile, mutluluk, ölüm vs. temaları işlenmiştir.

Romanda Irak Türkmen yöresel kelimelerine çok az başvurulmuş ve Türkiye Türkçesi ile yazıldığı için akıcı olarak okunmaktadır. Eserde kullanılan sözcükler gerek yerli gerek yabancı kökenli olsun çoğunlukla toplum tarafından bilinmektedir. Roman geniş bir zaman ve mekân unsurlarına sahip olmadığına rağmen kalabalık bir şahıs kadrosuyla karşılaşılacaktır. Anlaşılır ve sade üslupla yazılan Bağdatkatı tefrika romanı yazarı vefat ettikten sonra 24 Ağustos 2021 tarihinde kitaplaşmıştır.

Celâl Polat'ın yazdığı her iki romanın konu ve temaları birbirlerine yakın olmasına rağmen her birinin; konu özelliğine uygun bir dil ve anlatımı mevcuttur. Romanlarda toplumsal ve bireysel sorunlar romanların sonu gibi çoğunlukla açık bırakılmıştır. İlk romanından itibaren daha çok Irak Türkmen yöresel dil özelliklerini takip eden Polat giderek bugünün resmî Irak Türkmençesinin dilbilgisi ve yazım kılavuzundan uzaklaşmıştır. Latin harfleriyle basılan iki romanı da Türkiye, Irak Türkmen ve Azerbaycan resmî Türkçe alfabelerinin üçünü de bilinçli olarak bir arada kullanmıştır.

Bu yazım değişikliği Polat'ın benimsediği ve kendine mahsus olan üslup anlayışından kaynaklanmıştır. Irak Türkmen roman sanatında kendisine yer edinmeyi başaran Polat'ın en farklı romancı olduğunu söylemek mümkündür.

3.2.5.3. Eserleri

Celâl Polat'ın eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.5.3.1. Hikâye

Yürek Kırıntısı; Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat, 1992. (Arap alfabesi)

“Adam Yazı İki Öykücük

Adamlar

Ağalığın Batışı

Bir Yürek Kırıntısı

Bu Şehrin Engebeli Sokakları

Deliklik Usta

Denizci Dayı Şakir'in Maceraları

Dönüş

İncir Ağacı

İşte

İtiraf

Kasap Yunus

Kömürcünün Ölümü

Kör Aze ve Dört Göz

Nerede Kardeşim Benim

Rüşvet

Ş İmparatorluğu

Taşlar Dile Geldi

Tekerleme (Kazancı, 2007: 71-102)

Çit Kahvede Bir Gün” (Sarıkahya, 1979: 22) (Arap alfabesi).¹¹

3.2.5.3.2. Roman

Yalımlar Gölgesinde; Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat, 1996. (Arap alfabesi)

_____; Yurt Yayınları, 1. baskı, Kerkük, 2009.

“Yalımlar Gölgesinde”; Yurt, S. 869, Bağdat, 26 Haziran 1987, s 10. (Arap alfabesi)¹²

_____; Yurt, S. 870, Bağdat, 3 Temmuz 1987, s 10.

_____; Yurt, S. 876, Bağdat, 14 Ağustos 1987, s 10.

_____; Yurt, S. 891, Bağdat, 27 Kasım 1987, s 10.

Bağdatkatı; (Haz. Rawyar Jabbari), Karınca Yayınları, 1. baskı, Ankara, 2021.

_____; Yurt, S 13, Şubat, Kerkük, 2008, ss 28-31.¹³

_____; Yurt, S 14, Nisan, Kerkük, 2008, ss 18-20.

_____; Yurt, S 15, Haziran-Temmuz, Kerkük, 2008, ss 09-11.

_____; Yurt, S 16, Ağustos-Eylül, Kerkük, 2008, s 08.

_____; Yurt, S 11, Ağustos- Eylül, Kerkük, 2007, ss 27-31.

_____; Yurt, S 12, Ekim, Kerkük, 2007, ss 21-25.

Petrolün Tarihçesi; 2015, (Yayınlanmıştır.)

Kemik Çiftliği¹⁴; Ülküm Eğitim Kültür Yayınları, 1. Cilt, 1. baskı, Bursa, 2016.

¹¹ Bu hikâyeler *Yurt* gazetesi ve *Birlik Sesi* dergisinde tefrika edilmiştir.

¹² *Yalımlar Gölgesinde* romanı *Yurt* gazetesinde tefrika edilmiştir.

¹³ *Bağdatkatı* romanı *Yurt* dergisinde tefrika edilmiştir.

¹⁴ Celâl Polat’ın dördüncü romanı olan *Kemik Çiftliği* ancak yazarın vefatından sonra temin edilebilmiştir. Romanın temin zamanı tez savunmasından sonraya denk geldiği için incelemeye dahil

3.2.5.3.3. Tercüme

Nazım Hikmet; Benerci Niçin Kendini Öldürdü, Şiirsel Romanı; Dar İbn-i Haldun Yayınevi, 1. baskı, Lübnan, 1981.

Yaşar Kemal; Yer Demir Gök Bakır, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı, Dar el-Me'mûn Tercüme ve Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 1991.

Orhan Pamuk; Kırmızı Saçlı Kadın, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 2006.

Yaşar Kemal; Yer Demir Gök Bakır, Dar Ninova Yayınları, 1. baskı, Suriye, 2007.

Dede Korkut; Hikâyat Dede Korkut, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Bağdat, 2007.

Dede Korkut; Hikâyat Dede Korkut, Ashurbanipal Yayınları, 2. baskı, Bağdat, Eylül 2020.

Hasan Ali Toptaş; Kuşlar Yasına Gider, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 2018.

Hakan Günday; Az, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 2020.

Hasan Ali Toptaş; Heba, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 2020.

Latife Tekin; Unutma Bahçesi, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat, 2020.

3.2.5.3.4. Otofraf Tiyatro

“Hubb Ebikak

Mevt-î

Vedâ'a el-Tevahhuş (Arapça), (Şahsî Görüşme, 02 Ağustos 2019i)

Sumaklı Günler” (Kazancı, 2008: 81) (Arap alfabesi).

edilememiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde yazarın eserlerinden söz ettiğimiz başlıkta roman ismi olarak *Kemik Çiftliği* zikredilmiştir.

3.2.6. Necmettin Bayraktar

3.2.6.1. Hayatı

Hukuk akademisyeni Necmettin Bayraktar, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın roman türünde Türkçe ve Arapça olarak kalem oynatanlarından biridir. Babası, Bayraktar diye anılan tanınan bir aileden gelen Hacı Mustafa Muhammet Gani ve annesi Askerî ailesinin mensuplarından Rıfat Hasan'ın kızı Fazile Hanım'dır. Dönemin Kerkük'ün meşhur mimarlarından Hacı Mustafa'nın dört erkek ve üç kız çocuklarından birinci oğlu Necmettin Bayraktar; 7 Temmuz 1954 tarihinde babaanne ocağında doğmuştur. Hacı Mustafa ailesi akademi, kültür, edebî ve eğitim-öğretim sahasında Kerkük'ün maruflarındandır. Bayraktar; ilkokulu 1970 yılında, ortaokulu 1977 yılında ve lise tahsilini 1982 yılında doğduğu şehirde tamamlamıştır.

1980-1988 yılları arasında Irak-İran Savaşı'ndan dolayı Necmettin Bayraktar tahsiline mecburen 6 yıl ara vermek zorunda kalmış ve askerliğini Basra vilayetinde yaptıktan sonra 1988 yılında terhis olmuştur. İki yıl sonra lisans eğitimini bitirmek üzere Musul Üniversitesi, Hukuk ve Siyaset Bilimler Fakültesi, Hukuk Bölümü'ne kayıt yapmış ve 1990 yılında mezun olmuştur. Edebiyatla bağı öğrenciyken başlamış ve ilk kalem denemeleri dönemin süreli yayınlarında çıkmıştır. Hukuk diplomasını alan Bayraktar; Kerkük'teki Kuzey Irak Genel Petrol Şirketi'nde bir ara teknisyen olarak çalışmıştır. Hukuk ve edebiyat düşkünü Necmettin Bayraktar, 2010 yılında resmî görevinden ayrılarak yurtdışında Danimarka'da bulunan Arap Akademisi'nde yüksek lisansını yapmış ve 2013 yılında aynı akademiden hukuk alanında doktor unvanını almıştır. Üstün kabiliyetinden dolayı Arap Akademisi'nde öğretim üyesi olarak çalışan Bayraktar, 2016 yılında doçentlik unvanını elde etmiştir.

Aalborg Akademisi, Raşit Akademisi ve Bilkent Üniversitesi'nde akademisyenlik yapan Bayraktar, bekâr olarak Danimarka ve Türkiye arasında gidip gelen bir hayatla yazmaya ve araştırmaya devam etmektedir. Araştırma, edebiyat ve hukuk konularında çeşitli hizmetler sunan Necmettin Bayraktar; Arapça, Kürtçe, Türkçe, İngilizce ve Danca'yı ana dili gibi bilmesine rağmen bütün ürünlerini Türkçe ve Arapça olarak yayınlanmıştır (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019b).

3.2.6.2. Sanat Anlayışı

Sadece hukukla yetinmeyen Necmettin Bayraktar; nazım ve nesir türlerinde çeşitli kalem denemeleri yaptıktan sonra roman sanatına geçenlerdendir. Resmî Irak Türkmençesi (Türkiye Türkçesi) olarak ilk hikâye denemesinin Aykırı Sanat dergisinde çıkmasıyla edebiyat mecrasına adım atmıştır. Bayraktar'ın edebiyatla ilgili anlayışı siyasî görüşlerinin etkisinden beslenmiş ve ideolojik taraflar bazı eserlerine yansımıştır. Bilhassa toplum, millî dava politikası, baskı, hatıra, savaş gibi temalarda siyasî görüşünün etkisi eserlerinde açıkça fark edilmektedir. Edebiyat yoluyla halkın ve toplumun günlük yaşam mücadelesini aydınlatmayı hedeflemiştir.

Bayraktar, edebiyatın farklı türlerini kaleme aldığından dolayı dönemin birçok yurt içi ve yurtdışı süreli yayınlarında çeşitli hukuk, edebî ve yerel meselelerine dair geniş bir alanda yazıları bulunmaktadır. Irak'ta çıkan Türkmeneli, Kardeşlik, el-Menâr es-Sekâfiye ed-Devliyye, Türkmen Yazarı dergileri ve Türkmeneli, Kerkük Sabahı, Kerkük gazetelerinde yazıları yayımlanmıştır. Türkiye'de çıkan Türkmen Bohçası, Kardeşlik, Aykırı Sanat, Güncel Sanat, Yağmur, Berfin Bahar dergileri ve Lübnan'da çıkan Adap dergisinde edebî ürünleri çıkmıştır. Bütün Türkçe ve Arapça eserlerinde yalnızca Necmettin Bayraktar imzasını kullanmıştır.

Yayınlanmış ve yayınlanmamış bazı şiirlerini toparlayan Bayraktar; Haziran 2014 tarihinde Kerkük Sığınağım ve Sürgünüm adlı tek divanıyla millî ve toplumcu şairler arasına dâhil etmiştir. Şiirlerinde çoğunlukla savaş, millet, aşk, acı, ölüm, özlem, sevgi vb. güncel temaları kullanmıştır. Yazdığı şiirlerde hece ölçüsünü büyük bir ustalıkla kullanmanın yanı sıra koryat ve çeşitli serbest kalıplara başvurarak da kendine özgü bir şiir anlayışı geliştirmiştir.

Nazım ve nesrin çeşitli türlerini denedikten sonra Necmettin Bayraktar; 2012 yılında Zamanın Tanığı başlığı altında basılan ilk resmî Irak Türkmençesi (Türkiye Türkçesi) romanıyla Irak Türkmen romancıları arasına girmiştir. İlk roman macerasından üç yıl soran önce diziler hâlinde süreli yayınlarda çıkan ikinci romanı Sessizliğin Gizli Sesi adıyla 2015 yılında kitaplaştırılmıştır. İki romanın alt başlıklarından da anlaşıldığı gibi yakın tarihte eski dikta rejim, Irak-İran, Birinci Körfez ve İkinci Körfez Savaş yıllarından bu zamana kadar Kerkük'te yaşayan bireylerin günlük yaşam olaylarını anlatmaktadır. Yazar Irak'ta geçirdiği yıllarının geniş hatıralarından faydalanarak

romanlarına gerçekçilik ve Kerkük ruhunu başarıyla yansıtmaktadır. Basılan her iki roman da toplumsal konular üzerine kurgulanmış ve çoğunlukla savaş, baskı, aşk, kitap, arkadaş, aile, cinsellik, hasret, doğa, mutluluk, ölüm gibi temaları ele almıştır. Konuları birbirine çok yakın olmasına rağmen, her biri konusuna göre uygun bir dil ve özel bir üslupla kaleme alınmıştır. Belli bir zamana bağlanmasına rağmen içinde geçen olaylardan anlaşılacağı üzere eski rejim zamanında Kerkük'teki toplumsal yaşam anlatılmaktadır.

Kerkük şehri ikisinde de ana mekân olarak seçildiği için dar bir mekânla karşılaşmaktadır. Bayraktar; şahısları şahsî çevresinden seçmiş ve adlandırmalardan dolayı romanlarının şahıs kadroları sınırlıdır. Romanlarda kullanan yöresel ve yabancı tümceler bile Türkçeleri gibi çoğunlukla toplumun günlük yaşamında kullanılanlardan türetilmiştir. Irak Türkmencesinin yöresel sözcüklerine çok az iltifat edilmiş ve bunların da günümüz Türkçe anlamları dipnotlarla verilmiştir. Romanlar saf bir Türkçe ve akıcı bir üslup ile yazıldıklarından dolayı rahatlıkla okunmaktadır.

Necmettin Bayraktar'ın 2015 yılında hayatından hareketle kaleme aldığı Mehmet İzzet Hatta adlı senaryosu rejisör Hamdiye Abdülkerim tarafından filme çekilmiştir.

Çeşitli hikâyeleriyle Bayraktar; 1.-3. Kaşgarlı Mahmut Hikâye Yarışması'nda ödüllendirilmiştir. Güncel dergisinin VI. Kaygusuz Abdal adına açılan hikâye yarışmasında seçici kurul ödülünü kazanmıştır. Mayıs 2016 tarihinde düzenlenen İkinci Uluslararası Çukurova Türk Dünyası Şiir- Müzik Festivali'ne davetli olarak katılmış ve burada birkaç parça şiirini sunmuştur. Ayrıca el-Hârib (Kaçak) adlı Arapça romanıyla 2017 yılında Katar'da düzenlenen Karara adlı roman yarışmasında mansiyon ödülü sahibi olmuştur. Çeşitli Irak Türkmence veya Türkçe ürünleriyle Bayraktar; İstanbul, Adana, İzmir ve Antalya şehirlerinde düzenlenen kitap fuarlarına da katılmıştır. Bu ortamlara Bayraktar; Türk Dili ve Edebiyatı'nı yakından tanımaya başlamış ve bu fırsat onun sanat anlayışını beslemiştir. Bu etkilenme eserlerinde de kendisini hissettirmektedir. 2019 yılında Mısır'da düzenlenen Uluslararası Kahire Kitap Fuarı'nda Arapça konuşan okuyucularıyla buluşmuştur.

Bayraktar'ın sanat hayatında Türkçe ve Arapça dillerine daha fazla hâkim olduğunu söylenebilir. Sunduğu çeşitli eserlerde bu durumu fark etmek mümkündür. 2013 yılından beri Irak Edebiyatçılar Birliği- Kerkük ve 2011'den beri Türk Edebiyatçılar

Derneği- Ankara üyesidir. Necmettin Bayraktar'ın bazı Türkçe edebî eserleri Arapça diline de çevrilmiştir (Şahsî Görüşme: 02 Ağustos 2019b).

3.2.6.3. Eserleri

Necmettin Bayraktar'ın eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.6.3.1. Şiir

Kerkük Sığınağım ve Sürgünüm; Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya, 1 Haziran 2014.

3.2.6.3.2. Hikâye

Taşköprü; Kora Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 30 Haziran 2011.

Kaçak; Dal el-Hikme Yayınları, 1. baskı, Londra, 2016. (Arapça)

Samancı Kızı Hanımları Destanı; Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya, 2016.

Müsafir Bilâ Tarik; Dar Merit Yayınları, 1. baskı, Kahire, 2018. (Arapça)

Başkana Suikast; Kora Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2020.

3.2.6.3.3. Roman

Zamanın Tanığı; Kora Yayınları, 1. baskı, İstanbul, Haziran 2012.

Sessizliğin Gizli Sesi; Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya, Nisan 2015.

Tâir el-Leyl; Dal el-Hikme Yayınları, 1. baskı, Londra, 2016. (Arapça)

Kum Krallığı; 2021 (Basılmamıştır.)

3.2.6.3.4. Masal

Gürgür Baba Masalları; Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya, 2016.

3.2.6.3.5. Senaryo

Üstat (Mehmet İzzet Hatta); Kültür Bakanlığı Yayınları, Bağdat, 2015.

3.2.6.3.6. Araştırma

Kerkük Beyin el-Hakika ve el-Vakî, Dal el-Arabiye Lilmevsuvat, 1. baskı, Lübnan, 2010. (Arapça)

el-Osmaniyun Hazara ve Kanun, Dal el-Arabiye Lilmevsuvat, 1. baskı, Lübnan, 2014. (Arapça)

Aynada Yolculuk; Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya, 31 Aralık 2016.

3.2.6.3.7. Tercüme

Jasim Tahhan; Elektronik Eğitim, 1. baskı, İstanbul, 2021. (Türkçe)

3.2.7. Kemal Beyatlı

3.2.7.1. Hayatı

Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nin Genel Başkan'ı ve aynı zamanda Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın önemli isimlerinden olan Kemal Beyatlı, Irak Türkmen romancılarından biridir. Kerkük Seni Yazdım adlı eseriyle koryat, roman ve anı türünü bir yapıda sunan Beyatlı; ehlinden iltifatlar almıştır. Babası Kerkük'te serbest ticaretle uğraşan Muhammet Süleyman Mustafa ve annesi Kadriye Abdulkadir Aziz Hanım'dır. Kemal Beyatlı'nın ailesi hem baba hem de anne tarafından Beyatlı boyunun mensuplarındandır.

Kendi döneminde Kerkük'ün meşhur tüccarlarından birisi olan Muhammet Süleyman Mustafa'nın dört erkek ve dört kız çocuğundan dördüncü oğlu olan Kemal Beyatlı; 19 Temmuz 1958 tarihinde babaanne ocağında gözlerini dünyaya açmıştır. Beyatlı ailesi ticaret, millî dava politikası, kültür ve edebî sahasında Kerkük'ün tanınanlarındandır. Millî dava politikası hariç Beyatlı ailesi edebiyat alanında önde gelen kişilerinden; Kemal Beyatlı'nın küçük kardeşi Yaşar Beyatlı da hikâyeci kimlikleriyle öne çıkmaktadır.¹⁵ Beyatlı; ilkokulu, ortaokulu ve Kerkük Meslek Lisesi'ni 1976 yılında doğduğu şehirde tamamladıktan sonra Bağdat Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Makine Bölümü'ne kaydını yapmıştır. 1981 yılında kazandığı lisans diplomasıyla

¹⁵ Yaşar Beyatlı; *Yaşamın Renkleri*, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat, 1990. (Hikâye- Osmanlı Türkçesi)

Barındırma ve Onarma Bakanlığı'nda görevlendirilmiş ve sonradan Kerkük'ün Genel Yapı Müdürlüğü'nde memurluğunu sürdürmüştür.

Kemal Beyatlı, Irak-İran, Birinci Körfez ve İkinci Körfez Savaşları 1980-1991 yılları sırasında asker olduğundan tankçı olarak yaklaşık 7-8 yıl zorunlu askerlik yapmıştır. Askerlik yıllarında Beyatlı; Kutup sülalesinden Hamit Merdan Kutub'un kızı Leyla Hanımla 1984 yılında nikâhlanmış ve bu evliliklerinden iki erkek çocukları doğmuştur. Savaş, ambargo, iç çekişme ve çeşitli baskılara maruz kalmasına rağmen Beyatlı, millî dava politikasına hararetle katılmıştır. Ancak 1 Nisan 1991 yılında ismi dikta rejimin kara listesinde olduğunu öğrenince Beyatlı çocuklarıyla birlikte Türkiye'ye sığınmak zorunda kalmıştır. İlticada yaşamın çeşitli zorluklarını çektikten sonra Beyatlı; İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nde İGDAŞ'ta mühendis şefi olarak emekliye ayrılmasına kadar iş hayatını sürdürmüştür. Millî dava politikası ve edebiyatın çeşitli türlerine emekleriyle katkı sunan Kemal Beyatlı; Arapça, Türkçe ve İngilizceyi ana dili Irak Türkmencesi gibi öğrenmiştir (Şahsî Görüşme: 27 Eylül 2019d).

3.2.7.2. Sanat Anlayışı

Kemal Beyatlı, koryattan şiire, hikâyeden tiyatroya, çeviriden anı türlerine kadar çeşitli denemeler yaptıktan sonra romana geçmiştir. Çok yönlü birisi olarak Beyatlı; edebiyatla ilgili bazı görüşleri, millî dava politikasından beslendiği için bazı eserlerine savunduğu ideolojinin etkileri yansımıştır. Edebiyata merakı henüz el-Merkeziye Ortaokulu'nda öğrenciyken başlamış; ilk kalem denemesi olan "Sevgilim" başlıklı şiiri Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinde yayınlanmıştır. Edebiyatın çeşitli yollarıyla millî dava politikasını ve toplumun mücadele meselelerini ışıklandırmaya çalışan Beyatlı; farklı dönemlerde çıkan birçok yurt içi ve yurtdışı süreli yayınlarda çeşitli yazılar yayınlamıştır. Irak'ta Kardeşlik, Birlik Sesi, Türkmeneli, Türkmen Yazarı, el-Menâr es-Sekâfiye ed-Devliyye dergileri ve Yurt, Türkmeneli, Kerkük Sabahı, Kerkük gazetelerinde yazıları tefrika edilmiştir. Türkiye'de Kardeşlik, Kardeş Kalem, Türkmen Bohçası, Altun Köprü, Kerkük dergileri ve Türkmen Sesi gazetesinde ve Kosova'da Türkçem dergisinde çeşitli yazıları sütunlarda yer almıştır.

Zor şartlardan kaçmak amacıyla Kemal Beyatlı resmî kayıtlar dışında gerçek adını gizleyerek; Hun Han, Aydın Hanlı, Kemal, Cemal, Aydın Hun gibi müstear isimler kullanmıştır. Çeşitli süreli yayınlardaki yazıları ve basılan eserleri çoğunlukla Türkçe ve

çok az Arapça olarak çıkmıştır. Beyatlı; 1987 yılında Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinin düzenlediği Yunus Emre Hikâye yarışmasına “Sınav” adlı hikâyesiyle katılmış ve üçüncülük kazanmıştır. “Bir Kerküklü” hikâyesi ise iki ödül birden kazanmıştır. Hikâye 1. Uluslararası Kaşgarlı Mahmut Hikâye Yarışması'nda birincilik ödülünü ve Ankara'da düzenlenen Türk Hikâye Yarışması'nda da mansiyon ödülüne layık görülmüştür. 2012 yılında düzenlenen 2. Uluslararası Kaşgarlı Mahmut Hikâye Yarışması'nda da “Bir Köyün Hikâyesi” ile birincilik elde etmiştir. 2004 yılında 12. Uluslararası Hazar Şiir Akşamları- Elâzığ; 2006 yılında KIBATEK- Kıbrıs; 2014 yılında 2. Tuzla Belediyesi Uluslararası Edebiyat Şöleni- İstanbul ve 2016 yılında 39. KIBATEK ile İtalya'da düzenlenen Paplo Neruda Uluslararası Edebiyat Şöleni'ne davetli olarak çeşitli eserleriyle katılmıştır. Her yıl düzenlenen TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'na da davet edilen Beyatlı okur ve sevenleriyle sık sık buluşmaktadır.

Kemal Beyatlı'nın, Kanatsız Sözcükler adlı ilk şiir kitabı 1986 yılında Bağdat'ta basılmış ve nazım sahasında önemli bir yer tutmuştur. Akabinde çeşitli süreli yayınlarda çıkan bazı şiirlerini toplayan Beyatlı; 2003 yılında basılan Ben Hep Ordayım ve 2019 yılında basılan Kerkük Kaderimdir iki şiir kitabıyla şiire yönelik anlayışını ortaya koymuştur. Sığınmacı olarak bulunduğu yıllarda Türk şiirinin çeşitli hareket, akım ve topluluklarını yakından tanıma fırsatını bulmuştur. Şiirlerinde hece ölçüsü ve serbest kalıpları kullanmada büyük bir ustalık göstermiştir. Millî dava politikası ve Kerkük'ün karasevdası hariç şiir anlayışı; barış, ölüm, aşk, hasret, aile, sevgi, yokluk, şefkat, acıma, gaflet gibi temaları üzerine yoğunlaşmıştır.

Hikâyeleri; 2003 yılında Kerkük'ten Çocuk Hikâyeleri-Meral Serisi I-IV, 2009'da Korya Pazarı, 2013 yılında Kerkük'te Zaman ve en son 2015'te Yabancı adlı kitaplarda basılmıştır. Irak'ta yaşadığı yılların zengin hatıralarından yararlanan Kemal Beyatlı hikâye yazarken gerçekçi olmayı başarmış ve hikâyecilik anlayışını Yıldırım Hasanzade şöyle tarif etmektedir: “Bizler Kerkük'ün başka bir semtine götürdü ve bizlere oradaki yaşantıları hatırlatarak yeniden yaşattı” (Hasanzade, 2014: 48). Beyatlı hikâyelerinde akıcı saf resmî Irak Türkmencesini (Türkiye Türkçesi) büyük bir ustalıkla kullanırken ara sıra Irak Türkmencesinin yöresel sözcüklerine de başvurmuş ve dipnotlarla kullandığı sözcüklerin Türkçe anlamlarını vermiştir. Öz Türkmence kelimelere başvurma tekniğiyle hikâyelerine Irak Türkmen ruhunun yansıtmayı başarmış ve benimsediği üslupla sanat anlayışını ortaya koymuştur.

Kemal Beyatlı'nın romanı; 2003 yılı savaşı ve terör belasına kadar Kerkük'te gerçekleşen çeşitli olayların toplumda yarattığı bunalımın sancılarını anlatmaktadır. Beyatlı'nın zengin anılarından yola çıkarak yazdığı; Kerkük Seni Yazdım adlı roman-anı eseri kendi öz yaşantılarından doğup kaleme alınmıştır. Eserin başlığından da anlaşıldığı gibi kurgu 1991-2003 yılları arasında Irak'ın minyatürü olan Kerkük'ün genel portresini çizmektedir. Beyatlı; gördüğü ve içinde yaşadığı bir kuşağın bütün yaşam yönlerini romanında titizlikle işlemiştir. Eser toplumsal ve bireysel konular üzerine kurgulandığı için çoğunlukla; millî dava politikası, Kerkük karasevdası, iç çatışma, savaş, işgal, eşkıya, yabancılık, zulüm, eski yönetim, gazetecilik, Türkiye, mültecilik, mutluluk, umut gibi temaları ele almıştır. Beyatlı; eserin konusuna göre uygun bir dil ve diyalog anlatım tekniği kullanarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Kurguda kullanılan sözcüklerin neredeyse hepsi ister Türkçe gibi yerli ve ister yabancı kökenli olsun çoğunlukla toplum tarafından günlük yaşamda kullanılanlardan seçilmiştir. Çok az Irak Türkmençe yöresel kelimelere başvurulmuş ve kullanılanların Türkçe anlamları dipnotla verilmiştir.

Eser belli bir zaman ve mekâna bağlı olduğu için dar bir şahıs kadrosuyla karşılaşmaktadır. İlk roman-anı denemesiyle Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı ile Türk Edebiyatı'nı bilinçli olarak sentezlemesiyle Beyatlı, kendine özgü bir roman anlayışı ortaya çıkarmıştır. Kemal Beyatlı'nın romancılığı hakkında Şemsettin Küzeci "çocukluğundan gençliğine kadar yaşadığı olayları romanlaşmış, gerçekçi olaylardan hareket eder ve ortaya çıkmıştır" (Şahsî Görüşme: 06 Temmuz 2019h) demektedir. Beyatlı; Irak Türkmençe ruhlu olan eserlerini, resmî Irak Türkmençesi, yani Türkiye Türkçesiyle yalın ve derin duygulu bir anlatımla kâğıtlara aktarmıştır.

Kemal Beyatlı'nın sanat hayatında Türkçe ve Arapça dillerine daha fazla hâkim olduğu fark edilebilir; bu hâkimiyetini sunmuş olduğu çeşitli eserlerde görmek mümkündür. 1985 yılından beri Irak Edebiyatçılar Birliği- Kerkük ve 2016 yıllardan beri Irak Türkmen Edebiyatçılar Örgütü- Kerkük mensuplarından olarak Beyatlı'nın Türkçe yayınlanan bazı edebî ürünleri Arapça ve İtalyanca dillerine de çevrilmiştir.

3.2.7.3. Eserleri

Kemal Beyatlı'nın eserleri; yayım tarihi sırasına göre yayım yeri, yayım yılı ve baskı tarihleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır.

3.2.7.3.1. Şiir

Kanatsız Sözcükler; Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, Bağdat, 1986. (Arap alfabesi)

Ben Hep Ordayım; Yıldız Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2003.

Kerkük Kaderimdir; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2019.

Kavuşmak; 2021 (Basılmamıştır.)

3.2.7.3.2. Hikâye

Kerkük'ten Çocuk Hikâyeleri- Meral Serisi I-IV, Yıldız Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2003.

Korya Pazarı; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2009.

Kerkük'te Zaman; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2013.

Yabancı; Bengü Yayınları, 1. baskı, Ankara, 2015.

Kerkük'te Korya Pazarı; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, Temmuz 2020. (Arapça)

3.2.7.3.3. Tiyatro

Atlar Kesilmez!; Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2004.

Şafağa Doğru; Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2006.

Düğüm; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2010,

3.2.7.3.4. Roman

Kerkük Seni Yazdım; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2008.

_____ ; Kerkük Vakfı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2013.

Kasırgada Yol Alanlar; Bilgeoğuz Yayınları, 1. baskı, İstanbul 2020.

Baharı Kim Kaçırdı; (Basılmamıştır)

3.2.7.3.5. Anı

Kerkük Seni Yazdım; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2008.

_____ ; Kerkük Vakfı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2013.

3.2.7.3.6. Tercüme

Perde Arkası Yusuf el-Sibai; Türkmen Kardeşlik Ocağı Genel Merkez Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2016. (Tiyatro- Arapça)

Son Firavun Vecdi Zeyd; (Basılmamış tiyatro- Arapça)

İsam Abdulati'nin Notları; (Basılmamış roman ve hikâye- Arapça)

3.2.7.3.7. Antolojilerde Yer Alan Yazı

Kaşgarlı Mahmut; Avrasya Yazarlar Birliği Yayınları, 1. baskı, Ankara, 2009. (Hikâye)

UEŞ Şiir Antolojisi; KLBATEK Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2014. (Şiir)

Irak Türkmen Edebiyatında Tiyatro; Türkmeneli Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara, 2015. (Tiyatro)

Antologia Poetica; Università di Bari, 1. baskı, Taranto İtalya, 2016. (Şiir- İtalyanca)

3.2.8. Hibe Aydın

3.2.8.1. Hayatı

Günümüz Türk edebiyatının etkisinde gelişen Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın nesir kısmına ilk romanıyla adım atan Hibe Aydın, en genç kadın romancılardan biridir. Serbest ticaretle uğraşan babası Aydın Esat; Ağa olarak anılan bir ailedendir ve annesi Kerkük vilayetinin Genel Eğitim Müdürlüğü'nde görev yapan Cahide Faik Sadık Beyatlı'dır. Serbest ticaretle uğraşan Aydın Esat Ağa ailesinin ikişer erkek ve kız çocuklarından ikinci kızı olan Hibe Aydın Esat Ağa; Kerkük şehir merkezinde 7 Temmuz 1996 tarihinde gözlerini dünyaya açmıştır. Anaokulu, ortaokulu ve lise öğrenimini 2015 yılında doğduğu şehirde tamamlayan Hibe Aydın; kendi isteği üzerine Kerkük Üniversitesi, İnsanî Bilimler Eğitim Fakültesi, Türk Dili Bölümü'ne kayıt yaptırmış ve 2019 yılında lisans depolamasıyla mezun olmuştur.

Öğrenciyken Türk Dili ve Edebiyatı'nın zengin bilgileriyle iyi beslenmesi Türk ve Irak Türkmen kültürüne aşina olmasına imkân vermiştir. Hibe Aydın; 2018 yılında Bilkent Üniversitesi'nin yaz kursuna katılmıştır. Anadilinin yanında Arapça, Türkçe, Osmanlı Türkçesi, İngilizce ve temel düzeyde Farsça dillerini bilmektedir. Henüz Türk Dili Bölümü'nde öğrenciyken ilk kalem denemesi olan Sevgili Dünya başlıklı tefrika romanını Türkmeneli adlı aylık edebiyat, kültür ve sanat dergisinde yayımlayarak basım yayın dünyasına ilk adımını atmıştır. Daha sonra Türkçe yazdığı çeşitli denemeleri Türkmeneli ve Türkmen Yazarı dergilerinin sütunlarında kendisine yer bulmuştur. Edebiyattan kadın konularına kadar geniş bir alanda yazıları yayınlanmıştır. Süreli yayınlarda yayınlanan yazıları Hibe Aydın imzasıyla tefrika edilmiştir (Şahsî Görüşme: 20 Temmuz 2019a). Üniversite yıllarında Hibe Aydın'ın İngilizce hocalığını yapan Necdet Demirci'ye göre eski öğrencisi “çok ciddî bir edebiyat sevdalıdır ve kendini romancılığa adanmıştır” (Şahsî Görüşme: 18 Aralık 2019e).

3.2.8.2. Sanat Anlayışı

Edebiyata ilgisi lisede başlayan Hibe Aydın; daha üniversite öğrencisiyken ilk romanı Sevgili Dünya'yı kaleme almıştır. Romanı güncel toplumsal konulardan hareketle çoğunlukla sevgi, yokluk, savaş, çocuk, açlık, ölüm, insan, mutluluk vb. bireysel duygular üzerine kurgulanmıştır. Sevgili Dünya başlıklı roman konusuna göre uygun pürüzsüz saf bir dille yazılmıştır. Anadili Türkmence olmasından çok aldığı eğitim sayesinde devrin koşullarına göre iyi resmî standart Irak Türkmencesiyle (Türkiye Türkçesi) roman yazan Hibe Aydın, dile hâkimdir. Eserini akıcı bir üslupla kaleme almıştır. Sevgili Dünya romanının tefrika edilen kısımlarına bakıldığında çok dar bir mekân, zaman ve şahıs kadrosuna sahip olduğu göze çarpmaktadır. Sözcükler ise toplum tarafından çoğunlukla bilinen ve günlük yaşamda kullanılanlardan seçilmiştir. Irak Türkmencenin yöresel kelimelerine hiç başvurulmamıştır. Sevgili Dünya adlı romanın diğer kısımları hâlâ yazarı tarafından yayınlanmamıştır.

Yazarın üniversite yıllarından okumalarıyla aşina olduğu Türkçe, Türkmence ve Arapça eserlerin kendisi üzerindeki etkileri bazı yazılarına da yansımıştır. Necdet Demirci; 18 Aralık 2019 tarihinde yapılan şahsî görüşmede eski öğrencisi Hibe Aydın'ın sanat anlayışını ve Irak Türkmen romanındaki yerini şöyle yorumlamaktadır: “Genç bir edebiyatçı ve özellikle roman alanına kendini vermiş bir yazardır.” Nesir yoluyla

toplum ve kadın âleminin gündelik meselelerini aydınlatmayı amaçlayan Hibe Aydın'ın; Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda kendine yer edinmeye çalışan başaran ilk kadın romancı olduğu söylenebilir.

3.2.8.3. Eserleri

Hibe Aydın'ın şuna kadar herhangi basılı bir eseri yoktur. Süreli yayınlarda çıkan tefrika romanın yayın yeri ve yılı yayım tarihi esasına dayanılarak aşağıda sırasıyla verilmiştir.

3.2.8.3.1. Roman

“Sevgili Dünya”; Türkmeneli, S 123, Kerkük, Nisan, 2018, ss 43-44.¹⁶

_____; Türkmeneli, S 124, Kerkük, Mayıs, 2018, ss 35-38.

_____; Türkmeneli, S 125, Kerkük, Haziran, 2018, s 31.

_____; Türkmeneli, S 126, Kerkük, Temmuz, 2018, s 33.

_____; Türkmeneli, S 128, Kerkük, Eylül, 2018, s 20.

_____; Türkmeneli, S 131, Kerkük, Aralık, 2018, s 32.

_____; Türkmeneli, S 133, Kerkük, Şubat, 2019, ss 32-33.

Tez çalışmasında tespit edebildiğine kadar 1915-2018 yılları arasında çıkan Irak Türkmen romanları incelendiği için basılan diğer eserler üzerinde ayrıntılı bir incelemeye gidilmemiştir. Roman konusunda ise bu konuda yetkin kaynakların görüş ve değerlendirmelerinden yararlanılmıştır.

¹⁶ *Sevgili Dünya* romanı *Türkmeneli* dergisinde tefrika edilmiştir.

BÖLÜM 4: ROMAN İNCELEMELERİ

4.1. Kadın Kalbi

- Romanın Tanıtımı

Hayrettin Farukî, Kadın Kalbi adlı ilk ve son romanını 16 Mayıs 1915 tarihinde henüz 25 yaşında iken Musul vilayetinde Irak Türkmencesi ile kaleme almıştır. Otoğraf¹⁷ romanın yeşil renkli ön kapağında, eser ve müellifin adları yazılmıştır. Eserin ilk bölümünün ön kısımlarından dört sayfa eksik olduğu için roman beşinci sayfadan başlamaktadır. Metin yazıları mavi mürekkep ve düzgün hatla yazılmıştır. Yazılan romanın her teksir sayfasında 15-16 satırlık cümleler bulunmaktadır. 151 sayfadan oluşan otoğraf romanın sonunda, yedi kişinin yazdığı takdim, takdir ve takrizlerle sayfa sayısı 188'e yükselmiştir. Kadın Kalbi otoğraf romanını resmî Irak Türkmencesi'nin Latin harflerine ilk aktaran Mehmet Ömer Kazancı'dır. Eserin Latin alfabeli ilk nüshası 2013 yılının Ocak ayında Ankara'da Bengü Yayınlarından 152 sayfa olarak basılmıştır. Eser bir bildungs¹⁸/ oluşum roman olarak tanımlanabilir.

4.1.1. Yapı

4.1.1.1. Olay Örgüsü

Kurgu, arka arkaya gelen olayların birbirleriyle bağlantılanmasına denir. Türkçe'de kompozisyon, yapı, olay örgüsü vs. sözcüklerle eş değerde kullanılır (Sazyek, 2015: 211). Kurgu birçok sanat dalı için geçerli olan bir kavramdır. Sadece edebiyat alanında değil; tiyatro, hikâye, sinema, fotoğraf, resim gibi birçok sanat dalında da üzerinde önemle durulan bir kavramdır ve hepsi için aynı şeyi ifade eder. Edebiyat Sözlüğü eserinde kurgu kavramı şöyle tanımlanmaktadır: “Yazınsal bir yapıtta, konuyu oluşturan olaylar dizisinin birbiriyle olan bağıntılarını geliştiren olguların tümüdür” (Püsküllüoğlu, 2005: 104). Bir diğer ifadeyle, “düzenli, organize edilmiş olaylar ve eylemler dizi”sine (Hawthorn, 2014: 208) kurgu denir. Şerif Aktaş da benzer bir yaklaşımla olaylar arasındaki nedenselliğe vurgu yapmaktadır. Roman Sanatı ve Roman

¹⁷ Fransızca bir kavram olup bir yazarın veya bir kişinin kendi elinden çıkan yazı anlamına gelmektedir.

¹⁸ Bir karakterin çocukluğundan olgunluğuna kadarki bir dönemi anlatan roman türüdür (Hawthorn, 2014: 323).

İncelenmesine Giriş eserinde kurguyu şu şekilde anlatmaktadır: “Herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür” (Aktaş, 2003: 46). Edward Morgan Forster da Roman Sanatı eserinde kurgu kavramını aynı şekilde ele alır ve şöyle tarif eder: “Olay örgüsü de olayların anlatımıdır, ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir” (Forster, 2016: 128). Forster da diğerleri gibi kurguyu neden sonuç ilişkisi bakımından değerlendirirken, Mehmet Tekin farklı bir yerden bakarak kurgunun okur nezdindeki izine odaklanır. Tekin’in Roman Sanatı I eserine göre, kurgu: “romanın sesidir, bu ses, kimi zaman fısıltı, kimi zaman çığlık hâlinde okuyucuya yansır ve bu ses, roman boyunca devam eder” (Tekin, 2001: 78). Bu tanımlardan hareket ederek her romanın kurgu yönünden birbirinden farklı olduğu sonucuna varılabilir. Yani her romanın kurgusu kendine hastır; çünkü neden sonuç ilişkileri ve bağlam her birinde farklıdır.

Hayrettin Farukî’nin Kadın Kalbi romanı da aile reisinin ölümü sonrasında ailenin dağılışını kurgulamaktadır. Aile reisinin ölümü sonrasında yaşananları, sebep sonuç ilişkisi bağlamında birbirine bağlamakta ve kurguyu bu şekilde sürdürmektedir. Roman, Farukî tarafından numaralandırma şeklinde bölümlere ayrılarak biçimlendirilmiştir. Eserde toplam olarak on bölüm bulunmakta ve her bölüm için yaşanan olaylar vardır. Bu küçük olaylar birleşince ana olay ile mana birliği sağlanmakta, böylece verilmek istenen duygu ve düşünce, belli bir kurgusal çerçeveye oturtulmaktadır. Kurgudaki vaka/olayın özeti şöyle verilebilir:

Sami çocukluğundan beri Nüzhet’e aşiktir. Fakat Nüzhet’e aşkını açıklamakta tereddütlüdür, çünkü Nüzhet’in onun aşkını reddetmesinden çekinmektedir. Nüzhet her ne kadar erkeklere karşı olumsuz bir algıya sahip olsa da Sami’nin evlilik hakkındaki çağdaş fikirlerinden etkilenir ve Sami’ye karşı aşk duyguları alevlenir.

Nüzhet’in ablası Kâmrân on beş yaşında aile baskısıyla sevmediği halaoğlu Asım ile evlenir. Kâmrân eşinden beklediği sevgiyi göremediği için çocuk sahibi olarak teselli bulmak ister. Fakat kısırlığından dolayı Kâmrân anne de olamaz. Eşi Asım’ın kaba davranışlarına da tahammül edemez. Erken yaşta adeta yaşlanmaya başlayan Kâmrân, kaderini, eşinin ilgisizliğini ve kısırlığını dert edip hastalanır ve yatağa düşer. Ölmeden önce annesinin kucağında ağlayarak ve sızlayarak söylediği son söz “siz beni öldürdünüz” der. Kâmrân’ın ölümü istemesi ve hastalanıp ölmesi ile annesinin üzüntü ve kederi de artar.

Nüzhet'in ağabeyi Hamit ise evin tek oğlu olup şımarık bir mirasyedidir. Babasının vefatından sonra kötü alışkanlıklar ve arkadaşlıklar edinir. Okulu bırakır ve iyice asabî birine dönüşür. Aşırılığı annesini dövecek kadar ileri gider. Hamit artık ailesinin mal, mülk ve paralarını ele geçirmiş ve istediği gibi sağa sola harcar. Çeşitli eğlence, fuhuş ve kumar yerlerinde gece gündüz vaktini geçirir. Öyle ki; kız kardeşi Kâmran'ın evlilik durumundan ve ölüm sebebinden bile haberdar değildir. Bu bilgisizlikle kahvehanede halaoğlu ve aynı zamanda kız kardeşinin kocası Asım ile oturmaktadır. Asım; Hamit'e ikinci kız kardeşi Nüzhet ile evlenmek istediğini söyler. Hamit de hiç kimseye danışmadan ve sormadan, Nüzhet'in Asım ile kesin evlilik kararını oracıkta verir.

Hamit; konuyu annesine açar ve kendi kararıyla bu evliliğin olacağını eğer olmaz ise Nüzhet'i vuracağını söyler. Annesi, Hamit'in bu kesin kararını kızına anlatır. Nüzhet ise annesine bu evliliğinin asla olmayacağını söyler. Hamit'in aldığı evlilik kararını Nüzhet kesinlikle onaylamaz. Hamit sözünün kabul edilmemesinden ötürü çılgına döner ve kız kardeşi Nüzhet'i odasında acımasızca döver. Bu esnada içeriye giren Sami iki kardeşin aralarına girer. Ailesinin iç sorunlarına Sami'nin müdahale etmesine öfkelenen Hamit tabancasını çekerek Sami'yi vurur. Sevgilisinin odasında ağır yaralanan Sami henüz ölmemiştir. Zabitler, Hamit'i yakalar ve hapse atarlar. Baygın olan Sami kendine geldikten sonra önce annesini, sonra da Nüzhet'i görmek ister. Çocukluk sevgisi Nüzhet'in ilk ve son öpüşünden hemen sonra orada vefat eder.

Nüzhet, Sami'nin ölümünden sonra artık yaşamak istemez. İntihar etmeye karar verir ancak yaşam ile ölüm arasında ikilem yaşamaktadır. Önce annesine ve kardeşine kıyamadığı için vazgeçer ama daha sonra bir kadından aldığı zehri içmeye karar verir. Zehri içtikten sonra hemen pişman olur ve ölüm korkusu onu ölme arzusundan uzaklaştırır. Zehir ile ölmeyen Nüzhet, bağırarak annesi ile küçük kız kardeşi Nevnihal'i çağırır ve hasta olduğunu doktor çağrılarını söyler. Muayenesini yapan doktor onda hiçbir hastalık veya rahatsızlık olmadığını fark eder ve yaşadığı durumun naz olduğunu söyler.

Nüzhet'e zehri veren isimsiz kadın; "kadın kalbini bildiği için" ona içinde zehir bulunmayan bir şişe vermiştir. Nüzhet; artık öldürülen çocukluk sevgilisi Sami için ölmek istemez. Böylece Nüzhet hayata yeniden sarılır. Halasının oğlu Asım başkasıyla evlenir; ağabeyi Hamit de hapiste intihar eder. Hamit'in ölümüyle validesi ve kız kardeşleri de onun şerrinden kurtulurlar. Ailenin mal, mülk idaresi de böylece tekrar Hamit'in annesinin eline geçer ve o da kızlarının istikbali için onları büyötmeye çalışır. Aradan zaman geçtikten sonra Hamit'in annesi artık kızları Nüzhet ve Nevnihal'i evlendirmeyi düşünür. Ortanca kızı Nüzhet yirmi beş yaşında kendi yaşında olan Binbaşı Doktor Lütfi Halik-î ile evlenir. Kız kardeşi Nevnihal de bilinmeyen birisiyle nikâhlânır.

Üstte özetlendiği gibi, Kadın Kalbi romanındaki olaylar tek zincir hâlinde cereyan etmektedir. Bölümlerdeki olaylar detaylı bilgiler içermek yerine çok kısa bilgilerle sunulmuştur. Romanın ilk bölümünde Nüzhet ve Sami'nin çocukluk yılları geriye dönüşle anlatılmıştır. Bu geriye dönüş hariç romanın bütün olayları kronolojik olarak art arda düzenli bir şekilde ilerlemektedir. Yani sebepten sonuca doğru ilerler. Her olayın sonu yeni bir başlangıç ve her olay başlangıcı da bir sonla biter. Roman klasik bir kurguya sahip olduğu için olaylar çoğunlukla tesadüflere bağlıdır. Olay örgüsü, kişilerin başından geçenlerin arka arkaya dizilmesinden oluşur. Bu akışlar zengin bir ailenin yaşantısından oluşturulmuştur ve çoğunlukla da merkez kişi Nüzhet'in babaannesinin evinde gerçekleşir. Böylece okuyucu olayın gelişimleri esnasında kişilerin yaşadıkları maceraları takip edebilir. Yani olaylar belli bir zamanda gelişip sonuçlanan bir sıra içinde anlatılır. Kadın Kalbi romanı mutlu sonla biter. Hamit'in annesi ailesinin mal mülk idaresini eline geçirir, Nüzhet ve küçük kız kardeşi Nevnihal'in de uygun kişilerle evlenmeleriyle ailenin düzeni tekrar eski hâline döner.

Romanda tek zincirli olay tipi görülmektedir. Yani romanda merkezi bir kişi vardır ve onun belirli bir zaman ölçütü içinde yaşadığı olaylar söz konusudur. Kurguda anlatılan olup bitenler bu kişiyle alakalıdır. İç içe geçmiş olay halkaları tek bir zincirin parçaları şeklindedir (Aktaş, 2017: 73). Bu küçük olay halkaları birleşince asıl olay ile mana birliği sağlanmakta ve böylece verilmek istenen duygu ve düşünce, belli bir düzen ve çerçeveye oturmaktadır. Kadın Kalbi romanı da olay halkalarının düzenlenişlerinde bu yaklaşıma sahiptir. Böylece olaylar arasındaki insicam sağlanmış ve diğer unsurlar arasındaki bağlantılar güçlendirilmiştir. Bölümlerdeki olay; çoğunlukla olayların kişiler üzerindeki yansımalarını konu edinmektedir. Bu da romanın kişilerinin bir ailenin çocuklarından oluşmasından ve yakın akrabalık veya dostluk münasebetlerinden kaynaklanmaktadır. Kadın Kalbi romanında, merkez kişi Nüzhet ekseninde gelişen olup bitenler dizisinde dramatik aksiyon yüksektir. Bununla birlikte, Nüzhet'in tematik güç olduğu olaylar dizisi bir trajedi iken, romanın sonu mutlu sonla bağlanır. Romanda kurguya dramatik hareket kazandıran bir çatışma noktası vardır. Bu çatışma da karşı güç Hamit ile tematik güç olan kız kardeşi Nüzhet arasında yaşanır.

Eserin kurgusunda ana merak unsurunu iki gencin aşkı oluşturmaktadır. Romanın başından itibaren bu gençlerin aşkına ne olacağı sorusu okuyucuyu meraklandırmaya başlar. Ana düğüm sorusu şöyle formüle edilebilir: “Çocukluktan beri birbirine ilgi

duyan Nüzhet ve Sami evlenebilecek mi?” Nüzhet’in görücü usulü olarak zorla halasının oğlu Asım ile evlendirilme girişimine kadar, ana düğümü besleyen ara düğümler de bulunmaktadır. Çok karmaşık entrikalar şeklinde olmasa da bu ara düğümler okuru romana bağlamakta ve merakını artırmaktadır. Kurgunun bütününde ana düğümü tamamlayan ara düğümler şunlardır:

1. Kâmrân’ın akraba evliliği nasıl sonuçlanacak?
2. Babanın ölümünden sonra ailenin maddi varlığı ne olacak?
3. Asım’ın Nüzhet ile evlenme isteği gerçekleşecek mi?
4. Hamit; Nüzhet’i Asım ile zorla evlendirebilecek mi?
5. Hamit ile Nüzhet arasında çıkan kavgada ne olacak?
6. Sami ölüyor mu?
7. Nüzhet zehir içtikten sonra ölecek mi?

Yazar-anlatıcı sözü edilen bu ara düğümleri önce ince ince işlemekte, ardından da hepsini çözerek sonlandırmaktadır. Bunların hepsi kurgunun bütününü içerisinde entrika oluşturarak merak unsurunu canlı tutmaktadır. Yukarıda sözü edilen ara düğümlerin çözümleri romanda şu şekildedir:

1. Kâmrân mutsuzluğa dayanamaz ve kederinden ağır hastalanarak ölür.
2. Hamit, babasının vefatından sonra geç yaşta ailenin reisi olur ve mirası har vurup harman savurur.
3. Asım’ın bu isteği gerçekleşmez ve roman sonunda ismi verilmeyen birisiyle evlenir.
4. Nüzhet bu karara başkaldırır ve aralarında kavga olur.
5. Sonunda Sami hayatını kaybeder; Hamit de hapiste intihar eder.
6. Sami’nin ölmesi üzerine Nüzhet intihar etmeye karar verir.
7. Nüzhet’in intihar girişimi başarısız olur ve roman sonunda tekrar hayata bağlanır.

Romanda ana merak unsuruyla bağlantılı olarak ara düğümlerin de başarıyla çözümlendiği görülmektedir. Romanın kurgu açısından başarılı olduğu ve çözümsüz

bırakılan veya gözden kaçırılan düğümlerin bulunmadığı söylenebilir. Sonuç olarak kurmaca metnin bütünlüğü açısından romana bakıldığında, metinde ara düğümlerin ana merak unsuruna bağlanmalarında herhangi bir kopukluğun bulunmadığı rahatlıkla söylenebilir.

4.1.1.2. Mekân

Kurmaca metinler, bir kurguya ihtiyaç duydukları kadar kurgunun gerçekleştiği bir yere veya mekâna da ihtiyaç duyarlar. Başka bir ifadeyle “kurmaca olan her metin, gerçek ya da düşsel mutlak bir çevrede hayat bulur. Aksiyonun gerçekleşebileceği bu çevre romanın atmosferini oluşturur” (Hazer, 2010: 185). Şerif Aktaş mekânı bir sahne olarak ele alır. Aktaş’a göre mekân: “vaka veya kurgu zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır” (Aktaş, 2003: 129). Aynı şekilde Nurullah Çetin de mekânı “romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer” (Çetin, 2015: 135) şeklinde tanıtmaktadır. Mehmet Tekin ise mekânın önemine vurgu yaparak “mekân tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar” (Tekin, 2001: 144) tespitine yer verir. Mekân seçimi kurgu ile uyumlu olmak zorundadır. Kısacası mekân seçimi kurgunun ayrılmaz bir parçasıdır.

Kadın Kalbi romanı mekân unsuru bakımından oldukça sınırlıdır. Romanda mekâna öncelik verilmemiş ve ön planda tutulmamıştır. Mekân daha çok dekor olarak kullanılmış olup işlevsel değildir. Kurgu içerisindeki mekân unsuru olarak adı geçen bazı yerlerin anlatım ve tasvirleri de aynı şekilde zayıf kalmıştır. Buna rağmen romandaki bazı kişiler yoluyla mekân konusunda sınırlı da olsa ipucu verilmektedir. Örneğin evlerinde çalışan hizmetçilerin bulunması, evin büyük olduğunu ve ev sahibinin zengin olduğunu ifade etmektedir. Fakat yazar-anlatıcı bu konuda herhangi bir tasvir yapmamıştır.

Kurgudaki ilk mekân; merkez kişi olan Nüzhet’in babaannesinin evidir. Bu mekân romanın merkez mekânıdır ve neredeyse bütün olaylar burada gerçekleşmektedir. Farukî, romanında Nüzhet’in babaanne evini doğrudan doğruya ifade etmez. Buna rağmen neredeyse bütün olayların Nüzhet’in babaanne evinde geçtiğini anlarız. Babaanne evi kişilerin buluşup birlikte zaman geçirdikleri yerdir. Eserde hem açık hem de kapalı mekânlara yer verilmiştir. Bunlar şöyle iki şekilde değerlendirilebilir.

4.1.1.2.1. Açık Mekân

Açık mekân olup bitenlerin cereyan ettiği köy, kasaba, ilçe, şehir, vilayet, ülke, imparatorluk, kıta, ova, deniz, okyanus, tepe, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekâna denir (Çetin, 2015: 136). Açık mekân için “geniş mekân” veya “dış mekân” da denilmektedir. Açık mekân var oluş mekânıdır ve kişiler bu mekâna sıkı sıkıya bağlanırlar. Çünkü açık mekân onların yaşayış biçimleri, düşünme ve davranış şekilleri üzerinde belirgin bir etkiye sahip olur. Şehirde yaşayan bir genç ile köyde yaşayan bir gencin tecrübesi farklı olduğu gibi, yaşam biçimi de davranışları da farklı olur.

Kadın Kalbi romanında açık mekân olarak sadece evin bahçesi göze çarpmaktadır. Çünkü kurgu metninde bu bahçe dışında herhangi bir şehir, kasaba, köy, sokak, yol veya park gibi bir mekân ismi ile hiç karşılaşmamaktadır. Dış mekânı ima eden dolaylı bir anlatıma da rastlanılmaz. Buna rağmen herhangi bir olayın geçmediği tek açık mekân, evdeki “Bahçe” olarak durmaktadır. Zikredilen açık mekân Nüzhet’in aile evinin bahçesidir ve yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmektedir: “Kamerin pencereden isale ettiği eşi’a-yî zerrin, temyi’ etmiş altın gibi odayı kaplamıştı. Evin bahçesinde ezhar-î guna-gundan terşih eden revâih-î muattara dahi odayı istila etmiş idi” (Farukî, 2013: 109). Bu şekilde Nüzhet’in yaşadığı aile evinin büyük olduğu ve bir bahçeye sahip olduğu öğrenilir. Romandaki açık mekânın ayrıntılı olarak tasvir edilmemesinin ana sebebi de romanın kişilerinin kapalı mekânlarda bulunmalarıdır. Kişiler evin dışına pek çıkmamakta ve vakitleri inziva köşelerinde geçmektedir.

4.1.1.2.2. Kapalı Mekân

Ev, oda, daire, apartman, işyeri, saray, köşk, hastane, cezaevi gibi özel veya kamusal yerlerdir. Kapalı mekân için “muğlak mekân”, “dar mekân” ve “iç mekân” ifadeleri de kullanılabilir (Çetin, 2015: 136). Kapalı mekân genellikle yok oluş mekânıdır. Kapalı mekânlar da açık mekânlar gibi kişiler üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Kapalı mekân kişinin düşüncelerini, davranışlarını ve hareket kabiliyetini genişletebilir veya sınırlayabilir. Örneğin hastanede çalışan bir hasta bakıcısı ile evinde ders çalışan bir öğrencinin duygu, düşünce ve davranış dünyası birbirinden oldukça farklı olur. Bundan dolayı anlatılarda kapalı mekânlar da kişi ve olaylarla uyumlu bir rol oynamak zorundadırlar.

Kadın Kalbi içeriği itibariyle açık mekâna kıyasla daha zengin bir kapalı mekân çeşitliliğine sahiptir. Kurguya bakıldığında olayların çoğunlukla kapalı mekânlarda geçtiği rahatlıkla anlaşılmaktadır. Romanda olayların geçtiği kapalı mekânlar şunlardır: “Nüzhet’in aile evi, Asım’ın babası Hilmi Bey’in evi, Nüzhet’in odası, Kahvehane, Hapishane.” Bu kapalı mekânlar arasındaki bağlantının ise çoğunlukla kişiler arasındaki sıkı aile münasebetlerinden, yakın akrabalık veya samimî dostluk bağlarından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Nüzhet’in aile evi, Asım’ın babası Hilmi Bey’in evi, Nüzhet’in odası gibi kapalı mekânlar kişilerin rahatlıkla gidip geldiği yerlerdir. Yani kişiler arasındaki yakınlık; mekânları da yakınlaştırmaktadır. Yine aynı düşüncenin bir parçası olarak, kadın bireylerin hep kapalı ve dar bir mekânda var oldukları görünür. Eserde dönemin toplumsal geleneklerinden dolayı, kadınların evin sınırlarından dışarı çıkmadıkları fark edilmektedir.

Bu kapalı mekânlar içinde ağırlıklı olarak Nüzhet’in aile evi kullanılmıştır. Romanda kapalı mekânın en ayrıntılı tasvirini içeren bir örnek olarak Nüzhet’in aile evinde geçen bir olay alttaki şekilde anlatılmıştır:

“Gece saat beşi geçmiş idi. Oğlunun avdetini bekleyerek odasında nihayet uyumuş olan Hamit’in annesi, evin içinde birseda-yı garip ihdas eden bir şangırtı ile uykusundan uyanmış ve hemen odadan sofraya çıkmış idi. En ziyade hayvan homurtusuna benzeyen bir seda ile Hamit, bütün sövüş sağanaklarını hizmetçi kızın ab ve ecdadının ruhuna yağdırıyordu. Annesi teessüründen titreyerek ilerlerken, sofranın ötesinde berisinde tabak kırıklarıyla etrafın yemekle bulaştığını görmekle Hamit’in yemeği beğenmeyerek, sevk-î hiddetle dövdüğünü anladı. Hamit’in şutum-î galize ile telvis ettiği odaya girince, Hamit’te bir garabet gördü. Validenin ilk sözü şu idi: Ne var oğlum bir kusur mu var?” (Farukî, 2013: 57).

Üstteki örnekte görüldüğü üzere, romanda en çok kullanılan mekânın tasviriyle ilgili yeterince detay verilmemektedir. Bu örnekten sadece evin birkaç odasının bulunduğu anlaşılmaktadır.

Öte yandan, romanda geçen diğer kapalı mekânlar ise kahvehane ve hapishanedir. Hamit ve Asım kahvehanede bir araya gelir ve konuşurlar. Hamit ataerkil kuralların baskısını kahvehanede daha şiddetli bir şekilde üzerinde hisseder. Çünkü ataerkil toplumlarda kahvehaneler toplum içinde yaşanan bütün gelişmelere dair haberlerin toplandığı yerdir. Aynı zamanda ataerkil toplumsal kurallara muhalif davranışların da

en yaygın ve toplumsal şekilde ayıplandığı yerdir. Kahvehane bu işleviyle orada bulunan kişi üzerinde bir baskı oluşturur. Hamit tam da bu baskı yüzünden kendini orada ispat etmek istemektedir. Bu nedenle kız kardeşine sormadan onun Asım ile evlenmesi kararını kahvehanede verir. Bu hâliyle babasından sonra ailede son sözün kendisinde olduğunu ve kararının sorgulanamayacağını göstermek ister. Her ne kadar yazar-anlatıcı, kahvehanede Hamit'in üzerinde dışardan gelen herhangi bir baskının oluşup oluşmadığından söz etmese de bu diyalogun kahvehanede geçmesi ile bu mekânın, kahramanın değer yargılarını belirlediğini söylemek mümkündür.

Hapishane kapalı mekânı da toplumsal düzeni yasal olarak bozan kişilerin cezalarını çektiği yerdir. Yazar-anlatıcı bu mekânı tasvir etmemesine rağmen, Hamit'in hapishanede intihar etmesi okura oranın kasvetli ve karanlık bir yer olduğu imajını verir.

Eserdeki kişiler ya aynı ailenin efratlarıdır ya akrabadırlar ya da aile dostlarıdır. Aralarındaki akrabalık bağlarına rağmen aralarındaki ilişki sınırlayıcı değildir. Yani kişiler birbirlerinin kararlarına veya eylemlerine etki edememekte ve değiştirememektedirler. Bu içe dönük davranışlarından dolayı mekânlar arasında geçiş ve hareketlilik de yok denecek kadar azdır. Yazar-anlatıcının kapalı mekânlara ağırlık verme sebeplerinden biri de romanın kişileri arasındaki bu ilişkidir. Bu amaçla Farukî'nin mekândan daha çok kişileri ve olayları ön planda tutmayı tercih ettiği söylenebilir.

Özetle romanda hem açık hem de kapalı mekân sayısı çok azdır. Var olan mekânların da tasvirleri ve ayrıntıları yetersizdir. Kapalı mekân sayısı açık mekân sayısına göre görece daha üstündür ve bunlarla ilgili tasvirler az miktarda da olsa dolaylı bir şekilde okuyucuya verilmiştir.

4.1.1.3. Zaman

Kurmaca metinlerdeki kurguda, kişiler ve mekânın yanında zaman da önemli bir unsurdur. Bütün bu öğeler birbirinin tamamlayıcısıdır. Olayların geçtiği zamanın bilinmesi, okurun kafasında parçaları birleştirmesine yardımcı olur. Olayın yaşandığı tarih, olayın yazıldığı tarih, olayı yaşayan kişinin zamanı ve yaşı, olup bitenlerin yaşandığı tarihteki koşullar vs. zaman kesitleri bütünlüğün yakalanması için bilinmesi

gereken unsurlardır. Forster'in ifadesiyle "her romanda bir zaman vardır" (Forster 2016'tan akt. Hazer, 2010: 227). Bir diğer ifadeyle zamansız roman yoktur. Nurullah Çetin, zaman kavramını şöyle dile getirir:

"Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır. Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir" (Çetin, 2015: 128).

Çetin'e göre zaman ihtiyaç duyulan bir ögedir. Mehmet Tekin'in Roman Santı I adlı eserine göre zaman kavramı şöyle ifade etmektedir:

"Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir, değişim zaman içindedir. Değişimi, olayı, zaman ve mekân içinde sunan anlatı sanat için hayli değerlidir. Değerlidir; çünkü, olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan hikâye zaman içinde meydana gelir... Zaman, romanın ruhudur ve bu ruh, kaliteli romanların satır aralarında kendini sürekli hissettirir. Sonra unutmayalım: Roman: nasıl zamana bağlı ise, onu telif eden romancı da zamana bağlıdır" (Tekin, 2001: 122-129).

Tekin, akıp giden zamanın getirdiği değişime vurgu yapmaktadır. Yani zaman geçtikçe kurgu da ilerlemekte ve değişmektedir. Böylece zaman ve kurgu iç içe geçmektedir. Yani kurgu üretildiği gibi, kurguya ait zaman da üretilebilir. Kurgusal anlatılarda zamanın anlaşılması birkaç farklı biçimde ortaya çıkar. Zira metnin vücuda getirildiği bir zaman dilimi mevcuttur. Bunun dışında kurgulanan gerçeklik içerisinde zamanı kullanmanın sınırsız bir alanı vardır. Yani bir romancı kurgusunun içerisinde binlerce yıl önceye gidebilir. Binlerce yıl sonrasını anlatabilir ya da yaşadığı çağın özelliklerini ifade edebilir. Bu noktada öncelikle eserin yazıldığı zamana dikkat edilebilir. "Eserin yazıldığı ve buna bağlı olarak basıldığı tarih, dönemin dilini, üslubunu zihniyetini, sosyal yapısını göstermesi bakımından oldukça önemlidir" (Tüzer ve Hüküm, 2019: 188). İncelediğimiz Irak Türkmen romanların yazılma zamanları 1915 ile 2018 yılları arasını kapsamaktadır. Dolayısıyla eserlerin dil ve üslubu bu dönemin özelliklerini içinde barındırmanın yanından yazarın dönemdeki sosyal olaylardan nasıl etkilendiğini de göstergesi olarak okunabilir.

Edebî eserin içerisindeki olayların kendi içerisinde tutarlı bir zaman dizimi vardır. Buna kurgusal zaman da denilebilir. Bu kurgusal zamandan (vaka zamanı) yola çıkarak olay

zamanı yaklaşık olarak tahmin edilebilir. Öncelikle vakanın anlatma tarihinden önce gerçekleştiği kabul edilir (Aktaş, 2003: 121). “Herhangi bir edebî eserin içeriğinde zamanın kullanılması konusunda yazarın elinde çok geniş bir imkân vardır. Bir romancı Osmanlı Devleti’nin kuruluş dönemini anlatabileceği gibi, gelecekte geçen bir kurgu da yapabilir. Bu noktada temel ölçüt gerçekçilik ve tutarlılıktır. 13. yüzyılda geçen bir kurguda, uçaktan veya İstanbul-Erzurum arası üç saatlik bir yolculuktan bahsetmek romanın gerçekliğine aykırıdır” (Tüzer ve Hüküm: 2019: 190). Dolayısıyla romanın içinde kullanılan kronoloji, mevsim geçişleri, gece-gündüz süreçleri kendi içerisinde kurgusal manada bir tutarlılık taşır. Bu teknik okuyucunun gerçek dünya ile bağının kopmasına mâni olduğu için, dönemin sosyal özelliklerinin de romanda gerçekçi bir biçimde ortaya konulmasına olanak tanır. Bahsettiğimiz manadaki kurgusal zamanı vaka zamanı olarak değerlendirmek mümkündür. Vaka zamanı, olayın gerçekleştiği dönemi ifade etmektedir. Yani romanın başından sonuna kadar geçen sürenin kapladığı dönem, romanın vaka zamanıdır. Bu durumda vaka ile anlatma zamanı arasında bir boşluk veya süre bulunur. Bu sürede yazar-anlatıcı duyduklarını gördüklerini kendi süzgecinden geçirir ve yeteneğiyle yeniden kurgular. Yani yazar-anlatıcının katkısıyla romanın anlatıldığı, okuyucuya aktarıldığı sırada olay zamanı değişebilir. Bu süreçte sadece cereyan eden olup bitenlerin aktarımıyla yetinilmez, bunun yanında hatırlamalarla, çağrışımlarla, geriye dönüş ve ileriye gidişlerle başka zaman ölçütleri de kurguya eklenebilir (Çetin, 2015: 133). Anlatma zamanı, anlatıcının sınırları “geçmişten ana kadar” uzayabilen belirsiz bir zaman dilimindeki aktarma eylemini kapsar (Sazyek, 2015: 38).

Kadın Kalbi, Osmanlı İmparatorluğu dağılmadan önce, 16 Mayıs 1915¹⁹ tarihinde yazılmıştır. Eserin içeriğinde bahsedilen olayların geçtiği zamana dair kesin bir bilgi veya tarih verilmemiştir. Roman, merkez kişisi Nüzhet’in henüz yedi yaşına basmamış hâli ile başlar ve onun yirmi beş yaşında evlenmesi ile son bulur. Buradan vakanın on sekiz veya on dokuz yıllık bir süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır. Romanın yazarının yaşamından derin izler taşıdığı dikkate alındığında ve yazarın otobiyografisi ile roman paralel okunduğunda, 1915’te yazılan Kadın Kalbi romanının vaka zamanının 1880’lerin sonu ve 1900’lü yılların başı olduğu çıkarımı yapılabilir. Kurgunun tespit

¹⁹ Bu tarih eserin elyazmasının kapağı üzerinde yazılmıştır.

edilen vaka zamanı, romanın sosyal zamanı ile de uyumludur. Sosyal/tarihi (dış) zamanı:

“Kurmaca yapı içerisinde yazarın, yaşadığı dönemin birtakım gerçek olaylarını, değer yargılarını, yaşayış biçimlerini, geleneklerini yerleştirmesi, bunlardan kesitler sunması, bir başka deyişle eserin içeriğinde özellikle dönemin insanî ve toplumsal gerçekliğini yansıtması, romanın (dış zamanını) oluşturur” (Sazyek, 2015: 109).

Yani eserin içeriğinde dönemin insanî ve toplumsal gerçekliğinin yansıtılması, romanın sosyal zamanını oluşturur. 1800’lerin son döneminde Osmanlı İmparatorluğu topraklarındaki yaşayış biçimine bakıldığında, romandaki vaka zamanı ile sosyal zaman arasındaki uyum rahatlıkla görülebilir. Bu tarihte geleneksel toplum yaşamı devam etmekte ve kitleler henüz modern fikirlerle tanışmamıştır. Yeni fikirler ancak başkentte yaşayan elit tabaka arasında tartışılmaktadır. Başkentten uzak bölgelere henüz ulaşmayan bu düşünceler, iletişim araçlarının azlığı nedeniyle, toplumsal tabakaya yansımamıştır. Modern yaşam, fikir ve seçme ve seçilme özgürlüğü, kadın hakları vb. düşünceler erkeğin egemen ve kadının söz hakkının çok kısıtlı olduğu bu topluma henüz ulaşmamıştır. Romanda da anlatıldığı gibi bu dönemde kadının evlenmek istediği kişiyi seçme hakkı yoktur. Kadının kiminle evleneceğine aile reisi olan bir erkek karar verir. Kadın da onaylanan kişiyle evlenmek zorunda bırakılır. Romanda Hamit’in annesi alttaki alıntıda söyledikleriyle, ataerkil toplumun kurallarını hatırlatır:

“Oğlum, Hamit’in, söylediğim şey bir hatıradan ibarettir. Ancak kız belki istemez...” diyerek Nüzhet’in seçim hakkı olabileceğini ima eder. Fakat Hamit sert bir şekilde bu düşüncüyü reddeder. Hamit “Kız mı istemeyecek dedin! Bir Hamit’in hemşiresi mi istemeyecek, oh ohh, işte bir hal. İşitiyor musun anne, ben kendi kendine zevç beğenerek evlenmek isteyen kızları yaşatmam” (Farukî, 2013: 91).

Bu geleneksel toplumda, aynı şekilde kadınlar mirastan da pay alamazlar. Miras, erkek evlatlar arasında bölüşülür. Tek erkek evlat varsa mirasın hepsi ona devrolur. Romanda da mirasın tamamı üç tane kız kardeş bulunmasına rağmen, Hamit’e devredilir. Hatta mirasın kız kardeşlere paylaştırılması gerektiği bile tartışılmaz. Çünkü herkes toplumsal olarak böyle kabul etmiştir. Ayrıca Nüzhet’in seçme özgürlüğünde ısrar etmesi de romanda bireysel bir konu olarak işlenir. Yani Nüzhet herhangi bir yerde kadınların seçme özgürlüğünün olabileceğine dair bir fikir duymamış ve okumamıştır. Bundan

dolayı eserde kişilerin, insan hakları, feminizm vb. fikirlerle karşılaşmadığı, sadece bireysel arzularından hareketle toplumsal kurallara başkaldırdığı söylenebilir. Dolayısıyla romanda vaka zamanı ile uyumlu şekilde, modern düşüncelerle henüz karşılaşmadığı bir sosyal zamana işaret edildiği görülmektedir.

Kurguyu bir tarafa bırakıp gerçek yaşama dönüldüğünde, insanların gerçekten yaşadığı, somut gerçeklerin vücut bulduğu bir zaman mevcuttur. Yazar bu zamanın içerisinde yaşar. Bu zaman “nesnel, kozmik, takvime bağlı zaman, çerçeve zaman, aktüel zaman, somut, var olan, gerçek zaman, dış zaman, geçip giden zaman şeklinde” (Çetin, 2015: 129) isimlendirilebilir. Bu biçimde adlandırılan zaman; romanda, zamanın ölçülebilen, sayılabilen bir formda takvimleştirilmesini sağlar. Yıl, mevsim, ay, gün gibi zaman kesitleri, dış dünyadaki zamanla kurgu arasında gerçeklik ilişkisini kurar. Bu tür zamanlama dilimleri bütün okurların veya dinleyicilerin zihninde mevcut olduğundan okur kurgusal zamanla nesnel zaman arasında bağlar kurabilir.

Kadın Kalbi romanındaki olayların kronolojik olarak ileriye doğru art arda gittiğini görmek mümkündür. Böylece vakalar normal bir zaman akışı içerisinde birbirlerini takip etmektedirler. Yazar-anlatıcı zamanı Nüzhet’in yaşını belirten “henüz yedi yaşına basmamış” cümlesiyle başlatır ve onun “yirmi beşinci sal-î hayatında” bitirir. Bu iki zaman arasındaki olaylar daha küçük zaman dilimleriyle belirtilmiştir. Olayların ileriye doğru gittiği, Hamit’in annesinin büyük kızı Kâmrân’ın vefatı sonrası yaşadıklarından kolayca anlaşılabilir.

“Hakikat o gün geceye kadar, evladını cellâda veren bir validenin ahitserevan gözyaşlarını andıran bir yağmur devam eylemişti. İki gün Hilmi Beylerde kalmağa mecbur olan Kâmrân’ın annesi, dördüncü gün artık, kızının vefat ettiği bu haneden kaçmak lüzumunu his eyledi” (Farukî, 2013: 78).

Üstteki örnekte görüldüğü üzere, eylemler arka arkaya ileriye gitmektedir. Zamanın ileriye doğru akmasına istisna oluşturacak tek gelişme ise, yazar-anlatıcının kurmaca kişilerin geçmişine dair bilgi vermek için çocukluk yıllarına dönmesiyle gerçekleşir. Böylece yazar-anlatıcı zaman içinde seyahat ederek kişiler arasındaki bağlantıyı kuvvetlendirir. Romanda geçen başka zaman dilimlerine ise şu örnekler verilebilir:

“Kâmrân on beş yaşını ikmal eylemişti. Yirmi üç yaşında olan Kâmrân’ın nişanlısı ve halazadesi Asım efendinin kabiliyetsizliği olması idi” (Farukî, 2013: 38-39),

“Asım’la iktiranın ikinci sal-î şeameti hulul eylediği halde çocuk hakkında bir esere tesadüf olunamıyordu” (Farukî, 2013: 68), “Hamit hemşerisinin matemini, üç gün evde yatmak suretiyle tutmuş ve sonra yine âlemine devam eylemişti” (Farukî, 2013: 82), “Nisan ayının münevver, muattar bir gecesi idi. Nüzhet odasının kapısını kapmış idi” (Farukî, 2013: 109).

Alıntılarda görüldüğü gibi eserde çok uzun zaman dilimlerinden söz edilmediği de anlaşılmaktadır.

Romanda bu tür zaman ifadelerinin yanında, belirsiz zaman ifadelerine de rastlanmaktadır. Kullanılan bazı zaman ifadeleri, net değildir. “Bahar-î hüsnü sabah, Bazen gecelerin eyyam-î baharını, Bazı geceler, Beş altı ay, Bir leyl-î fücurun hammar, Birkaç gün sonra, Güneş şua’at-ı zerinini, Hamit’in yaşı henüz on beşe varmamış, İki sene zarfında, İki üç dakika sonra, Lezer-î aşkı bilecek senede, Nısf-ül leylde, Nisan ayının münevver, Sabah yatakta, Şafaklar arasında” (Farukî, 2013: 19-37) gibi sözcüklerden net bir zaman ortaya çıkarmak güçtür. Yazar-anlatıcının anlatımı güçlendirmek için bu belirsiz zaman ifadelerine başvurmuş olduğu düşünülebilir. Buna ek olarak vaka aksiyonları, çoğunlukla ya akşamüstü ya da gece yarısında cereyan etmektedir. Örnekleme gerekirse; Kâmrân bir gece yarısında vefat eder, Hamit gece yarısında annesine el kaldırır, yine akşam vakti kız kardeşi Nüzhet’i döver ve o vakit Sami’yi öldürür. Bu örneklerden de görüldüğü gibi yazar-anlatıcı kötü olaylar için karanlığı ya da geceyi tercih eder.

Kurgusal anlatılar içerisinde roman kişilerinin zamanı idraki de önemli bir noktadır. Olayı yaşayan veya yaşatan şahıs çocuk mudur, ergen midir, yetişkin midir yaşı mıdır? Bunu bilmek vakayı anlamayı, şahısların duygu ve düşünce dünyalarını anlatmayı kolaylaştırır. Örneğin Hamit’in ergen yaşlarında bir genç olduğunu bilmek onu anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Okurun zihninde, gençlerin fevri olmaya daha yatkın olduğuna dair bir şema vardır. Çünkü bu yaştaki bireyler henüz yeterince tecrübeli değildir. Hamit de bu yaştaki kişilerin özelliklerini taşır. Hamit kendisi para kazanmamıştır; babasının mirasını sonunu düşünmeden harcar. Bu yaştaki gençler manipüle olmaya da açıktırlar. Baba gibi disipline edici bir figür bulunmayınca, Hamit etrafındakilerden kolayca etkilenmiş ve toplumsal yaşamın uç noktalarına savrulmuştur.

4.1.1.4. Kişiler

Kişiler, zaman, mekân ve olayla birlikte, romanın içeriğine ait dört ana öğeden biri sayılmaktadır. Hatta bu unsurlar arasında ilk sıradadır; çünkü romanın kurgu ve muhtevanı oluşturan yaşantı dizisinin varlığı öncelikle kişilerin mevcudiyetine tabidir (Sazyek, 2015: 132). Kurgusal anlatılarda kişi, duygu, düşünce, davranış ve tutkuları yönünden eylemi işleyene denir (Püsküllüoğlu, 2005: 80). Fert, eyleyen, şahıs, figür vs. kelimelerle eş anlamlı olarak kullanılır (Sazyek, 2015: 132). Şerif Aktaş, kişilerin görevlerini şöyle tarif eder: “İtibari eserdeki şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerde, bu alemde, kendileri gibi itibari varlıklarla kurdukları münasebet ağı içerisinde ferdî hususiyetlerini dışa aksettirirler” (Aktaş, 2017: 135). Kişiler birey olarak duygu ve düşünceleriyle olayı derinleştirirken, grup olarak kurguyu besler ve sağlamlaştırırlar. Kurmaca metinde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, “şahıs kadrosu” veya “kişiler kadrosu” olarak adlandırılırlar. Şahıs kadrosu birbirini etkileyerek ve birbirinden etkilenererek, olayları ve düğümleri çeşitlendirir. Şahıs kadrosu yerine başka isimlendirmeler kullananlar da bulunmaktadır. Karşılık olarak kimisi Fransızca “Actant” veya “Ajan” sözcüğünü kullanırken kimisi de Türkçe “Eyleyen” kelimesini tercih etmektedir. Yine aynı dilden gelen kelimesiyle şahıs kadrosunu karşılayanlar da bulunmaktadır. Bugünkü Türkçe literatürde olayı gerçekleştiren varlıklar olarak, çoğunlukla şahıslar veya kişiler ifadesi (Aktaş, 2017: 43) tercih edilmektedir. Bu tanım ve açıklamalardan yola çıkarak Kadın Kalbi romanındaki kişiler işlevlerine göre kategorilendirilebilir.

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.1.1.4.1. Merkez Kişi

Tarihteki ilk örneklerinden bugüne kadar, anlatmaya dayalı bütün anlatılar, bir başkişinin ekseninde oluşturulmuştur. Kurgusal anlatılardaki merkez kişi için Türkçede ana figür, ana kişi, asıl şahıs, başkahraman (Sazyek, 2015: 55), asıl kahraman, birinci derecedeki kahraman (Aktaş, 2017: 46), baş kişi (Tekin, 2001: 95) vs. kelimeler de kullanılır. Herhangi bir aksiyonda ilk dinamik atılımı üstlenen merkez kişi veya asıl kahramana, “Protagoniste”, Etienne Souriau “tematik güç” adını verir (Bourneur vb., 1989: 153). Mehmet Tekin ise tematik güç kahramanını diğer kişilerden ayırarak

işlevini ön plana çıkarır. “O romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir” (Tekin, 2001: 95). Kurgu ve olaylar bu kişinin etrafında cereyan eder. Bir diğer ifadeyle, merkez kişi veya tematik gücü temsil eden kişinin temel ayırıcı özelliklerinden biri, eşitler arasında birinci olmasıdır.

Aksiyona tabi olarak oluşan her vasatta kahramanların birbirlerini izlediği, birbiriyle anlaştığı ya da karşı karşıya gelerek çatıştıkları rastlanır. Birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyununun oluşturduğu metnin kişileri, kurgunun içinde yerine getirdikleri rolün önem ve değerine göre ya ön plana çıkarlar ya da geri planda kalırlar (Hazer, 2010: 247). Böylece her arbede, oyunu idare eden biri tarafından kışkırtı edilir (Aktaş, 2017: 46). Merkez kişi, asıl kahraman veya tematik gücün hareketi; bir arzudan, bir ihtiyaçtan, bir istekten veya bir endişeden kaynaklanır. Merkez kişiden doğan hareket veya kararın etkisi çevreye doğru yayılır ve diğer şahıslarla olayları etkiler. Bu durumda merkez kişi etkileyen konumdadır. Kimi zaman da merkez kişi alıcı konumda olup, kişi veya olaylardan etkilenerek merkezde durur. Bir diğer ifadeyle olay veya kişilerin kararları, sürekli merkez kişiyi etkisi altına alır ve ona baskı yapar. Bu durumda merkez kişi, kendisi hareketli olmasa da etkilenen olarak yine orta yerde durur.

On bölümden oluşan Kadın Kalbi romanının aksiyon kurgusundaki merkez kişi Nüzhet adlı bir genç kız olup vakaya ilk dramatik hamleyi veren güçtür. Yazar-anlatıcı, romanın diğer kişilerine oranla Nüzhet’in yaşamına daha fazla odaklanmıştır. Nüzhet asıl kahraman olarak olayların başından sonuna kadar görülen tematik güçtür. Romandaki diğer kişiler, Nüzhet’le olan ilişkilerine göre kurguda yerlerini alır ve sürekli yeni boyutlar kazanırlar. Nüzhet’in de eserin diğer kişileri gibi anlatıcı olarak herhangi bir görevi yoktur ve bu yokluk tematik güç ile diğer kişiler arasındaki ortak özelliktir.

Görücü usulü evlilik meselesine inatla başkaldıran ve tematik gücü temsil eden Nüzhet; ağabeyi Hamit ile karşı karşıya gelir. İki şahıs arasındaki bu mücadele duygusal çatışma olarak başlar ve fiziksel şiddete kadar varır. Nüzhet’in ağabeyi onu halaoğlu Asım’la zorla evlendirmek ister. Nüzhet bu karara inatla karşı çıktığında, odasında ağabeyi Hamit tarafından şiddete maruz kalır. Çocukluk sevgilisi Sami bu olay esnasında oradadır. Sami olaya müdahale edip Nüzhet’i kurtarmaya çalışırken Hamit tarafından öldürülür. Böylece ataerkil toplumda gücü ve sözü elinde bulunduran karşı güç, genç sevdalıların karşısında yer almış ve kavuşmalarına engel olmayı başarmıştır. Ancak

eserin sonunda duygusal yaralarını onarmaya çalışan Nüzhet, aklını kullanarak hayatta daha güçlü olmaya çalışır. Bir müddet sonra iradesine hâkim olan Nüzhet, yirmi beş yaşında iken tesadüfen kendi yaşında olan Binbaşı Doktor Lütü Halik-î ile evlenir ve roman sona ulaşır. Böylece Nüzhet dramatik aksiyonda gerçekleşen olayların hepsinin merkezinde yer alır ve onlardan etkilenir.

Roman Nüzhet'in babasız kalmasıyla başlar ve onun evlenmesiyle biter. Bu şekliyle roman bir nevi Nüzhet'in hayatının özetidir. Olaylar üzerinde yüksek derecede hâkimiyeti olmasa da olaylardan ve yaşananlardan çok etkilenen merkez bir kişidir.

4.1.1.4.2. Karşı Güç

Çatışmanın olabilmesi için olay zincirinin düğümlenmesi veya sonuçlanabilmesi bakımından, “Mikrokozmos” denilen küçük âlemden tematik gücün hareketini engelleyen veya gelişmesine mâni olan ve hasım da denilen bir kahramanın ortaya çıkması gereklidir. Yani anlatılarda karşılıklı etkileşim ve çatışmanın devamlılığı için bir rakibe ihtiyaç duyulur (Aktaş, 2017: 46). Aksiyonda tematik gücün karşısına çıkan kişiye Etienne Souriau. “Le Force Opposante/ Antagoniste” yani karşı güç denmektedir (Bourneur vb., 1989: 153). Kısacası karşı gücün görevi olayları zorlaştırmak ve düğüm oluşturmaktır.

Görüldüğü üzere, kurguda Hamit “evet rakı içtim ve sarhoş oldum. Her vakit içeceğim ve sarhoş olacağım” (Farukî, 2013: 58) sözleriyle annesine çıkışır ve böylece karşı güç olduğunun ilk ipucunu verir. Hamit ailesini ezen, mal mülk ve varlıklarına el koyan, onları boşa harcayan, içki ve fuhuş düşkünü birisidir. Bu kişisel özellikleriyle diğer şahısları kendisinden soğutur ve onlara zarar verir. Hamit çatışmaları derinleştirerek karşı güç rolünü pekiştirir. Bu hâliyle eserin merkez kişisi Nüzhet'i zorlar. Ataerkil toplumda Hamit, görücü usulü evlilik mevzusunda kimseye danışmadan verdiği kararıyla kız kardeşi Nüzhet karşısında yer alır. Hamit, erkek egemen toplum düşüncesini sürdürmekte ve bir kadın olarak kız kardeşinin evliliği için kendisinden onay alınması gerektiğini düşünmemektedir. Ona göre ailedeki kızların kiminle evleneceğine evin reisi karar verir. Babaları vefat ettiği için de bu kararı verme hakkının kendisine geçtiğini düşünür. Nüzhet ise bu düşünceye karşıdır. Ağabeyinin evlenmesini istediği kişi olan halasının oğlu Asım'ı sevmemekte ve onunla evlenmek istemez. Böylece tematik güç ile karşı güç çatışmaya başlar.

Nüzhet'in baş başkaldırması ve kararlı durması, Hamit'in annesi ve kız kardeşinin üzerine daha fazla gitmesine neden olur. Çünkü erkek egemen toplumda görücü usulü evliliğe başkaldıran Nüzhet'ten yükselen direnç, karşı güç Hamit'in ailesine söz geçirmesine yani otoritesine en büyük tehdittir. Bu nedenle Hamit daha fazla sinirlenir ve sözünü geçirmek için fiziksel şiddete bile başvurur ve Nüzhet'i döver. Bu dövüş sırasında yönlendirici kişilerden Sami dövüşü son vermek için müdahalede bulunur ve bu sırada Hamit tarafından öldürülür; böylece çatışma sona erer. Çatışma hem Sami'nin ölümüne hem de Hamit'in hapiste intihar etmesine yol açar. Erkek egemen toplumda son karara sahip olan Hamit, çocukluktan beri birbirlerini seven iki gencin sevdalarının karşısında yer alır ve kavuşmalarına engel olur. Bir yandan aşıkları birbirinden ebediyen ayırarak istediğini başarmış diğer yandan da Nüzhet'e istediğini yaptıramayarak başarısız olmuştur. Fakat karşı güç olarak tematik güç olan Nüzhet'in hayatının yönünü dramatik bir şekilde değiştirebilmiştir.

4.1.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Arzu edilen ve korku duyulan nesne, ulaşılmak istenen istek, cezbedici güç veya varılmak istenen amaçtır. Tam zıttı olarak korku duyulan nesne ise kendisinden uzaklaşılacak, gerçekleşmesi istenmeyen durum, duygu veya nesnedir. Etienne Souriau bu objeye “Destinataire” adını vermektedir (Aktaş, 2017: 47).

Romanda arzu edilen nesne merkez kişinin aşk duyduğu kişidir. Bir diğer ifade ile romanda arzu edilen nesne Sami'dir. Çocukluktan beri birbirini seven iki genç evlenmek istemektedirler. Birbirlerine besledikleri aşk duygusu onları birbirine kavuşturmak için ortaya çıkan güçtür. Kavuşma arzusu zorluklara göğüs germesi için onları motive etmektedir. Nüzhet; Sami ile evlenmek istediği için ağabeyinin kararını reddeder ve onunla çatışmaya girer. Sami'ye duyulan aşkın şiddeti Nüzhet'in yüzyıllardır yerleşik olan bir kurala başkaldırmasına neden olmuştur. Nüzhet, bu arzu edilen nesneden aldığı güçle evlenmek istediği kişiyi seçme özgürlüğünü talep etmiştir. Bu sayede kurguya dinamizm katılmıştır.

Romanın korku duyulan nesnesi ise başkasıyla zorla evlendirilme. Başkası ile zorla evlenmek, merkez kişi için yok olmak, kaybetmek demektir. Bu yüzden Nüzhet, Sami'yi kaybetmekten çok korkmakta ve başkasıyla zorla evlenmeyi kararlı bir şekilde reddetmektedir. Onun için Sami'nin varlığı onun varlığının tamamlayıcısıdır. Sami

yoksa kendisi de yok olacaktır. Nitekim bu yüzden Sami'nin ölümünden sonra Nüzhet intihara kalkışmış; kendi varlığına son vermek istemiştir. Sami'nin yokluğu, yani korkulan nesne eserde gerçeğe dönüşmüştür.

4.1.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Anlatma esasına bağlı kurgusal eserlerde, kurgunun veya olay örgüsünün ortaya çıkardığı çatışmanın gerçekleşebilmesi için bazen bir veya birden daha fazla yönlendirici kişiye gerek duyulur. Etienne Souriau'nun "Destinateur" dediği yönlendirici kişi, kurgusal eserlerde olayı yönlendiren ve kurgunun sonunda yeni bir denge yaratan şahıstır. Bu kişinin müdahaleleriyle düğümler çözülmüş olur (Bourneur vb., 1989: 153). Yani yönlendirici; kurguda olayın belli bir tarafa doğru kaymasına yardım eder. "Böylece çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir" (Aktaş, 2017: 47). Yönlendirici kişi kurguda çok önemli görünmese de gücü yokluğu tahayyül edildiğinde ortaya çıkar. Onun varlığı bir neden oluştururken, yokluğu olayların gelişimini kesintiye uğratır. Bundan dolayı olaylarda yönlendirici kişilere ihtiyaç duyulur.

Kadın Kalbi romanının yönlendirici kişisi Kâmran'ın eşi Asım'dır. Hamit'in kız kardeşi Kâmran ile evli olan Asım, oldukça kaba birisidir. Kâmran hiç istemediği hâlde ailesinin kararına boyun eğerek Asım ile akraba evliliği yapmıştır. Asım evlilikleri süresince Kâmran'a ilgi göstermez, onu mutlu etmek için çaba sarf etmez. Çocukları da olmayınca mutsuzluğundan iyice kederlenen Kâmran, hastalanıp hayatını kaybeder. Eşinin kaybını dert etmeyen Asım, kahvehanede Hamit ile otururken diğer kız kardeşi Nüzhet'e talip olduğunu söyler ve böylece çatışmanın fitilini yakar. Asım'ın bu talebiyle olaylar yeni bir yön kazanır ve çatışmaya giden yolu açar. Hamit, Asım'ın evlilik talebini onaylar; Nüzhet ise bu kararı reddeder. Kavga sonunda Sami hayatını kaybeder. Görüldüğü üzere, Asım'ın yönlendirici kişi olarak varlığı, çatışmaya sebebiyet vermiştir. Tersî şekilde tahayyül edilirse yani yönlendirici kişi Asım olmasa, çatışma yaşanmayacak ve belki de Nüzhet ile Sami evlenecektir. Yönlendirici kişinin varlığı ve yokluğu arasındaki fark, onun kurgudaki önemini ortaya koymaktadır.

4.1.1.4.5. Alıcı Kişi

Anlatma esasına bağı kurgusal eserlerde, kurgunun sonucunda asıl kahraman “tematik güç”, aksiyonda bazen kârlı bazen de zararlı çıkar (Bourneur ve Quellet., 1989: 153). Çünkü tematik güç olarak hem kendisi için hem de başkaları için endişe duyabilir. Bu endişe başkalarının da işini olumlu etkiler, arzulan veya endişe duyulan nesneden diğerleri de etkilenebilir. Olay zincirine böyle bir alakayla bağlanan kişiler alıcı kişilerdir (Aktaş, 2017: 47).

Kurgusal bağlamda tek zincirli bir olay örgüsüne sahip olan Kadın Kalbi romanında, alıcı kişi Hamit’in annesidir. Hamit’in annesi eşini kaybettikten sonra geriye kalan mirasın yönetiminden endişe duymaktadır. Mirasın yönetimi oğluna geçmiştir, fakat oğlu kötü alışkanlıklarıyla bu varlığı eritmektedir. Hamit’in annesi, Sami’nin aileye evlilik yoluyla katılması durumunda, varlığın Hamit tarafından çarçur edilmesinin engellenebileceğini düşünmektedir. Sami bilgisiyle, varlığı akılcıca yönetebilir ve Hamit’i de kötü arkadaşlarından ve alışkanlıklardan uzaklaştırabilir düşüncesine sahiptir. Arzu edilen nesne bu şekilde Hamit’in annesinin işine yaramakta ve onu alıcı kişi yapmaktadır.

4.1.1.4.6. Yardımcı Kişi

Yardımcı kişi veya kişiler, tip ve karakter hususiyetleriyle ön planda olmayan, “olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı” (Çetin, 2015: 167) kişilerdir. Etienne Souriau bu kişilerin görevinin, amaca ulaşma bakımından başkasına yardımcı olarak kullanmaktan ibaret olarak tarif eder (Bourneur ve Quellet, 1989: 154). Yardımcı kişi veya kişiler genellikle ya ad olarak ya da kendilerine verilen kısacık fonksiyonlarla metinde zuhur ederler.

Kadın Kalbi romanındaki yardımcı kişiler, bu ailenin yakın akraba veya dostlarından oluşur. Örneğin yardımcı kişilerden Hilmi Bey, oğlu Asım ile gelini Kâmrân’ın aralarındaki buzların erimesi için çaba sarf etmektedir. Fakat onların daha mesut olmalarına yardım etmek istemesine rağmen herhangi bir sonuca ulaşamaz.

Bir diğer yardımcı kişi ise Hamit’in babasının arkadaşısıdır. Yıllardır Hamit’in babasının yanında çalışan Vekil-i Harç, vefa borcu olarak Hamit’e kötü alışkanlıklarından

kurtulmasını ve arkadaşlarından uzak durmasını öğütler. Onu ailesiyle iyi geçinmeye davet eder, fakat bu çabasında başarılı olamaz.

Romanda Hamit'in kötü arkadaşları ile fahişeler isimsiz olarak bulunurlar. Hamit'i toplumun dışlanan kesimi içine alarak onu itibarsızlaştırırlar. Bu kişiler de yardımcı kişi olarak romanın aksiyonunun ilerlemesine yardımcı olurlar. Böylece olaydan doğan sonuçlarla romandaki kişileri çatışmacı bir yöne çekmişlerdir.

4.1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Herhangi bir kurgusal anlatıda durumları, olayları ve olguları anlatan veya aktarana (Püsküllüoğlu, 2005: 14) anlatıcı denir (Hawthorn, 2014: 322). Anlatıcı, anlatılarda iki türlü varlık gösterebilir. Bunlardan birincisinde hikâyenin kişilerinden biri rolünde olur ve o kahramanın ağzından hikâyeyi anlatır. İkincisinde ise hikâyede rolü bulunmaz, olayların dışında kalmış biri olarak, dışardan bir üst göz olarak hikâyeyi anlatır (Çetin, 2015: 105). Anlatıcının konumlandığı yer onun bakış açısını belirleyecektir. Eğer anlatıcı hikâyedeki bir kahramanın yerine geçmişse, kurgudaki bütün detay ve olaylara hâkim olamaz. Çünkü o kahramanın haberinin olmadığı olaylar, bilmediği durumlar veya unsurlar vardır. Eğer anlatıcı dışardan bir ses olarak konumlanmışsa, kişiler veya olaylar ile ilgili bütün detaylardan haberdar olup geçmiş ve geleceği bilmektedir. Bu nedenle kurgusal anlatılar anlatıcının konumlandığı yere göre farklılık gösterir. Çünkü Şerif Aktaş'ın da ifade ettiği gibi “hikâye bakış açısına göre şekil alacağı gibi, olay ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde anlatılacak ve tanıtılacaktır” (Aktaş, 2003: 78). Anlatıcı, kurgunun hem yapıcısı hem de yansıtıcısı ve aynı zamanda en etkili figürüdür (Tekin, 2001: 21).

Kurgusal anlatılarda bakış açısı; “bir olay, konu veya düşünce incelenirken izlenen belirli yön, görüş açısı, açılım, perspektif” (Türkçe Sözlük, 2011: 238) olarak tanımlanır. Bu teknikle romanın içeriğini okura bir anlatıcı yoluyla iletmek zorunluluğunda olan romanda bakış açısı, söz konusu anlatıcının kurmaca içerikte yer alan her türlü unsuru aktarma aşamasındaki konumuyla ilgili bir sözcüktür (Sazyek, 2015: 47). Diğer bir ifadeyle bakış açısı;

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından

görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 2017: 78).

Hikâyelerde kullanılan en yaygın bakış açısı ise hâkim bakış açısıdır. Yani anlatıcının olaydaki herkesi gözetlediği ve bütün bilgileri bildiği üstten izleyen göz konumudur (Sazyek, 2015: 180). Buna tanrısal veya ilahî bakış açısı denmektedir. Bu roldeki anlatıcı, kurgusal metinde her şeyi bilen ve gören bir konumdadır. Yani o, itibari alemde sınırsız kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyin incecik teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere arz etmektedir (Aktaş, 2003: 88). Kişilerin bütün geçmiş yaşayışını, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç monologlarını bile duyar (Aktaş, 2003: 90). İsterse kişilerin zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa açıklayabilir. Hatta olup bitenleri yavaşlatıp hızlandırabilir (Tekin, 2001: 58). Mehmet Tekin’e göre romanlar, soluklu anlatımla biçimlenirler ve mekân, zaman, şahıs kadrosu itibariyle hacimli olurlar. Dolayısıyla bu hacmin hakkıyla yansıtılmasında “Hâkim Bakış Açısı” kullanılmasının ideal bir seçim olacağını (Tekin, 2001: 59) söylemektedir.

“İtibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde yazarın dilini kullanarak ait olduğu aleme dair mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak “Hâkim Bakış Açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “Yazar-Anlatıcı” (Aktaş, 2003: 89) denir. “Yazar-Anlatıcı” olay halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da öyküleme vesilesiyle anlatır.

Klasik bir kurguya sahip olan Kadın Kalbi romanında seçilen anlatıcı, onun bakış açısı ve anlatım tutumu da klasik yapıdadır. Daha net şekilde ifade etmek gerekirse, romanda yazar-anlatıcı dışardan bir ses olup hâkim bakış açısına sahiptir. Bundan dolayı yazar-anlatıcı, olay ve kişilerle ilgili geçmişte yaşanan ve geleceğe ait her şeyin en küçük ayrıntısına bile hâkimdir. Daha romanın ilk bölümünde Sami’nin kalbinin titrediğini bilir. “Sami’nin kulağına değmiş ve masum kalbini titreterek, gözlerini” (Farukî, 2013: 37). Yazar-anlatıcı, bundan daha ziyade, Kâmran’ın gördüğü düşlere de vakıftır. “Kâmran, pek genç iken tatlı hülyalar içinde... Müzhir ve müzehhep hülyalarla yaşardı” (Farukî, 2013: 41). Aynı şekilde yazar-anlatıcı evin içindeki merkez kişinin karakterini de iyi bilir. “Hâlbuki Nüzhet ev içinde gölge gibi geziyordu. Hiçbir suretle ihsas-î mevcudiyet eylemiyordu” (Farukî, 2013: 58). Bununla birlikte romanın bütününde yazar-anlatıcı bazen hikâyeye girip varlığını okura göstermektedir. Bunu da çeşitli

müdahaleler²⁰ yoluyla yapmakta ve kendine ait görüş, katkı ve izahı romanda ibraz eder. Farukî'nin romanında yaptığı müdahaleler, Tanzimat döneminin ilk romancılarından biri olan Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında yaptığına benzer. Yani Farukî'nin Kadın Kalbi romanında, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında görülen klasik anlatıcı tipinin seçilmiş olması, anlatıcının sunumunu da etkilemiştir. Başvurulan anlatıcı ve bakış açısı nedeniyle yazar kendini gizleyememekte, okuyucuyla anlatıcı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak yorumlarla anlatımını sürdürmektedir.

Yazar-anlatıcının bu tür müdahalelerine örnek olarak şu cümleler verilebilir: “Sevgilisinin cenazesi önünde ilk defa olarak annesine karşı itiraf-î aşk eyleyen bu kızın kalbinde, sevgilisinin katiline karşı hissedeceği nefreti tarif edemeyeceğim kari'im, beni afet” (Farukî, 2013: 99) ya da “ne gibi siyah hatıralar imla edeceğini takdir etmek, mevzuumu takdir edenler için sehldir. Başkaları için ise ben yazı yazamıyorum” (Farukî, 2013: 69). Bu alıntıların yapıldığı kısımlar bu tespiti destekleyecek niteliktedir. Burada anlatıcı ile okur arasındaki uzaklık ortadan kalkmıştır. Böylece anlatıcının varlığıyla beraber Farukî'nin varlığı da kurguda görülür. Bu şekilde yazar-anlatıcı kendi fikirlerini roman içinde beyan etmiş ve yer yer kullandığı birinci tekil kişi ile varlığını vurgulamıştır. Bu şekilde dile getirdiği kısımlarda metin içerisindeki şahıslardan bağımsız olarak, ancak bağlamdaki olay cereyanına münasip olarak müdahalede bulunmuştur. Bunu yapmasına rağmen yazar-anlatıcı romanda herhangi bir kahraman veya şahıs kimliği kazanmaz. Yani metin ortasında yalnızca bir ses olarak varlığını hissettirir.

4.1.2. Tema

Anlatmaya bağlı edebî eserlerin çoğunda düzenlenmiş bir olay örgüsü mevcuttur. Olayları meydana getiren kısımlar arasındaki çatışma ve karşılaşmanın en açık ve kesin ifadesi temadır (Aktaş, 2017: 69). Bu tanıtımdan hareket ederek Kadın Kalbi adlı romanın toplumsal temasının, görücü usulü evlilik ile ahlaki değerlerin yozlaşması olduğu; bireysel temasının ise zevk düşkünlüğü ile kararlılık olduğu söylenebilir.

²⁰ Müdahaleci yazar; genellikle olayların dışında olup anlatıcı şahıs, kurgu hakkında kendi düşünce, fikir veya yorumlarıyla müdahale eden yazardır (Hawthorn, 2014: 336).

4.1.2.1. Toplumsal Temalar

4.1.2.1.1. Görücü Usulü Evlilik

Günümüzde varlığını devam ettiren toplumsal bir gelenektir. Evlilik çağına gelmiş olan kız ve erkeklerin evlenmesini sağlamak için ailelerin aracı olması durumuna görücü usulü evlilik denmektedir. Bir diğer ifadeyle bu tür evlilikte evlenecek kişiler genellikle birbirini tanımaz. Bu tür evlilikler birbirini çok iyi tanımayan aileler arasında olabileceği gibi, akrabalar arasında da olabilir. Aileler arasında yapılmasının sebebi ise, akrabalık veya yakınlık bağlarını güçlendirmektir. Görücü usulü evliliklerde ailenin büyük fertleri veya söz sahibi olan anne, baba ve bazen ağabeyler rol oynamaktadırlar. Yani evliliğin gerçekleşmesi için aile büyüğünün veya reisinin rızası gereklidir. Bu onay veya rıza, çoğunlukla kız için mecburî hâle getirilmiştir. Bu rızanın yokluğu evlilik girişimini sonlandırabilir.

Daha özetle ifade etmek gerekirse, evlenecek kız aile reisinin onay verdiği kişi dışında kimseyle evlenemez. Bu onay alma mecburiyeti bazen istenmeyen sonuçlara da neden olabilir. Örneğin evlenmesi istenilen kişilerin kendisi, ailenin rıza gösterdiği kişiyle değil de başkasıyla evlenmek isteyebilir. Bu durumda aile ve bireyler arasında çatışma yaşanır. Bu rıza alma mecburiyeti bazen rızayı gösterecek kişi tarafından da kötüye yorumlanabilir. Hatta evlenecek kişiye danışılmadan bile evlilik sözleşmesi yapıldığı olmaktadır. Bu tür evlilik, Kadın Kalbi romanında da kendini gösterir. Hamit kız kardeşi Nüzhet'e fikrini sormadan Asım ile evlenmesine onay vermiştir. Annesi Hamit'e, Nüzhet'in Asım ile evlenmek istemeyebileceğini söyleyince Hamit alttaki şekilde cevap verir.

“Kız mı istemeyecek dedin! Bir Hamit'in hemşiresi mi istemeyecek, oh ohh, işte bir hal. İşitiyor musun anne, ben kendi kendine zevç beğenerek evlenmek isteyen kızları yaşatmam. Anladın mı? Belimde sallanan bu tabancamla kellesini dağıtırim. Kız istemeyecek öylemi! Ben istedim, artık kız mı istemeyecek” (Farukî, 2013: 92).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi, Hamit kız kardeşinin aile reisi olarak onun rıza gösterdiği kişi dışında kimseyle evlenemeyeceğini bildirir.

Görücü usulü evlilik, kendisini diğer kız kardeş olan Kâmrân'ın evliliğinde de göstermektedir. Henüz ergenlik yaşında olan Kâmrân, baba ve annesinin aldıkları evlilik

kararına karşı boyun eğmektedir. Kâmrân sırf babaannesinin sözünü yerine getirmek ve akrabalar arasındaki akrabalık bağlarını bozmamak için, sevmediği ve istemediği bir şahısla evlendirilir. Kâmrân'ın bunu kabul etmesi romanda şöyle anlatılmaktadır: “Kâmrân karabet rabıtasından başka bir his ve rabıta ile alakadar olmadığı Asım efendiye varmış, onu koca sıfatıyla telakki eylemesi, kendisi için, ailesinin şerefini siyâneten katlanılmış büyük bir fedakârlıktı” (Farukî, 2013: 39). Bu görücü usulü evlilikte hiçbir söz sahibi olamayan Kâmrân hayal kırıklığına uğrar, mutsuzluğa sürüklenir ve ölümüne kadar acı çeker.

4.1.2.1.2. Ahlaki Değerlerin Yozlaşması

Toplumca kabul edilen iyi davranışların zaman içinde erozyona uğrayarak bozulması ve kaybolmasıdır. Ahlaki değerlerine bağlı kalan herhangi bir toplum, çoğunlukla tutarlı bir toplumdur. Bu tutarlılık, aile ve bireyleri arasındaki ilişkilerin düzen ve devamını sağlamaktadır. Her toplumun en önemli ilkelerinden biri, toplumsal ahlaki değerlere bağlılıktır. Toplumı oluşturan aile ve bireyleri arasındaki sevgi, saygı, dürüstlük, ahlak normları vs. değerler, bireyler arasındaki ilişkilerin düzenini korumaktadır. Bu değerler her toplumda çok büyük bir menzile sahip olmalarına rağmen, günümüzde bu önemli değerler yeni yaşam tarzları ile erozyona uğrar. Ahlaki değerlerin öneminin azalmasıyla toplumda büyüklerine saygısızlık yapma, el uzatma, israf, bencillik, tecavüz, cinayet, fuhuş vs. ahlak dışı yanlış davranışlar artar. Kadın Kalbi romanında da şahısların dünya görüşleri, ahlaki değerlere bağlılığı ve gayri ahlaki yaşam tarzları, sürekli birbirleriyle karşılaştırılmaktadır. Ahlaki değerlere bağlı olan Sami hem ailesinin saygısını elde etmeyi başarmış hem de toplumda itibar kazanmıştır. Diğer taraftan, kötü arkadaşları yoluyla ahlak dışı değersizliklerle kol kola giren Hamit, birçok ahlaki değerden uzaklaşmış, bu hâliyle ailesinin ve toplumun gözünde değersizleşmiştir. Gayri ahlaki davranışlarıyla Hamit annesine el uzatır, kötü ve kaba davranışlar sergiler. “O Hamit ki, annesini yumruklayarak sürükler, pederine söver, hemşiresinin öldüğü bir geceyi fahişelerle geçirir ve dünyanın bütün rezailini utanmadan yapar” (Farukî, 2013: 93-94). Sonuç olarak romanın dile getirmek istediği bir mesaj, toplumun ahlak ve etki değerlerinin dışında davrananlar hem kendilerine hem ailelerine hem de bulundukları topluma zararlıdır.

4.1.2.2. Bireysel Temalar

4.1.2.2.1. Zevk Düşkünüğü

Bireyin kendi isteklerinin peşinden tutkuyla gitmesi ve sadece onları tatmin etmeye çalışmasıdır. Zevk düşkünüğünde aşırıya kaçmak diğer insanları umursamama, hatta onlara zarar verme durumunu da ortaya çıkarır. Zevk düşkünüğü çoğu zaman bağımlılıkla birlikte yol alır. Yani kişi bireysel arzularına bağımlı hâle gelir ve onları yapmadan duramaz. Sürekli onları yerine getirmek ister ve başka şeyleri önemsemez. Bu gibi şahıslar, şahsî arzularına mahkûm olur ve bu uğurda hesabını kitabını yapmadan düşüncesizce sağa sola para harcarlar. Genellikle burjuva ailelere mensup olan bu şahısların günleri, gece eğlence yerlerinde zevk peşinde geçer. Kadın Kalbi romanındaki Hamit de ailenin tek erkek çocuğu olmasından dolayı oldukça şımarık davranır. Babasının vefatından sonra içkiye merak salar ve gün gittikçe daha fazla içer. Bu süreçte etrafında kumar oynayacağı kötü arkadaşlar birikir ve fahişelerle birlikte olur. Babasından kalan parayı bu zevklerinin peşinde harcar. Zevk düşkünüğü arttıkça etrafında olup biten olayları bile görmez olur. Annesine asi ve kız kardeşlerine ters davranmaya başlar. Babasının vefatından sonra miras kalan mal mülke ve annesi ile kız kardeşlerinin idaresine bakmak yerine, ondan kalan büyük mirası yemek ve savurmakla meşgul olur. Artık tek derdi, içki içmek fuhuş yapmak ve kumar oynamaktır. Etrafından gelen uyarılara da kulak asmaz. Annesinin onu içkiden vazgeçirme girişimine şöyle cevap verir: “Evet rakı içtim ve sarhoş oldum. Her vakit içeceğim ve sarhoş olacağım ve sen istediğin kadar vekil-î harca söyle bana para vermesin” (Farukî, 2013: 58). Böylece Hamit, aile içinde babanın yerini doldurmak yerine itibar kaybına uğrar ve ailesinin en büyük baş belası hâline dönüşür.

Bu tür bireyler, ahlaki değerler yerine ahlak dışı zevklerini yeğlerler. Derin sefalet düşen Hamit; sonunda babasından kalan mirasın büyük kısmını tüketir. Sonunda da Sami’yi öldürdüğü için mahkûm edildiği hapishanede intihar eder. Dolayısıyla yaşadığı sefil hayatın bedelini ağır bir şekilde öder. Hamit’in kişiliğindeki erkeklerin çoğunluğu, babalarından kalan büyük miktardaki servetleriyle sınanan şahıslardır. Kadın Kalbi romanında Hedonist, zevk düşkünü bir tip olarak portresi çizilen Hamit’i; Ahmet Mithat Efendi’nin, Felâtun Bey ile Rakım Efendi eserindeki Alafranga züppe bir tip olan

Felâton Bey’e benzetmek mümkündür. Bu romanda Felâton Bey, elindeki parayı korumayı veya yarını düşünmeden, eğlenceyle gününü gün eden bir karaktere sahiptir.

4.1.2.2.2. Kararlılık

Gerçekleştirilecek bir istek veya durum karşısında kesin ve net olmayı ifade eder. Kadın Kalbi romanında daha çok üstü kapalı şekilde kullanılan bir temadır. Eser boyunca işaret edilmesine rağmen, açıkça dile getirilmeyen bilhassa Nüzhet’in kararlılığı göze çarpar. Nüzhet özverili, içe dönük ve inatçı karakteristik özelliklere sahiptir. Aile evinde odasında sakin olan Nüzhet, hiçbir şeye ve kimsenin işine karışmayan biridir. Babası öldükten sonra bile ailenin iç sorunlarına karışmayan Nüzhet, hep kendi odasında izole yaşamını sürdürür. Evlerinde ortaya çıkan bütün acılara ve mutsuzluklara rağmen dimdik durmakta ve baskılara boyun eğmemektedir. İçe dönük yapısından dolayı başkasının onun kendi iç dünyasına dokunmasını istemez, bunun yapılması durumunda rahatsız olur. Kendi dünyasına yönelik yapılan herhangi bir saldırıya hemen tepki verir.

Nüzhet’in iç dünyasında büyüttüğü şey ise Sami ile evlenmektir. Bundan dolayı annesi kendisine Asım ile evlendirileceği haberini verince, bu duruma öfkeyle karşı çıkar. Romanda Nüzhet’in bu karşı çıkış konusundaki kararlılığı şöyledir: “Nüzhet ruhunun en ince damarlarına dokunulduğundan coşarak ilan-î isyan eylemişti. Hayır, demişti, ben buna karşı bütün ruhumla ilan-î isyan ve muhalefet edeceğim” (Farukî, 2013: 93). Ablası Kâmrân’a benzemeyen Nüzhet, halaoğlu Asım’la görücü usulü evliliği reddeder. Bu şekilde ailesine ve bilhassa ağabeyi Hamit’e başkaldırır. Ağabeyinin onun adına aldığı evlilik kararına kararlılıkla karşı çıkar. Kız kardeşinin isyanına karşı Hamit, kararını zor kullanarak hayata geçirmeye çalışır. Ama Nüzhet istemediği evlilik kararına karşı çıktığı için ağabeyi tarafından dövülür. Tam bu sırada Nüzhet’in sevgilisi Sami, onu ağabeyinin elinden kurtarmaya çalışır. Ailenin iç sorununa Sami’nin müdahale etmesine fazlasıyla öfkelenen Hamit, kız kardeşi Nüzhet’in önünde Sami’yi öldürür. Böylece görücü evliliğine karşı kararlılık gösteren Nüzhet, çocukluk sevgilisini kaybederek isyanın en ağır bedelini öder.

Kadın Kalbi genel olarak değerlendirildiğinde, kurgusu bağlamında başarılı bir örnek olduğu iddia edilebilir. Ekonomik sorunları bulunmayan bir aile, gittikçe zor bir dönemin içine çekilmektedir. Evin büyük oğlu Hamit babasının ölümünden sonra miras kalan serveti kötü kullanır, kötü kararlar alır ve kız kardeşini âşık olduğu çocuktan

ayırır. Sonunda da hapse girer ve intihar ederek yaşamına son verir. Bu ailenin dağılışı ve romantik bir aşkın bitişini kurgulayan roman, zaman, mekân ve karakterlerle uyum içinde gelişip ilerlemektedir. Hayrettin Farukî'nin Mayıs 1915 tarihinde henüz 25 yaşında iken yazdığı bu roman büyük bir girişim sayılmalıdır. Çünkü bu dönemde roman türü, Osmanlı İmparatoru'nda oldukça yenidir. Bundan dolayı yazarın, kurguyu güçlü bir şekilde örmesi onun roman yazımındaki maharetini ortaya koymaktadır.

4.2. Sırmalı Pabuç

- Romanın Tanıtımı

Hamza Hamamcıoğlu'nun dört tefrika romanından²¹ ilki Sırmalı Pabuç adlı eseridir. Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinin 2 Ocak-6 Şubat 1987 tarihleri arasında Irak Türkmencesi ile tefrika edilmiştir. Eser gazetede yayımlandıktan sonra bütün parçaları ilk kez Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi tarafından bir araya getirilmiştir. Kitaplaştırılan 43 sayfalık eserin birinci baskısı Mayıs 2005 tarihinde; ikinci baskısı ise 2007 yılında Kerkük'te basılmıştır. Roman, Neşvan Tepebaşı'nın önsözü ve Necdet Demirci'nin “Hamza Hamamcıoğlu'nun Sırmalı Pabuç Romanı” başlıklı yazısı ile resmî Irak Türkmencesi'nin Latin alfabesine aktarılmıştır. Roman sosyal bir eser türü olarak gruplandırılabilir.

4.2.1. Yapı

4.2.1.1. Olay Örgüsü

Hamamcıoğlu'nun Sırmalı Pabuç romanı, yoksul bir adamın karısını mutlu etme girişimini kurgulamaktadır. Eser, yazarı tarafından numaralandırılarak sekiz bölüme ayrılmıştır. Her bölümdeki olaylar birleşerek bir sonraki bölüme taşınır. Böylece kurgu genişlemekte ve çerçevesi biçimlenmektedir. Kurgudaki olayların genel hatları alttaki şekilde özetlenebilir:

Şifa Hamamı'nın bir köşesinde tek göz odada oturan Dayı Kanber çok sevdiği karısı Gürcü'yü düşünür. Karısıyla birlikte yaşadığı eski güzel günleri hatırlayan Dayı Kanber, içinden eşinin eskisi gibi kendisine yüz vermediğini ve eski hâinden eser kalmadığını düşünür. Bunları

²¹ Geçmiş 19. Yüzyılın başına dayanır. Bir süreli yayında parça parça yayımlanan roman için kullanılan bir terimdir (Sazyek, 2015: 301).

düşünürken birden Dayı Kanber'in aklına karısının kalbini yumuşatmak için ona bir çift yeni pabuç almak gelir.

Bu sırada karısı Gürcü; ziyaretine gelen Behye Natır'la sohbet eder. Aralarında günlük yaşamla ilgili konuşmalar geçer ve misafirlige gelen Behye Natır sohbetinde Dayı Kanber'den bahseder.

Sırtını hamam sokağının ağzındaki elektrik direğine veren Dayı Kanber gelen gidenleri seyrederek. Sokaktan geçen kadınların ayaklarındaki pabuçlara bakıp beğendiği pabuçların eşi Gürcü'ye ne kadar yakışacağını hayal eder. Sonra da eşine alamamasına üzülür.

Dayı Kanber, eşinin hazırladığı soğanlı bulgur yemeğini beklerken aralarında bir tartışma çıkar. Gürcü, kocası Dayı Kanber'in her zamanki gibi sokak başında durarak kadınların ayaklarına bakmasından şikâyet eder. Dayı Kanber ise sinirlenerek bunların iftira olduğunu dile getirip yemeğini bitirir.

Karısı Gürcü'ye pahalı olan sırmalı pabucu satın alma düşüncesinde olan Dayı Kanber, para biriktirmek için bir sürü alışkanlığını terk eder. Kendisinin bir nevi adet hâline getirdiği şerbet içmek, nargile içmek gibi şahsî harcamalarından bile vazgeçen Dayı Kanber biriktirebildiği paraya ek olarak, dedelerinden kalma daban hançerini de ustasına ipotekleyerek sırmalı pabucu satın alır.

Dayı Kanber; yüzünde şirin bir gülümseme ve elinde bir kâğıt keseyle eve döner. Eşi Gürcü önce şaşırır sonra da sapsarı kesilerek korkunç bir hâl alır. Gürcü, eşinin daban hançeri ipotekleyerek borç aldığını öğrenince deliye döner. Dayı Kanber'in sakin davranışının karşısında Gürcü çılgına döner ve bir hışımla kocasına saldırır. Bu yaşananlar karşısında Dayı Kanber kendini kaybedip elindeki kese ile sokağa çıkar ve yürümeye başlar. Kalalı Allaverdi'nin dükkânının önünde durup bir şişe rakı alır ve mezarlığa doğru yol alır. Sonra da orada ayağı kayar ve düşerek hayatını kaybeder.

Dayı Kanber öldükten sonra Kalalı Allaverdi telaşla yürüyerek Gürcü'nün hamam sokağındaki evine gelir. Elindeki keseyi Gürcü'ye uzatır ve ona Dayı Kanber'in bu keseyi dükkânında bıraktığını söyler. Gürcü keseyi açtığı anda ne olduğunu anlar ve "Oooy ağam oooyyy!" diye çığlıklar atar.

Bu kayıptan sonra Gürcü; Dayı Kanber'in ölmeden önce kendisine aldığı sırmalı pabucu giyerek her gün kocasının mezarını ziyaret etmeye başlar. Gürcü bu ziyaretleri sırmalı pabuç eskiyip toz ve çamur içinde güzelliğini kaybedene kadar devam ettirir.

Üstteki özete göre Sırmalı Pabuç romanı tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir. Bir diğer şekilde ifade etmek gerekirse, eserde başkışı etrafında gelişen olaylar söz konusudur.

Yani metinde anlatılan her şey bu figürle ilgilidir. Birbirine bağlanan olaylar tek bir vakanın parçaları durumundadır (Aktaş, 2017: 73). Her bölümde olaylar arka arkaya dizilerek büyük olayın halkalarını oluşturur. Kurgudaki bu olaylar determinist bir yaklaşım şeklinde arka arkaya dizilmiştir ve sebeplerden sonuca doğru ilerler. Başka bir ifade ile genellikle her aksiyonun sonu diğer bir olayın başlangıcını oluşturur. Küçük olayların birbiri arkasına gelmesinde tesadüfler egemendir.

Eser sekiz bölüme ayrıldığı için, olaylar arasındaki ana bütünlük ve düzen güçlenmiştir. Her bölüm ana olaya bağlı olarak bir küçük olayın çevresinde vücut bulmuştur. Böylece bölümler hem kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir hem de metnin mana bütünlüğünü tamamlayan bir kısım olarak ortaya çıkmaktadırlar. Tek zincirli kurgudaki olaylar çoğunlukla merkez kişi Dayı Kanber'in kararı ve bu karar üzerine belirli bir zaman içerisinde gelişen aksiyonları anlatmaktadır. Yani eserdeki olaylar merkez kişi ile ilgili olduğu için sürekli onun etrafında dönmekte ve gelişmektedir. Görüldüğü üzere, Sırmalı Pabuç romanının merkez kişisi Dayı Kanber ekseninde gelişen olaylar dizisinde trajik gelişmelere sıkça rastlanmaktadır. Eser trajik şekilde Dayı Kanber'in sarhoş olup ayağının kayması sonucu mezarlıkta hayatını kaybetmesiyle sonlanır.

Romandeki ana merak unsuru "Sırmalı Pabuç"tur. Okuyucu daha ilk baştan yoksul Dayı Kanber'in bu pahalı hediye alıp alamayacağını merak eder ve esere bağlanır. Dolayısıyla kurgunun ana düğümü: "Dayı Kanber Sırmalı Pabucu alabilecek midir?" sorusundan ibarettir. Ana merak unsurunun yanında bölümler arasına kurgunun gelişmesini sağlayan ara düğümler de yerleştirilmiştir. Eserin bütününde ana düğümü tamamlayan bu ara düğümler şunlardır:

1. Dayı Kanber Sırmalı Pabucu almak için ne yapacak?
2. Dayı Kanber para biriktirmek için alışkanlıklarından vazgeçebilecek mi?
3. Dayı Kanber dedelerinden hatıra kalan taban hançerinden vazgeçebilecek mi?
4. Gürcü, Behye Natır'ın sözlerinden etkilenecek mi?
5. Gürcü taban hançerinin ipotek edilmesine ne tepki verecek?
6. Dayı Kanber içki içecek mi?
7. Gürcü kese içerisinde Sırmalı Pabucu görünce ne yapacak?

8. Kocası öldükten sonra Gürcü ne yapacak?

Yazar-anlatıcı yukarıda yer alan ara düğümleri de belli bir sonuca ulaştırır. Bu ara düğümler olaylara aksiyon katmakta ve ana merak unsurunu perçinlemektedir. Metin bütünlüğü içinde tamamlayıcı görev gören bu ara düğümleri şöyle çözümlenmektedir.

1. Dayı Kanber Sırmalı Pabucu alabilmek için kararlı davranır ve para biriktirmek için yollar aramaya başlar.
2. Dayı Kanber Sırmalı Pabucu alabilmek için para harcadığı bazı alışkanlıklarından feragat eder ve onları terk ederek para biriktirmeye başlar.
3. Sırmalı Pabucu almak için daha fazla paraya ihtiyaç olduğu için Dayı Kanber dedelerinden kalma hatıra taban hançerini ipotek eder.
4. Gürcü, Behye Natır'ın kocasıyla ilgili söylediği sözlerden etkilenir ve bu dedikodu kocasıyla tartışma konusu olur.
5. Gürcü, kocasının hatıra taban hançerini ipotek ettiğini duyunca çok sinirlenir ve onu evden kovar. Gürcü ipoteğin gerçek sebebini bilmediği için kocasının bunu şahsi arzularına para harcamak için yaptığını düşünmektedir.
6. Dayı Kanber o güne kadar hiç içki içmemiştir. Karısını mutlu etmek isterken hayal kırıklığına uğramıştır. Üzüntüsünden dolayı hayatında ilk kez içki içer ve bu onun ölümünün sebebi olur.
7. Gürcü, kese içerisinde Sırmalı Pabucu görünce gerçeği ve kocasının kalbini gereksiz yere kırdığını anlar ve pişmanlık duyar.
8. Bir dul olarak uzunca bir süre kocasının yasını tutar ve Sırmalı Pabucu giyerek onun mezarını ziyaret eder. Sonuçta kızıyla birlikte fakirlikleri daha da artar.

Eserdeki olayların gelişimi çoğunlukla tesadüflere bağlı olduğu için kurgunun zayıf kaldığı görülmektedir. Romanda karmaşık olaylar yoktur. Bundan dolayı kurgunun tekdüze olduğu iddia edilebilir. Eserin bütününde sadece altıncı bölümde merkez kişi Dayı Kanber ile karşı güç olan karısı Gürcü arasında bir çatışma yaşanır. Eserde kurguya dramatik hareket kazandıran sadece bir çatışma noktası vardır. Bu çatışma da karşı güç Gürcü ile tematik güç kocası Dayı Kanber arasında gerçekleşir. Bu çatışma dışında eserde herhangi bir çatışma, entrika görülmemektedir.

4.2.1.2. Mekân

Anlatılan olaylarla şahıs kadrosu arasındaki bağı kuran unsurlardan biri de mekândır. Sırmalı Pabuç romanında sadece Kerkük vilayeti büyük mekân olarak verilmiştir. Olaylar şehrin merkezinde yer alan Sarıkahya Mahallesi'ndeki Şifa Hamam Sokağı'nda geçmektedir. Ana mekân Kerkük dışında seçilen, "Türkulan Köyü, Musul, Türkiye" gibi ülke, vilayet ve köy gibi yerler, eserde sadece isim olarak zikredilmektedir. Metindeki ilk mekân Kerkük'ün merkezinde yer alan Sarıkahya Mahallesi'ndeki Şifa Hamamı'dır. Mekân her zaman Kerkük'ün bu belli olan köşesindedir ve olay örgüsü yine burada başlayıp burada sona erer. Bundan dolayı eserin mekân unsuru bakımından pek de çeşitlilik göstermediği söylenebilir. Eserde mekânlar zamanın ruhu ve yaşayış biçimiyle bir uyum göstermektedirler. Olayların yaşandığı zamanda, sosyal yaşam kahvehane, hamam, çarşı, pazar vb. yerlerde canlı bir şekilde akmaktadır. Günümüzde sosyal yaşamın canlı olarak aktığı mekânlar çeşitlenmiş ve kısmen de değişmiştir. Örneğin; günümüzde hamamlar artık yaygın olarak kullanılmamaktadır.

Romanı çok dar bir mekânla sınırlandırmasına rağmen Hamamcıoğlu; zengin anı ve tecrübelerinden faydalanarak mekânı kurgulamıştır. Romancı gerçekte var olan bu sokağı çok iyi bilmektedir ve bu sokaktaki yaşantıya hayatının bir döneminde tanık olmuştur. Bundan dolayı Hamamcıoğlu seçtiği mekânlara gerçekçi bir ruh giydirmeyi başarabilmiştir. Yani eserde geçen yerler çoğunlukla romancının günlük yaşamında karşılaştığı, doğduğu, yaşadığı ve çalıştığı mekânlardır. Kurguda seçilen bütün mekân adları orijinaldir ve birçoğu bugüne kadar varlıklarını devam ettirmektedirler. Sırmalı Pabuç romanı açık ve kapalı mekânlar açısından incelendiğinde, ikisine de yer veren bir metin olduğu görülmektedir.

4.2.1.2.1. Açık Mekân

Kerkük vilayeti içindeki "Mezarlık, Şifa Hamam Sokağı, Korya Pazarı, Sarıkahya Mahallesi" gibi açık mekânlar gerçek yaşamdan alınmıştır. Bunlar eserde çoğunlukla ad olarak zikredilmiştir. Olay örgüsü de çoğunlukla merkez kişi Dayı Kanber'in çalıştığı ve oturduğu Şifa Hamamı etrafında geçer. Geçmişteki yaşamının özlemini taşıyan Hamamcıoğlu, bu özlemini Kerkük'teki Sarıkahya Mahallesi'nin Şifa Hamam Sokağı'nı eserde alttaki şekilde tasvir ederken göstermektedir.

“İnceden bir yağmur çiseliyordu. Üşüyen sokakta hamam kapısının üstündeki yüzlük lamba ancak sokağın ağzını aydınlatabiliyordu, zoru zoruna. Sokağa döşeli irice çakıl taşları, kapı önünde pırıl pırıldı, oradan uzaklaştıkça yavaş yavaş parlaklığını yitiriyor, sokak dibinde hiç de tekin olmayan korkunç bir karanlığa gömülüyordu” (Hamamcıoğlu, 2007: 2).

Üstteki açık mekânlarla, metindeki şahısların uğraştıkları meslekler arasında da bir uyum söz konusudur. Örneğin; Dayı Kanber ekonomik olarak geçinme derdinde olup hamamda çalışırdı ve çalıştığı hamamın bir köşesinde de otururdu. Kısacası açık mekânlar; şahıs ve zaman unsurlarına uygun olarak kurgulanmıştır.

4.2.1.2.2. Kapalı Mekân

Kapalı mekân unsuru bakımından Sırmalı Pabuç romanı, içeriği itibariyle açık mekâna kıyasla daha zengin kapalı mekânlara sahiptir. Romanda yer alan kapalı mekânlar şunlardır: “İbav²² Çaycı’nın Küçük Çayhanesi, Kalalı Allaverdi Meyhanesi, Külhan Damı, Şifa Hamamı” gibi yerler kurguyu kapalı mekân bakımından zenginleştirmiştir. Buna rağmen eser çoğunlukla kapalı mekânlarda geçer ve bunlar arasında da en çok Şifa Hamamı ve “Dayı Kanber’in külhan damında önü eyvanlı tek odalı evinde” (Hamamcıoğlu, 2007: 5) geçer. Dayı Kanber ve ailesi yoksulluktan dolayı Şifa Hamamı’nın külhanının bir köşesinde tek odalı bir evde yaşamaktadır.

“Dayı Kanber, kıvılcımlar cümbüşünü sakınarak avluyu geçti, eyvana girdi. Eyvan karanlıktı. Oda kapısının aydınlık, ince yankılarından sızan salçalı, soğanlı bulgur aşısı kokusunu alır almaz Dayı Kanber’in ağzı sulanmaya başladı” (Hamamcıoğlu, 2007: 18).

Üstteki alıntıda başkahramanın nasıl bir yerde yaşadığı gösterilmektedir.

Halk hamamlarını detaylı olarak ele almak gerekirse bunların eski çağlardan beri çeşitli toplumlarda önemli bir yere sahip olduğu ve toplumsal kültürün ayrılmaz parçalarından biri olduğu söylenebilir. Hatta bir yerde yapılan halk hamamlarının sayısı, şehrin gelişmişlik göstergelerinden biri sayılmıştır. Günümüze kadar devam eden halk hamamı inşa etme geleneği, toplumun sosyal ve ekonomik yaşamını da canlandırıp hızlandırmaktadır. Toplumun her kesimi yıkanma veya temizlenme isteklerini yerine

²² İbrahim.

getirmek için, hiç tatil bilmeyen ve yılın on iki ayında hizmet veren halk hamamlarına giderler. Bu eski halk hamamı kültürü, bugüne kadar da Kerkük vilayetinde devam etmektedir. Kerkük'teki halk hamamları cumartesi günü sabahtan akşama kadar kadınlara hizmet sunmakta ve haftanın geri kalan diğer günlerinde de erkeklere hizmet vermektedir.

Eserde, seçilen açık ve kapalı mekânların ayrıntılı tasvirleri verilmemiştir. Bu yönden eser, Hamamcıoğlu'nun diğer romanları gibi mekân unsurunun yeterince işlenmediği bir yapıya sahiptir. Yazar, kurgudaki olayların açık mekân yerine çoğunlukla kapalı yerlerde geçmesini tercih etmiştir.

4.2.1.2.3. Zaman

Romanda yaşanan olaylar 1950'li yıllarda geçmektedir. Yani eserdeki vaka zamanı 1950 yılıdır. Hamamcıoğlu eserinde bunu açık bir şekilde ifade etmiştir. Zaman seçimi eserin konusu bakımından anlamlıdır. Çünkü bu yıllarda ülkede mevcut siyasal sistem krallıktır. Olup bitenlerin geçtiği Kerkük vilayeti ve halkı, çeşitli ekonomik ve siyasî çekişmelerden dolayı büyük bir kaos içindedir. Yazar, bu dönemi hem yaşamış hem de yakından gözlemleyerek eserlerinde aktarmıştır. Hamamcıoğlu, vaka zamanının yanında olay örgüsünün süresini de kapalı şekilde vermektedir. Romancı, olayların 1950 yılının kış aylarında gerçekleştiğini söylemektedir. Buradan da eserin üç veya dört ay sürdüğü sonucuna varılabilir. Vaka zamanının bilinmesinin yanında romanın kurgusunda bazen gün adları gibi kesin zaman ifadeleri tercih edilmiş bazen de belirsiz ifadelerle zaman özellikle belirsizleştirilmiştir. Kurguda “cuma günleri, öğle ezanı, sabah ezanı” gibi ifadeler tam bir vakit ifadesi vermektedir. Bunlar eserde şöyle geçmektedir:

“Bu romanın olayları 1950'ler de geçer” (Hamamcıoğlu, 2007: 1), “Her gece hamama şöyle bir göz atmadan uyuyamazdı” (Hamamcıoğlu, 2007: 2), “Mağrip ezanı ağızdaydı: görünmezlerde çoktandır pusu kurmuş olan alacakaranlık, Molla Bekir'in aşına haykırışını bekliyordu” (Hamamcıoğlu, 2007: 17), “Cumalar günü Ahmetağa Kahvesi'nde, ayak ayaküstüne atarak, nargile fokurdattmak... Ender bir ene, yani dört filis!” (Hamamcıoğlu, 2007: 23).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi ifadelerle metinde zaman dilimleri aralıklarla ifade edilmiştir. Başvurulan bu zaman dilimlerine aşağıdaki alıntı örnek olarak gösterilebilir:

“Altın yeleli, soğuk kış güneşinin sıvasız, yer yer yosun bağlamış, rutubetli duvarların taşlarını, son yağmurların ardından balçık damlarda epey boy süren zümrüt yeşili otları ve çevredeki tek tük iki katlı evlerin pencere camlarını sarı sarı ısıldattığı bir ikindiüstüydü” (Hamamcıoğlu, 2007: 12).

Zamanla ilgili üstteki ifadelerinin yanı sıra, yazar şafak zamanını da canlı bir şekilde tasvir etmiştir. “Sabaha doğru ayaz basıyor. Nemli yaş otlar, toprak, mezar taşları, gölcükler buz tutuyor. Sabah ezanı okunuyor horozlar baynıyor, ışıtmıyor” (Hamamcıoğlu, 2007: 36).

Eserin sosyal zamanı da Irak’ın 1950 yılının siyasî ve iktisadî çalkantısına uygundur. Hamamcıoğlu o yılın ve günlerin bozuk ekonomik durumunu, yoksul insanları zincirleyen merhametsiz koşullar üzerinden hatırlatarak krallık dönemini simsiyah bir sosyal tablo şeklinde çizmeye başlar. O dönemde Irak’ta henüz siyasî istikrar oturmamış ve siyasal çalkantılar devam etmektedir. Bunun yanında işsizlik oranları artmış, köyden kentlere göç başlamış ve ekonomik zorluklar artmıştır. Yazar da toplumun o zamanki genel durumunu, kaleme aldığı bu tefrika romana aktarmıştır.

4.2.1.3. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.2.1.3.1. Merkez Kişi

Sırmalı Pabuç romanında hikâyesi anlatılan kişilere bu açıdan bakıldığında, kurgunun merkez kişisi aile reisi Dayı Kanber adlı bir ihtiyardır. Dayı Kanber kurguya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür ve bu nedenle eserdeki diğer kişiler hep onunla ilişkilerine göre önem kazanırlar. Olaylar hep Dayı Kanber’in çevresinde gelişmekte ve bu gelişmeler bir süre sonra aleyhine dönüp onu aksiyonun en zararlı alıcısı hâline getirmektedir.

Kurgunun bütünü içinde, sırmalı pabuç alma ekseninde gelişen aksiyondaki tematik güç Dayı Kanber’dir. Sırmalı pabuç alacak kadar parası olmadığından son çare olarak dedelerinden kalma daban hançerini (Hamamcı, 2007: 24) ipotekler. İçinde sırmalı pabucun olduğu bir keseyle eve gelen Dayı Kanber, ummadığı bir tepki ile karşılaşır. Eşi Gürcü, hançerin ipotek edildiğini duymuş ve buna çok kızmıştır. İpoteğin sebebini bilmeden ve öğrenmeden kocasına saldırır ve onu evden kovar. Buna çok üzülen Dayı

Kanber sokakta çaresiz kalarak Kalalı Allaverdi'nin tekel dükkânına uğrar ve ondan “Misteki” (Hamamcı, 2007: 33) şişe rakısı alır. Hayatında bir damla bile içki içmeyen Dayı Kanber kısa sürede sarhoş olur. Ardından mezarlıkta ayağı kayarak düşer ve ölür. Eser; tematik gücün trajik ölümü ile kapanır.

Hamza Hamamcıoğlu, eserinde daha çok saldırgan-sakin zıtlığını ön plana çıkarmıştır. Aradaki iletişimsizliğin ya da kötü iletişimin ortaya çıkardığı çatışmanın olumsuz sonuçlarını Dayı Kanber'in başına gelenler üzerinden vurgulamaktadır. Yazarın bir diğer mesajı ise yoksul insanların küçük mutluluklarının, onlar için büyük anlam taşıdığıdır. Sıradan görünebilen kimi davranışlar, yoksul insanlar için ulaşılması güç olabilmektedir.

4.2.1.3.2. Karşı Güç

Romanda Gürcü'nün dominantlığı, kabalığı, dengesizliği, saldırganlığı, saygısızlığı vb. kişisel olumsuz davranışlarından, karşı güç olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda kurgudaki karşı güç Gürcü, musallat olan, ezen, saldıran üzen bir kişiliğe sahiptir. Gürcü, bu kişiliğiyle kurguda sert ve olumsuz gücü elinde toplamıştır.

Bu küçük ailenin bireyleri arasında ne kocası Dayı Kanber ne de kızı Dilber, ona karşı durabilecek güce sahip değillerdir. Hatta bu kişiler sergiledikleri iyi davranışları bile onun karşısında savunabilecek durumda değillerdir. Dayı Kanber onca fedakârlık sonucunda aldığı sırmalı pabucun içinde bulunduğu kese ile eve geldiğinde, eşi Gürcü bunu yanlış anlar ve bağırma, saldırmaya başlar. Bu durum şu şekilde aktarılmıştır:

“Gürcü, önüne geçilmez bir felaket gibi hışımla yürüdü kocasının üstüne ve olanca gücüyle bir yumruk yaptırdı adamcağzın göğsüne. Önce bir inilti duyuldu. Sonra, olduğu yerde sendeleyerek merdiven girişinin duvarına tutulmaya çalıştı ama olmadı. Hemen dengesini yitirerek merdivenden aşağı yuvarlandı” (Hamamcıoğlu, 2007: 29).

Böylelikle; Dayı Kanber'i temiz duygularına rağmen suçlu ve haksız duruma düşüren güç budur. Kurgudaki karşı güç Gürcü, tematik güç kocası Dayı Kanber'e karşı aldığı sert olumsuz davranışla hem ona saldırır ve evden kovar hem de ölümüne sebep olur. Böylece merkez kişinin trajik yok oluşu meydana gelir.

Kurgudaki karşı güç ile tematik gücün çatışması, temelden aile içindeki bu olumsuz davranışlardan kaynaklanır. Başka bir ifadeyle, Hamza Hamamcıoğlu'nun gerçekte eleştiri getirmeye çalıştığı nokta, aile bireyleri arasındaki iletişimsizlik ve olumsuz davranışlardır. Hamamcıoğlu, Gürcü üzerinden saldırgan-sakin karşıtlık motifini güçlendirerek mesajın okur üzerindeki etkisini arttırmıştır.

4.2.1.3.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Sırmalı Pabuç romanında arzu edilen, Dayı Kanber'in sırmalı pabuç alarak eşini mutlu etme isteğidir. Arzu edilen nesne o kadar güçlüdür ki, Dayı Kanber ona ulaşmak için alışkanlıklarından vazgeçer ve fedakârlıklarda bulunur. O da yeterli olmayınca değerli bir eşyasını bu uğurda feda eder. Tematik güç nihayetinde romana da adını veren sırmalı pabuca kavuşur. Fakat sırmalı pabucu almakla beklediği mutluluk duygusuna erişemez. Tam tersi hayal kırıklığı yaşar. Çünkü mutlu etmek istediği kişinin yanlış yorumu sebebiyle ne karşı gücü mutlu etmiştir ne de kendisi mutlu olmuştur. Böylece arzulanan durum tersi bir vaziyet gerçekleşir.

Korku duyulan nesne ise Gürcü'nün olumsuz ve anlayışsız kişiliğidir. Öyle ki yaşı otuzu aşan ve hâlâ evlenmeyen ailenin tek kızı Dilber, annesinin kendisine bağırmasından ve saldırmamasından korkmaktadır. Kızına sevgi sözcükleri ile seslenmeyen ve sevgisini hiç göstermeyen Gürcü, bu davranış biçimiyle onun da kendisinden korkmasına yol açmıştır. “Hey yetimce kızı yetimce” (Hamamcıoğlu, 2007: 11) şeklinde kızını sürekli azarlayan Gürcü, aile içinde korku duyulan figüre dönüşmüştür.

4.2.1.3.4. Yönlendirici Kişi

Kurgu içerisinde yönlendirici kişi olarak yer veya rol alan herhangi biri yoktur. Bu nedenle Sırmalı Pabuç romanında yönlendirici, toplumda sosyal kader denilen yoksulluktur. Kerkük halkı kendi iradeleri dışında gelişen pek çok olumsuz durumdan ve haksızlıklardan doğrudan doğruya etkilenmişlerdir. Üstelik buna karşı koyacak herhangi bir güce de sahip değillerdir. Bundan dolayı merkez kişi Dayı Kanber ve diğer kişiler sosyal şartlara göre davranmak zorunda kalırlar. Kerkük'teki siyasal ve sosyal durum, yoksulluk vs. olumsuz düzen günümüze kadar sürmektedir.

4.2.1.3.5. Alıcı Kişi

Tek zincirli olaydan oluşan Sırmalı Pabuç romanının alıcıları, merkez kişi Dayı Kanber ile karşı güç Gürcü'dür. İkisi de meydana gelen olaylardan farklı açılardan zarar görürler.

Dayı Kanber, arzuladığı sırmalı pabucu aldığı anda eşinin mutlu olacağını düşünmektedir. Böylece hem eşi ile daha iyi bir iletişime sahip olacağını hem de daha huzurlu olacağını ummaktadır. Fakat arzu edilenin tam tersine, hayal kırıklığına uğrar ve eşi tarafından azarlanarak kovulur. Sonunda da hayatını kaybeder. Böylece kurguda en çok zarar gören, hayatını kaybeden alıcı kişi Dayı Kanber'in kendisidir.

Diğer taraftan Gürcü de alıcı olarak zarar görür. Kocası Dayı Kanber'in vefatından sonra yoksullukları daha da katlanır. Günlük ihtiyaçların temin edilmesinde bile artık sıkıntı çekmeye başlar. Böylece zararlı çıkarak ve hayatını zorlaştırarak Gürcü de alıcı kişi olmaktadır.

4.2.1.3.6. Yardımcı Kişi

Kurgudaki yardımcı kişiler, çoğunlukla Şifa Hamam Sokağı'nın esnaflarıdır. Şifa Hamam Sokağı'ndaki Şifa Hamam'ın sahibi olan Hacı Kara, sokakta tek varlıklı kesimi temsil eder. Hacı Kara ekonomik darlığa düşenlerin herhangi değerli bir eşyasını ipotekleyip karşısında para vererek onlara yardımcı olur. Bundan yararlanan Dayı Kanber, ustasının yanında hançeri ipotekleyip karşılığında para alır. Böylece Dayı Kanber'in sırmalı pabuç alım isteği ustasının yardımıyla gerçekleşir.

Şifa Hamam'ın bayan kısmında natırlık yapan Behye Natır, hamama gelen kadın ve çocuklara yardımlar sunar.

Bunlarla birlikte Kalalı Allaverdi de yardımcı kişilerden biri olarak Dayı Kanber'in rakı dükkânında bıraktığı sırmalı pabuç kesesini eşi Gürcü'ye ulaştırır ve kurgunun ilerlemesine katkıda bulunur.

Yine İbov Çaycı'nın çırağı Mamut (Mahmut) da Şifa Hamam Sokağı'nda yalnız kalan Dayı Kanber'in eşi Gürcü'nün ihtiyarlığına hürmet eder ve günlük ihtiyaçlarının temininde ona yardımcı olur. Bu yardımcı kişi sayesinde okuyucu, Gürcü'nün dul kaldıktan sonra nasıl bir hayat yaşadığından haberdar olur.

Görüldüğü gibi Sırmalı Pabuç romanı sınırlı sayıda kişiye sahiptir ve bunlar da çoğunlukla Şifa Hamam Sokağı'nın sakinleridir. Aralarındaki yoksulluk, esnafılık, birbirlerini yakından tanımak ve yardımlaşmak gibi bağlantılar, en belirgin ortak özelliktir.

4.2.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sırmalı Pabuç romanı hâkim veya tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Bu bakış açısıyla romanını yazan Hamamcıoğlu, eserdeki olaylarının öncesine ve sonrasına ait her şeyi en ince ayrıntılarına kadar bilmektedir. Hamamcıoğlu; romanında 1950'li yılların Kerkük insanlarını ve onların yaşayışını, sezdiren, teşhis eden bir üslupla, hâkim bakış açısı içinde yazar-anlatıcı olarak kendisini konumlandırır. Bu hususu daha belirgin ifade etmek için eserden alınan alttaki örnek parçaya bakılabilir:

“Dayı Kanber, zamana ve zamanın yaptığı değişikliklere karşı acayip bir ısrarla direniyordu... Uzun, çok uzun sürmüş sonuçsuz bir bekleyişin, boşu boşuna özleyişin ve istek reddedilişinin bileyip bileyip keskinleştirdiği bir hayal gücünün önüne geçilmez itişiyse, bir çift sırmalı pabuç karşılığında, bu çirkin değişikliklerin ardında çoktandır kayıp olmuş eski Gürcü'nün güzel canlılığını, bir anlığına da olsa, yeniden geri almayı düşünüyordu” (Hamamcıoğlu, 2007: 22).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, yazar-anlatıcı öncesi ve sonrasıyla kişilere ve iç dünyalarına hâkimdir. Bu bilgi seviyesi ve anlatım şekli, tanrısal bakış açısı olarak isimlendirilen yönün tezahürüdür. Örneğin;

“Kapı ardına, asılı ağır gazyağı kokusu sinmiş isli çuvalı aldı, başına geçirdi ve sırf kendini yüreklendirmek için olmalı, neşeli bir Kerkük havası mırıldanarak sokağa çıktı ve hamam kapısına doğru yöneldi. Her gece hamama şöyle bir göz atmadan uyuyamazdı. Dayı Kanber, havuzların musluklarını birer birer yokladı” (Hamamcıoğlu, 2007: 2).

Görüldüğü gibi yazar-anlatıcı onların alışkanlıklarına, içinde bulundukları çevreye ve ruh hâllerine de hâkimdir.

4.2.2. Tema

4.2.2.1. Toplumsal Temalar

4.2.2.1.1. Sözlü Edebiyat

Henüz yazılı edebiyat gelişmemişken ortaya çıkmış ve ağızdan ağıza nesilden nesle aktarılan ürünler hâline gelmiştir. Ezberleme yoluyla ileriye doğru, sonraki kuşaklara aktarılan bu ürünler, bazen doğaçlama şeklinde bazen de üzerinde çalışılarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu ürünler zaman içinde çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Şarkılar, türküler, maniler ve masallar bunlara güzel birer örneklerdir. Kerkük'teki Şifa, Ali Beg, Farah, Şebap (Genç) gibi halk hamamlarında kalabalık ve canlılık yaşandığı için buralarda da çeşitli sözlü edebî etkinlikler ortaya çıkmaktadır. Halk hamamlarına yıkanma veya temizlenmeye gelen toplum bireyleri, buralarda hem birbirlerini yakından tanıma fırsatı yakalamakta hem de eğlenmektedirler. Buraya gelenler doğaçlama olarak karşılıklı çeşitli makamlarda koryat çağırırlar. Bu durumu örneklemek gerekirse:

“Men gedirem hamama

Deme kayınbabama

Özi bostancı kızı

Mennen ister şamama” (Hamamcı, 2007: 31).

Üstteki alıntıdan anlaşılacağı üzere, halk hamamları aynı zamanda sözlü edebiyatın yaşatıldığı mekanlara dönüşmektedir.

4.2.2.2. Bireysel Temalar

4.2.2.2.1. Mutluluk

Yeryüzündeki insanların yaşam ve ilişkilerine yön veren duygulardan biridir. Mutluluk günlük hayatın her alanında var olan bir duygudur ve olumlu davranışlar ortaya çıkarır. Bu istekle Dayı Kanber eşi için bir çift sırmalı pabuç almayı ister. “O mızımız kariya bir çift yeni pabuç alsam, şöyle allı yeşilli, ayna misali parlak, yaldızlı pulları altın gibi ışı ışı” (Hamamcı, 2007: 1) diye içinden geçirir. Kerkük'teki Şifa Hamamı'nın külhanına bakan Dayı Kanber, epeydir eşi Gürcü ile açılan aralarını bir şeyle doldurmaya ve kapatmaya çalışır. Aralarında çıkan anlaşmazlığı Dayı Kanber, yeni bir çift sırmalı

pabuç hediye olarak çözeceğini düşünür. Ama yoksulluğundan dolayı pabucu alma isteği ona acı verir. “Mağaza vitrinlerindeki ısı ısı ısı sırmalı pabuçlara bakıp bakıp dalmaktan” (Hamamcı, 2007: 24) kendisini alamaz.

Yine de bu istek Dayı Kanber’i yıldırarak yerine ona güç verir. Gece gündüz bilmeden çalışır, birçok şahsî alışkanlıklarından vazgeçmeyi becerir ve hatta ipotek altına bile girer. Hasret çekmesi dayanılmaz hâle gelen Dayı Kanber, pabucun sahibi olduğu zaman, kısa bir süre için bile olsa kaynayan içi rahatlar. Ama düşündüğü sırmalı pabuç alma hasreti, Dayı Kanber’in kaba eşi Gürcü’yle aralarındaki buzları eritmeye yetmez. Tam tersine bu hasret, karşı güç olan eşinin ona saldırmasına, evden kovulmasına ve nihayetinde ölümüne bile sebep olur.

Sırmalı Pabuç romanı kurgusu itibariyle bir romandan çok öyküyü andırmaktadır. Metindeki kişi sayısının kurguyu yeterince yoğurmaktan uzak olması ve merak ögesini iyice yükseltecek karmaşa veya entrikanın bulunmaması, eseri öyküye yakınlaştırmıştır. Her ne kadar Hazma Hamamcıoğlu yaşadığı, gördüğü şehirdeki ve sokaktaki insanların başından geçenleri yazsa da bunların anlatımının roman oluşturacak özelliklere sahip olmadığı iddia edilebilir. Çünkü Sırmalı Pabuç bir romandan farklı olarak uzunluğu itibariyle kısa, kişi sayısı bakımından az, içeriği yönünden bir tek olayı anlatma özelliğine sahiptir. Bu özellikleri eseri öykü türüne daha çok yakınlaştırmaktadır.

4.3. Beyaz Horoz

- Romanın Tanıtımı

Sırmalı Pabuç romanının devamı sayılan Beyaz Horoz; Hamza Hamamcıoğlu’nun ikinci tefrika romanıdır. Eser ilk önce Bağdat’ta Irak Türkmencesi ile çıkan Yurt gazetesinin 8 Şubat-13 Mart 1987 tarihleri arasındaki sayılarında seri şeklinde tefrika edilmiştir. Eserin parçaları, resmî Irak Türkmencesinin Latin alfabesine ilk kez, Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları tarafından aktarılmıştır. Beyaz Horoz metni 38 sayfadan oluşup, birinci baskısı 2008 yılında Kerkük’te çıkmıştır. Eserde Ahmet Kasapoğlu’nun “Önsöz” ve Necdet Demirci’nin “Hamza Hamamcıoğlu’nun Beyaz Horoz Hikâyesinde Sembolizm” başlıklı yazıları yer almaktadır. Tür açısından roman; sosyal konulu bir eser olarak sınıflandırılabilir.

4.3.1. Yapı

4.3.1.1. Olay Örgüsü

Eser Hamamcıoğlu tarafından numaralandırılarak altı bölüme ayrılmaktadır. Dramatik aksiyonda yer alan olaylar şöyle özetlenebilir:

Şifa Hamamı'nın Sokağı'nda Gürcü Nene ile Tellâk Abı arasında bir sohbet geçer. Tellâk Abı kimsesiz olduğu için yemeklerini sürekli dışarda yemektedir; bundan sıkıldığını ve ev yemeklerini özlediğini Gürcü Nene'ye anlatır.

Tellâk Abı ile ortağı Kör Kala beraber tavuk ve horoz yetiştirirler. İki ortak, horoz ve bilhassa kirmaşanı soylu horozlarla ilgili ustalaşmışlardır. Yetiştirdikleri horozlar arasında Tellâk Abı'nın en sevdiği horoz, beyaz kirmaşan cinsi horozdur. Tellâk Abı ortağına horoza daha iyi bakılması için Gürcü Nene'nin evine götürmek istediğini söyler. Bunun üzerine ortağı Kör Kala, onun Gürcü Nene'nin kızı Meral'e sevdalandığından şüphelenir ve bunu da ima eder.

Tellâk Abı'nın Şifa Hamamı'nın bir köşesinde yaşayan Gürcü Nene'ye emanet olarak getirdiği beyaz kirmaşanı horoz, sabah ezanından akşam ezanına kadar hamamdaki çeşitli böcekleri yemekle uğraşır ve sonra ötmeye başlar.

Behiye Natır mezarlık ziyaretinden dönerken Tellâk Abı'yı durdurur ve ona öğütler verir. Behiye Natır bu sırada kimsesiz olan Tellâk Abı'ya Gürcü Nene'nin kızı Meral'i eş olarak uygun gördüğünü söyler ve evlenmelerini önerir.

Horozcular Kahvesi'nde Tellâk Abı'nın beyaz kirmaşanı horozu ile kınalı horoz dövüş meydanında dövüşürler. Beyaz horoz dövüşte kınalı horozu yendikten sonra Tellâk Abı'nın mutluluğu artar ve daha sonra hamam sokağında çocukların sevinç sesleriyle Meral'le nişanlandığı duyurulur.

Beyaz Horoz romanı kültürel ve sosyal motifler içermektedir. Anlatılan olaylar altı bölüme ayrıldığı için, okuyucuda mana ve anlam birliğinin oluşmasına dair, ilerleyen kısımlarla ilgili merak uyandırmaktadır. Yani romanın her bölümünde gelişen olaylar, okurda merak uyandıracak bir gelişmeyle sonlanır ve diğer bölüme bağlanır. Tek zincirli olay örgüsüne sahip olan eserde olaylar, neden sonuç ilişkisine göre bir araya getirilmiştir. Dolayısıyla olayların düzenlenişinde determinist bir yaklaşım söz konusudur. Hamamcıoğlu, olayları nedensellik bağına göre bir araya getirmiş, fakat aralarındaki bağlantıları sağlayan geçişler, hep tesadüflere bırakılmıştır. Ayrıca yazar olayları ayrıntılı olarak nakletmek yerine, özetleyerek vermeyi tercih etmiştir. Olaylar

anlatılırken ayrıntılara yer verilmediği için kişilere ve mekâna ait hususiyetler oldukça sığdır. Eserdeki olay tek bir zincir hâlinde işlendiğinden tüm ilgi tematik güç Tellâk Abı üzerindedir. Böylece okuyucu olayların gelişmesinde onu ve onun etrafında çıkan gelişmeleri takip eder. Kurgu mutlu bir sonla bitmektedir. Tellâk Abı'nın ilk defa katıldığı horoz dövüşünü kazanmasından hemen sonra Meral'le nişanlanma haberi çocuklar tarafından sokakta yayılır. Böylece mutlu bir sona varırlar.

Romanın merkez kişisi Tellâk Abı ekseninde gelişen olaylar dizisinde, dramatik aksiyonda gerilim yüksek değildir. Çünkü kurguda her şey tesadüfen, olağan akışında ilerlemektedir. Eserde bir mücadele, entrika, karşılaşma veya çatışmaya rastlanılmamaktadır. Tellâk Abı horoz dövüşüne ilk kez katılır ve sahip olduğu beyaz horoz dövüşü kazanır. Sonrasında da Meral ile nişanlandığı haberi ortaya çıkar. Görüldüğü üzere eserdeki olayların gelişmesi tesadüflere bırakılmıştır. Olayların bu kadar tesadüflere bırakılması, Beyaz Horoz romanının kurgusunu zayıflatmıştır. Romandaki ana merak unsurunu, Tellâk Abı'nın başına gelecek olanlar oluşturur. Romanın ana düğüm sorusu şöyle ifade edilebilir: “Yoksul ve kimsesiz olan Tellâk Abı'nın hayatı ne olacaktır?” Eserin okunmasını sağlayan ara düğümlerle, okuyucunun merakı canlı tutulur. Metinde ana düğümü tamamlayan ara düğüm noktaları ise şunlardır:

1. Tellâk Abı, Kör Kala ile ortaklığını feshettikten sonra ne olacak?
2. Tellâk Abı'nın beyaz kirmaşan horozu dövüşü kazanacak mı?
3. Tellâk Abı Meral ile evlenecek mi?

Yazar-anlatıcı üstte yer alan ara düğümlerin her birini belli bir sonuca ulaştırmaktadır. Bu ara düğümlerin sonuçları da ana merak unsurunu güçlendirir. Metin bütünlüğü içinde tamamlayıcı görev gören bu ara düğümler alttaki şekilde çözümlenmektedir:

1. Ortaklığı feshetmesi ona horoz dövüşünün yolunu açar ve şans getirir.
2. Tellâk Abı'nın beyaz kirmaşan horozu, kınalı horozu yenerek ona para kazandırır.
3. Şansı yaver giden Tellâk Abı horoz dövüşünü kazandıktan sonra Meral ile nişanlanır.

Kurmaca metnin bütünlüğü açısından esere bakılacak olursa, metinde ara düğümlerin, ana merak unsuruna bağlanmalarında herhangi bir kopukluğun olmadığı görülür. Ara düğümler çözüldükten sonra ana merak unsuru sorusu da cevaplanmış olmaktadır. Tellâk Abı yoksulluktan ve kimsesizlikten kurtulur ve mutlu bir hayat sürmeye başlar.

Her ne kadar bahsi geçen düğümler çözülmüş olsa da kurgu zayıf görülmektedir. Kurgudaki zayıflığın temel nedeni, gelişen olaylarda her şeyin tesadüflere bırakılmasıdır. Örneğin; nişanlandığı kız Meral'in kurguda hiçbir aktif rolü yoktur. Meral'in Tellâk Abı'yı sevip sevmediği, onunla evliliğe rızasının olup olmadığı bilinmemektedir. Nişanlılık haberi bile tesadüfen, sokakta çocuklar tarafından yayılır. Öncesinde herhangi bir nişan hazırlığının olup olmadığının bilinmemesi gibi, Meral'in ve ailesinin, bu izdivaca dair fikrinin ne olduğu da önceden bilinmemektedir.

4.3.1.2. Mekân

Beyaz Horoz romanında sadece Kerkük vilayeti ana mekân olarak verilmiştir. Hamamcıoğlu eserinde, Kerkük'ün sınırları içinde kalmış, şehir merkezindeki Sarıkahya Mahallesi'nin Şifa Hamamı Sokağı'nın dışına çıkmamıştır. Bu nedenle kurgu oldukça dar bir mekâna sıkıştırılmıştır. Romancı mekânı en yakın çevresi ile sınırlandırdığı için, kurguda başka bir şehir, sokak veya ülke ismine hiç yer vermemiştir. Hamamcıoğlu'nun seçtiği mekânlar; kendisinin bizzat yaşadığı yerlerdir ve bu mekânlar günümüzde gerçek hayatta varlıklarını hâlâ sürdürmektedir. Somut mekânlara ağırlık vermesine rağmen, yazarın hem açık hem de kapalı mekânları ayrıntılı olarak anlatmadığı görülmektedir. Bu bakımdan da eserin zayıf kaldığı söylenebilir. Eserdeki açık ve kapalı mekânlar şöyle incelenebilir:

4.3.1.2.1. Açık Mekân

Beyaz Horoz romanı açık mekân bakımından oldukça fakirdir. Zira çoğunlukla kapalı yerlerde geçer. Yine de eserde, Kerkük'ün merkezinde bulunan “Ali Paşa Mezarlığı, Şifa Hamamı Sokağı” ad olarak zikredilen yerlerdendir. Adı geçen açık mekânlar gerçek hayatta var olup hâlâ varlıklarını devam ettirmektedirler. Bu iki açık mekân arasında da olup bitenler hep “Şifa Hamamı Sokağı”nda geçer. Hamamcıoğlu; “Şifa Hamamı Sokağı”nı alttaki şekilde betimlemektedir:

“Yerle bir olmuş birkaç mezarla birlikte yıkık bir taş duvarın çevrelerdeki Seyit Abdülcélil Yatırı’nın sağ tarafına düşen Arabacılar Kahvesi’nin arkasındaki at ahırlarına bitişik Horozcular Kahvesi Ali Paşa Mezarlığı’na bakardı... Horozcular Kahvesi’nin önündeki ulu işi gören küçük alanı, geliş güzel yapılmış alçak bir taş devam ayırırdı at ahırlarından” (Hamamcı, 2008: 22).

Yukarıdaki alıntıya göre Horozcular Kahvesi’nin önündeki açık mekânda horoz dövüşleri gerçekleştirilmektedir. Yazar, horoz dövüşlerinin yapıldığı açık mekânı aktarırken, birden fazla durumla ilgili detaylar vermektedir. Örneğin yazarın anlattıkları üzerinden, Kerkük’ün içinde bulunduğu yoksulluk ve bu yoksulluğun yerleşime nasıl yansıdığı net şekilde görülmektedir. Aynı şekilde, bir mezarlık, mezarlıktaki yatırı, bunun yanında Arabacılar Kahvesi, ahırlar ve nihayet Horozcular Kahvesi’nin oluşturduğu terkip, toplumun içinde bulunduğu karmaşık ruh hâlinin ve yaşam şeklinin vücut bulmuş hâlidir.

4.3.1.2.2. Kapalı Mekân

Beyaz Horoz eserinde kapalı mekân kullanımının açık mekânlara göre biraz daha fazla olduğu görülmektedir. Kapalı mekânların tercihi, doğrudan doğruya kişilerin meslekleri ve mekânların işlevi konusunda bilgi vermektedir. “Arabacılar Kahvesi, Hasan Bek Hamam’ı, Horozcular Kahvesi, Seyit Abdülcélil Yatırı, Şifa Hamamı” gibi yerler kurguda kapalı mekânları oluştururlar. Bunların birçoğu eserde sadece isim olarak zikredilmiştir. Bu kapalı mekân adları esnaf kesiminin meslek gruplarıyla ilgili de bilgi vermektedir. Örneğin Ceve²³ Çaycı’nın kahvehanede çalıştığı ve çay dağıttığı; Peskilçi²⁴ Nadir’in bisikletleri tamir ettiği anlaşılmaktadır. Kurgudaki olaylar çoğunlukla “Şifa Hamamı ve Horozcular Kahvesi”nde geçmektedir. Örnek olarak eserde “Şifa Hamamı” alttaki şekilde betimlenmektedir:

“Hamamın soyunma bölümünü sabun ekşi insan teri, alt kısmı küf tutmuş kilim, nemli peştamal ve rutubetli duvar kokularından oluşan ağır bir koku sarmıştı. Aralık kapısı kapalı olduğundan, iç bölümündeki bozuk musluklardan damlayan su sesleri derin bir kuyudan geliyormuş hissini veriyordu, ta dibde yanan yüzlük gulop

²³ Cevdet.

²⁴ Bisikletçi.

ise, bu ağır kokulu rutubetli loşluğu aydınlatmaktansa onu daha da koyulaştırıyordu” (Hamamcı, 2008: 8).

Üstteki alıntıda Hamamcıoğlu, eserdeki merkez kişi Tellâk Abı’nın Şifa Hamamı’nda çalıştığı ortamı ve mekânın köhneliğini betimlemelerle anlatır. Yazarın bu anlatımından Şifa Hamamı’nın çok da düzenli ve temiz bir mekân olmadığı görülmektedir. Anlaşıldığına göre birçok kişi tarafından tercih edilen Şifa Hamamı keşmekeş bir mekândır.

Eserdeki açık ve kapalı mekânların ortak özelliği ise ayrıntılı betimlemelerinin az olmasıdır. Buna rağmen eserde yer yer anlatma yoluyla mekân betimlemelerine de rastlanır. Bu betimlemelerde mekânlar gerçekçi bir şekilde tanıtılmıştır. Metinde başvuru bütünü mekânlar, Hamamcıoğlu’nun doğduğu, yaşadığı ve çalıştığı yerlerdir. Eserde yazar bizzat yaşadığı ve dolaştığı bu mekânlara büyük bir sadakatle bağlılık göstermektedir. Bununla birlikte, şehrin belli bir köşesinde başlayan olaylar, yine başlangıç yerinde sonlandırılır. Böylece roman tıpkı Sırmalı Pabuç romanı gibi “Şifa Hamam Sokağı”nda bir film gibi okura sergilenmektedir.

4.3.1.3. Zaman

Beyaz Horoz romanının vaka zamanı 1950 yılının yaz mevsimidir. Yazar, bu zaman dilimini eserinde açıkça ifade etmiştir. Vaka zamanı olarak seçilen 1950 yılını, Hamamcıoğlu hem yaşamış hem de yakından gözlemlemiştir. Böyle bir zaman seçimi, eserin konusu bakımından da anlamlıdır. Çünkü bu yıllarda kraliyet hâkimiyeti ile yönetilen Irak ve bilhassa Kerkük vilayeti, çeşitli ekonomik ve siyasî çekişmelerden dolayı büyük bir yoksulluk içinde kıvrılır. Yukarıda bahsedildiği üzere, bu yoksulluk insanların yaşam şekline ve eserde tasvir edilen mekânların durumundan bariz şekilde anlaşılmaktadır.

Beyaz Horoz romanının merkez kişisi Tellâk Abı’nın “sabah ezanıyla hamam işlerine bakması” ile başlar; gün içinde “ortaklığı feshetmesi²⁵” ile devam eder. Ertesi gün “horoz dövüşüne katılıp zafer elde etmesi ve ardından akşamüstü Meral’le nişanlanacağı haberinin yayınlamasıyla” sona erer. Böylece vaka zamanının iki günlük bir süreyi

²⁵ Kapatmak, lağvetmek.

kapsadığını söylemek mümkündür. Bu şekilde kurguda çok geniş bir zamandan bahsedilmez. Eser içinde başvuru olan olup bitenlerin geçtiği tarih şöyle verilir:

“Bu romanın olayları 1950’ler de geçer”, “Günde beş on ene verrem size aş maş ederiz, hem siz de yesiz, hem de benim için bir kap gönderişiz” (Hamamcıoğlu, 2008: 2), “Sabah ezanından önce husul çıkarmaya gelen Molla Mahmut kapı açılmayınca bağırmağa başladı” (Hamamcıoğlu, 2008: 13-14), “Beyaz Horoz, hamam damının gün batıya bakan korkuluğu üstünde durmuş” (Hamamcıoğlu, 2008: 15).

Üstteki alıntı eserde zaman kavramı nesnel zamanla kurgusal zamanın birbirini destekler biçimde kullanımına örnek teşkil edebilir.

Bunun yanında, kurguda başvuru olan zaman dilimlerine bir örnek olarak da şu alıntı verilebilir: “Behiye Natır bir perşembe akşamı gün sarıda mezarlıktan dönerken, çevre delikanlıların saati on filse biskilit kiraladıkları Nadir Peskilçi dükkânı önünde değneğini kaldırarak Abı’yı durdurdu” (Hamamcı, 2008: 18). Alıntıda yörede perşembe günleri geleneksel olarak devam eden bir durumun yansıtılması, zamanın sosyal bir gösterge olarak da kullanılmasının örneğidir. Zira, Kerkük’te adet olduğu üzere perşembe günü mezarlıklar ziyaret edilmekte ve bu ziyaret sırasında çeşitli hayırlar yapılmaktadır. Yazar bu zamanı toplumun adetleriyle birleştirerek kurgunun içine yerleştirmiştir. Verilen bu örnek kültür öğelerini yansıtması bakımından olayların yaşandığı sosyal zamanla da uyumludur.

Öte yandan, olaylar kronolojik olarak sıralanmıştır. Kurguda olup bitenler çoğunlukla gündüz vakti işletilmiştir. Böylece eserdeki zaman unsuru kolaylıkla takip edilebilmektedir.

4.3.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.3.1.4.1. Merkez Kişi

Beyaz Horoz romanının merkez kişisi Tellâk Abı adlı yoksul bir gençtir. Tellâk Abı, hayatını Şifa Hamamı’nda Tellâklık yaparak idame ettirmektedir. Tellâk Abı vakaya ilk dramatik hareketi kazandıran tematik güçtür. Olaylar onun etrafında gelişmektedir. Kendisi belirleyici olduğu için gelişmeler bir süre sonra ona döner ve kendisi, aynı

zamanda olayın alıcısı olur. Diğer kişiler Tellâk Abı ile olan bağlarına göre kurguda yer alırlar ve önem kazanırlar. Çünkü kurguda eylemleri gerçekleştiren tek bir kişi vardır; o da Tellâk Abı'dır.

Şifa Hamam Sokağı'nın gündelik yaşantısı içinde gelişen kurguda Tellâk Abı'nın karşısında duran güç yoksulluktur. Bu noktada karşı güç hem Tellâk Abı'dan üstündür hem de onun iradesi dışında olan bir güçtür. Karşı gücü simgeleyen yoksulluktan kurtulmak ve ek gelir oluşturmak için, Tellâk Abı ortağı Kör Kala ile birlikte kirmaşanı cinsi tavuk ve horozlar besler. Yetiştirdikleri cins hayvanları, sokağın "Horozcular Kahvesi'nde" (Hamamcı, 2008, 15) satışa çıkarırlar. Ancak Tellâk Abı çok sevdiği ve beğendiği beyaz kirmaşanı horozun karşılığında ortaklığını fesheder ve kalan bütün paylarını da Kör Kala'ya bırakır. Daha önce hiç horoz dövüşü yapmamış olan Tellâk Abı, sokağın Horozcular Kahvesi'nde düzenlenen horoz dövüşüne beyaz horozu ile katılır ve kazanır. Böylece Tellâk Abı, elde ettiği horoz dövüşü zaferiyle beraber hem karşı gücü simgeleyen yoksulluğunu yener hem de Meral'le nişanlandığı haberi yayılır yayılmaz yalnızlığı sona erer. Başka bir ifadeyle, beyaz kirmaşanı horozun zaferi Tellâk Abı'nın ümitlerinin gerçekleşmesinin ana nedenidir. Böylece Tellâk Abı merkez kişi olarak karşı gücü simgeleyen yoksulluğu aşmakta başarılı olur.

Hamza Hamamcıoğlu, yoksullukla mücadele, kimsesizlik ve şans ekseninde gelişen iletiye önem verdiği için, merkez kişi Tellâk Abı öne çıkar. Hamamcıoğlu diğer kişilerin oluşum ve gelişmeleriyle ilgilenmemektedir.

4.3.1.4.2. Karşı Güç

Kurgudaki merkez kişi Tellâk Abı'nın karşısında yer alan karşı güç yoksulluktur. Yani eserde karşı güç bir kişi değil de sosyal bir durumdur. Başka bir söyleyişle, Tellâk Abı ve eserdeki diğer kişilerin hayatlarının refah ve bolluk içinde olmasına engel olan, onları mutsuz eden ve parasızlığa mahkûm eden durum yoksulluktur. Bu güç herkesin ekonomik olarak zor ve olumsuz durumlara düşmesine yol açmaktadır. Karşı güç konumunda olan yoksulluk, roman kişilerinin tamamının hayatını aynı ölçüde etkilemektedir. Çünkü yoksulluk hem Tellâk Abı hem de Kerkük toplumunu temsil eden Şifa Hamam Sokağı sakinlerinin karşısında ve onların iradeleri dışında üstün bir güç olarak konumlanmaktadır. Yoksulluğa neden olan durum, döneme hâkim olan

sosyal adaletsizliktir. Kerkük'ün Şifa Hamamı Sokağı'nın sakinleri ve esnafları da onu aşabilecek yeterli bir güce sahip değildirlir.

Bununla birlikte, Tellâk Abı dramatik aksiyonun başından sonuna kadar karşı güçle mücadele eder. Sonuçta, Tellâk Abı, karşı gücü simgeleyen yoksulluğu; tesadüfen katıldığı horoz dövüşünü kazanarak sembolik olarak aşabilmiştir. Çünkü Tellâk Abı horoz dövüşünü kazanmakla ne büyük bir servet edinir ne de zenginler sınıfına dahil olur. Bu nedenle elde ettiği kazanç, geçici veya lokal bir durum olarak değerlendirilebilir.

Eserinde karşıtlık motifine başvuran Hamamcıoğlu, zengin-fakir temasını karşı karşıya getirir. Bu yolla yoksulların yaşamını daha canlı bir şekilde vermekte ve okur üzerindeki etkisini artırmaktadır.

Hamamcıoğlu, Sırmalı Pabuç eserinde olduğu gibi Beyaz Horoz romanında da toplumdaki yoksulların günlük yaşam mücadelelerini dert edinmektedir.

4.3.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Bu açıdan esere bakıldığında arzu edilen nesne yoksulluktan ve kimsesizlikten kurtulmaktır. Beyaz Horoz eserinde tematik güç Tellâk Abı'nın, bu iki arzusu tesadüfen aynı anda gerçekleşir. Tellâk Abı'nın katıldığı horoz dövüşü zaferle sonuçlanınca hem yoksulluktan hem de kimsesizlikten kurtulma arzusu gerçeğe dönüşmüş olur. Fakat yukarıda da bahsedildiği üzere, Tellâk Abı'nın bu kazancı, onu kesin ve kalıcı bir zenginliğe götüren bir durum olmayıp, küçük çaplı bir kurtuluştur.

Kerkük toplumunu temsil eden Şifa Hamamı Sokağı'nın sakinleri ve esnaflarının da en büyük arzuları, karşı gücü simgeleyen yoksulluktan kurtulmaktır. Ancak romanda Tellâk Abı hariç hiç kimse bu arzusunu gerçekleştiremez.

4.3.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Şifa Hamamı'nın kadınlara ait kısmının natırı Behiye Natır²⁶ adlı ihtiyar kadın, eserin yönlendiricisidir. Behiye Natır, aynı hamamın erkek bölümünde tellâklık yapan merkez kişi Tellâk Abı ve yine hamamın külhanlık köşesinde oturan Gürcü Nene ile kızı

²⁶ Tellak.

Meral'i de yakından tanır. Tellâk Abı'yı sokakta durduran Behiye Natır, ona “namaz kılması ve Meral'le evlenmesi” (Hamamcı, 2008: 20) konusunda öğütler vererek yönlendirir. Sonuçta Tellâk Abı horoz dövüşünün zaferiyle, bir nebze yoksulluktan kurtulurken Behiye Natır'ın yönlendirmesiyle de kimsesizlikten kurtulur. Böylece Behiye Natır'ın olumlu yönlendirmesinin sonucunda Tellâk Abı; Meral'le nişanlanır. Tellâk Abı'nın namaz kılmaya başlayıp başlamadığıyla ilgili romanda herhangi bir veri yoktur.

4.3.1.4.5. Alıcı Kişi

Eserin bütününde alıcı konumundaki kişi, şüphesiz öncelikle merkez kişi Tellâk Abı'nın kendisidir. Tellâk Abı yoksulluktan ve kimsesizlikten kurtulma arzusunun ikisini de gerçekleştirir ve mutlu sona ulaşır. Böylece kurgudaki Tellâk Abı, diğer kişilere göre en kârlı kişidir. Bir diğer alıcı kişi ise yoksulluktan kurtulabilen biri ile evlenecek olan Meral'dir.

Şüphesiz kurgudaki karşı gücü simgeleyen yoksulluktan en çok zarar görenler ise, genel olarak Kerkük halkını temsil eden Şifa Hamamı Sokağı'nın sakinleri ve esnafıdır.

4.3.1.4.6. Yardımcı Kişi

Bu yönden romana bakıldığında, metindeki yardımcı kişilerin çoğunlukla esnaflardan oluştuğu görülmektedir. Şifa Hamamı'nda çalışan Tellâk Abı'nın ev yemeklerine duyduğu özlem “sen de bizim oğlumuz sayılasan” (Hamamcı, 2008: 2) diyen Gürcü Nene'nin sağladığı yardımla ortadan kalkar. Bununla birlikte, Hasan Bek Hamam'ı külhancısı Kör Kala, Tellâk Abı'ya kirmaşanı tavuk ve horoz cinsinin nasıl yetiştirildiğini öğretir ve onunla ortaklık yapar. Böylece onun ek gelir elde etmesine ve beyaz bir kirmaşanı cinsi horoza sahip olmasına aracılık olur.

Arabacılar şeyhi Refik Arabacı, Şifa Hamamı Sokağı'ndaki “Horozcular Kahvesi'nde düzenlenen horoz dövüşünde” (Hamamcı, 2008: 21) dövüşçüler ve seyirciler arasında iletişimi ve organizasyonu düzenler.

Şifa Hamam Sokağı'ndaki çocuklar da Tellâk Abı'nın horoz dövüşü zaferi ile Meral'le nişanlanma haberini sokakta duyururlar. Öne çıkan bu kişiler dışında kalan ve küçük

rolleri ya da sadece isimleriyle kurguda yer alan “Oturanlar, Ceve Çaycı, Azzav Bek²⁷, Molla Mahmut, Nadir Peskilçi” gibi kişiler ise aksiyonun ilerlemesine yardımcı olurlar.

Kurgudaki kişilerin birçoğu yazarın daha önce yayımladığı Sırmalı Pabuç eserindeki şahısların devamıdır. Örneğin; Sırmalı Pabuç romanında Gürcü ve kocası Dayı Kamber’in hikâyesi anlatılırken, bu romanda kocasının ölümünden sonra Gürcü Nene ve Meral kızı yalnız başlarına yoksulluk içinde yaşamaktadırlar. Fakat Gürcü’nün Sırmalı Pabuç’taki olumsuz kişiliği burada öne çıkmamaktadır; hatta kendisi ön planda bile değildir.

Kurgudaki kişilerin ortak nitelikleri ise genel olarak olumludur. Yani bu kişiler iyiliksever olarak öne çıkarlar ve çoğunlukla ya akrabadırlar ya da birbirlerini yakından tanıyan kişilerdir. Bundan dolayı aralarında herhangi bir çatışma yaşanmamaktadır. Şahısların bir diğer ortak özelliği ise Kerkük Türkmenlerinin ağız ve şivesiyle konuşmalarıdır.

4.3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Beyaz Horoz eserinde olaylar, yazar-anlatıcı tarafından hâkim bakış açısıyla aktarılmıştır. Bakış açısından dolayı kurgu, ilahî bakış açısının hâkimiyeti altındadır. Böylece olaylar okura anlatma yoluyla sunulmakta ve yazar-anlatıcı her zaman ön planda durmaktadır. Yazar-anlatıcı olayların dışındadır. Sadece anlatıcı konumunda olarak, roman kişilerinden biri değildir. Böylece okuyucu metinde sürekli anlatıcıyı takip eder ve her şeyi ondan öğrenir. Bu hususta Hamamcıoğlu’nun bu ikinci eserinde de başvurduğu hâkim bakış açısına, alttaki parça örnek verilebilir:

“Öyle ağır başlı, dik duruşuyla tam bir çinli bilgeyi andırıyordu mübarek. Gelişinin ilk gününden beri hemen gayet önemli bir temizleme işine sarılmıştı. Ne hamam böcekleri ne kırkayaklar ne akrepler, ne çekirgeler, ne ince yılan yavruları, ne de karıncalar onun güçlü gagasından kurtulabilmişti” (Hamamcı, 2008: 16).

Hamza Hamamcıoğlu’nun Beyaz Horoz romanındaki kurgu, anlatıcı ve bakış açısı gibi başvurduğu teknikler, önceki tecrübesini yansıtmaktadır. Yazar bir önceki romanı Sırmalı Pabuç’ta da aynı metotları tercih etmiştir.

²⁷ Aziz Bey.

4.3.2. Tema

4.3.2.1. Toplumsal Temalar

4.3.2.1.1. Sosyal Hayat

Sosyal hayat bir toplum içinde var olan yardımlaşma, dayanışma eğlenme vb. toplumsal aktivitelerin yapılış biçimini içermektedir. Kültür içerisinde çeşitli bayramlar ve düğün, nişan, kına gibi sevinç içeren çeşitli eğlenme ritüelleri vardır. Günümüzde azalmış olsa da hayvan dövüştürme de bir çeşit eğlence kültürü olarak birçok toplum içerisinde var olmuştur. Bu kültür eski çağlardan bugüne kadar birçok farklı toplumda görülmektedir. Günümüzde hoş karşılanmasa da bu köklü gelenek hâlâ birçok toplumda canlı bir şekilde varlığını sürdürür. Örneğin İspanya ve Meksika’da boğa güreşleri düzenlenmekte ve bu güreşler kültürün bir parçası olarak görülmektedir. Hatta bu kültür; turizmin de bir parçası olmuş durumdadır. Dünya’nın birçok yerinden insanlar bu güreşleri izlemek için bu ülkelere gitmektedir. Irak Türkmenleri ve birçok Türk toplumları arasında ise horoz dövüşü etkinliği bulunmaktadır. Türklerdeki horozla ilgili kültürün kökü Şamanizm inancına kadar uzanır. Etkisi o kadar büyüktür ki, eski Türklerin günlük yaşamlarında kullandıkları on iki hayvan takviminde yılın aylarını simgeleyen hayvanlardan birisi tavuktur. Beyaz Horoz romanında da özel niteliklere sahip beyaz kirmaşanı cinsi horoz ile hınnalı horoz dövüşür. Böylece yazar bu kültürün Kerkük’te Türkmenler arasında hâlâ yaşadığını göstermektedir. Vilayette horoz dövüşleriyle ilgili özel bir dövüş salonu veya sahası olmadığından, dövüş yarışmaları her cuma günü ya namazdan önce ya da namazdan sonra Horozcular Kahvesi’ndeki boş bir alanda düzenlenir.

“Refik Arabacı haykırmıştı... Adlar yazıldı paralar toplandı... Beyaz Horoz ile Hınnalı Horoz meydana getirilince de ortalığı büyük katı bir sessizlik kapladı... Beyaz Horoz kıpırdamadan öyle dimdik duruyordu... Ağır başlı... Hınnalı Horoz ise bir süre kendi çevresinde dönüp durduktan sonra. Derhal var gücüyle saldırıya geçti iki horoz” (Hamamcı, 2008: 26).

Üstteki alıntıya göre kahvedeki horozla ilgilenenlerin genelde tercihleri ikiye ayrılır. Bunlar ya maddî kazanç sağlamak için bahis oynamaktadırlar ya da bu dövüşten zevk almaktadırlar. Kirmaşanı horoz soyu da ticari kazanç sağlamak amacıyla büyük bir özenle yetiştirildikten sonra horoz dövüş yarışmalarına çıkartılır. Düzenlenen horoz

dövüşü yarışmasını izledikten sonra seyirciler belli bir miktar para öderler. Hiçbir horoz dövüşü belli bir süreye bağlı değildir. Yarışma ya horozlardan biri yenilene kadar devam eder ya da rakibinden kaçan horoz yarışı kaybetmiş sayılır. Böylece dövüşte yenilen veya yarışmadan kaçan horoz seyirciler önünde kesilir. Sonuçta horoz dövüşü yarışması, Kerkük'te kültürel bir etkinlik olarak devam etmektedir.

4.3.2.2. Bireysel Temalar

4.3.2.2.1. Şans

Kişinin herhangi bir işinin rast gitmediği bir anda, umulmayan bir şekilde düzelmesi durumudur. Türk Dil Kurumu şansı, mantıkla açıklanamayan birtakım rastlantısal olayların sebebi olan kuvvet olarak (Türkçe Sözlük, 2021: 2202) tanımlamaktadır. Bu durum Türkçede, en güzel şekilde “şansı yaver gitmek” deyişiyle ifade edilmektedir. Beyaz Horoz eserindeki Tellâk Abı'nın da şansı yaver gitmektedir. Bir diğer deyişle, romana ismini veren beyaz horoz, yoksul ve kimsesiz olan gencin şansı olmaktadır. Hiç kimsenin dövüşü kazanmasına ihtimal bile vermediği bir anda, kınalı horozu yenmesi ile sahibinin şansı döner. Zaferle birlikte getirdiği uğur üzerine, gönlünün düştüğü kızla da nişanlanır. Böylece Tellâk Abı hem yoksulluktan kurtulur hem de önerilen kızla nişanlanır. Eserde beyaz kirmaşanı beyazlık; temizlik, şaibesizlik, uğur, güzellik, şans vs. umut sembolü olarak görülmektedir.

Kurgudaki merkez kişi Tellâk Abı tavuk ve horozunu ticari amaç için yetiştirmektedir. Ek gelir kaynağı olarak büyük özenle beslediği kirmaşanı horoz soyu hakkındaki her türlü bilgide de uzmanlaşmıştır. “Abı ile Kör Kala kirmaşanı horozlarla ilgili konularda öyle ustalaşmışlardı ki, bir bakışta, yan gözle de olsa. Bir horozun değerini, sağlık durumunu, cinsini, soyunu bilirdi” (Hamamcı, 2008: 6-7). Tellâk Abı yıllardır ortağı Kör Kala ile, ticaret için büyük bir özenle kirmaşanı cinsi horozlar yetiştirirler. Bu yıllarca süren ortaklığı Tellâk Abı, çok beğendiği beyaz kirmaşanı horozla sahip olmak için fesheder. Hatta seçtiği beyaz horozun karşılığında bütün hisselerinden de vazgeçer.

“Gözleri önde, çevresindeki bütün tavuk ve horozları hiçe sayarak ağır ağır yürüyen, ara sıra durup kırmızı ibikli başını gâh sağa gâh sola taraf eğerek çevresini bilgece gözetleyen, bir köpek veya bir kendinin sızıp geçtiğinde bütün öbür tavuk ve horozlar, kanat çırparak bağrışarak dört bir yana dağılırken hiç mi

yerinden kıpırdamayan dik başlı beyaz horoz onun için bir umut türküsü olmuştur”
(Hamamcı, 2008: 4).

Düzenlenen dövüş müsabakasında, beyaz kirmaşanı horozun kınalı horozla dövüşü zaferle sonuçlanır. Böylece Tellâk Abı’nın önündeki kilitli kapılar açılır ve ümitleri gerçeğe dönüşür. Bu beyaz horozun zaferiyle beraber Tellâk Abı yoksulluktan kurtulur ve Meral’le nişanlanma haberiyle de yalnızlıktan kurtulur. Böylece beyaz kirmaşanı Tellâk Abı’ya uğur getirmiş ve kaderini değiştirmiştir. Sonuçta beyazın simgelediği olumlu duygular siyahı yenip karanlığı yok etmiştir.

Yazar, eseri bu şekilde bitirerek bütün olumsuz yaşam şartlarına rağmen, toplumlarda umut ve sevginin vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğu mesajını vermeye çalışmıştır.

Hamza Hamamcıoğlu’nun Beyaz Horoz adlı romanı, yazarın bir diğer romanı olan Sırmalı Pabuç romanına benzer özellikler taşımaktadır. İki romanda da aynı kişiler aynı mekânda bulunmaktadır. Fakat zaman ilerlemiş; kişiler yaşlanmış ve yeni kişiler eklenmiştir. Aynı sokakta geçen yeni bir olay örgüsü yeni romanın konusu olmuştur. Bu hâliyle birbirinin devamı sayılabilirler. Benzerlikler sadece kurguda değil, aynı zamanda yazarın anlatımdaki tercihlerinde de kendisini göstermektedir. Bu roman da öncülü gibi hacim olarak kısa olup karmaşa ve entrikaya sahip değildir. Merakı canlandıracak kadar yeterli bir kurguya sahip olmayan bu eser de diğeri gibi öykü türüne daha yakın durmaktadır. Bu eser de sadece otuz sekiz sayfadan oluşup olağan bir olayı anlatmaktadır. Eserin kişi sayısı az, içeriği ise tek boyutludur. Bundan dolayı bu eser de öykü olarak addedilmeye yakındır. Başka bir ifadeyle, eserin özellikleri göz önüne alındığında, yazar Hamamcıoğlu bir roman yazarından çok öykü yazarı olarak değerlendirilebilir.

4.4. Efsun

- Romanın Tanıtımı

Hamza Hamamcıoğlu’nun Efsun adlı üçüncü romanı, Bağdat’ta Irak Türkmencesi ile yayın yapan Yurt gazetesinde 6 Ocak-17 Şubat 1989 tarihleri arasında dört seri şeklinde tefrika edilmiştir. Eserin ilk bölümü, okura “Yurdun Romanı” olarak tanıtılmıştır. Romanın tefrika edilen bölümleri, ancak 16 Nisan 2020 tarihinde bir araya getirilerek resmî Irak Türkmencesi’nin Latin alfabesine (Türkiye Türkçesi’ne) aktarılabilmektedir. İlk

kez Rawyar Jabbari tarafından aktarımı yapılan eser, Efsun ve Yorgun Kuta başlıkları altında birleştirilmiştir. Günce Yayınları tarafından 96 sayfa olarak basılan kitapta, Efsun romanı 33 sayfalık bir yer kaplamaktadır. Roman, tür açısından sosyal bir eser olarak gruplandırılabilir.

4.4.1. Yapı

4.4.1.1. Olay Örgüsü

Efsun tefrika romanı ilk önce Yurt gazetesinde yazı dizisi olarak dört ayrı bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Romanın buradaki her bölümü de farklı bir başlıkla isimlendirilmiştir. Böylece olayların bütünlüğü ve diğer unsurlar arasındaki organik bağ güçlendirilmiştir. Eserdeki olaylar şöyle özetlenebilir:

Hilmi, sınıftayken öğretmeninden tuvalet izni almaya utanır. Çok sıkışınca idrarını kaçıırır ve altını ıslatır. Bu yüzden öğretmeni onu erkenden eve gönderir. Hilmi ise herkesin kendisine bakarak güldüğünü düşündüğü için koşarak eve gider. Annesi Hilmi'yi ağlamış ve üzgün görünce onu elini yüzünü yıkamaya gönderir. Hilmi'nin ailesi fakir bir aile olduğundan her gün sadece soğan ve yufka yer ve ayran içerler.

Hilmi'nin yakın arkadaşı Efsun'un annesi Süha Hanım, Hilmi'nin evine gelerek, kızının Hilmi olmadan yemek yemediğini Hilmi'nin annesine anlatır ve Hilmi'nin evlerine gelmesini ister. Hilmi'nin annesi de oğlunun Efsun'la bacı kardeş olduklarını, zaten Hilmi'nin bir kardeşi olmadığını söyler. Efsun'un yemek yemesi için, Hilmi onların evine gider. Efsun yemek yememekte ısrar etmektedir. Ancak Hilmi'ye kendisine masal anlatması şartıyla yemek yiyeceğini ifade eder. Efsun'un yemek yemesi için Hilmi, “Alaca İnek” masalını anlatır.

Hilmi, annesi ve babasıyla birlikte, iki gün için Türkalın Köyü'nü ziyarete gider. Döndüklerinde ise Efsun'un ailesiyle birlikte Ali Beg Hamam Sokağı'ndan taşınmış olduklarını görür. Efsun'un babası emekli olmuş ve ailesiyle Kerkük'ten İstanbul'a taşınmışlardır. Böylece Hilmi ve Efsun birbirlerinden ayrılmış olurlar.

Efsun'un gidişinden sonra Hilmi yalnız kalır ve bu yüzden Efsun'la dertleşir gibi bir türkünün şu dizesini sık sık anar “ölüm Allah'ın emri, bu ayrılık olmasaydı...”

Yukarıdaki özete göre, eserin bölümleri kendine ait küçük olaylara sahiptir. Birbirini tamamlayan bölümler birleşerek bütünü oluştururlar. Bölümlerdeki olaylar, okurun dikkatini dinamik tutacak şekilde verilmiştir. Genel olarak kurgudaki olaylar, zincir şeklinde birbirine zemin hazırlayarak ilerlemektedir (Aktaş, 2017: 73). Kronolojik

olarak verilen olaylar neden sonuç ilişkisine göre düzenlenmiştir. Olayların merkezinde Hilmi'nin ailesinin yoksulluğu ve iki çocuk arasındaki arkadaşlık yer almaktadır. Olaylar romanın kahraman anlatıcısı olan Hilmi aracılığıyla anlatılır. “Ben” dilinin kullanıldığı anlatım içten ve samimidir. Böylece okur Hilmi'nin gerçek duygularını kendi ağzından takip eder. Yazar, olaylar arasındaki bağlantıyı sağlarken, sıklıkla tesadüflere yer vermiştir. Olaylar, yazarın doğduğu, yaşadığı ve çalıştığı Kerkük'ün Ali Beg Hamam Sokağı'nın dışına çıkmamaktadır. Bu nedenle kurgu, her türlü ayrıntısıyla gerçek yaşamla iç içedir.

Olaylar eserin tematik gücü olan Hilmi'nin etrafında gelişir. Dramatik aksiyonu oluşturan olaylar dizisinde çatışma, gerilim ya da heyecan unsuru zayıftır. Olaylar Hilmi'nin üzülmesine neden olan bir ayrılıkla sonuçlanır. Efsun romanında ana düğümü: “Komşu çocuk olan Hilmi ile Efsun arasındaki dostluk bağlarının akıbeti ne olacak?” sorusu oluşturur. Çocukların arkadaşlığı sırasında herhangi bir çatışma veya entrika yaşanmamaktadır. Ancak bölümler arasına romanın ilerlemesini sağlayan ara düğümler yerleştirilmiştir. Metinde ana düğümü tamamlayan bu ara düğüm noktaları şunlardır:

1. Hilmi altını ıslatınca öğretmeni ne yapacak?
2. Annesi Hilmi'yi görünce ne yapacak?
3. Annesi Hilmi'nin Efsun'la yemek yemesine izin verecek mi?
4. Efsun yemek yiyecek mi?
5. “Alaca İnek” masalı nasıl bitecek?
6. Efsun geri dönecek mi?

Kahraman-anlatıcı yukarıda yer alan bütün soruları belli bir sonuca bağlar. Kurmaca metnin bütünlüğü açısından romana bakılacak olursa, metinde mevcut olan ara düğümlerin, ana merak unsuruna bağlanmalarında herhangi bir kopukluk bulunmadığı söylenebilir. Bu ara düğümler alttaki şekilde eserde çözümlenmiştir:

1. Hilmi okulda idrar kaçırınca öğretmeni onu erkenden eve gönderir.
2. Annesi Hilmi'yi böyle görünce onu elini yüzünü yıkamaya gönderir. Ona kızmaz veya sert bir tepki vs. göstermez.

3. Annesi, Hilmi'nin Efsun'la arkadaşlık yapmasına karşı değildir. Hatta onları iki kardeş olarak görmektedir. Annesi Hilmi'nin Efsun'la yemek yemesine izin verir.
4. Efsun Hilmi'den kendisine bir masal anlatması karşılığında yemek yiyeceğini söyler. Hilmi, Efsun'a "Alaca İnek" masalını anlatır ve o da yemek yemeye başlar.
5. Hilmi'nin anlattığı "Alaca İnek" masalı yarım kalır. Fakat masalın kalan kısmını Hilmi, Efsun taşındıktan sonra kendi kendine anlatır.
6. Efsun'un babasının emekli olması nedeniyle aile Kerkük'ten İstanbul'a taşınır. Böylece iki arkadaşın irtibatı kesilir.

Eserdeki dramatik aksiyon, eser sadece iki çocuk arasında geçtiği için basit ve güçsüz sayılabilir. Çünkü olaylarda herhangi bir çarpıcı çatışma ve karşılaşma yoktur. Bundan dolayı, eserin daha çok geleneksel Irak Türkmen halk hikâyesine yakın olduğu söylenebilir.

4.4.1.2. Mekân

Efsun eserinde mekân dar bir alandır. Bu nedenle metin, mekân çeşitliliği sergilememektedir. Eserdeki mekânların tamamı, Kerkük'ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı'nın etrafındaki yerlerden oluşmaktadır. Bu sınırlandırmadan dolayı, metindeki kapalı ve açık mekânların tümü yine aynı sokakta bulunmaktadır. Başvurulan mekânlar, aynı zamanda yazarın doğduğu, yaşadığı ve çalıştığı yerler arasında seçilmiştir. Bu mekânlar hâlâ Kerkük'te varlıklarını sürdürmektedir. Kurguda bulunan bu somut mekânlar, insanların gerçek hikâyeleriyle doğrudan ilgilidir. Metinde zikredilen açık ve kapalı mekânlar, alttaki şekilde ifade edilerek gruplandırılabilir:

4.4.1.2.1. Açık Mekân

Eser, içeriği itibarıyla açık mekânlara daha fazla yer veren bir özelliğe sahiptir. Bunun nedeni de olayların kapalı mekânlar yerine çoğunlukla açık yerlerde gerçekleşmesidir. Hilmi ve Efsun çoğunlukla dışarda buluşur ve oyun oynarlar. Bir diğer ifadeyle açık mekânların daha fazla tercih edilmesinin nedeni, kurgunun iki çocuğun ilişkisi üzerine inşa edilmesidir. Bu tercihle Hamamcıoğlu, iki çocuğun açık mekânlarda buluşma ve

oynama yerlerini ve etrafındaki yerlerle ilişkilerini okuyuculara aktarmaktadır. Böylece mekânla şahıslar arasındaki ilişki özenle örülmektedir. Eserde zikredilen “Ali Beg Hamam Sokağı, Ali Paşa Mezarlığı, Arasa, Aslan Kaplan Bahçesi, Cellev Tepesi, İmam Abbas Çayı, Kırklar Tepesi, Korya Pazarı, Şaturlu Mahallesi, Yorgun Tepesi” ve “Türkalan Köyü” gibi açık mekânlar gerçek yaşamdan seçilmişlerdir. Eserdeki bu açık mekân zenginliğine rağmen, olaylar çoğunlukla Kerkük’ün merkezinde yer alan Ali Beg Hamam Sokağı’nda geçer. Bunun tek istisnası, Hilmi’nin ailesiyle birlikte sokaktan ayrılarak Kerkük’e bağlı “Türkalan” köyüne gitmesidir. Hilmi ve ailesi iki günlük bir süre için sokaktan ayrılır, fakat sonrasında aynı sokağa geri dönerler. Bu mekân değişikliğine rağmen, “Türkalan” köyüyle ilgili hiçbir ayrıntıya yer verilmemektedir. Bir ziyaretten başka hiçbir şey dile getirilmez. Kahraman-anlatıcı Hilmi, “Ali Beg Hamam Sokağı”nı okuyucuya alttaki şekilde anlatmaktadır:

“Sokağımız çıkmaz bir sokak... Üç dört evli... Bizim evin taşlık avlusunun ortasında küçücük bir bahçe vardır: Bir dut... Bir incir... Bir tespih ağacı ve bahçenin kenarındaki küplüğün üstünden ta kemerli eyvanımızın korkuluğu üstüne kadar uzanarak koyu, serin bir gölgelik yapan bir çarkı felek saat gülü ağacı... Eğri büğrü, dolambaçlı, duvarları rutubetten dışarı çökmüş, dar sokaklarını Eyüp Peygamber sabırlığıyla aşarak Ali Beg Hamam sokağı” (Hamamcıoğlu, 2020: 17-28).

Alıntıda görüldüğü üzere, Hilmi bakımsız ve eski bir sokakta yaşamaktadır. Buna rağmen Ali Beg Hamam Sokağı, arkadaşı Efsun’la buluştukları, oynadıkları ve huzur buldukları bir yerdir.

Kurgudaki Ali Beg Hamam Sokağı’ndaki kişiler birbirlerine oldukça yakındırlar. İki komşu ailenin çocuğu, Hilmi ile Efsun adlı çocuklar arasında gelişen olaylar diğer kişileri de yönlendirmekte ve iyi komşuluk ilişkileri tesis etmektedir. Komşular arasında herhangi bir zıtlık, kıskançlık, husumet vs. karşılaşmalar yoktur. Çocuklarının bu sokakta birlikte oynamalarına izin vermektedirler.

Gerçek yaşamda da yazarın babası, kardeşleri, amcaları, amcazadeleri ve kendisi “Ali Beg Hamam”ında tellâk olarak çalışmışlardır. Bundan dolayı hamamın bulunduğu ve çoğunlukla fakirlerin oturduğu bu bakımsız sokak yazarın kişisel tarihinde de önemli bir yere sahiptir.

4.4.1.2.2. Kapalı Mekân

Kurguda çoğunlukla açık mekâna yer verildiği için, metin kapalı mekân unsuru bakımından fakirdir. Yine de metinde “Ali Beg Hamamı, el-Faysaliye İlkokulu, Hilmi’nin evi” ve “Efsun’un evi” gibi kapalı mekânlara az da olsa yer verilmiştir. Hilmi, yaşadığı Ali Beg Hamam Sokağı’ndaki evlerini “bibisu²⁸ yuvasına göz atıyorum... Yok orada... kanlı duvarlı, iç badanası rutubetten yer yer oyulmuş, kubbemsi tavanı lekeli odaya gerineceğim sustu annem” (Hamamcıoğlu, 2020: 25) şeklinde anlatmaktadır. Hilmi’nin mekâna dair betimlemeleri, evdeki yoksulluğu gözler önüne serer.

Eserde açık ve kapalı mekânlara ait betimlemeler sınırlı olmakla birlikte sosyal hayatta var olan yoksulluğu ortaya çıkarmakta ve aktüel zamana ışık tutmaktadır. Eserde ana mekân dışında isimleri anılan iki mekân vardır. Bunlar Türkalın Köyü ile İstanbul’dur. Efsun’un İstanbul’a gidişi hem iki çocuğun arkadaşlıklarını bitirmiş hem de eserin sonunu belirlemiştir. Eserde, Kerkük’ün Ali Beg Hamam Sokağı ile ilgili olmayan mekânlara dair, herhangi bir bilgi geçmemektedir. Sonuç olarak, Hamamcıoğlu’nun diğer romanlarında olduğu gibi bu eserinde de mekân unsurunu yeterince işlemediği fark edilmektedir.

4.4.1.3. Zaman

Romanda vaka zamanı yazar tarafından açıkça verilmiştir. Olaylar, 1952 yılında cereyan etmektedir. Bu tarih metnin başlangıcında kahraman-anlatıcı tarafından dile getirilmiştir. Vaka zamanı “1952 yılının başlangıcında” şahısların aynı sokakta oynamalarından başlayıp Efsun’un ailesinin haziran ayında oradan taşınmasına kadar geçen süreyi kapsar. Bu anlatım altı aylık bir süreye işaret etmektedir. Bu altı aylık zaman zarfında olup bitenler kısaltılıp daraltılarak ve önemli görülen konular üzerinde durularak anlatılmıştır. Eserdeki olaylarda 1952 yılının seçilmesi ve sürecin bununla sınırlanması, konusu bakımından anlamlıdır. Çünkü yazar bu tarihte, Irak Krallık döneminin olumlu ve olumsuz yönlerini yaşamış ve gözlemlemiştir. Olayların geçtiği tarih romanda şöyle verilir:

²⁸ Kumru.

“Efsunlar 1952 yılının başlangıcında geldiler bizim sokağa”, “Aylardan buğulu, sıcak bir haziran ayı” (Hamamcıoğlu, 2020: 17), “Yarı gece horozlar ötüyor uyu artık” (Hamamcıoğlu, 2020: 32), “Gün günü kovalıyor... Günler geçiyor... Her okul dönüşümde sokağa girmemek için bir adım atıp iki, üç, dört adım geriliyorum” (Hamamcıoğlu, 2020: 37), “O anda ne bileyim bir hafta sonra Efsun da uçar gider salı verdiğim bibisu gibi” (Hamamcıoğlu, 2020: 45).

Alıntılarda görüldüğü gibi olayların cereyan ettiği tarih açıkça verilmiştir.

Diğer bir örnekte Hilmi'nin ailesiyle birlikte Kerkük'ün Küçük Yakası'ndaki Ali Beg Hamam Sokağı'nda krallık dönemindeki günlük yaşam geçimi eserde şöyle ifade edilmektedir:

“Her günkü bir “Çini” ekşi yoğurt harç, bomboş duruyordu orada... Yufka ekmek, tuzlu soğan ve ayrandan oluşan yoksul bir gün daha yavan bir sevgiyle kollarını açıyordu bana... Her gün gibi” (Hamamcıoğlu, 2020: 26).

Üstteki alıntıda, Hilmi'nin ailesinin Irak Kraliyet döneminin kaosu ve yoksulluğundan kaynaklı zorluklarda, günlük yaşamlarını Kerkük'ün diğer yoksullar gibi nasıl idame ettirdikleri ifade edilmektedir. Gayet mütevazı bir biçimde tasvir edilen sofralar krallık döneminde halkın yaşamı ve ekonomik durumu hakkında gerçekçi bir gözlemi yansıtır.

4.4.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.4.1.4.1. Merkez Kişi

Dostluk ve ayrılık teması çerçevesinde şekillenen Efsun metninde merkez kişi Hilmi adlı bir çocuktur. Hilmi, vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür (Aktaş, 2017: 46). Bu nedenle eserdeki aksiyon, hep onun etrafında gelişmekte ve onu etkileyebilecek şekilde değişmektedir. Diğer kişiler onunla olan irtibatlarına göre kurguda yer alıp öne çıkarlar. Hilmi aynı zamanda eserde kahraman-anlatıcıdır. Okur, metinde geçen olayları onun bakış açısından görür ve ondan öğrenir.

Merkez kişi Hilmi'nin arkadaşlık, dostluk gibi duygularının karşısında yer alan karşı güç, ayrılıktır. Sonuçta eser, Ali Beg Hamam Sokağı'na yerleşen Efsun'un ailesinin gelişle ve oradan İstanbul'a taşınmalarıyla son bulur. Hilmi arkadaşı Efsun'dan ayrıldığı için kederlenir. “Ölüm Allah'ın emri, bu ayrılık olmasaydı” (Hamamcıoğlu,

2020: 47). Görüldüğü gibi Hilmi üzüntüden Efsun'un ayrılığını ölümle eşdeğer görmektedir.

Hamamcıoğlu, eserde çocukların dostluğuna önem verdiği için Hilmi'yi öne çıkarmış, diğer kişi ve gelişmelerle çok fazla ilgilenmemiştir. Yazarın eserindeki temel amacı, Ali Beg Hamam Sokağı'nın yoksul sakinleri ve bilhassa iki komşu çocuğun arasındaki samimî dostluğu ve bu dostluğun ayrılıkla bitmesinin bıraktığı etkiyi anlatmaktadır.

4.4.1.4.2. Karşı Güç

Metindeki karşı gücü, ayrılık temsil eder. Tematik güç Hilmi, temelde bu karşı gücün karşısında çaresizdir. Efsun'un babasının emekli olur olmaz ailesiyle birlikte aniden İstanbul'a taşınması, Hilmi'nin iradesi dışında gerçekleşen bir olaydır. Bu üstün karşı güç, çocukları ayırmış bir daha buluşmalarına ve oynamalarına engel olmuştur. Sonuçta bu ani taşınma Hilmi'nin üzüntüye boğulmasına neden olur.

Hamamcıoğlu bu eserinde, dostluk ve ayrılıktan faydalanarak iki çocuğun geçirdikleri güzel ve acı günler okuyucuya aktarmıştır.

4.4.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Efsun romanına arzu edilen ya da korku duyulan nesne açısından bakıldığında; Hilmi'nin arzusu Efsun'a anlattığı fakat yarım kalan “Alaca İncek” masalını tamamlamaktır. Bu arzusunu, “hiç sevmem bir masalın yarıda kalmasını” (Hamamcıoğlu, 2020: 47) cümlesiyle ifade eder. Efsun taşındıktan sonra, masalı kendi kendine anlatarak tamamlar. Hilmi ayrılık karşısında bir çıkar yol bulamadığı için, hep “ölüm Allah'ın emri, bu ayrılık olmasaydı” (Hamamcıoğlu, Nisan 2020: 47) türküsünü söyleyerek çaresizliğini, yalnızlığını ve üzüntüsünü dile getirmektedir.

Eserde Efsun'un en büyük korkusu ise komşu oğlu Hilmi ile görüşmemesi ve oynayamamasıdır. Bu korkuyu ortadan kaldırmak için Efsun ara sıra yemek yemez ve bunu, annesi Süha Hanım'a karşı bir nevi şantaj olarak kullanır. Bu durum eserde “kız yemiyor, illa da Hilmi'yi çağır Hilmi gelmezse yemem diyor” (Hamamcıoğlu, 2020: 29) cümlesiyle verilir. Sonuçta, iki çocuğun dostluklarını devam ettirme istekleri gerçekleşmemiştir.

4.4.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Metin baştan sona kadar hep iki komşu çocuğun buluşmaları ve eğlenmeleriyle ilgili olduğu için, eserin içinde net veya açık bir yönlendirici kişi yoktur. Ancak eserde yönlendirici olarak, sosyal hayat bulunmaktadır. İnsanlar bu sosyal düzen içerisinde hareket etmekte, mekân ve şehir değiştirmektedirler. Bu nedenle Hilmi ile Efsun, kendi iradeleri dışında gerçekleşen taşınmanın verdiği ayrılıktan etkilenirler. Bu sosyal düzeni değiştirebilecek bir güce sahip olmadıkları aşıkardır.

4.4.1.4.5. Alıcı Kişi

Romanın bütününde en çok zarar gören, alıcı konumunda olan kişi şüphesiz merkez kişi Hilmi'nin kendisidir. Hilmi tek arkadaşı Efsun'la dostluğunun kopmamasını ister. Sonuç olarak Hilmi, ayrılık üzüntüsü ile baş başa kalır.

Hilmi'nin babası bilinmeyen ağır bir hastalıktan dolayı yatağa düşmüş ve bu nedenle çalışmamaktadır. Bu durumdan, alıcı olarak kendisi ve çoluk çocuğu etkilenmişlerdir.

Kurgunun genelinde en kârlı çıkan kişi Efsun'un annesi Süha Hanım'dır. Aile bireyleriyle İstanbul'a taşınmasıyla Süha Hanım, doğduğu yere tekrar kavuşmuştur.

4.4.1.4.6. Yardımcı Kişi

Eserde yardımcı kişiler, daha çok Ali Beg Hamam Sokağı'ndaki iki komşu ailenin bireyleridir. Bu sokakta oturan Süha Hanım, kızı Efsun ile komşu çocuğu Hilmi'nin buluşmalarına ve oynamalarına yardımcı olur.

Hilmi'nin Ninesi²⁹ Ali Beg Hamamı'na çıktığı zaman, dönüş yolunda hasta yatan oğlunun ailesine, “mevsimine göre bir şeyler getirir” (Hamamcıoğlu, 2020: 27). Bu şekilde babaannenin, günlük ev ihtiyaçlarının teminine yardım ettiği anlaşılmaktadır.

4.4.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hamamcıoğlu'nun diğer romanlarından farklı olarak, Efsun eserinde anlatıcı ve bakış açısı değişmektedir. Bu eserde kurgu, yazar-anlatıcı, hâkim bakış açısı yerine, kahraman-anlatıcı, öznel bakış açısıyla yazılmıştır. Bu bakış açısında olay, kişiler ve

²⁹ Babaannesi.

mekâna ait özellikler, şahıslardan biri yoluyla nakledilmektedir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Yani “kahraman-anlatıcı” itibari aleme ait her türlü görünüşü dışa yansıtmada vasıta durumundadır (Aktaş, 2017: 93). Her halükârda “kahraman-anlatıcı”nın “ben”i eserin merkezindedir. Kahraman-anlatıcı hem olay zamanı hem de öykü zamanına ait müşahadelerini ve düşüncelerini anlatma kabiliyetine sahiptir.

Anlatıcının kahraman-anlatıcı olduğu eserlerde bakış açısı ise gözlemci bakış açısı olmaktadır. Bu bakış açısı ile yazılan eserlerde “anlatıcı vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi ruh hâlleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer” (Aktaş, 2003: 105). Anlatıcı bu bakış açısıyla sadece gözlemlediklerini nakleder, kahramanların zihninden kalbinden geçenleri bilmez. Bilgisi bir insanın bilebileceği kadar ile sınırlıdır.

Metnin merkez kişisi Hilmi eserin kahraman-anlatıcısıdır. Yani eser ile okur arasında bağı sağlayan anlatıcı Hilmi’dir. Bu sebeple bütün olup bitenler hep birinci tekil şahıs ağzından anlatıldığı için, “ben” eserin merkezindedir. Kahraman anlatıcı, kurgunun başlangıcından sonuna kadar yaşadığı şeyleri gözlemci bakış açısı ile anlatır. Böylece okuyucunun bütün dikkati, kahraman-anlatıcı üzerindedir. Efsun kurgusunda Hilmi’nin üstlendiği kahraman-anlatıcı ve müşahit bakış açısı alttaki örnekte görülmektedir:

“el-Faysaliye” ilkokulu, hortlak, baykuş, cadı, yarasa dolu terk olunmuş eski bir mezarlığa dönüşmüş ben de sırtımı ona dönerek uçarcasına koşuyorum... Koştukça ağlıyorum, ağladıkça koşuyorum... Bugün sınıfta, utancımın elimi kaldırmamış, üstüme işemişim... Ben koşuyorum, dünya koşuyor... Dünya koşuyor, ben koşuyorum... Müdürümüz Hekim Efendi beni erken gönderdi eve. Bütün gözler üstümde sanki. Koşuyorum” (Hamamcıoğlu, 2020: 23).

Üstte görüldüğü gibi, Hilmi, okulda idrarını kaçırdıktan sonra yaşadıklarını ve hissettiklerini kendisi dile getirmektedir. “el-Faysaliye İlkokulu”nda yaşadığı bu olumsuz olay, onun okula dair olumsuz duygular taşımasına neden olmuştur. Kahraman-anlatıcı zaviyesinden bakıldığında, Hilmi, “el-Faysaliye İlkokulu”yla ilgili düşüncelerini okuyucuya olduğu gibi aksettirmektedir.

4.4.2. Tema

4.4.2.1. Toplumsal Temalar

4.4.2.1.1. Yoksulluk

Yoksul olma durumu, sefillik, sefalet, fakirlik (Türkçe Sözlük, 2011: 2601) anlamına gelmektedir. Eserde de yoksulluk durumu hem Hilmi'nin ailesinin kaderidir hem de bütün topluma sirayet etmiştir. Kerküklü insanları anlatan Hamamcıoğlu, çalışmalarında yoksul insanların çeşitli geçim sıkıntılarını dile getirir. Kerkük vilayetinde var olan yoksulluk ve geçim mücadelesi, iki ana nedenden kaynaklanır. Bunlardan birincisi Irak krallık dönemindeki iç çekişmeler ve siyasî kaostur. Diğeri ise, Kerkük ve civarındaki köylerinden şehir merkezine göç eden köylülerden kaynaklanır. Köylüler köylerde iyice yoksullaştıkları için, bir umutla şehirlere göç ederler. Fakat şehirde de aynı kadere mahkûm olarak yaşamaktadırlar. Yazar da bu konuyu, Hilmi'nin babasının göç hikâyesi üzerinden anlatır. Hilmi'nin babası, yoksulluktan dolayı Kerkük'e bağlı Türkalan Köyü'nden şehir merkezine göç etmiş ve bu yoksulluk şehirde de devam etmiştir. Babanın hastalığının ağırlaşması maddî durumlarını daha da kötüleştirmiştir. Zira Hilmi'nin babası, ailesinin günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecek kadar bile çalışmamaktadır. Hilmi, yaşadıkları yoksulluğu eserde şöyle ifade eder:

“Her günkü bir “Çini” ekşi yoğurt harç, bomboş duruyordu orada... Yufka ekmek, tuzlu soğan ve ayrandan oluşan yoksul bir gün daha yavan bir sevgiyle kollarını açıyordu bana” (Hamamcıoğlu, 2020: 26).

Alıntıda, Hilmi'nin ailesinin yoksulluğu, genel olarak Kerkük toplumundaki yoksulluğu temsil edecek bir üslupla anlatılmaktadır. Hamamcıoğlu, sosyal hayattaki yoksulluğu anlatırken, ahlaki bir yozlaşmanın olmadığını da gözler önüne serer.

4.4.2.2. Bireysel Temalar

4.4.2.2.1. Dostluk

Dostluklar uzun dönemli arkadaşlıkları ve samimî sıcak ilişkileri ifade etmektedir. Dostlar, acı ve neşeli günlerde birbirlerine destek olurlar ve birbirlerinin sırlarını paylaşırlar. Eski bir Arap atasözünde “önce refik, sonra tarık” (Dinç, 2018: 139) denilmektedir. Bu söz, bugünün Türkçesiyle “önce yoldaş, sonra yol” şeklinde bir mana

taşır. Bu sözle, dostluğun yol arkadaşlığı olduğu ve ancak dost ile yola çıkılabileceği ifade edilmektedir. Romanda da Hilmi ile Efsun arasındaki dostluk bağları ön plana çıkar. Hilmi ve Efsun sürekli buluşur ve oyun oynarlar. Böylece aralarında masumane ve çıkarsız bir dostluk gelişir. Bu kişileri arkadaşça diğerine bağlayan, yakınlık sağlayan, dostluk duygusudur. Aralarındaki dostluk sağlam temellere dayanır. Aileleri de bu dostluğu onaylarlar. Hilmi'nin kardeşinin olmaması onu Efsun'a daha çok bağlar. Ancak aralarındaki dostluk bağı, Efsun'un ailesiyle beraber Kerkük'ten İstanbul'a taşınmasıyla son bulur ve iki çocuk ayrılırlar. Bu ayrılık Hilmi'ye acı verir ve Hilmi'yi ne yapacağını bilemez hâle getirir. Tek başına kalan Hilmi, Efsun'suz kaldığı günlerde yaşadığı üzüntüyü şöyle dile getirir: “Sırt üstü uzanmışım yatağıma... Efsun'suz... Uyku yok... Uyku küskün... Çağırdıkça, yalvardıkça uzaklaşıyor... O yana dönüyorum... Bu yana dönüyorum... Nafile” (Hamamcıoğlu, 2020: 46). Bu alıntıda Hilmi'nin yalnızlık, stres ve üzüntü durumu anlatılmaktadır.

Hamza Hamamcıoğlu'nun Efsun adlı eseri hacim olarak kısa, kişi sayısı bakımından az ve mesaj bakımından zayıftır. Otuz üç sayfadan oluşan eser iki çocuğun ilişkisi üzerine kurulmuştur. Çok fazla olay olmadığı için böyle bir kurgudan vurucu ve etkileyici bir mesaj veya ders çıkarmak da güçtür. Kurgudan çıkarılabilecek çocukluk arkadaşına olan özlem ise bir mesajdan çok bir duygunun dışı vurumu olabilir. Yoksulluk ve göç mesajı ise iki çocuğun arkadaşlığının gölgesinde kalmıştır. Yazarın arkadaşlık üzerinde fazlaca durması Hilmi'nin ailesinin yoksulluk ve göç hikâyesini gözden uzaklaştırır. Ayrıca; kurgunun zayıf olması, sayfa sayısının az olması ve tesadüflere yer vermiş olması eseri halk anlatılarına yakınlaştırmıştır. Eser hikâye olabilecek niteliklere daha yakın ve roman olabilecek niteliklerden uzak olmasına rağmen Yurt gazetesinde roman adı altında yayımlanmıştır. Hatta eserin ilk bölümü gazetede “Yurdun Romanı” olarak okuyuculara tanıtılmıştır. Yazar da eserini roman kabul etmiştir. Bununla birlikte roman teknikleri açısından değerlendirince yazarın diğer eserlerinden farklı olarak Efsun'da farklı bir anlatıcı ve bakış açısı kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Hamamcıoğlu diğer eserlerinde yazar-anlatıcı hâkim bakış açısını kullanırken bu eserinde müşahit bakış açısını kullanmıştır.

4.5. Yorgun Kuta

- Romanın Tanıtımı

Yorgun Kuta, Hamza Hamamcıoğlu'nun Yurt gazetesinde çıkan dördüncü tefrika romanıdır. Eser; Bağdat'ta Irak Türkmencesi ile haftalık yayımlanan gazetenin, 15 Ekim-20 Mayıs 1993 tarihli sayılarında dizi şeklinde çıkmıştır. Kurgu gazetede yayınlandıktan yıllar sonra, ilk kez Rawyar Jabbari tarafından Latin alfabesiyle resmî Irak Türkmencesi'ne aktarılmıştır. Jabbari, Efsun ve Yorgun Kuta başlığı altında iki tane eseri aynı kitapta birleştirmiştir. Bu şekilde 96 sayfadan oluşan eserde Yorgun Kuta metni 35 sayfalık yer tutmuştur. Kitap, 16 Nisan 2020 tarihinde Günce Yayınları tarafından basılmıştır. Eser, tür açısından sosyal bir roman olarak sınıflandırılabilir.

4.5.1. Yapı

4.5.1.1. Olay Örgüsü

Yorgun Kuta³⁰ romanı yapısal olarak iki özelliğe sahiptir. Eserin ilk önce Yurt gazetesinde dizi şeklinde yayınlanmış olması bu yapısal özelliklerinden birincisidir. İkincisi, eser Hamamcıoğlu tarafından farklı başlıklarla beş parçaya ayrılmıştır. Bunların son üç bölümünün başlığı, metindeki üç kişinin adıyla kaleme alınmıştır. Aynı zamanda eserin “Zennav” başlıklı son bölüm, “Şemuni'nin güneşli gözlerine sevgilerimle” bir ithaf içermektedir. Olay örgüsü alttaki şekilde özetlenebilir:

Ali Beg Hamamı'nın bayan kısmında natır³¹ olan Gürcü Natır, sokaktaki evleri gezerek hamama gelecek olan kadınların bohçalarını, onlar hamama gelmeden önce toplar. Bohça toplama esnasında, eşeğinin üstünde gizemli biri Gürcü Natır'ın karşısına çıkar ve ona sokağın kahvecisi Yorgun Kuta'nın evinin nerede olduğunu sorar. Gizemli kişi gâvurca³² konuştuğu için Gürcü Natır onu anlamaz. Fakat konuşmasından, sadece kahvecinin ismini anlar. Bu durumdan korkan Gürcü Natır, sokaktaki Mahmut Casim Kahvesi'nin önüne koşar. Kendisini korkutan gizemli kişiyi oradakilere anlatır. Gürcü Natır'ın etrafına toplanan kalabalıktan biri olan Şine Bahçıvan ona kulak verir ve gizemli kişiyle ilgili sorular sorar. Şine Bahçıvan kahvedeki arkadaşlarıyla bu

³⁰ Yorgun Cüce, Yorgun Cılız, Yorgun Küçük vs. anlamlara gelir.

³¹ Kadınlar hamamında hizmet eden ve müşterileri yıkayan kadın (Türkçe Sözlük, 2011: 1754).

³² Ermenice.

kişiyi bulmaya karar verir. Üç yakın arkadaş hemen orada bir plan yaparlar ve görev paylaşımında bulunurlar.

Planda kendisine gözlemci görevi verilen Hala, doğuştan dikkati dağınık biridir. Kendisine “göz kulak ol” dendiğinde bu deyimın nasıl olduğuna takılır ve anlam karmaşası yaşar. Hukko’ya ise, geceye kadar sokaktaki Zehir Kahvesi civarında nöbet tutma görevi verilir. Hukko bu nöbet sonunda aranan kişi ile karşılaşmaz. Zennav ise sokaktaki Begler Konağı ve çevresinde geceye kadar nöbet tutar. Fakat onun nöbeti de sonuçsuz kalır. Böylece roman, gizemli kişi bulunmadan sona erer.

Eserdeki olay örgüsü beş bölümde tek zincirli bir olay hâlinde ilerlemektedir (Aktaş, 2017: 73). Her bir bölümdeki kısa olaylar, eserin ana olayındaki şekil ve mana bütünlüğünü tamamlama vazifesi görmektedir. Bunlar da kronolojiye uygun olarak art arda sıralanmıştır. Olaylar yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Eserdeki merkez kişi olan Gürcü Natır ekseninde gelişen olaylar dizisinde dramatik aksiyon yüksektir. Gürcü Natır’ın tematik güç olduğu olaylar dizisi tesadüflerle şekillenir ve sona erer.

Kurguya dramatik hareket kazandıran, gizemli kişinin sorusudur. Eserin başından itibaren okuyucu gizemli kişinin kim olduğunu merak etmeye başlar. Metnin ana düğüm sorusu şöyle ifade edilebilir: “Yorgun Kuta’nın evini soran gizemli kişi kimdir?” Eserdeki arayışa rağmen, açık bir çatışmaya yer verilmemiştir. Eserin bütününde, ana düğümü tamamlayan ara düğüm noktaları ise şunlardır:

1. Gürcü Natır gizemli kişiye nasıl tepki verecek?
2. Kahvedekiler Gürcü Natır’ın anlattıklarına nasıl tepki verecekler?
3. Kahvedekiler nasıl bir plan yapacak?
4. Hala nöbetinde gizemli kişiyi görececek mi?
5. Hukko nöbetinde gizemli kişiyi görececek mi?
6. Zennav nöbetinde gizemli kişiyi görececek mi?

Yukarıdaki bütün ara düğümler, ana merak unsuru olan gizemli kişinin kim olduğu sorusunu beslemektedir. Kurmaca metnin bütünlüğü açısından esere bakılacak olursa, metindeki ara düğümlerin, ana merak unsuruna bağlanmalarında, herhangi bir kopukluk olduğunun görülmediği söylenebilir. Bu ara düğümlerin hepsi alttaki şekilde çözülmektedir:

1. Gürcü Natır gizemli kişiden korkar ve hemen oradan uzaklaşarak kahvehanedeki kalabalığa doğru koşar.
2. Kahvehanedekiler Gürcü Natır'ın anlattıklarını ciddiye alırlar ve onlar da gizemli kişiyi merak ederler.
3. Kahvehanedekiler gizemli kişiyi bulmak için aralarında bir görev paylaşımı ve nöbet planı yaparlar.
4. Gözlemci olan Hala kimse ile karşılaşmaz.
5. Zehir Kahvesi etrafında nöbeti tutan Hukko da gizemli kişiyi görmez.
6. Begler Konağı çevresinde nöbeti tutan Zennav da gizemli kişiyi görmez.

Eserdeki ara düğümler çözülmüş olmasına rağmen, ana düğüm sorusu cevapsız bırakılmıştır. Zira yazar-anlatıcı, gizemli kişiyi ortaya çıkarmamıştır. Metnin sonunda gizemli kişinin kim olduğunu ve ne istediğini ifşa etmemesinin yanında, okura, onu tahmin edebilecek bir ipucu da vermemiştir. Dolayısıyla yazar-anlatıcının, ana merak unsurunu tamamen cevapsız bırakmayı tercih ettiği görülmektedir.³³

Bunun yanında, metindeki olaylar zaman bakımından kronolojik bir sıra içinde ilerlemektedir, yani olaylar oluş sırasına göre cereyan eder. Bu nedenle olayların düzenlenişinde determinist bir yaklaşım vardır. Eserin bu klasik yapısından dolayı olaylar, sebepten sonuçlara doğru, kronolojik bir seyirde ileriye doğru cereyan etmektedir. Fakat yine de olaylar arasındaki organik bağ zayıftır. Çünkü nedenler çoğunlukla tesadüfe ve belirsizliğe bırakılmıştır. Kurgudaki olayların odağı, Ali Beg Hamam Sokağı'ndaki Mahmut Casim Kahvesi'nde çalışan Yorgun Kuta'yı soran gizemli kişi üzerinedir. Çünkü bu gizemli kişinin bir şekilde hayatlarına girişi, Gürcü Natır'ı ve diğer sokak sakinlerini korkutmaktadır. Bu korkudan kurtulmak için gizemli kişi bulunmalıdır. Bu nedenle eser baştan sona kadar gizemli kişinin arayışı üzerine odaklanmıştır. Bu kurgusuyla eser bir polisiye romanı andırmaktadır. Fakat arayış sonuçsuz kaldığı için, okuru tatmin etmekten uzak kalmıştır.

³³ *Yorgun Kuta* romanının ana merak unsurunun cevapsız bırakılmış olması okuru, romanın yarım kalmış olabileceği düşüncesine sevk etmektedir. Romanın devamının olabileceği ihtimaline karşı eserin parçalar hâlinde basıldığı *Yurt* gazetesinin eserin basımından sonraki bir yıllık nüshaları bizzat gözden geçirilmiş fakat herhangi bir metne rastlanmamıştır. Yazarın oğlu Ahmet Hamamcıoğlu ile yapılan görüşmede de yazarın kişisel arşivi incelenmiş fakat yine bu eserle ilgili herhangi bir yazı tespit edilmemiştir (Şahsî görüşme, 24 Ağustos 2019f).

4.5.1.2. Mekân

Yorgun Kuta metni oldukça dar bir mekân unsuruna sahiptir. Kurgu, tamamen Kerkük ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı'nda geçer ve herhangi bir mekân değişikliği görülmez. Bu sınırlılıktan dolayı mekân ne Kerkük'ün başka bir sokağına geçer ne de dışına çıkar. Böylece Kerkük ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı'nda başlayan olay, yine başladığı yerde sona ermektedir. Hamamcıoğlu, eserindeki kapalı ve açık mekânları rastgele seçmek yerine, yaşadığı dönemde Kerkük'te var olan ve yakından gördüğü yerleri seçmiştir. Bu mekânların ortak özelliği, bugüne kadar Kerkük'te varlıklarını devam ettirmeleridir. Metinde somut açık ve kapalı mekân unsurlarına işlevsel olarak yer verilmiştir. Bunlar alttaki şekilde sergilenmektedir:

4.5.1.2.1. Açık Mekân

Yorgun Kuta eseri açık mekânlara çok fazla yer vermemiştir. Bunun ana nedeni de olayların hep Kerkük'ün ortasındaki “Ali Beg Hamam Sokağı” ve sokağın yakın çevresindeki yerlerde geçiyor olmasıdır. Bu açık mekân, Kerkük'ün en eski sembolik yerlerinden biridir ve bugüne kadar da mevcudiyetini korumaktadır. Tek bir açık mekânın tercih edilmesinin nedeni; olay Ali Beg Hamam Sokağı'na gelen gizemli kişiyi arama üzerine kurgulanmasıdır. Eserdeki olayların geçtiği temel sahne olan “Ali Beg Sokağı”ndaki “Korya Pazarı” açık mekân olarak alttaki şekilde betimlenmektedir:

“Kışın büyük yağmurlarda sık sık aktığı, baharınsa bir diz boyu çiçekli otların bittiği toprak damlı basık evlerle çevrenip sıkıştırılmış, çakıl döşeli dar sokaklarının bir bölümü bağlara, bir bölümü de şehrin içerilerine, Korya Pazarı'na açılırdı... Taş, korku, toprak, kuruntu ve karaltılardan meydana gelen bu kargaşalığın ürkütücü alacakaranlığında o kadar köşe bucak... O kadar çıkmaz sokak, tak altı, üçra harabe, kuytu köşe, oyuk, yatır, ara bağ, terk olunmuş eski koyu kamışlık, eski zaman koltuk kahveleri, cami, kilise vardır ki, gel de aradığını bul bulabilirsen” (Hamamcıoğlu, 2020: 64).

Üstteki örnekte de görüldüğü üzere, eserdeki kişiler fakir, bakımsız ve köhnemiş bir sokakta yaşamaktadırlar.

4.5.1.2.2. Kapalı Mekân

Eserde açık mekân yerine, daha çok kapalı mekâna başvurulmaktadır. Bu nedenle kurgu, açık mekâna kıyasla çeşitlilik açısından daha zengin görünmektedir. Çünkü, eserdeki kişilerin özelliklerinin sergilenmesi için kapalı mekânlar daha işlevseldir ve genellikle bu kişiler, içe dönük pasif durumdadır. Bu yolla esnaf olarak çalışanlar, onların iş yerleri ve müşterilerle olan ilişkileri, mekânla daha kolay ilişkilendirilmektedir. Yine çalışmayan başıboş kişilerin kahvehanede zaman geçirmeleri bu bağlantıyla anlatılır. Bu kapalı mekânlarla birlikte, kişiler ve toplum yaşayışı iç içe verilmektedir. Bundan dolayı metne bakıldığında, olayların çoğunlukla kapalı mekânlarda geçtiği rahatlıkla anlaşılır. Kurgudaki Kerkük'ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı'nın sınırları içinde geçen kapalı mekânlar şunlardır: “Ali Beg Hamamı, Begler Konağı, Mahmut Casim Kahvesi, Zehir Kahvesi, Kirli Koser Harabesi” ve “Sabriye Güzel'in Evi.” Romanda kapalı mekânlar, açık mekânlara göre daha ayrıntılı tasvir edilmişlerdir. Bunlar da genellikle dağınık, fakir, eski ve bakımsız şekilde gösterilmiştir. Eserde kapalı mekân olarak “Kirli Koser Harabesi” alttaki şekilde anlatılmaktadır:

“Harabenin, deliliklerini, uykularını, çatlaklarını örümceklerin, akreplerin, yarasaların yuva edindiği yıkık, üstü aşınmış, kerpiç duvarlarından, eşeklerin çingirak sesleri ile saman, fışkı kokuları sızıyordu sokağa... Harabenin kapısını çalıyor... Nuh Peygamber zamanından kalma eski kapı, kulakları sağır edici bir gıcırtyla sokağın heybetli sessizliğini ikiye bölerek, açılıyor” (Hamamcıoğlu, 2020: 76).

Yukarıdaki metinde Kirli Koser'in yoksulluktan dolayı harabe bir yerde yaşadığı anlatılır. Böylece eserin genelinde sıkça başvurulduğu üzere kapalı mekânlar, doğrudan doğruya kişilerin nasıl yaşadıkları ve ne işle meşgul oldukları konusunda bilgi vermektedir. Diğer kapalı mekânlar ise, gizlice fuhuş yapılan yerler ve başıboş olanların faaliyet yerleri gibi yerlerdir. Bu mekânları tanıtarak Hamamcıoğlu, eserdeki toplumsal koşulları ve kişileri anlatmaktadır.

Gerçek yaşam açısından bakıldığında, kurgudaki açık ve kapalı mekânların en belirgin ortak özelliği, esnafların iş yerleri olmasıdır. Mekânlar, genellikle kraliyet döneminin yoksulluğunu, işsizliği ve dönemin karamsar havasını yansıtacak biçimde

betimlenmektedir. Yine kişilerin etrafındaki eşyalar da yoksulluğu gösterecek şekilde basit ve gündelik temel malzemelerden oluşmaktadır. Bunun nedeni de eserdeki kişilerin bir kısmının küçük işlerde çalışması, diğer büyük kısmının ise isimsiz kişinin arayışıyla ilgilenmesiyle alakalıdır. Sonuç olarak Hamamcıoğlu, Kerkük'ün ortasında yer alan Ali Beg Hamam Sokağı çevresinde dolaştığını okura hissettirir.

4.5.1.3. Zaman

Hamamcıoğlu, vaka zamanını kesin bir ifadeyle belirtmiştir. Yazar, eserdeki olayların gerçekleştiği zamanı “1952” yılı olarak not etmiştir. Eserden hareketle vaka zamanı, bir günün ikindi vaktinden gece vaktine kadar geçen süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır. Merkez kişi Gürcü Natır, ikindi ezanı ağzındayken, yani ikindi ezanı okunmak üzereyken, Yorgun Kuta'nın ev adresini soran gizemli kişiyle karşılaşır. Sokak sakinlerinin bu gizemli kişiyi aramaları ise gece vaktine kadar devam eder. Bundan dolayı olayların yaklaşık on-on iki saatlik bir süre zarfında kendinden gerçekleştiği iddia edilebilir. Bu hesap üzerinden, eserde çok uzun bir zaman diliminden söz edilemez. Bu kısa süre içerisinde, yazar-anlatıcı kurguda olup bitenleri özetleme tekniğiyle daraltarak önemli gördüğü konuları anlatır. Zaman itibarıyla olaylar, yazarın yaşadığı döneme aittir. Eserde zaman seçimi oldukça anlamlıdır. Çünkü Hamamcıoğlu, Irak Kraliyet dönemini yaşamış ve gözlemlemiştir. Olup bitenlerin meydana geldiği tarih metinde şöyle verilir:

“Bu romanın olayları 1952’ler de geçer” (Hamamcıoğlu, 2020: 61), “Baharın buğulu bir kuşluk vaktiydi” (Hamamcıoğlu, 2020: 64), “Mahmut Casim Kahvesi’nin önünde, ikindi ezanına kadar volta attı dururdu... Sonra henüz ikindi ezanı ağzındayken, başını uslu uslu eğdi, Ali Beg Hamamı’nın külhanına gitti” (Hamamcıoğlu, 2020: 68), “Gece durgun, hava bulutsuz, yıldızlar parlak ve irice idi” (Hamamcıoğlu, 2020: 76).

Üstteki alıntı eserde zamanın kullanılma biçimlerini örneklendirir. 1952 yılı vaka zamanının açık ifadesi iken diğer cümlelerde mevsim geçişleri, gün içerisindeki zaman geçişleri örneklenmiştir. Cümlelerde zamanla ilgili doğrudan bilgiler verilirken romanın diğer kısımlarından dönemin sosyal koşulları ile zaman ifadelerinin ilişkisi kurulur. Bahsedilen zaman dilimlerinin sosyal zamanın yansıması alttaki şekilde romanda kendini gösterir:

“İkindi ezanı ağzındayken Mahmut Casim Kahvesi’nin yıllanmış, tiryaki müşterileri, Gürcü Natır’ın, ölümün görünmez elçisi Azrail Aleyhi el-Selam’dan kaçarcasına kesik kesik çığlıklar atarak koştuğu, sonra kahvenin tam önünde tökezleyip dengesini yitirerek yüzükoyun yere kapandığını, kapanır kapanmaz da bar bar bağırdığını büyük bir şaşkınlıkla içinde gördüler: Aman Müslümanlar... Cadı var mahallede... Hortlak var... Gulyabani, ecinni var... Hay havar Müslümanlar... Gör şeytan beyaz bir eşek üstünde kol geziyor sokaklarımızda... Allah aşkına uyarın Yorgun Kuta’yı... Adını söyledi... Söyledi ama ne istediğini anlamadım... Gâvurca konuşuyordu çünkü” (Hamamcıoğlu, 2020: 59).

Kurgudaki olaylar, oluş sırasına göre anlatılır. Yani metindeki zaman kronolojik olarak ilerlemektedir. Bu nedenle kurguda zaman kırılması görülmez. İkindi vaktinde, Gürcü Natır’a yabancı kişinin Yorgun Kuta’yı sormasıyla başlayan olaylar, vaktin ilerleyişine paralel olarak, gece yarısına kadar devam etmektedir.

4.5.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.5.1.4.1. Merkez Kişi

Yorgun Kuta eserinin kişilerine bakıldığında, kurgunun merkez kişisi, Gürcü Natır adlı yaşlı bir kadın olduğu görülür. “Bağnaz bir Osmanlı” (Hamamcıoğlu, 2020: 65) olan Gürcü Natır, vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür. Olaylar Gürcü Natır etrafında gelişmekte ve onu etkileyebilecek şekilde gelişir. Diğer kişiler, onunla irtibatlarının niteliğine göre eserdeki yerlerini alır ve önem kazanırlar.

“Başı gitse orucu, namazı gitmez” (Hamamcıoğlu, 2020: 65) ifadesi, Gürcü Natır’ın dinine bağlı ve bu açıdan ne olursa olsun taviz vermeyen, kararlı biri olduğunu ifade etmektedir. Gürcü Natır tematik güç olarak Kerkük’ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı’nda gizemli kişi ile tesadüfen karşılaşır. Sokak sakinlerinden biri olmayan gizemli kişi, Yorgun Kuta’nın evinin nerede olduğunu sorar. Bu kişi “Gâvur dili” konuştuğu (Hamamcıoğlu, 2020: 61) için Gürcü Natır diğer dediklerini anlayamasa bile, sadece Yorgun Kuta’nın adını anlar. Bu gizemli kişiden korkan Gürcü Natır, sokakta bulunan Mahmut Casim Kahvesi’nin önüne gelerek yaşadıklarını korkuyla kalabalığa anlatır.

Gürcü Natır merkez kişi olmasına rağmen, kurguda daha çok bir aracı görevi üstlenmiştir. Bu aracılık da sokağın sevimli genç kahvecisi Yorgun Kuta'nın ev adresini soran gizemli biriyle sokakta karşılaştığı haberini getirmesidir. Gürcü Natır, Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerinden biridir ve bu açıdan onlara oldukça yakındır. Bu seçimle yazar, sokak insanların birbirlerine karşı ne kadar sıcak olduklarını ve küçük hadiselerle bile hep birlikte tepki verdiklerini okura aktarmaktadır.

Roman Yorgun Kuta adını taşımasına rağmen Yorgun Kuta'nın kendisi metin genelinde aktif biri değildir. Kendisi merkez kişi değildir. Onun özelliği sadece mahalle halkı tarafından sevilen bir mahalle kahvecisi olmasıdır. Bu nedenle Gürcü Natır da Yorgun Kuta'yı sevenlerden birisidir.

Yazar-anlatıcı, eserin diğer kişileri gibi Gürcü Natır'ın da iç dünyasına ait herhangi bir ayrıntı vermemektedir. Bununla beraber yazar, eserinde daha çok gizemli kişinin kim olduğu ve ne istediği bağlamında gelişen iletişime önem verdiği için hem merkez kişi hem de onunla ortaya çıkan diğer kişilerin iç dünyaları ve oluşum süreçleriyle ilgilenmemektedir.

Hamamcıoğlu, eserinde birbirini tanıyan sokak sakinlerine, kahveci Yorgun Kuta aracılığıyla yabancı kişilere karşı dikkatli olunması gerektiği mesajını verir. Bireysel bir nitelik olan gizemli kişinin ev adresi sorması, toplumsal bir nitelik kazanarak Gürcü Natır ve Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerini tehdit eder. Bu noktada öne çıkan durum, eserdeki eğitimsiz, işsiz ve yoksul olan sokak sakinlerinin gizemli kişinin kim olduğu ve ne istediği karşısında tedirgin olmaları, birlik içinde hareket etme şuuruna sahip olmalarıdır. Ancak sokağa gelen gizemli kişi hakkında herhangi bir sonuca varamazlar. Kısacası tematik güç-karşı güç karşılaşması ekseninde gelişen olaylar Kerkük'ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerini endişeye sevk eder.

4.5.1.4.2. Karşı Güç

Eserde “Gâvur dili” (Ermenice) (Hamamcıoğlu, 2020: 61) konuşan ve Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerinden biri olmayan gizemli kişi, merkez kişi Gürcü Natır'ın karşısına çıkarak karşı güç olarak kendini konumlandırır. Bu nedenle kurguda korku, endişe ve huzursuzluk oluşturan bu gizemli kişi karşı güç sayılır. Gizemli kişi, gücünü Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerine yabancı olması ve Gâvurca konuşmasından almıştır.

Böylece Gürcü Natır ve diğer sokak sakinlerini ürperterek korkuya düşüren olumsuz bir güçtür.

Merkez kişi Gürcü Natır hamama giderken “başında yanardöner siyah bir muşku, sırtında çenesine kadar iliklenmiş siyah bir palto, saç sakalına karışmış mavi gözlü garip adam” (Hamamcıoğlu, 2020: 58) olarak tasvir edilen gizemli kişi ile karşılaşır. Bu kişinin metin içerisinde zarar gösterecek veya düşmanlık taşıyacak herhangi bir eylem, olumsuz davranış taşımamasına rağmen, Gâvurca konuşması ve sokak sakinlerinden biri olmaması, karşı güç sayılması için yeterlidir. Gâvurca “Yorgun Kutan’ı dönü uru? Uru gömü?”³⁴ (Hamamcıoğlu, 2020: 58) şeklinde konuştuğu için, Gürcü Natır sokağın kahvecisinin adından başka hiçbir şey anlamaz. Bu nedenle hem Gürcü Natır’ı hem de sokağın bütününe büyük bir korku ve paniğe düşürür. Böylece karşı güç romandaki herkesi harekete geçirmektedir.

Kerkük’ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı sakinleri, gizemli kişinin karşısında durabilecek yeterli güce sahiptir. Bu nedenle o gün sokak sakinleri, o anki çalışmalarını bırakarak ikindi ezanından geceye kadar bu gizemli kişiyi aramaya koyulurlar. Fakat aramalar başarısızlıkla sonuçlanır ve bu kişi tespit edilemez. Sonuçta karşı güç sayılan gizemli kişi, merkez kişi Gürcü Natır ve Ali Beg Hamam Sokağı sakinlerini korkutarak huzursuzlanmalarına neden olur. Böylece huzur ve sakinlik teması karşısında yer alan korku ve endişe hem sokağa hem de sokak sakinlerine yansıtılır. Buna benzer toplumsal huzursuzluğun bugünün Kerkük’te hâlâ devam ettiği söylenebilir. Kerkük’ün şu anda da içinde bulunduğu kaostan dolayı, şehrin sokaklarında belirsiz kişilerin görülmesi, sokak sakinlerinin aynı kurguda olduğu gibi huzursuz bir düşünceye kapılmalarına neden olmaktadır.

4.5.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

İstenilen ve istenilmeyen obje açısından bakıldığında Gürcü Natır’ın en büyük korkusu tesadüfen karşılaştığı gizemli kişidir. Bu kişi tanıdık değildir ve yabancı bir dil konuşmaktadır. Bununla beraber sokak sakinleri de gizemli kişinin kim olduğunu merak ederler. Bundan dolayı hep beraber gizemli kişiyi arayarak bulmak istemektedirler.

³⁴ (Yorgun Kutan’ın evi nerededir... Hangi taraftadır).

Ancak ikindi ezanından geceye kadar sokakta onu aramalarına rağmen arzularını tatmin edecek hiçbir ize ulaşamazlar.

Metinde bulunan diğer bir şahıs olan Şanaz Âte'nin en büyük korkusu ise gizemli kişinin bulunmamasıdır. “Yer yuttu ne? Yoksa sokakta erkek mi kalmadı?” (Hamamcıoğlu, 2020: 70). Bu alıntı Şanaz Âte'nin duyduğu korku ve endişeyi ifade etmektedir. Sonuçta eserde ne Gürcü Natır ne Yorgun Kuta ne de diğer sokak sakinlerini korkutan gizemli kişi bulunamaz.

4.5.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Eserdeki tek yönlendirici kişi, Şine Bahçıvan isimli kişidir. Mahmut Casim Kahvesi'nin önündeki kalabalığa gizemli kişi ile karşılaşmasını anlatan Gürcü Natır'ı can kulağı ile dinleyen ve ona soru soran tek kişi Şine Bahçıvan'dır. Aldığı bilgiler üzerinden hareket eden Şine Bahçıvan, kahvede gizemli kişiyi arama planını yapar ve bunu en yakın arkadaşlarıyla paylaşır. Şine Bahçıvan, çizdiği arama planında yakın arkadaşlarının rolünü alttaki şekilde belirler:

“Hala, gözlerini aç kulak ol, e mi?, Hukko, sen Zehir Kahvesi'ni, kahvenin etrafındaki sokakları gözetleyeceksin, Zennav, sen de Begler Konağı'nın çevresinde nöbet tutacaksın, kalanı da bana bırakın!” (Hamamcıoğlu, 2020: 66-67).

Karşı güç gizemli kişiyi yakın arkadaşlarıyla bulmaya çalışan yönlendirici kişi Şine Bahçıvan, yaptığı arama planı ve yönlendirmelere rağmen hiçbir sonuca varamaz. Fakat verilen çabanın bir sonuca ulaşmaması, Şine Bahçıvan'ın yönlendirici kişi rolünü ortadan kaldırmaz. Kurgu içinde yönlendirici kişi, Şine Bahçıvan'dır.

4.5.1.4.5. Alıcı Kişi

Metinde alıcı konumunda olan kişi, şüphesiz öncelikle merkez kişi Gürcü Natır'ın kendisidir. Çünkü kurguda karşı güç ile yüz yüze gelen tek kişi Gürcü Natır'dır. Ondan korkması, onu alıcı kişi yapmaktadır. Eserin oluşumunu sağlayan gizemli kişi, sonrasında herhangi bir iz bulunamadığı için bütün sokak sakinlerinin korkmasına sebep olur. Bu durumdan, alıcı olarak etkilenen Yorgun Kuta ve bütün sokak sakinleri endişeye kapılarak zarar görürler.

4.5.1.4.6. Yardımcı Kişi

Ali Beg Hamam Sokak sakinlerinden oluşan yardımcı kişiler Ali Hala, Hukko ve Zennav adlı gençlerdir. Bu kişilerin yoksul, işsiz ve birbirlerini yakından tanıyan kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar Yorgun Kuta'nın çalıştığı kahvenin müşterileri olarak, Şine Bahçıvan'ın çizdiği gizemli kişiyi arama planına yardımcı olurlar. Ama yaptıkları yardıma rağmen herhangi bir sonuca varamazlar.

Bunların yanında, Ali Beg Hamam Sokağı'ndaki harabesinde tek başına oturan Kirli Koser isimli kahraman, sokağın evsiz kişilerine, gece vakitleri geçici olarak kalmalarına yardımcı olan biridir. Bununla beraber, aynı sokakta evinin “kapısı gece gündüz herkese açık olan” (Hamamcıoğlu, 2020: 55) Sabriye Güzel isimli karakter, “hafif meşrep bir kadın” olarak tanımlanır.

Sonuçta eserdeki Ali Hala, Hukko, Zennav, Kirli Koser ve Sabriye Güzel gibi isimler yardımcı kişilerdir ve bütün kişiler Kerkük'ün ortasındaki Ali Beg Hamam Sokağı'nın sakinlerini oluşturur. Bu kişilerin aynı sokakta yaşamaları, birbirlerini yakından tanımaları ve birbirlerine yardımcı olmaları, eğitimsiz ve işsiz olmaları aralarındaki en belirgin ortak özelliklerdir.

4.5.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hamamcıoğlu, eserindeki olayları, kişileri ve gerçekleşen eylemleri, mekân ve zaman tanıtımlarını, daha önceki eserlerinde de yaptığı gibi okura hâkim bakış açısıyla anlatmaktadır. Bu bakımdan yazar-anlatıcı, metinde bütün olup bitenlere hâkimdir. Yani o her şeyi bilip gören konumundadır ve kahramanların zihinlerinden geçenleri, duygularını, iç dünyalarını, geçmişte yaşadıklarını ve gelecekte olacakları bilir. Kişilerin ve hadiselerin en ayrıntılı bilgilerine vakıftır. Yazar-anlatıcı kurguyu hep üçüncü şahıs ağzından anlatır. Eser ve okur arasındaki bağı sağlayan yazar-anlatıcı, naklettiği olaylara hiçbir müdahalede bulunmamaktadır. Eserden alınan alttaki alıntı yazar-anlatıcın kullandığı hâkim bakış açısına iyi bir örnektir:

“Adamın ses tonunda kötü niyetli bir şeylerin titrediğini sezmeğe sezmiş, ama “Yorgun Kuta” adından başka bir şey anlamamıştı Gürcü Natır... Siyahlara bürünmüş, saçı sakalı kalabalık bu gâvur gözlü haydut” (Hamamcıoğlu, 2020: 58).

Görüldüğü üzere, yazar-anlatıcı eserdeki bu satırlarda, Gürcü Natır'a dair bilgileri her şeye hâkim bir üslupla anlatmıştır. Gürcü Natır'ın o anki davranışlarının tasvir edilmesinin yanında, hakkında o an gözlemlenmeyen bilgiler de verilmiştir. Bu durum, yazarın eser içindeki her şeye egemen olması anlayışının bir tezahürüdür.

4.5.2. Tema

4.5.2.1. Toplumsal Tema

4.5.2.1.1. Mahalle Kültürü

Bir şehrin bir kasabanın, genişçe bir köyün bölündüğü parçalardan her biri (Türkçe Sözlük, 2005: 1325) anlamına gelmektedir. Bir mahallede yaşayan insan toplulukları genellikle etnik, dini, sosyolojik ve ekonomik bakımdan birbirine benzerlik göstermektedirler. Bu benzerlik onları diğer mahallelerden ayırır. Örneğin dünyanın birçok şehrinde göçmenler mahallesine rastlamak mümkündür. Çoğunlukla dışardan oraya çeşitli sebeplerle gelip yerleşen insanların oturduğu yeri tanımlamak için bu tabir seçilmektedir. Bu örnekler Hristiyan Mahallesi, Yahudi Mahallesi, Türkmen Mahallesi; Katırcılar Mahallesi, Kürt Mahallesi vb. şekilde artırılabilir. Bir mahallede yaşayan kişiler de çoğunlukla birbirlerini tanımaktadırlar. Birbirlerine komşuluk ve akrabalık bağlarıyla bağlı olup birbirlerinin eğlence ve yas törenlerine katılırlar. Hastalık veya düşkünlük durumlarında yardımlaşma ve dayanışma gösterirler.

Yorgun Kuta eserindeki olaylar da Kerkük'ün Ali Beg Hamam Sokağı'nda geçmektedir. Sokaktaki hemen herkes birbirini tanımaktadır. Örneğin sokaktaki herkes Gürcü Natır'ı tanır ve onun yardım isteğine koşar. Aynı şekilde mahalle sakinleri kahveci Yorgun Kuta'yı da tanımakta ve onun koryat çağırma özelliğini bilmektedir. Yorgun Kuta, iş yerinde müşterilerine sunduğu her kahve fincanıyla beraber, irticalen koryatını da çağırılmaktadır. Bu alışkanlık mahallede oldukça hoş karşılanmaktadır. Kahvecinin bu bireysel alışkanlığı, metinde “bir fincan kahve ile bir hoyrat, kahvenin şirinliğini arttırır hoyrat” (Hamamcıoğlu, 2020: 67) şeklinde anlatılır. Bir diğer örnek olarak:

“Gitti bizim çağımız

Gazel oldu bağımız

Yel oldu yağış oldu

Döküldü yaprağımız!” (Hamamcıoğlu, 2020: 7).

Çağırdığı koryatlarla kahveci; sokak sakinleri ve müşterileri arasında hem sevgisini hem de saygınlığını arttırır. Yorgun Kuta, iş yerinde çağırdığı koryatları, genellikle Irak Türkmenlerinin yöresel diliyle söyler ve bu nedenle sokak kahvesine bambaşka bir renk katar. Ayrıca mahalle sakinleri dışarıdan gelen yabancı kimseleri de hemen ayırt edebilmektedirler. Gâvurca konuştuğu için mahalle sakini olmadığı anlaşılan gizemli kişi; mahalle için tehdit teşkil edince anında birlik beraberlik ve dayanışma duyguları açığa çıkar ve sonuç olarak kendiliğinden bir iş bölümü doğurur. Böylece mahalle sakinleri arasındaki güçlü bağlar eserde sergilenmiş olur.

Yorgun Kuta romanı yazar Hamza Hamamcıoğlu’nun diğer eserleriyle benzer ve farklı özelliklere sahiptir. Yazarın bu eseri daha önce kaleme aldığı Sırmalı Pabuç, Beyaz Horoz ve Efsun romanları gibi hacim bakımından romandan çok hikâyeye yakındır. Diğer romanları gibi bu romanda da kişi sayısı az olmakla birlikte kıyas yapıldığında yine de diğerlerinden daha fazla kişi barındırdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu üç eser olay yerine bir durumu esas alırlar. Fakat yazarın bu son eseri diğerlerinin aksine merakı canlı tutan ve kurguya hareket katan olaylara sahiptir. Bu romanda yazar biraz polisiye romanlara benzer tarzda bir kurgu oluşturmak istemiştir.

Hamamcıoğlu’nun bu romandaki bir diğer farklılığı olay unsurunda saklıdır. Yazar önceki romanlarında metnin sonunda ana düğüm sorusunu cevaplarken bu romanında ana düğüm sorusunu cevapsız bırakmıştır. Ali Beg Hamam Sokağı’na gelen gizemli kişinin kim olduğu roman boyunca okurun merakını canlı tutar. Fakat roman sona erdiğinde okuyucu bu sorunun cevabını alamaz. Hatta herhangi bir ipucu bile elde edemez. Yazarın ana düğümü çözmemeyi tercih etmesi kurgunun zayıf kaldığını göstermektedir.

4.6. Göktepe

- Romanın Tanıtımı

Irak’ın kuruluşundan beri, Irak Türkmencesi ile yazılan ilk roman olan Göktepe, 1975 yılında Bağdat’ta basılmıştır. Irak Türkmencesi ile kitaplaşan bu ilk telif roman, Abdülhüseyin Umran Benderoğlu tarafından yazılmış ve Tanıtma Bakanlığı, Kültür

Müdürlüğü, Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları tarafından basılmıştır. 114 sayfadan oluşan eser, birinci baskısından otuz iki yıl sonra Hatem Türk tarafından Latin alfabesine aktarılır. Hatem Türk romanı Latin harflerine aktarırken eserin başına “Göktepe Üzerine” başlıklı önsöz eklemiştir. Eserin Türkiye’deki Latin harfli ilk baskısı ise 2007 yılında Erzurum’da Salkımsöğüt Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser, Irak Türkmen romanları arasında ilk köy romanı olma özelliği de taşımaktadır.

4.6.1. Yapı

4.6.1.1. Olay Örgüsü

Göktepe romanı, Benderoğlu tarafından rakamlarla sekiz bölüme ayrılmıştır. Bu kısımların her biri kendine ait kısa olaylara sahiptir. Bunlar birleştğinde, metinde düzen ve mana bütünlüğü sağlanmaktadır. Eserdeki olayların genel içeriği şöyle özetlenebilir:

Hüseyin ile komşu kızı Ayhan birbirlerini severler ve evlenmeyi düşünmektedirler. Fakat köyün ağası Yüksel Ağa, Ayhan’la zorbalıkla evlenir. Hüseyin buna karşı bir şey yapamaz. Yüksel Ağa, Yeşildağ, Göktepe ve civardaki birkaç köyün ağasıdır. Çiftçileri zorbalıkla çalıştırmakta ve onlara zulmetmektedir. Hatta hastalanıp çalışamayacak durumda olan bir köylüyü bile hasta yatağında kırbaçlamaktan geri durmaz. Bu olay köylülerin çok ağrına gider. Bunun üzerine aralarında Hüseyin’in de olduğu genç çiftçiler bu zulme dur demek için örgütlenir ve ağanın zulmüyle mücadele etmek üzere anlaşır yemin ederler.

Hüseyin diğer çiftçilerden daha fazla tecrübelidir. Çünkü Hüseyin dört yıl boyunca Kerkük’te öğrencilik yapmış ve Göktepe’ye döneli bir yıl olmuştur. Kerkük’te olduğu dönemde, İngiliz Petrol Şirketi’ndeki işçilerin, 1946 yılında İngiliz hâkimiyetinden kurtulmak için nasıl direniş yaptıklarını öğrenmiştir. İşçiler bu uğurda grevler yapmışlar, halkı bilinçlendirmek için Arapça, Kürtçe ve Türkmençe nutuklar atmışlardır. Hüseyin, kendilerinin de ağaya karşı köylüleri bu şekilde uyandırmaları gerektiğini anlatır. Hüseyin ve arkadaşları çiftçilere ağanın zulmünü anlatır ve ona karşı durmak gerektiğini yayarlar. Artık bütün çiftçiler ağa ve İngilizlerin himayesindeki Irak Krallığı aleyhine konuşurlar.

Bu bilinçlenmeden sonra Hüseyin’in de yönlendirmesi ile çiftçiler çalışmayı bırakırlar. Bu duruma çok öfkelenen Yüksel Ağa, yanında birkaç nöbetçi ve polisle beraber

köyden Hüseyin, Cemal ve Yılmaz'ı ellerini bağlatarak alıp götürür. Köylülere yarın yine işe gelmezlerse onları asacağını söyler. Tutulan üç kişi ağanın evine götürülür ve kırbaçlandıktan sonra ahırda hapsedilir. Onlar hapsedilmiş haldeyken, ağanın ikinci eşi Ayhan, gizlice çocukluk sevgilisi Hüseyin ve arkadaşlarına yiyecekler atar. Ertesi gün ağa onları ekine dönme karşılığında serbest bırakır.

Aradan zaman geçmiş; buğdaylar biçilmiş ve bütün işler bitmiştir. Ağa, köylülerin hakkı olan buğdayın tamamını değil de yarısını vermiş, kalan yarısını ise çift mevsiminde vereceğini söylemiştir. Köylüler, paylarının tamamını alamadıkları için üzürlüler; ama o anda yapacak bir şeyleri yoktur. Çiftçilerin hiçbir işleri kalmamıştır. Böylelikle zaman geçer, yaz mevsimi yerine kış mevsimi gelir ve bu esnada Yüksel Ağa, Göktepe'ye gelir. Çift sürme zamanının geldiğini köylülere hatırlatır ve ekine dönmelerini ister. Köylüler işe dönerler fakat ağa kalan paylarını bir türlü vermez. Bu sırada Göktepe köylülerinin evinde buğday da bitmek üzeredir. Hüseyin ve arkadaşları ağaya aracı gönderir ve kalan buğday paylarını talep ederler. Fakat ağa bu talebe olumsuz cevap verir. Bu durum çiftçileri çok kızdırır, hatta Yüksel Ağa'yı öldürmeyi bile düşünürler, ama Hüseyin'in başka bir planı vardır.

Hüseyin ve arkadaşları başarılı bir planla ağanın buğday ambarından çiftçilerin paylarını çalar ve köylülere dağıtırlar. Bu olay üzerine köylülerden Yılmaz, Hüseyin, Kemal, Aydın ve Sadık'ı tutuklar. Yüksel Ağa kendi evinin avlusunda tuttuğu kişileri sorgular ve buğdayları kimin aldığını sorar. Fakat hiçbirinden bir cevap alamaz. Bir müddet onları kırbaçlattıktan sonra ahıra hapseder. Yine Ayhan, gizlice Hüseyin ve arkadaşlarına yiyecekler atar. Kırbaç altında olan Hüseyin, değirmende buğdayların öğütülme sesini duyunca sevinip gülümser. Neden güldüğünü soran Kemal'e "millete canımız feda olsun" der.

Hüseyin ve arkadaşları, Yüksel Ağa'nın sarhoş olduğu bir gece Ayhan'ın yardımıyla tutuldukları ahırdan kaçarlar. Ertesi gün bütün köylülerle beraber Yeşildağ Köyü'ne baskın yapmaya karar verirler. Hüseyin ve arkadaşları, kimse ağaya haber veremesin diye Göktepe Köyü'nün etrafını sararlar. Fakat şafak sökmeden köyden bir atlının çıktığını görürler. Yılmaz hemen ona ateş eder ve atlıyı yere düşürür. Atlının kim olduğunu öğrenmek için yanına gittiklerinde ise Yılmaz'ın babası olduğunu görürler. Yılmaz'ın babası, köylülere yaptığı ihanetin pişmanlığı içinde son nefesini verir.

Sonrasında köylüler Hüseyin'in önderliğinde baskına başlarlar. Hüseyin, Yüksel Ağa'nın evinin avlusuna girince onu yerde ölmüş vaziyette görür. Ayhan; ağanın Hüseyin'i öldürmek için hazırlık yaptığını öğrenince erken davranıp ağayı öldürmüştür. Polisler gelmeden, Hüseyin ağanın evinden uzaklaşır. Köylüler arasında da Yüksel Ağa'yı Hüseyin'in öldürdüğü yayılır. Hüseyin köyden Kerkük'e kaçar ve eski bir arkadaşı olan Asam'ın evinde saklanır. Bir kış mevsimini Asam'ın evinde gizlenerek geçirir. Nihayet yaz mevsimi gelir. Bir gün Asam heyecanla eve gelir ve Hüseyin'e artık korkmasına ve saklanmasına gerek olmadığını söyler. Çünkü Irak'ta devrim yapılmış ve Cumhuriyet ilan edilmiştir. İkisi birlikte dışarıya çıkarlar ve halkın kutlama şenliğine katılırlar. Bu sırada Hüseyin, tesadüfen Kemal, Yaşar ve Yılmaz'ı görür. Hep beraber bir araba kiralayıp köye dönerler ve köylüler tarafından büyük bir kalabalıkla karşılanırlar. Kalabalık arasında Hüseyin, Ayhan'la karşılaşır ve birbirlerine sarılırlar. Daha sonra, Hüseyin'in Ayhan'dan "Devrim" adında bir oğlu dünyaya gelir.

Üstteki özetle görüldüğü gibi, Göktepe romanı tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir. Bu olaylar, birbirlerine zemin hazırlayacak şekilde gelişmektedir. Olayların düzenlemesinde determinist bir yaklaşım sergilenmiştir. Bu şekilde olaylar sebepten belli sonuçlara doğru ilerler. Böylece olayların bütünlüğü ve aralarındaki bağlantı, etkili bir şekilde sağlanmış olur. Bu olayların gelişmesinde dönemin siyasal, sosyal, toplumsal vs. şartlarının birinci derecede etkisi vardır. Yazar, bu olaylar arasındaki bağlantıyı sağlarken geçişlerin bir kısmını başarılı ve düzenli bir şekilde yapmış, diğer bir kısmını ise tesadüflere bırakmıştır. Eserdeki olaylar, merkez kişi Hüseyin'in geçmiş hikâyesi hariç, kronolojik bir düzende ilerler. Sadece Hüseyin'in geçmiş hikâyesinin anlatımında, kısacık bir zaman kırılması sağlanmıştır. Gelişen olaylar, genellikle Hüseyin'in Yüksel Ağa'ya karşı mücadelesi ve çocukluk nişanlısı Ayhan'la bir daha kavuşması üzerine odaklanır. Böylece okur, metinde olup bitenlerin ilerlemesinde Hüseyin'in sergüzeştini takip etmek zorunda kalır. Çünkü eserdeki olaylar çoğunlukla onun üzerine inşa edilmiş ve onun tarafından anlatılmaktadır.

Göktepe romanında Hüseyin'in etrafında gelişen olaylar dizisinde, dramatik aksiyon oldukça yüksektir. Kurguya dramatik hareket kazandıran birkaç karşılaşma, çatışma, engel, entrika ve silahlı baskın gibi olaylar vardır. Bu olaylar, çoğunlukla karşı güç Yüksel Ağa, polis ve nöbetçiler ile tematik güç Hüseyin ve arkadaşları arasında yaşanır. Eserde Hüseyin hem tematik güçtür hem de kahraman-anlatıcı görevini üstlenmiştir. Bu

nedenle eserde olup bitenler, genellikle “ben” anlatım yoluyla ve Hüseyin’in bakış açısıyla anlatılır. Kahraman-anlatıcı, eserdeki olayları ayrıntılı bir şekilde anlatmak yerine, özetleyip daraltarak nakleder. Bu nedenle bazı konuların başlangıcı veya sonu ya açık bırakılmış ya da belirsizliklere mahkûm edilmiştir.

Kurguda oluşan olaylar dizisinde ana merak unsurunu: “Hüseyin’in nişanlısına kavuşup kavuşamayacağı ve Yüksel Ağa’ya karşı giriştiği mücadelede başarılı olup olamayacağı oluşturmaktadır.” Okuyucu ilk başta, nişanlısı elinden alınan Hüseyin’in Yüksel Ağa’ya karşı nasıl bir mücadele vereceği ve nişanlısı Ayhan’a bir daha kavuşup kavuşamayacağını merak ederek esere bağlanır. Sonrasında gelişen olaylarda, Hüseyin’in Yüksel Ağa’nın zulmüne karşı köylüleri bilinçlendirip arkasına alıp alamayacağı ve Yüksel Ağa’ya karşı mücadelesinde kazanıp kazanamayacağı merak edilir. Ana merak unsuru şöyle ifade edilebilir: “Hüseyin, Yüksel Ağa’ya karşı mücadelesinde başarılı olacak mı ve çocukluk nişanlısı Ayhan’a bir daha kavuşacak mı?” Dramatik aksiyondaki olaylar dizisine ana merak unsurunu besleyen ve okuyucunun merakını canlı tutan ara düğümler de yerleştirilmiştir. Bu ara düğüm noktaları şunlardır:

1. Annesinin Hüseyin’e vereceği kötü haber nedir?
2. Hüseyin, nişanlısı Ayhan’ın Yüksel ağa ile evleneceğini öğrendiğinde ne yapacak?
3. Yüksel Ağa çadırda bitkin yatan Sadık’a ne yapacak?
4. Köylüler ağanın bu zulmüne ne tepki verecekler?
5. Hüseyin ve arkadaşları, Yüksel Ağa ile mücadeleye nasıl başlayacaklar?
6. Köylüleri bilinçlendirme çalışmasında köylülerin tepkisi ne olacak?
7. Köylülerin işe gitmemelerine Yüksel Ağa nasıl tepki verecek?
8. Yüksel Ağa, hapsettiği beş kişiye ne yapacak? Köylüler onları kurtarmak için bir şey yapacak mı?
9. Köylüler yeni mevsimde gidecekler mi?
10. Yüksel Ağa köylülerin kalan buğday paylarını verecek mi?
11. Köylüler paylarını alamayınca ne yapacaklar?

12. Hüseyin ve yirmi arkadaşı, Yüksel Ağa'nın ambarını basıp köylülerin hakkı olan buğdayları alabilecek mi? Buna karşın Yüksel Ağa ne yapacak?
13. Hüseyin ve arkadaşları tutuldukları ahırdan kaçabilecekler mi?
14. Hüseyin ve arkadaşları ahırdan kaçtıktan sonra ne yapacaklar?
15. Ağa'ya haber ulaştıran hain kimdir?
16. Yüksel Ağa'yı kim öldürmüştür?
17. Hüseyin köyden kaçabilecek mi?
18. Hüseyin köye geri dönecek mi?
19. Hüseyin, Ayhan'ı tekrar görecektir mi? Hüseyin, Ayhan'la evlenebilecek mi?

Kahraman-anlatıcı, sözü edilen üstteki ara düğümleri önce ince ince işlemekte, ardından da hepsini çözmektedir. Bunların hepsi, kurgunun bütünü içerisinde entrika oluşturur ve merak unsuru sürekli canlı tutulmaktadır. Sözü edilen bu ara düğümlerin sonuçları eserde şu şekildedir:

1. Annesi Hüseyin'e, nişanlısı Ayhan'ın Yüksel ağa ile evlendirileceğinin haberini verir.
2. Hüseyin bu haber karşısında yıldırım çarpmışa döner. Fakat durumu tersine çevirmek için elinden bir şey gelmez ve Ayhan, Yüksel Ağa ile evlendirilir.
3. Yüksel Ağa, hasta olan Sadık'ı tembellik yapan çiftçilere ibret olması için kırbaclar ve zulmünü artırır.
4. Hasta Sadık'ın kırbaçlanması köylüler arasında öfkeye sebep olur. Böylece köyden altı genç ağaya karşı mücadeleye girişmeye karar verir.
5. Hüseyin ve arkadaşları, Yüksel Ağa ile mücadeleye ilk önce köylüleri bu konuda bilinçlendirmekle işe başlarlar.
6. Köylüler, Yüksel Ağa'yla mücadele etmek konusunda kendilerine anlatılanlara olumlu tepki verirler. Bunun sonunda herkesin kafasında ağa ile mücadele etmek vardır.

7. Köylüler, Hüseyin'in önerisiyle iş bırakma eylemi yaparlar. Bu duruma çok kızan Yüksel Ağa, köyden beş kişiyi götürüp hapseder ve işe dönmemeleri hâlinde bu beş kişiyi asacağını söyler.
8. Yüksel Ağa, götürdüğü beş kişiyi sorguya çeker, kırbaçlatır, karanlık odaya hapseder. Köylüler, bu beş kişinin bırakılması karşılığında işlerinin başına döneceklerini söyleyerek bırakılmalarını sağlarlar.
9. Köylüler kalan paylarını alamadıkları için ekine gitmekte isteksizdirler. Fakat buna rağmen giderler.
10. Köylüler, aralarından Yılmaz'ı ağaya elçi olarak gönderir ve kalan hisselerini isterler. Fakat Yüksel Ağa yağmurun yağmamasını bahane ederek paylarını yine vermez.
11. Köylüler paylarını alamayınca öfkelenirler, ama bir şey yapmazlar. Fakat Hüseyin ve yirmi arkadaşı, geceleyin gizlice buğdayları ağanın ambarından alıp köylülere dağıtma planı yaparlar.
12. Hüseyin ve yirmi arkadaşı, Yüksel Ağa'nın ambarlarını basarak köylülerin hakkı olan buğdayları alır ve köylülere dağıtır. Bu duruma çok kızan Yüksel Ağa, köye gelerek bu işi kimlerin yaptığını sorar. Cevap alamayınca Hüseyin'le birlikte birkaç kişiyi köyüne götürür, kırbaçlatır ve hapseder.
13. Hüseyin ve arkadaşları, ağanın eşi Ayhan'ın yardımı ile ahırdan kaçmayı başarırlar.
14. Göktepe Köyü'ne giden Hüseyin ve arkadaşları, ertesi gün Yeşildağ Köyü'ne baskın yapma planı yaparlar.
15. Hüseyin ve arkadaşları, ağaya kimse haber götürmesin diye Göktepe Köyü'nün etrafını sararlar. Şafak sökmeden bir atlının köyden ayrıldığını görünce onu vururlar. Vurulan kişi Yılmaz'ın babası çıkar.
16. Yeşildağ Köyü'ne baskın yapıldığında Hüseyin; evinin avlusunda Yüksel Ağa'nın cansız bedenini görür. Ayhan, Yüksel Ağa'yı kendisinin öldürdüğünü söyler. Çünkü onu öldürmezse, onun Hüseyin'i öldüreceğini anlamıştır.

17. Hüseyin polisler gelmeden köyden kaçar ve Kerkük'e giderek önce otellerde sonra da bir arkadaşının evinde saklanır.
18. Irak'ta krallık sistemi yıkılır ve cumhuriyet ilan edilir. Bunun üzerine Hüseyin'in artık saklanmasına gerek kalmaz. Çünkü ülkeye özgürlük gelmiştir. O da Kerkük'te karşılaştığı köylüleriyle beraber köylerine döner.
19. Hüseyin köye döndüğünde, kendisini karşılayan kalabalık içerisinde nişanlısı Ayhan'ı görür ve ona sarılır. Ayhan'ın babası "işte arkadaşlar görüyorsunuz bunları, kızım Ayhan daha çocukken Hüseyin'in nişanlısıydı" (Benderoğlu, 2007: 92) diye köylülere açıklama yapar.

Yukarıdaki ana merak unsuruyla ilişkili olarak, bütün ara düğümler belli bir neticeye varır ve kurgu belirli bir sonla bitmektedir. Böylece okur metni bitirdikten sonra Hüseyin'in nişanlısına kavuştuğunu ve Yüksel Ağa'ya karşı verdiği mücadelede başarıya ulaştığını öğrenir. Bütün bu süreçte yaşananları da rahatlıkla takip eder. Roman kişilerin dilek ve isteklerine kavuştuğu mutlu bir sonla biter.

Bu durumun yanı sıra, Irak Türkmen Edebiyatı'nda Göktepe romanı, Türk Edebiyatı'nın önemli romancılarından biri olan Yaşar Kemal'in İnce Memed romanına birkaç açıdan benzemesiyle dikkat çekmektedir. Benzerliklerden ilki, iki romanda da karşı güç konumundaki kişilerin yaptığı zulüm ve baskılardır. İkinci benzerlik de tematik güç konumunda olan kişilerde görülür (Türk, 2013: 28).

Öte yandan, Göktepe romanında her ne kadar ana ve ara düğümler başarıyla çözülmüş olsa da bütünlük açısından bakıldığında, kurguda dengesizlik, tekrarlanma, konu dışı anlatım, çelişki ve belirsizlik oluşturan bazı zayıflıklarla da karşılaşmaktadır. Örneğin; merkez kişi Hüseyin, Göktepe Köyü'nün köylülerini, ağalarının zulmüne karşı bilinçlendirip yönlendirmektedir. Buna rağmen lokal olarak yaşanan bu olaylar, Irak'ta devrimin gelişmesine herhangi bir katkı sağlamamıştır. Hüseyin devrim müjdesi Asam'ın evinde arkadaşından öğrenir. Eserde bazı olaylar arasındaki geçişler tesadüflere bırakılmıştır. Ayrıca romanın kurgusunu oluşturan sekiz bölüm arasında dengenin de gözetilmediği görülmektedir. Bazı bölümler kısa, bazı bölümler ise oldukça geniştir. Örneğin "1., 2., 3." bölümler altı sayfadan ibaretken, bunlara karşın "6." bölüm on bir, "7." bölüm on altı ve "8." bölüm yirmi sayfadan oluşmaktadır.

Romanın sekizinci bölümünde bulunan “Yüksel Ağa görünüyor ki” (Benderoğlu, 2007: 82) ile başlayan paragraf, aynı bölümün 83. sayfasında tekrarlanır. Bununla beraber bazı bölümlerde anlatılan konu bitmeden, hemen bambaşka yeni bir konuya geçilir. Bu yeni konu ne önceki ne sonraki ne de anlatılan kurguyla hiçbir bağlantı içermemektedir. Bağlantısız olan bu yeni konu anlatıldıktan sonra, yarıda kalan eski konunun anlatımına dönülmektedir. 36., 38., 54., 61., 73., 77. gibi sayfalarda kurgu dışında olaylar anlatılır. Anlatılan konular arasındaki kopukluklar açıkça fark edilir. Yine eserin birinci bölümünde, 25. sayfanın ikinci paragrafında, Hüseyin ve ağaya karşı toplanan genç arkadaşların sayısı rakamla beş olarak beyan edilmiştir. Fakat kişi adları sayıldığı zaman, bu şahısların altı kişi oldukları görülür. Aynı şekilde sekizinci bölümün 86. sayfasında Hüseyin ile amcazadesi Mahmut, Kerkük’te karşılaşır ve konuşurlar. Fakat Mahmut hâlâ köydeymiş gibi cevaplar verir. Böylece aynı bölüm ve aynı sayfada, nerede oldukları meselesi bir önceki ve sonraki cümleyle uymadığı için çelişkiye neden olmaktadır.

Kurguda bazı konuların başlangıcı veya sonu da eserin sonuna kadar belirsiz bırakılmıştır. Bunlardan; birinci bölümün ilk sayfasında, Hüseyin’in babasının Yüksel Ağa tarafından öldürüldüğü anlatılır. Fakat şahsın neden ve nerede öldürüldüğü belirsizdir. Üçüncü bölümün 30. sayfasında Hüseyin’in Kerkük’te öğrenci olduğu anlatılır, ama ne aşamada ve ne okuduğu bilgisi verilmemektedir. Sekizinci bölümün 79. sayfasında Göktepe Köyü’nün köylülerinin Yeşildağ Köyü’ne doğru yaptıkları yürüyüşte ateş açıldığı zaman, “aşağı yukarı beş altı kişinin düştü”ğü anlatılır. Fakat bunların yaralı mı ölü mü oldukları ve olay yerinden kaldırıp kaldırılmadıkları belirsizdir. Aynı bölümün 86. sayfasında Asam’ın bir okulda çalışmayı bıraktığı anlatılır. Ama öncesinde okulda ne pozisyonda çalıştığı, işi neden bıraktığı ve niye kebabçı çırağı olarak çalıştığı belirsizdir. Buna ek olarak, Hüseyin’in Asam ile olan yakın irtibatı ve ona oldukça güvenmesinin sebebi de belirsizdir. Yine 93. sayfada Ayhan’ın ağır hastalığından bahsedilir, ama hastalığının ne olduğu ve ne zaman hasta olduğu da bilinmemektedir. Hatta ülkede aniden yapılan devrimin kimler tarafından yapıldığı da belirsizdir. Örnekleri verilen bu tür tekrarlamalar, belirsizlikler ve çelişkiler kurguyu zayıflatmıştır.

Romanın kurgusundaki zayıflığın iki sebebi olabilir. Bunlardan birincisi; eserin Irak Türkmen Edebiyatı’nda basılan ilk telif roman olmasından kaynaklanmış olabilir.

Çünkü bu döneme kadar Türkmence herhangi bir roman basılmamıştır. Önünde herhangi bir örneği olmadan bir işe girişen yazarın, bundan dolayı nelere dikkat etmesi gerektiğini bilememesi kabul edilebilir. Yazarın roman basılmadan önce tekrar gözden geçirmemiş olması da bir sebep olabilir. İkinci ihtimal ise, roman dikta rejimi döneminde basıldığı için, sansür nedeniyle yazarın haberi olmadan ekleme veya çıkartmalar yapılmış olabilir. Bu durum da kurgu bütünlüğünün bozulmasına sebep olmuş olabilir.

4.6.1.2. Mekân

Göktepe romanında öne çıkan net ifadelerle, Kerkük'ün güneyindeki Göktepe ve Yeşildağ köylerine, ana mekân unsuru olarak yer verilmiştir. Bu sınırlandırmadan dolayı kurgu dar bir mekân yapısına sahiptir. Çünkü eserde olup bitenler, çoğunlukla iki köyde geçer. Bu iki köy arasında da ağırlıklı olarak, merkez kişi Hüseyin'in doğduğu ve yaşadığı Göktepe Köyü üzerinde durulmaktadır. Bu nedenle bir süre Kerkük veya Yeşildağ Köyü'nden geçer, tekrar başlangıç yeri olan Göktepe'ye döner. Böylece Göktepe Köyü mekân olarak hep metnin merkezindedir. Eserde rastgele bir mekâna başvurulmak yerine, kurgunun konusu ve dönemine uygun mekânlar seçilmiştir. Bu kullanımla mekân unsuru, metnin anlam yapısına, dönemin kargaşasına ve yoksulluğa, köylülerin günlük yaşayışları ve aralarındaki bağların sergilenmesine önemli katkı sunmaktadır. Romanda işlevsel olarak hem açık hem de kapalı somut mekânların çeşitliliğine fazla yer verilmemiştir.

4.6.1.2.1. Açık Mekân

Romanda olaylar çoğunlukla Göktepe ve Yeşildağ köylerinin açık mekânlarında geçer. Köydeki kırlar, bahçeler, buğday tarlaları romandaki açık mekânları oluşturmaktadır. Bu seçim tematik bakımdan işlevseldir. Nitekim dramatik aksiyondaki olaylar buğday tarlalarında çalıştırılan köylülerin sıkıntıları üzerine kurulmuştur. Eserde olayların geçtiği açık mekânlar: “Alan, Ark, Avlu, Buğday ekini, Çöl, Dere, Ekin yolu, Köprü, Meydan, Sokak, Yol” gibi yerlerdir. Bu açık mekânları; köylülerin yaşadıkları, çalıştıkları ve mücadele ettikleri yerler oluşturmaktadır. Kurgu genelinde başvurulmuş açık mekânlar yoluyla, köylülerin buğday ekininde nasıl çalıştıkları, ağa tarafından ne gibi zulümlere maruz kaldıkları, ağaya karşı baskın gerçekleştirmeleri ve krallık

sisteminden cumhuriyete geçildiğinde yapılan şenliklerin havasını yansıtacak şekilde tasvirler yapılmaktadır. Bu şekilde toplumun sosyal yapısındaki değişimlerin olumlu ve olumsuz yönleri ortaya konulmaktadır. Açık mekân olarak Yeşildağ Köyü'nün buğday tarlaları eserde şu şekilde okuyucuya anlatılmaktadır:

“Dışarıya çıkarken köy halkına rastladılar, hep beraber Yeşildağ köyü yolunu tuttular... Yolda çiftçilerle birleşerek hep beraber ekin yolunu tuttuk. Ekin varıp varmaz herkes kendi grubuna ayrılarak ekin biçmeye başladık” (Benderoğlu, 2007: 33).

Üstteki alıntıda, açık mekânda çiftçilerin işe nasıl gittikleri ve nasıl sessizce çalıştıkları nakledilir. Bu buğday tarlaları, köylülerin bir araya toplandığı ve günlük meselelerin ele alındığı yerlerdir. Ekin yerleri, köylüler açısından iş yapılan yerler olmasının yanında, aynı zamanda ağanın zulmünün varlığını açıkça gösterdiği yerlerdir.

Kahraman-anlatıcı, bir başka açık mekân örneği olarak Kerkük'ün caddelerinden şöyle bahsetmektedir: “Caddelerde şenlikler düzenleniyor, dükkânların üstü ve yanları türlü türlü şiarlarla süsleniyor. Millet sevinç gösterişleri içinde özgürlüğün ne olduğunu anlıyor” (Benderoğlu, 2007: 89). Bu alıntıda, gerçekleşen devrimden sonra halkın açık alanda sevinç gösterilerinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Burada da açık mekân, halkın duygularının ifade edildiği bir yere dönüşmüştür.

4.6.1.2.2. Kapalı Mekân

Romanda kapalı mekân unsuru, açık mekânla aynı yoğunlukta kullanılmamıştır. Bunun ana nedeni de metnin kişi üzerine değil, olay üzerine kurgulanmasıdır. Kurgulanan bu olaylarda toplumsal sistem işlendiği için, çiftçiler daha çok açık alanda iş başında görülmektedirler. Bu şekilde metinde yer alan kapalı mekân tasvirleri, genellikle köylülerin günlük aile yaşayışları, karşılaştıkları zulüm ve dönemin karamsarlık havasını yansıtmaktadır. Kerkük'te ve onun güneyine bağlı Göktepe ile Yeşildağ köylerinde bulunan: “Ahır, Asam'ın odası, Ayhan'ın evi, Buğday ambarı, Çadır, Hüseyin'in evi, Kebapçı Dükkânı, Kemal'in evi, Mahmut'un evi, Otel, Yüksel Ağa'nın evi, Zindan” gibi yerler kurguda kapalı mekân olarak zikredilmektedir. Söz edilen bu kapalı mekânlardan bazıları köylülerin evleridir. Bu mekânlardan bazıları saklananların gizli sığınağı ve gizlice toplanıp planlar yaptıkları yerlerdir. Diğer kısmı da içki içip kumar oynanan, işkence yapılan ve zorla gözaltına alma gibi olumsuzlukların yaşandığı

gözden uzak yerlerdir. Bu şekilde okur, eserdeki köylülerin hayatlarına yakından tanık olur. Romandaki kahraman-anlatıcı Hüseyin, kapalı mekân olarak Yüksel Ağa'nın evindeki "Ahır" şöyle dile getirmektedir:

"Üçümüz de o küçük odaya yerleştik ki Yüksel Ağa kış günlerde atını bağladı orada. Ve öylesiye pis kokuyordu ki insan bir türlü orada dayanamaz. Fakat ne yapalım, çaresizlik bu işte. Elden bir şey gelmiyor ki. Oda can sıkıcı ve çok sıcak olması bir yandan vücudumuzdaki kırbaç izi ter basıp sızlıyor. Gökyüzünü karanlıklar kaplıyor, oturduğumuz zindanda göz gözü görmüyor. Birbirimizi görmek için sabırsızlıkla günün doğuşunu bekliyorduk. Bilmiyorduk saatin kaç olduğunu ki fısıltıya benzer gibi bir ses duyduk... Odanın sıcaklığı bizi kavuruyor. Gece üzerimizden geçmiyor" (Benderoğlu, 2007: 39-40).

Yukarıdaki örnek, Yüksel Ağa'nın yasa dışı bir şekilde üç köylüyü; Hüseyin, Kemal ve Yılmaz'ı işkence yapıldıktan sonra nasıl bir yerde hapsedtiğini betimlemektedir. Böyle bir mekânın sahibi olan Yüksel Ağa, köylüye işkence yapan, istediği kızı eş olarak alabilen, hemen her türlü haksızlığı ve zulmü yapabilen bir tiptir. Dolayısıyla Yüksel Ağa'nın evi, zulüm, işkence ve haksızlıkların yapıldığı bir alanı simgelemektedir.

Eserin bütünü dikkate alındığında mekânların kişiler, olaylar ve tema ile doğrudan ilişkisi olduğu görülür. Örnek olarak; Göktepe Köyü'nden Yeşildağ Köyü'ne geçilerek yer değiştirildiğinde, köylüler bu yeni mekânda buğday ekinlerinde çalışırlar. Yine bu mekân değişikliği köylülerin derebeyliğe karşı baskına geçip Yüksel Ağa ve birkaç nöbetçisini öldürmesine de neden olur. Aynı şekilde mekânın odağı Göktepe Köyü'nden Kerkük'ün merkezine çevrildiğinde, kraliyete karşı devrim olur ve cumhuriyet ilan edilir. Bununla beraber köyler arasında mekân değişikliğinin olması kahraman-anlatıcıyı da etkiler ve her iki köy arasında karşılaştırma yapmasına yol açar. Aşağıdaki örnek bu türdendir:

"Göktepe köyüne bakarken gözlerimi tutamıyorum ağlamaktan, fakat sanki Yeşildağ köyüne bakarken sanki başka bir dünyadan gelmiş gibi kendimi hissediyorum, etrafı yoğun ağaçlarla yemyeşil sarıyor. İçindeki evler farklı imiş meğer Göktepe evlerinden. Bizler savuk sıcak karşısında bir gün olsun bile rahat etmiyoruz. Halbuki Yeşildağ köyünde yaşayanlar görmezler ne kışın savukluğunu, ne de yazın sıcaklığını" (Benderoğlu, 2007: 16).

Hüseyin bu betimlemelerle doğup büyüdüğü Göktepe Köyü ile Yüksel Ağa'nın kaldığı Yeşildağ Köyü'nü karşılaştırmaktadır. Hüseyin, ağanın daha güzel bir köyde yaşadığını, iki köy arasındaki fiziksel farkları ön plana çıkararak aktarır. Fakat burada bahsettiği, mekânların sadece fiziksel farkları değildir. Anlaşıldığı kadarıyla fiziksel şartlara tesir eden psikolojik etkilere de atıf yapmaktadır.

Bu durumun yanı sıra, eserde Göktepe Köyü'nde yaşayan aileler, rakamlarla kırk beş hâne olarak belirlenmiştir. Buna karşı çalıştıkları Yeşildağ Köyü'nde, Yüksel Ağa'nın evi ve buğday ekinlerinden başka hiçbir şey zikredilmemektedir. Romandaki açık ve kapalı mekânlar çeşitli olup dengeli bir şekilde kullanılmışlardır. Mekânların anlatımı ve betimlemeleri genellikle kahraman-anlatıcı yoluyla nakledilmiştir. Romanın kurgusu Göktepe Köyü'nde başlar ve yine burada sonlandırılır. Böylece eserin başlığı, muhtevası ve bütünlüğü, mekân açısından örtüşmektedir. Sonuç olarak kurguda başvurulmuş açık ve kapalı mekânların seçimi, düzenlenişi ve kullanılışının bir köy romanının iletisine hizmet edecek yönde olduğu söylenebilir.

4.6.1.3. Zaman

Göktepe romanında olaylar “14 Temmuz 1958” de yaşanır. Bu tarih, Irak'ta Kraliyete karşı devrim yapılarak yerine Cumhuriyet'in ilan edildiği zamandır. Bundan anlaşılmaktadır ki, eserin olay zamanı bu tarihten önce başlamakta ve ondan kısa bir süre sonra sona ermektedir. Romandaki olaylar, devrimin gerçekleşmesinden kısa bir süre sonra nihayete ulaşmıştır. Tanıtma Bakanlığı, Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları tarafından Bağdat'ta basılan eserin arka kapağına da “14 Temmuz 1958 öncesi ve sonrası” şeklinde not düşülmüştür. Başvurulan zaman açısından kurgu, yazarın yaşadığı dönemle ilgilidir. Yani yazar, yaşadığı ve tanıklık ettiği olayları anlatmıştır. Böylece romanın zaman dilimi daha anlamlı bir hâl almaktadır. Çünkü eserde seçilen zaman dilimi, Irak'ın siyasal ve tarihsel olaylarıyla birebir örtüşmektedir. Bu tespitlerin yanı sıra, kurgunun vaka zamanı ne yazar ne yayınevi ne de kahraman-anlatıcı tarafından verilmemiştir. Bu belirsizliğe rağmen metindeki vaka zamanı, yaşanan olaylar üzerinden takribi olarak hesaplanabilmektedir. Olaylar tematik güç Hüseyin'in, Kerkük'te dört yıl öğrencilik yapmasıyla başlar. Hüseyin babasının öldürülmesiyle köye döner ve akabinde bir yıl süreyle köyde bulunur. Bir yıllık zaman dilimi de köyde olayların çift mevsimine göre gelişmesiyle devam eder. Hüseyin,

Yüksel Ağa'nın evine yapılan baskından sonra, bir kış boyu Kerkük'te Asam'ın evinde saklanır ve 14 Temmuz 1958 tarihinde devrim gerçekleşir. Sonuç olarak köye dönmesi, Ayhan'la evlenmesi ve çocuk sahibi olmasına kadar geçen süre, yaklaşık yedi buçuk ile sekiz yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Vaka zamanı kraliyet yıllarında başlar, cumhuriyetin ilan edilmesine ve sonrasına kadar devam eder. Bu esnada devreye kahraman-anlatıcı girerek, olayları çoğunlukla özetleyip kısaltarak önemli gördüklerini nakletmektedir. Göktepe romanında, nesnel zaman ve vaka zamanı arasındaki bağlantılara şu örnekler verilebilir:

“Babam ölürken yaşı 23 yıl idi” (Benderoğlu, 2007: 13), “Bir zamanlar Göktepe'deki arkadaşlarla beraber yüzerek günümüzü geçirirdik. Yaz günleri güneşin sıcaklığında koynumuza bir parça ekmek alıp suyun içinde oynardık” (Benderoğlu, 2007: 18), “Ertesi gün ben de arkadaşlarım da ayrı ayrı gruplara ayrılarak ekin biçmeye başladık. Ve böylece birkaç gün işe devam ederek tüm planlarımız başa sağıladı” (Benderoğlu, 2007: 34), “Saat be saat dakika be dakika Hüseyin yatağından kalkıyor odanın kapısını açıp avluya çıkıyor, gözlüyor göğü. İstedığı yıldızını görsün diye Gündoğan tarafa bakıyor” (Benderoğlu, 2007: 61), “Şafak söktü Göktepe sokaklarında babayiğit gençler ellerinde silahları dolaşıyorlar, Yeşil dağ köyüne gidiyorlar” (Benderoğlu, 2007: 83), “Günler, geceler gam ve kederle geçiyor üzerimden. Yalnız başıma ne yağıcağı mı bilemiyorum. Her an sağıma soluma bakıp herkesin beni izlediğini sanıyorum” (Benderoğlu, 2007: 85).

Romanda zamana dair ifadeler, kurgusal zamanla nesnel zamanın birbirine yakınlığı dolayısıyla, dönemin sosyal şartları hakkında bilgi sağlamaya müsait bir konumdadır.

Kurgusal zaman içerisinde yazar bir anı alıp genişleterek zamanı uzatabilir. Bu uzatma işlemi daha çok duyguların etkili bir biçimde yansıtılması amacıyla kullanılır. Göktepe romanında Hüseyin'in nişanlısı Ayhan, zorla Yüksel Ağa ile evlendirildiğinde Hüseyin'in o an yaşadığı acziyet ve hayal kırıklığını, şu şekilde dile getirilmektedir:

“O anda sanki yıldırım şimşegine çarptım. Bütün vücudum titremeye başladı, neye düşer olduğumu bilmeden şaşırıp yerimde eğildim. Biraz sonra kendime hâkim olarak: O anda neler geçmedi gözüm öğünden neler” (Benderoğlu, 2007: 19).

Alıntıda Hüseyin, bir andan hareketle bütün hayatını gözünün önünde tekrar canlandırır. Bu çeşit bir zaman kullanımı yazarın bu noktada bir ustalık kazandığı yorumuna kapı aralar.

Göktepe Köyü'nün diğer köylü çiftçileri gibi Hüseyin'in de buğday tarlalarında bir günlük çalışması, metinde alttaki şekilde anlatılmaktadır:

“Güneşin sıcaklığı insan üzerinde hissediyordu... Bir parça ekmek ve bir baş soğan olan yiyeceğimi koynumda taşıyarak yola çıktım. Yolda çiftçilerle birleşerek hep beraber ekin yolunu tuttuk. Ekine varıp varmaz herkes kendi grubuna ayrılarak ekin biçmeye başladık. Öğleye doğru elimiz işten çekip yanımızdaki arkın kenarında oturuverdük. Orada herkes kendisiyle beraber getirdiği yemeği çıkarıp yemeğe başladı” (Benderoğlu, 2007: 33).

Romandan alıntılanan bu kısımda çiftçilerin olumsuz şartlar altında sessizce çalıştıkları ve öğle yemeklerinin ağır işlerine kıyasla çok yetersiz olduğu anlaşılmaktadır.

Kerkük'te Asam'ın evinde saklanan Hüseyin; “14 Temmuz 1958” günü gerçekleşen Cumhuriyet devrimini şöyle öğrenmektedir:

“Bir kış daha açlık, parasızlık hastalık içinde geçti... Nihayet yaz mevsimi geldi.. Ve bir gün yine öbür günler gibi evde yalnız başıma oturup eski kitapları okuyordum. Birden kapının şiddetle çalınması tutuklandığımı hemen anladım, kaçmaya uğraşırken: Hüseyin, Hüseyin aç kapıyı ben Asam. Büyük bir dehşete kapılan Hüseyin, Sen misin Asam hayrola ne var? Diyerek kapıyı açtı. Büyük bir heyecan ve bir telaşa kapılan Asam, Hüseyin bu kapı bir daha kapanmayacak yüzüne. Kurtulduk artık, kara günler, açlık, sefalet, baskı ve tedhiş zamanı geçmişe kavuştu, Konuşsana Allah aşkına ne oluyor. Ha ha ha! Çıldırдың mı yoksa sen ne olmuş söyle bana. Daha ne olsun kardaşım daha ne, devrim, devrim, patladı devrim. Cumhuriyet ilan edildi... Yüz kere şükür olsun Allah'a... Caddelerde şenlikler düzenleniyor, dükkanların üstü ve yanları türlü türlü şiarlarla süsleniyor” (Benderoğlu, 2007: 88-89).

Üstteki alıntı, Hüseyin'in gizlendiği evde günlerinin nasıl geçtiğini ve ülkede aniden devrimin gerçekleşmesiyle halkın nasıl sevindiğini nakletmektedir. Bu şekilde ülkedeki siyasî sistemin değişmesi ve cumhuriyet sistemiyle umutların yeniden canlanması aktarılmaktadır.

Diğer taraftan, romanın birkaç yerinde geriye dönüşler yaşanmaktadır. Bu kırılmalar, metin içinde tırnak veya parantezle belirtilmiştir. Bu geri dönüşler vesilesiyle okuyucu, merkez kişi Hüseyin'in geçmişini çocukluktan beri Ayhan'la nişanlı olması ve babasının Yüksel Ağa tarafından öldürülmesi gibi detaylardan haberdar olur. Bunlar kurgunun ilerlemesine hizmet etmekte ve bazı belirsiz veya aniden meydana gelen olayları açıklayan ek bilgiler sunmaktadır. Bu zaman kırılmasına örnek olarak Hüseyin'in şu ifadesi verilebilir: "Göktepe köyüne dönmeden önce Kerkük'te öğrenci olarak amcam oğlu Mahmut'larda kalıyordum" (Benderoğlu, 2007: 30-31).

Romanda zaman ölçütleri çoğunlukla gündüz vaktine bağlı olarak ele alınmaktadır. Hüseyin Ayhan'la gündüzleri selamlaşır, gün içerisinde köylü bayanlar kapılarının önünde sohbet ederler, çiftçiler şafak vaktinde buğday ekinine gider, Yüksel Ağa gündüzleri tarla ve çiftçileri kontrol eder, aydınlık vakitte Yüksel Ağa köylüleri tutup kırbaçlar, Hüseyin gündüz köy halkına ağalara karşı seslenir, şafakta köylüler arasında hain belirlenir, köylüler şafakla Yüksel Ağa'ya baskın yapar, gündüz ülkede devrim olup kraliyet yerine cumhuriyete geçilir, Hüseyin Kerkük'ten Göktepe Köyü'ne gündüz döner. Kurgudan çıkartılan bu somut numunelerde görüldüğü gibi yazar eserdeki olumlu ve olumsuz olayları çoğunlukla aydınlık vakitlerde gerçekleştirerek anlatımı güçlendirmeye çalışmaktadır.

Benderoğlu romanında, tercih ettiği takvim zamanının dışına çıkmamaktadır. Kurgunun bütününde, birkaç zaman kırılması hariç, metin kronolojik sıraya uygun olarak cereyan eder. Böylece olaylar oluş sırasına göre ilerler. Bu sayede olaylar arasındaki bağların, zaman bakımından gelişiminin takibi kolaylaşmaktadır. Sonuç olarak Göktepe romanı, çiftçilerin günlük yaşam mücadelesi ve kaygılarının ayrıntılı olarak anlatıldığı bir dönemi ele almaktadır. Romanın kurgusal zamanı, 14 Temmuz 1958'de gerçekleşen devrim ile tamamlanır. Bu olay sonrasında başkisi köyüne döner, nişanlısıyla evlenir ve "Devrim" adlı bir çocuğu dünyaya gelir. Bu göstergeler, romanda her ne kadar kronolojik değişiklikler teknik olarak kullanılmışsa da nesnel zamanın yarattığı sosyal izlerin takibini mümkün kılar.

4.6.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.6.1.4.1. Merkez Kişi

Romanın merkez kişisi, Göktepe Köyü'nün çiftçilerinden Hüseyin adlı şahıstır ve bu tarafıyla onlara yakındır. Hüseyin vakaya ilk dramatik hamleyi kazandıran tematik güçtür (Aktaş, 2017: 46). Olaylar sürekli onun etrafında gelişerek ilerler. Hüseyin'in en belirgin özelliği, dört yıl Kerkük'te tahsil görmesidir. Çünkü kurgudaki köylülerin hiçbiri eğitim görmemiştir ve sadece çiftçilik yaparlar. Hüseyin'in bir diğer ayırt edici özelliği, üstlendiği kahraman-anlatıcı görevidir. Bundan dolayı okur kurguda sadece Hüseyin'in iç dünyasına egemendir ve diğerleri hakkında oldukça bilgisizdir.

Tematik güç-karşı güç arasındaki çatışma ekseninde gelişen kurgu, yine bu eksenindeki buluşma ile sonuçlanır. Göktepe Köyü'nün gündelik yaşantısı içinde doğup gelişen kurgudaki merkez kişi Hüseyin; karşı gücü simgeleyen Yüksel Ağa'nın ve adamlarının, bilinmeyen bir nedenle babasını öldürmesi, çocukluk nişanlısı Ayhan'la zorla evlenmesi ve kendisinin tutuklanıp kırbaçlanması nedeniyle bir öfke biriktirmiştir. Bu öfke Hüseyin'in hareketini ateşler ve zamanla haksızlığa karşı çiftçileri bilinçlendirir. Hüseyin, Yüksel Ağa'ya karşı çiftçilere şöyle seslenir: “hat havarla bir şey yapamayız. Her şey düşünmekle plan olur” (Benderoğlu, 2007: 24). Hüseyin'in bu ifadesinden, kendisinin hem akil bir kişi oluşu hem de çevresindekileri harekete geçirme potansiyeli taşıdığı anlaşılmaktadır. Çiftçiler bu davete: “hepimiz seninle ölüme kadar gideriz Hüseyin” (Benderoğlu, 2007: 59) diye cevap verirler. Böylece Hüseyin: “yaşasın halkımız, ölsün zalim ağalar, kalmasın ve ilelebet” (Benderoğlu, 2007: 36) sloganı ile çiftçileri, Yüksel Ağa'ya karşı ayaklanmaya ikna etmeyi başarır. Yine bu uğurda Hüseyin ve çiftçiler, Yeşildağ Köyü'nde oturan Yüksel Ağa ve nöbetçilerine karşı kanlı baskın gerçekleştirirler. Baskında Yüksel Ağa hayatını kaybeder. Hüseyin de bir süre saklandıktan sonra ülkede devrimin gerçekleşmesiyle özgürlüğüne kavuşur. Sonrasında da nişanlısı Ayhan'la evlenir. Böylece Hüseyin tematik güç olarak, karşı güç Yüksel Ağa ve adamlarının haksızlıklarını aşmayı başarır ve eser mutlu sonla biter.

Hüseyin sözü edilen bu özellikleri ve başardıklarıyla köy romanlarında görülen devrimci tipe uyar. Toplumcu gerçekçi köy romanlarında olumlu kahraman öğretisine

sıklıkla rastlanır. Hüseyin de bu romanların çoğunda olduğu gibi yoğun karakteriyle olumlu kahraman profili çizmektedir. “Toplumsal gerçekçi romanlarda olumlu kahraman toplumu ve onun idealini temsil eden, geleceğe yönelik örnek kişidir. Yükselen ve ilerleyen sınıfın temsilcisi olarak olumlu kahraman, sosyalist realizmin benimsediği bir roman ve dram kahramanıdır” (Aytaç 1999: 235). Hüseyin de bu romanda derebeyliği ortadan kaldıran ilerici bir kahramandır.

Benderoğlu, daha çok ezen-ezilen, zalim-masum, iyi-kötü gibi zıdlıkta gelişen iletiye önem vermektedir. Bundan dolayı Hüseyin ve Yüksel Ağa’nın özellikleri ön plandadır. Bu şekilde ikili arasındaki çatışma derinleştirilmektedir. Bundan dolayı eser diğer kişileri odağa yerleştirmez. Bunun yanında yazarın temel hedefi, köylerdeki yoksul çiftçilerin yaşadıkları haksızlıkları anlatmaktır. Köylülerin geçim derdi, zorla çalıştırılmaları, maruz kaldıkları haksızlıklar ve bunun sonuçta bir baskına dönüşmesi, eserin ön plana çıkardığı olaylardır. Bu olayları kurgulamak için yazar; babası Yüksel Ağa tarafından öldürülen ve Kerkük’te tahsilini bırakıp köye dönen Hüseyin’i bu çatışmaya dahil eder. Bu karakter, kahraman-anlatıcı yoluyla olayları anlatır. Yazar böyle bir seçimle, köyde yaşanan olumlu ve olumsuz olayları en yakın birisinin ağzından anlatarak anlatımı güçlendirmiştir.

4.6.1.4.2. Karşı Güç

Göktepe romanında kırk yaşında olan Yüksel Ağa, “kaba ve sert sözler söyler, içki içer ve kâğıt (kumar) oynar.” Bu kötü özellikleri diğer davranışlarına da yansır. “İsteddiği kızı eş olarak alır; zorla çalıştırdığı çiftçilere keyfine göre cüzi paylar öder ve cezalandırmak istediği çiftçiye kırbaçlayıp ahırda hapseder.” Yüksel Ağa’nın bu olumsuz tavırlarından, eserin karşı gücü olduğu anlaşılır. Başka bir ifadeyle Yüksel Ağa, buğday tarlalarında zorla çalıştırdığı çiftçilere: “beni gayet iyi tanıyorsunuz ve kim olduğumu iyice biliyorsunuz sanırım, şahid işte bir laubalilik görürüm veya duyarsam yemin ederim ki şu elimdeki kırbaçla derisini soyarım vücudundan” (Benderoğlu, 2007: 21) gücünü göstermektedir. Yüksel Ağa’nın üstünlüğü, krallık döneminde derebeylik sayesinde topraklarını genişletmesinden ileri gelmektedir. Yüksel Ağa devletin güçlerini de arkasına alarak çiftçilere eziyet eder. Bu güç sayesinde Hüseyin ile diğer çiftçileri haklı davalarında haksız duruma düşürür. Bu sayede Yüksel Ağa, köylü kesimi ve ekinlerde

zorla çalıştırdığı çiftçileri, uyguladığı yasa dışı şiddetle kontrol eder. Bu durum, eserde alttaki şekilde ifade edilmektedir:

“Benim ahlakım hepinizce bellidir. Hiçbirinizden şikâyet falan istemem. Bugün vücudum kırık, yarın başım ağrıyor, ertesi gün ellerim orak tutmuyor gibi saçmaları istemem. Anladınız mı? yoksa şu gördüğünüz kırbaçla derinizi soyarım. İşte hiçbir duraklama, tembellik falan istemem” (Benderoğlu, 2007: 24).

Çiftçileri yaptığı haksızlıklarla ezen Yüksel Ağa’nın, karşısında durabilecek birilerinin belirme ihtimali bile onu fazlasıyla tedirgin eder. Bundan dolayı hakkını arayan Hüseyin’in, çiftçileri bilinçlendirerek yönlendirmesi ve bir lider olarak öne çıkması, Yüksel Ağa’nın zulme dayanan gücüne karşı oldukça kışkırtıcı bir tehdittir. Yüksel Ağa bu tehdidi bertaraf etmek için bütün gücünü kullanmaktan çekinmez. Zira bu tehdit, onun otoritesine yapılmış bir saldırı niteliği taşımaktadır. Nitekim bir müddet Yüksel Ağa, Hüseyin’i engellemekte başarılı olur.

Yüksel Ağa maddî çıkarların öncelediği için çiftçilere: “sizin payınızı vermek için yağmurun yüzünü daha görmedik!” (Benderoğlu, 2007: 55) bahanesiyle buğday paylarının tamamını vermez. Bunun yerine sadece yarısını teslim eder. Böylece ağa ve köylülerin karşı karşıya gelme sebepleri de açıktır. Hüseyin ve çiftçiler hak ettikleri paylarını talep ettiklerinde, Yüksel Ağa’nın zorbalığına ve şiddetine maruz kalırlar. Böylece iki taraf arasında sorun derinleşir ve çatışmaya dönüşür. En sonunda Hüseyin ve diğer çiftçiler, Yeşildağ Köyü’ne baskın yaparlar. Fiili çatışmanın ortaya çıkmasıyla Yüksel Ağa ölür. Kısa bir süre sonra ülkede devrimin gerçekleşmesiyle Yüksel Ağa’nın temsil ettiği derebeylik gücü de kırılır ve bu sistem ortadan tamamen kalkar. Sonuçta Yüksel Ağa’ya karşı Hüseyin, çiftçileri bilinçlendirme başarılı olur. Böylece Hüseyin nişanlısı Ayhan’la evlenir ve Devrim adlı oğulları doğar.

Özetle; Yüksel Ağa ve adamları nezdinde, Hüseyin ve çiftçiler insan olarak herhangi bir değer taşımamaktadır. Emeği sömürülen, hakkı verilmeyen ve kötü şartlarda çalıştırılan çiftçiler, ancak Hüseyin’in ortaya koyduğu aksiyon ile harekete geçerler. Bunun sonucunda iki güç arasında çatışma meydana gelir ve karşı güç ortadan kalkar. Yazar, bütün bu kurguyla krallık döneminde var olan derebeylik düzenini eleştirmektedir.

4.6.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Arzu edilen ve korku duyulan nesne açısından Göktepe romanına bakıldığında, çatışma noktası, çiftçiler ile Yüksel Ağa arasında yaşanan kanlı baskındır. Bunun yaşanmasının nedeni, bir yıl boyunca ekinlerde zorla çalıştırıldıktan sonra çiftçilerin hak ettikleri buğday paylarını tam alamamalarıdır. Hüseyin ve diğer çiftçilerin, hak ettikleri paylarını alma, hatta karşılaştıkları haksızlıkları çözme arzusunda oldukları görülmektedir. Bu hedefle Hüseyin'in yönlendirmeleriyle çiftçiler harekete geçerler ve Yüksel Ağa'ya karşı kanlı bir baskın gerçekleştirirler. Böylece çiftçilerin şiddetle arzuladıkları durum, Hüseyin'in yönlendirmeleriyle gerçekleşmektedir.

Hüseyin ile Ayhan'ın en büyük dilekleri, evlenip kendilerine bir yuva kurma isteğidir. Fakat Yüksel Ağa zorbalıkla Ayhan'ı ikinci eş olarak kendisine alır. Hüseyin, bu uğurda Yüksel Ağa'nın haksızlıklarına karşı çiftçileri bilinçlendirir. Çiftin en büyük arzuları, çiftçilerin Yüksel Ağa'ya karşı yapacakları baskında başarılı olmak ve sonrasında bir araya gelmektir. Bu istek, ülkede gerçekleşen devrimden sonra karşılığını bulur. Böylece nişanlılar birbirlerine kavuşurlar. Sonuçta, eserde ezilen durumda olan bütün kişilerin arzu ve dilekleri gerçekleşmiş olur.

Bunun yanında, Göktepe Köyü ve civarındaki köylerin çiftçilerinin en büyük korkuları, Yüksel Ağa ve adamlarıyla temasta bulunmak veya onlarla karşı karşıya gelmektir. Bu durum sürekli onları tedirgin eder. Çiftçiler: “Allah bütün zalim adamları kökten yok etsin” (Benderoğlu, 2007: 44) diye, aile içinde haksızlıklara karşı sessizce beddua ederler. Çiftçiler bu zulümden ancak ağaya karşı yaptıkları baskının ve ardından ülkede gerçekleşen devrimin sonucunda kökten kurtulurlar. Böylece toprak, özgürlük ve rahat yaşama kavuşurlar.

Hüseyin'in, Yüksel Ağa'ya karşı baskın olayından sonra Kerkük'e kaçıp saklandığı zaman en büyük korkusu polis tarafından yakalanmaktır. “Günler, geceler gam ve kederle geçiyor üzerimden. Yalnız başıma ne yapacağımı bilemiyorum. Her an sağıma soluma bakıp herkesin beni izlediğini sanıyorum” (Benderoğlu, 2007: 85-86). Görüldüğü gibi Hüseyin, baskın olayından sonra sığındığı Kerkük'te sürekli saklanmak ve dikkatli olmak zorundadır. Fiziksel olarak bu şartlarda yaşamının yanı sıra, bu durumun psikolojisini de yaşamaktadır. Bu korku ancak ülkede gerçekleşen devrimle üzerinden kalkar.

4.6.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Bu açıdan romana bakıldığında, iki tür yönlendiriciden söz etmek mümkündür. Birinci tür yönlendirici, olayların akışına yön veren bir kişidir. İkinci tür yönlendirici ise, gerçekleşen siyasal bir harekettir.

Eserdeki birinci yönlendirici kişi, babası bilinmeyen bir sebeple Yüksel Ağa tarafından öldürüldüğü için Kerkük'te eğitimini yarıda bırakıp köye dönen Hüseyin'dir. Babası gibi Hüseyin de ailesinin geçimini sağlamak için derebeyinin ekinlerinde çalışır. Hüseyin, diğer çiftçilere nazaran oldukça genç bir köylü olmasına rağmen Göktepe Köyü'ndeki kırk beş çiftçi haneyi Yüksel Ağa'ya karşı hem bilinçlendirir hem de yönlendirir. Çünkü çiftçiler cüzi miktarda buğday alıp ekinlerde zorla çalıştırılmalarına rağmen genellikle yaşamlarından memnundurlar. Emeklerinin sömürülmesine itiraz etmemekte ve ağanın zulmüne sessiz kalmaktadırlar. Bu noktada Hüseyin, çiftçilere şu şekilde seslenmektedir:

“Bizler hepimiz bu köyde, bu vatanda kardaşız, halkımızı uyandırmak ve onları ağaların zulmü altından kurtarmak için bir parça bir kitle olmalıyız... Ve bu mücadelemizi yaymak için sizi etraftaki köylere duyurmalıyız” (Benderoğlu, 2007: 36).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi, Hüseyin çiftçileri bilinçlendirir ve haksızlıklara karşı durmak için onları uyandırır. Hüseyin bu yönlendirmede başarılı olur ve çiftçiler, Yüksel Ağa'ya karşı baskın niyetine girerek çatışırlar. Hüseyin'in liderliği ile çiftçiler de buğdaydan paylarına düşeni alarak arzularına kavuşurlar.

Eserdeki ikinci yönlendirici ise ülkede gerçekleşen devrimdir. Krallık hâkimiyetine karşı bilinmeyen kişiler tarafından aniden gerçekleşen devrimin sonucunda cumhuriyet yönetimi ilan edilir. Aniden gerçekleşen bu devrim, olayların seyrini tamamen değiştirir. Bunun sonucunda Hüseyin saklanan bir mahkûm iken derebeyliği ortadan kaldıran bir kahramana dönüşür. Yine devrim sayesinde Hüseyin çocukluk nişanlısı Ayhan'a kavuşur ve onunla evlenir. Bu siyasal hareket çiftçilerin kaderini değiştirdiği gibi Hüseyin'in hayatını da değiştirmiştir. Bu üstün yönlendirici gücün ortaya çıkmasında aslında Hüseyin'in bir katkısı yoktur. Fakat Hüseyin ondan olumlu yönde fayda görür. Bu durum hem kurgu hem de merkez kişinin en zayıf yönlerinden biri sayılabilir.

4.6.1.4.5. Alıcı Kişi

Göktepe romanında alıcı konumda olan birinci kişi, şüphesiz Hüseyin'in kendisidir. Hüseyin, Yüksel Ağa'ya karşı çiftçileri bilinçlendirme ve yönlendirmelerinin sonunda hem kendisini hem de Göktepe ve Yeşildağ Köyü'nün sakinlerini, farklı oranlarda etkilemiş durumdadır. Hüseyin'in çiftçilerle gerçekleştirdiği kanlı baskın sonucunda Yeşildağ Köyü darmadağın olur. Yüksel Ağa ve bazı nöbetçileri ölürlür. Hüseyin, polislerle yakalanmamak için Kerkük'e kaçar ve bir kış boyunca arkadaşı Asam'ın evinde saklanmak zorunda kalır. Hüseyin yarı hapis bir hâle düşüp özgürlüğünden olur. Böylece, aslında şiddetle arzulanan vaziyetin tersi bir durum gerçekleşir.

Yeşildağ Köyü'ne yapılan kanlı baskında, Hüseyin'in en yakın arkadaşları Aydın ve Sadık, bilinmeyen nedenlerle hayatlarını kaybederler. Kemal, Yaşar ve Yılmaz da bir müddet sonra bilinmeyen bir nedenden dolayı devlet güçleri tarafından tutuklanırlar. Bu kişiler bu şekilde alıcı konumuna düşerler.

Öte yandan, kurguda en çok zarar gören kişi Yüksel Ağa'dır. Çiftçilerin kanlı baskınında, zorla evlilik yaptığı ikinci eşi Ayhan tarafından öldürülür. Bu noktada alıcı olarak Ayhan, istemeden evlendiği kocasından kurtulur ve özgür olur. Göktepe Köyü ve civarındaki köy sakinleri de bu baskından olumlu şekilde etkilenip özgür olurlar. Böylece, kurgu genelinde en çok zarar gören kişi haksızlıkları temsil eden Yüksel Ağa ve onun gibi davrananlardır.

Romanda en kârlı çıkan kişi, eğitilmiş köylüyü simgeleyen Hüseyin'in kendisidir. Çünkü kendisi hem derebeyliğe son vererek haksızlıkları bitirmiş hem de ülkede devrimin gerçekleşmesiyle suçlu olmaktan kurtulup özgürlüğüne kavuşmuştur. En sonunda çocukluk aşkına da kavuşur.

4.6.1.4.6. Yardımcı Kişi

Kurguda tip olarak olumlu ve olumsuz kişiler, çoğunlukla köylülerden oluşmaktadır. Hüseyin'in bilinçlendirme ve yönlendirme çalışmaları: "Aydın, Kemal, Celal, Sadık, Yaşar" ve "Yılmaz" adlı en yakın arkadaşlarının yardımlarıyla başarıya ulaşır.

Yine Yüksel Ağa'nın sarhoş olduğu gece ikinci eşi Ayhan, ahırın kapısını açarak Hüseyin ve arkadaşlarının kaçmalarına yardımcı olur. Aynı şekilde baskında Hüseyin, Yüksel Ağa'yı öldürmek için evine sızar. Bu sırada Yüksel Ağa, Hüseyin'e ateş açar

açmaz ikinci eşi Ayhan tarafından öldürölür. Ayhan bu şekilde nişanlısına yardımcı olur ve onu ölümden kurtarır. Ayhan aynı zamanda hem istemediğı eşinden kurtulmuş hem de bir anlamda ondan intikam almıştır.

Diğer taraftan Hüseyin; amcazadesi Mahmut'un sağladığı yardımla arkadaşı Asam'ın Kerkük'te nerede çalıştığını öğrenir. Arkadaşı Asam, Kerkük'te bir kış boyunca evinde Hüseyin'in ihtiyaçlarını karşılayıp onu saklar. Böylece polis tarafından yakalanmamasına yardımcı olur. Bu yardım, Hüseyin tarafından: "Asam, bir çeyrek dinar gündelik alıyor, onu da ikimize harcıyoruz" (Benderoğlu, 2007: 88) şeklinde dile getirilir. Hüseyin'in bu ifadesinden, arkadaşı Asam'ın kendisi için gerçekten fedakârlık yaptığı anlaşılmaktadır.

Romanda öne çıkan kişiler dışında kalan, fakat kısacık rollerle veya isimlerle kurguya eşlik eden: "Arkadaşlar, Ayhan'ın annesi, Ayhan'ın babası, Çiftçiler, Çocuklar, Davetliler, Ekrem'in annesi, Ekrem, Halk, Hüseyin'in küçük kardeşi Burhan, Hüseyin'in oğlu Devrim, kalabalık, Kebapçı ustası, Kemal'in annesi, babası ve kardeşleri, komşu kadınlar, köylüler, oturan işsizler, Şakir, Yüksel Ağa'nın birinci eşi Neriman" ve "Yüksel Ağa'nın oğlu Orhan" gibi kişiler de aksiyonun ilerlemesine yardımcı olurlar.

Ayrıca Göktepe Köyü'nün çiftçileri arasından altı bir kişi, yapılacak baskını Yüksel Ağa'ya haber verme görevini üstlenir. Bu kişi bir nevi gizli ajan olarak baskın gününde Yüksel Ağa'yı haberdar etmeye koşmaktadır. Bu sırada baskıncıların emriyle Yılmaz, atlı kişiye ateş açar ve onlardan birini öldürür. Öldürölen kişinin Yılmaz'ın babası olduğu anlaşılır. Yılmaz'ın babası son nefesini verirken hem oğlu Yılmaz hem de çiftçilerden af diler.

"Ajanlar, Derebeylik ağaları, Devlet güçleri, Nöbetçiler" ve "Polisler" gibi kişiler, köylölere karşı olumsuz tutum ve davranışlarda bulunarak dramatik aksiyonun ilerlemesine yardımcı olurlar.

Özetle, Göktepe romanının bütününde, Hüseyin'den başka eğitimli, yönlendirici ve yüceltilen farklı kişilere rastlanılmaz. Başka bir ifadeyle, kurgu genelinde sadece Hüseyin eğitimli köylüyü singeler. Bu durum eserde: "içinde karış karış dolaşsan bir tane okuma yazma bilen bulamazsın" (Benderoğlu, 2007: 28) şeklinde anlatılır. Buradan, Hüseyin'in yaşadığı Göktepe Köyü'ndeki çiftçilerin, genel olarak cahil

oldukları anlaşılır. Çiftçilerin buğday ekinlerinde çalışmaları, eğitimsiz olmaları, her şeye razı olmaları ve bilinçsiz oluşları aralarındaki en büyük ortak özelliktir.

4.6.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Benderoğlu'nun Göktepe romanında, seçtiği anlatıcı tipi ve bakış açısı göstermektedir ki, kurgu hem geleneksel Irak Türkmen halk hikâyelerinin tesirinde hem de kısmen Arap ve Türk romanının özelliklerini taşımaktadır. Eserin kapağındaki roman ibaresi onu roman türünün özelliklerine göre okuyup değerlendirmeyi gerektirir. Klasik bir kurguya sahip olan eser, halk hikâyeleri gibi hâkim bakış açısını kullanan üçüncü kişi anlatıcı değil, kahraman anlatıcıdır. Olaylar onun bakış açısından ve dilinden aktarılmaktadır. Yazar, olayları her şeyi gören ve bilen bir anlatıcıya değil romanın kahramanlarından birine anlattırmıştır. Yani kurguda olup biten olaylar, kahraman-anlatıcının kanalıyla verilmiştir. Bu anlatıcının bildikleri; kahramanın anlattıkları, gördükleri, duydukları ve bildikleri ile sınırlıdır. Bu nedenle her şeyi bilen konumunda değildir, yani kişilerin iç âlemlerini, geçmiş hikâyelerini, gelecekte olacakları vs. ayrıntıları bilmemektedir. Aynı zamanda olaylar içinde yer alan kahraman-anlatıcı, gelişen olaylar ve kişiler karşısında tarafsız biri değildir. Yani eserdeki kahraman-anlatıcı Hüseyin, olaylar içinde yer alan biri olarak, krallık ve derebeylik sistemlerine karşıdır. Kahraman-anlatıcı, mütemadiyen ezilen köylülerin safındadır. Böylece ilerleyen süreçte olup bitenlere katılır ve yaşananlar onun bakış açısıyla okura sunulur. Bu nedenle kurguya onun bakış açısı ve dünya görüşü egemendir. Hüseyin'in üstlendiği kahraman-anlatıcı konumunu alttaki şekildedir:

“Geceler gözlerim uyku görmez oldu düşünceden. Sanki dünya dolanıyor üzerimde. Karanlık derin bir zindanda yaşıyorum... Üzerime bir ışık açılsın diye hep bekliyorum... Zira derdimi köyümüzdekilere ve arkadaşlarıma açamıyorum. Gönlümdeki yanıkları düşüncelerimi kimseye söyleyemiyorum. Zalim Yüksel Ağa'nın korkusundan. Kaldı bu düşünceler gönlümde” (Benderoğlu, 2007: 14).

Alıntıda görüldüğü gibi Göktepe romanında Hüseyin'in üstlendiği kahraman-anlatıcı görevini somutlaştırmaktadır.

4.6.2. Tema

4.6.2.1. Toplumsal Temalar

4.6.2.1.1. Haksızlık

Göktepe romanında ana tema, köy toplumunda var olan derebeylik sisteminin sosyal yapıda neden olduğu haksızlıklardır. Bu haksızlıklar ortaya konarak okurun ilgisi çekilmiştir. Derebeylik sisteminde güç sahibi olan Yüksel Ağa, Göktepe Köyü ve civarındaki köyleri çeşitli haksızlıklarla ezmektedir. Onların hakkını vermemekte, kötü koşullarda çalıştırmakta ve şiddet uygulamaktadır. “Beni gayet iyi tanıyorsunuz ve kim olduğumu iyice biliyorsunuz sanırım, şahid işte bir laubalilik görürüm veya duyarsam yemin ederim ki şu elimdeki kırbaçla derisini soyarım vücudunda” (Benderoğlu, 2007: 21) diyen Yüksel Ağa, köylü çiftçileri şiddet kullanmakla tehdit eder. Çünkü köylerdeki bütün buğday ekinleri ve ambarların hepsi kendisine aittir. Sahip olduğu bu varlıktan dolayı herkes ağanın yanında çalışmak zorundadır. Bu nedenle her çiftçi, ekin ve buğday meselesiyle ilgili her şeyi mutlaka Yüksel Ağa’dan rica etmek zorundadır. Bu da sonuç olarak ezen-ezilen ve sömüren-sömürülen ilişkisini ortaya çıkarmaktadır.

Diğer ağalar gibi Yüksel Ağa da sadece kendisini düşünmekte ve bu nedenle çiftçilere sadece karın tokluğuna yetecek kadar buğday vermektedir. Kendi geçiminde ise gayet rahat ve lüks bir hayat yaşamaktadır. Bu farkı en iyi ortaya çıkaran durum, Yüksel Ağa’nın yıllık ziyafetinde tezahür eder. Ağa aileleri ve köylü ailelerinin oturma yerleri sınıf farkını belirginleştirir. “Ağalar için çok güzel renklerde olan halılar düşünmüştü. Ayrıca köy halkı için de ezilmiş ve eskimiş kilim ve hasırlar düşünmüştü” (Benderoğlu, 2007: 46). Görüldüğü gibi zengin ağa ve fakir köylü arasında bir sınıf farkı ortaya çıkmıştır. Buğday ekinlerinde çalışan köylü çiftçiler, bir yılın sert şartları altında zorla çalışmalarına rağmen, Yüksel Ağa: “bu sefer sizlere payınızın yarısını vereceğim. Diğer yarısını da çift mevsiminde veririm” (Benderoğlu, 2007: 42) diyerek haklarına el koyar. Böylece Yüksel Ağa, köylülere buğday paylarının yarısını verdiği zaman, onlar ancak karınlarını doyurabileceklerdir. Bu şekilde ağa, onları rahatlıkla kendisine bağımlı tutmaktadır. Çiftçilerin hak ettikleri cüzi paylarını bile türlü bahanelerle vermeyen Yüksel Ağa, ağalığından dolayı devletin idari güçlerini de arkasına almıştır. Diğer köylüler gibi başka bir işe sahip olmayan, zor şartlar altında ekinde çalışan Hüseyin’e de buğday payı tam ödenmez. Bu durum köle gibi çalıştırılan çiftçileri, ağanın aşırı

haksızlıklarına dayanamaz hâle getirir ve zulmünden kurtulmak için onları birlikte hareket etmeye iter. Böylece, Göktepe Köyü'ndeki tek eğitimli köylüyü simgeleyen Hüseyin, çiftçileri bilinçlendirme çalışmalarının sonunda, ağaya karşı harekete geçerler. Baskında Yüksel Ağa öldürülür ve yaşadığı Yeşildağ Köyü darmadağın olur. Ancak kısa bir müddet sonra, aniden bilinmeyen kişiler tarafından ülkede krallık sistemi devrilir ve onun yerine cumhuriyet ilan edilir. Böylece haksızlıklarla ezilip sömürülen köylülere musallat olan bütün zulümler ortadan kalkar. Bu şekilde Benderoğlu, haklı gördüğü köylü kesiminin, haksızlıklara karşı galip gelmesiyle okura geleceğe dair umut aşılar. Yazar hem köyde hem de ülkede yeni sosyal düzeni ortaya koyarak romanını mutlu sonla bitirir. Bu şekilde yazar toplumcu gerçekçi bir köy romanı meydana getirmiştir.

4.6.2.1.2. Eğitim

İnsan için ömür boyu devam eden bir süreçtir ve bu süreç, bireylerin davranışlarında olumlu veya olumsuz değişiklikler meydana getirir. Birey, toplumun bir parçası olarak, ailede başlamak üzere etrafındaki sosyal yapıdan sürekli eğitim almaktadır. Eğitimin önemi kültürümüzde kendisini “bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum” veciz ifadesiyle ortaya koymuştur. Böylece eğitimin ve eğitimli kişinin önemi vurgulanmaktadır. Yazarlar da edebî eserlerinde bu gibi toplumsal sorunları işlemelerinin yanı sıra, eğitim meselesini de tema olarak sıklıkla ele alırlar. Göktepe romanı da örnek olarak bugüne kadarki Irak Türkmen romanları arasında ilk köy romanıdır. Birçok haksızlığa maruz kalmasına rağmen Benderoğlu, eğitimli köylüyü olumlu bir kahraman olarak kurgu boyunca öne çıkarır. Eserde üzerinde durulan köy kesiminde, eğitimli bir köylü, köylülerin yaşama bakışları açılarını değiştirebilir. Göktepe Köyü'nün kırk beş çiftçi ailesinin içinde, sadece Hüseyin'in “Kerkük'te öğrenci olarak” (Benderoğlu, 2007: 30-31) eğitim gördüğü belirtilmektedir. Her ne kadar, ne okuduğu ve hangi seviyede olduğunu belirtilmese de Hüseyin, dört yıl boyunca Kerkük'te kaldığı için diğer köylülere göre daha duyarlı ve bilgilidir. Hüseyin bir gün eve geldiğinde, diğerleri gibi eğitimsiz kalan küçük kardeşi Burhan'ın gelecekteki durumunu düşünür. Onun da diğer köylüler gibi cahil kalmasından şöyle endişelenmektedir:

“Bir süre sonra kardeşim de benim gibi bir çiftçi olarak yaşayacak, okuma yazmaktan bile yoksul kalacak, halbuki diğer memleketlerin çocukları, bir bilsen nasıl büyüyecek. Daha altı yaşında iken okullara girip okuma yazma öğrenirler ve böylece de güzel bir gelecek temin etmiş olurlar. Bizim köyümüz gibi, gelecek temin etmiş olurlar. Bizim köyümüz gibi, içinde karış karış dolaşsan bir tane okuma yazma bilen bulamazsın, krallığın budur felaketi halkı cahil yaşatmak ve cehaleti her köyde yaymak” (Benderoğlu, 2007: 28).

Roman eğitimli köylüyü simgeleyen Hüseyin, en yakın arkadaşı Yaşar tarafından, diğer köylülere: “biliyorsunuz arkadaşlar, Hüseyin bizden daha çok hayat gördüğü için bizden daha anlayışlı” (Benderoğlu, 2007: 30) şeklinde tanıtılır. Görüldüğü gibi köylüler de Hüseyin’in eğitimine önem verir ve saygı duyarlar. Böylece Göktepe Köyü’nün çiftçileri, Yüksel Ağa’ya karşı Hüseyin’in bilinçlendirme çalışmalarından yararlanırlar. Özellikle köylüler, aşırı cahil oldukları için haksızlıklara karşı durmayı ve haklarını aramayı bilmemekte idirler. Bu nedenle Hüseyin, köylü çiftçileri yönlendirmeyi bir sorumluluk olarak üstüne alır. “Uyanalım artık, köylüleri de uyandıralım, onları işçi kardeşlerimiz gibi mücadele vermeye bilinçlendirelim” (Benderoğlu, 2007: 32). Hüseyin bu sözlerinin bedelini, köylüleri haksızlıklarla ezen Yüksel Ağa tarafından kırbaçlanarak ve bir müddet ahırda tutuklanarak ağır şekilde öder.

Sonuçta Hüseyin’in bilinçlendirmeleriyle köylüler haksızlığa karşı birleşirler ve Yüksel Ağa’ya karşı baskın gerçekleştirirler. Bu şekilde kaderleri değişir ve umutsuzluk havası dağılır. Eğitimli bir köylü olarak Hüseyin, kendisine düşen görevde, yani köylüyü bilinçlendirmede başarılı olur. Bu şekilde, eğitimli köylü ile diğerlerinin arasındaki önemli fark ortaya konur.

4.6.2.2. Bireysel Temalar

4.6.2.2.1. Fedakârlık

Fedakârlık sözcüğü, Arapça “feda” ve Farsça “kâr” sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Fedakârlık, özverini ortaya koymak, bir amaca, bir emele ulaşmak için birçok sıkıntıya, üzüntüye, güçlüğe dayanmaya çalışmak (Türkçe Sözlük, 2011: 857) anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle belli bir hedefe ulaşmak için, kendi yararını, diğerlerinin faydası kadar gözetmeme veya hedefin elde edilmesi için birçok üzüntü, sıkıntı, zahmet ve zorluklara göğüs germektir. Diğer bir ifadeyle fedakârlık,

kendi menfaatini düşünmeden, başkalarının faydası için çaba harcayarak bir tür iyilikte bulunmaktır. Göktepe romanının genelinde, fedakârlık konusu sürekli farklı anlatımlarla vurgulanmaktadır. Köylülere musallat olan haksızlıklar, ancak büyük fedakârlıklarla bertaraf olur. Bu duygu ile hareketlenen kurguda, babası öldürülen Hüseyin: “bir parça ekmek kazanarak karnımızı doyurmak” (Benderoğlu, 2007: 13) için Kerkük’teki öğrenciliğini feda eder. Annesi ve küçük kardeşi Burhan’ın geçimlerini sağlamak için, babasının: “ölümünü duyar duymaz Göktepe köyüne” (Benderoğlu, 2007, 32) döner.

Göktepe Köyü gibi küçük yerlerde, köylüler arasındaki toplumsal dayanışma ve fedakârlık, bireylerin fedakârlığından daha belirgindir. Çünkü çiftçiler tarlada birlikte çalışmakta ve birbirlerini yakından tanımaktadırlar. Köylüler arasında fedakârlığı temsil eden Hüseyin ve yol arkadaşları, köylüleri Yüksel Ağa’nın zulmünden kurtarmak için her türlü zulme katlanırlar. Hüseyin, Yüksel Ağa’nın haksızlığına karşı hem ailesine hem de bütün köylülere buğday temin etmek amacındadır. Bunu da tek başına yapamayacağı için yakın arkadaşlarından yardım almıştır. Yüksel Ağa’nın ambarını basıp çiftçilerin hak ettiği buğdayları almak, ölümü dahi göze almayı gerektiren bir fedakârlıktır.

“Arkadaşlar, biz bütünümüz kardaşız, zira bütünümüz bu toprakta bu köyde yaşıyoruz. Birbirimize yardım etmeliyiz, ortak düşmanımıza karşı cephe olmalıyız milletimizi saadet içinde yaşatmak için onu açlıktan kurtarmalıyız. Birbirimize yardım etmekten kaçınmamalıyız. Şimdi konuya girelim. Ama girmeden önce iyi dinleyin beni. Bazı işlere kalkacağız, bu iş de ölüme kadar götürür insanı, fakat buna rağmen millet uğrunda ölmekten güzel bir şey yoktur” (Benderoğlu, 2007: 59).

Hüseyin ve arkadaşları plan yaparlar ve Yüksel Ağa’nın ambarlarını basıp köylülerin hakkı olan buğdayı alırlar. Bu durumdan suçlu bulunan Hüseyin ve arkadaşları, Yüksel Ağa’nın ahırında: “rutubeti de bir yandan.. Aç susuz oturmuşlar.. Ne gelen var ne de soran. Hele kırbaç izleri de bir yandan” (Benderoğlu, 2007: 74) şeklinde tutulurlar. Fakat burada tutuklu iken, değirmende buğday öğütülme sesini duyarlar. Hüseyin’le Kemal arasındaki şu diyalog, bu arkadaş grubunun fedakârlıklarını göstermektedir:

“Boş ver Kemal, bırak bizim canımız kurban olsun millete.. İyice işit değirmenin sesini buğdaylar değirmende tartılıyor. Ah Hüseyin ben de duyuyorum, daha korkumuz kalmadı madam halkımız buğdaya kavuştu” (Benderoğlu, 2007: 76-77).

Özetlemek gerekirse, insanlar günlük yaşamda haksızlıkları bertaraf edebilmek için dayanışmaya ve fedakarlığa ihtiyaç duyarlar.

4.6.2.2.2. Liderlik

Belli zaman ve durumlar içinde, ilişkili bulunduğu küme veya toplumun tutum, davranış ve etkinliklerini değiştirip yönetebilme yeteneğidir. Bu yeteneği gösteren kişiye ise, lider, şef, alemdar denmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1852). Irak Türkmen edebî türleri içinde liderlik çeşitli şekillerde çalışılan temalardan biridir. Göktepe romanında da bu temanın kullanıldığı açıkça görülmektedir. Kurguda kullanılan liderlik teması, merkez kişi Hüseyin'in kişiliğinde açığa çıkar. Hüseyin eğitilmiş bir köylü olarak, köylüler üzerine musallat olan haksızlıkları ortadan kaldırmak ister. Bu uğurda köylüleri yaptığı bilinçlendirmelerle etkileyen, onları yönlendiren ve harekete geçiren kişi olarak dikkat çekmektedir.

Hüseyin'in diğerlerinden farkı liderlik özelliği, dürüst, fedakâr, eğitilmiş ve zeki biri olmasıdır. Yüksel Ağa'nın haksız olduğunu bilmesi ve zulme karşı durmak için plan yapması, kişisel gücünden kaynaklanır. Hüseyin, Yüksel Ağa'nın zulmünden hem kendisini hem ailesini hem de bütün köylüleri kurtarma isteğindedir. Fakat bu, bir kişinin tek başına yapabileceği bir şey değildir. Bu nedenle tüm çiftçilerin bir olmalarını ister ve yardım isteğini şu şekilde onlara ifade eder: “Bizler hepimiz bu köyde, bu vatanın kardaşız, halkımızı uyandırmak ve onları ağaların zulmü altında kurtarmak için bir parça bir kitle olmalıyız... Ve bu mücadelemizi yaymak için sizi etraftaki köylere duyurmalıyız” (Benderoğlu, 2007: 36). Bu kısımdaki ifadelerinden, Hüseyin'in haksızlık konusunda diğerlerinden daha bilinçli olduğu görülür. Çiftçiler: “hepimiz seninle ölüme kadar gideriz” (Benderoğlu, 2007: 59) şeklinde Hüseyin'in birlik çağırısına karşılık verirler. Bu olumlu karşılığa Hüseyin: “sizlere nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyorum. Sizin bu dayanışmaya doğrusu iftihar etmekteyim” (Benderoğlu, 2007: 43) diyerek mukabelede bulunur. Böylece Hüseyin'in liderliğinde, köylüler arasındaki birlik ve beraberlik ruhu ortaya çıkar. Akabinde köylüler Yüksel Ağa'nın zulmünden kurtulmak için nasıl mücadele etmeleri gerektiği konusunda birbirlerine yardımcı olurlar. Nihayet Hüseyin'in önderliğinde organize olan Göktepe Köyü'nün çiftçileri, Yüksel Ağa'ya karşı Yeşildağ Köyü baskını düzenler ve başarılı

olurlar. Böylece Hüseyin liderliğiyle köylüleri başarılı bir şekilde refaha kavuşturur ve çiftçilere musallat olan haksızlıkları ortadan kaldırır.

Kısacası kurguda, köylü çiftçiler arasında Hüseyin'in liderliği ile Yüksel Ağa'nın derebeyliği arasındaki en büyük fark ne şiddet ne de maddî teşviklerdir. İki taraf arasındaki en büyük fark, Hüseyin'in eğitilmiş ve bilinçli bir karakter olmasıdır.

Göktepe romanı genel olarak değerlendirildiğinde Irak Türkmencesi ile yazılan ilk roman olması hasebiyle güçlü ve zayıf yönleri birlikte barındırmaktadır. Romanın takdir edilmesi gereken özelliği; daha önce Irak Türkmencesi ile bu türde yazılmış herhangi bir örneğinin bulunmadan yazılmış olmasıdır. Başka dillerden bu türü öğrenip kendi dilinde onu yaratmak büyük bir çaba gerektirir. Türünün ilk örneği olması eseri önemli kılmaktadır. Bunun yanı sıra romanını yazarken roman özelliklerinin birçoğunu uygulaması da yazarın bu türü öğrenmek için çaba gösterdiğini ortaya koymaktadır. Yazarın kurgusunu; zaman, mekân, kişiler ve düğümlerle ustaca yoğurması bu konudaki bilgisinin işareti sayılabilir. Yazarın belli bir mesajının olması ve bu mesaj doğrultusunda eserini ortaya koyması yazarın ince düşüncesinin bir sonucudur.

Her türlü takdire şayan bu girişim ilk olması hasebiyle içinde zayıflıklar da barındırır. İncelemede örnekleri verilen bu zayıflıklar kurguyu yer yer çelişkiye ve belirsizliklere düşürmüştür. Kurguda tesadüflere yer verilmesi ve tek boyutlu karakterlerin kullanılması zayıflık göstergesi sayılabilir. Bu zayıflığıyla roman halk anlatılarıyla benzerlikler gösterir. Yazarın oluşturduğu karakterler halk anlatılarında olduğu gibi tek boyutlu tiplerden oluşmaktadır. Yani yazarın karakterlerinde iyi olan kişi roman sonuna kadar iyi özelliğini devam ettirirken kötü olan kişi de kötülüğünü sürdürür. Yazarın karmaşık insan doğasından gelen iyinin kötü, kötünün iyi olma hâlini göz ardı etmesi ve onlara değişim şansı vermemesi halk anlatılarının özelliğini taşımaktadır. Bu zayıflığı eseri romandan uzaklaştırıp halk anlatısına yakınlaştırmıştır.

Yapı ve tema bakımından Göktepe romanına bakıldığında ise romanın toplumcu gerçekçi köy romanı şablonu taşıdığı görülür. Toplumcu gerçekçi bakış açısı doğrultusunda yazılan eserlerde; yoksulların dünyası; köy ve kasabalardaki yaşam tarzı ve onların sosyal düzeni toplumcu dünya görüşüne uygun olarak sergilenir. Toplumcu gerçekçi eser veren yazarların bir bölümü özellikle köy sorunlarına yönelmişlerdir (Kaplan, 2017: 320). Felsefî temelini Marksist ideolojiden alan toplumcu gerçekçi bakış

açısının amacı; halkın, köylünün ve işçinin kapitalizmle beraber zenginleşen iş sahipleri, beyler ve ağalar tarafından ezilmesine karşı çıkmak, sorunlarını dile getirmek ve haklarını savunmaktır (Arslan, 2020: 321). Türk Edebiyatı'nda bu yönelme ise Cumhuriyet dönemi ile daha belirgin hâle gelmiştir. Özellikle de Anadolu; yazarlar için köy romanı malzemesi açısından zengin bir saha sunmuştur.

Irak Türkmen romanına toplumcu gerçekçi bakış açısını kazandıran Benderoğlu'nun Göktepe romanı köy romanları arasında bu türdeki ilk eser sayılabilir. Yazar; Göktepe Köyü'ndeki feodal sosyal düzeni romana yerleştirdiği olumlu kahraman tipiyle ilerlemeci bir düşünceye kavuşturmuştur. Bu kahraman; kurguda köylü sınıfının sorunlarını tespit etmekte ve liderlik üstlenerek düzeni değiştirir. Bu şekliyle Hüseyin; Kuyucaklı Yusuf romanındaki Yusuf veya İnce Memed romanındaki İnce Memed gibi karşımıza çıkmaktadır.

4.7. Tepeden Tepeye

- Romanın Tanıtımı

Abdülhüseyin Umran Benderoğlu, otuz dokuz yıl ara verdikten sonra, romancılık serüvenine doğduğu ve yaşadığı Tuzhurmatu'nun köy hayatından yola çıkarak kaleme aldığı Tepeden Tepeye isimli ikinci romanıyla devam eder. Birinci baskısı 2014 yılında Kerkük'teki Arrapha Matbaası tarafından yapılan eser, 152 sayfadan oluşmaktadır. Romanın sonunda yazar ve eleştirmen Enver Hasan Musa Anter'in "Bu Roman" başlıklı takdim yazısı yer almaktadır. Irak Türkmencesi ile kaleme alınmış olan roman, ilk kez Gülsemin Hazer ve Rawyar Jabbari tarafından Latin harflerine ve Türkiye Türkçesi'ne aktarılmıştır. Eser, tür açısından köy romanı olarak sınıflandırılabilir.

4.7.1. Yapı

4.7.1.1. Olay Örgüsü

Tepeden Tepeye romanı yapı olarak, Benderoğlu tarafından rakamlarla iki ana bölüme ayrılmıştır. Eserin ilk bölümü sekiz kısımdan, ikinci bölümü ise yedi kısımdan meydana gelir. Olaylar bu şekilde bölümlere ayrıldığı için, okurun merakını arttırır. Romandaki olayların genel mahiyeti alttaki şekilde özetlenebilir:

Cemal, Murçalıg Köyü'nde Molla Abidin'in işlerini görmekte, onun koyunlarına bakar. Göktepe Köyü'nden Hacı Hasan; Cemal'e bir gün yaşlandığı için eskisi gibi işleriyle ilgilenemediğini söyler. Bu nedenle Cemal'e Göktepe Köyü'ne taşınıp onun Hurma Hanı'ndaki meyvelik işlerini yürütmesini teklif eder. Cemal bu teklif karşısında önce kararsız kalır. Fakat daha sonra Molla Abidin'in rızasını da alarak teklifi kabul eder.

Cemal ve ailesi Murçalıg Köyü'nde herkesle vedalaşır ve yola düşerler. Yola çıktıklarında hava bulutludur ve derenin suyu taşmıştır. Cemal önce oğlu Macit'i karşıya geçirip, daha sonra dönüp eşi Nurcan'ı karşıya geçirmeye karar verir. Cemal, oğlu Macit'i karşıya geçirirken derenin ortasına vardığında Nurcan'ın bağirtısını duyar. İki çöl köpeğinden birisi tazıya saldırmış, diğeri de eşeğin üzerindeki Nurcan'ı sıkıştırmıştır. Cemal bir anda endişeye kapılır ve bu sırada kucağından oğlunu düşürür. Su Macit'i alıp götürür. Çöl köpeklerinden korkup koşan eşek de Nurcan'ı götürüp gözden kaybolur. Cemal, derenin etrafında arama yaptığında ne eşi Nurcan ne de oğlu Macit'ten herhangi bir iz bulamaz. Yapabileceği çok bir şey olmadığı için dereyi geçip Göktepe Köyü'ne varır. Geceyi orada geçirdikten sonra ertesi gün sabah namazından hemen sonra köylülerle birlikte aramaya koyulurlar. Akşama kadar aramalar devam etse de Cemal'in çoluk çocuğuna dair herhangi bir iz bulunamaz. Bir sonraki gün Hacı Hasan bir anda vefat eder. Bunun üzerine Cemal işini de kaybetmiş olur ve oradan ayrılır.

Diğertaraftan, Cemal'in eşini ve çocuğunu kaybettiğİ andan itibaren gelişen olaylar da farklı niteliktedir. Başiboş koşan eşek, Nurcan'ı yaralanmış hâlde Kumlu Tepe Köyü'ne götürmüştür. Kumlu Tepe Köyü'nde Hacı Enver'in evinde, karısı Zeynep Han, kızları ve komşu kadınlar, Nurcan'ın yarasına bakıp onu iyileştirirler. Dördüncü gün kendine gelen Nurcan, kendisinin kim olduğunu ve başına gelenleri onlara anlatır.

Hacı Enver, yaralı Nurcan'a üzölmemesini, Molla Abidin'in uzaktan dostu olduğunu, bu yüzden oğlu İbrahim'i Murçalıg Köyü'ne Molla Abidin'in yanına göndereceğini, kendisinin de Göktepe'ye gidip Cemal ve Macit'ten haber almaya çalışacağını söyler. Fakat ne Göktepe Köyü'nden ne de Murçalıg Köyü'nden Cemal ve Macit'ten herhangi bir haber alamaz.

Bu arada Nurcan iyileştikten sonra Zeynep Han'ın ev işlerine yardım etmeye başlar. Bir gün Kumlu Tepe Köyü'ne tesadüfen atlı bir adam gelir. Gelen kişi, Macit'in yaşadığını

ve kendi çocuklarıyla Mil Tepe Köyü'nde kaldığını söyler. Bunca zaman haber getiremeyişinin nedeninin de dere sularının taşması olduğunu ekler. Hacı Enver oğlu İbrahim'i Mil Tepe Köyü'ne gönderir ve Macit'i kendi köyüne getirtir. Böylece Nurcan ve oğlu Macit birbirlerine kavuşurlar.

Kumlu Tepe Köyü'nde Nurcan ve oğlu Macit, mesut bir şekilde yaşamaktadır. Macit, Hacı Enver'in oğlu Küçük Ali'yle birlikte Molla Mektebi'ne başlamıştır. Nurcan'ın ise en büyük derdi, Cemal'den bir haber almaktır. O da artık her sabah ekinde Zeynep Han'ın çocuklarıyla birlikte çalışır. Köylüler yardım olarak Nurcan ve oğlu Macit'e "miskinlerin evi" diye küçük bir dam yaparlar. Birkaç gün sonra Hacı Enver, eşiyle Göktepe ve Murçalı köylerini ziyaret etme ve Nurcan ile oğlu Macit'i de yanlarında götürmeye karar verirler.

Onlar bu ziyarete çıktıklarında Cemal de tesadüfen Kumlu Tepe Köyü'ne gelir. Bir köylünün aracılığıyla Hacı Enver'in evine varır ve Hacı Enver'in oğlu İbrahim babasının Murçalı ve Göktepe köylerine gittiğini söyler. Gelen yabancı da İbrahim'e babasının oralara niçin gittiğini sorar. O da Nurcan ve oğlu Macit'in başlarına gelen felâketleri anlatır. Olanları dinleyince yabancı adamın gözleri dolar, hıçkırımlarla ağlar ve İbrahim'e sarılır. Kendisinin Macit'in babası Cemal olduğunu söyler. İbrahim buna çok sevinir ve Cemal'e çoluk çocuğunun yaşadığı evi gösterir.

İkinci vakti Hacı Enver ve ailesi, Nurcan ve oğlu Macit ile birlikte Kumlu Tepe Köyü'ne dönerler. Böylece Cemal, Nurcan ve Macit tekrar birbirlerine kavuşurlar. Bu duruma Kumlu Tepe Köyü'nün bütün halkı bayram günüyümüş gibi sevinir. Günler geçer, yaz mevsiminin sıcaklığı başlar, artık ekinleri biçme vakti gelmiştir. Cemal ile karısı, Hacı Enver ve ailesine ekinleri biçmede yardım ederler. Ekinler biçildikten sonra bir gün Hacı Enver, Cemal'e çiftçilik teklif eder. Cemal bunu kabul ederek Hacı Enver'den ayrılmayacağını söyler. Böylelikle Cemal çobanlık işi yerine çiftçi olarak çalışmaya başlar. Bundan sonra Cemal çoluk çocuğuyla Kumlu Tepe Köyü'nde mesut bir şekilde yaşamaya devam eder.

Üstteki özetle görüldüğü üzere, roman tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, olaylar merkez kişi Cemal adlı yoksul bir köylünün yaşadığı maceralar üzerine kurgulanmaktadır. Birbirine bağlanan olaylar tek bir olayın parçaları durumundadır (Aktaş, 2017: 73). Cemal'in etrafında gelişen olaylar dizisinde,

kaybolma, arayış ve sonunda bulma olayları cereyan ettiği için dramatik aksiyondaki gelirim yüksektir. Kurguyu oluşturan olaylar dizisinde merak unsurunu: “Cemal’in başına ne gelecektir?” sorusu oluşturur. Yeni bir işe başlama sürecinde, başına beklenmedik çeşitli olaylar gelir. Bu olaylar okuru sürükler. Bölümlerin içinde bulunan ve kurgunun merak unsurunu artıran ara düğümler şu şekilde sıralanabilir:

1. Cemal, Hacı Hasan’ın teklifini kabul edecek mi?
2. Cemal, Molla Abidin’in kalma ısrarlarına ne diyecek?
3. Cemal, ailesini dereden geçirebilecek mi?
4. Cemal, Macit’i kurtarabilecek mi?
5. Cemal, Nurcan’ı kurtarabilecek mi?
6. Arama çalışmalarından bir sonuç çıkacak mı?
7. Köylüler yaralı Nurcan’a ne yapacaklar?
8. Nurcan iyileşecek mi?
9. Macit bulunacak mı?
10. Hacı Enver, Cemal’i bulmak için yardım edecek mi?
11. Cemal ailesine kavuşacak mı?
12. Cemal Hacı Enver’in kalma teklifini kabul edecek mi?
13. Cemal’in evinin önünde neden kadın kalabalığı oluşmuştur?

Yazar; sözü edilen bu ara düğümleri önce ince ince işlemekte, ardından da hepsini belirli bir sonla nihayete erdirmektedir. Bunların hepsi kurgunun bütünü içerisinde merak unsurunu canlı tutmaktadır. Yukarıda sözü edilen ara düğümlerin sonuçları kurgu içinde şu şekildedir:

1. Cemal, Hacı Hasan’ın Göktepe Köyü’ne taşınması ve ona işlerinde yardım etmesi teklifini kabul eder.
2. Molla Abidin, Cemal’e onu evladı gibi gördüğünü söyler ve onun yanında kalmasını ister. İki kez ısrar etmesine rağmen Cemal Göktepe Köyü’ne gitmekten vazgeçmez.

3. Cemal taşkın hâlde olan dereden önce oğlu Macit'i, sonra karısı Nurcan'ı geçirmeye karar verir. Fakat taşkın dere ve çöl köpeklerinin saldırısı bu planı akamete uğratar.
4. Çöl köpeklerinin taziya ve eşeğe saldırması üzerine Cemal'in dikkati dağılır ve derenin ortasındaiken Macit'i elinden kaçıır. Dere Macit'i alıp götürür.
5. Eşek, çöl köpeklerinin saldırısından korkar ve kaçar. Üzerindeki Nurcan'la gözden kaybolur. Nurcan'ın gözden kaybolduğunu gören Cemal, dereyi tek başına geçer.
6. Göktepe Köyü'nde Hacı Hasan arama için adam toplar ve sabahtan akşama kadar Nurcan'la Macit'i ararlar. Fakat ikisini de bulamazlar.
7. Köylüler Nurcan'ı yaralı hâlde ekinler arasında görünce onun yardımına koşarlar. Onu Hacı Enver'in evine götürürler ve orada iyileştirirler.
8. Dört gün sonra Nurcan tamamen iyileşir ve kendine gelir.
9. Macit'i atlı Mustafa alıp çadırına götürmüştür. Macit orada onun çocuklarıyla birlikte yaşamaktadır. Atlı Mustafa, Nurcan'ın bulunduğu köye gelir ve Macit'in kendi yanında bulunduğunu söyler. Böylece Macit bulunur.
10. Hacı Enver ve eşi, Cemal'i bulmak için Nurcan ve Macit'le birlikte onların yaşadığı Göktepe'ye giderler. Hacı Enver onlara sonuna kadar yardım eder.
11. Cemal karısı Nurcan'ı ve oğlu Macit'i Kumlu Tepe'de görür.
12. Hacı Enver, Cemal'e ailesiyle birlikte yanında kalmasını ve çiftçilik yapmasını teklif eder. Cemal de bu teklifi kabul eder.
13. Cemal'in Sönmez bir adlı kızının doğumu için, kadınlar evin önünde toplanmışlardır.

Bütünlük açısından romana bakılacak olursa, yazarın parantez içinde vermeyi tercih ettiği zaman kırılmaları hariç metinde ana merak unsuruna bağlanmayan veya ondan kopuk ve belirsizlik içinde olan herhangi bir ara düğüm bulunmamaktadır. Ana merak unsuru da sonuçta cevaplanmış olur. Çünkü roman mutlu sonla bitmektedir. Cemal dere taşmasında kaybettiği ailesini, Kumlu Tepe Köyü'nde bulur ve onlara kavuşur. Bu köyde Cemal, aynı zamanda bir ev ve iş sahibi olur. Cemal'in çiftçi olarak çalışmaya

başlaması yoksulluğuna çare olur. Olaylar dizisinin sonunda başkışı isteklerine kavuşarak mutlu olur. Romandaki olaylar birbirine sebep sonuç ilişkisine göre bağlanmıştır. Yani her bir olayın sonu diğer bir olayın başlangıcıdır. Böylece kurgudaki her son, yeni bir başlangıç ve her başlangıç da bir son olmuştur. Bu nedenle okur, eserde Cemal'in serüvenini kolaylıkla takip eder.

Kurguda Cemal'in başından geçenler kronolojik bir seyirde gelişip ilerlemektedir. Bu olayların ilerleyişinde bir zaman kırılması gerçekleşmez. Fakat Macit ile ilgili bilgilerde zaman kırılması yoluyla geriye dönüşlere rastlanmaktadır. Yazar bu geri dönüşleri parantez içine alarak vermeyi tercih etmiştir. Yazar parantez içine aldığı bu kırılmaları da ana olaya bağlamamıştır. Bu zaman kırılmaları yoluyla okur, sadece Macit'in köydeki çocukluk hikâyesini öğrenmektedir. Geriye dönüşler, anlatılan zamanın genişlemesini sağlar. Yazar hem geçmişte olan bir olayı hem de şimdiki zamanı aynı anda vermek istemiş; bunun için de farklı bir çözüm bulmuştur. Geriye dönüşleri parantez içine alarak verme tercihi, geçmiş ile şimdi arasında zamansal bir kırılma doğurmuştur. Ayrıca kurguyu zayıflatan birkaç unsura rastlanılmaktadır. Yazar, bu romanda da olayları birbirine bağlamak ya da olayları sonuçlandırabilmek için tesadüflerden yararlanmıştır. Yazar, bu tesadüfleri kahraman-anlatıcı Cemal yoluyla, "Ben sudfa bu köye uğradım", "sudfalıkla öğrendim" veya "sudfa olarak" (tesadüfen) şeklinde nakletmektedir. Tesadüflerin kurguya egemenliği kurguyu zayıflatmış ve bağlantıları güçsüzleştirmiştir. Kurguda zayıflığa neden olan bir diğer unsur ise, barındırdığı çelişkilerdir. Örneğin; eserin birinci bölümünün yedinci kısmında, tazının çöl köpekleri tarafından parçalandığı nakledilmekte; fakat ikinci bölümün üçüncü kısmının 112. sayfasında, tazının sağ salim bulunduğu anlatılır. Böylece tazi meselesi bir önceki bölüme uymayıp kurgu içerisinde çelişkiye neden olmaktadır. Ayrıca kurguda bölümlerin uzunluklarının birbirinden çok farklı olduğu da göze çarpmaktadır. Kurguda bazı bölümler uzun tutulmuşken, bazıları kısa kalmıştır. Örneğin; birinci bölüm 5, yedinci bölüm 4 sayfadan ibaretken, üçüncü ve beşinci bölümler 13 sayfadan meydana gelmiştir. Böylece; eserin on beş bölümü arasında sayfa sayısı açısından denge gözetilmediği anlaşılmaktadır.

Yazarın, nasıl anlattığından çok ne anlattığı ile ilgili olması kurgusal bağlamda sorun olarak gösterilen bu tür ayrıntılarla ilgilenmediğini gösterir. Nitekim amacı roman yoluyla yoksul köylülerin meselelerini anlatmaktır. Kurgu zayıflığının bir diğer nedeni

ise, yazarın ilk telif romanı ile ikinci telif romanı arasında otuz dokuz yıllık uzun bir sürenin bulunmasıdır. Bu uzun süre boyunca kalem oynatmayan yazarın, tecrübesinin eskiye nazaran körelmiş olması ihtimal dahilindedir. Kurgunun zayıflığının bir başka nedeni ise, metnin basılmadan önce yazar tarafından tekrar gözden geçirilmemesi olabilir. Yazar ile yapılan şahsî görüşmede, yazarın kendisi metni yazdıktan sonra tekrar gözden geçirmediğini ifade etmiştir (Şahsî görüşme, 5 Temmuz 2019c).

4.7.1.2. Mekân

Tepeden Tepeye romanında mekân unsuru belirgin ifadelerle öne çıkar. Eserdeki geniş mekânı Kerkük vilayetinin güneyinde yer alan birkaç köy oluşturmaktadır. Yani kurgudaki bütün olaylar: “Amirli, Göktepe, Karatepe, Kızılrat, Kumlu Tepe, Mendili, Mil Tepe, Murçalı” ve “Tuzhurmatu” köylerinde geçmektedir. Bununla beraber eserdeki olaylar, ağırlıklı olarak Murçalı ve Kumlu Tepe köylerinde yaşanır. Çünkü Cemal Murçalı Köyü’nde yaşamaktadır ve kaybettiği ailesi de Kumlu Tepe’dedir. Kurguda adı geçen diğer köylerden bazıları ise, kısacık olayların geçtiği yerlerdir. Bazılarının da kurguyu genişletmek için sadece ad olarak zikredildiği söylenebilir. Romanda geçen olaylar, çoğunlukla Murçalı ve Kumlu Tepe köylerinde geçtiği için, kurgu dar bir mekâna sahiptir. Bu köyler, yazar Benderoğlu’nun doğduğu ve yaşadığı Kerkük’ün Tuzhurmatu ilçesine bağlıdırlar. Yazar bu köylerin sınırlarından dışarıya hiç çıkmaz. Bununla beraber yazar, eserdeki olayların hicrî 1253 yılında, yani mekânların Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altında olduğu zamanda geçtiğini belirtmektedir. Böylece günümüzde varlığını hâlâ devam ettiren bu köylerin, geçmişinin eskiye dayandığını vurgulamıştır. Kurguda hem açık hem de kapalı somut mekânlara işlevsel olarak yer verilmiştir. Bunlar eserde şu şekilde sergilenmektedir:

4.7.1.2.1. Açık Mekân

İçerik itibarıyla Tepeden Tepeye romanı, açık mekân çeşitliliğine yer veren bir yapıya sahiptir. Açık mekân unsurunun tercih edilmesinin nedeni, eserin kişiler üzerine kurgulanmak yerine, daha çok olaylar üzerine kurgulanmasından kaynaklanır. Benderoğlu olaylara yoğunlaşarak Cemal’in yaşadığı serüveni ve karşılaştığı zorlukları ön plana çıkarır. Bu noktadan metne bakıldığında, olayların çoğunlukla açık yerlerde geçtiği fark edilir. Bu nedenle kurgu açık mekân bakımından zengindir. Eserdeki

olayların geçtiği açık mekânlar: “Aksu Deresi, Ark, Bağ, Bostan, Çarşı, Dere Yolu, Ekin, Karatepe Yolu, Karavul Dağı, Koyun kuzu meydanı, Murçalığ Deresi, Murçalığ Tepeleri, Murtaza Ali Dağı, Tarla” ve “Yayla” gibi yerlerdir. Cemal’in başından geçen olayların ana mekânları Murçalığ ve Kumlu Tepe köyleridir. Cemal, olay sahnesinin açık mekânı Murçalığ Köyü ve kırsal bölgesini alttaki şekilde tasvir eder:

“Şafak sökmeden önce uykudan kalkarım namaz kılarım, tekrar aynı günler gibi işime yüzleşirim Murçalığ Tepelerine Molla Abidin’in koç koyunların aparırım yayılım tepelere oğlu Casım’la beraber Hak Teâlâ her insana sağlık, saadet ver ki yaşamak başılsın. Tepeler döşünde dolaşırım koç koyun etrafında iyice yayılmağlarına bahar otuna toктаşsınlar... Artık bu bölgeye ad koyulmuş Murçalığ Tepeleri, yemyeşil göğe renkli göğe renlik iniş çıkış tepelerin yüzün kaplamış çeşit çeşit, renkli çiçekler güneş ışığında parlıyorlar... Tepelerin inişinde bir sürede görülen yeşillik ekin arpa, buğda ekilmiş Molla Abidin’le evlatları bu tarımsal yerleri ekiyorlar” (Benderoğlu, 2014: 6).

Üstteki alıntı Cemal’in gündelik hayatını sahnelemektedir. Aynı zamanda yaşadığı Murçalığ Köyü’nün yeşil ve güzel bir tabiatının olduğunu da göstermektedir.

Kurguda geçen diğer açık mekân Kumlu Tepe Köyü ve kırsalı da Cemal’in gözünden şu şekilde tasvir edilir:

“Köyden bostanı ortalayan bir ark üstünde bir köprü üç arşın anında hurma ağacı direğinden yapılmış... Hacı Enver’in oğlu İbrahim karısından bir çocuğu yaşıyorlar evleri bostan yanında köprüye yakın bir yerde yapılmış” (Benderoğlu, 2014: 92).

Alıntıda Cemal, Kumlu Tepe Köyü’nün sakinlerinin çiftçi olarak tarlalarda çalıştıklarını, oturdukları evlerin de tarlalarına yakın olduğunu ifade eder. Bunun yanında, Hacı Enver’in oğlu İbrahim’in, ailesiyle birlikte yaşadığı evin de tasviri yapılmıştır.

Bir diğer önemli açık mekân ise kurguya dramatik aksiyonu veren deredir. Cemal aile bireyleriyle Murçalığ Köyü’nden Göktepe Köyü’ne doğru yola çıktıkları zaman karşılaştıkları derenin taşmasını şöyle anlatmaktadır:

“Tek, tek yağmur sepeledi rüzgârlar soğukluğu üstümüze etkiliyor... Ulaştık dereye talihimize dereye su çoğalmış, suyun rengi sap sarılıp. İyice dikkat çektim geldikçe su taşma kalıyor işimiz tehlikeye düştü... Düşündüm, bu durumda ne yapacağım! Ben de bilmiyorum” (Benderoğlu, 2014: 66).

Alıntıda görüldüğü ettiği gibi Cemal aniden taşan bir derenin ortasında kalır ve ne yapacağını şaşırır. Çetin doğa koşulları karşısında çaresiz kalan Cemal karısını ve çocuğunu kaybeder. Böylece bu açık mekânın kendisi olayların başlangıç yeri olur.

4.7.1.2.2. Kapalı Mekân

Kurguda kapalı mekânlara çok fazla yer verilmediği görülmektedir. Buna rağmen, başvuru kapalı mekân ve içindeki eşyaların tasvirleri Cemal'in yoksulluğunu gözler önüne sermek işlevsel bir araç konumundadır. Örneğin; yazar; Cemal'in ağzından, Murçalığ Köyü'ndeki evinin tasvirini şu şekilde yapmaktadır:

“Molla Abidin'in damından aşağı görülen küçük tepe üstünde dam benim evimdir aynı durumda avlusu geniş içinde iki uygun oda, birisi yatacağımız ötesi de kış mevsimi yemek pişirmek ortada bir küçük ocak çamurdan yapılmış, aynı durumda da eve yarayan bazı hacetler içine bırakılıp... Avlumuzda ağaçtan bir t(d)ezgâh bir arşın üskeğinde üstünde iki tuluğ su, bu da ev işin yola aparmak için... Daha bir köşede eşek ağuru yayılmış, bir de on, on beş tavuk horoz avluda yaşarlar bunlardan da istifade görerek... Yoksa daha nem olacak” (Benderoğlu, 2014: 7-8).

Üstteki alıntıda Cemal; Molla Abidin'in evini anlatmaktadır. Cemal'in evi çamurdan yapılmış iki odalı fakir bir köy evidir. İçinde ise sadece en temel ihtiyaç malzemeleri bulunur. Böylece yazar; Cemal'in yoksulluğunu kapalı mekânın ayrıntılı tasviri ile vurgulamaktadır.

Yoksulluğu ve kimsesizliği ön plan çıkaran bir diğer husus ise Nurcan'ın Kumlu Tepe Köyü'nde kimsesiz ve yuvasız kalmasıdır. Nurcan'ın başını sokacağı bir kapalı mekânının olmaması onun yoksulluğunu çarpıcı hâle getirmektedir. Hacı Enver ve oğlu İbrahim'in; Nurcan ve oğlu Macit için bir yuva yapma istekleri de onların ev inşa etmeye yetecek güçlerinin bulunmadığını göstermektedir:

“- Baba, bu çektiğin nişan kifayetti?

- Evet, oğlum tabi kifayettir, bir göz odada bir ocaklık avlusu geniş sonra kendileri iki kişidirler... Miskinler rahatların görsünler, belkim Allah üzerlerine bir ferç açar Hacı, konuştukça beli bükülü nişan çekiyor.

- Baba, babacan babam dalmış.

- Evet, azizim söyle?

- Direm şimdi Nurcan abla biliyor kendiler için dam yapacaksın?
- Oğlum, ben Allah'ın yoluna yaparım bu miskinler daldalansınlar. Bir de öz milletimizdenler, gerek gözümüz üzerlerinde olsun, be nereye gidecektiler! Hacı belin düzledi... Canım sonra Hamdolsun Allah'a. Bizim de umurumuz iyiydi bırakmam kimseye ihtiyaç olsunlar" (Benderoğlu, 2014: 128-127).

Yukarıda Hacı Enver ve oğlu arasında geçen bu diyalog Nurcan ve oğlunun yardımı muhtaç ve yuvasız olduğunu gösterir. Onlar için inşa edilen eve “miskinlerin evi” denmesi de kimsesizlik ve yoksulluklarını bir kez daha vurgulamaktadır. Kurgunun sonunda Hacı Enver'in inşa ettiği bu ev kapalı mekân olarak Nurcan, oğlu Macit ve kocası Cemal'i de bir arada toplayarak evsizlikten kurtarmaktadır.

Eserde geçen diğer kapalı mekânlar ise, Kumlu Tepe Köyü'ndeki köylülerin evleridir. Cemal, Kumlu Tepe Köyü'ndeki Hacı Enver'in evini eserde kapalı mekân olarak alttaki şekilde ifade etmektedir:

“Köyde en yakın ev bostana Hacı Enver'in evidir... Avluya girişi bir kapı ark taraftan. Ötesi de sokak içinde... Avluya girerken sol tarafta bir uygun oda yapılmış bazı vakitlerin bu odada geçiriyorlar... Avlusu geniş aynı zamanda karşıda iki üskek oda bir biçimde yapılmış birisi yatacak oturup kalkmak odasıdır ötesi de konak odasıdır” (Benderoğlu, 2014: 92).

Alıntıda görüldüğü gibi Hacı Enver'in evinin konumu ve genişliği onun ekonomik durumunun iyi olduğuna işaret etmektedir.

Roman genelinde: “Arpa Amberi, Ahır, Çardağ, Dam, Han-ı Hurma, Konakhane, Dükkân, Ocaklık, Oda” ve “Seyyit Hamit Seyyit Ali Şakülü Tekkesi” gibi kapalı mekânlara da azıcık yer verilmektedir. Eserde tercih edilen bu kapalı mekânlar, köylülerin faaliyet yerlerini gösterir. Yazar bu kapalı mekânları canlandırmak için, içlerinde bulunan canlı ve cansız eşyaları da nakletmektedir.

Kurgudaki açık ve kapalı mekânlar betimlemelerle zenginleştirilmiştir. Bu iki mekân betimlemeleri arasında, açık mekânın ayrıntıları daha fazladır. Bu fark da romanda kapalı mekân yerine, daha çok açık mekânın tercih edildiğini gösterir. Yine de her iki mekânın seçimi, düzenlenişi ve kullanılışı metnin iletisine hizmet etmektedir. Çünkü her iki mekân da doğrudan doğruya eserdeki olay, kişi ve verilmek istenen mesajla ilgilidir. Bu noktada eserde mekân unsurundan işlevsel olarak faydalandığı

söylenbilir. Mekân unsuru bakımından kurgu, Kerkük'ün güneyindeki Murçalığ Köyü'nde başlayıp yine oradaki Kumlu Tepe Köyü'nde son bulmaktadır. Sonuçta Benderoğlu'nun romanı, isim ve içerik bakımından birbiriyle uyumludur.

4.7.1.3. Zaman

Tepeden Tepeye romanındaki zaman; net ve kesin bir tarihe işaret etmektedir. Romandaki vaka zamanı, yani kurgudaki olayların gerçekleştiği zaman, romanda hicri 1253 yılı olarak nakledilir. Bu hicri tarih, miladi olarak 1837-1838 yıllarına tekabül eder. Bu seçim iki hususa işaret etmektedir. Bunlardan birincisi, olayların yazarın henüz hayatta olmadığı ve görmediği bir tarihte gerçekleştiğini gösterir. İkinci olarak bu zaman seçimi eserin konusu bakımından anlamlıdır. Çünkü bu tarihte Mezopotamya veya Irak bölgesi, Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyeti altındadır ve farklı milletler, kardeşlik, huzur ve yardımlaşma içerisinde yaşamaktadır. Romandaki yardımlaşma ve dayanışma mesajları, bu bakımdan zamanın ruhu ile uyum içerisinde.

Eserdeki vaka zamanı, bir yıllık bir süreyi kapsar. Bu süre, Cemal'in dereden karşıdan karşıya geçerken ailesini kaybetmesiyle başlar, başka bir köyde kavuştuklarında devam eder ve bir kız çocuklarının dünyaya gelmesiyle nihayete ulaşır. Bu olaylar, zaman itibarıyla ilkbahardan başlayarak bir sonraki ilkbahar mevsimine kadar devam eder. Özetle kurgudaki olaylar, 1253 hicri yılının dört mevsimini, bir diğer ifadeyle bir yıllık döngüsünü içine alır. Görüldüğü üzere, roman kronolojik bir zaman akışına bağlı olduğu için, içindeki olaylar oluş sırasına göre sunulmaktadır. Bu yüzden eserin zaman bakımından takibi kolaydır. Yazarın eski bir dönemi anlatması, zaman kullanımının daha çok estetik bir işlevde, tasvirlerin tamamlanması amacına yöneliktir. “Döngüsel” olarak ifade edebileceğimiz mevsim, gün, yıl geçişleri romana zaman üstü bir hava katar. Bu biçimde yazar çok eski ve mesut zamanlara gönderme yapar. Bu zamanda insanlar arasındaki ilişkilerde kardeşlik, barış ve huzur vurgusu vardır:

“Yaz mevsimi gündüzünü sıcak güneşin altında geçirdiğim esen rüzgârlar tozu toprağa katmış yüzüm alazlar vücudum ter yakar... Kış mevsimi gündüzünü esen rüzgârların şiddetli soğğun karşısında kırışıyorum” (Benderoğlu, 2014: 5), “Artık geceni kaldım... Bugün sabah erken Allah'ın adın yaladım. Kumlu Tepe'ye tut geldim... Yolu yayan döğdüm. Bugün önleden önce ulaştım” (Benderoğlu, 2014: 147).

Üstteki alıntılarda görüldüğü gibi yazar nesnel zamandaki tarihi olaylara gönderme yapmaz. Geçişler genellikle doğal olayların yansıtılması biçimindedir.

Başvurulan zaman dilimleri, kurgularda sadece zamanı yansıtma işlevi bulunmaz. Bu zaman göstergeleri kahramanların ruh durumlarını, duygularını ve kişiliklerini yansıtma işlevine de yardımcı olurlar.

“Her gün önleye yakın zaman Casım’la beraber koç koyunları dereye taraf aparırız. Dere suyunda suvarmağa, her gün işimiz bu, orada su kenarında biz de tam rahatımız aldıktan sonra yine döneriz tepelere, ta güneş batmadan önce koç koyunları Molla Abidin evine ulaştırırız. Sonradan ben de dönerim evime dincim almağa. Artık hayatım böyle geçecek bir yıl yorgunluk cefasını çekerim aldığım pay bir yılın zarfında her yüz koyun başına on kuzu alırım. Her gün seher horozu baylamağı sesine uyanırım işime gitmek için hazırlık görerim... Bugün de aynı günler gibi uykudan uyandım odada kapkaranlık, yataktan kalktım terece de feneri yandırdım ışığı biraz odanı aydınlaştırsın, avluya çıktım ses seda yok! Gökyüzün karanlık kaplamış, tek tek yıldız bulutlar ortasında parlıyorlar, hava da soğuyor” (Benderoğlu, 2014: 8-9).

Alıntıya göre Cemal, köydeki çobanlık işleri için gece erkenden uyumakta ve gündüz şafak olmadan uyanıp hayvanlarla ilgilenmek için hazırlıklar yapmaktadır. Cemal’in yardımcısına yapılan gönderme mutlu ve huzurlu bir zaman dilimine gönderme yaparak okuyucuyu masalsı bir atmosfere taşır.

Eserin iki yerinde başvurulmuş geriye dönüşlerle anlatılan zaman genişletilmiştir. Parantez içine alınarak yapılan bu geri dönüşlerde Cemal’in oğlu Macit’in çocukluk hikâyesi ve diğer çocuklarla geçirdiği eğlenceli vakitler kahraman-anlatıcı Cemal’in ağzından sunulmuştur. “(Geçen yaz mevsimi haftanın üç dört gününü ikindi sıcaklığında Macid’den arkadaşları gidiyorlardı derede çimerdiler vakitlerin geçiriyorlardı)” (Benderoğlu, 2014: 14). Bu alıntıya göre Cemal’in oğlu Macit, yaz mevsiminin sıcaklığından dolayı köylü arkadaşlarıyla derede yüzerek eğlenceli vakitler geçirir. Bu yolla okur Macit’in çocukluk hikâyesini öğrenmektedir. Sonuç olarak romanda Macit’le ilgili zaman kırılması haricinde baştan sona kadar kronolojik bir sıra takip edilmiştir.

Kurgudaki zaman çoğunlukla gündüz vaktine bağlı olarak kullanılmıştır. Yani olaylar sabahdan akşama kadar ilerlemekte ve akşam vakitlerinde sonlanmaktadır. Ardından gündüz yeni bir olay başlamaktadır. Böylece hem kurmaca kişilerin hem de gerçek

hayatta Tuzhurmatu halkının gündelik yaşantıları gösterilmektedir. Örnek olarak; Cemal'in gündüz vakti koyunları yaymaya götürmesi, Cemal'in gündüz zurnapa (zurna) çalması, Macit'in gündüz dereye arkadaşlarıyla yüzmesini zikredilebilir. Eserdeki misallerde görüldüğü üzere, yazar gerçekleşen olumlu ve olumsuz olayların hepsini gündüz vaktinde ele alarak anlatımını kuvvetlendirmeye çalışır. Sonuçta romandaki zaman kavramının aydınlık vakitlere bağlı olarak ele alındığı rahatlıkla söylenebilir.

4.7.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.7.1.4.1. Merkez Kişi

Kurgunun merkez kişisi Cemal adlı yoksul bir köylüdür. Cemal kurguda vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür. Olaylar onun çevresinde gelişmiş ve kendisinin de belirleyicisi olduğu gelişmeler bir süre sonra onun aleyhine dönerek onu aksiyonun alıcısı hâline getirmiştir. Ayrıca diğer kişiler Cemal'le irtibatlarına göre eserde yer alarak yeni birer boyut kazanırlar. Cemal aynı zamanda romanın kahraman anlatıcısıdır. Eserdeki diğer kişiler Cemal'in bakış açısıyla anlatılmaktadır. Onun yaşamı ve iç konuşması kurgunun odağındadır.

Cemal yoksul bir köylü olduğu için çalıştığı köylerdeki insanlara uzak biri değildir. Onlarla birlikte çalışır ve onlarla arkadaşlık yapar. Ancak aynı zamanda varlıklı köylülerden biri de değildir. Cemal eserde: “ben kahırlı olsam da haklıyım, benim gibi bir insanoğlu ne yerin belli ne de yuvam bellidir çok bir fena durumda yaşırım kurbanım Allah'a” (Benderoğlu, 2014: 27) şeklindeki ifadeleriyle, yersiz yurtsuz fakir bir adam olduğunu dile getirmektedir.

Tematik güç-karşı güç karşılaşma/engelleme ekseninde gelişen kurgu, yine bu eksenindeki buluşma ile sonuçlanır. Yoksulluğuna çare olacağı düşüncesiyle Cemal, Murçalığ Köyü'ndeki çobanlıktan vazgeçerek, bunun yerine Göktepe Köyü'nde Hacı Hasan'ın meyvelik yerinde çalışmak niyetindedir. Bu niyetini gerçekleştirmek istediğinde de eyleme döktüğünde, yolculuk esnasında Cemal ve ailesinin karşısına karşı gücü simgeleyen tabiatın zor şartları çıkar. Bu noktada karşı güç hem Cemal'den üstündür hem de onun iradesinin dışında olan bir güçtür. Karşı güç üstünlüğünü derenin taşmasıyla ortaya koyar. Bu durum Cemal'in ailesini kaybetmesine sebep olur. Bu trajik

olay karşısında Cemal'in çaresizliği iç konuşmayla şöyle anlatılır: "Allah saklasın kader, kader üstüne yüklenir, bu da bir talihsizlikti, ne o şum güne düşmüşüm bilmirem hangi musibeti düşünüm, gam kahr kader bağrım ezmiş" (Benderoğlu, 2014: 84). Bu örnekte, Cemal'in karşı güç karşısındaki acizliği gösterir. Fakat sonuçta Cemal dere suyunun yükselmesi sırasında kaybettiği ailesini "sudfa (tesadüfen) olarak" Kumlu Tepe Köyü'nde sağ salım bulur ve onlara kavuşur.

Yine tematik güç-karşı güç çatışması Cemal'in yoksulluğunda da kendini gösterir. Cemal bir diğer karşı güç olan yoksulluktan kurtulmak için kendisine sunulan yeni iş teklifini kabul eder. Fakat yoksulluk bir diğer karşı güç olan tabiatın zorluğuyla birlikte Cemal'in bu mücadelesini akamete uğratar. Cemal ailesini kaybettikten sonra, kendisine işveren Hacı Hasan'ı da kaybeder. Böylece işinde de bir belirsizlik ortaya çıkar. Yine de kurgu mutlu bir sona varmaktadır. İyi insanların yardımlarıyla Cemal iki karşı gücü de yener. Cemal Kumlu Tepe Köyü'nde hem ailesine kavuşur hem de yeni bir iş sahibi olur. Böylece bütün ümitleri gerçekleşir.

4.7.1.4.2. Karşı Güç

Tepeden Tepeye romanında tematik güç Cemal'in karşısına çıkan ve onu engelleyen güç belli bir kişi değildir. Bunun yerine, yukarıda da bahsedildiği üzere yoksulluk ve tabiatın ortaya çıkardığı zor şartlar karşı gücü oluştururlar. Yani karşı güç belli bir kişi yerine sosyal ve coğrafi bir durumdur. Karşı güç, kurguda Cemal ve diğer fakir köylülerin yaşamlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Bu karşı güç eserde Cemal'e ve köylülere aynı mesafededir.

Eserdeki karşı güç hem Cemal'in hem de diğer köylülerin iradesinin dışında olan üstün bir güçtür. Karşı gücün karşısında durabilecek veya onu aşabilecek herhangi bir köylü yoktur. Bu nedenle onları rahatlıkla ezip onlara galip gelmektedir. Cemal'i yeni işe başlama niyetinde ve yolculuk meselesinde, çeşitli problemlerle karşılaştıran güç de budur. Cemal, yoksulluğunu şöyle dile getirir: "Ne gecem gecede ne de gündüzüm... Ha dalgalı düşünceli geçecek... Gam, kahr, cefadan başka boş yorgunluk bu sefil hayattan bir tatlı gün dadamamışım" (Benderoğlu, 2014: 33). Alıntıya göre Cemal, kurgunun başlangıcından sonuna kadar, bu karşı gücün engelleriyle karşılaşmakta ve onu aşmak için sürekli gayret etmektedir.

Aynı zamanda, tematik güç ile karşı gücün karşılaşması/engellenmesi tabiatın zor şartlarından kaynaklanır. Bu durumda Cemal yoksulluğunu yenmek için alın teriyle yeni bir işe başlamaya niyetlenir ve yolculuğa çıkar. Fakat bu kez karşısına tabiatın zor şartları çıkar. Cemal, yeni bir iş bulma umuduyla çıktığı yolculukta, taşan dereyi geçmeye çalışırken ailesini kaybeder. İlk başta karşı güce yenilmiş gibi görünse de sonuçta Cemal, ailesini tesadüfen (sudfa olarak) Kumlu Tepe Köyü'nde bulur. Karşı gücü “sudfa olarak” aşabilen Cemal, yeni yerleştiği köyde hem çoluk çocuğuna kavuşur hem yeni bir iş hem de bir ev sahibi olur.

4.7.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Kurguda aksiyonu harekete geçiren Cemal'in arzusu yoksulluktan kurtulmak ve ailesini bulmaktır. Yoksulluktan kurtulmak için yeni bir işi kabul eder ve başka bir köye yerleşmeye karar verir. Fakat bu arzusu Hacı Hasan'ın hayatını kaybetmesi üzerine gerçekleşmez. Ailesini bulmayı da arzular. Fakat ne kadar arasa da bulamaz. Ama romanın sonunda tesadüfen hem yeni bir iş sahibi olur hem de ailesini bulur. Cemal, çektiği çeşitli zorluk ve engellere rağmen, “sudfa olarak” Kumlu Tepe Köyü'nde ailesini ve yeni işini bulur. Böylece Cemal'in iki arzusu da gerçekleşir.

Bunun yanında, Hacı Abidin'in en büyük arzusu koyun sürüsüne bakan Cemal'in çobanlığı bırakmaması ve Murçalığ Köyü'nden taşınmamasıdır. Fakat Cemal'in yeni bir işte çalışma niyeti ve başka bir köye yerleşme kararından dolayı Hacı Abidin'in arzusu gerçekleşmemiş olur. Kurgu içerisinde Hacı Abidin, arzusuna ulaşamayan taraftadır.

Eserde Hacı Hasan'ın isteği ise, Göktepe Köyü'nün çarşısındaki “Han-ı Hurmada” meyveligine Cemal'in bakmasıdır. Cemal bu teklifini kabul etmesine rağmen çalışmaya daha başlayamadan Hacı Hasan'ın aniden hayatını kaybeder. Bundan dolayı bu arzusu gerçekleşmez.

Diğer taraftan, Kumlu Tepe Köyü'nün köylülerinden biri olan Hacı Enver'in en büyük arzusu, Cemal ve ailesinin köyden gitmemeleri ve onlarla çiftlikte çalışmalarıdır. Bu isteği Cemal kabul ederek Hacı Enver'i sevindirir ve bir anlamda onun arzusunu gerçekleştirir. Böylece Cemal hem kendi hem de çoluk çocuğunun hayatının değişmesinin yolunu açar. Hacı Enver de arzu ettiği duruma kavuşmuş bir karakter olur.

Romanda anlatılanlara göre, Cemal'in eşi Nurcan ve oğlu Macit'in en büyük korkuları ise onlara bakan aile reisi Cemal'in akşam geç vakitlerde eve dönmesidir:

- “ - Baba seni bekliyorum çok geçleştin (geciktin?) Ulaştı yanına.
- Ay, bu karanlıkta nerden bildin benim gelen?
- Baba, sesinen (sesinden) tanıdım eşeği sürdükçeyi (sürdüğünden).
- Yürü yavrum yürü çabuk suya battın çıktın (çıktın).
- Baba, annem de kapıda bekliyor.
- Ne olmuş! Yağmur katır kuyruğu çarpıyor. Niçin, Nurcan cevap verdi:
- He, ne olmuş. Şimdiye kebin (kadar) kalıpsın? Ürek kalmadı bizde! Girdiler avluya.
- Be, burada az geceler koyunları yayılma götürürdüm. Cemal cevap verdi.
- O zaman ayrı... Şimdi sen uzak yerden gelirsin yalnız başına... Hiddetle Nurcan dedi.
- Hanım bana göre ne olacak.
- Oh... Gene dedi bana göre ne olacak, sen olmasan bizim durumumuz nasıl olacak... He söyle?” (Benderoğlu, 2014: 31-32).

Aile bireyleri arasında geçen üstteki diyalogda aile üyelerinin baba Cemal için endişelendikleri görülür. Cemal'in eve işi yüzünden bazen geç gelmesi onları tedirgin eder. Çünkü tabiatın zorluğunun Cemal'in başına bir felâket getirmesinden korkmaktadırlar.

Cemal ve eşi Nurcan'ın en büyük korkusu ise oğulları Macit'in arkadaşlarıyla derede yüzmesidir; “söz tutmuyor! Başladı suyun derininde çimeğe (yüzmek)” (Benderoğlu, 2014: 81). Macit'in bu söz dinlememezi, Cemal ve eşi Nurcan'ı çok korkutmaktadır. Zira çocuklarının başına kötü bir şey geleceği endişesiyle tedirgin olmaktadır.

4.7.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Tepeden Tepeye romanında, yönlendirici olarak öne çıkan bir kişi yoktur. Yani kurgudaki yönlendirici, çetin tabiat şartlarıdır. Böylece hem merkez kişi Cemal hem de diğer köylülerin hayatlarını yönlendiren birinci durum, köy toplumunda bireylerin kendi iradeleri dışında gelişerek birçok olumlu ve olumsuz sonuçlara neden olan ve onları

doğrudan doğruya etkileyen tabiatın zor şartlarıdır. Bunlara karşı köy toplumunda herhangi bir köylü, bu durumun karşısında durabilecek bir güce sahip değildir. Bu durumda, Cemal ve onun gibi köylüler, tabiatın zor şartlarının biçimlendirdiği şekilde davranmak zorunda kalırlar.

4.7.1.4.5. Alıcı Kişi

Eserin bütününde alıcı konumunda olan kişi, şüphesiz öncelikle merkez kişi olan Cemal'in kendisidir. Cemal şiddetle arzuladığı yeni bir iş uğruna, çobanlığı bırakıp Göktepe Köyü'ne giderken ailesini kaybeder. Bu nedenle üç kişilik aile bireyleri birbirinden ayrılıp dağılır. Böylece Cemal'in arzuladığı durumun tersi bir durum gerçekleşmiş olur. Ancak Cemal çoluk çocuğunu köylerde ararken onları Kumlu Tepe Köyü'nde bulur ve böylece tekrar birbirlerine kavuşurlar. Eşi Nurcan ve oğlu Macit'i nasıl bulunduklarını Cemal; “ben sudfa bu köye uğradım” (Benderoğlu, 2014: 110) şeklinde ifade eder. Cemal yeni yerleşim yeri olacak Kumlu Tepe Köyü'nde hem çoluk çocuğuna kavuşur hem de bir ev sahip olup çiftlikte çalışarak ekonomik durumunu değiştirir. Bu durumda alıcı olarak etkilenen kişiler, eşi Nurcan ve oğlu Macit'tir.

4.7.1.4.6. Yardımcı Kişi

Tepeden Tepeye romanındaki yardımcı kişiler köylülerden ibarettir. Hacı Abidin'in oğlu Casım ve torunu Yılmaz, Murçalığ Köyü'ndeki koyun sürüsünün çobanlığında, Cemal'den çobanlıkla ilgili bilgiler öğrenip ona sürüye bakma işinde yardımcı olmaktadır.

Yine Hacı Hasan'ın “on altı” (Benderoğlu, 2014: 21) yaşındaki torunu Saygın, Göktepe Köyü'ndeki dedesinin konakhanesinde çalışıp işlerin yürütülmesine yardımcı olmaktadır. Saygın, dedesinin ani vefatından sonra onun yerine geçer.

Göktepe Köyü'nde Hacı Hasan'ın önderliğinde toplanan “on-on beş kişi”, “Dereni boyu boyu yoklarken (bakarak)” (Benderoğlu, 2014: 75) Cemal'in kaybettiği ailesini aramada yardımda bulunurlar.

Hacı Enver, eşi Zeynep Han, erkek ve kız çocukları ile Kumlu Tepe Köyü'nün köylüleri, yaralı Nurcan'ın başında “gecenin gündüze katmışlar her birisi bir süre nöbet”

(Benderoğlu, 2014: 92) tutarlar. Bu şekilde Nurcan'ın yaralarının iyileşmesine ve sağlığına kavuşmasına yardımcı olurlar.

Benzer şekilde Atlı Mustafa, kervan yolunda “çöllükte” tesadüfen bulduğu Macit'i ilk önce çoluk çocuğunun yanına götürür. Ardından “sudfa olarak” uğradığı Kumlu Tepe Köyü'nde, annesi Nurcan'a kavuşması için yardımcı olur.

Hacı Enver'in oğlu İbrahim de Mil Tepe Köyü'nden Kumlu Tepe Köyü'ne Macit'i geri getirmede ve annesi Nurcan'a teslim etmede yardımcı kişi konumundadır.

Nurcan ve oğlu Macit'in hâline acıyan Kumlu Tepe Köyü'nün köylüleri, Hacı Enver'in önderliğinde: “öz milletimizdenler, gerek gözümüz üzerlerinde olsun” diyerek onlara “miskinlerin evi” (Benderoğlu, 2014: 129-136) olarak adlandırdıkları küçük bir ev yaparlar. Bu şekilde, ev yapımında hem birbirlerine hem de Nurcan ve Macit'e yardım ederler.

Cemal'in Kumlu Tepe Köyü'nde yeni iş sahibi olmasını ve ailesiyle köye yerleşmesini sağlayan yardımcı kişi ise Hacı Enver'dir.

Eserde öne çıkan merkez kişi ve diğer köylüler dışında kalan, daha çok adlarıyla kurguya eşlik eden: “Arkadaşlar, Aynaz, Bender Ali, Bir grup kadın, Bir takım kişi, Çocuklar, Dayı Mahmut, Dayı Salih, Dostlar, Dükkancılar, Fuzuli, Gülnaz, Hacı Hasan'ın kardeş oğlu, Hacı Hasan'ın kızı, İbrahim'in çoluk çocuğu, Kervancılar, Kızlar, Komşu çocukları, Komşu kadınları, Konuklular, Köy halkı, Küçük Ali, Macit'in çocuk arkadaşları, Molla Abidin'in çoluk çocuğu ve torunları, Selman, Seyyit Hamit Seyyit Şakulü, Sönmez, Tanışlar, Tuzluoğlu Ahmet, Yabancı yolcu” ve “Zanaatkârlar” aksiyonun olumlu olarak ilerlemesine yardımcı olmuş kişilerdir.

Görüldüğü gibi romandaki köylüler arasında yaşanan herhangi bir çatışma veya karşılaşma yoktur. Merhamet, kardeşlik, soydaşlık, çiftçilik veya çobanlıkta çalışma, yardımlaşma gibi olumlu yönler, aralarındaki en büyük ortak özelliklerdir. Böylece eserin bütününde hep olumlu köylülere rastlanılmaktadır.

4.7.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı ve bakış açısı yönünden Tepeden Tepeye romanına bakıldığında, Benderoğlu'nun önceki roman tecrübesini bu romana aktardığı görülmektedir. Romancı, önceki romanı Göktepe'de olduğu gibi, bu romanda da kahraman-anlatıcı,

öznel bakış açısını tercih etmiştir. Yazarın önceki romanında kahraman-anlatıcı Hüseyin iken, burada Cemal'dir. Özetle roman kahraman-anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla yazılarak metindeki merkez kişi Cemal tarafından okura anlatılmaktadır. Cemal kurguda aynı anda hem merkez kişi hem de kahraman-anlatıcıdır. Kurgudaki anlatıcı, anlatıcı eserin kahramanlarından biridir. Bu şekilde kahraman-anlatıcı Cemal, sadece yaşadığı olayları değil, olayların kendisinde bıraktığı izleri ve izlenimleri de nakletmektedir. Böylece eserdeki bütün olup bitenler, Cemal'in bakış açısı yoluyla okuyucuya öykülenir. Yani kurmaca dünyadaki her türlü bilgi, kahraman-anlatıcı Cemal'in anlatımına bağlıdır. Böyle bakıldığında, romandaki her olan biten, tek kişinin bakış açısı ve dünya görüşü altındadır. Hatta romanda Macit hakkında parantez içinde gösterilerek yapılan geri dönüşler dahi Cemal'in ağzından anlatılmaktadır. Kurguda hiçbir yerde anlatıcı değişmemektedir. Eserdeki olay, kişi hakkındaki bilgiler, kahraman-anlatıcı Cemal'in anlattıkları, gördükleri, duydukları ve bildikleriyle sınırlıdır. Bu nedenle okuyucunun bütün dikkati hep anlatan kahraman-anlatıcı Cemal üzerinedir. Altta yer alan alıntı, kahraman-anlatıcı Cemal'in söz konusu durumunu örneklemektedir:

“Bu bölgeye gelendem oğlum Macid sekiz yaşındaydı, çocuk tarafından kısmetimiz bu... Hamdolsun Allah'a. Allah'tan gelen hoş gelipdir... Her gün akşam evime işimden dönerken dincim almak için daha canımda yorgunluk eseri kalmıyor sadece kafamdan düşüncelerde araçlanmıyor akşam yemek tarafından kısmetimiz neyse karnımız toktaşır şükürümüz Allah'a. Geceler oda da fener ışığında bir süre vaktim geçirdirem oğlum Macid'ten tatlı tatlı söz haket aramızda yaparız nasıl gününü geçiriyor. Ama benim öğütümde kendisinden araçalmaz. Aynı durumda da annesi Nurcan'da katılır söze bugünün sohbeti komşu kadınlarıyla ne gibi çocuk tarafından, soğuk sıcak tarafından, koyun kuzu bugün öyle yarın şöyle, artık bu sözlerden başka da ne olacak. Gecenin az çok zamanın öylece geçiririm daha uyku maferim alacak yatağıma özleşirim” (Benderoğlu, 2014: 5-6).

Yukarıdaki alıntıda Cemal üstlendiği kahraman-anlatıcı, öznel bakış açısını somutlaştırır. Ayrıca, görüldüğü üzere Cemal, eserde olup bitenleri çoğunlukla Tuzhurmatu'da yaşayan Irak Türkmenlerinin yöresel ağız ve şiveleriyle anlatmaktadır.

4.7.2. Tema

4.7.2.1. Toplumsal Temalar

4.7.2.1.1. Aile Bağları

Aile, toplumu ayakta tutan en önemli dinamiklerden biridir. Aile kavramı günümüz modern dünyasında “çekirdek aile” olarak nitelenen baba, anne ve çocuktan meydana gelmektedir. Tepeden Tepeye romanında çekirdek bir aile görülür. Baba Cemal, evin geçimini sağlamak ve aile fertlerine gücü yettiği kadarıyla en güzel şekilde bakmaktadır. Cemal’in ailesiyle her akşam kendi aralarında ettikleri sohbet, eserde alttaki şekilde geçmektedir:

“Geceler odada fener ışığında bir süre vakit geçireyim oğlum Macid’ten tatlı tatlı söz hâket aramızda yaparız nasıl gününü geçiriyor. Ama benim öğütümde kendisinden araç almaz. Aynı durumda da annesi Nurcan da katılır söze bugünün sohbeti komşu kadınlarıyla ne gibi çocuk tarafından, soğuk sıcak tarafından, koyun kuzu bugün öyle yarın şöyle, artık bu sözlerden başka da ne olacak. Gecenin az çok zamanın öyle geçiririm daha uyku maferim alacak yatağıma özleşirim” (Benderoğlu, 2014: 2-3).

Üstteki alıntıda görüldüğü üzere, aile bağlarını kuvvetlendiren bir dinamik olarak sohbet, köy hayatının vazgeçilmez bir yönünü oluşturmaktadır. Modern dönem şehir hayatıyla kıyaslandığı vakit, günümüz dünyasında aile bireylerinin kendi aralarındaki iletişim zayıflığı, aile bağlarının kopmasına neden olmaktadır. Halbuki aile içi sohbet, fertlerin birbirine bağlanması açısından çok önemlidir. Cemal çobanlık yaparken veya çarşıda alışveriş ile uğraşırken geciktiği zaman oğlu Macit, genellikle babasını kapıda şu şekilde karşılar: “Baba seni bekliyorum, çok geçleştin” ve “Baba annem de kapıda bekliyor” (Benderoğlu, 2014: 17). Bu ifadeler ailenin birbirine karşı kuvvetli bağı gösterir. Romanın diğer kahramanlarında da oldukça sağlam bir aile bağı olduğu şu şekilde görülmektedir: Molla Abidin’in çoluk çocuğu ve torunları, Hacı Enver’in çoluk çocuğu ve torunları hep beraber bir aile dayanışması içinde yaşamaktadır.

4.7.2.1.2. Kardeşlik

Kardeş olma durumu veya yakın dostu kardeş kadar yakın sayma durumudur (Türkçe Sözlük, 2011: 1325-2326). Başka bir ifadeyle bir kişiyi kardeşi yerine koyma veya

birini kendi kardeşiymiş gibi kabul etme anlamına gelir. Bu kavram üzerinden, bireysel olarak bir kişiden ya da toplumsal olarak bir kimlik, bir ırk veya dini kimlikten bahsedilebilir. Nitekim Tepeden Tepeye romanında bu durum, dini açıdan karşımıza çıkar. Eserin geçtiği coğrafi bölgede Kürt, Türkmen ve Arap olmak üzere üç önemli millet kardeşçe yaşamaktadır. Bu üç millet de aynı coğrafyayı, iklimi, yerine göre aynı suyu aralarında paylaşmaktadır. Cemal’le Yılmaz arasındaki şu diyalog, bu durumu özetler niteliktedir:

“- Abi, bana anlat bu dere suyu kaynağı neredendi?

- Akıntısı o karşı dağlar arasından geliyor, Kürt kardeşlerimiz bölgelerinden ulaşıyor tökeri (akar) bizim bölgelerden geçiyor Arap kardeşimiz bölgelerine.
- Anladım, ama ben babamnan (babamdan) duymuşum her zaman, aramızda Kürt’ten ve Arap’tan yardımlaşmak ve aynı sürede de aramızda ticaret işleri bulunur ve bir de çok kimseyle dostluk kadın tarafından yaklaşırlar her iki tarafla.
- Tamam, tamam, baban doğru söylüyor... Ama daha bir şey var mı? Bizim Türkmen milleti yaşamamız tepeler bölgelerinde Mendeli’den bile Telafer tepeleri bölgesine kimindir.
- Çok güzel abi bunu da anladım. Daha ayrı şey var mı?
- Daha önemli bir şey! Arap, Kürt, Türkmen birlikte dindaşın ve diğer diyanet milleti de bizimnen (bizimden) birlikte yaşayanlar bu vatanda. Bütünümüz vatanımız vatandaşın... Hiçbir zaman birbirimizden ayrılık bilmeziz (bilmiyoruz)” (Benderoğlu, 2014: 35).

Üstteki örnekte, bölgede farklı milletlerin ortak din bağlamında kardeşçe yaşadıkları anlatılır. Kardeşlik kavramı, geçmiş dönemde kan ve ırk bağının egemen olmadığı Osmanlı İmparatorluğu’nun da temel dayanışmalarından birisini oluşturmuştur. Bu vesileyle üst kimlik olarak Osmanlı hâkimiyetini benimsemiş olan ırklar, kendi aralarında çatışma göstermeyerek birbirlerine yardım eli uzatmaya çalışmışlardır (Marufoğlu, 2006: 248). Romanın ele almış olduğu temalardan birisi olan kardeşlik kavramını böylesi bir anlayış üzerinden okumak daha sağlıklıdır. Dini bir kardeşlik içinde olan bu üç milletin ve farklı dinlerden olan diğer milletlerin, aynı vatan içinde kardeşçe yaşamaları gerektiği eserde vurgulanmaktadır. Sonuçta roman, baştan sona

insanların kardeşçe birbiriyle yardımlaşma örnekleriyle doludur ve bu insanlar birbirlerine yardım ederek çeşitli zorlukların üstesinden gelmektedirler.

4.7.2.2. Bireysel Temalar

4.7.2.2.1. Kanaatkâr

Elindekiyle yetinen ve fazla malda gözü olmayan kişidir (TDK). Kurgudaki Cemal gibi eserin diğer kahramanları da genel itibarıyla oldukça tokgözlü insanlardır. Romana göre bu kişiler ellerindekiyle yetinmesini bilirler. Alınlarının teriyle kazandıklarıyla geçinirler. Yiyecek içecek noktasında, rızık olarak kismetleri ne ise ona şükrederler. Eserde kanaatkârlık alttaki şekilde ifade edilmektedir:

“Bu bölgeye gelendem (gelmeden) oğlum (Macid) sekiz yaşındaydı, çocuk tarafından kismetimiz bu... Hamdolsun Allah’a. Allah’tan gelen hoş gelipdir (gelmişler)... Her gün akşam evime işimden dönerken dincim almak için daha canımda yorgunluk eseri kalmıyor sadece kafamnan (kafamdan) düşüncelerde araçlanmıyor akşam yemek tarafından kismetimiz neyse karnımış toktaşır şükürümüz Allah’a” (Benderoğlu, 2014: 2).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi Cemal, ekonomik açıdan değerlendirildiğinde durumu fakir olarak nitelenebilecek olmasına rağmen çok kanaatkâr birisidir. Bu durumun farkında olan köylüler, onun çalışma azmini de dikkate alarak ona destekte bulunmaktadır. Böylece Cemal; köylüler tarafından sevilen biri olur. Onların güvenini kazanarak, işlerinde yardımcı olarak çalışmaya başlar. Sonuçta eser okura, çok çalışan ve gayretli bir insanın güzel yönlerinden birisinin de kanaatkârlık olduğu mesajını vermektedir.

4.7.2.2.2. Azim ve Çalışkanlık

Verilen bir görev veya bir iş için, içten gelerek çabalamak anlamına (TDK) gelir. Nitekim Tepeden Tepeye romanının baş kişisi Cemal de çok azimli ve çalışkan bir şahıstır. Bu nedenle gittiği her köyde veya diğer yerlerde itibar görür. Molla Abidin, Cemal’dan koyunlarına bakmasına devam etmesini ister ve eğer giderse, ona kapısının her zaman açık olduğunu söyler. Hacı Hasan, Cemal’dan işlerinin başına geçmesini ister. Hacı Hasan, Cemal’e işlerini görmesini teklif ederken şunları söyler: “Yavrum zalim emir eylemesin... Bir nefes nargile burkuldatdı... Sonra sen bu ömürde

kabiliyetin var benim yerine Hurmahanı'nda çalışmaya. Aynı zamanda sermaye de benden olacak” (Benderoğlu, 2014: 15). Bu şahısların yanı sıra Hacı Enver, Cemal'i, bulunduğu Kumlu Tepe Köyü'ne yerleştirip çiftlikte çalışmasını sağlar. Tüm bunlar Cemal'in güvenilir, azimli ve çalışkan olmasından kaynaklanır. Romanın en başında Cemal'in şu sözleri bu durumu özetler niteliktedir: “çalışmayan, canını yormayan soğuk sıcak zamanı çekmeyen hayatta kazanmayacak. Hiçbir zaman mesnetli olmayacak” (Benderoğlu, 2014: 2). Bir işte gayretli olmak ve o işin hakkını vermek gibi hususlar, romanda inceden inceye işlenmektedir. Nitekim Cemal de başarmak için çalışmak gerektiğine vurgu yapar. Tembel bir insanın hiçbir zaman işlerinde başarılı olamayacağını bilincinde olan Cemal, insanların çok çalışarak hem çevresindekilerin güvenini kazanacağını hem de işlerinde başarılı olacağını vurgular. Burada temel olarak okurun karşısına çıkan mesaj, azim ve çalışkanlığın, güven ve başarının mihenk taşı oluşturacağı anlayışıdır.

Irak Cumhuriyet döneminde Irak Türkmencesi ile yazılan ilk romanın yazarı olan Benderoğlu'nun bu ikinci telif romanı birincisi ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Birinci benzerlik yazarın mesaja verdiği önemdir. Yazar romanlarında yoksulları ve onların zor yaşamlarını merkeze almıştır. Göktepe'de feodal düzen yüzünden ezilen fakir çiftçiler Tepeden Tepeye'de doğanın zorluğu karşısında çaresiz kalan köylülerdir. Yazar bu çaresizliği ve sıkışmışlığı sanatıyla gündeme getirmeyi tercih etmiştir. Kısacası yazar bilinçli konu seçimleriyle yoksul köylülerin sıkıntılarını, sorunlarını görünür kılmayı kendisine dert edinmiştir. İkinci olarak yazar bütün çatışmaları umut ile bitirmektedir. Her iki romanında da yazar mutlu bir sonu tercih etmiştir. İlk romanında ağa ölür, feodal düzeni ortadan kalkar ve köylüler mutluluğa erişirler. İkinci romanında ise tesadüflerin egemenliğinde fakir bir köylünün kaderi değişir. Romanın kahramanı sonuçta iyi insanların yardımı ile ailesine kavuşur ve yeni bir iş sahibi olur. Birinci romanı ile ikincisi arasında otuz yıllık uzun bir süre bulunmasına rağmen bu benzerliklerin devam etmesi yazarın üzerinde durduğu hususların kendisi için önemli olduğunu göstermektedir.

Yazarın iki romanı da köy romanı kategorisine girer ve köyün zor şartlarını ve köylüyü anlatır. Yazar; iki romanda da olumlu kahraman tipini köylüler üzerinden kurgulamıştır. Diğer yandan yazar; Göktepe romanını toplumcu gerçekçi bakışla kurgularken Tepeden Tepeye romanında bunu yapmamıştır. Göktepe romanında merkez kişi Hüseyin

devrimci bir lider olarak sosyal düzeni değiştiren bir kahraman iken Tepeden Tepeye romanında Cemal kaderine razı olan; doğanın etin koşulları karşısında ezilen, ancak tesadüfler ve yardımsever köylüler aracılığıyla kaderi değişebilen bir karakterdir. Bu romanda köydeki sosyal düzene karşı çıkmaya ya da mücadele etmeye yer verilmemiş tam tersine düzen kabul edilmiştir. Bundan dolayı Tepeden Tepeye romanı tipik bir köy romanı olma özelliği taşır. Ramazan Kaplan köy romanlarında işlenen konuları şöyle anlatmaktadır:

“Ekonomik hayattan gelen güçlükler, işsizlik, köylünün topraksız oluşu ve bu yüzden çıkan kavgalar, toprağın bir mücadele aracı haline getirilmesi, susuzluk, tefecilik, sağlık sorunları, eğitimin yetersizliği ve ilkel şartlarda sürdürölmesi, bilgisizlik ve neden olduğu her türlü olumsuzluk, köylünün sosyal yapı ya da nüfuz çevreleri karşısında güçsüz oluşu, ezilmesi, kan gütme vb. sorunlar aşağı yukarı bütün evrelerinde köy romanlarının başlıca konuları olmuşlardır” (Kaplan, 2017: 322).

Üstteki alıntıda göröldüğü gibi Tepeden Tepeye romanında da köylü Cemal ekonomik hayattan ve doğadan kaynaklanan güçlüklerle karşılaşmaktadır.

Roman teknikleri bakımından değerlendirildiğinde ise yazarın iki romanı arasında benzerlikler görölmektedir. Mesajına göre kurguyu ve karakterleri zaman ve mekân ile yoğuran yazar; bu romanında da kahraman-anlatıcı, kullanmayı tercih etmiştir. Bununla beraber eserde zayıflığa neden olabilecek bazı noktalar da ortaya çıkmıştır. Eserin en önemli zayıflığı yazarın; kişilerin geçmişi hakkında bilgi vermek için yaptığı geri dönüşleri parantez içine alarak vermesidir. Yazardan kişi ile ilgili bilgileri kurgu içinde yoğurması beklenirken bu bilgileri ayrıca parantez içinde olarak vermesi önemli bir zayıflık olarak görölebilir. Yazarın bu tercihi roman türüne yeterince hâkim olmadığını gösterir. Ayrıca yazarın her iki romanında tespit edilen diğer zayıflıklar da aynadırlar. Bölümlerin uzunluğunun birbirine yakın olmaması ve birbiriyle çelişen ifadelerin bulunması her iki romanda da açıkça görölür. Yazarın zayıflıkları aynı şekilde tekrar etmesi aradan geçen otuz yıllık süreçte roman türüyle olan bağının zayıflaması ile açıklanabilir.

Benderoğlu, Göktepe romanında olduğu gibi Tepeden Tepeye romanında da köylülerin günlük yaşam mücadelelerini dile getirir. Romanlarının konusu itibariyle yazar bir köy romancısı unvanını hak etmektedir. Ayrıca 1915-20018 yılları arasında tespit edilen

başka bir köy romanının olmaması da Abdulhüseyin Umran Benderoğlu'nu Irak Türkmen romancıları arasında tek köy romancısı yapmaktadır.

4.8. Erenler Meclisi

- Romanın Tanıtımı

Hicran Kadioğlu, Kerkük'e bağlı Tuzhurmatu ilçesinde yaşadığı dönemde, kişisel yaşamından yola çıkarak Erenler Meclisi adlı ilk telif romanını kaleme almıştır. Romanın birinci baskısı, 2018 yılında Kerkük'te Roaa Basım Yayınevi tarafından yapılmıştır. 284 sayfadan oluşan Erenler Meclisi; tespit edebilen Irak Türkmen romanları arasında en hacimli romandır. Eserin başında yer alan yazar ve eleştirmen Enver Hasan Musa imzalı, “Bu Roman” başlıklı takdim ve takdir yazısı Arapça olarak kaleme alınmıştır. Irak Türkmencesi (Arap alfabesi) ile kitaplaşan roman ilk kez Rawyar Jabbari tarafından resmî Irak Türkmencesi'nin (Türkiye Türkçesi'nin) Latin alfabesine aktarılmıştır. Eser, panoramik³⁵ bir romandır.

4.8.1. Yapı

4.8.1.1. Olay Örgüsü

Erenler Meclisi romanına başlamadan hemen önce yazar-anlatıcı, altı birimli serbest bir koryat³⁶ yerleştirmiştir. Roman rakamlarla ayrılmış otuz bölümden oluşmaktadır. Bölümlendirme, olay bütünlüğünün sağlanmasına hizmet edecek yönde yapılmıştır. Kurgudaki olay örgüsü üç halkadan oluşur:

Birinci Halka: Derviş İmât'ın, Tuzhurmatu'daki tekkesinde Erenler Meclisi'ni kurmasıyla birçok insan tekkeye gelir. Derviş İmât gelenlere ilahî, irfan, usul, edebiyat vs. dersleri verir. Örnek vermek gerekirse Derviş İmât; tekkeye gelenlere şair Nesimî ile Bağdatlı Fuzulî'nin hayatlarını ve şairliklerini anlatır.

Bir gün Karaoğlan'la birlikte gençler, tekkenin müritlerinden biri olan Hasan Kehe'nin soğan tıskasında³⁷ çalışırlar. Burada Hasan Kehe'yle Deli Veli arasında çıkan bir tartışma kavgaya

³⁵ Çok çeşitli olaylara ve kişilere yer veren, geniş ve önemli bir dönemi bütün ayrıntıları, olay ve kişileri ile genişçe sergilemeyi amaçlayan romandır (Çetin, 2015: 192).

³⁶ Hoyrat.

³⁷ Arpacık soğanı.

dönüşerek jandarmaya intikal eder. Bunun üzerine jandarma komutanı Cebbar Çavuş ile oğlu Onbaşı Mustafa gelir. Onbaşı burada Hasan Kehe'nin kızı Güle'yi görür görmez ona âşık olur. Jandarmanın Hasan Kehe'yi karakola götürmesinden sonra Güle yanlışlıkla göle düşer. Fakat Karaoğlu onu boğulmaktan kurtarır. Karaoğlu ve Güle, gölde birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Bu sırada gölde Papla Süleyman'ın³⁸ tepelerinden uçması, onların inançlarına göre nişanlanmaları anlamına gelir. Bunu gören insanlar, şehirde onların nişanlandığını yayarlar.

Öte yandan, Onbaşı Mustafa sürekli olarak Güle'yi rüyasında görür. Onbaşı Mustafa, Güle'nin ailesine elçi olarak babaannesini gönderir. Fakat Hasan Kehe kızının Hıdır İlyas tarafından göl içinde Karaoğlu'la nişanlandığını söyler. Cebbar Çavuş oğlunun üzgün hâlini görünce birkaç kere daha elçi gönderir, ama kız onlara verilmez. Bu nedenle Cebbar Çavuş, oğlunu Güle'yle evlendirmek için Hasan Kehe'ye tehditleri Tuzhumatu'da halk arasında yayılır. Bu süreçte Karaoğlu, Onbaşı Mustafa'nın kendisini öldürme ve Güle'yi kaçırma planı yaptığını öğrenir. Bunun üzerine Karaoğlu ve Güle'nin babası Hasan Kehe tedbirler alırlar. Onbaşı Mustafa'nın babası Cebbar Çavuş çeşitli bahanelerle tekkelerin derviş ve müritlerine müdahalede bulunur. Dervişler ve müritler, kılıç ve demirlerle, jandarmalar da tabancaların kundaklarıyla dövüşür.

Onbaşı Mustafa'nın kaçırma planının öğrenilmesi üzerine Güle aile evine kapanır. Cebbar Çavuş; Bektaşî Tarikatı'nın derviş, mürşit ve müritlerine attığı çeşitli iftiraları bir mektupla Musul Valisine ulaştırır. Bunun üzerine Vali İnce Memet Bayraktar; tekkelerdeki derviş, mürşit ve müritlere yönelik tutuklama fermanı çıkarır. Müritlerin bir kısmı yakalanır bir kısmı da jandarma ile çatışırlar. Hasan Kehe, kızı Güle'nin kaçırılacağını ve kendisinin de sürgün edileceğini öğrenir. Bunun üzerine evini terk ederek şehir dışına çıkar.

Rıza Kehe; Hasan Kehe'nin ailesiyle birlikte bulup Avcı Köyü'ndeki evinde misafir eder. Çoluk çocuğunu Rıza Kehe'ye emanet eden Hasan Kehe, dağdaki Derviş İmât'ın karargâhına gider. Cebbar Çavuş ve beraberindeki jandarmalar, yolda Hasan Kehe'yi görür ve onu öldürürler. Jandarmalar onları çıkartmak için mağaranın girişini ateşe verirler. Bunun üzerine Karaoğlu beslediği kurtlarını serbest bırakır ve kurtlar jandarmaları parçalar. Onbaşı Mustafa burada ağır yaralanır ve kervancılar vasıtasıyla Kasırsın ve ardından Tebriz'e götürülür. En son İstanbul hastanesinde tedavi gördükten sonra Harbiye Okulu'na kayıt yaptırır.

Avcı Köyü'nün Begi Rıza Kehe, Tuzhumatu'daki olayları arkadaşı Karanazlı Nazlı Beg'e anlatarak, bu konuda ondan yardım ister. Karanazlı Nazlı Beg şehirle ilgili duyduğu gerçekleri, arkadaşı olan Musul Valisi'ne şahsî bir mektupla iletir. Vali, aldığı mektuba güvenerek umumi af fermanı çıkarır. Bir gece vakti Karaoğlu ve dört arkadaşı gizlice jandarma karargâhını

³⁸ Hüthüt kuşu.

basarlar. Karaoğlan; odasında olan Cebbar Çavuş'u kimse görmeden göğsünden hançerler. Cebbar Çavuş ve diğer asilerin öldürülmesi halkı mesut eder. Güle, babasının kanı yerde kalmadığı için siyah elbiselerini maviyle değiştirir ve sevinç zılgıtları çeker. Karaoğlan Kurt Meydanı'ndan köye iner ve kurtarıcı lider olarak büyük bir törenle karşılanır. Törende Karaoğlan ile Güle'nin nikahları kıyılır. Hasan Kehe'nin ölümünün ilk yılını doldurması şartıyla düğün yapılır. Her üç aile birlikte kendi diyarlarına dönerler. Yaşı kem ale erdiği için Derviş İmât, büyük mürşitlik makamını Derviş Salih'e devreder.

İkinci Halka: Osmanlı Devleti'nin Kafkas Savaşı'na katılmasıyla, Tuzhurmatu'dan Karaoğlan komutasındaki beş yüz gönüllü; Türkmen bölüğü adını alarak Osmanlı İmparatorluğu'nu desteklemek için Kafkas Cephesi'ne giderler. Üç hafta süren savaş, Osmanlı askerinin bir kısmının soğuktan donması, diğer bir kısmının da Rus çeteleri ve işbirlikçileri tarafından öldürülmesiyle son bulur. Karaoğlan komutasındaki Türkmen bölüğü de Ruslara esir düşer ve Ermenistan hapishanelerine gönderilir. Esir düşen Karaoğlan ve Türkmen bölüğünden geriye kalan elli kişiye, diğer tutsaklar gibi birer birer infaz kararları çıkarılır. Fakat Türkmen esirler ve diğer tutsaklar Karaoğlan'ın komutasında tutuldukları at tavlāsından³⁹ kaçmayı başarırlar.

Altın Köprü'deki⁴⁰ yolcu hanlarının birisinde, Kafkas Cephesi'nden dönen Karaoğlan ile İstanbul'dan rütbesi yükselerek dönen Yüzbaşı Mustafa tesadüfen karşılaşır ve tanışır. Yüzbaşı Mustafa, zamanında Güle'ye talip olan, Cebbar Çavuş'un oğlu Onbaşı Mustafa'dır. Yüzbaşı Mustafa, yolcu hanında Karaoğlan'a aileler arasındaki kan davasının, şehre döndükleri zaman barışla çözülmesi sözünü verir. Karaoğlan nihayet Tuzhurmatu'ya varıp ailesiyle bir araya gelir. Daha sonra Yüzbaşı Mustafa da Tuzhurmatu'ya döner ve Karaoğlan, halkla beraber onu karşılar. O sırada Kazanye ve Kızrabad'tan gelen Cebbar Çavuş'un akrabaları karşılama ve barışçıl çözüm için Tuzhurmatu'da konukurlar. Erenler Tepesi üstünde hasım aileler arasında öğlen vakti barış yemeği düzenlenir ve barış sağlanır. Gelen aksakallıların ifadelerine göre Güle ile Yüzbaşı Mustafa'nın da ikiz kardeş oldukları ortaya çıkar.

Üçüncü Halka: Karaoğlan, Kafkas Savaşı'nda arkadaşı olan Arapoğlu Muhsin'in Çebayış bataklığındaki evine, ailesiyle birlikte misafirliğe gider. Karaoğlan'ın oğlu Arsalan, Arapoğlu Muhsin'in kızı Sehmiye'ye Türkmence öğretir ve bu süreçte birbirlerine âşık olurlar. Karaoğlan'la bataklık gezisindeyken bir domuz sürüsü Arapoğlu Muhsin'e saldırıp öldürür. Arapoğlu Muhsin'in evi erkeksiz kalmasın diye amcaoğlu Agul, Sehmiye'yi dördüncü eşi olarak ister. Aynı zamanda Arsalan babasına aşkını anlatır ve Sehmiye'yle evlenmek istediğini

³⁹ Ahır.

⁴⁰ Kerkük'e bağlı bir nahiye.

söyler. Sehmiye'nin istendiği dönemde Ben-i Essedî Aşireti'nin amcazadeleri arasında Sehmiye için kavga çıkar ve çıkan silahlı çatışmada Agul öldürülür. Bu esnada Şeyh Şeltağ, Ben-i Essedî'nin şeyhi olarak devreye girer ve Sehmiye'yi üç ağır koşulla Arsalan'a verir. Bu şartları kabul edip gereken hizmetleri sunduktan sonra Arsalan, çoluk çocuğuyla beraber Basra'ya gider ve orada tek başına Türk Mahallesi'ni kurar.

Diğer taraftan, Karaoğlan bir yıllık bataklık gezisinden sonra Tuzhurmatu'ya döner, fakat burada güz selinden dolayı her şeyin alt üst olduğunu görür. Karaoğlan ile eşi Güle'nin yakın akraba ve dostları selde ölmüşlerdir. Karaoğlan yıkılan evi ve tekkeyi onardıktan sonra babasının yerine büyük dervişlik makamına geçer. Karaoğlan bavuldan çıkan babasının yazdığı Erenler ve Mutluluklar kitabını etrafındaki gençlere bölümler hâlinde okur.

Yukarıdaki özetle de görüldüğü gibi, Erenler Meclisi romanındaki olaylar tek zincirlidir. Yani birbirlerine zincirleme hâlinde bağlanmış metin halkaları tek bir olayın dilimlenmesinden oluşmaktadır. Bunlar birbirlerine zemin hazırlayarak gelişip ilerlemektedirler (Aktaş, 2017: 73). Olay örgüsü üç büyük halkadan oluşmaktadır. Bu halkalar, kurguda yer verilen üç tören esas alınarak tespit edilebilir. Olaylar tematik gücün etrafında gelişmekte ve birbirine bağlanmaktadır. Bununla birlikte her metin halkasını ayrı ayrı değerlendirmek de mümkündür. Söz konusu üç metin halkasında merkez kişisi Karaoğlan'ın farklı zamanlarda yaşadığı olaylar anlatılmaktadır.

Eserde olaylar sebep sonuç ilişkisine göre düzenlenmiş olmasına rağmen bazı bölümlerde tesadüften yararlanılmıştır. Oldukça geniş bir zaman dilimini esas alan kurguda yer verilen geriye dönüşler ve özetler anlatılan zamandaki olayların birbirine bağlanmasını sağlamıştır. Kurguda, olaylar, kronolojik olarak düzenli bir şekilde ileriye doğru akmaktadır. Roman bölümlerindeki bu akışkanlık, tabii olarak okuyucuyu meraklandırır. Olaylar çoğunlukla anlatıldığı dönemin toplumsal, sosyal, kültürel, dinî özelliklerinden izler taşır. Yazarın paragraflarda alıntı şeklinde verdiği bazı şiir, koryat, ayet ve hâdisler de bu amaca hizmet etmektedir. Bilhassa olup bitenler, birinci derece dinî motifin hâkimiyeti altındadır. Her ne kadar roman mutlu sonla bitmese de kurgunun sonunda tekke geleneğinin Tuzhurmatu'da eskisi gibi yaşatıldığı görülür.

Erenler Meclisi romanındaki olayların önemli bir kısmı yazarın doğduğu, yaşadığı Tuzhurmatu ilçesinde başlar ve yine başladığı yerde biter. Bu kurgu nedeniyle, ilçenin günlük yaşam mücadelesine dair teferruatlar metinde fazlasıyla yer alır. Kurgudaki merkez kişi Karaoğlan ekseninde gelişen olup bitenler dizisinde, çatışma ve gerilim

yüksektir. Bununla birlikte Karaoğlan vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güç olduğu için, üç halkadaki olaylar dizisi; Karaoğlan'ın Güle ile evlenmesi, Kafkas Savaşı'na katılması aşamalarından sonra bataklık gezisinden dönüşte babasının yerine tekkede büyük mürşit olmasıyla roman sona erer. Aynı zamanda kurgu genelinde olaylara dramatik hareketi kazandıran birçok karşılaşma, çatışma, entrika ve aksiyonlar vardır. Metnin üç halkasındaki olaylar şöyle gösterilebilir:

Tuzhurmatu içindeki olaylar dizisinde, romanın en geniş birinci halkasını oluşturan ana merak unsurunu: “Karaoğlan ile Güle arasındaki sevgi nasıl gelişecek ve sonuçlanacak sorusu” oluşturmaktadır. Okur ilk başta, Karaoğlan'ın Güle'yle evlenip evlenemeyeceği ve devletin kolluk kuvvetleriyle girdiği çatışmanın sonucunun ne olacağını merak edip metnin birinci halkasına bağlanır. Böylece kurgunun birinci halkasının ana düğümü: “Karaoğlan sevgilisi Güle'ye kavuşmak için Cebbar Çavuş ve oğlu Onbaşı Mustafa'yla neler yaşayacaktır?” sorularından oluşur. Bu ana merak unsurunun yanında birinci halkanın içinde eserin gelişmesini sağlayan ara düğümler de yerleştirilmiştir. Birinci halkanın bütününde ana düğümü tamamlayan ara düğümler şu şekilde sıralanabilir:

1. Deli Veli'nin bostanda Hasan Kehe ile tartışmasında ne olacak?
2. Göle düşen Güle'yi kim kurtaracak?
3. Güle'ye âşık olan Onbaşı Mustafa ne yapacak?
4. Cebbar Çavuş istediğini alamayınca ne yapacak?
5. Güle, Karaoğlan'ın kaçma planını kabul edecek mi?
6. Cebbar Çavuş'un tekkenin mürşit ve müritleriyle ilişkisi nasıl olacak?
7. Cebbar Çavuş ve oğlu Onbaşı Mustafa'nın Güle'yi İstanbul'a kaçırma planı başarılı olacak mı?
8. Hasan Kehe kızı Güle'yi Karaoğlan'a verecek mi?
9. Cebbar Çavuş'un Musul Valisi'ne gönderdiği mektup, kendisi açısından işe yarayacak mı?
10. Hasan Kehe, kızı Güle ve Karaoğlan bu harekâttan kurtulabilecek mi?
11. Çatışmalar son bulacak mı?
12. Karaoğlan artık ne yapacak?

13. Tekkeye ne olacak?

Yazar-anlatıcı sözü edilen bu ara düğümleri önce ince ince işlemekte, ardından da hepsini belli bir sonuca ulaştırmaktadır. Bunların hepsi kurgunun bütünü içerisinde çatışma, entrika, karşılaşma vb. olağanüstü olaylar oluşturarak okuyucunun merakını canlı tutmaktadır. Yukarıda sorular hâlinde sözü edilen ara düğümler alttaki şekilde birer birer sonuçlanmaktadır:

1. Aralarındaki tartışma büyür ve olay jandarmaya intikal eder.
2. Güle göle düşünce onu Karaoğlan kurtarır. Bu esnada ikisi birbirine âşık olurlar. Üzerlerinden Papla Süleyman kuşunun geçmesi de yöredeki inanışa göre onların evleneceği anlamına gelmektedir.
3. Tek taraflı olarak Güle'ye âşık olan Onbaşı Mustafa, Güle'nin evlerinin nerede olduğu ve onun kimlerle görüştüğünü öğrenmek ister. Bunun için şehirde Dursun Han ve kızı Güle'yi gözetlemeye başlar.
4. Cebbar Çavuş Hasan Kehe'yi tehdit eder ve bu tehdit şehirde dilden dile dolaşır. Bunun üzerine Cebbar Çavuş jandarmalar aracılığıyla Derviş Salih ve Hasan Kehe'nin evlerini ve aile bireylerini gözetlemeye başlar.
5. Bostanda görüşen Güle ve Karaoğlan birbirlerine sevdalarını anlatırlar. Karaoğlan Güle'ye birlikte kaçmayı teklif eder fakat Güle "O sofî ben kehe kızı" diyerek bu durumu ayıp karşılar ve reddeder.
6. Cebbar Çavuş Hasan Kehe'nin kızını alamadığı için tekkeye de düşman kesilir. Tekke üyeleri de Hasan Kehe ve Karaoğlan'ın tarafında saf tutarlar.
7. Keçel Cellav kurulan planları para karşılığında Karaoğlan'a iletince bu plan başarısızlığa uğrar.
8. Derviş Salih elçi olarak Hasan Kehe'ye gider ve Güle'yi oğlu Karaoğlan'a ister. Hasan Kehe de kızını Karaoğlan'a verir.
9. Cebbar Çavuş tekkeye ve Hasan Kehe'ye düşman kesilince Musul Valisi'ne tekkeyi şikâyet eden bir mektup gönderir. Bunun üzerine Musul Valisi tekke üyeleri için tutuklanma emri verir.

10. Hasan Kehe bu harekatta tutuklanacağını ve kızı Güle'nin kaçırılacağını öğrenince yakalanmamak için şehir dışına kaçar. Karaoğlan da çatışmak için Kurt Meydanı'na gider.
11. Rıza Kehe'nin samimî arkadaşı Karanazlı Nazlı Beg Musul Valisi'ne bir mektup göndererek olayların iç yüzünü anlatır. Böylece vali genel af çıkartır.
12. Karaoğlan Avcı Köyü'nde törenle karşılanır ve "Hasan Kehe'nin ölümünden bir yıl sonra, toy etmesi şartıyla Güle ile Karaoğlan" nikâhlanır.
13. Derviş İmât yaşlandığı için büyük mürşitliği bırakır ve tekkeyi Karaoğlan'ın babası Derviş Salih'e devreder. Böylece tekke faaliyetlerine kaldığı yerden devam eder.

Görüldüğü gibi romanın en geniş kısmı olan birinci halkasında, karşı gücü simgeleyen Cebbar Çavuş, oğlu Onbaşı Mustafa ve diğer jandarmalar ile merkez kişi Karaoğlan, tekke derviş ve müritleri arasında yaşanan dövüş, mazlumların zaferiyle sonuçlanır. Böylece Karaoğlan, sevdiği kız Güle ile evlenir ve birinci halka sonlanır.

Kurgunun ikinci halkasını oluşturan Tuzhurmatu içindeki ve dışındaki olaylar dizisinde ana merak ögesi: "Karaoğlan'ın Kafkas Savaşı'na katılması ve Tuzhurmatu'ya dönmesidir." Okuyucu daha ilk başta Karaoğlan'ın katıldığı savaşı kazanıp kazanamayacağını ve Tuzhurmatu'ya döndüğünde nelerle karşılaşacağını merak ederek metnin ikinci halkasına bağlanır. Bu noktada ikinci halkanın ana düğümü olan "Karaoğlan; komutanlığında oluşturulan beş yüz gönüllü Türkmen cengâveriyle Osmanlı İmparatorluğu'nu desteklemek için katıldığı Kafkas Savaşı ve sonrasında nelerle karşılaşacak?" sorusunun cevabı merak unsurudur. Romanın birinci halkası gibi, ikinci halkanın içindeki ara düğümler de hem ikinci halkayı beslemekte hem de eserin olay bütünlüğünü tamamlamaktadır. Bu ara düğümler şöyle dizilebilir:

1. Savaş çıkınca Karaoğlan ne yapacak?
2. Savaşta Türkmen Bölüğü başarılı olacak mı?
3. Esir düşen Türkmen Bölüğü kaçmayı başarabilecek mi?
4. Uzun Hasan ve ekibi kurtulacak mı?
5. Karaoğlan ve grubu kurtulabilecek mi?

6. Karaoğlan Yüzbaşı Mustafa'yı görünce ne tepki verecek?
7. Aileler arasındaki kan davası bitecek mi?
8. Aksakallılar ne diyecek?
9. Yüzbaşı Mustafa'nın kardeşine ne olacak?

Kadıoğlu, sözü edilen bu ara düğümleri kurgusuna yerleştirmekte ve yine hepsini belli bir sonuca bağlar. Bu ara düğümleri olup bitenlerin aksiyonuna katarak ana merak unsurunu besleyip tamamlamaktadır. Kurgunun dar olan ikinci halkasının, bütünlük açısından tamamlayıcı görev gören ara düğümleri alttaki şekilde çözümlenmektedir:

1. Karaoğlan Tuzhurmatu'da beş yüz gönüllüden oluşan bir Türkmen bölüğü hazırlayarak savaşa katılmaya gider.
2. Kafkas Savaşı'nda Osmanlı ordusu kayıplar verir. Aynı şekilde Türkmen bölüğü de birçok gönüllüsünü kaybeder. Geriye kalan elli kişi de düşmana esir düşer.
3. İdamların durdurulmasını fırsat bilen esirler at tavlāsından kaçmayı başarırlar. Kaçarken silah ambarını da basıp yanlarına silah alırlar. Esirler, Ölüm Deresi'ni geçtikten sonra tamamen kurtulmuş olurlar.
4. Dönüş yolunda esirler iki gruba ayrılır. Uzun Hasan ve onu takip edenler, Karaoğlan'ın bölüğünden ayrılırlar ve başka bir yoldan giderler. Fakat Uzun Hasan'ın grubundan geriye sadece kendisi sağ kalır.
5. Karaoğlan ve grubu ise Tuzhurmatu'ya sağ salim dönerler.
6. Karaoğlan dönüş yolunda Altın Köprü'de bir handa dinlenirken İstanbul'dan dönmüş ve rütbesi yükselmiş olan Yüzbaşı Mustafa ile karşılaşır. Kan davalı olan ikili, öfkelerini bir kenara bırakıp barış yapmaya karar verirler.
7. Karaoğlan Tuzhurmatu'ya döndükten sonra Yüzbaşı Mustafa da gelir ve aileler arasında barış töreni yapılır ve yemek yenir.
8. Barış yemeğine gelen aksakallılar Yüzbaşı Mustafa ile Güle'nin kardeş olduklarını söylerler. Böylece Yüzbaşı Mustafa, aslında babasının Cebbar Çavuş değil, Hasan Kehe olduğunu öğrenir.
9. Yüzbaşı Mustafa'nın kardeşi Abdullah gölde Güle için balık tutarken boğulur.

Eserin ikinci halkasında, Osmanlı İmparatorluğu Kafkas Savaşı'na girdiği zaman sorumluluk üstlenen Karaoğlan, devleti desteklemek için oluşturduğu beş yüz Türkmen gönüllü cengâveriyle Rus askeri ve işbirlikçilerine karşı savaşımaya gider. Ancak zorlu hava şartlarından dolayı Karaoğlan bu savaşta mağlup olur. Yine de düştüğü esaretten diğer esirlerle birlikte kurtulmayı başarır. Dönüş yolunda Karaoğlan, Tuzhurmatu'ya varmadan önce Altın Köprü'nün yolcu hanında tesadüfen Yüzbaşı Mustafa ile karşılaşır ve burada barışmaya karar verirler. Akabinde Tuzhurmatu'ya vardıkları zaman düşman aileler arasında barış töreni yapılır ve böylece ikinci halka sona erer.

Metnin daha kısa olan üçüncü halkasında ana merak unsurunu: “Karaoğlan'ın bataklık gezisinde neler olacak sorusu oluşturur.” Okur, Karaoğlan'ın ailesiyle bataklık gezisinde nelerle karşılaşacağını merak eder. Birinci ve ikinci halkalarda olduğu gibi, üçüncü halkanın da ana merak unsurunu besleyen ara düğümler bulunmaktadır. Metindeki ara düğümleri oluşturan sorular şunlardır:

1. Arsalan ve Sehmiye birbirlerine aşık mı oluyor?
2. Sehmiye'ye ne olacak?
3. Arsalan ne yapacak?
4. Divanda ne olacak?
5. Agul yaşayacak mı?
6. Ben-î Essedî aşiret şeyhi ne karar verecek?
7. Karaoğlan ve eşi Güle, Tuzhurmatu'da ne ile karşılaşacaklar?
8. Karaoğlan babasının ölümünden sonra ne yapacak?

Yazar-anlatıcı sözü edilen üstteki ara düğümleri ince ince işlemekte, ardından da hepsini belli sonuçlara bağlar. Bu şekilde merak unsuru sürekli canlı tutulmaktadır. Yukarıda sözü edilen ara düğümlerin sonucu kurguda şöyle geçmektedir:

1. Arapoğlu Muhsin'in kızı Sehmiye ile Karaoğlan'ın oğlu Arsalan, bataklıkta kayıkla buluşurlar. Arsalan, Sehmiye'ye Türkmence öğretir ve birbirlerine aşk olurlar.

2. Sehmiye'nin babası ölünce, amcazadesi Sehmiye ile evlenmek istediğini söyler. Aslında üç eşi olan amcazade Agul, dördüncü eş olarak Sehmiye ile “evi erkeksiz kalmasın diye” evlenmekte ısrar eder.
3. Arsalan babasına Sehmiye'yi sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler.
4. Sehmiye'nin kiminle evleneceğine karar vermek için, aşiret içinde divan kurulur. Fakat Ben-î Malik ve Ben-î Essedî aşiretinin amcaoğulları, Sehmiye'nin Arap kızı olarak bir Türkmen oğlu ile evlenmesine karşı çıkarlar ve divanı silahla basarlar.
5. Divanda çıkan silahlı kavgada Agul hayatını kaybeder. Anlaşmazlık da devam eder.
6. Ben-î Essedî aşiretinin lideri Şeyh Şeltağ aşireti bölmemek, amcazadelerin birbirlerine girmesini engellemek ve diğer aşiretlerle davayı uzatmamak için Sehmiye'yi koşullu olarak Arsalan'a verme kararı alır. Evlenme koşullarına göre Karaoğlu ve eşi Güle bir yıl bataklıkta kalıp halka bitkisel ilaç yapmasını öğretecek; oğulları Arsalan beş yıl bataklıkta kalıp halka okur-yazarlık öğretecek ve bu sırada evinde iki odayı bitkisel ilaç muayenehanesi olarak ayıracaktır.
7. Karaoğlu ve eşi Güle, bataklık gezisinden sonra Tuzhurmatu'ya döndüklerinde hiçbir şeyi eskisi göremezler. Güz mevsiminde sel yükselmiş ve evleri yerle bir olmuştur. Güle ve Karaoğlu'nun aile bireyleri ölmüştür.
8. Babası öldükten sonra Karaoğlu selde yıkılan evi ve tekkeyi onarmaya başlar. Etrafına yığılan insanlarla tekkeyi yeniden canlandırır, babasının makamına geçerek büyük mürşit olur ve müritlerine babasının yazdığı kitabı okur.

Diğer halkalar gibi romanın üçüncü halkasında da Karaoğlu, tematik güç olarak bataklık gezisi ve sonrasında karşılaştığı çeşitli engelleri aşmayı başarır. Böylece Karaoğlu Tuzhurmatu'ya döndüğü zaman tekkede babasının makamına geçmesiyle hem eserin üçüncü halkası hem de roman sona erer.

Yukarıda görüldüğü gibi, romanın her üç halkasındaki olaylar arasında bütünlüğü sağlayan merkez kişi Karaoğlu'dır. Bu yolla üç halkadaki ana merak unsurlarıyla bağlantılı olarak ara düğümlerin neredeyse hepsinin belli bir sonuca ulaştığı metinde

açıkça görülür. Kurgunun ucu açık bırakılmadığı için, okuyucu metni bitirdikten sonra Karaoğlan'ın sergüzeştinin hangi sonuçlarla bittiğini görebilmektedir.

Erenler Meclisi romanında okurun dikkatinin dağılmasına neden olan çok uzun betimlemeler bulunmaktadır. Örneğin metinde, Tuzhurmatu ilçesiyle ilgili yöresel eşya veya malzemeler olukça ayrıntılı bir şekilde betimlenir. Bunların hiçbirisi, çoğunlukla ana olayın gelişmesine ve ilerlemesine hizmet etmemektedir. Yine kurguda geçen bazı olaylar da tamamen alakasız durmaktadır. Örneğin; Yüzbaşı Mustafa'nın küçük kardeşinin Güle için balık tutmaya gitmesi ve burada boğularak ölmesi ne ana olayla ilgilidir ne de ara bir düğümü çözmektedir. Bir başka örnek olarak, romanın başında Derviş İmât'ın ölen Dede Ali'yi nur içinde görmesi de ne ana olayla ne de ara düğümlerle ilgili değildir. Ayrıca kurgu sıralamasında mantık açısından da bazı yanlışlık ve eksiklikler mevcuttur ki, bunlar anlatıda çelişkiye neden olmaktadır. Örnek olarak “22.” bölümde Karaoğlan'ın Kafkas Savaşı'ndan Tuzhurmatu'ya dönmesi ve kaçmalarının Uzun Hasan'la birlikte olduğu dile getirilir. Ama iki bölüm sonra, yani “24.” bölümde bu dönüş bütün ayrıntılarıyla tekrar anlatılır. Dahası, “23.” bölümün 215. sayfasında, Hüseyin Kehe'ye ait koyun sürüsünün çobanının Arsalan'a keçi sütü ikram ettiği anlatılır. Fakat aynı bölümün diğer sayfasında, yine aynı süt ikram etme meselesi aktarılır. Fakat bu kez koyun sütü olarak bahsedilir. Bu duruma benzer şekilde, romanın “24.” bölümünün 223. sayfasında, “Altın Köprü” isimli mekân köy olarak geçer. Eserin 255. sayfasında ise “Altın Köprü” şehir olarak ifade edilmektedir.

Bununla birlikte, roman başından sonuna kadar Osmanlı İmparatorluğu içinde yer alan Musul vilayetinin Kerkük sancağına bağlı Tuzhurmatu'nun sosyal yaşamını anlatır. Musul Valisi Mehmet İnce Bayraktar ise, 1836-1844 yılları arasında görev yapmıştır. Fakat bu dönemde Karaoğlan komutanlığında oluşturulan beş yüz kişilik Türkmen gönüllü bölüğü Osmanlı'yı desteklemek için Kafkas Cephesi'ne katılır. Ama Kafkas Cephesi'nde meydana gelen savaş, Enver Paşa'nın İttihat ve Terakki döneminde, yani 1913 yılında gerçekleşmiştir. Halbuki kurgu, Mehmet İnce Bayraktar'ın Musul valisi olduğu dönem olan 1836-1844 yıllarını işlemektedir. Bu nedenle kurguda, Kafkas Savaşı ve Mehmet İnce Bayraktar valilik dönemi arasında zaman uyumsuzluğu mevcuttur. Her ne kadar zaman uyumsuzluğu olsa da kurgusal metin açısından bakıldığında yazarın gerçeğe birebir bağlı kalma mecburiyeti yoktur. Yazar olayları kurgusal gerçeklik üzerinden ele aldığını olabilir.

Bunların yanı sıra, kurgu bölümlerinin arasında denge tutarlılığı da yoktur. Bazı bölümler diğerlerine kıyasla oldukça geniştir. “1., 3., 10., 18., 29.” gibi bölümler 4 sayfadan ibaretken “5.” bölüm 14 sayfa, “6.” bölüm 18 sayfadan, “22.” ve “30.” bölümler 16 sayfadan, “23.” bölüm ise 20 sayfadan oluşmaktadır. Neticede romandan çıkarılan ve örneklerle tespit edilmeye çalışılan çelişki, eksik ve dengesizlikler eserin zayıflığının esas sebeplerinden addedilebilir.

4.8.1.2. Mekân

Erenler Meclisi romanında mekân unsuru belirgin ifadelerle öne çıkmaktadır. Geniş bir mekâna sahip olması, eserin yapısına önemli bir katkıda bulunmuştur. Olaylar farklı mekânlarda geçmektedir. Romanda adı geçen veya anlatılan geniş mekânlar, Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki ayrıma göre verilmiştir. Bu bölgelerden birincisi, Osmanlı hâkimiyetinin dışındaki: “Arus⁴¹, Ermenistan, Kafkas Cephesi, Kasrışirin, Tebriz” gibi ülke, kent ve kırsallardır. İkincisi ise Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırlarında yer alan: “İstanbul, Musul, Kerkük, Altın Köprü, Tuzhurmatu, Basra, Çebayış Bataklığı” gibi imparatorluk payitahtı, vilayet, sancak ve bucaklardır. Zikredilen mekânlar bugünün şartlarında ülke, şehir, ilçe, köy gibi gerçek yerleşim olarak hâlâ varlıklarını sürdürmektedirler.

Olayların büyük kısmı Kerkük sancağına bağlı Tuzhurmatu şehri ve ona bağlı bölgelerde geçmektedir. Zaman zaman bazı olaylar başka yerlerde geçse de tekrar ana mekâna döner. Yani Tuzhurmatu ana mekân olarak hep metnin merkezindedir. Böylece Kadioğlu; doğduğu, yaşadığı Tuzhurmatu ilçesi ve ona bağlı bölgenin sınırlarına bağlı kalmaktadır. Aynı şekilde bu mekân tematik güç Karaoğlu’nın doğup yaşadığı, mücadele verdiği ve tekkesinde mürşit olduğu yerdir. Tuzhurmatu, yazar tarafından eserde “Tuz, Fedakâr Şehir” gibi isimlerle de anılmıştır. Tuzhurmatu ve ona bağlı yerlerdeki açık ve kapalı mekânlar şöyle açıklanabilir:

4.8.1.2.1. Açık Mekân

Açık mekânın çeşitliliği ve betimleme bakımından Erenler Meclisi romanı oldukça zengin bir metindir. Eserdeki olaylar çoğunlukla Tuzhurmatu ve ona bağlı yerlerde

⁴¹ Rusya.

geçtiği için kurgu birçok açık mekâna sahiptir. Romanda olayların geçtiği Tuzhurmatu ve ona bağlı bölge sınırları içinde bulunan açık mekânlar şunlardır: “Çakala, Molla Safer, Mustafa Ağa, Nahayır Yığılan, Yıkılmış Evler” mahalleleri, “Büyük Türbelik, Garipler ve Türkler” mezarlıkları, “Arap Ölen, İncirli, Kumlu, Pencereci ve Üç Kaya Yolları, Bahçıvan Tükür Meydanı ve Uzun Pazar” gibi yollar, meydan ve pazarlar, “Abid Miran, Kaytaç, Kulaksız, Müftü” bağları, “Aş Pişen, Dokuz Delik, Fatma Ana Kamışlığı, Yol Vermez” gibi dereler, “Aksu Çayı, Beg ve Çatal Değirmeni, Gülam Gölü, İncirli Bulağı Başı, Kara Ark, Kuru Çay” gibi su arkı ve çaylar, “Çem Tepesi, Hamrîn Dağları, Karağul Dağı, Mursa Ali Dağı, Sergi Tepesi, Üç Kaya Tepesi, Yol Tepesi” gibi dağ ve tepeler, romandaki açık mekân unsurlarıdır. Bununla beraber Tuzhurmatu’ya bağlı “Avcı, Beyat, Hassadarlı, Kazanye, Kızrabat, Koturçaya, Mendeli, Yengice” gibi köylerine ise açık mekân olarak yer verilmiştir.

Yukarıda isimleri zikredilen açık mekânlar genellikle bu bölgelerde yaşayan insanların ziraat, zanaat ve pazar gibi gündelik uğraşlarının sahnelendiği yerlerdir. Diğer bir kısım da tekke bahçelerinde dervişten din, irfan, ihsan ve edebiyat dersleri dinleme mekânıdır. Bu yerlerin hepsi gerçek hayattan alınmıştır. Romanda zikredilen şehir, mahalle ve kırsal yerlerin adları bile dolaylı veya dolaysız bir şekilde hep Tuzhurmatu’nun coğrafik yapısı ile ilgilidir. Olaylar çoğunlukla Tuzhurmatu ve az çok ona bağlı farklı yerlerde geçtiği için, bölgenin topoğrafisi hakkında bilgi ve betimlemelere yer verilmiştir. Bunlardan biri Tuzhurmatu ortasındaki etrafı açık “Kuru Çayı”, romanda aşağıdaki şekilde betimlenmektedir:

“Kuru Çayın ormanlığında domuz, maymun, kurt, tilki, görahan ve çakalar da sürü sürü gezermişler kendi aralarında dövüşüp birbirlerini de parçalayıp yermişler.. Ormanda davar geçmemiş yollar, insan ayağı değmemiş yerler, buhçu görmemiş ağaçlar, kamışlar, urak değmemiş çalı ve cegenler, hiçbir insan izi bırakılmamış geçitler, bêt işletilmemiş topraklar, balta değmemiş buttalar, dallar varmış, üstelik ormanın havasında uçan bağ tavuğu, su kuşu gibi çeşitli kuşlar da varmış” (Kadioğlu, 2018: 214).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, “Kuru Çay” ve etrafı bakir topraklar olup çeşitli doğal güzelliklere sahiptir. Çayın detaylı betimlemeleri, okuyucunun gözünde mekânı teferruatlı bir şekilde canlandırmaktadır.

Başka bir açık mekân örneği olarak Tuzhurmatu ortasındaki “Dede Gaip Tekkesi”, eserde şu ifadelerle betimlenmektedir:

“Tekkesinin dört etrafı erik, üzüm, acem elması, gök ve kara zeytin ve çeşitli hurma ağaçları sarmıştı, her halde tekke, tut ağaçları arasında kalmıştı, tekkenin aşağısından Aksu Çayından ayrılan büyük ak geçerci, Hanı Gölü de tekke den çok uzak değildi, yukarısında da büyük türbelik vardı, tekkenin etrafındaki birbirine geçmiş ağaçlarda çeşitli kuşların çeşitli sesleri, rengârenk kanatları, ötmeleri tekkeye çok güzellik vermiş” (Kadıoğlu, 2018: 38-39).

Üstteki alıntıda Tuzhurmatu’daki tekkelerin açık yerlerde inşa edildikleri ve etraflarında tabiat güzelliklerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Dervişler bu tekke bahçelerinde, müritlerine ve halka ihsan, irfan vs. sohbetleri yaparak dersler verirler.

4.8.1.2.2. Kapalı Mekân

Kurguda içerik itibariyle, açık mekâna kıyasla daha az kapalı mekâna yer verilmiştir. Romana bakıldığında olayların kapalı mekân yerine daha çok açık mekânlarda gerçekleştiği rahatlıkla fark edilir. Bundan dolayı kapalı mekânda geçen olaylar açık mekânlara göre sınırlı durumdadır. Bunun ana nedeni de eserin çoğunlukla açık mekânlarda meydana gelen olaylar üzerine inşa edilmesidir. Romanda Tuzhurmatu içinde ve dışında zikredilen kapalı mekânlar şunlardır: “At tavlasi, Ev, Harbiye Okulu, Hastane, Jandarma karargâhı, Kışla, Kurt Mağarası, Silah ambarı, Tekke, Yolcu hanı” gibi büyük olaylar yaşanmaz. Bu mekânlar kişilerle doğrudan doğruya ilgilidir. Yani romandaki kişilerin oturdukları, çalıştıkları, buluştukları, tanıştıkları, tutuklandıkları ve işkence gördükleri yerlerdir. Bununla beraber bu gibi kapalı mekânlarda genellikle büyük olaylar yaşanmaz. Kapalı mekâna örnek olarak romanın hemen ikinci sayfasında bulunan Tuzhurmatu ortasında “Derviş İmât’ın Tekkesi” okuyucunun karşısına çıkar. Bu ilk kapalı mekân, romanda yazar-anlatıcı tarafından şöyle betimlenmektedir:

“Derviş İmât’ın tekkesi, Dede Gaip tekkesi gibi, Hanı gölüne, Kazancılar Evlerine, Yahudiler Mahallesi’ne yakınmış, tekkeyenin yüzü gün çıkana ve Karağul Dağına bakarmış, Karağul Dağı ile tekkeye arasında bağlardan sonra Aksu Çayı, çaydan sonra Tuzlak ve Gâvur Kalası gelir. Tekkenin bir ocaklığı, büyük bir kavuşu⁴² ve iki büyük odası varmış, odanın birinde Derviş İmât, gâhta bir, geceler yatarmış, o

⁴² Koridor.

birinde ise, uzaktan gelen dervişleri ve konaklarını karşılamış... Dede Gaip tekkesi ise Mursa Ali Dağına bakar, dağ ile tekkenin arasında bağlardan sonra büyük türbelik gelir, büyük türbelik ise dağ eteğine⁴³ kadar dayanır” (Kadioğlu, 2018: 10).

Alıntıda Tuzhurmatu merkezinde bulunan tekkelerin mimari biçimleri ve konumları ifade edilir. Yine bu anlatımdan tekkelerin çoğunlukla doğayla iç içe yapılar olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer bir örnekte Karaoğlan ve arkadaşlarının esir düştükten sonra tutuldukları “At tavlâsı” ise, metinde şöyle dile getirilmektedir:

“Ermenistan’a ulaştıktan sonra, kamplar esirlerle dolduğundan dolayı, Rus askerleri onları at tavlâsı içine sokmuşlardı... Tavlanın içi çok nemli, at sidiği, fışkısı kokusu, boyun kıırmış, kif⁴⁴ kokusu, yaklaşan göğsünden geri itelermiş, pis kokular, gözlerin içini yakarmış” (Kadioğlu, 2018: 166).

Üstteki alıntı da Osmanlı askerinin bir kısmının ve Karaoğlan komutasındaki Türkmen gönüllülerin, kötü kokulu ve pis bir yerde esir tutulduklarını gösterir. Bu kapalı mekândaki zor şartlara rağmen, esir düşen Osmanlı muharıpleriyle Irak Türkmen gönüllü savaşçıların psikolojisi bozulmaz ve karamsarlığa düşmezler. Aksine imanla ve toprak sevgisi ile dolu olarak, birlik beraberlik, fedakârlık, azimet gibi manevî ilkelere daha sıkı bağlanırlar.

Bununla birlikte Tuzhurmatu içinde ve dışında zikredilen kapalı mekânlar yoluyla, romana bazı yeni kişiler katılır. Bunlar mekânla birlikte ortaya çıkarlar ve küçük rollerle ya da sadece isimleriyle kurguya dahil olurlar. Yani metinde anlatılan mekân adlarının bazılarının, şahıslarla doğrudan doğruya bağı vardır. Roman tekkede kapalı mekânla başlar ve başladığı yerde, merkez kişi Karaoğlan’ın tekkede babasının mürşitlik makamına geçmesiyle sona erer.

Kurguda Tuzhurmatu ve ona bağlı açık veya kapalı mekânların betimlemeleriyle, Osmanlı dönemindeki çeşitli bölgelerin özellikleri de ele alınmış olur. Böylece zikredilen birçok açık ve kapalı mekânlarda, Irak Türkmenleri ve Türklerinin çeşitli bölgelerde yaşadıklarına veya buralarda iz bıraktıklarına dikkat çekilmektedir. Eserdeki

⁴³ Aşağısına.

⁴⁴ Küflü.

açık ve kapalı mekânlar betimlemelerle zenginleştirilmiştir. Mekânın seçimi, düzenlenişi ve kullanılışı metnin iletisine hizmet eder. Sonuçta, Kadıoğlu doğduğu Tuzhurmatu ilçesi ve çevresine hâkim olduğu için, mekân unsurunun teferruatlarına hâkimdir. Kısaca; roman isim ve içerik bakımından birbiriyle uyumludur.

Erenler Meclisi romanında, ancak “15.” bölümden sonra mekân unsuru Tuzhurmatu dışına çıkar. Yani tekke taraftarlarının jandarmalarla çatışmalarından dolayı Kasrışirin ve Tebriz adları anılır. Bu geçişin devamı olarak İstanbul da yine yalnızca isim olarak zikredilir. Bununla beraber eserin “20.” bölümünde de olaylar Kafkas Cephesi’ne ve Ermenistan’a geçtiği zaman mekân değişikliği meydana gelir. Bu değişiklikle birlikte tematik güç Karaoğlan’ın komutanlığındaki Türkmen gönüllüleri hem Kafkas Savaşı’na katılırlar hem de Ermenistan’da at tavlmasına hapsolurlar. Son mekân değişikliği ise “28.” bölümde gerçekleşir. Bu bölümde Karaoğlan çoluk çocuğuyla birlikte Çebayış Bataklığı gezisine çıkar. Bu yolculukta Karaoğlan, Kafkas Savaşı’nda esir düştüğü at tavlasında tanıştığı ve arkadaş olduğu Arap Muhsin’in ziyaretine gider. Bataklik ziyareti biter bitmez kurgu tekrar ana mekân olarak Tuzhurmatu’ya döner.

4.8.1.3. Zaman

Erenler Meclisi romanında olaylar, yazarın yaşadığı dönemde değil geçmişte cereyan etmektedir. Vaka zamanı açıkça ifade edilmemiştir. Yani metinde zaman hakkında net bir ifade yoktur. Eserde yer verilen tarihsel bilgilerden hareketle kurgudaki olayların hangi döneme ait olduğu tespit edilebilir. Özellikle yer yer eserde geçen “Musul Vilayeti’nin valisi İnce Memet Bayraktar, Kerkük Sancağı, İstanbul Payitahtı” gibi ifadeler; metindeki söz konusu olayların Osmanlı Dönemi’nde gerçekleştiğini teyit eder. Böylece kurgudaki vaka zamanının, Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır. Vaka zamanı, metindeki tematik güç Karaoğlan’ın “on yedi yaşındayken Erenler Meclisi’nin ikinci haftasında tekkede derse katılmasıyla başlar. Devletin kolluk kuvvetleriyle çatışmasından sonra yedi gün yedi gece Hasan Kehe’nin yas merasiminin tutulması, yedi gün yedi gece Güle ile evlilik töreninin sürmesi, büyük oğlu Arsalan’ın on yedi yaşına gelmesi, üç haftalık Kafkas Savaşı’na katılması ve esir düşüp üç ay sonra Tuzhurmatu’ya dönmesi, büyük oğlu Arsalan’ın beş yıl sonra Basra’ya yerleşmesi, bir yıllık bataklik ziyareti bittikten sonra Tuzhurmatu’ya dönüp tekkede büyük mürşit olma” anına kadar yaklaşık yirmi üç yıl dört ay ve üç hafta

geçmektedir. Görüldüğü gibi, kurguda oldukça geniş bir zaman dilimden söz edilebilir. Zamanın çok geniş olmasından dolayı yazar-anlatıcı, sıklıkla özetleme tekniği kullanır. Bu teknik yazara geniş bir hareket kabiliyeti sağlarken öte yandan yazarca gereksiz bulunan ayrıntılardan bir kaçma yöntemi olarak işlev kazanır. Bu tür durumlarda yazarın masallardaki geçiş sözcüklerini kullanması hem özetlemeye hem gündelik yaşama dair sosyal durumları yansıtmaya hem de geçmişe dönük masalsi bir anlatıma kapı aralar:

“Günler geldi, günler geçti, Karaoğlan eşi Güle her gün kusuyormuş, yaşlı kadınlar, onun iki canlı ve yerikleme döneminde olmasını anlamışlardı, Güle hayatında ilk kere gönlü balığa esirmiş, üç gün, dört gün, eşi Karaoğlan’dan balıketi istemişti. Ama Karaoğlan’ın eli, balık avlamaya boş değilmiş” (Kadıoğlu, 2018: 245).

Bu alıntıda Karaoğlan’ın eşi Güle’nin, gebelikten dolayı birkaç gün boyunca balık aşırıldığı anlatılmaktadır. Güle, kocası Karaoğlan’dan balık istemiş, fakat Karaoğlan’ın balık tutmak için vakti olmamıştır. Yazar-anlatıcının bu durumu aktarırken kullandığı canlı dil duygusal bir yoğunluk taşır. Gündelik yaşamdaki ayrıntıların romana bu biçimde taşınması romanın doğallığına ve gerçekçiliğine katkıda bulunur.

Diğer bir örnekte Kerkük Sancağı’na bağlı Tuzhurmatu ilçesinde, Temmuz ayı yazar-anlatıcı tarafından kurguda şöyle ifade edilmektedir:

“Temmuz güneşinin yakıcı altın renkli sıcaklığı, şehrin üstüne yayılmıştı, yeri yakamazsa da, yalın ayakların alt derisini kolaylıkla yakıp soyarmış, ellerde oynatılan yelpaze de kimseye aracılık edemezmiş, gençler, Gâvur Kalesi’nde, başka bir hava olduğu için orada gün ortadan sonra, ikindi vakitlerini geçirirmişler, Aksu Çayı’nın dalgaları, bir savaşa koşan askerler gibi, sağında Tuzlağı, solunda Gâvur Kalesi’ne selam vermek ve baş eğmek için birbirlerini itelermiş” (Kadıoğlu, 2018: 245-246).

Üstteki alıntıda olup bitenlerin geçtiği coğrafyada havanın ne kadar sıcak olduğu ve Tuzhurmatu halkının Temmuz ayının sıcaklığını hafifletmek için dere ve çaylara sığındıkları anlaşılmaktadır. Yazar-anlatıcı, bu olayları aktarırken de yine sosyal zaman ifadelerinden faydalanmıştır.

Bunun yanında Kafkas Savaşı'na maruz kalan Osmanlı İmparatorluğu'nu desteklemek için Karaoğlan önderliğinde beş yüz gönüllü Türkmen'in harbe katıldıkları eserde şu şekilde geçmektedir:

“Savaşın üçüncü gününden sonra, selbi durumlar sebebiyle, savaş hareketini değiştirmişti, üçüncü günün gecesini, kışın daha soğukluğu, havanın daha şiddetli yüksek esmesi, fırtına ile yağın kar, yolları örtüp bağlamış, çadırları yıkmıştı, telli telsiz bağlantılar kesilmişti, arkasından da dondurucu soğuk daha şiddetli olunca, o gün hakkına seksen bin kahraman askere yaklaşık, o kara kış gününde, karda kalıp kimi donmuştu, kimi de açlık, dermansızlık nedeniyle ölmüştü, kimi de dizanteri ve tifo hastalıkları sebebiyle, hayatını kayıp etmişti, beş yüz Türkmen kahramanlarında yalnızca, elli altmış asker canını kurtarabilmişti” (Kadioğlu, 2018: 164).

Buradaki olay tamamen kurgusaldır. Yazar gerçek bir tarihi olay olan “Kafkas Savaşı”nı kurgusuna dahil ederek kahramanlarına tarihsel bir konum da kazandırır. Yazar bu yolla Türkmenlerin tarihin akışı içerisinde kendilerinin etkili olduklarını ifade etmeye çalışır.

Yukarıda verilen örnekler sosyal zamana da ışık tutmaktadır. Sosyal zaman romandaki vaka zamanında var olan toplumsal yaşayış biçimini ifade eder. Başka bir ifadeyle yazar-anlatıcının olay zamanının birtakım önemli olaylarını, değer yargılarını, yaşayış biçimlerini, geleneklerini kurguya yerleştirmesi, bunlardan kesitler sunmasıdır (Sazyek, 2015: 109). Kafkas Savaşı bütün Osmanlı coğrafyasını etkilemiş ve toplumda olağanüstü bir durum ortaya çıkarmıştır. Savaşın getirdiği ekonomik krizler, açlık, hastalık, kıtlık ve sosyal bozulmalar her tarafta etkisini göstermiştir. Yazar da romanında dönemin getirdiği zor şartları ön plana çıkararak sosyal zaman ile ilgili ipuçları vermiştir. Yine dönemin dinî ağırlıklı yaşam biçimi de romandaki sosyal zamanla uyumludur.

Yazar-anlatıcı, bazı kişilerin geçmişleri hakkında okuru bilgilendirmek için birkaç yerde geri dönüş tekniğini de kullanmıştır. Bilerek başvurulmuş geriye dönüşler yoluyla Kadioğlu, kurguyu genişletmekte ve bazı kişi veya konular hakkında ek bilgiler sunmaktadır. Bunlar olup bitenler arasındaki bazı belirsizlikleri veya boşlukları doldurmaktadır. Yapılan geri dönüşler hep Karaoğlan'ın maceraları hakkında bilgi verir.

Erenler Meclisi romanının ilk bölümünde yapıcı geri dönüş⁴⁵ tekniği kullanılarak, Karaoğlan'ın herkesten sakladığı hobisi metinde şöyle sunmaktadır: “geçmiş aylarda Karaoğlan'ın beslediği üç kurt yavrusu kendisine sık yoldaş olmuş ona sığınmışlar, onlar iki üç ay içinde büyümüşlerdi” (Kadıoğlu, 2018: 109). Bu alıntıda yazar-anlatıcı, “yapıcı geri dönüş” uygulamasıyla romanın tematik gücü Karaoğlan'ın, gizlice kurt beslemesi hakkındaki bilgiyi okura aktarmaktadır.

Erenler Meclisi romanının genelinde yazarın, başvurduğu zaman unsurunun işlevselliğine önem verdiği açıktır. Hicran Kadıoğlu da kurgularında gece gündüz dönüşümünü işlevsel olarak kullanır. Onun romanlarında zamanla ilgili dikkat çekici asıl durum, zaman zaman tarihsel olayları kurgu içerisine yerleştirmesidir.

Romanda Osmanlı Dönemi'ndeki Musul Vilayeti'nin valisi Mehmet İnce Bayraktar döneminde Tuzhurmatu'nun dinî, toplumsal, sosyal ve siyasal bakımından günlük yaşamını anlatılmaktadır. Mehmet İnce Bayraktar 1836-1844 yılları arasında Musul vilayetinde Osmanlı valiliği yapmış tarihi bir şahsiyettir. Valilik döneminde kamu hizmetleri yakından incelenmesi, dere mecraları temizlenmesi, çiftçilere bakması, bölgede güven sağlanması, halka yakın olması vs. hizmetleri zikredilebilir. Kadıoğlu bu dönemi daha çok olumlu bir biçimde yansıtır. Romana göre bu dönemde Türkmenler, Araplar, Kürtler ve diğer azınlıklarla beraber kardeşlik içerisinde yaşamaktadır. Sonuçta romandaki zaman, Karaoğlan'ın tekkede tahsile başlamasından, Tuzhurmatu'nun büyük dervişlik makamına oturmasına kadar geçen süreyi kapsamaktadır.

4.8.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.8.1.4.1. Merkez Kişi

Erenler Meclisi romanının merkez kişi “Derviş Salih'in, uzun boylu geniş göğüslü, dolu gövdeli, saçı dalgalı oğlu” (Kadıoğlu, 2018: 42) Karaoğlan'dır. Karaoğlan metnin üç halkasında da vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür. Diğer kişiler, onunla olan yakın veya uzak ilişkilerine göre kurguda yer yer önem kazanırlar. Karaoğlan,

⁴⁵ “Bir olay veya kişi hakkında okuru bilgilendirmek gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır. Yapıcı geriye dönüş uygulanması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir. Bu noktaya kadar şahısla ilgili bazı yönler okur açısından merak edilir” (Tekin, 2001: 256-257).

Tuzhurmatu’da yaşayan Irak Türkmenlerindendir ve bu yönüyle Türkmenler için iyi bir örnektir. Fakat Karaoğlan’ın romanın diğer kişilerinden en büyük farkı, onun tematik güç olması, derviş oğlu olması ve üstün bir güce sahip olmasıdır. Onun üstün gücünü babası Derviş Salih; “oğlum Karaoğlan’ı, Allah gözü olsun üzerinde, on gence karşı” (Kadıoğlu, 2018: 37) şeklinde tanımlamıştır. Romanda arka arkaya gelişen her üç halkadaki tematik güç-karşı güç ekseninde gelişen kurgu, yine aynı ekseninde farklı buluşmalarla sonuçlanır.

Romanın birinci halkasında, Karaoğlan’ın Hasan Kehe’nin kızı Güle’yle evliliği meselesinde, tematik güç Karaoğlan ile karşı güç Onbaşı Mustafa, babası Cebbar Çavuş ve jandarmalar karşı karşıya gelirler. Evlilik arzusu büyüyüp silahlı çatışmaya döner. Onbaşı Mustafa, babası Cebbar Çavuş ve jandarmalar, Güle’yi zorla Onbaşı Mustafa’yla nikahlandırmak isterler ve Karaoğlan bu zorbalığa karşı mücadele eder. Ortaya çıkan ağır silahlı çatışmada Karaoğlan’ın babası Derviş Salih, Derviş İmât ve kızı Leyla, Güle’nin babası Hasan Kehe ve tekke müritleri de taraf olup Onbaşı Mustafa, babası Cebbar Çavuş ve jandarmalara karşı çatışırlar. Bu kanlı çatışmalarda Hasan Kehe öldürülür, Derviş Salih, Derviş İmât ve kızı Leyla yaralanırlar. Karşı güçten Onbaşı Mustafa yaralanıp kaybolur, babası Cebbar Çavuş ve birkaç jandarması da yaralanır. Ancak Karaoğlan, gizlice jandarma karargâhına sızıp Cebbar Çavuş’u hançerleyerek Tuzhurmatu’da yapılan haksızlıkların ve sevgilisinin babası Hasan Kehe’nin intikamını alır. Sonuçta Karaoğlan sevgilisiyle kavuşmasının önündeki engelleri aşmayı başarır. Böylece Karaoğlan sevgilisi Güle’yle evlenir ve romanın birinci halkası sona erer.

Kurgunun ikinci halkasında oluşan olaylar dizisinde karşı güç değişmiştir. Yeni karşı güç Rus askerleri ve işbirlikçileridir. Kafkas Savaşı sırasında Karaoğlan komutanlığında Tuzhurmatu’nun “gençlerinden oluşan, göze giren, küle boylu ve büyük bir bağ sahibi olan... beş yüz, Türkmen” (Kadıoğlu, 2018: 161) gönüllü cengâver, karşı güç Rus askeri ve işbirlikçilerine karşı savaşa katılırlar. Üç hafta süren savaşta bir kısım Osmanlı askeri ve Karaoğlan’ın gönüllü Türkmen bölüğünün çoğu, zor hava şartları ve hastalıkların yayılmasından ötürü hayatlarını kaybederler. Geriye kalanlardan bir kısmı da karşı güç tarafından ya cephede öldürülürler ya da esir düşerler. Sağ kalan bazı Osmanlı askeri ile Karaoğlan’ın cengaverleri ve diğer gönüllü savaşçılar, bir müddet yaşadıkları esaret sürecinde Ermenistan’ın at tavlasi hapishanelerinde idam edilecekleri

günü beklerler. Sonuçta karşı güce esir düşen bütün savaşçılar, esir tutuldukları yerden Karaoğlan komutanlığında kaçmayı başarıp tekrar özgürlüğe kavuşurlar. Bu kaçıştan sonra, Karaoğlan memleketine dönerken Altın Köprü yolcu hanlarının birisinde İstanbul'dan dönen ve yüzbaşı rütbesine yükselmiş olan Yüzbaşı Mustafa'yla karşılaşır. Orada konaklayanların aracı olmasıyla ikili barışır. Böylece Karaoğlan'ın komutanlığında savaştan sağ şekilde Tuzhurmatu'ya dönen gönüllü Türkmen cengâverleri, bir törenle karşılanırlar.

Metnin en kısa kısmı olan üçüncü halkasında karşı güç yine değişmektedir. Bu kez karşı güç Ben-î Essedî Aşireti'nden Agul ve onun amcazadeleridir. Agul ve amcazadeleri Sehmiye'nin aşiret dışından biri ile evlenmesine karşı çıkarlar. Karaoğlan'ın oğlu Arsalan ile evlenmemesi için kendi aralarında silahlı çatışmayı bile göze alırlar. Bu çatışmada Agul hayatını kaybeder. Böylece karşı güç ortadan kalkar ve Şeyh Şeltağ yönlendirmeleriyle Karaoğlan'ın oğlu Arsalan ile Sehmiye evlenirler.

Yukarıda anlatıldığı şekilde, romanın üç halkasında görüldüğü gibi bütün olup bitenler, doğrudan doğruya hep Karaoğlan'la gelişmekte veya onu etkileyebilecek şekilde değişmektedir. Bunun yanında Kadıoğlu, kişileri daha çok haklı-haksız, katil-maktul, mağlup-galip gibi zıtlıklar üzerinden belirleyerek Karaoğlan'ın olumlu özelliklerini öne çıkarır. Yazar-anlatıcı eserin diğer kişilerine oranla, Karaoğlan'ın geçmiş ve gelecekteki hayat macerasına daha çok odaklanmıştır.

4.8.1.4.2. Karşı Güç

Karşı güç açısından kurguya bakıldığında, metnin her üç halkasında birbirlerine farklı olarak üç çeşit karşı güçle karşılaşılır. Bunlar eserin merkez kişisi Karaoğlan ve etrafındaki kişilere karşı çıkıp türlü olumsuzluklar sergilemektedirler. Böylece Karaoğlan, tematik güç olarak roman boyunca, farklı karşı güçlerle karşılaşmakta ve değişik sonuçlara varmaktadır.

Erenler Meclisi romanının en geniş birinci halkasında, Onbaşı Mustafa alttaki iç konuşmasıyla hem kendisinin hem de babası Cebbar Çavuş'un karşı güç olduklarının ipucunu verir:

“Babam Çavuştu, bende Onbaşı, şehrin bütün halkı babamdan korkup çekilir, babama bir kimse yok dıyerse, ağzını elindeki çomakla yırtar, dişlerini kırar,

babamın elinde bu şehrin halkı yanmış, Hasan Kehe nedir babamın yüzüne
dursun!? Babam akan sulara dur diyerse, oda hemen durar” (Kadioğlu, 2018: 73).

Alıntıda görüldüğü gibi, baba ve oğlunun üstün güçleri jandarmalık görevinin imkanlarını bireysel arzuları için istismar etmelerinden kaynaklanır. Bu gücü çıkarlarına göre yasa dışı bir şekilde kullanarak baskı veya şiddete dönüştürmekte ve Tuzhurmatu halkını haksızlıklarla ezmektedirler. Cebbar Çavuş ile oğlu Onbaşı Mustafa, Karaoğlan’ın evliliğine mâni olmak için çeşitli zorbalıklara başvururlar. Uygulanan baskılarla şehri kontrolüne alan Cebbar Çavuş, oğlu Onbaşı Mustafa ve jandarmaların karşısında duran birilerinin olması onları oldukça tedirgin eder. Çünkü Karaoğlan, Güle’yle evlenirse Cebbar Çavuş ve oğlu Onbaşı Mustafa’nın şiddete yaslanan güçlerinin inandırıcılığı tehlikeye düşebilir. İsteklerini gerçekleştirememeleri, onlara karşı ciddî bir tehdit doğuracaktır. Çünkü aksi takdirde halkın gözünden düşecek, kimse onların sözlerini dinlemeyecek ve onlardan korkmayacaktır. Cebbar Çavuş tarafı, bunun için büyük ölçekli silahlı çatışmaları bile göze alırlar. Bu kanlı karşılaşmanın sonunda kaybeden taraf olurlar.

Kurgunun ikinci halkasında “Birlik beraberlik” ekseninde gelişen olaylar dizisinde, “sırtlarında uzun lüleli tüfekler taşıyan” (Kadioğlu, 2018: 175) Rus askerleri ve işbirlikçileri karşı gücü temsil eder. Haksızlık ve zulümlere dayanan karşı güç Osmanlı İmparatorluğu halkları arasında birlik ve beraberliği ortaya çıkarır. Bütün halklardan insanlar devletlerini korumak için karşı güç ile çatışmaya gönüllü olurlar. Kafkas Savaşı’na maruz kaldığı zaman, Karaoğlan’ın komutanlığında Tuzhurmatu “gençlerinden oluşan, göze giren, küle boylu ve büyük bir bağ sahibi olan... Beş yüz, Türkmen” (Kadioğlu, 2018: 161) gönüllüsü de karşı güç Rusların karşısına çıkıp çatışırlar. Bu çatışmalarda Karaoğlan önce esir düşer daha sonrasında esaretten kurtulur. Böylece Osmanlı askeri ve destekçileri, karşı gücün engellerini aşıp tekrar hürriyetlerine kavuşurlar. Dönüşte Karaoğlan, Altın Köprü yolcu hanında İstanbul’dan dönen ve rütbesi yükselen Yüzbaşı Mustafa’yla karşılaşır ve ikili barışırlar. Böylece birinci halkadaki Derviş Salih, Derviş İmât ve Hasan Kehe aileleri ile Cebbar Çavuş ailesi arasındaki kan davası, ikinci halkanın sonunda barışla çözülür. Bu şekilde hem ikinci halka hem de birinci halkadaki olumsuz eylem ve engelleriyle karşı güç olan taraf, ikinci halkanın sonunda kökten bertaraf olur.

Eserin son üçüncü halkasında, bataklık ziyareti ve sonrasında gelişen olaylarda karşı gücü simgeleyen Agul ve Sehmiye'nin amcazadeleridir. Sehmiye'nin amcazadelerinin gücü aşiretin ataerkil geleneklerinden kaynaklanır. Karaoğlan, oğlu Arsalan ile Arapoğlu Muhsin'in kızı Sehmiye'yi evlendirmek isterken, karşısına aşiretin amcazadeleri çıkar. Karaoğlan ve oğlu Arsalan'ın evlilik konusunda kararlı durmaları, Sehmiye'nin amcazadelerinin divanı silahla basmalarına neden olur. Bunun üzerine Ben-î Essedî Aşireti'nin şeyhi Şeyh Şeltağ, Sehmiye'nin silahlı amcaoğullarına şöyle seslenir:

“Siz bu kızı, o Türkmen oğluna vermemeye silahlanmışsınız, kızında dayıları, aşireti Ben-î Malik ve bizimde Essedî aşiretinin bir kısmı, sizin yüzünüze karşı durarak silahlanmışlar, mesela, bu kızı içinizden ya Hamd'in veya Çasıb'ın almağı için arada Agul'un öldürüldü” (Kadioğlu, 2018: 260).

Üstteki alıntı üzerinden, Karaoğlan'ın oğlu Arsalan'ın evlilik meselesinde ne duruma düştüğü ve nelerle karşılaştığı görülmektedir. Karşı gücü simgeleyen Sehmiye'nin amcazadeleri, Sehmiye'yi Arsalan'a vermemekte kararlıdır. Bu durumda Karaoğlan ve oğlu Arsalan, yönlendirici kişi Ben-î Essedî Aşireti'nin şeyhi Şeyh Şeltağ'ın “bizim de fedakâr şehirde ve Türkmenler içinde bir kürekenimiz⁴⁶ olsa ne hoş olur” (Kadioğlu, 2018: 261) diyerek divanı basmasıyla ve silahlı amcazadelere karşı müdahalede bulunmasıyla rahat bir nefes alırlar. Sonuçta Karaoğlan, yönlendirici kişinin yardımlarından faydalanarak karşı gücü simgeleyen Sehmiye'nin amcazadeleri karşısında oğlu Arsalan'ı, Sehmiye'yle evlendirmeyi başarır. Böylece karşı gücü yener ve amacına ulaşmaz.

Yukarıdaki her üç halkada farklı karşı güçler, şiddete ve silaha dayanmaktadırlar. Aralarındaki bu ortak nokta birbirleri arasında silahlı çatışmalara sebep olmaktadır. Her üç karşı güç için de Karaoğlan ve taraftarları herhangi bir değer taşımazlar. Karşı güç tarafından kıymetsiz görüldükleri için, engellemek, çiğnemek, el koymak, işgal etmek gibi baskıları uygulamakta karşı güç kendilerini haklı görmektedir. Bu karşı güçlerin ortak noktalarının yanında farklılıkları da vardır.

Birinci halkada Karaoğlan'ın evlenme macerası her ne kadar bireysel bir mesele gibi görünse de gerçekte yazarın eleştirdiği getirdiği durum feodal yapıdır. Gerçekte

⁴⁶ Damadımız.

Karaoğlan'ın karşısında olan feodal yapının kendisidir. Bu yapıda güçlüler hâkimiyeti altında gördükleri zayıf kişilerin kaderleri üzerinde söz sahibi olarak düzeni işletirler. Yazar bu halkada Karaoğlan vasıtasıyla yapıdan kaynaklı bir adaletsizliğe vurgu yapmış ve onu düzeltmeye çalışmıştır. Benzer durum üçüncü halkada da görülür. Geleneksel aşiret yapısı içinde yine Arsalan'ın bireysel evlenme arzusu feodal sistemin engeline takılır ve ancak yine feodal sistemin sorun çözme sistematığı içinde çözüme kavuşur. Üçüncü halkadaki bu olaylar da tıpkı birinci halkadaki gibi yazarın feodal sisteme karşıtlığını ortaya koymaktadır. İkinci halkadaki karşıt güç ise işgale gelen bir devlettir. Bu durumun yarattığı toplumsal uyanış yazarın üzerinde durduğu önemli bir nokta olarak göze çarpmaktadır. Özetle yazar hem feodal düzeni açığa çıkaracak karşı güçler oluşturmuş hem de devletler düzeyinde bir karşı güç var ederek eleştiri noktalarını kurgulamıştır.

4.8.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Erenler Meclisi romanının kurgusu üç halkadan oluştuğu gibi; üç farklı arzu edilen ve korku duyulan nesneye de sahiptir. Karaoğlan için arzulanan ve korku duyulan nesne üç aşamalı olarak karşısına çıkmaktadır. Romanın birinci halkasında büyük ve kanlı silahlı çatışmalara neden olan temel sebebin, Karaoğlan'ın Hasan Kehe'nin kızı Güle'yle evlenme isteği olduğu görülür. Bu isteğinde ısrarlı davranan Karaoğlan, yaşadığı kanlı çatışmada karşılaştığı bütün engelleri aşmayı başarır. Böylece Karaoğlan merkez kişi olarak, Güle'yle istediği evliliği gerçekleştirir.

İkinci halkasına bakıldığında zaman, Osmanlı askeri ve Karaoğlan'ın oluşturduğu gönüllü Türkmen cengâverleri ile karşı gücü temsil eden Rus askeri ve işbirlikçileri arasında çıkan Kafkas Savaşı'nın ana nedeni vatanı koruma arzusudur. Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan ahali, maruz kaldıkları savaşa, gönüllü katılırlar. Bu gönüllülük, vefa ve fedakârlık, vatanın geleceğinin tehlikeye düştüğü bir zamanda kendisini birlik ve beraberlik duygusuyla ortaya çıkarır. Ama zor hava şartlarından dolayı Osmanlılar, savaşta arzulanan durumun tersi bir vaziyetle karşılaşır.

Kurgunun üçüncü halkası incelendiğinde, Karaoğlan'ın oğlu Arsalan'ın, Sehmiye ile evlilik arzusu ön plana çıkar. Agul ve Sehmiye'nin diğer amcazadeleri arasında yaşanan silahlı baskın olayı ve karşılaşmanın asıl sebebi, bir Türkmenoğlu olarak Arsalan'ın Arap Ben-î Essedî Aşireti'nin kızı Sehmiye'yle şiddetle evlenme isteğidir. Karaoğlan ve

oğlu Arsalan bu isteği gerçekleştirmek için Sehmiye'nin amcazadeleri ile karşı karşıya gelirler. Bu istekle harekete geçen Karaoğlu ve oğlu Arsalan, yaşadıkları silahlı baskında yönlendirici kişi Şeyh Şeltağ'ın desteğiyle Sehmiye ile evlenme meselesinde karşılaştıkları büyük engelleri bertaraf ederler. Böylece Karaoğlu merkez kişi olarak, oğlu Arsalan'ın Sehmiye'yle evlilik isteğini yere getirmede başarılı olur.

Kısaca Erenler Meclisi romanında, olumlu kişilerin üç halkadaki büyük arzuları şu şekilde gerçekleşir: Karaoğlu ve Güle evlenerek muratlarına ererler. Öldürülen aile reisi Hasan Kehe'nin intikamı Cebbar Çavuş'tan alınır. Osmanlı askeri ve Karaoğlu'nın oluşturduğu gönüllü Türkmen cengâver bölüğü esaretten kaçmayı başarır. Karaoğlu'nın oğlu Arsalan ve Sehmiye evlenir.

Romana korku duyulan nesne açısından bakıldığında da farklı unsurlar ön plana çıkmaktadır. Bunlardan biri, devletin kolluk güçleri ve çetelerdir. Tuzhurmatu'da yaşayan derviş, mürit ve halkın en büyük korkuları, devletin kolluk kuvvetleri veya çetelerle karşı karşıya gelmektir. Bu durum onları sürekli korkutur ve tedirgin eder.

Hasan Kehe'nin kızı Güle'nin en büyük korkusu ise, Cebbar Çavuş'un onları yakalaması ve oğlu Onbaşı Mustafa'nın kendisine sahip olmasıdır. Güle'nin bu korku ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Baba bir daldalık, bir tanış bulunmadığı halde, ne yapacağız? Kimin kapısını çalacağız? Bunu da bilelim, beni de seni de kaçak asker arayan jandarmalar yakalarlar, belki de şimdi dört yanımızı jandarmalar sarmışlar, çünkü o zalim oğlu, bizi yakalamak için bütün payagahlarına emir vermiş, gözcüler bırakmış” (Kadioğlu, 2018: 102).

Üstte aktarıldığı şekilde, bu korku sürekli olarak Güle'yi tedirgin etmektedir. Fakat bu korku, nihayet sevgilisi Karaoğlu'la evlenmesiyle ortadan kalkar.

Osmanlı askerleri ve Karaoğlu'nın oluşturduğu gönüllü Türkmen bölümünün esaretteki en büyük tedirginlikleri ise infaz günlerinin gelmesidir. Alttaki alıntı bu duruma örneklik edecek niteliktedir:

“Rus askerleri, adı okuyan esiri, dışarı çıkarmışlar. Adları hele okunmayan esirler ise, tavlanın dışarısında sürekli bir şekilde kurşun sesi diyormuş ve adları okunan yoldaşlarının yüksek bağırışlarını işitirmişler” (Kadioğlu, 2018: 175).

Osmanlı askerleri ve Karaoğlan’a bağlı gönüllü Türkmen birliğinin bu korkusu, esir olarak infaz edilme tedirginliğinden kaynaklanmaktadır. Fakat bu korku, esirlerin hapishaneden kaçmalarıyla üstlerinden kalkar.

4.8.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Üç halkadan meydana gelen Erenler Meclisi romanındaki yönlendirici kişi, her bir halkada değişmektedir.

Romanın birinci ve ikinci halkalarında açıkça ortaya çıkan yönlendirici kişi veya kişiler bulunmamaktadır. Bu nedenle bu halkalarda yönlendirici, toplum için sosyal düzendir. Böylece iki halkadaki merkez kişi Karaoğlan ve yakınındakiler, kendi iradeleri dışında gelişen birçok olumlu ve olumsuz olaydan etkilenirler. Üstelik buna karşı ne Karaoğlan’ın ne de diğerlerinin durabilecek bir gücü yoktur.

Kurgunun üçüncü halkasının yönlendirici kişisi Ben-î Essedî Aşireti’nin şeyhidir. Aşiretin diğer üyelerine nazaran Şeyh Şeltağ öngörülü, daha bilgili ve amcaoğullarına sözü geçen biridir. Bu halkada Ben-î Essedî Aşireti’nin amcazadeleri arasında Sehmiye için silahlı çatışma çıkar. Karaoğlan ve oğlu Arsalan’a karşı silah baskınına son vermeye çalışan Şeyh Şeltağ, aşiretin amcazadeleri arasında çıkan silahlı çatışmaya şu ifadelerle son verir:

“Siz bu kızı, o Türkmen oğluna vermemeye silahlanmışsınız, kızında dayıları, aşireti Ben-î Malik ve bizimde Essedî aşiretinin bir kısmı, sizin yüzünüze karşı durarak silahlanmışlar, mesela, bu kızı içinizden ya Hamd’in veya Çasıb’ın almağı için arada Agul’un öldürüldü” (Kadioğlu, 2018: 260).

Alıntıda görüldüğü gibi Şeyh Şeltağ yaşananları özetlemekte ve buna bir çare bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Şeyh Şeltağ’ın yönlendirmesi ve Arsalan ile Sehmiye’nin evlenmesine şartlar koşmasıyla, Karaoğlan’ın oğlu Arsalan ile Sehmiye’nin evlenmelerinin önü açılmış olur.

4.8.1.4.5. Alıcı Kişi

Romanın her üç halkasında birinci derecede alıcı olan kişi, öncelikle merkez kişi Karaoğlan’ın kendisi ve etrafındaki yakın kişilerdir. Kurgunun birinci halkasında meydana gelen silahlı çatışmalarda Karaoğlan, Cebbar Çavuş, oğlu Onbaşı Mustafa, Derviş Salih, Derviş İmât ve Hasan Kehe ve aile bireyleri, farklı oranlarda alıcı olarak

etkilenirler. Bu durumda Güle'nin babası Hasan Kehe çatışmada ölür ve diğerleri de yaralanırlar. Böylece Dursun Han kocasız, Güle babasız kalır. Onbaşı Mustafa çatışmada yaralanır ve kaybolur. Çatışmanın devamı olarak Karaoğlan jandarma karargahına gizlice sızıp Cebbar Çavuş'u hançerler. Bu durumda Hasan Kehe'nin eşi Dursun Han ve kızı Güle, birinci dereceden alıcı olarak etkilenip intikamlarını almış olurlar. Aynı zamanda Tuzhurmatu halkı üzerine musallat olan haksızlıklar kurtulunca halk da alıcı olarak olumlu şekilde etkilenir. Sonuç olarak Karaoğlan da Güle ile evlenerek arzusuna kavuşur.

Romanın ikinci halkasında Kafkas Savaşı meydana gelir. Savaşta Karaoğlan, Osmanlı askerleri, gönüllü Türkmen cengâverleri ile diğer destekçiler farklı oranlarda etkilenirler. Askerlerden çoğu kışın sert hava şartlarından dolayı ya donarak ya da hastalanarak hayatını kaybederler. Bazı askerler de savaşta çarpışırken hayatlarını kaybederler. Geriye kalan bir kısım da düşmana esir düşerek infaz edilirler. Esir düşenlerden bazıları da infaz gününü beklerken Karaoğlan sayesinde kaçmayı başarır ve hayatlarını kurtarırlar.

Eserin üçüncü halkasında alıcı kişiler Agul, Arsalan, Sehmiye, Karaoğlan ve eşi Güle'dir. Evlilik meselesinde ortaya çıkan çatışmadan alıcı olarak etkilenen Sehmiye'nin amcazadesi Agul öldürülür. Arsalan ve Sehmiye, Şeyh Şeltağ'ın aracılığıyla alıcı olarak olumlu şekilde etkilenirler ve evlenirler. Bu durumda Arsalan'ın babası Karaoğlan ve annesi Güle Ben-î Essedî Aşireti'nin evlilik şartlarından dolayı bir yıl bataklıkta kalmak zorunda kalırlar. Böylece onlar da bu durumdan alıcı olarak etkilenmiş olurlar.

Güz mevsiminde yaşanan selden dolayı Tuzhurmatu şehri darmadağın olur ve halkından da birçok kişi hayatını kaybeder. Bu doğal afetten diğer sakinler gibi Karaoğlan ve eşi Güle de bütün aile bireylerini kaybederek alıcı olarak etkilenirler.

Roman genelinde kârlı çıkan kurgusal kişi, hak, birlik beraberlik, dürüstlük, dinî değerler gibi temalar peşinde olan merkez kişi Karaoğlan ve onun gibilerdir. Aynı şekilde metnin bütününde haksızlık, zulüm, işgal, el koyma vs. olumsuzlukların taraftarları ise en çok zarar gören kişilerdir. Sonuçta Erenler Meclisi romanında iyi ve kötü kişiler farklı oranlarda alıcı olarak etkilenirler.

4.8.1.4.6. Yardımcı Kişi

Erenler Meclisi romanı oldukça kalabalık bir yardımcı kişi kadrosuna sahiptir. Bunların bir kısmı sadece adla kurguya eşlik etmekte, bir diğer kısmı da olayların ilerlemesinde olumlu veya olumsuz olarak yardımcı olmaktadır. Bununla beraber eserde yardımcı kişiler, çoğunlukla Tuzhurmatu şehrindeki aile ve komşu fertleri, tekke taraftarları, devletin kolluk kuvvetleri, işbirlikçiler ve çete gruplarından oluşmaktadır.

Bu yardımcı kişiler arasında Dede Gaip, Derviş İmât ve Derviş Salih, Tuzhurmatu tekkelerinde derviş olarak dinî konularda, edebî mevzularda, yardımlaşma, günlük yaşam bilgileri vs. konularda halka yardımcı olurlar.

Benzer şekilde Rıza Kehe ve oğlu Hüseyin Kehe; Hasan Kehe ile aile bireylerine evinin kapısını açarak yardımcı olmaktadır. Bu şahıslar gibi, Tuzhurmatu'da halk hekimi olan Berber Rıza ve Nazende Teyze, tekke taraftarları ile devletin kolluk kuvvetleri arasında çıkan çatışmada yaralanan Derviş Salih, Derviş İmât ve kızı Leyla'yı tedavi ederek onlara yardımcı olurlar.

Tuzhurmatu halkı, tekke dervişleri ve taraftarları ile devletin kolluk kuvvetleri arasında çıkan kanlı dövüş; Musul Vilayeti'nin valisi İnce Memet Bayraktar'a mektup yazan Karanazlı Nazlı Beg sayesinde yatıştır. Bu mektup üzerine vali genel af kararı çıkarır. Bu çerçevede Karanazlı Nazlı Beg ve Musul Valisi İnce Memet Bayraktar da yardımcı kişi olarak görülebilirler. Diğer taraftan, Subay Ahmet, İzci Alev ve jandarmalar da Osmanlı İmparatorluğu'nun muhafız güçlerindendir. Bu gruplar Tuzhurmatu halkının can ve mal güvenliğini sağlayarak kurgunun gelişmesine yardımcı olurlar.

Kafkas Savaşı'na maruz kalan Osmanlı İmparatorluğu'nun birlik ve beraberliğini desteklemek için Karaoğlan'ın oluşturduğu beş yüz gönüllü Türkmen cengâver bölüğünde yer alan: “Abilleyen Hurşit, Ali Kulaksuz Kıl Kıl, Selman Ali, Uzun Hasan” gibi kişiler de kaçış planında yardımcı konumdadırlar.

Romanın her üç halkasında öne çıkan kişiler dışında: “Aksakallılar, Amcazadeler, Ayla, Bayanlar, Çasıp, Çoban, Çocuklar, Destekçiler, Dursun Han, Fuzulî, Gönüllüler, Gümüş Han, Halk, Hüseyin Kehe, İnce Memet Bayraktar, Katılımcılar, Kızlar, Leyla, Mürit, Mürşit, Nergis, Nesimi, Savaşçılar, Sehmiye'nin Annesi, Taraftar, Yunus Emre” gibi şahıslar, aksiyonun olumlu olarak genişlemesine yardım ederler.

“Arus askeri, Cellav Çavuş, Çeteler, Deli Veli, Ermeniler, Hırsızlar, İşbirlikçiler, Jandarmalar, Keçel Cellav, Yalancılar, Yol kesenler” vs. kişiler, türlü kötülük ve olumsuzluklarla romanın ilerlemesine yardımcı olmaktadır.

Kurgunun sona erdiğini haber veren koryat çağırانları: “Çayırli Mal Allah, Sarılı Selman, Kadı Hasan” ve Karaoğlan saz bent takımıyla beraber düzenlenen törenlerde ortaya çıkan yardımcı karakterlerdir.

Erenler Meclisi romanı şahıs kadrosu, canlı ve cansız varlıklar bakımından hayli kalabalık bir metne sahiptir. Yazar, kişi adlarının çoğunlukla Türkmence olmalarına büyük bir özen göstermiştir. Kurgu ilerledikçe bazı kişilerin makam veya rütbeleri de değişir. Bu duruma, Karaoğlan’ın tekkede babasının büyük mürşitlik yerine geçmesi ve İstanbul’da Harp Okulu’nu bitiren Onbaşı Mustafa’nın rütbesinin yüzbaşıliğe yükselmesi örnek olarak gösterilebilir.

4.8.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Erenler Meclisi romanında yazarın başvurduğu anlatıcı ve bakış açısı teknikleri, diğer Irak Türkmen romanları gibi klasiktir. Yani roman kurgusunda kullanılan bakış açısı, en eski ve yaygın olan ilahî bakış açısıdır. Kadıoğlu’nun başvurduğu ilahî bakış açısı, kurmaca dünyasında sınırsız bir güce sahiptir. Yani anlatıcı, olayları ve kişilerle ilgili, geçmiş ve geleceğe dair her bilgiye hâkimdir. Yazar-anlatıcı, bazı kişilerin iç seslerini aktarıp okuyucuyu ek bilgilerle bilgilendirebilmektedir. Roman, ilahî bakış açısı ile yazılmasına rağmen, olay ve kişilerle ilgili bilgileri sunmada anlatıcı tarafsızdır.

Kurgudaki olayların meydana geliş şekillerini nakleden ve anlatan anlatıcı; metnin kişilerinden biri değildir. Anlatıcının bu sınırsız imkânlarına rağmen olayların içine girip herhangi bir açıklama veya müdahalede bulunmaz. Bu tercihle yazar, eserdeki olayların büyük çoğunluğunu tahkiye tekniğı ile anlatır. Romanda anlatma ve gösterme teknikleri birlikte kullanılmasına rağmen kurgu çoğunlukla tahkiye yöntemiyle alttaki şekilde nakledilmektedir:

“O günden beri Güle’nin sevdası, aşkı, sevgisi Karaoğlan’ın yüreğinin perdesini parçalamaya başlamış, gözünden uykuyu çalmış, kiblesini şaşırmış, başını dolandırmıştı. Karaoğlan, babasının bu sözüne karşılık olarak hiçbir şey dememiş, ağzını bile açamamıştı, o bilirmiş yanlış bir şey derse, o halde babası da kendisine zor etmiş olursa, mesela ayrı ayrı kalıplara bırakılır, o takdirde söz ve iş büyük

olur. Karaoğlan babasının o sözünü yutmuş, Güle’yi görmeğe gönlü esmişti, Güle’yi görmek için, içine bir kömür közü düşmüş gibi, içi yanmaya başlamıştı” (Kadioğlu, 2018: 36-37).

Alıntıda görüldüğü gibi Kadioğlu rivayet dili kullanarak eseri masal gibi aktarmıştır.

4.8.2. Tema

4.8.2.1. Toplumsal Temalar

4.8.2.1.1. Dergâha Bağlılık

Bir tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve çeşitli merasim yaptıkları (Türkçe Sözlük, 2011: 634) yerdir. Irak halkının büyük çoğunluğu Müslüman olduğu için dinî veya kutsal mekânlarla derin bağları vardır. Bu dinî manevî mekânlardan biri de dergâhlardır. Romandaki dergâh kutsal bir ibadet mekânından ziyade, halka okuma yazma öğretmesi, toplumsal sorunların çözülmesi, birlik, beraberlik ve kardeşliği öğütlemesi ile bir nevi sosyal bağı kuvvetlendirme yeridir. Dergâhlardaki dervişler dinî derslerle beraber katılımcılara edebî bilgiler de verirler.

“Her Cuma gecelerinde, uzaktan yakından gelen erenlerin methiyeler okumalarına rağmen, bir aşk ocağı olmuştu, Derviş İmâd, Fuzuli’nin divanından, Leyla Mecnun kitabından çok şiirler ezberlemişti, o Nesimi, Yunus Emre, Karacaoğlan ve Mevlâna Celal el-Din Rumi’nin şiirlerine çok merakmış, Derviş İmâd tekkede çok akşamlarda erenler için, şiir derneği kurarmış” (Kadioğlu, 2018: 10-11).

Bahsi geçen bu meclisler derviş, mürşit ve müritlerin tavsiyeleriyle gerçekleşir. Romandaki halkın çoğunun tekkeyle sıkı bağları vardır. Bu bağlılık, tekke onlara “bir aşk ocağı olmuştu” (Kadioğlu, 2018: 11) şeklinde eserde anlatılır. Tekkenin ziyaretçileri aynı dinî tarikata bağlıdır. Büyük mürşitlerin derslerine katılan halka saygı, din, iyilik, erdem, fedakârlık, sevgi, irfan üzerine bilgiler verilmektedir. İrfan derslerinde şöyle öğütler verilmektedir: “Karnınıza haram yemekler yedirmeyin, o yemek sahibi düşmanınız olsa da bile onun bir şeyine el vurmeyin, el uzatmayın” (Kadioğlu, 2018: 119). Mezopotamya veya Irak bölgesi, Osmanlı İmparatorluğu’nun hâkimiyetinden önce, hatta sonrasında dahi, İslam toplumu için en güçlü ikinci manevî hâkimiyet alanı olarak kutsal yerler barındırmaktadır. Romandaki tekke mürşitleri Derviş İmâd, Derviş Salih, Dede Gaip gibi derviş ve müritler toplum yüce ahlak erdem ve faziletleriyle öne

çıkartlar. Bu insanların çeşitli manevî güçlere sahip oldukları düşünöldüğü için toplum onların sözlerine karşı çıkmamaktadır. Irak toplumu Osmanlı İmparatorluğu’ndan sonra, bugüne kadar dahi dergâh, tekke ve dervişlere bağılıdır. Neredeyse her konuda onlardan yönlendirme, tavsiye ve öğütler almayı gerekli görölmektedir.

4.8.2.1.2. Birlik ve Beraberlik

Federal Irak Cumhuriyeti’nin bugünkü toprak sınırları ve halkları, Kasım 1918 tarihine kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun hâkimiyeti altında idi. Osmanlı dönemindeki Irak bölgesi, Musul, Bağdat ve Basra adlı üç ana vilayet ve birkaç yöresel idareye ayrılmıştı. Bu vilayetlerde Osmanlı hâkimiyetinde yaşayan Müslümanlar ve gayri Müslimler kardeşlik, huzur ve barış içinde birbirleriyle yaşadı. Buradaki halk, Osmanlı İmparatorluğu’nun dar duruma ya da tehlikeye düştüğü yahut da savaşa maruz kaldığı bütün zamanlarda, mallarını ve mülklerini, çoluk çocuklarını düşünmeden ön safa atılmıştır.

“Şehrin gençlerinden oluşun, göze giren, küle boylu ve büyük bir bağ sahibi olan Selman Ali, Karaoğlan, Abilleen Hurşit, Kıl Kıl Ali ve bunlarla birlikte, beş yüz, Türkmen genci, Enver Paşa komutanlığında, Rus işgali altında olan Kafkas’ı kurtarmaya gönderilen has orduya katılmaya başlamışlardı” (Kadioğlu, 2018: 161).

Yukarıdaki alıntıda göröldüğü gibi birlik, beraberlik ve fedakârlık ruhu romanda önemli bir tema olarak kullanılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu Kafkas Savaşı’nda Rus ve işbirlikçilerine karşı savaşa maruz kaldığı zaman, Irak’ın üç ana vilayetinden gönüllü savaşçılar cepheye gitmişlerdi. Kafkas Cephesi için üç vilayetten oluşturulan gönüllü cengâverleri; Türkmen, Kürt, Arap halkı ve azınlıklardan oluşmaktaydı. İmparatorluklarına olan bağılılıklarını bir borç bilip, “din borcu, millet borcu, Kafkas borcu” (Kadioğlu, 2018, 192)’nu ödemek için cangönölden savaştilar. Devlete olan bağılılıklarından dolayı çoluk çocuklarını düşünmeden ve onları arkalarında bırakarak cangönölden savaşmışlardı. Osmanlı ordusuyla kolaylıkla irtibat kurulması için farklı milletlerden oluşun gönüllü savaşçı birliğin başkomutanlığı, Türkçe bilen Irak Türkmen cengâverlerine verilirdi. Bu anlayışa göre, romanda da Kafkas Cephesi için farklı milletlerden oluşun gönüllü savaşçı birliğinin başkomutanı Karaoğlan olmuştur. Karaoğlan komutanlığında savaşa katılan gönüllü devletlerini savunmak için Türk ve diğer kardeşleriyle birlikte düşman “askerlerini önlerince sürödükçe sürölmüşlerdi,

aldıkları şehir ve obalardan sonra diğer şehir ve obaları almışlardır” (Kadioğlu, 2018: 162-163). Bu şekilde onlara karşı savaşarak ilerlediler. Karaoğlan komutanlığında savaşa katılan gönüllü savaşçılar ya ön cephelerde şehit olmuşlar ya da düşmanların esaretine düşmüşlerdir. Savaş bittikten sonra sağ kalan gönüllü savaşçılar, iyileşen yaralılar ve esaretten kaçabilen askerler yine komutanları Karaoğlan’ın sözünü dinlediler. Bu cengâverler devletlerine, dinlerine, kardeşliklerine, vatanın birlik ve beraberliğine dair görevlerini yerine getirdikten sonra, evlerine dönerler. Karaoğlan komutanlığında dönen gönüllü asker bölüğü, geçtikleri her bölgede büyük törenlerle karşılanır ve kahraman gibi ağırlanırdı.

4.8.2.2. Bireysel Temalar

4.8.2.2.1. Hayvan Sevgisi

“Hayvanları sevme, onlara sevgi merhamet besleyip haklarını koruma, onlara iyi davranma” (Türkçe Sözlük, 2011: 1074) anlamı taşır. Hayvan sevgisi Türk milletinin de sembollerinden biridir. Türk milleti özellikle eski çağlardan beri kurt besleme alışkanlığı ile hayvan sevgisini göstermektedir. Öyle ki kurt Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yolu ile bir devlet sembolü (Gülşen, 2013: 2) olmuştur. Kurt yırtıcı bir hayvan olmasına rağmen, diğer Türkistan Türkleri gibi, Irak Türkmenlerinde de toplum arasında yüce bir değere sahiptir. Hatta lider, kahraman ve derviş gibi şahısların toplumdaki üstün kabiliyet ve güçleri de kurdun gücüne benzetilir. Romanın asıl kahramanı ilgileri arasında kurt beslemek de vardır. Bir gece yarısı, Tuzhurmatu’daki tarla ve evcil hayvanlarına saldıran kurt sürüsünden biri Karaoğlan’ın kurduğu tuzağa düşer. Bu nedenle yaralanan iki canlı kurdun hâline acıyan Karaoğlan, onu tedavi etmeye karar verir. Bu esnada Karaoğlan yaralı hâldeki anne kurt ve sonradan doğurduğu üç yavrusuyla dostluk kurar. Ancak Karaoğlan her gün “tekkede atık kalan şorbayı⁴⁷ bir dizeye doldurarak” (Kadioğlu, 2018: 69) gizlice mağarada beslediği kurtlarına götürür. Böylece Tuzhurmatu’nun Kurt Meydanı’ndaki Yüksek Yatak Mağarası’nda, Karaoğlan analarıyla beraber üç tane yavrukurdu besler ve onlara bakar. Onun kurtları beslediğini ailesi ve yakın arkadaşlarından başka şehirdeki hiç kimse bilmemektedir. Derviş ile jandarmalar arasında çıkan çatışmaya katılan

⁴⁷ Çorbayı.

Karaoğlan, bu çatışmada beslediği kurtları jandarmaların üzerine salar. Bunun sonucunda jandarmalar ya ağır yararlanır ya da arkalarına bakmadan kaçarlar. Karaoğlan tehlikeli olan bu işi, kayınbabası Hasan Kehe'ye “bu işimi has ve az kimseler bilirler” (Kadıoğlu, 2018: 70) diye büyük bir sır olarak anlatır.

4.8.2.2.2. İntikam Almak

“Yapılan bir kötülüğün acısını kötülük yaparak çıkarmak, intikam” (Türkçe Sözlük, 2011: 1835) veya öç almak anlamına gelir. Erenler Meclisi romanında geçen intikam alma isteği, Hasan Kehe'nin öldürülmesi olayından sonra ortaya çıkar. Tuzhurmatu'daki tekke dervişleri ve destekçileri ile jandarmanlar arasında çıkan çatışmada tekke müritlerinden biri olan Hasan Kehe, Çavuş Cebbar ve etrafındaki jandarmalar tarafından sebepsizce kurşunlanarak öldürülür. Acımasızca öldürülen Hasan Kehe'nin varisi ve ahbabları, ölümünden sonra yedi gün yedi gece yas tutarlar. Hasan Kehe'nin eşi Dursun Han, kızı Güle ve oğlu Yaşar, mazlum babalarının intikamı alınmadan ne siyah elbiselerini üstlerinden çıkarırlar ne de sevinçli münasebetlere katılırlar. Karaoğlan'ın nişanlısı Güle ise “kara gömlek, kara çorap, kara yazma, kara alın bağı, kara yelek giymiş, nakışlı peştamalını da kara çivitle boyamıştı” (Kadıoğlu, 2018: 123). Bunun üzerine Karaoğlan, nişanlısı Güle'ye kayınbabasının kanının yerde kalmayacağı sözünü verir. Karaoğlan bir gece yarısında karargâha sızarak Cebbar Çavuş'u odasında yatağının üzerinde hançerleyerek öldürür ve intikam sözünü yerine getirmiş olur.

“Karaoğlan'dan nişanlısı Güle Hana:

Sıcak selamlarımdan sonra

Güle'm....!

Al eyle al eyle

Karaları al eyle

İsteğine yetiştim

Acı ağzın bal eyle

Yırt kara gömleği

Daha yatma nalıyla” (Kadıoğlu, 2018: 133).

Üstteki alıntıda Karaoğlan, Güle'ye babasının intikamını aldığını haber vermekte ve yasını bitirmesini ister. Sabahleyin belirsiz bir kişi tarafından Cebbar Çavuş'un ölüm haberi yayılınca, Güle'nin yanı sıra şehir halkı da sevinmiştir. Hasan Kehe'nin ailesi, babalarının intikamı alındığı için siyah elbiselerini maviyle değiştirirler ve sevinç gösterilerinde bulunurlar. Sokaklara çıkarak zılgıtlar çekerler ve havaya ateş açarlar.

Erenler Meclisi hacmi, kurgusu ve içeriğiyle roman özelliklerini taşımaktadır. Roman hacim olarak yeterince büyük; kurgu bakımından girift ve içeriğiyle kapsamlı bir eserdir. Zaman, mekân ve kurguyu işleme bakımından da bir romanda bulunması gereken bileşimin sağlandığı görülmektedir. Bu özelliklerinden dolayı Erenler Meclisi isimli eserin Irak Türkmençesi (Arap alfabesi) ile yazılan başarılı bir roman örneği olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca roman her ne kadar kurgu da olsa, yazarın büyüüp yaşadığı yerde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla kurgu, Tuzhurmatu bölgesinin kültüründen ve toplumsal yapısından etkilenmiştir. Bu açıdan bakıldığında, ileride Tuzhurmatu tarihi, kültürü veya sosyolojisi üzerine çalışacak kişiler için önemli bilgiler içerdiğini söylemek abartılı olmaz. Sosyal araştırmacılar için önemli bir kaynak olabilecek bu eserin Türkiye Türkçesi'ne kazandırılması, literatüre katkı anlamında önemli bir boşluğu doldurabilmektedir.

Eser genelinde Tuzhurmatu ilçesinde yaşayan Irak Türkmenlerinin ağız ve şivesini aşırı olarak kullanmıştır. Bundan dolayı metindeki birçok sözcük ve söz öbekleri Tuzhurmatu Türkmenlerinin şivesini bilmeyen Türkmenler için bile yabancı gelmektedir. Hatta bazı yerlerde romancının ne kastettiğini anlamak bile zordur. Bilhassa romanda “o, ö, u, ü” ve uzun “e” sesli harfleri Arapça ve Kürtçe işaretleriyle Kadıoğlu tarafından metinlerde gösterilmiştir. Hicran Kadıoğlu ile yapılan şahsî görüşmede kendisine sorulduğunda yazar yaşadığı bölgenin dil özellikleriyle yazdığını kabul etmiş ve bu yazım tarzını benimsediğini dile getirmiştir. Yazara göre; Tuzhurmatu'da yaşayan bir Tuzhurmatulu olarak Tuzhurmatu'yu anlatan bir roman ancak Tuzhurmatu ağızyla yazılmalıdır. Ayrıca yazar ana dilde eğitim görmediği ve resmî Irak Türkmençesi (Türkiye Türkçesi) Latin alfabesi bilmediği için eserini Irak Türkmençesi Tuzhurmatu şivesiyle yazmıştır. Kısacası; roman yazarın kişisel tarihi ve tercihlerinden dolayı Tuzhurmatu bölgesindeki Türkmenlerin dil, mekân, gelenek görenek vs. özelliklerini taşımaktadır. Erenler Meclisi romanını incelenen diğer Türkmen romanlarından ayıran bu kendine has özelliğinin dışında hacim olarak

büyüklüğü ve olay, zaman, mekân, kişi vb. özellikleriyle roman niteliklerini taşıması bakımından tespit edilebilen Irak Türkmen romanları arasında öne çıkmaktadır.

4.9. Yalımlar Gölgesinde

- Romanın Tanıtımı

Çağdaş Mezopotamya veya Irak Türkmen Edebiyatı'nın birçok türünde eser kaleme almasına rağmen edebî ortamda daha çok romanlarıyla tanınan Celâl Polat'ın ilk tefrika romanı Yalımlar Gölgesinde adlı eseridir. Roman; Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinin 26 Haziran- 27 Kasım 1987 tarihleri arasındaki sayılarında, bölümler hâlinde Irak Türkmencesi ile yayımlanmıştır. Gazetede yayımlandıktan sonra, metnin bütün bölümleri Polat tarafından bir araya getirilmiştir. Kitaplaştırılan 74 sayfalık romanın birinci baskısı, Mayıs 1996 tarihinde Bağdat'ta Kültür ve Tanıtma Bakanlığı, Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları tarafından çıkmıştır. Eserin ikinci baskısı ise, 2009 yılında (Resmî Irak Türkmencesi, Türkiye, Azerbaycan) Latin alfabesine aktarılmış ve Kerkük'te bulunan Yurt Yayınları tarafından 139 sayfa hacminde basılmıştır. Eser sosyal konulu bir roman olarak tanımlanabilir.

4.9.1. Yapı

4.9.1.1. Olay Örgüsü

Yalımlar Gölgesinde romanında kurgu, Yurt gazetesinde dizi hâlinde yayımlanan parçaların bir araya getirilerek kitaplaştırıldığı birinci baskısında, tefrikasında olduğu gibi numaralarla bölümlendirilmemiştir. Fakat ikinci baskısında yazar tarafından rakamla bölümlere ayrılmıştır. Toplam on altı bölümden oluşan romanın her bölümü kendi içinde yaşanan olayları aktarır. Bu küçük olaylar birleşince ana olay ile anlam bütünlüğü sağlanır. Eserin olay örgüsünün genel mahiyeti alttaki şekilde özetlenebilir.

Evli ve üç çocuk babası olan Hamid, odada tek başınadır. Odanın penceresinden dışarıya bakar ve sokağı izler. Sokağı izlerken başından geçen Gavurbağı olayını hatırlar. Geçmişte yaşanan bu olayda belirsiz kişi/kişiler Hamit'e ateş etmiş ve kolunu sakatlamışlardır. Hamid gençken işsiz kalmaması ve bir zanaat öğrenmesi için babası tarafından Demirci Ömer Usta'nın yanına yerleştirilmiştir. Demircilikte, usta çırak ilişkisi içinde pişen Hamid başarılı bir demirci çırağı olmuştur. Daha sonrasında işe girdiği isimsiz bir kurumdan engelli ve hırsız zanlısı olduktan sonra açığa alınır ve bunun üzerine derin bir depresyona girer.

Hamid ertesi gün sokağa çıktığında Xatun Nene⁴⁸ onu görür ve evine çağırır. Ahmet Ağa'nın paralarının çalındığı günden bu yana Hamid, bu eve ayak basmamıştır. Eve tekrar gitmek istemeyen Hamid; ölüm yatağına düşen Ahmet Ağa'yı üzmemek için ziyaretine gitmeyi kabul eder. Çocuğu olmayan Ahmet Ağa, ölmek üzereyken biriktirdiği paraların yarısını eşine ve yarısını da iş kursun diye Hamid'e miras bırakır. Hamid kendisini hırsızlık töhmeti altında bırakanın kim olduğunu sorar. Cevabını alamasa da Ahmet Ağa ve eşi bu iftiralara asla inanmadıklarını tekrarlarlar. Ahmet Ağa ve eşi Xatun Nene, Hamid'in hırsız olmadığını bilmelerine rağmen, Hamid halkın ve yaşadığı sokağın dedikodusundan dolayı bu ithamdan kurtulamaz.

Hamid'in sokakta sara nöbeti geçirmesi üzerine orada bulunan Xalfe Sılah⁴⁹ onu evine götürür. Hamid sara nöbetinden ayılır ve iyileşir. Fakat sonraki günlerde de sokak sakinleri tarafından Hamid aleyhine hırsızlık dedikoduları yayılmaya devam eder. Hamid bir gün sokaktaki Terzi Arif'in dükkânına gider. Terzi çırağı Yetim Yusuf, ustasının dükkânda olmadığını söyler. Hamid'in terzi çırağı Yetim Yusuf'la konuştuğunu gören sokaktaki halk ikisine şüpheyle bakarlar ve onlar hakkında hemen oğlancılık dedikodusu yayarlar. Hamid çarşıya doğru gittiğinde herkesin kendisine şüpheyle baktığını ve kendisine imalı sözler söylendiğini görür. Tüm halk kendisini hırsızlık ve oğlancılıkla itham etse de arkadaşları bunların asılsız dedikodular olduğuna inanırlar.

Çırağı olmak istediği Terzi Arif'e tekrar giden Hamid'e, usta olumsuz cevap verir. Çırağı Yusuf ve onun hakkında çıkan oğlancılık iftirasını Hamid'e ima eder. Terzi dükkânında karşılaştığı olumsuz muamele ve sokaktan duyduğu oğlancılık bühtanını üzerinden atamayan Hamid evine kapanır ve üst üste iki gün evden hiç çıkmaz. Yatağa düşen Hamid'in ateşi yükselmiş durumda ve yakaza hâlinindedir. Bu sırada Ahmet Ağa'nın ölüm haberi yayılır. Hasta yatağında olan Hamid yatağından çıkar ve Türbekazan Nuru ile makberi hazır eder.

Üstteki özetlemeye göre Yalımlar Gölgesinde romanındaki olaylar, tek zincir hâlinde seyrederek art arda nakledilmektedir. Olaylar yer yer özetlenerek verilmiştir. Eserin “1., 3.” ve “6.” bölümlerinde, merkez kişi Hamid'in geçmiş yaşamı ve karşılaştığı durumlarla ilgili bilgiler geri dönüşlerle anlatılmıştır. Bunlar hariç eserdeki bütün olaylar kronolojik olarak aktarılmıştır. Eser klasik bir yapıya sahip olduğu için, olaylar ile kurgudaki geçişler arasındaki bağlar, çoğunlukla “dedikodu, duyuldu, söylendi” gibi rivayet ifadeleriyle kurulmuştur. Bu durum romanı tesadüfe, sonuçsuzluğa ve

⁴⁸ Hatun Anne.

⁴⁹ Kalfa Salah.

belirsizliğe mahkûm etmektedir. Ayrıca roman bazı özellikleriyle de halk anlatılarına yakınlaşmaktadır. Yazar hem halk kültüründen üç masalı romanına yerleştirerek hem de onları anlatım biçimiyle halk anlatılarını romana yerleştirmiştir. Romanda adları geçen “Demir Kundura, Yedi Kardeş” ve “Topal Kardeş” masallarından “Demir Kundura” yarım bırakılmış, diğer ikisi ise sadece isim olarak zikredilmiştir. “Demir Kundura” masalı romanda şöyle başlamaktadır:

“Efendime diyim adam, yolında bir sofî'ye rastlamıştı, Sofî baba bizim oğlana derdiv nedi sordı. Bizim oğlana da vallahi sofî baba benim dünyam daralıb, bele hissedirem bu memlekette yerim qalmıyıp, artığ mene burda hayat kalmadı. Ekmegim atlı men yayan.. şansım yox.. İllada ekmeğim rızqım şansım başqa memlekete göçedib.. men onları axtarıp tapacağam. Başqa çaram kalmıyıp” (Polat, 2009: 46).

Görüldüğü gibi halk anlatılarında sıklıkla rastlanan iç çekerek başlama özelliği burada da okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Basit ve düz anlatım da halka anlatısı özelliğini güçlendirmiştir.

Olay örgüsü; kişiler ve merkez kişi Hamid'in başına gelen olaylardan ibarettir. Yani olaylar yoksul bir ailenin yaşam mücadelesinden oluşturulmuş ve çoğunlukla ya Hamid'in evinde ya da onun oturduğu isimsiz sokakta geçer. Hamid'in toplumdaki belirsiz kişi/kişiler tarafından kolu sakatlanır, daha sonra açlığa mahkûm edilir, hırsızlık ve oğlancılık iftirasına uğrar. Yalınlar Gölgesinde romanında, Hamid ekseninde gelişen olaylar dizisinde gerilim yüksektir, olaylar tesadüflerle birbirine bağlanır ve sonlar genellikle belirsizdir. Eserde kurguya dramatik hareket kazandıran bir çatışma noktası vardır. Çatışma tematik güçle toplum arasında yaşanmaktadır. Kurgudaki ana merak unsurunu, dedikodu ve iftiranın yaygın olduğu bir sokakta yaşayan kolu sakat, işsiz ve hırsızlıkla suçlanan Hamid'e ne olacağı oluşturmaktadır. Eserin ilk bölümünden itibaren Hamid'in yaşamının hangi yöne kayacağı ve neler yaşanacağı okuyucuları meraklandırmaya başlar. “Hamid'in kaderinin değişip değişmeyeceği, şansının yüzüne gülüp gülmeyeceği merak edilir.” Eserde bu ana düğümü besleyen ara düğümler de bulunmaktadır. Eserdeki ara düğümler şöyle sıralanabilir:

1. Hamid'e kim ateş edip yaralamıştır?
2. Hamid neden açığa alınmıştır?

3. Ahmet Ağa'nın parasını kim çalmıştır?
4. Hamid hırsız olmadığını ispatlayabilecek mi?
5. Hamid oğlancılık iftirasının yalan olduğunu ispatlayabilecek mi?
6. Sokaktan geçen çocuk cenazesi kimindir?
7. Yaşar Bağdat'a neden gitmiştir?
8. Abu-ülûk Mezarlığı'na götürülen Ahmet Ağa'nın cenazesi gömülecek mi?

Ara düğümlerin yer aldığı olayların birçoğunun sonu belirsiz bırakılmıştır. Her ne kadar bunların hepsi kurgunun bütünü içerisinde entrika oluşturmakta ve merak unsurunu canlı tutmaktaysa da sonuçlarının belirsiz kalması romanın ucunu açık bırakmaktadır. Yukarıda sözü edilen ara düğümlerin birçoğunun sonuçsuzluğu romanda şu şekildedir:

1. Hamid'e kimin ateş edip yaraladığı bilinmemektedir. Bunun neden yapıldığına dair bir bilgi de verilmemektedir.
2. Hamid'in hangi kurumda çalıştığı ve neden açığa alındığı hakkında bilgi verilmemektedir.
3. Ahmet Ağa'nın parasını kimin çaldığı bilinmemektedir. Fakat Ahmet ağa ve eşi, Hamid'in yapmadığına inanmaktadırlar.
4. Hamid her ne kadar parayı çalmadığını söylese de bunu ispat edememektedir. Bunu ispat etmek için bir çabası da yoktur.
5. Hamid oğlancılık iftirasının yalan olduğunu söyler fakat ispatlayamaz.
6. Ölen çocuğun kim olduğu ve neden öldüğü bilinmemektedir.
7. Yaşar'ın kim olduğu ve Bağdat'a neden gittiği, neden bir daha dönmediği bilinmemektedir.
8. Ahmet Ağa'nın makberinin hazır edilmesine rağmen, cenazesinin mezarlığa ulaşip ulaşmadığı ve defnedilip edilmediği belirsizdir.

Üstteki ana merak unsuruyla bağlantılı olarak, ara düğümlerin neredeyse hepsinin belli bir sonuca varmaması metinde açıkça fark edilmektedir. Eserin kurgu açısından ucunun açık bırakıldığı ve çözümsüz iddia edilebilir. Eserin ucu açık bırakıldığı için, okuyucu metni bitirdikten sonra Hamid'in hayatını nasıl bir seyir takip edeceğini merak eder.

Hamid'in hayatının ne olacağına dair ana düğüm sorusuna sonuçta herhangi bir cevap verilmemiştir. Hamid'in hayatı eserin sonunda da olduğu gibi kalmıştır. Bu noktada şu da eklenmelidir ki, kurguyu oluşturan her olay, bir problemle başlar ve bir çözümle sonlanır. Fakat bu romanda çözüm belirsiz bırakılan bir sonla biter.

Öte yandan, roman bölümlerinin arasında denge tutarlılığı gözetilmemiş, yani bazı bölümler oldukça genişken, bazıları ise kısadır. Örneğin "1." bölüm on bir, "2." bölüm on, "7." bölüm on altı ve "12." bölüm yirmi bir sayfadan oluşur. Bunların karşılığında "4., 5., 6., 8." gibi bölümler dört-beş sayfadan ibarettirler. Bununla beraber eserin ikinci baskısında kurgu on altı bölüme ayrıldığı için olaylar arasındaki bütünlük bozulmuştur. Çünkü eserin bazı bölümlerinde olayların başlangıcı veya tamamlanması ya önceki ya da sonraki bölüme bağlanmıştır. Örneğin "7." bölümün devamı, "8." bölümde ortaya çıkmaktadır. "9." bölüm ile "10." bölüm birbirilerini tamamlarlar. "12." bölüm de "13." bölümün devamı niteliğindedir. Eserdeki bazı bölümlerde, anlatılan konu bitmeden hemen bambaşka yeni bir konuya geçilir. Bu yeni konunun ne önceki ne de sonraki nakledilen konularla hiçbir bağı veya ilgisi yoktur. Bu yeni konu anlatıldıktan sonra, yarıda kalan önceki konuya dönülmektedir. "10." bölümün 84. ve "12." bölümün 109. sayfalarında kurgu ile ilgisi olmayan olaylar anlatılmaktadır. Yaşar'ın Bağdat'a gitmesi, Fazlı'nın kız çocuğunun olması hikâyesi, Hamid'in hayatıyla ilgili değildir. Yine de bu olup bitenler sosyal hayata yöne veren olaylar olarak değerlendirilebilir.

Eserin gazete sayıları ve birinci baskısında, kurgudaki Kel Ömeri, zilbiye (halka tatlısı gibi) satan bir seyyar satıcıdır. Fakat ikinci baskıda aynı kişi köfteci seyyar satıcısı olarak sunulmuştur. Aynı şekilde Hamid, Xatun Nene'den aldığı tencerenin kahilerle (tatlı bir unlu mamuldür) dolu olduğu anlatılmakta, fakat ikinci baskıda köftelerle dolu olduğu zikredilmektedir. Bununla beraber romanın kurgusunda ilgisiz eşyalar da sayfalarca betimlenir. Kurguda mesela Mine Bacı'nın kapatılmayan kapısının nasıl yapıldığı, Ahmet Ağa'nın çeyizlik sandığının özellikleri uzun uzadıya anlatılır. Fakat bu ayrıntılı tasvir veya tanıtım zenginliği eserin konusuna ve ilerlemesine hizmet etmemektedir.

4.9.1.2. Mekân

Romadaki ana mekân, Kerkük'ün Büyük Yakası'ndaki eski millî mahallelerinden biri olan Musalla Mahallesi'nin isimsiz bir sokağıdır. Mekân gerçek hayattan seçilmiştir.

Eserdeki olaylar bu mahallenin ve isimsiz sokağın sınırları dışına hiç çıkmaz. Mekân merkez kişi Hamid'in evi, sokaktaki diğer evler ve esnafların dükkânlarıyla sınırlıdır. Kurgudaki açık ve kapalı mekân unsurlarına işlevsel olarak yer verilmiştir. Bunlar alttaki şekilde sergilenmektedir:

4.9.1.2.1. Açık Mekân

Romanda toplumun gelenek, görenek ve yaşam biçiminin sergilendiği mahalle ana mekânı oluşturur. Eserdeki olayların geçtiği açık mekânlar şunlardır: “Abu-ülük Mezarlığı, Büyük Bazar, Gavurbağı, Musalla Mahallesi, Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağı” gibi yerler. Olup bitenler çoğunlukla “Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağında” geçer ve diğer mekânlara ya kısaca değinilir ya da sadece isim olarak zikredilir. Bu nedenle isimsiz sokak ve çevresine ait açık mekânlar çoğunlukla kurgunun merkezindedir. Eserde aksiyonun temel sahnesi olan “Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağı” şöyle betimlenmektedir: “Sokakta rüzgâr, tozu toprağı sağa sola savururken çöpleri de önüne katıp süpürüyordu” (Polat, 2009: 29). Bu alıntıdan hareketle Hamid'in fakir ve bakımsız bir sokakta yaşadığı söylenebilir.

Celâl Polat; isimsiz sokağın bir sakini olan Hamid ve diğer kişilerin günlük yaşamlarını anlatımının odağına almıştır. Böylece; Hamid'in karşılaştığı zorlukları mahalle yaşantısı üzerinden kurgulayarak toplumun dejenere olmuş yapısını da göz önüne sermektedir. Hamid'e bu açık mekânlarda iftira atılır, mahallede dedikodusu yayılır ve mahalle sakinleri arasında kulaktan kulağa yayılır. Bu şekilde Hamid'in bu mahalledeki günlük hayatında karşılaştığı haksızlıkları okur kolaylıkla fark eder. Bunu yaparak yazar toplumun sosyal yapısındaki bozulmalar ve çirkinlikler gibi olumsuzlukları dile getirir. Bunlara eserdeki açık mekân tasvirlerinde yer yer rastlanır. Yine aynı sokak bir başka bölümde alttaki şekilde betimlenmektedir:

“Güneş, ortalığı kızdırdıkça pazar kalabalıklaşıyordu. Sokaklardan peçeli kadınlar, peştamallı kızlar kaynaşıyordu. Onların peşinden çocuklar çıkıyordu. Çocuklar, kimi ağlıyor kimi de elinde bir dilim ekmek veya bir oyuncak kapı sekilerine oturuyorlardı. Tarih boyunca kapı önünde durmaktan, yoldan gelip geçen kişileri seyretmekten kimse onları alıkoyabilmemişti. Oldum olası onların bir tek göbekleri kapı önlerinde kesilmemişti. Dışarıda tek olsa dahi yediden yetmişe sokağa dökülürlerdi. Bugün sokağın ağzında oluşan kalabalık olağanüstü bir kalabalıktı.

İnsanların çoğu çarşıya doğru gidiyordu. Çiftkahve'ye kadar boylanın o yol, birçok mahallenin biricik çıkış yoluydu. Sanki her mahalleden bir kalabalık basmıştı bu ana yola. Musalla düzlüğünden, Koyun Pazarı'ndan gelen siviller de hep bu yolu kullandıkları için ortalık kaynıyordu. Atlı arabaların, sebze meyve yüklü el arabaların, madencilerin kireç veya kırmızı kayalar taşıyan kervanlarının yolu. Köprübaşı'na varmak için en yakın ve biricik yoldu" (Polat, 2009: 91).

Yukarıdaki alıntıda Hamid'in oturduğu sokağın kalabalık, işlek ve diğer yolları birbirine bağlayan açık bir yer olduğu fark edilir. Yazar-anlatıcı sokak kalabalığından yararlanıp Hamid'e karşı çıkan çeşitli iftiraların yayılmasına da olumsuz manada yardımcı olmuştur. Böylece kurgudaki mahallede Hamid'e dair yayılan çeşitli iftiraların herkes tarafından duyulması mümkün hâle gelmiştir. Aynı zamanda eserde Hamid'in oturduğu isimsiz sokak ve diğer açık mekânlar, onun ruhsal durumunun bozulmasına ve huzursuzlukla boğuşmasına sebep olacak şekilde kullanılmıştır.

4.9.1.2.2. Kapalı Mekân

Kurgudaki Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağının sınırları içinde veya dışında geçen kapalı mekânlar: "Ahmet Ağa'nın Evi, Cütkahve⁵⁰, Demirci Dükkânı, Ekmekçi Dükkânı, Hamid'in Evi, Hastane, Heme Necim Çayhanası⁵¹, Kayseri, Mine Bacı Evi, Terzi Arif Dükkânı, Şerbet Dükkânı" gibi yerlerdir. Olup bitenler bu kapalı mekânlarda geçer. Eserdeki kapalı mekânlar kişilerle doğrudan doğruya ilgilidir. Yani onların oturdukları, çalıştıkları, buluştukları olumlu veya olumsuz davranışlar sergiledikleri yerdir. Bu kapalı mekân betimlemeleriyle, Hamid'in yaşadığı isimsiz sokak ve etraftaki çeşitli özellikler de yansıtılır. Hatta mekân betimlemelerinde de kapalı mekânların ayrıntılı tasvirleri, açık mekânlara göre daha ağırlıktadır. Romanda bilhassa kapalı mekânların içindeki eşyalar, sayfalarca betimlenir. Bu betimlemeler yoluyla Hamid'in yaşadığı acı durum ve dönemin karamsar yoksulluk havası da yansıtılır. Hamid'in evi ve içine düştüğü çıkmaz durumun betimlenmesi, eserde alttaki metinle başlamaktadır:

"Hamid, elini yüzüne koymuş kara kara düşünmekteydi. Sokaktaki elektrik direğinin lambasından bir şerid gibi sızan sarı ışık, Hamid'in odasına dökülüyordu. Odada bulunan eşyaların eskiliğine bir kat daha eskilik ekliyordu. İşte orada

⁵⁰ Çift Kahve.

⁵¹ Muhammet Yıldız Çayhanesi.

eyizlik celeb sandığı üzerindeki eski püskü yıpranmış yorgan kilim şilteler o denli yıpranmıştı ki, ilan ağzına sıxsav onu iflah etmez. Bu yatak yorganlar bir zamanlar göz alıcı idi, temiz ve par par parlardı. Yatak sandığının üstünde kale gibi durar, mis gibi kokardı. O bir tarafta da oğlu Cihad'ın mavi beşiği duruyordu” (Polat, 2009: 7).

Üstteki örnekte görüldüğü gibi, aslında mekân ve içindeki ögeler betimlenme yoluyla Hamid'in fakirliğine ve uğradığı iftiranın, üzerinde oluşturduğu ağırlığa işaret edilmektedir.

Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağında oturan Hamid, çoğunlukla sokakta yaşanan günlük olayları, odasında “pencere arkasından” (Polat, 2009: 21) seyreder. Hamid odasına kapanıp sokakta yaşanan olayları pencereden gizlice gözetler. Aynı zamanda, isimsiz sokağın diğerkakinleri de Hamid gibi kapı ve pencereler ardından birbirlerini gizlice gzetlemektedirler. Bunun yanında Hamid terzi çırağı olmaya niyetlenerek Terzi Arif'in dükkânına gider ve terzi ırağı Yetim Yusuf'a, ustasını sorar. Bu esnada etraflarındaki isimsiz kişiler imalı bakış ve sözlerle Hamid'e bakarlar. Hamid'in insanların bakışlarından ve iftiralarından nasıl kaçtığı aşığıdaki alıntıda görülmektedir:

“Kayseri, gözü önünde kaçılacak, saklanılacak tek yerdİ. Emniyetli tek bir sığınaktı. Kayseri, onu içeriye çağırıyordu, hemen Kayseri'nin içine daldı ilk adımı atar atmaz, sonsuz rahatlığını yolunu tutmuş gibisine döndü. Kayseri'nin içinde dışarıdaki sıcaklıktan eser yoktu” (Polat, 2009: 96).

Açık mekânda Hamid'e karşı yapılan oğlancılık iftirasına karşı, Hamid tek çare olarak kapalı bir mekâna sığınmayı görür.

Özetle; Kerkük'n Büyük Yakası'ndaki Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağı ve etrafındaki çeşitli açık ve kapalı mekânlar, eserin merkezindedir. Anlatılan bu mekânlar, doğrudan doğruya olay ve kişilerle sıkı bir bağ içindedir. Metindeki açık ve kapalı mekânların seçimi, dzenlenişı ve kullanılışı olup bitenlerin ilerlemesine hizmet edecek yöndedir. Yazar-anlatıcı, açık ve kapalı mekânları ilerinde bulunan eşyaların betimlemeleri ile zenginleştirmiştir. Bu şekilde, mekânla ilgili bazı bilgiler bu anlatımlardan elde edilir.

4.9.1.3. Zaman

Yalımlar Gölgesinde romanında Celâl Polat, olayların hangi tarihte geçtiğini açıkça ifade etmemiştir. Buna rağmen eser genelinde yer yer geçen “Filis” dinarı para birimi, eserdeki söz konusu olayların, Irak Kraliyet döneminde gerçekleştiğini göstermektedir. Çünkü “Filis” dinarı Irak’ta sadece kraliyet döneminde kullanılan bir para birimidir. Böylece eserdeki vaka zamanı, yani metindeki aksiyonun gerçekleştiği zamanın, Irak Kraliyet yıllarına ait olduğu anlaşılmaktadır. Vaka zamanı ise Hamid’in ikinci vakti evde dışarıyı gözetlemesi ile başlar ve Ahmet Ağa için mezar hazırlanması anına kadar devam eder. Bu olaylarda geçen süre yaklaşık beş buçuk altı gündür. Dolayısıyla kurguda çok uzun bir zaman diliminden söz edilemez. Aksine, oldukça kısa bir zaman diliminde çok fazla olayın yaşandığı görülmektedir. Olayların akışında birkaç kez geriye dönüş yapılır ve Hamid’in gençlik yılları özet şeklinde anlatılır. Bu geri dönüş Hamid’in geçmişte neler yaşadığıyla ilgilidir. Bu geri dönüşler dışında kurgu boyunca zaman kronolojik bir seyir izler. Polat’ın romanında da günlük yaşamın sosyal durumları genel geçer zaman ifadeleri ile birlikte kullanılır:

“Sebbeh akşam, gece.. yarı gece.. kimseni rahat koymullar. Öz evinde de rahat ola bilmisen” (Polat, 2009: 20), “Xayır bu şehirde iki filis’in olmasa iki filis’e değmezsin!” (Polat, 2009: 27), “Qax qız qax-dedi-sabah salihinnen kapılarda oturmağı kim örgetti sene qax baxım qax!” (Polat, 2009: 83), “Güneş, ortalığı kızdırdıkça Pazar kalabalıklaşıyordu. Sokaklardan peçeli kadınlar, peştamallı kızlar kaynaşıyordu” (Polat, 2009: 91), “Sabahın köründe horozlar ötmeyi, kuşlar güvercinler guguklamayı, serçeler çığrışmayı gibi susmuşlardı” (Polat, 2009: 133).

Zaman, Yalımlar Gölgesinde romanında başkahramanın duygularını yansıtmaya işlevinde kullanılır. Kendisine atılan bir iftira neticesinde Hamid, sosyal hayattan çekilerek adeta zamanın çabucak geçmesini ister. Bu biçimde iftranın etkisi üzerinden kalkacaktır. Aşağıdaki bölümde Hamid’in iftira isnadı sonrasında ortadan yok oluşu anlatılır:

“Eve gelip, heyvanda bir leş gibi düşmüştü. Canı tepeden tırnağa dek ateş içinde kavrulup durmuştu. Aradan iki gün geçti. Hamit ne mahallede görünmüştü ne büyük pazarda ne de çit kahvede pazarda ve her yerde onun aleyhine konuşuluyordu. Kapılar önünde oturan kadınlar da ondan bahsedip eğlenmişlerdi, evden eve sokaktan sokağa, dilden dile” (Polat, 2009: 61).

Alıntıda görüldüğü gibi, Hamid oğlancılıkla suçlanmaktadır. Bu dedikodu onu derinden sarsmış ve üzmüştür. Hamid’e atılan iftira sokak sakinlerinin dillerinden hiç düşmez. Bu ağır iftiralarından kaçan Hamid, kendisi için emin bir sığınak olan evine kapanır. Bu olaydan sonra Hamid’in evden iki gün boyunca hiç çıkmadığı belirtilmiştir. Böylece okuyucu hem başkahramanın yaşadıklarını öğrenir hem de toplumsal yapıdaki yozlaşmayı fark eder.

Öte yandan eserdeki vaka zamanı başvurulmuş geri dönüşlerle genişletilmiştir. Bu geriye dönüşlerde Hamid’in geçmişi etrafındaki eski eşyaların nasıl yapıldığı ve şu an ne hâlde oldukları anlatılmaktadır. Zaman kırılmalarının bir kısmı, olaylar arasındaki bazı boşluk ve belirsizlikleri doldurur. Diğer kısmı ise olaylarla hiç ilgili değildir. Bundan dolayı anlatılan konular arasında bazı kopukluklar ve belirsizlikler oluşmuştur. Kurguda başvurulmuş geriye dönüş örnek olarak aşağıdaki alıntı gösterilebilir:

“Çocuk iken babası Tevfiq çarşıda bir iş bulmuştu ona. Eli ayağı mahalleden kesilsin diye onu, Demirci Ömer Usta’nın yanına çırak olarak göndermişti. Demirci küresinin başında büyüdü ve orada çocukluğunu geçirdi. Gençliğinin de bir bölümünü orada tüketti. Demirci dükkanına ilk geldiğinde balyozu kaldıramamıştı, ama gel zaman git zaman boylu poslu bir genç olduktan sonra balyozu elinde hamur gibi hissedirdi. Orada hem çırakdı hem de Ömer ustanın manevi oğlu gibiydi” (Polat, 2009: 51).

Alıntıya göre Hamid hem çocukluk hem de gençlik yıllarında demircilikte çalışmıştır. Eserin bu kısmında, Hamid’in demircilikte başarılı bir çırak olup ustasının takdirini kazandığına dair bilgiler okurla paylaşılmaktadır.

Metindeki zamanın seçimi, düzenlenişi ve kullanılışı olayların ilerlemesine hizmet edecek yöndedir. Bu şekilde yazar kahramanın şimdiki depresif hâlini ve geçmişteki yaşantısını bir arada sunmaktadır. Bununla beraber eserde zaman kavramı, çoğunlukla gün içine bağlı olarak ele alınmıştır. Örneğin; Xatun Nene gündüzde Hamid’in evine yemek gönderir, Hamid’in koluna gündüz ateş edilir, Ahmet Ağa gündüz vakitte vefat eder ve Hamid’e oğlancılık iftirası gündüz yükselir. Eserden alınan örneklerden anlaşıldığı üzere, Polat olumlu ve olumsuz olayları aydınlık vakitlerde ele alarak anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır.

4.9.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.9.1.4.1. Merkez Kişi

Yalımlar Gölgesinde romanında, Musalla Mahallesi'nin isimsiz bir sokağının gündelik yaşantısı içinde doğup gelişen olaylarda, merkez kişi Hamid'dir. Bu yönüyle o, sokak sakinleri ve esnafla iç içedir. Hamid vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür (Aktaş, 2017: 46). Eserdeki olay hep Hamid'le gelişmekte ve onu etkileyebilecek şekilde değişmektedir. Diğer kişilerin eserdeki rolleri, Hamid'le olan irtibatlarına göre belli olmakta ve ona göre pozisyonları önem kazanmaktadır.

Bu durumun yanı sıra, tematik güç Hamid'in karşısındaki karşı güç simgeleyen ise, toplum ya da dejenere insanlardır. İşsizlik, yoksullukla boğuşan ve "her çeşmeden el boş" (Polat, 2009: 16) dönen Hamid, oturduğu sokakta terzi çıraklığına niyetlenir. Bu maksadını gerçekleştirmeye koyulduğunda, karşısına çıkar. Hamid terzi çırağı olmak için yola koyulurken mahalledeki dedikoducu dejenere insanlar onu "uşakçılık (pedofili)" (Polat, 2009: 35) iftirasıyla itham ederek dedikodu yapar. Toplumsal bir nitelik olan iftira ve dedikodu meselesi, böylece bireysel bir nitelik kazanıp Hamid'in hayallerini ve yaşamını alt üst eder. Bu noktada Hamid, toplumdaki iftira rüzgârına karşı direnemez. Çünkü karşı güç bu noktada Hamid'ten üstündür. Böylece Hamid çaresizlikten odasına kapanır ve "göz yaşlar dışarıya çıkacak yerine, tam yüreğinin başına kazap susu gibi akar" (Polat, 2009: 68). Sonuçta, geçmişte Hamid'in kolu karşı gücü simgeleyen belirsiz kişi/kişiler tarafından sakatlanır, açığa alınır ve hırsızlık ithamı ile oğlancılık bühtanlarına maruz kalır. Hamid bu "yaman yıkılıştan sonra hiç iflah" (Polat, 2009: 27) olmayacaktır.

Celâl Polat'ın, eserdeki temel amacı, Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağında Hamid'e karşı atılan iftiraların, toplumdaki herhangi bir bireye atılma ihtimalini dile getirir. Aynı şekilde bu ithamlara karşı, kişilerin karşı karşıya kaldığı duruma değinmektedir.

4.9.1.4.2. Karşı Güç

Romanda karşı güç toplumdur. Bundan dolayı eserin sonuna kadar egemen güç hiçbir şekilde net bir kimlikle ortaya çıkmaz. "Ansızın ateş açma, bühtan, iftira, töhmet, açığa

alma” gibi olumsuz eylem ve sözler, toplumda “axır havadis” (Polat, 2009: 57) diye nitelenip konuşulmaktadır. “Demeğ âlemin sözü tamam imiş!” (Polat, 2009: 116) alıntısında görüldüğü gibi karşı gücün söylemlerinin inandırıcılığı daha yüksektir.

Terzi çırağına niyetlenen Hamid’in karşısına, karşı gücü simgeleyen toplumdaki belirsiz kişi/kişiler çıkar. Nitekim karşı güç, Hamid’i “uşakçılık” (pedofili) iftirasına maruz bırakır. Bu bühitan ve dedikodu onu ağır bir şekilde üzer. Hatta aile içinde bile itibarını ve özgüvenini kaybetmesine neden olur. Sonuçta Hamid’i engelleyen karşı güç, onun iş sahibi olamaması, dışarıya çıkamaması ve aile içinde mutsuz olması gibi problemler yumağının içine atmıştır.

Karşı güç Hamid’in üstünde olan irade dışı bir güçtür. Bu nedenle Hamid ve onun gibiler, toplum karşısında ne durabilir ne de direnebilirler. Yani Hamid ve onunla benzer yaşayış içinde olanların, böylesi üstün bir karşı güç karşısında insan olarak bütün gücü sınırlıdır. Karşı gücün kalabalığının verdiği üstünlük, “xax bele yığışıp durmuştı qarınça teki, kimse yol vermirdi” (Polat, 2009: 103) şeklinde somutlaşır. Hamid’le ilgili yapılan dedikodular, kulaktan kulağa hızlıca ve üstüne eklenerek yayılır. Hamid’i “uşakçılık” iftirasına karşı haksız duruma düşüren güç de budur. Bu karşı güç, oldukça sınırsız bir kudrete sahip olduğu için Hamid’in yaşamını kolayca mahveder.

Celâl Polat, bu eserinde karşıtlık motifinden yararlanarak iyi-kötü, fakir-zengin gibi zıtlıklar karşı karşıya getirmiştir. Bu yolla metinde dedikodu motifine başvurarak Hamid ve onun gibilerin başına gelen olumsuzlukları okura anlatır. Başka bir ifadeyle Polat, toplumdaki olumsuz ön yargı ve algıları dile getirmektedir.

4.9.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Romana bakıldığı zaman, merkez kişi Hamid’in “pek ve temiz bir zanattı” (Polat, 2009: 56) dediği terzi çırağı olma arzusunun ön plana çıktığı görülür. Ne var ki karşı gücü simgeleyen toplumdaki belirsiz kişi/kişiler Hamid’in terzi çırağı olma arzusunun gerçekleşmesini engellerler. Hatta üstüne de oğlancılık iftirasına ve dedikodusuna maruz bırakırlar. Bu dedikoduları duyan Terzi Arif de Hamid’e: “bu şakanı yapma, ne terzi ne merzisi... Niçin bu zanatta rızık kaldı?!” (Polat, 2009: 58) şeklinde olumsuz yanıt verir ve ona hiç ilgi göstermez. Böylece Hamid’in arzusu yerine gelmez.

Bunun yanında, Hamid, eşi Qadriye (Kadriye) ile çocukları Güllü, Cahit ve Gazi'nin en büyük arzuları, yatalak hasta olan dedeleri Qoç Tefvîq Ağa'nın kendilerine sevgi beslemesidir. Fakat Qoç Tefvîq Ağa: “her zaman gibi, oğlu Hamid’e torunlarına ve gelinine küfrederek” (Polat, 2009: 123) onları incitmektedir. Eserin sonuna kadar bu durumda hiçbir değişiklik olmaz ve ailenin arzusu gerçekleşmez.

Benzer şekilde, Fazlı'nın eşi Qırcıl Xecce ile çatışmasına neden olan durum, erkek çocuk sahibi olma arzusudur. Fazlı: “karısı Xecce’yi kız doğurduğu nedeniyle dövüp evden çıkmış gitmişti” (Polat, 2009: 72) ve bir daha evine ve ailesine dönmemiştir.

Musalla Mahallesi'nin sokağının sakinlerinin en büyük arzusu: “perdeler ardınnan, kapılar deliğinnen” (Polat, 2009: 29) birbirlerini gizlice gözetlemektir. Bu gizli takip sonucunda elde edilen bilgiler sokakta dedikoduya dönüştürölür ve hızlıca yükselir. Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağının sakinlerinin, bu arzularının karşılık bulduğu söylenebilir.

Esere korku duyulan nesne bakımından bakıldığında, Qadriye'nin en büyük korkusu kocası Hamid'in sara nöbeti geçirmesidir ve bunu: “haranın çamırını qoyım başıma? Adamım elimnen gidiri bir dasalatım yoxtı” (Polat, 2009: 77) sözleriyle belirtir. Bu örnek, Hamid'in sara nöbetleri geçirdiğı anlarda Qadriye'nin kendisini ne kadar çaresiz hissettiğini göstermektedir.

İki kız çocuk annesi olan Qırcıl Xecce'nin en büyük korkusu ise, eşi Fazlı'nın bir daha eve dönmesidir. Qırcıl Xecce'nin korku ve tedirginliğı eserde şöyle ifade edilmiştir: “ateşten gömlek girmiş gibi sabırsızlıkla kocasını bekliyordu. Geldi gelecek gözü yolda” (Polat, 2009: 74). Bu örnekte Fazlı'nın eve bir daha dönme ihtimalinin, eşi Qırcıl Xecce'yi oldukça korkutup tedirgin ettiğı anlatılmaktadır.

Sonuçta, kurgudaki kişilerin arzu ve korkuları, eserin sonuna kadar mevcudiyetini korur ve gerçekleşmez. Bu şekilde kişilerin durumu hep belirsiz bırakılmıştır.

4.9.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Kurgu birden daha fazla yönlendirici kişiye sahiptir. Bunlar yoksul ve işsiz olan merkez kişi Hamid'i, uygun gördükleri iş ve çalışmaya yönlendirirler.

Ölüm yatağındayken Ahmet Ağa; yaşam boyu biriktirdiğı paralarını eşi Xatun Nene ile Hamid arasında böler. Ahmet Ağa: “bir dükkân açar! Bir iş yaparsın! O senivçi

uşıağılarıvçı güzel Qadriyre'yçı" (Polat, 2009: 66) diye Hamid'e bir sermaye bırakır. Hamid'i iş kurmaya ve çalışmaya yönlendirmesine rağmen, başarılı olup olmadığı belirsizdir.

Hamid gençliğinde Demirci Ömer Usta'nın yanında çalışmıştır. Ustası ona: "sen iyi bir ustasan, mende güç qalmadı, iyi ihtiyar oldum gel dükkânım sene emanet, sen usta ol, nice bilirsev bele çalış" (Polat, 2009: 110) der. Bu şekilde usta eski çırağı Hamid'i tekrar eski zanaatına döndürmeye çalışır, fakat bunda muvaffak olamaz.

Seyyar köfte satıcıları olan Kel Ömeri ve Köfteci Topal Faris, yakın dostları Hamid'e terzi çırağı olmak yerine: "dükkân aç, baqqal ol... Vazifeye kayd ol" (Polat, 2009: 111) şeklinde tavsiyede bulunurlar. Fakat onlar da Hamid'i başka bir işe yönlendirme konusunda başarılı olamazlar. Görüldüğü üzere, eserde birden fazla yönlendirici kişi mevcuttur. Fakat bu şahıslardan bazılarının yaptığı yönlendirmelerin başarısız olduğu aşikâr, bazısınıninki ise belirsizdir.

4.9.1.4.5. Alıcı Kişi

Kurgunun bütününde alıcı konumunda en çok zarar gören kişi, şüphesiz merkez kişi Hamid'in bizzat kendisidir. Hamid'in terzi çırağı olma arzusu gerçekleşmez ve "uşakçılık" ithamına maruz kalır. Bütün çabalarına rağmen aile bireyleri ve en yakın dostları dışında hiç kimse onun masumiyetine inanmamaktadır. Böylece iftiranın yanı sıra dedikodu Hamid'i kuşatarak, onun kendisini eve hapsedmesine neden olur. Hamid terzi çıraklığı yerine oğlancılık damgası yediğı zaman hem kendisi hem de aile bireyleri bundan olumsuz olarak etkilenirler. Bu durumda alıcı olarak etkilenen babası Qoç Tefvîq Ağa, eşi Qadriye, çocukları Güllü, Cahit ve Gazi, toplumun imalı bakış ve sözlerine maruz kalmaktadırlar. Toplum karşısında küçük düşürüldükleri için, onlar da Hamid gibi çoğunlukla evde kalmak zorunda kalmışlardır. Aynı durumda alıcı olarak etkilenen diğerk kişi de Yetim Yusuf'tur. Yetim Yusuf da muhatap olduğı iftira yüzünden, sokakta çocuklar ile diğerk çıraklar, her gün ona bakıp "ha..ha" (Polat, 2009: 46) şeklinde gülmekte ve iğneleyici sözler söylemektedirler.

Bunun yanında, Ahmet Ağa'nın vefatından alıcı olarak etkilenen kişi ise eşi Xatun Nene'dir. Xatun Nene, bir çocuğı olmadığı için evinde ve yaşam mücadelesinde yalnız

başına kalır. Yine Qırcıl Xecce; eşi Fazlı'nın evi terk etmesinden alıcı olarak etkilenir. Böylece Qırcıl Xecce, iki kızıyla birlikte günlük geçimlerinde yalnız kalır.

Kurgu genelinde en kârlı çıkan alıcı toplumun kendisidir. Çünkü toplum içinde yayılan bilgiler yalan yanlış da olsa yüksek inandırıcılık sağlayabilmektedir. Toplumun iftirasına maruz kalan kişi ağır bir itibar yıkımına uğrarken bu yalanlar karşısında toplum herhangi bir sorumluluk veya ceza üstlenmez.

4.9.1.4.6. Yardımcı Kişi

Romanda bazı kişiler sadece isimleriyle yer alırken bazıları da olayların ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Hamid sara nöbeti geçirdiği zaman, Xalfe Sılah hemen: “onu yere düşürüp bileklerinden yakalamış” (Polat, 2009: 77) ve bu şekilde yardıma bulunmuştur. Hamid nöbeti geçirdikten sonra Xalfe Sılah: “alhamdulillah qurtardı” (Polat, 2009: 80) diyerek onu bırakır. Böylece o, nöbet hâlindeki Hamid'in kendisine ve etrafına zarar vermesine engel olur.

Diğer taraftan, Hamid'in komşusu Ahmet Ağa'yla görüşmesini sağlayan kişi ise Xatun Nene'dir. Xatun Nene aynı zamanda, Hamid'in evine yardım olarak çeşitli yemek ve ihtiyaç malzemeleri göndermektedir.

“Bütün sokağın nenesi sayılan” (Polat, 2009: 20) Mine Bacı, karşı komşusu Hamid'in çocuklarını uyutmak için evlerine gidip onlara “Demir Kundura, Yedi Kardeş, Topal Kardeş” masallarını anlatarak vakitlice uyumalarına yardımcı olur.

Kurguda öne çıkan kişiler dışında; “Behiye, Cıvıriq Abbas, Deli Heme⁵², Ebe Zileyxa, Heme Necim⁵³, İsabella, Karalı Hacı Hasan, Musa, Peri, Said Bezirgân, Seyyar Satıcılar, Seyyid Ekmekçi, Şekere⁵⁴, Şerbetçi Tahsin, Şükür Leylanlı, Türbekazan Nuru, Yakup Efendi” gibi kişiler, aksiyonun genişlemesine yardımcı olurlar.

Sokaktaki isimsiz kişilerin oluşturduğu “kalabalık, seyyar satıcılar, gelen gidenler” gibi isimleri verilmeyen ve dejenere insanları temsil eden kişiler, Hamid'e karşı çıkan çeşitli

⁵² Deli Muhammed.

⁵³ Muhammed Yıldız.

⁵⁴ Şükriye.

dedikoduların dilden dile dolaşmasına ve aksiyonun ilerlemesine yardımcı olan kişilerdir.

Kerkük'ün Büyük Yakası'ndaki Musalla Mahallesi'nin isimsiz sokağındaki kişiler çoğunlukla akraba ve esnaflardan oluşur. Bunların birbirlerinden şüphelenmeleri, birbirlerini gizlice gözetlemeleri aralarındaki ortak olumsuz davranışları oluşturur. Kurgudaki kişilerin yaşamlarında karşılaştıkları çeşitli olumsuzlukların nereden kaynaklandığı ve bundan sonra kaderlerinin ne olacağı eserin sonu gibi belirsiz bırakılmıştır.

4.9.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Celâl Polat'ın Yalımlar Gölgesinde romanındaki kurgu, anlatıcı-bakış açısı ve başvuru teknikler göstermektedir ki, eser hem ananevi Irak Türkmen hikâyesinin etkisi altında hem de kısmen Arap ve Türk roman özelliklerini taşımaktadır. Buna örnek olarak aşağıdaki alıntı gösterilebilir:

“Yola düştü.. az getti üz getti dere tepe düz getti. Aç qaldı susuz qaldı. Yollarda başına gelmiyen qalmadı, dünyanı dört dolandı, birde yolu memleketine geldi” (Polat, 2009: 47).

Yalımlar Gölgesinde romanında başvuru anlatıcı ve bakış açısı tutumları, klasik yapıdadır. Yani kurguda yazar-anlatıcı metni hâkim bakış açısıyla okura aktarmaktadır. Eserde yazar-anlatıcı her şeyi bilen olduğu için kişilerin duygularını, iç konuşmalarını, geçmişte yaşadıklarını, gelecekte olacakları ve sırlarını bilmektedir. Böylece yazar-anlatıcı, kurgulanan kişilerden daha fazla bilgiye sahiptir. Aynı zamanda kişilerin de dışından birisidir. Bu üstünlüğüne rağmen yazar-anlatıcı metnin genelinde sadece dışsal bir ses olarak eserde var olmakta, kendisi eserin bir parçası olmamaktadır. Yani olaylar hakkında yorum yapmıyor, okuyucuyu yönlendirecek açıklamalarda bulunmuyor. Aşağıda yer alan alıntılar söz konusu durumu örneklemektedir:

“Bu âlem nece olub! Ey havar hay! Diye geçirdi içinden” (Polat, 2009: 7), “böylece Mine'nin kapısı dillere destan oldu, gelip geçen kişiler onu bir gün kapı eşliğinde oturmuş görmeselerdi, yarı sevinç yarı telaş içinde merak ederlerdi” (Polat, 2009: 16), “çocuk iken babası Tevfik çarşıda bir iş bulmuştu ona. Eli ayağı mahalleden kesilsin diye onu Demirci Ömer Usta'nın yanına çırak olarak göndermişti” (Polat, 2009: 51) ve “terzinin dükkânı önüne gelip duruverdi içeriye

baktı, içeride kimseyi göremedi, çünkü dışarıda günlü güneşli bir hava vardı. Vitrin her şeyi capcanlı aksediyordu hem karşiki değirmen görünüyordu vitrinde hem de kendisi. Kafası vitrinde çizilen kocaman makasın iki bıçağı arasında görünüyordu” (Polat, 2009: 113).

Yukarıdaki örnekler, yazar-anlatıcının hâkim bakış açısını ortaya koyacak niteliktedir.

4.9.2. Tema

4.9.2.1. Toplumsal Temalar

4.9.2.1.1. Toplumsal Yozlaşma

Etik değerlerin ortadan kaybolması, öz değerlerin artık benimsenmemesi, ahlak bozulmanın genele yayılması hâlidir. Yalımlar Gölgesinde romanının temasını oluşturan iftira meselesi de toplumsal yozlaşma örneklerinden birisidir. Eserdeki merkez kişi Hamid, Ahmet Ağa'nın parasını çalmakla suçlanır. Halk arasında da hırsızlık dedikodusu hızla yayılır. Hamid ve Ahmet Ağa hırsızlık meselesi üzerine konuşturulurken, aslında okuyucuya meselenin iç yüzü gösterilir. Bir diğer ifadeyle masum olan Hamid'e iftira atıldığı romanda açıktır.

Yalımlar Gölgesinde romanında Hamid, terzi çırağı Yetim Yusuf ile günlük hayatta gayet normal olan bir diyalog gerçekleştirir. Fakat ikisinin konuştuğunu gören kişiler onları sapkınlıkla suçlarlar ve bunun dedikodusunu yayarlar. Hamid etrafa: “baktığında, karşıdaki değirmenin hamalları[nın], bekleyen köylüle[rin], uzaktan seyreden peçeli kadınlar[ın], bir kalabalık olmuş[turduklarını]” (Polat, 2009: 118) ve kendisi hakkında dedikodu yaptıklarını görür. Dedikodu kısa sürede mahalle halkı arasında yayılır. “Çarşının her yerinde onun aleyhine konuşuluyordu. Kapılar önünde oturan kadınlar da ondan bahsedip, mevzuu onlar için bir eğlence fırsatı olmuştu” (Polat, 2009: 122). Bu iftira, hakkında söylenen diğer dedikodularla birleşince Hamid'in saygınlığı ve itibarı yok olur. Hamid; hakkında söylenen dedikodular ve iftiralara karşı kendini savunup aklayamaz. Bu yüzden de iş bulmakta zorlanır.

4.9.2.1.2. Yanlış Adet ve İnanışlar

Yazar içinde yaşadığı toplumda gördüğü yanlış adet, gelenek ve inanışları göstermek, bunların doğurduğu olumsuzlukları anlatmak amacıyla kurguya çeşitli hikâyeler

yerleştirir. Bunlardan biri erkek çocuğu sahibi olmayı bir üstünlük olarak gören Fazli'nin hikâyesinde açığa çıkar. Genel kanaate göre erkek çocuk, aile içinde hem annesine hem babasına büyük bir statü kazandırır. Toplumsal ve kültürel ataerkil yargılar altında kalan Fazli, “karısı Xecce’yi kız çocuk doğurduğu için dövüp evden çıkmış gitmişti” (Polat, 2009: 72). Görüldüğü üzere Fazli, karısı ikinci kez kız çocuğu doğurunca ailesini ve evini terk edip bir daha onlara dönmez. İkinci çocuğu da kız olan Qırcıl Xecce’nin fiziki ve duygusal şiddete maruz kalma korkusu: “ateşten gömlek girmiş gibi sabırsızlıkla kocasını bekliyordu. Geldi gelecek gözü yolda” (Polat, 2009: 74) diye anlatılmaktadır.

“Fazli denen adam, odaya girip zeyistan olan eşi Xecce’yi ayak altına alıp dövmek niyetiyle fırtana gibi içeriye dalmış, yeni doğan bebeği daha kundaktayken boğmak istemişti ama, karşısında Ebe Zileyxa’yı bulunca bütün hıncını ondan çıkarmıştı. Bohçasıyla odadan dışarıya attığı Ebe Zileyxa’ya çok saygısızlık yapmıştı” (Polat, 2009: 73).

Görüldüğü gibi ataerkil toplumun yanlış inanışları ve kültürel baskıları Fazli'nin yuvasının dağılmasına neden olur.

4.9.2.2. Bireysel Temalar

4.9.2.2.1. Hastalık

Tıp dünyasında epilepsi olarak tanınan, kronik (yaşam boyu devam eden) hastalıklardan birisidir ve yaygın görülen ciddi nörolojik hastalıklardandır. Epileptik nöbetler, aşırı senkron ve devamlı boşalım yapan bir grup nörondan kaynaklanır (Ekici, 2011: 42). Bundan dolayı epilepsi, merkezi sinir sisteminin bir kısmı veya tümünü anormal deşarjlar ile nöbetlere yol açan bir hastalıktır (Özkan, 2020: 38). Bu hastalık doğum sırasında ya da daha sonra herhangi bir nedenle beyin hasarı yaşayan kişilerde gelişmektedir. Sara hastalığı yaş grubuna ve cinsiyete göre farklılık göstermez. Bununla beraber kısa veya uzun sara nöbeti, gece ya da gündüz her an ortaya çıkabilir. Sara hastalığında nöbet belirtileri farklı şekillerde kendini gösterebilir; bayılma, bilinç kaybı, kasılma, dişlerde kilitlenme, ağızda köpürme gibi belirtiler bunların bazısıdır (MedicalPark, 2021).

Sara hastalığı, Yalımlar Gölgesinde Hamid’de bireysel bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Sara hastalarına gösterilen toplumsal yaklaşım da genel itibariyle kabul edilmiş geleneksel ön yargılar içermektedir. Hamid’in sara hastalığı, beynin tümünü etkileyen türdendir. Bu nedenle Hamid nöbetlerinde bilinç kaybı, kontrolsüz vücut hareketleri ve irade dışı belirtiler gösterir. “Şakağında damarlar sanki kan dolup atıyordu. Göğsünün orta yerinden bir sızı ta yüreğinin başına vuruyordu” (Polat, 2009: 29). Sara nöbeti geçirdiği zaman Hamid’in: “boynundan yakalamışlardı ellerinde mırıldanıyor, el ayak çırpı çırpı kurtuluş yolu ayırıyor. Harç harç diye dişlerini kemiriyor. Gözleri yumurta kadar büyük olup açılmıştı” (Polat, 2009: 36).

Alıntıda da görüldüğü gibi, Hamid nöbet geçirdiği zaman kendisine ve başkalarına zarar vermemesi için etraftakiler ona yardımcı olmaktadır. “Bende Sılah, Hamid’in ağzının kenarlarını temizliyordu. Köpükleri mendille almaya çalışıyordu” (Polat, 2009: 78). Böylece Hamid sara nöbeti geçirdiği zaman sokaktakiler tarafından koruma altına alınır. Bununla beraber Hamid, sokakta veya evinde her ne zaman sara nöbeti geçirirse hemen: “kadınlar, çocuklar, adamlar taraf taraftan toplanıyordu” (Polat, 2009: 101). Bu şekilde Hamid’in etrafında büyük bir kalabalık oluşuyordu. Aynı zamanda Hamid’in sara nöbetleri sırasında karısı Qadriye “adamım elimden gidiri bir dasalatım yoxtı!”⁵⁵ (Polat, 2009: 77) diye korkusunu dile getirir.

Genel olarak hastalık edebiyat için vazgeçilmez temalardan biridir. Yani edebiyat ile hastalık arasında sıkı bir ilişki vardır. Sara hastalığına Irak Türkmen romanları arasında Necmettin Bayraktar’ın Zamanın Tanığı adlı romanında ve Kemal Beyatlı’nın Kerkük Seni Yazdım eserinde de görülmektedir.

4.9.2.2.2. Makam ve Mal Sevgisi

Makam ve mevki ihtirası, insanın saygınlık kazanma arzusundan doğar. Kişinin sahip olduğu mevki veya zenginlik onun toplum içindeki saygınlığını artırır. Bu tür ihtirasları olan insanlar, sahip oldukları makam ya da mal varlığıyla bir saygınlığa kavuşacaklarına inanırlar. Nitekim bu durumun toplumda da bir karşılığı bulunmaktadır. Yalımlar Gölgesinde romanında, Kerkük’ün Musalla Mahallesi’nin isimsiz sokağının esnaflarından biri olan Terzi Arif’in insanlara yaklaşımı kişilerin sahip olduğu makama

⁵⁵ (Kocam elimden gidiyor, elimden hiçbir şey gelmiyor).

göre değişmektedir. Terzi dükkânına gelen müşterilerine mevkilerine ya da mal varlıklarına göre davranır ve dükkânına gelen: “her kişiyi kendi bildiği kadar önemserdi” (Polat, 2009: 113). Terzi Arif’in gösterdiği ilgi ve hürmet, gelen kişinin mevki ve mal büyüklüğü ile paralel büyüklükte olur. “İçeriye giren Hamid değil başka biri olsaydı, bir efendi olsaydı, yani yağlı müşteri olsaydı, Arif elindeki ceketini fırlatıp ayağa kalkardı, hoş geldiniz efendim, sefa getirdiniz diye onu ağırlardı” (Polat, 2009: 113). Gelenlerin mevki ve varlıkları ne kadar büyük olursa, Terzi Arif o kadar hürmet gösterip ilgilenir.

Yalımlar Gölgesinde yazar Celâl Polat’ın ilk roman tecrübesidir. Polat eserini 1987 yılında Yurt gazetesinde Irak Türkmençesi ile yayımlanmıştır. Eser; 1996 yılında Kültür ve Tanıtma Bakanlığı, Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Bu özelliğiyle Yalımlar Gölgesinde romanı Göktepe romanından sonra devlet tarafından basılan ikinci Türkmen romanı olmuştur. Bu özellikte bugüne kadar devam eder. Eserin ikinci baskısı ise yazar tarafından 2009 yılında (Resmî Irak Türkmençesi, Türkiye, Azerbaycan) Latin alfabesine aktarılarak yapılmıştır. Bu baskıda kullanılan alfabede, Türkiye Türkçesi’nde yer almayan “Q, X, W” gibi harflere de yer verilmiştir. Celâl Polat ile yapılan görüşmede bu tercihinin sebebi sorulduğunda kendine has bir yazım yaratmak istediğini ifade etmiştir (Şahsi görüşme, 2 Ağustos 2019). Eserin bu özelliği Irak Türkmen romanları arasında da kendine hastır.

Roman; ana düğüm ve ara düğümlerin büyük kısmı çözümsüz bırakılmıştır. Örneğin; roman kahramanının iftiralara neden maruz kaldığı; neden engelli olduğu; neden işten çıkarıldığı bilinmemektedir. Bunun yanında olaylar arasındaki ilişki de zayıftır. Örneğin; Qırcıl Xecce’nin kocası Fazlı ile kavgasının; geçen çocuk cenazesinin kim olduğunun veya Yaşar’ın aniden Bağdat’a gitmesinin vs. olup bitenler Hamid’in hayatına ve başına gelenlerle bir ilgisi yoktur.

Celâl Polat’la yapılan şahsî görüşmede bu durum kendisine sorulduğunda olayları kasıtlı olarak sonuçsuz bıraktığını ifade etmiştir. Yazar; olayların sonucunu okurun hayal gücü ile tamamlamasını istediğini belirtmiştir (Şahsi görüşme, 2 Ağustos 2019). Yazarın bu izahatına rağmen okurun romanda olayları hayal gücü ile tamamlayacak ipuçlarından bile mahrum bırakıldığı görülür. Çünkü olup bitenler arasında bağlantıyı

sağlayacak noktalar eksiktir. Okurun hayal gücü ancak yeterli bilgi, bağlantı noktaları ve ipuçları sunulduğunda harekete geçebilmektedir.

4.10. Bağdatkatı

- Romanın Tanıtımı

Yalımlar Gölgesinde romanının yazarı Celâl Polat, Kerkük ilinde yaşadığı sırada Bağdatkatı başlıklı ikinci tefrika romanını yazmıştır. Uğurböceği anlamına gelen Bağdatkatı romanının ilk on bölümü Kerkük'te çıkan aylık kültürel bağımsız Yurt dergisinin 2007-2008 yıllarındaki 1., 12., 13., 14., 15. ve 16. sayılarında dizi şeklinde yayımlanmıştır. Eserin sonuncu bölümü ise hiçbir yerde yayımlanmamıştır. 2 Aralık 2019 tarihinde, Celâl Polat'la Kerkük'te yaptığımız görüşmenin sonucunda son bölüm kendisinden temin edilmiştir. Böylece eserin yayımlanan ve yayımlanmayan bütün parçaları ilk kez tarafımızdan bir araya getirilmiştir. 16 Temmuz 2021 tarihinde vefat eden Celâl Polat henüz hayattayken eserin kitaplaşması için yoğun çaba sarf etmesine rağmen eserin kitap hâlini görememiştir. Tarafımızdan kitaplaştırılan eser “merhumun 40. günü anısına” 24 Ağustos 2021'de Ankara'da Karınca Yayınları tarafından basılmıştır. Roman tür açısından sosyal bir eser olarak tanımlanabilir.

4.10.1. Yapı

4.10.1.1. Olay Örgüsü

Önce dergide tefrika edilen daha sonra tarafımızdan bir araya getirilen Bağdatkatı tefrika romanı on bir bölümden oluşur. Kurgunun olay örgüsünü alttaki şekilde özetlemek mümkündür:

Şevket Bey, Bağdatyolu Senti'nde bir ev inşa etmektedir. Lise son sınıfa giden büyük oğlu Nazmi de babasına inşaat işlerinde yardımcı olmaktadır. Nazmi bir gün inşaatta çalışırken, Kâmil Efendi'nin kızı Özlem'i görür ve ona oracıkta âşık olur. Bu aşk sonraları tek taraflı karasevdaya dönüşür.

Nazmi bir gün inşaatta çalışırken betonların sulanması için su hortumuna ihtiyaç duyar. Bu esnada orada bulunan bir diğer komşu Kuşbaz Mustafa Dayı ile birlikte Kâmil Efendi'den hortum istemeye giderler. Fakat Kâmil Efendi evde yoktur ve çalınan kapıyı kızı Özlem açar. Özlem iki yabancıyı karşısında görünce telaşlanır. Özlem'i gören

Nazmi de heyecanlanmaya başlar. Kapıya gelen Özlem'in annesi Mucibe Hanım, yeni komşuları olacak Nazmi'nin heyecanlı olduğunu anlar ve ona haddini bildirmek ister. Mucibe Hanım onları kaba bir şekilde karşılar ve kocasının izni olmadığı bahanesiyle su hortumunu vermez. Hatta kapıyı da arkalarından sertçe kapatır. Zira Mucibe Hanım'ın isteği, kızı Özlem'in dedesi gibi itibarlı bir subayla evlenmesidir.

Bağdatyolu Senti'ndeki inşaatı tamamlanan yeni evlerine taşındıktan sonra, Şevket Bey ile Mustafa Dayı'nın aileleri çabucak samimî olurlar. Bu sırada Nazmi de liseyi iyi bir puanla tamamlar ama hiçbir üniversiteye kaydolamaz. Nazmi, İkinci Kadisiye Savaşı'ndan önce, uzak bir köye öğretmen olarak atanır. İktisat Fakültesi'nden mezun olan Özlem de bir bankada memur olarak çalışmaya başlar. Nazmi bir gün annesine Özlem'e olan tek taraflı sevdasını açıklar. Annesi Emnehan da buna çok sevinir ve kocası Şevket Bey'e, büyük oğlu Nazmi'yi ne zaman evlendireceklerinden söz açar. Fakat İran ve Irak arasında savaş başlayınca Nazmi cepheye sürüklenir ve evlenmeye dair niyetler ortadan kalkar.

İran ve Irak arasındaki sekiz yıllık savaş sona erer ve Nazmi savaşın bitimine yakın terhis olur. Nazmi'nin yaşı artık otuzu aşmış ve hâlâ aile evinde bekârdır. Annesi Emnehan onu evlendirmek için birtakım çabalar verse de Nazmi buna yanaşmaz. İki yıllık bir barış zamanı geçer geçmez yeniden bir savaş⁵⁶ başlar. Hastane, okul, apartman gibi yüksek yerlere yerleştirilen uçaksavar silahlarının sesi duyulur. Bu süreçte çok zor şartlarda kalan halk, gündüzleri hızlı bir şekilde ihtiyaçlarını temin eder etmez evlerinin bodrumlarına sığınır.

On bir bölüm hâlinde “organize edilmiş olay ve eylemler dizisin[den] [oluşan] olay örgüsü[nde]” (Hawthorn, 2014: 208) her bölüm kendi içinde gelişip sonuçlanan olaylarla bir diğer bölüme bağlanır. Eserde gelişen olaylar hem toplumsal hem de bireysel motifler içermektedir. Bağdatkatı romanı, tek zincirli olay örgüsüne sahiptir ve bu olaylar birbirlerine zemin hazırlayacak şekilde gelişip ilerlemektedir. Olayların birçok kısmının sonu belirsiz bırakılmıştır. Bir diğer ifadeyle, eserde gelişen olayların bazıları herhangi bir sonuca varmayıp ucu açık bırakılmıştır. Örneğin, eserde merkez kişi Nazmi'nin yaşadığı karasevda üzerine yoğunlaşmaktadır. Fakat bu aşk; bir sonuca ulaşmaz. Kurgunun sonunda Özlem'e ne olduğu, Özlem'in de Nazmi'yi sevip

⁵⁶ Birinci Körfez Savaşı.

sevmediği, Nazmi'nin başka biriyle evlenip evlenmediği, ya da Özlem'i unutup unutmadığı belirsizdir. Kurguda, Nazmi etrafında gelişen olaylar dizisinde dramatik aksiyon yüksektir. Nazmi tematik güç olduğu için, olaylar dizisi çoğunlukla onun etrafında gelişmektedir. Eser hareket kazandıran tek bir çatışma noktası vardır. Bu çatışma da karşı güç olarak Özlem'in annesi Mucibe Hanım ile tematik güç Nazmi arasında yaşanmaktadır. Mucibe Hanım, Nazmi'nin kızına karşı olan ilgisinden hoşlanmaması ve bunu belli etmesi çatışma noktasını oluşturmuştur. Bu durum, olağanüstü bir çatışma veya sonuçlara neden olmasa da zıtlıklar oluşturmaktadır.

Eserde ana merak unsurunu Nazmi'nin Özlem'e olan aşkı oluşturmaktadır. Kurgunun başından itibaren Nazmi'nin aşkına ne olacağı sorusu okuru meraklandırmaya başlar. Buna göre metnin ana düğüm sorusu şöyle ifade edilebilir: "Nazmi aşkına kavuşabilecek midir?" Bu ana merak unsurunu besleyen ara düğümler de eserde kendine yer bulmaktadır. Çok karmaşık entrikalar şeklinde olmasa da bu ara düğümler, okuru esere bağlamakta ve merakını artırmaktadır. Kurgunun bütününde ana düğümü tamamlayan ara düğüm noktaları şunlardır:

1. Bağdatyolu Semti'ndeki park neden yasak bölge ilan edilmiştir?
2. Bağdatyolu Semti'ndeki park ve çevresi neden serbest ateş bölgesi ilan edilmiştir?
3. Savaş neden çıkmıştır?
4. Mucibe Hanım'ın komşularla neden ilişkisi yoktur?
5. Özlem'e ne olmuştur?
6. Kuşbaz Mustafa Dayı ile eşi Gülnaz Âta neden tartışmaktadırlar?

Yazar-anlatıcı, eserde ana düğümü besleyen üstteki ara düğümleri yerleştirmiş olmasına rağmen onların büyük ve önemli bir kısmını çözümsüz bırakmıştır. Yani bu ara düğüm sorularından bazılarını kurguda cevap bulunamamaktadır.

1. Parkın neden yasak bölge ilan edildiği belirsizdir.
2. Parkta neden serbest ateş emrinin verildiği belirsizdir.
3. Savaşın neden çıktığını kimse bilmemektedir.
4. Mucibe Hanım'ın komşularıyla neden irtibatta olmadığı hakkında bir bilgi yoktur.

5. Roman'ın sonunda Özlem'e ne olduğu bilinmemektedir. Özlem'e dair verilen en son bilgi, onun Kerkük'te memur olarak çalışmaya başladığıdır. Onunla ilgili, aşk veya evlilik durumuna dair bilgilere romanda yer verilmemektedir.
6. Karı koca arasında çıkan tartışmaların sebebi belirsizdir.

Yukarıda görüldüğü gibi, bazı ara düğümler çözülmeden ortada bırakılmıştır. Örneğin; Özlem'e ne olduğu veya Nazmi'yi sevip sevmediği cevapsız kalan önemli bir ara düğümdür. Soruların cevapsız kalması kurgunun zayıflığı olarak değerlendirilebilir. Bu zayıflık ana merak sorusunu da belirsizliğe sürüklemektedir. Nazmi'nin aşkına neden kavuşamadığına dair bir çatışma yaşanmadığı için bu sorunun cevabı da havada asılı kalmaktadır. Her ne kadar Nazmi Özlem'e kavuşamasa da neden kavuşamadığının bilinmemesi, kurguyu çok zayıflatmaktadır. Bu soru işaretlerinin temel nedeni, metindeki olayların genellikle tesadüflerle ilerlemesidir. Sonuç olarak yazar, eserin kurgusunu genellikle tesadüfe, belirsizliğe ve sonucu belli olmayan meselelere mahkûm etmektedir.

Diğer taraftan Celâl Polat, kurguyu genişletebilmek için geri dönüşlere başvurmuştur. Fakat bu geri dönüşler ana kurguyu oluşturan Nazmi'nin hayatı veya karasevda ile ilgili değildir. Eserde geri dönüşlerle, okura Nazmi'nin ne zamandan beri Özlem'e âşık olduğu, Şevket Bey'in nerede ev yaptığı ve diğer kişilerin büyük pederlerinin geçmiş hikâyeleri gibi bilgiler sunulur. Bazı geri dönüşlerin ise anlatılan konularla neredeyse hiç ilgisi bulunmamaktadır. Bu nedenle metnin parçaları arasında kopukluklar meydana gelmiştir. Eserin bölümleri incelendiğinde, aralarında nicel bir dengenin gözetilmediği görülür. Örneğin "2." bölüm üç buçuk sayfadan oluşurken, "3., 4., 7., 10., 11." bölümler yarım sayfadan daha az yer kaplamaktadırlar. Bu da bölümler arasında sayfa sayısı bakımından bir dengesizlik oluşturmaktadır.

4.10.1.2. Mekân

Bağdatkatı romanında, Irak ile İran gibi iki büyük mekâna yer verilmesine rağmen, olaylar Kerkük'ün belli bir semtinde geçer. Olaylar Kerkük'ün ortasındaki "Bağdatyolu Sementi"nde cereyan eder. Bundan dolayı metin oldukça dar bir mekân unsuruna sahiptir ve gelişen olaylar yine bu başlangıç yerinde belirsiz bir şekilde son bulur. Kurgunun ana mekânı dışında: "Basra, Mentefik, Bağdat, Kuzey Irak Bölgesi, Süleymaniye, Musul"

gibi il ve ilçe adları da geçmektedir. Bu isimler sadece olayları genişletmek ve yorumlamak için zikredilmiştir. Başvurulan bütün mekân adları orijinaldir ve zikredilen mekânların birçoğu bugün Kerkük'te varlığını devam ettirmektedir. Kurgu açık ve kapalı mekân unsurları açısından incelendiğinde, yazarın mekân betimlemelerine pek yer vermediği görülür.

4.10.1.2.1. Açık Mekân

Kurgudaki olaylar çoğunlukla Kerkük'ün ortasındaki “Bağdatyolu Semtî”nde, merkez kişi Nazmî'nin evinde geçmektedir. Çeşitlilik bulunmadığı için roman açık mekân bakımından fakir sayılabilir. Aslında yazar da romanda açık mekânın az kullanıldığının farkındadır. Fakat bunu kurgunun bir gereği olarak yaptığını ifade etmektedir. Yazar uzun süren savaş yıllarında açık mekanların can güvenliği açısından tehlike arz ettiğini dile getirerek, insanların kapalı mekânları daha fazla tercih ettiğini belirtmektedir. Yazar “Bağdatyolu Semtî”nin neden güvenli olmadığını alttaki şekilde izah etmektedir:

“Caddenin, kaldırımın orada arabaların park edilmesini yasaklayan bir trafik işareti diktirdiler. Oralardan anî bir arızadan dolayı park etmeye zorlanan arabaların sahiplerine kaba davranıldı, oysa böyle ayaküstü çabuk soruşturmada yarı yamalak Arapça konuşan kişinin başına, ne belalar gelebileceğini Allah bilirdi. Gün battıktan sonra, akşam çöker çökmez o yörelerde kıpraşan veya görünen her şeye verilen “Serbest ateş” emri gereğince ateş açılabilirdi” (Polat, 2007: 27).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, savaştan dolayı açık mekânlarda serbest ateş emri verilmesinden ötürü, insanlar güvenliklerini sağlamak için zamanlarını çoğunlukla kapalı mekânlarda geçirmektedirler. Bu sebep, yazarın kurgusunda açık mekânlara neden daha az yer verdiğini açıklamaktadır.

Yine de Celâl Polat, ismen de olsa birkaç açık mekâna yer vermektedir. Kerkük'ün “Musalla, Ağabağı, Tekke, Piryadi” gibi semtleri eserde açık mekân olarak ismen zikredilmiştir. Sadece ad olarak zikredilen bu yerlerde, hiçbir olay geçmemektedir. Kurguda açık mekân olarak detaylı tasviri yapılan tek yer, “Bağdatyolu Semtî”nin “Park”ıdır. Nazmî'nin evlerinin karşısında yer alan parkın genişliği ve güzelliği, alttaki şekilde anlatılmaktadır:

“Şehrin yeni sayılan Bağdatyolu Semtî'ndeki bahçe, dört yolun tam bir köşesini işgal etmişti. Bahçenin uzaklardan bile görünen türlü türlü ağaçları, yeşil renginin

birçok tonlardan oluştuğunu kesin bir şekilde açığa vurmaktaydı. Kimi koyu yeşil, boz yeşil, kimi sarı çalar, kimi mavi çalar, kimi de kırmızımsı yeşil ağaçlardı. Bir zamanlar halkın ve o yörelerde yaşayan yakın evlerin sakinlerine göre gezinti ve dinlenme yeri olan şu park haline getirilen bahçe, ufuklara çekilen koskoca bir portakal gibi yaslanan güneşi uğurlamaya hazırlanıyordu” (Polat, 2007: 27).

Üstteki örnekte yer alan açık mekân, kişilerin tek nefes aldıkları, güzel vakit geçirdikleri bir buluşma yeridir. Bununla beraber park, Irak-İran savaşı başlar başlamaz belirsiz bir nedenle halka kapatılır ve çevresi de yasak bölgeye dönüştürülür.

4.10.1.2.2. Kapalı Mekân

Eserde kapalı mekân unsuru, açık mekâna kıyasla daha asınırlıdır. “Nazmi’lerin evi, Kuşbaz Dayı Mustafa’nın evi, Kâmil Bey’in evi⁵⁷, Abuğarib⁵⁸, Hastane, Apartman” gibi yerler, kapalı mekân örneği olarak kurguda okurun karşısına çıkar. Eserdeki kapalı mekânlar çoğunlukla sadece bir isim olarak zikredilmektedir. Çünkü olayların neredeyse hepsi merkez kişi Nazmi’nin evinde geçer. Eserde Nazmi’nin eyvanlı aile evi kapalı mekân olarak alttaki şekilde betimlenmektedir:

“Yukarıdan bakılınca bir kutu gibi görünen avlunun bir köşesinde oturan Emnehan, şilteleri dört köşe sermiş, tam ortaya semaveri koymuştu. Çayı hazırlamış, bir kabda şor peyniri, yayında da salatalığı dilim dilim öyle güzelce doğramıştı. Kocası Şevket Bey’in öğlen uykusundan kalkmasını bekliyordu. Çay öyle kokuyordu yedi uykuda olan kişinin iştahını kabartabilir, semaverin başına kadar sürükleyebilirdi. Nazmi eyvanda masanın başında oturup çalışıyordu” (Polat, 2007: 22).

Bu alıntıda Nazmi’nin oturduğu baba ocağının özellikleri ve ailenin bu mekân içindeki günlük faaliyetleri anlatılmaktadır.

Öte yandan, savaş yıllarının zor şartlarından dolayı şehirdeki sivil yerleşim ve kamu binaları da askeri amaçlar için kullanılmaktadır. Aşağıdaki örnekte savaşın mekânları nasıl dönüştürdüğü görülmektedir:

“Yüksek apartmanların, okulların, hastanelerin çatısına yerleştirilen uçaksavar silahların güm güm diye patlamaya başlayınca herkesi o geçici neşeden ham

⁵⁷ Özlem’lerin evi.

⁵⁸ Abuğarib Cezaevi.

hülyadan uyandırdı. Göz yumup açınca evlerin zemin katlarında bulmuşlular kendi kendilerini” (Şahsi görüşme, 2 Aralık 2019i).

Üstteki örnekte görüldüğü gibi, savaştan dolayı Kerkük'teki bütün yüksek mekânlar askeri alana çevrilmiş ve bu nedenle halk evlerine kapanmıştır.

Kurgudaki olayların açık mekân yerine daha çok kapalı mekânlarda geçmesinin sebebi de bu savaş şartlarıdır. Kapalı mekân kullanımını artıran bir diğer etken ise, başkışı Nazmi'nin içe dönük tutumudur. Bu tercihte Nazmi'nin yaşadığı karasevdedan kaynaklanan karamsarlığı ve içe dönük bir tip oluşu etkilidir. Bununla beraber kapalı mekânların birbirine yakınlığı da kişileri birbirine bağlamakta ve mekânlara işlevsellik sağlamaktadır. “Bağdatyolu Senti”nde oturan Nazmi'nin babası Şevket Bey, Kuşbaz Dayı Mustafa ve Mucibe Hanım'ın kocası Kâmil Bey aynı semtte birbirlerine komşulardır. Fakat Şevket Bey ile Kuşbaz Dayı Mustafa aile bireyleri arasında sıkı bir komşuluk bağı vardır. Diğer komşusu karşı güç Mucibe Hanım, kocası Kâmil Bey ve diğer aile bireyleriyle yakından veya uzaktan hiçbir münasebetleri yoktur.

Celâl Polat eserinde seçtiği açık ve kapalı mekânları; içindeki eşyaları sayfalarca betimleyerek zenginleştirmiştir. Böylece mekânlar hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşılmaktadır.

4.10.1.3. Zaman

Bağdatkatı romanı, zaman itibariyle Celâl Polat'ın yaşadığı döneme aittir. Bu bakımdan eserin böyle bir zaman dilimini ele alması anlamlıdır. Zira Polat, İkinci Kadisiye Savaşı'na katılmış ve yaşadığı toplumun ve kaotik dönemin etkilerine bizzat yaşamıştır. Ancak romanda zaman unsuru net olarak gösterilmemektedir. Bununla birlikte, kurgudaki olayların açıkça hangi yıllara tekabül ettiği zikredilmemişse de bölüm içlerindeki bazı ipuçlarından hareket edilerek zaman unsurunun tespit edilmesi mümkündür. Bu noktadan hareketle eserdeki vaka zamanı, yani kurgudaki olayların gerçekleştiği zamanın, on iki yıldan ibaret olduğu görülmektedir. Çünkü eser, Nazmi'nin on sekiz yaşında lise son sınıfta yaşadıklarıyla başlar ve otuz yaşına kadarki hayatını anlatır. Nazmi'nin hayatının bu on iki yıllık kısmında, 1980-1988 yılları arasında gerçekleşen Irak-İran Savaşı'nın da yaşandığı görülmektedir. Eser 1990 yılında yeni savaşın başlamasıyla sona ermektedir. Böylece Nazmi'nin hayatının on iki yıllık kesiti anlatılır. Bu kesit 1980 yılının öncesinden 1990 yıllara kadar devam ettiği

anlaşılmaktadır. Böylece eserdeki vaka zamanı on iki yılı kapsadığı ve bu zamanın da çoğunlukla savaş yıllarında geçtiği ortaya çıkmaktadır.

Kurguda yapılan geri dönüşler hariç olaylar kronolojik bir silsile içinde art arda ilerlemektedir. Eser içinde zaman dilimlerini ifade eden simge veya kelime gruplarına dair karşılaşılan örnekler şunlardır. “Bir tek günün içinde de asfaltla döşetildi” (Polat, 2007: 27). Bu ifadedeki asfalt sözcüğü modern şehir yaşamının bir ip ucu olarak dikkat çeker. Öte yandan “sekiz yıllık acımasız kanlı savaş, sona ermişti” (Polat, 2008: 8) ifadesi nesnel zaman içerisinde 1980-1988 yılları arasında yaşanan İran-İrak Savaşı’na gönderme yapar. Bu savaşa bağlı olarak romanda ifade edilen: “gün battıktan sonra, akşam çöker çökmez o yörelerde kıpraşan veya görünen her şeye verilen “serbest ateş” emri gereğince ateş açılabilirdi” (Polat, 2007: 27) cümlesi savaş şartlarının acımasızlığını göstermektedir.

Vaka zamanı Nazmi’nin komşu kızı Özlem’e beslediği karasevdanın anlatılmasıyla başlar, “her an her saat ve her gün Özlem’in hasretiyle başlamıştı. Hayatında düşlerinde kalbinde ve ruhunda ondan başka hiç kimse yoktu” (Polat, 2007: 22). Bu alıntı, Nazmi’nin sürekli Özlem’i düşündüğünü ve bütün bir gün boyunca onu düşünmeden zaman geçirmediğini göstermektedir.

İrak-İran Savaşı yıllarında, “Bekçi” veya “Korucular” Kerküklülere hasım olarak “Bağdatyolu Senti” parkında nöbet tutmaktadırlar. Bunlar devletin resmî muhafızları olmasına rağmen halka iyi muamele etmezler. Esere göre: “oralardan anî bir arızadan dolayı park etmeye zorlanan arabaların sahiplerine kaba davranılırdı, oysa böyle ayaküstü çabuk soruşturmada yarı yamalak Arapça konuşan kişinin başına, ne belalar gelebileceğini Allah bilirdi” (Polat, 2007: 27). Bu alıntıda dönemin zor şartları ve savaştan dolayı Arap olmayan veya doğru bir şekilde Arapça konuşamayanların devlet güçleri tarafından nasıl muamele gördükleri anlatılmaktadır.

Yaptığı geri dönüşlerle Celâl Polat; eserin vaka zamanını genişletmiştir. Başvurulan geri dönüşlerin bir kısmı, olaylar arasındaki boşluk veya belirsizlikleri doldurur. Bu zaman kırılmalarının büyük bölümü Osmanlı Dönemi, Irak Krallık Dönemi ve kişilerin büyük pederlerinin hayat hikâyelerini ele almakta fakat ana olayla bağlantılanmaktadır. Bundan dolayı anlatılan konular arasında bazı kopukluk ve belirsizlikler meydana gelmiştir. Eserde kullanılan geriye dönüş örnek olarak alttaki alıntı verilebilir:

“Mucibe Hanım’ın babası, Krallık Dönemi’nde kırklı yıllarda ismi bir darbe olayına karışmış ve o nedenle hapsedilmişti. Bir süre hapiste yattıktan sonra çıkarıldığı askeri mahkeme kararıyla açığa alınmıştı. Kralcı ve İngiliz yanlısı olan üst kademe subaylardan müteşekkil askeri mahkeme tabi İngilizlerin gözetimi altındaydı. İngiliz Genel Hâkim’in önerisi doğrultusunda cüzi bir maaşla kendisi istemese de mecburi emeklilik kararına çarptırılmıştı” (Polat, 2007: 25).

Üstteki geriye dönüşte karşı güç Mucibe Hanım’ın bir subay kızı olduğu öğrenilmekte ve babasının krallık dönemindeki yaşam hikâyesinden bahsedilmektedir. Zira daha önce bahsedildiği üzere, Mucibe Hanım kızı Özlem’in, dedesi gibi subay olan biriyle evlenmesini istemektedir. Böylece yazar çeşitli nedenler yüzünden kasıtlı olarak yaptığı geri dönüşlerle, bazı kişilerin baba veya büyük dedelerinin kim olduklarını ve neler yaşadıklarını okuyucuya aktarmaktadır. Bununla beraber Celâl Polat, ilk romanı gibi Bağdatkatı romanında da olup bitenleri çoğunlukla güne bağlı olarak sunmaktadır.

4.10.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.10.1.5. Merkez Kişi

Metin kişilerine bu açıdan bakıldığında merkez kişi Nazmi, genç bir öğretmen olarak öne çıkar. Şevket Bey ve Emnehan’ın büyük oğlu olan Nazmi olaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür (Aktaş, 2017: 46). Olaylar sürekli onun etrafında gelişir ve kendisinin de belirleyici olduğu ilerlemelerin bir süre sonra aleyhine dönmesi yüzünden aksiyonun alıcısı olur. Diğer kişiler Nazmi ile olan irtibatlarına göre eserde yer alır ve yeni boyutlar kazanırlar.

Merkez kişi rolünde olan Nazmi, Kerkük’teki “Bağdatyolu Semtî”nin sakinlerinden biridir. Bu açıdan semtin halkına ve komşularına da oldukça yakındır. “Bağdatyolu Semtî”nin günlük yaşantısı içinde doğup şekillenen kurgudaki Nazmi, karşı güç Mucibe Hanım’ın kızı Özlem’i tesadüfen görür ve sevdalanır. Özlem’e beslediği tek taraflı aşk yüzünden Nazmi “o gözlerin hayaliyle yaşamaya başlamış, dünyası değişmiş, hayatı altüst olmuştu[r]” (Polat, 2007: 22).

Komşu kızına karşı Nazmi’de “her an her saat ve her gün Özlem’in hasreti başla[r]. Hayatında düşlerinde kalbinde ve ruhunda ondan başka hiç kimse yoktu[r]” (Polat,

2007: 22) Nazmi'nin beslediği aşkın karşısına, Özlem'in annesi Mucibe Hanım çıkar. Yani karşı güç Mucibe Hanım, Nazmi'nin karşısında durur ve onu engeller. Böylece Nazmi'nin aşkı karşılık bulamaz ve bir tür karasevdaya dönüşür.

4.10.1.5.1. Karşı Güç

Kurguda kumandan babasının madalyalarıyla ve askeri geçmişiyle kendini üstün gören Mucibe Hanım'ın “kibri, saygısızlığı, insanları küçümseyen, herkesi kapısında hizmetçi gören, komşularıyla iletişimsizliği” söz ve eylemleriyle kurguda karşı güç olarak öne çıktığı görülür. Böylece karşı güç, çeşitli kişisel olumsuz davranışların taraftarı olarak gösterilmektedir. Bu noktada eserdeki karşı güç Mucibe Hanım, bu kişiliğiyle kurguda sert ve olumsuz güç barındıran bir rol üstlenmiştir.

Merkez kişi Nazmi'nin komşu kızı Özlem'e beslediği tek taraflı karasevdanın karşısına, egemen güç olan annesi Mucibe Hanım çıkar. Eski bir subay kızı olan Mucibe Hanım “subayların istikbali parlaktır” (Polat, 2008: 29) düşüncesiyle subay sınıfını diğer mesleklerle göre daha üstün gördüğü anlaşılmaktadır. Nazmi, alçakgönüllü, yardımsever, saygılı vs. olumlu özelliklere sahip iken, Mucibe Hanım kızı Özlem'i, dedesi gibi bilhassa istikbali parlak, “itibarlı bir subayla evlendirme” (Polat, 2008: 29) düşüncesine sahiptir. Böylece Mucibe Hanım, komşu oğlu Nazmi'nin öğretmen olmasından dolayı bu karasevdanın ve üzerine kurulacak bir ilişkinin karşısında durmaktadır. “Arkalarından kapıyı bir kapatmak kapattı ki, bir daha sakın bu kapıya gelmeyin diye bunlara bir mesaj vermek istemişti” (Polat, 2008: 30). Mucibe Hanım, Nazmi ve yanındakilere kapıyı sert bir şekilde kapatarak kesin bir cevap vermiştir.

Görüldüğü üzere, Mucibe Hanım için komşu oğlu Nazmi'nin öğretmen olması insan veya birey olarak ona ayrıcalıklı bir değer vermez. Bu nedenle o, Nazmi'nin ailesini de diğer komşuları gibi görerek onlarla yakın ve uzak şekilde bir irtibat kurulmasına müsaade etmemektedir. Nazmi'nin aşkına karşılık bulmasına engel olan güç de budur.

Kurgudaki karşı güç ile tematik gücün çatışması, temelde kişisel olumsuz özelliklerden kaynaklanmaktadır. Başka bir ifadeyle Celâl Polat'ın gerçekte eleştiri getirmeye çalıştığı nokta, olumsuz olan kişisel huy ve davranışlardır. Bu eserinde Polat, Nazmi'nin okur üzerindeki etkisini arttırmak için onun olumlu yönlerini ortaya çıkarabilmek için

iyi-kötü, kibirli-alçakgönüllü, güçlü-güçsüz, olumlu-olumsuz gibi tutum ve davranışları karşı karşıya getirmektedir.

4.10.1.5.2. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Arzu edilen nesne penceresinden kurguya bakıldığı zaman, tematik güç Nazmi'nin en büyük arzusunun, Özlem'e beslediği aşka karşılık almak ve onunla evlenmek olduğu görülmektedir. Kendisi açısından ulvî olan bu amaçla Nazmi, komşu kızı Özlem'le evlenerek kendine bir yuva kurabilme hayalinin peşindedir. Fakat Özlem'in annesi Mucibe Hanım, komşu oğlu Nazmi'nin en büyük arzusunun karşısında durarak gerçekleşmemesine neden olur.

Diğer taraftan, korku duyulan nesne açısından bakıldığında ise, kurguda Irak halkı arasında Kerküklüleri temsil eden “Bağdatyolu Senti”nin sakinlerinin devlet güçlerinden çekindiği anlaşılmaktadır. Onların en büyük korkuları, devletin çeşitli unsurlarıyla karşı karşıya gelmektir. Semtteki ve şehirdeki tek park yasak bölge hâline getirildiği zaman halktan hiç kimse “buraya ne yapacaksınız? Niye kapattınız?” (Polat, 2008: 19) gibi bir ifadeyle devlet güçlerinden birisine sorma cüreti gösterememektedir. Zira romana göre, “sorabilme cesareti olan bir kişinin başına neler geleceğini ancak Allah bilir” (Şahsi görüşme, 2 Aralık 2019i). Bu alıntıda görüldüğü gibi, bu büyük korku Kerküklüleri tıpkı gölgeleri gibi sürekli takip eder. Bu ifadelerden anlaşıldığına göre, dönemin dikta rejimi hâkimiyeti ve savaşın zor şartları altında can güvenliğini sağlayabilmek büyük bir korku hâline gelmiştir.

4.10.1.6. Yönlendirici Kişi

Yönlendirici kişi/kişiler, romanda iki grup şeklinde ortaya çıkar. Bunlardan birincisi, Nazmi'nin komşu kızı Özlem'e beslediği aşkın doğmasında etkili olan Kuşbaz Dayı Mustafa'dır. Nazmi ile “senli benli” (Polat, 2008: 30) olan yakın komşuları Kuşbaz Dayı Mustafa'nın yönlendirici kişi olduğu aşıkardır. “Güngörmüş bir adam” (Polat, 2007: 24) olan Kuşbaz Dayı Mustafa, Nazmi'yi aşkı için harekete geçmeye teşvik etmektedir. “Kulum senden hareket” (Polat, 2007: 25) diyerek Nazmi'yi daha fazla çaba ve hareket göstermesi için yönlendirmektedir. Fakat Nazmi'ye gösterdiği yönlendirmeler, karşı güç Özlem'in annesi Mucibe Hanım tarafından engellenir.

(Polat, 2008: 30) gider. Her ikisi de Emnehan'ın müdahalesiyle bu evde barışıp kendi evlerine dönmektedir.

Bu yardımcı kişilerin yanında “Akrabalar, Kâmil Bey, Misafirler, Özlem, Usta, Yüzbaşı Tarık, Yüzbaşı Tarık'ın Eşinin Kardeşi, Yüzbaşı Tarık'ın Eşi, Gelen gidenler” gibi şahıslar küçük rollere sahiptirler. Bu kişiler varlıklarıyla sadece aksiyonun genişlemesine ve ilerlemesine yardımcı olmuşlardır. Bunlarla beraber kurguda, “Bekçiler, Korucular, Enterli Kişiler” gibi devletin resmî muhafızları, “omuzlarında tüfekleri ellerinde sopaları, ağaçların arasından bilinmez bir yerlerden hemen çıkarlar” (Polat, 2007: 27). Bu şekilde halka karşı gösterdikleri şiddet ve kabalık şeklinde roller ve her türlü olumsuz davranışlarıyla aksiyonun ilerlemesine yardımcı konumdadırlar.

Kurgudaki kişiler çoğunlukla “Bağdatyolu Senti”nde yaşayan üç komşu aile ve çevrede bulunan devletin silahlı kişilerinden oluşur. Dönemin ağır şartları ve toplumsal gelişmelere göre, bunların aralarındaki ilişkiler ya birbirlerine yakın ya da oldukça uzaktır. Kişilerin adlandırmaları da eserin konu aldığı döneme göre yapılmıştır. Örneğin: “Yüzbaşı Tarık, Kuşbaz Dayı Mustafa, Kumandan Kızı” gibi. Böylece o döneme ait atmosfer daha gerçekçi bir biçimde yansıtılır. Bununla beraber bazı kişi adlarının olaylar ilerledikçe değişikliğe uğradığı da görülmektedir. Bunlar, “Nazmi-Nazo, Kâmil Bey-Kâmil Efendigil, Kâmil Öğretmen, Kuşbaz Dayı Mustafa- Mustafa Amca, Mustafa Usta, Emnehan-Küçük Emmenhan, Mucibe Hanım-Kumandan Kızı, Küçük Hatun, Gülaz Âte-Gülnaz Hamın, Gülaz Bacı” şeklindedir. Bu kişilerin adlarının, eserde olaylar ilerledikçe gelişmelere bağlı olarak değiştiği görülür. Yazarla yapılan şahsi görüşmede bunun sebebi kendisine sorulduğunda kişi adlarının değişiklik göstermesini roman parçaları yazıldıktan sonra hiçbir şekilde gözden geçirilmemesine bağlamıştır (Şahsî Görüşme, 2 Aralık 2019i). Kurgu büyük ölçüde Nazmi'nin komşu kızı Özlem'e karşı beslediği tek taraflı aşkı anlatmaktadır. Ama Nazmi'nin aşkına karşılık, Özlem'in ne düşündüğü bilinmez. Bu şekilde kurguda Özlem'in hiçbir etki veya role sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Bir diğer ifadeyle Özlem ne alıcı ne yönlendirici ne de yardımcı bir pozisyonadır.

4.10.1.9. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bağdatkatı romanında başvurulmuş bakış açısı ve anlatıcı teknikleri göstermektedir ki, bu eser de Celâl Polat'ın bir önceki romanı olan Yalımlar Gölgesinde adlı eseriyle aynı

anlatıcı bakış açısını tercih etmiştir. Yani yazar; olayları, kişileri ve gerçekleşen eylemleri, mekân ve zaman anlatımları da dahil olmak üzere hâkim bakış açısıyla okuyucuya aktarmaktadır. Polat, bu eserinde yazar-anlatıcıyı tercih etmiştir. Böylece “O” her şeyi bilen ve gören biridir. Yani her şeyi bilen konumun tezahürü olarak; kişilerin hafızalarından geçenleri, hislerini, iç dünyalarını, geçmişte yaşadıklarını ve atide olacakları ayrıntılarıyla bilmektedir. Bu şekilde eser ile okur arasındaki yakın teması sağlayan yazar-anlatıcı, olay örgüsüne herhangi bir müdahalede bulunmamaktadır. Kurgudan alınan parçalarla hâkim bakış açısı şu şekilde örneklendirilebilir: “Her an ve her saat Özlem’in ateşiyle yanmaya başlamıştı. Hayatında düşlerinde kalbinde ondan başka kimse yoktu” (Polat, 2007: 22) veya “gözlerinin önünde satırlar öyle karma karışık olmaya başlamıştı ki haberi olmadan kendisinden geçmişti. Meğerse kitabı yüzüne kapanmış, kendinden uykuya dalmıştı” (Polat, 2007: 30). Bu alıntılarda olup biten cereyanları yazar-anlatıcının ağzından anlatılmaktadır.

4.10.2. Tema

4.10.2.1. Toplumsal Temalar

4.10.2.1.1. Savaş

İnsanlık tarihi boyunca dünyanın hemen her bölgesinde pek çok savaş meydana gelmiştir. Nitekim yakın tarihin uzun savaşlarından addedilen bu savaşlardan birisi de 1980-1988 yılları arasında Irak ile İran arasında meydana gelmiştir. Irak Cumhuriyeti sekiz yıllık bir savaş dönemi yaşamıştır. Ayrıca savaş yılları, öncesi ve sonrası da dahil olmak üzere dikta bir rejim tarafından yönetilmektedir. Rejimin getirdiği kurallar nedeniyle halkın gün batımından evvel evlerinde olmaları gerekmektedir. Yani akşam sokağa çıkma yasağı söz konusudur. Irak halkı ve bilhassa Kerkük toplumu, savaşın neden olduğu güvensiz ortam sebebiyle içlerine kapanmıştır. Savaş ve rejimin baskılarından dolayı bütün toplum korku, kaygı ve endişe içindedir. Halk, yaşadığı memlekette ne bir şey hakkında soru sorabilmekte ne de herhangi bir konu hakkında konuşabilmektedir. Ancak kendi içlerinde veya çok güvendikleri bireyleriyle savaş ve şehirlerinin durumu üzerine dertleşebilmektedirler. Örneğimiz:

“Yüksek apartmanların, okulların, hastanelerin çatısına yerleştirilen uçaksavar silahların güm güm diye patlamaya başlayınca herkesi o geçici neşeden ham hülyadan uyandırdı. Göz yumup açınca evlerin zemin katlarında bulmuşlardı kendi kendilerini” (Şahsî Görüşme, 2 Aralık 2019).

Savaş yıllarında şehirdeki zor yaşam koşullarını gösteren üstteki alıntıda, savaşın halkın gündelik yaşantısını nasıl etkilediği anlatılmaktadır.

4.10.2.2. Bireysel Temalar

4.10.2.2.1. Karasevda

Türkçe Sözlükte “umutsuz ve güçlü aşk” şeklinde tanımlanan kara sevda romanının merkez kişisi Nazmi’nin hayatını şekillendirir. Bu duygu, kurnaca metinde Nazmi’nin, komşu kızı Özlem’i gördüğünde hissettiği duygudur. Bu duygu ilk kez Nazmi “Bağdatyolu Senti”ndeki komşularından biri olan Mucibe Hanım’ın kızı Özlem’i görür görmez âşık olur. Hatta onunla karşılaştığı esnada elinde bulunan fizik kitabını da uğurlu sayar. Nazmi’nin tek taraflı sevgisi romanda şu satırlarla verilir: “Her an ve her saat Özlem’in ateşiyle yanmaya başlamıştı. Hayatında düşlerinde kalbinde ondan başka kimse yoktu” (Polat, 2007: 22). Ancak Nazmi, öğretmen olmasına ve sekiz yıllık savaşın ardından askerlikten terhis olup dönmesine rağmen, sevdası için harekete geçmez. Bu durum kaderi açısından bir belirsizlik doğurur. Bu karasevda, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı veya Şirin ile Ferhat’ın aşklarına benzememektedir. Ancak Nazmi; zikredilen edebî karakterlerin aksine, aşkı için hiçbir çaba harcamaz. Bu sevda uğruna sadece kendisini tüketmekte, karşı tarafın bunu bilmesi için bir çaba göstermemektedir. Hâlbuki edebî eserlerde işlenen karasevdanın sonu ya manevî delilik ya da bu uğurda çekilen cefalardır.

Bağdatkatı romanı Celâl Polat’ın yirmi yıl aradan sonra yazdığı ikinci romanıdır. Yazar eserinde Latin alfabesini kullanmış ama Resmî Irak Türkmencesi, Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesi’ni esas aldığı için bunların farklı harfleri de dile girmiştir. Bu durum bir karmaşa yaratsa da yazar tarafından farklılık olarak görülmektedir. Bir önceki romanı Arapça alfabesi yazılmış olup daha sonra yazar tarafından karma alfabeye aktarılmıştır. Başka bir özellik olarak Bağdatkatı bazı motifleriyle halk anlatılarına benzemektedir. Örneğin; ilk görüşte âşık olma motifi genelde halk anlatılarında görülür. Yazar bu motifi eserine yerleştirerek halk anlatılarına yakınlaşmıştır. Polat’ın ikinci

romanı kurgu bakımından önceki Yalımlar Gölgesinde romanıyla benzerlikleri bulunmaktadır. İki romanın da Kerkük şehri merkezinde geçmesi, ana ve ara düşümlerin belirsiz bırakılması, kişilerin arzu ve isteklerine kavuşamamaları, anlatıcı ve bakış açısının hâkim anlatıcı olması aralarındaki benzerliklerdir. Bununla birlikte iki roman arasında farklılıklar da mevcuttur. Yazarın birinci romanı gazetede yayımlanırken ikinci romanı dergide tefrika etmiştir. Mekân bakımından bakıldığında birinci romanda olaylar Kerkük'ün Büyük Yakası'nda gelişirken ikincisinde Kerkük'ün Küçük Yakası'nda meydana gelmektedir. Zaman yönünden karşılaştırıldığında ise yazarın birinci romanında Kraliyet dönemini anlattığı ikinci romanında Saddam Hüseyin dönemini anlattığı görülmektedir.

4.11. Zamanın Tanığı

- Romanın Tanıtımı

Edebî eserler üzerinden Kerkük Türkmenlerinin sosyal ve kültürel meseleleriyle ilgilenen Necmettin Bayraktar'ın ilk telif romanı Zamanın Tanığı başlıklı eserdir. Resmî Irak Türkmencesiyle yazılan romanın birinci baskısı, İstanbul'da Kora Yayınları tarafından 152 sayfa olarak Haziran 2012 tarihinde basılmıştır. Zamanın Tanığı romanı tür açısından Irak Türkmen romanları arasında sosyal konulu bir romandır.

4.11.1. Yapı

4.11.1.1. Olay Örgüsü

Zamanın Tanığı romanına, Kuran-ı Kerim'den Asr Suresi'ndeki bir ayetle başlanır. Ayetin Arapça metnine yer verilmeyip Türkçe aktarımından sonra romanın ilk bölümüne geçilir. Bayraktar, romanını üç bölüme ayırır ve her bir bölüm küçük olaylardan oluşur. Romanın üç bölümündeki olay örgüsü şöyle özetlenebilir:

Nejat Sufi, Irak'ta dikta rejimi tarafından suçsuz yere tutuklanıp işkenceler görmüş birisidir. İşkence sırasında yaşadıklarını bir türlü unutamaz. Yaşadığı kötü zaman diliminin ona bıraktığı travmadan ötürü, sık sık nöbetler geçirir. Nejat Sufi, yine dikta rejimi tarafından arandığı için, Fazıl'ın evinde saklanmaktadır.

Fazıl, çalıştığı işyerinden yorgun geldiği için biraz dinlenmek için uzandığında, nişanlısı Cemile'nin sesiyle uyanır. Cemile birçok insanı işkenceye alan Kerkük İstihbarat

Sorumlusu Hemdan Tikriti Bey'in öldürüldüğünü söyler. Fazıl şok olur ve her yere baskın yapılmasından endişelenir. Evlerinde saklanan Nejat Sufi'nin ortalıkta görünmeyişi de aileyi telaşlandırır. Çünkü Nejat Sufi, öldürülen Hemdan Tikriti Bey'den işkence görenlerden birisidir. Bu suikastı Nejat Sufi'nin işlemiş olabileceğine dair aile bireylerinin endişe ve korkuları oldukça artmıştır. İftardan sonra Fazıl, Nejat Sufi'yi aramak için evden çıkar. Arkadaşlarının yardımıyla Nejat Sufi'nin tutuklanmadığını öğrenir. Musalla Mezarlığı'nda nöbet geçiren yarı ölü vaziyetteki Nejat Sufi'yi bulup eve getirirler.

Nejat Sufi, bir müddet hasta olarak yatakta yatar. Mahallede ismi parlamış ve herkes ziyaretine gelmeye başlamıştır. Bu arada yeni öldürülen Hemdan Tikriti Bey'in yerine yardımcısı Abu Amir geçmiştir. Abu Amir, Fazıl'a Nejat Sufi'nin neyi olduğu ve Kerkük'te ne aradığı gibi sorular sorar. Fazıl, Nejat Sufi'nin dayısının oğlu olduğunu ve Kerkük'te Sanayi Okulu'nda okuduğunu söyler. Abu Amir, Fazıl'ı merkeze çay içmeye davet eder.

Molla Osman Camisi'nde Teravih namazı kılınmış, camidekiler birer ikişer kahvehanelere gelmiştir. Ama herkeste bir moral ve sinir bozukluğu vardır. Hemdan Tikriti Bey'in öldürülmesi Kerküklülerde gerginlik oluşturmuştur. Adamlarının harekete geçip herkese baskın yapma ihtimali vardır ve kahvedekiler bu meseleleri kendi aralarında konuşurlar. Nejat Sufi yine işkenceye maruz kaldığı hayallere dalmışken “baskın var kaçın” sesiyle kendine gelir. Kahvede bir anda panik oluşur ve gençlerden biri Tikriti'nin adamlarının geldiğini söyler. Herkes kahveden kaçtığı gibi Nejat Sufi, Fazıl ve Muzaffer de dışarıya çıkıp uzaklaşırlar.

Bayramdan sonra Fazıl'la Cemile'nin nikâhı kıyılmıştır. Bu arada Nejat Sufi aniden ortadan kaybolmuştur. Fazıl, Nejat Sufi'nin rejimin adamlarının eline düşmesinden korkar. Fazıl ve Cemile'nin düğününde, gelin alması yapılp Fazıl'ın evine döndüğünde, rejimin adamlarının askeri bir jiple kapıda bekledikleri görülür. Böylece Fazıl daha düğünü bitmeden tutuklanıp emniyete sevk edilir.

İstihbarat Müdürü Abu Amir, Fazıl'a evlerinde kalan Nejat Sufi hakkında sorular sorar. Fazıl, evine döndüğünü söyler ve adresini gösteren bir kâğıt verir. Müdür, Fazıl'a inanmayarak, Gece Kuşu lakaplı kişinin Nejat Sufi olduğunu ve olay çıkardığını söyler. Nejat Sufi'nin güvenlik güçlerinden kaçmak için Fazıl'ın evinde saklandığını ekler.

Fazıl ise öyle birisini tanımadığını, evinde misafir ettiği kişinin dayısının oğlu Nejat Sufi olduğunu yineler. Müdür, istediği cevapları alamayınca Fazıl'ı işkenceye alıp nezarete atsa da bir süre sonra serbest bırakılır.

Musalla Mezarlığı'nda sabahlayan Nejat Sufi, sabah namazına doğru uyanır ve sabah namazına gitmek ister. Bu arada eli silahlı dört kişi Nejat Sufi'yi durdurup üst baş araması yaparlar ve mezarlıkta bu saatte ne işi olduğunu sorarlar. Nejat Sufi de onlara kim olduklarını sorar. Silahlılar gece bekçisi ve hapishane cellâdı olduklarını söylerler. Bu kişiler Nejat Sufi'ye mezar kazdırmaya başlarlar, zira çukurun yanında üç ceset vardır. Bu sırada silahlılardan biri Nejat Sufi'ye kimliğini sorar ve o da kimliğini evde unuttuğunu ama isminin Nejat Sufi olduğunu söyler. Silahlılardan birisi Nejat Sufi'yi tanır ve rejim güçlerinden saklanan Gece Kuşu olduğunu arkadaşlarına söyler. Diğer silahlı, arkadaşına inanmadığı için aralarında tartışma çıkar. Bunu fırsat bilen Nejat Sufi elindeki kürekle silahlılardan birisine vurur. Onun elindeki kalaşnikofu alıp diğerlerini kurşuna dizer. Silahlı kişilerin park edilmiş minibüsüne atlayan Nejat Sufi, hızlıca mezarlıktan uzaklaşır.

Bu araba yolculuğunda Nejat Sufi, nasıl gizlice Kerkük İstihbarat karargahına sızıp elindeki “demir gülle” ile Hemdan Tikriti Bey'i öldürdüğünü hatırlar. Arabayla uzun süredir gitmediği anne babasının oturduğu mahalleye varır. Ama eve yaklaşınca yerinde bulamaz. Etraftaki konu komşudan eve ne olduğunu öğrenmeye çalışır ama rejimden aşırı korkularından dolayı kimseden cevap almaz. Bu duruma şaşırıp ağlayan Nejat Sufi yolda yürürken genç birisi yanına gelir ve onu kahvehaneye davet eder. Genç kişi, Nejat Sufi'ye yemek ısmarladıktan sonra evlerinin rejimin adamları tarafından eşyalarıyla birlikte yerle bir edildiğini, babasının kahrından vefat ettiğini, annesi ve abisinin de Erbil'e sürüldüklerini söyler. Bunları yapan kişinin de öldürdüğü, Hemdan Tikriti Bey'in yerine geçen Ebu Amir olduğunu ekler. Ardından genç kişi, Nejat Sufi'ye Abu Amir'in ev adresini, telefon numarasını ve bir miktar para verir. Nejat Sufi bir bakkal dükkânından Abu Amir'in evine telefon edip telefonu açan eşi Cadı Leyla ile konuşur ve evlerine gitmek için randevu ayarlar.

Nejat Sufi; Abu Amir ve karısı Cadı Leyla ile görüşmek için evin salonuna girer. Cadı Leyla, kocası Abu Amir ile Nejat Sufi konuşmaya başlarlar. Konuşmanın seyri ciddî tartışmaya dönünce Ebu Amir, Nejat Sufi'ye yaptığı işkencelere rağmen aklının başına

gelmediğini söyler. Tartışma kavgaya dönüşür ve Nejat Sufi duvarda asılı duran kılıçla Abu Amir'i öldürür. Nejat Sufi, kendisini öldürmemesi için yalvaran Cadı Leyla'nın yüzüne tükürür. Sonrasında Nejat Sufi minibüse binerek orayı terk etmiş ve Türkiye'ye sığınır.

Eserdeki üç bölümün özetinde görüldüğü üzere, metindeki olaylar şekil bakımından birbirine zemin hazırlayacak şekilde gelişip ilerler. Bu olaylar, eserde çoğunlukla Nejat Sufi'nin yaşadığı ve karşılaştığı meseleler üzerine inşa edilmektedir. Kahraman-anlatıcı Nejat Sufi tarafından özetlenerek okura anlatılmaktadır. Romanın bazı yerlerinde Nejat Sufi ve birkaç kişinin geçmişteki yaşam hikâyeleri, hatıraları, gördükleri vs. durumlarla ilgili ek bilgiler geriye dönüşlerle okura sunulur. Bu zaman kırılmaları haricinde, metinde gelişen olaylar kronolojik bir sıra içinde oluş sırasına göre seyreder. Hatta düzenlenişlerinde de determinist bir yaklaşım vardır, yani olaylar hep nedenlerden çözümlere doğru gider. Böylece her bir olayın sonu diğerinin başlangıcı olur. Her sonda yeni bir başlangıç ve her başlangıçta yeni bir son vardır. Metindeki olayların gelişim aşamasında, rejim dönemi Kerkük'ün toplumsal ve sosyal durumunu yansıttığı şartların önemli rolü vardır. Bununla birlikte eserdeki olaylar hep yazarın kendi ülkesinde, doğduğu ve yaşadığı Kerkük'ün merkez sınırındaki Büyük Yaka'nın Musalla Mahallesi'nde geçer. Adı geçen mahallede Nejat Sufi ya Fazıl'ın evinde saklanmış ya da mezarlığa sığınmıştır. Saddam rejimi güçleri ve yandaşları tarafından bir daha tutuklanmamaya çalışan Nejat Sufi, ancak bu şekilde kendini koruyabilmiştir. Görüldüğü gibi romanda gelişip ilerleyen olaylar hep Nejat Sufi'nin karşılaştıkları ve yakın çevresiyle doğrudan doğruya ilişkili olduğu için okur daima onun sergüzeştini takip eder.

Zamanın Tanığı romanında Nejat Sufi ekseninde gelişen olaylar dizisinde gerilim yüksektir. Olaylar dizisinin sonunda, Nejat Sufi Kerkük'ten Türkiye'ye sığınmak zorunda kalır. Eserde meydana gelen olaylar dizisinde ana merak unsurunu: “Nejat Sufi kendisine işkence yapanlardan hesap sorabilecek mi?” sorusu oluşturur. Saklanma süreci içinde birçok baskın, kaçış, karşılaşma, tecavüz, suikast, tutuklanma, işkence, öldürme, vb. olaylar yaşanır. Bunlar Nejat Sufi ve onun etrafındakilerle, karşı güç olan Saddam rejiminin güçleri ve yandaşları arasında gerçekleşir. Bununla beraber ana düğümü destekleyen ara düğümlere de yer verilmiştir. Bu ara düğüm noktaları şunlardır:

1. Nejat Sufi neden geceleri Fazıl'ın evine gelmektedir?
2. Nejat Sufi kafasını neden duvarlara vurmaktadır?
3. Kerkük'ün İstihbarat sorumlusu Hemdan Tikriti Bey'i karargâhında kim öldürmüştür?
4. Nejat Sufi; Nesrin'in kendisine yaklaşması karşısında ne yapacak?
5. Fazıl'ın düğününde ne olacak?
6. Fazıl işkenceden kurtulabilecek mi?
7. Nejat Sufi Abu Amir'le görüşebilecek midir?
8. Nejat Sufi yakalanacak mı?

Kahraman-anlatıcı sözü edilen üstteki ara düşümleri önce ince ince işlemekte ardından da hepsini belirli bir sonla neticelendirmektedir. Bunların hepsi okurda endişe, şaşkınlık, merak gibi duygular oluşturmakta ve merak unsurunu hep canlı tutmaktadır. Sözü edilen bu ara düşümlerin sonuçları şu şekildedir:

1. Rejim tarafından tekrar arandığı için kendi aile evi yerine Fazıl'ın evinde saklanmaktadır.
2. Rejim işkencelerinden dolayı psikolojisi bozulmuş ve ağır travmalar yaşamıştır. Zaman zaman o işkence zamanlarını hatırlar ve onları tekrar yaşar gibi olur. Bu sırada bilincini kaybeder ve çoğunlukla başını duvarlara vurur.
3. Hemdan Tikriti Bey, Nejat Sufi'ye ve birçok masum insana işkence yapmıştır. Nejat Sufi işkence sırasında onu görmüştür. İşkenceden kurtulduktan sonra Hemdan Tikriti Bey'i karargâhında öldürür.
4. Nejat Sufi Nesrin'in önce mezarlıkta onu öpmesi sonra da banyoda ona yaklaşması karşısında şok olur. Fakat yakın arkadaşı Fazıl'ın kız kardeşine kötülük yapmaması gerektiğini düşünerek evden ayrılır ve mezarlığa sığınır.
5. Abu Amir; Nejat Sufi'nin nerede olduğunu sorgulamak için Fazıl'ı düğün günü sorguya alır. Fazıl sorguda konuşmayınca Abu Amir'in adamları ona işkence etmeye başlarlar.

6. Fazıl işkence gördükten sonra serbest bırakılır. Fakat işkence kendisinde kalıcı bir hasar oluşturmaz.
7. Nejat Sufi Abu Amir'in karısından randevu alarak evlerine gider. Orada duvarda asılı duran kılıçla Abu Amir'i öldürür.
8. Nejat Sufi yakalanmadan kaçmayı başarır. Kaçtıktan sonra da Türkiye sınırına gelir ve Türkiye'ye sığınır. Artık Hemdan Tikriti Bey ve Abu Amir suikastlarını gerçekleştiren kişinin, Kerkük'ün Gece Kuşu Nejat Sufi olduğu ifşa olmuştur.

Yukarıdaki ana merak unsuruyla ilişkili olarak, bütün ara düğümler belli bir sonuca varır ve bu nedenle kurgu belirli bir sonla biter. Böylece okuyucu metni bitirdikten sonra, Nejat Sufi'nin Kerkük'te Saddam rejimi tarafından boşu boşuna alıkonularak işkenceye alındığı zaman, tanıyabildiği iki cellâdından hesap sorma noktasında verdiği mücadeleyi başardığını görür. Fakat Nejat Sufi rejime karşı elde ettiği başarısının ağır bedelini, aile diyarı Kerkük'ü terk ederek Türkiye'ye sığınmak zorunda kalmakla öder. Bütün bu süreçte yaşanan olup bitenler de metinde rahatlıkla takip edilebilir. Sonuçta gelişen olaylar sırasında, kurgudaki diğer kişiler çoğunlukla dilek ve isteklerine kavuşamazlar.

Diğer taraftan Zamanın Tanığı romanının genelinde, açıkça kurguyu zayıflatan birkaç unsura rastlanır. Üç ana bölüme ayrılan romanın bölümleri sayfa sayısı bakımından farklı uzunluktadır. "İkinci Bölüm" bir önceki ve sonraki bölümlere göre hayli geniştir. 71 sayfadan oluşan "İkinci Bölüm"ün karşılığında "Birinci Bölüm" 31 sayfa ve "Üçüncü Bölüm" 42 sayfadan ibarettir. Bununla beraber romanın 7-150 sayfa aralığında, yazım kuralına aykırı ifadeler ve noktalama hataları vardır. Aynı zamanda bazı bölümlerde cümlenin sözcükleri arasında kaymalar da mevcuttur. Bu duruma "Tirkriti'nin ölümü" (Bayraktar, 2012: 29), "Sen Köprülümüsün?", (Bayraktar, 2012: 39) "Karun nehrine" (Bayraktar, 2012: 52), "olmadı,ezelden beri" (Bayraktar, 2012: 57) gibi örnekler gösterilebilir. Romanın genelinde Kerkük'te yaşayan Irak Türkmenleri, Kürt ve Arapların günlük yaşamda kullandıkları yöresel sözcüklere yer verilmiştir. Başvurulan sözcüklerden sadece beş tanesinin yazar tarafında dipnotla anlamları açıklanmış, fakat diğerlerinin manaları verilmemiştir. Bununla birlikte bazı bölümlerde, anlatılan konu bitmeden bambaşka bir konuya geçilir. Yeni mevzu anlatıldıktan sonra yarıda kalan eski konunun anlatımına dönülür. Ele alınan yeni konunun ne önceki ne

sonraki ne de romanın olaylarıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Bunlar hacim olarak romanı genişletmiş, ama içindeki olayların zenginleşmesi, gelişmesi ve ilerlemesine hiçbir katkı sağlamamıştır. Eserde bulunan “Davzan Kurtağı” hikâyesi ve bazı koryat parçaları bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Romanın zayıflığına sebep olan diğer bir unsur ise, anlatılan aynı meseleler arasındaki çelişkilerin açıkça göze çarpmasıdır. Bunlardan ilki Nejat Sufi ile Fazıl arasındaki akrabalık derecesinin geçtiği yerlerde, “dayıoğlu” ve “halaoğlu” ifadeleri arasında sürekli değişikliğin göze çarpmasıdır. Aşağıdaki alıntılar bu çelişkiyi örneklemektedir:

“Fazıl senin neyin oluyor?

Dayıoğludur?” (Bayraktar, 2012: 39).

“Bizim Gece Kuşu... Halem oğlu” diye Fazıl beni tanıttı” (Bayraktar, 2012: 42).

“Adresi bende” diye kağıt uzattım. Kağıdı aldı, okudu, attı ve kahkaha atmaya başladı.

Dayının oğluymuş değil mi?” (Bayraktar, 2012: 94).

Görüldüğü üzere, dayıoğlu ve halaoğlu ifadelerinin kullanıldığı yerlerde, kimin, hangisinin halaoğlu ya da dayıoğlu olduğu konusunda çelişki mevcuttur.

Nejat Sufi oturduğu aile evinin bir yerde Kerkük şehir merkezinde bulunduğunu, başka bir yerde ise Kerkük’e bağlı Altın Köprü nahiyesinde bulunduğunu zikretmektedir. Dolayısıyla, Nejat Sufi’nin evinin tam olarak nerede olduğu konusunda çelişkiler söz konusudur. Romandaki bu çelişki alttaki örneklerle somutlaşmaktadır:

“Sen Köprülümüsün?

Evet

Kerkük’te ne işin var?

Burada Sanayi Okulunda okuyorum” (Bayraktar, 2012: 39).

“Kimi?

Gece Kuşu’nun

Evine döndü

Nerde

Altın Köprülü’ye

Adresi bende” diye kağıt uzattım” (Bayraktar, 2012: 94).

“Benim adım Nejat Sufi inşaat işçiyim. Piryadi Mahallesinde oturuyorum” (Bayraktar, 2012: 120).

“Otuz yıllık evi bir anda yıkıp arsaya dönüştürmek korkunç bir iştir, bir de komşunun gözü önünde yapmak daha korkunçtur... Boş arsada dolaştım, odamın yerini aradım ama bulamadım. Yerle bir olmuş her şey, hem de silinmiş hayattan” (Bayraktar, 2012: 125-126).

Bunların dışında Nejat Sufi’nin hangi eğitim aşamasında olduğu da kendi ağzından aktarılan anlatılarda birbiriyle çelişmektedir. Bu durum romanda şöyledir: 39. sayfada Nejat Sufi Kerkük’te “Sanayi Okulunda okuyorum” diye kendini tanıtır, fakat 48. sayfada ise “ben üniversiteli bir öğrenciyim... Yani hele harçlığımı babadan alıyorum” diyerek kendini tanıtır. Eserin en son 120. sayfasında ise kendisini “benim adım Nejat Sufi inşaat işçiyim” olarak tanıtır. Böylece Nejat Sufi’nin kendi ağzıyla kendini tanıttığı kısımlarda çelişkili aktarımlarda bulunmaktadır.

Romanda bazı konuların başlangıcı veya sonu da metnin bitişine kadar belirsiz olarak kalmıştır. Bunlardan; Nejat Sufi’nin Kerkük’te rejim güçleri tarafından ne zaman boşu boşuna tutulduğu ve ne zaman serbest bırakıldığı gibi bilgiler verilmemektedir. Kerkük İstihbarat Müdürlüğü’nün karargâhına sızan Nejat Sufi’nin elindeki “demir güle” ile, istihbarat şefi Hemdan Tikriti Bey’i öldürüldüğü anlatılır. Ama içeriye nasıl girip sağ salim çıktığı belirsizdir. Bununla birlikte Hemdan Tikriti Bey’in öldürülme olayında, Nejat Sufi’yi merak eden Fazıl ve Salah kahveden bilinmeyen birine telefon açarlar. Aramadan sonra Salah “Allah’a şükür yakalanmamış” diye, Fazıl’a Nejat Sufi’nin sağ ve yakalanmamış olduğu müjdesini verir. Fakat telefonu açan ve bu bilgiyi veren kişinin kim olduğu eserin sonuna kadar bilinmemektedir. Zamanın Tanığı romanında sayfa numarası veya alıntılarla belirlenmeye çalışılan çelişki ya da tutarsızlıklar iki nedenden kaynaklanıyor olabilir. Birincisi; ana dilde öğretim görmeyen yazarın, bu eserin ilk telif romanı olmasından kaynaklanabilir. Diğeri ise eser basılmadan önce tekrar gözden geçirilmediğinden de olabilir.

4.11.1.2. Mekân

Zamanın Tanığı romanında Irak, Türkiye ve İran gibi üç ülkeye büyük mekân olarak yer verilmesine rağmen, olup bitenler hep Irak’ın Kerkük vilayetinin merkezinde

gelişmektedir. Bu nedenle romanda başvuru alan mekân unsuru dardır. Böylece Kerkük'te var olan açık ve kapalı mekân türleri hep romanda ön plana çıkar ve sürekli değişim hâlinindedir. Kerkük, tek geniş mekân olarak romana anlam katan kurmaca metnin, gerçek dünya ile bağlantılı olan yerlerindendir. Necmettin Bayraktar romanında başvurduğu her iki mekân türünü rastgele seçmek yerine, gerçek yaşamda var olan ve birçoğu bugün de varlığını sürdüren yerlerden seçmiştir. Bu yerler de hep Kerkük'ün şehir merkezinin farklı yönlerinden tarif edilmektedir. Romanda tek geniş mekânı oluşturan Kerkük'ün durumu, aşağıdaki şekilde okura betimlemelerle anlatılmaktadır:

“Bu şehrin taşı toprağı altınsa, bu harabe ne, bu geri kalmışlığın adını koy. Şehrin altı petrol okyanusu, o zaman bu sefaletin adını koy. Bu varil varil para hangi dereye akıyor? Konuşanın akıbeti darağacıdır, susanın sonu nüzuldür” (Bayraktar, 2012: 24).

Görüldüğü üzere yazar yaptığı betimlemeyle, geniş mekân Kerkük'ün durumunu güzel bir şekilde ifade etmiştir. Roman genelinde soyut mekân yerine hep somut mekân seçilmektedir. Metinde açık ve kapalı mekânlara fazla yer verilmiştir.

4.11.1.2.1. Açık Mekân

Açık mekânlar Kerkük şehir merkezindeki açık yerlerdir. Yani eserin olay üzerine inşa edilmesinden dolayı tematik güç Nejat Sufi'nin doğduğu ve yaşadığı yer, onunla yakın veya uzak ilişkiye geçen şahıslar, tutuklandığı ve işkencelere alındığı mekân, şahit olduğu olaylar, farklı toplum kesimleri arasındaki mücadele, kaçış, hep Kerkük'ün açık yerlerinde meydana gelir. Bu açık mekânlar, dönemin Saddam rejiminin hâkim olduğu, Irak-İran Savaşı'nın yaşandığı dönemlerde Kerküklülerin zorlu yaşamlarını yansıtacak şekilde seçilmiştir. Romanda, Kerkük şehir merkezinin farklı bölgelerinde olayların geçtiği açık mekânlar şunlardır: “Ahmet Ağa Çarşısı, Alamin Caddesi, Arafa Bahçeleri, Arafa Tepesi, Atlas Caddesi, Bağdat Yolu Caddesi, Hasa Çayı, Hendek Mahallesi, Hüseyin Avni Mahallesi, Kasaphane Caddesi, Kavşak, Musalla ve Seyyit Allavi Mezarlıkları, Musalla Mahallesi, Nafura⁵⁹ Bahçesi, Piryadi Mahallesi, Sevra⁶⁰ Caddesi, Şüheda Köprüsü, Ürübe ve Hürriyet Mahalleleri, Vatan Caddesi, Villalar Sokağı, Yeni

⁵⁹ Fıskiye.

⁶⁰ Devrim.

Damlar Mahallesi.” Bu açık mekânlar arasında, romanda olup bitenlerin önemli bir kısmı Kerkük’ün Büyük Yakası’ndaki Musalla Mahallesi’nde meydana gelir. Bu nedenle adı geçen mahalle, hep metnin merkezinde yer alır.

Romanın birçok paragrafında açık mekânın yer yer fiziksel yapısı, içindeki eşyalar ve bu eşyaların ne için kullanıldığına dair betimlemelerle verilir. Eserde Kerkük’ün ortasındaki ıssız caddelerden birisinde, Saddam rejiminin istihbaratçılarına karşı belirsiz kişiler tarafından gerçekleştirilen suikast olayı alttaki şekilde okura anlatılmaktadır:

“Gece yarısını geçmişti, herkesin uykuya daldığı zaman araba yıldırım hızıyla koşuyordu. Kerkük’ün ıssız caddelerinde. Ansızın bir grup maskeli, silahlı kişiler yolunu kesiyor ve kurşun yağmurunu tutuyor. İlk şoförü ölüyor sonra araba takla atarak duruyor ve alevlere kapılıyor. Ezilmiş araba içinde bir adam duruyor ve alevlere kapılıyor. Ezilmiş araba içinde bir adam sapasağlam çıkıyor, alevler içinde. Koşuyor suikastçılara doğru, sonra yere yığılıyor” (Bayraktar, 2012: 35).

Alıntıda görüldüğü gibi Kerkük’te yaşayan halk rejim yandaşları ve rejime karşı olanlar şeklinde iki farklı kutba ayrılır. Bu iki grup birbirlerine karşı silahlı mücadelede bulunur. Şehrin bu karamsar ve düzensiz ortamından dolayı, üçüncü bir grup olan tarafsız Kerküklüler, genellikle içlerine kapanarak, açık mekânlarda sadece zorunlu günlük işlerini gerçekleştirirler. Yukarıdaki örnek, açık mekânda gerçekleşen bir olayı Kerkük’teki atmosferi aktaracak şekilde anlatmaktadır.

Necmettin Bayraktar, romanında Kerkük’ün Büyük Yakası’ndaki “Musalla Mahallesi”ni açık mekân olarak halkın günlük sosyal yaşamını sürdürdüğü bir alan olarak çizmiştir. Yazar bunu şu şekilde betimler:

“Güven kalmamış bir kez, birçok ilke ve gelenek ihmale uğramış, yerini sakıncalık ve korku almıştı. Cadde ve sokaklar bomboştu, ihtiyaç olmasa kimse evden dışarıya ayak atmayacak, genç kısmını hiç göremezsin, çünkü hepsi cephede. Bayram arifesinin sevinci yoktu yüzlerde. Savaş cephelerinde çatışma bütün hızıyla devam ediyordu. Her yeni saldırıdan sonra -zaten bütün saldırılar karşı taraftan geliyor- cenazeler akın akın geliyor şehirlere. Gece yarısından sonra kapılar çalınıyor, kapı önüne tabut koyulduktan sonra, getiren kişiler kayboluyor. Kerkük’ün ev duvarları siyah bayraklara donandı. Artıyor da gün geçtikçe” (Bayraktar, 2012: 58).

Üstteki örnekten anlaşılacağı üzere, Irak-İran Savaşı ve Saddam rejiminin Kerkük'te uyguladığı şiddetli baskılardan dolayı, toplumun özellikle genç kesimi açık yerlerde çok az görülmektedir. Özellikle genç erkekler ya dikta rejiminden saklanmışlar ya boşu boşuna tutuklanıp işkencelere alınmışlar ya da cephelere sürülmüşlerdir. Bununla beraber ev, cami, mezarlık gibi kapalı yerlerin önlerine veya açık yerlere ölenlerin cenazeleri bırakılmaktadır. Bu kimlikleri belirlenen ya da belirlenmeyen cenazelerin oluşturduğu sorun, bugüne kadar Irak genelinde ve Kerkük'te devam eden çözümsüz sorunlardan birisidir.

Eserde, Kerkük'ün Küçük Yakası'nın merkezinde, bugüne kadar ayakta duran “Seyyid Allavi Mezarlığı”na sığınıp saklanan Nejat Sufi'nin burada yaşadıkları alttaki şekilde okura nakledilmektedir:

“Seyyid Allavi Mezarlığı'na ulaşmıştım. Yüksek duvarla kapalı olan mezarlık yüzölçümü geniş alana yayılmış, duvarın uzunluğuna inat, iki kapısı vardı yalnızca. Gece olunca kapatılır o kapılar, o geniş alanda karanlık yatar, çünkü kabristanda ışık yoktur. Ben ulaştığımda kapıları kapalıydı. Daha gün batmamıştı. Duvarın en alçak yerini aradım, tırmanarak atladım diğer tarafa ve rastgele bir mezar taşının arkasına saklandım. Göz gezdirdim geniş alanda. Göz alabildiğine mezar ve torbalar vardı. Kimi mermer taşından yapılmış, kimi daha mütevazı, kimi yeni, kimi de eskimiş. Öbür tarafta çökmeye terk edilmiş mezarlar da vardı” (Bayraktar, 2012: 133).

Alıntıya göre Nejat Sufi, Saddam rejiminin ve yandaşlarının gücü dolayısıyla, gözlerden uzak olan bu mezarlığa sığınmak zorunda kalmıştır. Bu saklanma sırasında kahraman-anlatıcı, vefat eden zengin-fakir kesimin mezarlarına bakıp aralarındaki küçük fiziksel farkları dile getirmektedir. Bu betimlemeler ana konunun dışında olmakla beraber, eseri zenginleştirecek niteliktedir.

Örneklerde görüldüğü gibi, eserin genelinde açık mekânın ayrıntılı betimlemeleriyle karşılaşılır. Bunlar genellikle metindeki kişilerin kişiliklerine ve durumlarına bağlıdır. Aynı zamanda dikta rejimi döneminde Kerkük'ün düzensiz sosyal durumu ve Irak-İran savaşından etkilenmesinin ortaya çıkardığı durum yansıtılır.

4.11.1.2.2. Kapalı Mekân

Romanda açık mekân yerine, çoğunlukla kapalı mekânın çeşitli unsurları seçilmiştir. Kapalı mekânlarda olup bitenler, açık yerlere göre hayli zengindir. Kapalı mekânların tercih edilmesinin sebebi romanın olay üzerine kurgulanmasından kaynaklanır. Bayraktar, bu amaçla metindeki merkez kişi Nejat Sufi ve diğerlerinin günlük yaşamında, dikta rejiminden çektikleri zulmü sergilemektir. Seçilen kapalı mekânlar da Irak-İran savaşı, dikta rejimin uyguladığı baskı ve aşırı şiddet nedeniyle Kerkük toplumunun farklı kesimlerini etkilemiş ve halk evlerine kapanmıştır. Eserde Kerkük'ün merkezinde olayların geçtiği kapalı mekânlar şunlardır: “Abı'nın Dükkânı, Abu-uluk Yatırı, Atlas Sineması, Baas Partisi'nin Musalla Mahallesi'nin Merkez Binası, Bahire Abla'nın Damı⁶¹, Bakkal Dükkânı, Banyo, Behu Binası, Cumhuriyet Hastanesi, Çayhane, Dede Hamdi Hamamı, Enver Arif'in Damı, Fırın, Hacı Hadi Camisi, Halk Ordusu Karargâhı, Hapishane, Hulafa Camisi, İşkence hücresi⁶², Kadir Bereza Kahvesi, Kantin, Kebapçı Dükkânı, Keçel⁶³ Ahmet Kahvesi, Kerkük Camisi, Lavabo, Molla Osman Camisi, Mutfak, Refik'in Dükkânı, Sanayi Okulu, Şerike⁶⁴, Şeyh Cümcüme Yatırı, Şur Hamamı, Tanıtım Millî Kütüphanesi, Tekke, Tuvalet, Vilayet Binası, Yatak odası, Zindan.” Bu kapalı mekânlar olay bakımından ikiye ayrılırlar. Bir kısmında çeşitli olaylar geçerken, diğerleri ise sadece isim olarak metinde zikredilmektedir.

Başvurulan bu kapalı mekân adları eserin dönemine göre seçilmiş ve birçoğu bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Bunlar merkez kişi Nejat Sufi ve diğer kişilerle doğrudan doğruya ilişkilidir, yani onların oturdukları, çalıştıkları, buluştukları, saklandıkları, ibadet yaptıkları, oynayıp eğlendikleri ve tutuklanıp işkence gördükleri yerlerden ibarettir. Romanın geniş mekânını oluşturan Kerkük'ün Büyük Yakası'nın Musalla Mahallesi'ndeki “Molla Osman Camisi” ve “Keçel Ahmet Kahvesi” kapalı mekân olarak bir arada okurun karşısına çıkar. Bu iki farklı yer romanda şu şekilde geçmektedir:

⁶¹ Evi.

⁶² Odası.

⁶³ Kel.

⁶⁴ Kuzey Irak Petrol Şirketi.

“Teravîh namazı kılınmıştı ve oruç yorgunluğu atlanmıştı. Molla Osman Camisi dolup taşmıştı. Boşaldığında coşarak caddeye döküldü ve dökülüyordu. Kimi ailece, kimi de yalnız. Cami boşladıkça Keçel Ahmet Kahvesi dolup taşıyordu. Musalla Senti gençlerinin birçoğu orada bulunmaktaydı. Sini Zarf oyunu yeni başlamıştı. Bir moral ve sinir bozukluğu vardı yüzlerde” (Bayraktar, 2012: 41).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, dikta rejiminin Kerkük halkına uyguladığı şiddetli baskılardan uzak durmak için toplumdaki bireylerin toplanmasını sağlayan mekânlar cami ve kahvehanelerdir. Bu iki farklı mekân toplumun her kesim insanını bir araya getirerek, aralarında günlük yaşam ve sosyal meselelerini paylaştığı kapalı yerlerden biridir.

Diğer taraftan, Saddam rejiminin karargâhlarında var olan “İşkence hücresi” kapalı mekân olarak romanda Nejat Sufi tarafından alttaki şekilde okuyucuya anlatılmaktadır.

“Küçük bir odada buldum kendimi gözümü açtığımda. Sert ve soğuk beton üzerine serilmiştim, halsizdim, doyunca sopa yemiştım, her yanımda ağrıdan sızlıyordu. Odada soluk bir ışık vardı, tavandan sarkan bir lamba, sağa sola dönerken etrafında dönen örümcekleri kendine çekiyordu diyesin. Odada çirkef bir koku vardı, lağım kokusunu andırıyor, tepedeki mazgalda hafif bir esinti esince, koku insanın derinliklerine kadar işliyordu. Duvarları rutubetten ezilip kokuyor, ezildikçe dökülüyordu. Yapı temelden yıpranmış yıkılmak üzereydi. Aşağıdan yukarıya tırmanan kara çukurlar çirkinliğe çirkinlik katıyordu. Tepedeki mazgaldan dışarıda görünen iğne kadar yıldızlar karanlık gökyüzünde titriyorlardı. Titrek bir sancı bana da saplanmıştı, ruhumu bedenimden maşa gibi derinliklerden çıkartıyordu ağır ağır” (Bayraktar, 2012: 98).

Alıntıya göre merkez kişi Nejat Sufi, sebepsizce dikta rejim güçleri tarafından yakalandığı zaman nasıl bir mezbelelik yerde kaldığını, neler çektiğini ve başına gelenleri doğrudan doğruya kendi ağzıyla okura anlatır. Buna ek olarak 9 Nisan 2003 tarihinde Saddam rejimi ve güçleri kökten bertaraf olmalarına rağmen, yeni güçler halkı koruma adı altında farklı gerekçelerle önceden yapıldığı gibi yapmaya devam ederler.

Öte yandan, romanda alınan diğer bir somut örnek olarak dikta rejim güçlerinin ve yandaşlarının yaşadıkları konforlu “Villalar” ve bu mekânların içindeki eşyalar, kapalı mekân olarak kahraman-anlatıcı tarafından şöyle verilir:

“Behu Binası’nın etrafında dönüp durdum. Sonra dört yolun kavşağında döndüm, aşağı yola devam ettim. Hızımı azaltarak Villalar Sokağı’na girdim. Yoldan geçen birisinden sordum, evi bana gösterdi. Evin önünde uzun zaman durdum. Güzel bir villaymış, bahçeli, süslü püslü, tam Cadı Leyla’ya layık bir saray... Bol çiçekli, leylak kokulu bir bahçeden geçtik, garajda en son model araba vardı. Bahçeden üç basamak yukarıya çıktık. Mermer yapılı basamaklar. Asıl bina kapısına geldik, zan ağacından yapılmış kapı. İlk koridora girdik, yeri koyu renkli seramik, tavanı beyaz deryası... Salon bir sanat eseri, koltuk takımları, küçük ve yuvarlık masalar, tek parça acem halısı, iki katlı perde, duvarda sanat tabloları. Halbuki ben bu halimle bir böcek gibi görünüyordum muhteşem bir saray içinde” (Bayraktar, 2012: 143).

Üstteki alıntıda dikta rejim güçleri ve yandaşlarının düzenli bir sokakta şaşaalı bir mekân içinde yaşadıkları ve etraflarındaki çeşitli zenginlikleri gösterecek şekilde betimlenmiştir. Bunun tam tersi olarak, Kerkük’ün sivil halkı oldukça basit bir sosyal ve kültürel yaşam içinde zorlu bir hayat geçirirler. Bu şekilde okur iki taraf arasındaki yaşam farkını da görmüş olur.

Zamanın Tanığı romanındaki mekân unsurlarının zenginliği, metnin yapısına katkıda bulunacak şekilde seçilip kullanılmıştır. Bununla beraber romanda anlatılan mekânlar, olay ve kişiler arasında doğrudan doğruya bir ilişki vardır. Yani açık ve kapalı mekânın seçimi metnin iletisine hizmet edecek yöndedir. Romanda açık mekân yerine daha çok kapalı mekân kullanılması ve betimlenmesi öne çıkar. Bunun ana nedeni de dönemin Irak-İran Savaşı, dikta rejimin uyguladığı haksızlıklar, Kerkük’ün içinde bulunduğu kaos gibi olumsuz durumlardan kaynaklanır. Roman Kerkük’ün Büyük Yakası’ndaki Musalla Mahallesi’nde başlar ve üçüncü bölümün en son sayfasında ilk kez Kerkük’ün dışına, yani Kuzey Irak’tan Türkiye’ye çıkar çıkmaz roman sona erer. Böylece yazarın çocukluğunu geçirdiği mekân olarak Kerkük şehir merkezinde dolaştığı fark edilir.

4.11.1.3. Zaman

Zamanın Tanığı romanı, zamansal bakımdan Bayraktar’ın yaşadığı devre aittir. Başvurulan böyle bir zaman seçimi ve bu zaman diliminin ele alınması son derece anlamlıdır. Çünkü yazar, romanda söz konusu ettiği dönemi yaşamıştır. Bu nedenle romanın zaman dilimi daha anlamlı bir hâl alır. Romanda kullanılan zaman dilimi Irak’ın siyasî durumu, Saddam Hüseyin rejimi ve Kerkük’te gerçekleşen olaylarla

birebir örtüşmektedir. Ayrıca yazar, romanında kesin bir tarih vermez. Romandaki nesnel zaman dönemden ve aktüel olaylardan anlaşılmaktadır. Eserde başvurulanan nesnel zaman açıkça verilmemesine rağmen, anlatılan olaylar üzerinden hangi yıllarda gerçekleştiği, metin içindeki bazı ipuçlarından hareket ederek tespit edilebilir.

Romanın başında “Asr Suresi” verilir. Roman genelinde sözü edilen “el-Kadısiyat-Saddam Savaşı ve Kerkük İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey”’in öldürülmesi gibi olaylar, 1980-1988 yıllarında Irak-İran arasında gerçekleşen yakın tarihin en uzun savaş devrini teyit eder. Çünkü Saddam rejiminin resmî kayıtlarına göre “el-Kadısiyat-Saddam” savaşı, Irak’ta sadece 1980-1988 yılları arasındaki İran’la savaş dönemini kapsar. Böylece romandaki nesnel zaman, yani metindeki aksiyonun gerçekleştiği zaman, Irak ve İran’ın sekiz yıllık savaş dönemine ait olduğu anlaşılır. Bayraktar, bu yolla Irak’ı yöneten Saddam rejimi ve Irak-İran savaşı yıllarındaki, toplumsal baskı, sosyal ve kültürel değişiklik ve yaşam zorlukları gibi durumların, olumlu veya olumsuz yönlerini anlatma gayretindedir. Romanda vaka zamanı Ramazan ayının dördüncü gününde Nejat Sufi’nin Kerkük İstihbarat Müdürlüğü’ne sızıp şef Hemdan Tikriti Bey’i öldürmesiyle başlar. Sonra arife günü mezar ziyareti, Bayramın birinci günün tekbirleri, Bayramın ikinci ve üçüncü günü, Bayramgötü⁶⁵, Fazıl’ın düğün gününde tutuklanıp bir hafta sonra bırakılması, iki gün Cadı Leyla’nın aranması, üçüncü günde de Nejat Sufi’nin Abu Amir’i öldürmesi ve Kerkük’ten Türkiye’ye kaçmasına kadar devam eder. Bu olup bitenler, yaklaşık otuz sekiz-otuz dokuz günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Böylelikle romanda kısa bir zamanda birçok olayın meydana geldiği fark edilir. Bununla birlikte romanda çok geniş bir zaman dilimi söz konusu edilmediği için, anlatılan olaylar arasındaki bağı ve metnin zamansal bakımdan gelişmesini takip etmek kolaydır. Roman genelinde birçok defa, geriye dönüşlerle vaka zamanı genişletilmiştir. Bu zaman kırılmaları hariç roman, sonuna kadar kronolojik bir seyirde gelişip ilerlemektedir.

Zamanın Tanığı romanında Bayraktar, metin genelinde başvurulanan sosyal zamanı ve öykü zamanının örnekleri şunlardır. “Ramazan gecelerinde sahura dek, Sini Zarf oyunları oynamak adet olmuştur” (Bayraktar, 2012: 8). Romanda geçen bu ifade Kerkük’ün dinî ve kültürel özelliklerini taşıyan bir zamansal ifadedir. Bu geleneksel yapıların romana

⁶⁵ (Kerkük’te, üç günlük Ramazan Bayramı’nın hemen ertesi gününe Bayramgötü denilir).

zaman unsuru olarak dahil edilmesi gerçekçilik ve kültürel aktarım boyutuyla roman değer katar. Bayraktar romanlarında zamanı sosyal eleştiri unsuru olarak da kullanır. Örneğin; “işkencelerde ölen kişilerini cesedini böyle çukurlara atıp kaçıyorlar gece karanlığında. Gün gittikçe çoğalıyor bu olaylar. Herkes tetikte ve kapılmış paniğe” (Bayraktar, 2012: 36) ifadesinde Saddam Hüseyin döneminin baskı ve zulüm politikaları zamanla ilgili semboller üzerinden eleştirel bir dille kullanılır. Aynı eleştirel durum İran-Irak Savaşı’ndaki ölüm haberleri üzerinden romana taşınır. “Kerkük’ün ev duvarları siyah bayraklara donandı. Artıyor da gün geçtikçe” (Bayraktar, 2012: 58), “O günden bu güne çok şeyler değişti. Akla gelmeyen, hiç beklemeyen şeyler oldu, Irak-İran savaşı gibi, gereksiz bir savaş ve gereksiz ölümler” (Bayraktar, 2012: 105). Yazar, İran-Irak Savaşı’ı gibi bir konuyu romanına taşıyarak devrin sosyal olaylarının Kerkük’te nasıl algılandığı ile ilgili eleştirel bir bakış geliştirir.

Necmettin Bayraktar’ın romanlarında zamanın ideolojik ve sosyal açıdan yoğun göndermelerle kullanıldığı söylenebilir:

“Her gece sabaha kadar kahvelerde ne işin var yavrum. Fazıl; bu söz.

Ramazan ayları başka oluyor anne

Memleket zalim bir savaş içinde kıvranıyor” dedi “ama sen hiçbir şeye aldırıyorsun.

Nasıl aldırıyorum!

Kerkük’te neler döndüğünü biliyor musun?

Biliyorum.

Geceleri cadde ve sokaklarda it sürüsü gibi dolaşıp savaşa yem olarak insanları topluyorlar.

Biliyorum

Çayhanelere baskın yapıyorlar... Ellerine düşenleri cephelere gönderiyorlar.

Bak anne bu dediklerinden haberdarım sen korkma... Her şeyin tedbirini almışsındır.

Allah sizi şerden beladan korusun” (Bayraktar, 2012: 13).

Yukarıdaki örnekte Remziye ve oğlu Fazıl arasında geçen diyalogdan anlaşıldığı gibi, Irak-İran Savaşı’ı yıllarında Saddam rejiminin Kerkük’te uyguladığı şiddetten dolayı

toplumsal yaşama korku ve kargaşa hakimdir. Bu nedenle toplumdaki bireyler korkudan evlerine kapanmışlardır. Üstteki alıntıda bu durum zaman ifadeleriyle anlatılmıştır. Ayrıca bu kısımda okuyucu, geçen zaman içerisinde toplumun genç kesiminin ramazan ayındaki geleneksel “Sini Zarf” oyununu, kaosa rağmen koryatlarla yaşattığını öğrenir.

Yine Bayraktar, romanında on bir ayın sultanı Ramazan ayının sükûnetine atıf yapmıştır. Bu durum, Nejat Sufi’nin ağızıyla şöyle dile getirilmektedir:

“Bir güzel tıraş oldum, başkasının makinesiyle. Elimi yüzümü yıkadım ve çıktım. Odada masa üzerinde sıcak yemek beni bekliyordu. Yemek yedikçe canlandım, güç doluştu damarlarıma. O an iftar ezanı okunuyordu camilerden. Yemekten sonra avluya çıktım biraz dolaştım. Dolaşırken mutfağın önünden geçtim. Nesrin çay koyuyordu bardaklara” (Bayraktar, 2012: 18-19).

Nejat Sufi’nin aktarımında, Kerkük’teki aile bireylerinin bir arada iftar etmeleriyle, şehirdeki toplumsal bağ ile birlikte, sosyal zamanın gelişimi ve Ramazan ayının kültürel ve dinî önemine vurgu yapılır.

Zamanla ilgili romanda alınan diğer bir örnekte, Kerkük’teki Nejat Sufi’nin aile evinin Saddam rejimi tarafından yıkıldığı şöyle anlatılmaktadır:

“Otuz yıllık evi bir anda yıkıp arsaya dönüştürmek korkunç bir iştir, bir de komşunun gözü önünde yapmak daha korkunçtur... Boş arsada dolaştım, odamın yerini aradım ama bulamadım. Yerle bir olmuş her şey, hem de silinmiş hayattan. Ne emeller beslemiştim bu odada, içinde yaşanmış bir hayat hikayesi. Bir zamanlar ben de bir insandım, hayallerim vardı. Bu odada dumadan çalıştım gece gündüz demeden” (Bayraktar, 2012: 125-126).

Üstteki alıntıda anlatılan olay ve durumların nesnel zamanda da karşılığının bulunması mevzu bahistir. Bu açıdan yazarın romanı tarihsel koşullara uygun bir görüntü çizer. Romanın kahramanı Nejat Sufi, işkence, sürgün ve eziyetlere maruz kalmış insanların sembolüdür. Bu semboller üzerinden okuyucu, dönemin dikta rejiminin Kerkük’te uyguladığı şiddetten dolayı toplumsal yapıdaki değişiklikleri de görür.

Romanda başvurulmuş geri dönüşlerin bir kısmı özetleme tekniğine uygun olarak bazı kurgusal boşlukları doldurma işlevinde kullanılır. Diğer kısmı ise olaylarla hiç ilgili değildir. Mesela bazı kişilerin görmedikleri büyük babalarının yaşam hikâyeleriyle ilgilidir. Metinde gerçekleşen zaman kırılmaları çoğunlukla Nejat Sufi’nin çocukluğu,

terhis olmadan önceki askerlik günleri ve tutuklanıp işkenceye alındığı hatıralarını anlatır:

“Hatırladıkça ben nasıl hayatta kaldığıma şaşıyorum, bir de Doğu Basra hatıraları eklendikçe deliye dönüyorum. Yaraya tuz eklemek gibi. Üç aydan beri Basra şehrinin kenarında bekleyip dinleniyorduk. Yaralarımızı sarmağa ve bütün eksiklerimizi tamamlamağa çalışıyorduk. Uçsuz bucaksız bir çölün içinde toparlandık, yeni bir alay, yeni bir tabur yaratmağa konulduk. Askerler yeni, daha genç, silahlar yeni, daha gelişmiş. Beklediğimiz gün, saati gelince harekete geçtik” (Bayraktar, 2012: 53-54).

Alıntıdan anlaşıldığına göre, diğer Iraklı ve bilhassa Kerküklüler gibi Nejat Sufi, Irak’ın güney doğusunda yer alan Basra vilayetinde orduya alınıp İran’a karşı savaşmıştır.

Zamanın Tanığı romanının zamanla ilgili vurgusu, işkence, ölüm ve karanlık günlerin sürekli bir biçimde tekrarlanmasına yöneliktir.

“Haber dün gece böyle başladı sabahlayın bitti. Kimi tabutunu aldı gitti, kimi tabut başında şivan ederek sabahladı sonra tabutunu alarak mezarlığın yolunu tuttu. Musalla mezarlığı ölü ve dirilerin karşı karşıya geldiği, hem zaman hem de tek mekandı” (Bayraktar, 2012: 58).

Romanda zamanla ilgili vurguların hemen hepsi bu dönemin duygusal karanlığının açığa çıkarılmasına yöneliktir. Metinde işlenen zaman kavramına bakıldığında, ana karaktere bağlı olarak çoğunlukla akşam veya karanlık vakitlerin seçildiği görülmektedir. Aile bireyleri arasında çıkan tartışmalar, Baas cellâtlarına tutuklananların çeşitli işkencelerle perişan hâle gelmeleri, Hemdan Tikriti Bey’in İstihbarat Karargâhında öldürülmesi, Irak-İran arasındaki savaş çatışmalarının alevlenmesi, işkencelerde ölen kişilerin cesetlerinin mezarlıklara atılması, Kerküklülerin akşam ezanıyla beraber eve kapanmaları, Nejat Sufi’nin dışarıya çıkması, Nejat Sufi’nin işkenceye alınması, Rejimin çıkan ferman ve baskınları, Rejime karşı plan ve uyarıların yapılması, savaşta ölü düşen Irak askerlerinin evlerinin kapısına tabutlarının bırakılmaları ve Siyni Zarf (Sultan) oyununun oynanması gibi olaylar, hep akşam veya gece meydana gelmiştir. Örneklerde gösterildiği gibi Bayraktar, çoğu olumsuz olayı karanlık vakitlerde işleyerek anlatımı kuvvetlendirme hedefindedir.

4.11.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.11.1.4.1. Merkez Kişi

Zamanın Tanığı romanında merkez kişi, “elli dört doğumlu” (Bayraktar, 2012: 120) Nejat Sufi adlı Kerkük’te yaşayan bir Türkmen’dir. Bu yönüyle Kerkük’ün halklarının içinden biri olan Nejat Sufi, vakaya ilk dramatik hamleyi kazandıran tematik güçtür. Bu nedenle metinde olup bitenler çoğunlukla onun çevresinde gelişir. Kendisi de belirleyici olduğu için gelişmeler bir müddet sonra aleyhine dönüp onu alıcılardan biri hâline getirir. Diğer kişiler de Nejat Sufi ile olan yakın veya uzak ilişkilerine göre metinde yer alarak öne çıkarlar. Bunların dışında Nejat Sufi’nin diğer ayırt edici özelliği ise üstendiği kahraman-anlatıcı görevidir. Yani kendi iç ve dış dünyasına egemen olduğu kadar diğer kişilere veya olaylara hâkim değildir.

Belirtildiği şekilde, Kerkük’ün Büyük Yakası’ndaki Musalla Mahallesi’nin, günlük yaşamı içinde doğup gelişen olaylardaki tematik güç Nejat Sufi’dir. Tematik gücün karşısında yer alan güç ise, Saddam rejiminin Kerkük İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey, yardımcısı Abu Amir, diğer istihbaratçılar ve genel olarak Baas yandaşlarıdır. Karşı güçler Nejat Sufi’ye aşağıdaki şekilde işkence etmektedirler:

“O gece beni tavana asmışlar ayaklarımdan, gözlerim bağlıydı. Birisi cırılcıplak cesedimi zalimce kamçılıyordu. O kahpe dölü Hemdan Tikriti. Ne olduysa o gün oldu. Aslında o kamçılama eylemi normal bir işkence eylemi değildi. Bir öç alma, bir yok etme eylemine benziyordu. O aşağılı herif beni vururken haz ve zevk alıyordu... Ölüm gırtlığımda düğümlenirken beklenmeyen bir şey oldu, gözlerimin bağı çözüldü (gözümü kapatan kara bezler çözüldü). Cellatlarımı görmek bana nasip oldu. Tikriti ve Abu Amir. Ellerindeki sopa, kamçı şaşkınlıktan düşüverdi” (Bayraktar, 2012: 64).

Anlatıda anlatıldığı gibi, Kerkük dikta rejimin hâkimiyeti altında olduğu için karşı güç hukuktan daha üstün konuma yükselmiştir. Bu konum Nejat Sufi’nin gücünü aşan sınırsız bir güçtür. Karşı gücün üstünlüğüne rağmen Nejat Sufi şans eseri iki cellâdını tanıyacak kadar görebilmiştir. Kurmaca kişi büyük bir merakla neden tutulup işkence edildiğini öğrenmek istemektedir. Hatta, Hemdan Tikriti Bey ve yardımcısı Abu Amir ile farklı zamanlardaki buluşmalarında “he böyle” (Bayraktar, 2012: 62) işkence

edildiğini öğrenir. Karşı güçler ona öylesine, yani keyfiyete göre işkence etmişlerdir. Bu haksızlığı kabullenemeyen işkence kurbanı Nejat Sufi, bu iki cellâdı öldürerek adaleti kendisi sağlar. Ağır bedellerle de olsa sonuçta Nejat Sufi, Saddam rejiminin iki büyük cellâdından intikamını alır. Son olarak Nejat Sufi “Türkiye sınırına ulaşmıştım. İndim, yürüyerek sınırı geçtim” (Bayraktar, 2012: 150) diyerek doğup büyüdüğü Kerkük’ten kaçmak zorunda kalır ve böylece roman da sona erer.

Bu değerlendirmelerin yanı sıra, yazar roman kişilerini çoğunlukla silahlı-silahsız, yerli-yabancı, zalim-masum, yöneten-yönetilen kutupluluğuna göre belirlemiştir.

Necmettin Bayraktar bu romanında Kerkük halkının Saddam rejimi döneminde karşılaştıkları zulüm, yasa dışı tutuklanma, işkence, öldürme vb. haksızlıkları, okura ulaştırmayı hedeflemiştir. Bu haksızlıkları kahraman Nejat Sufi üzerinden okura anlatır. Böyle bir seçimle Bayraktar, Kerküklüleri simgeleyen Nejat Sufi gibi herhangi bir Kerküklünün de bu haksızlıkları yaşayabileceğini göstermektedir.

4.11.1.4.2. Karşı Güç

Bu açıdan Zamanın Tanığı romanına bakıldığında, Nejat Sufi’nin canına ve sağlığına zarar veren gücün, Kerkük İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey, yardımcısı Abu Amir ile istihbaratçılar ve Baas yandaşları gibi çoğunlukla kimlikleri belirsiz kişiler olduğu görülür. Bunlar “dışarıya çıkartalım... Gece yarısı onu bir çukura atarız” (Bayraktar, 2012: 100) gibi sözlerden anlaşıldığı üzere, tutuklayıp işkence altında öldürülen kişinin cesedinin atılması gibi kanunsuz işleri gerçekleştiren kişilerdir. Karşı gücün olumsuz eylemleri, romanda aşağıdaki şekilde okura anlatılmaktadır:

“İşkence sabahleyin başlar, öğle yemek molası ve geceleyin rahatlık, gece yarısı başlasa da gündüzü rahatlıktır. Bu işin gecesi gündüzü belli değildi, her an olabilir, iş mizaca bırakılmış... İşkencelerde ölen kişilerini cesedini böyle çukurlara atıp kaçıyorlar gece karanlığında. Gün gittikçe çoğalıyor bu olaylar” (Bayraktar, 2012: 36-63).

Saddam döneminde Kerkük’teki rejimin uygulayıcıları ve yandaşları yetkilerini kötüye kullanır, halka eziyet ederler. Karşılarındaki Nejat Sufi ve diğer Kerküklülerin, insan veya aynı ülkenin vatandaşı olarak ufacak bir kıymetleri yoktur. Nejat Sufi ve onun gibi diğer Kerküklülerini haklı oldukları meselelerinde haksız duruma düşüren güç budur. Bu şekilde eserin sonuna kadar Nejat Sufi’nin karşısında yer alan Saddam rejimine ait

çeşitli güç ve yandaşları karşı güç grubunu oluştururlar. Karşı güç, metinde Nejat Sufi'ye ve diğer Kerküklülere aynı haksızlıkları ve eziyetleri yaparlar.

Kerküklülere haksız tutuklama ve işkencelerle ezen Hemdan Tikriti Bey, yardımcısı Abu Amir, istihbaratçılar ve Baas yandaşlarının karşısında neden tutuklanıp işkence edildiğini sorma ihtimali bile onları oldukça tedirgin eder. Bu nedenle niçin tutuklanıp işkenceye alındığını ısrarla öğrenmek isteyen Nejat Sufi'nin bu yönüyle öne çıkması, karşı güç için kışkırtıcı bir tehdittir. Bu yüzden karşı güç, tekrar Nejat Sufi'nin tutuklanmasının peşine düşer ve tehdidi kökten çözmek için şiddet kullanmaktan çekinmemektedir.

Kısa bir sürede Hemdan Tikriti Bey, yardımcısı Abu Amir, istihbaratçılar ve Baas yandaşları, diğer Kerküklüler gibi Nejat Sufi'yi de tutuklarlar. Fakat serbest bırakıldıktan sonra Nejat Sufi, ısrarla peşine düştüğü neden boşu boşuna tutuklanıp işkenceye alındığını öğrenme isteği, karşısına Hemdan Tikriti Bey ve yardımcısı Abu Amir gibi işkence cellâtlarını çıkarır. Bu durumda Nejat Sufi, onlarla ayrı ayrı görüşebilir ve “he böyle” tutuklanıp işkenceye alındığını öğrendiği zaman, her iki cellâdıyla da hesaplaşır. Sonuçta Nejat Sufi, roman boyunca karşısına çıkan Hemdan Tikriti Bey ve yardımcısı Abu Amir'i öldürerek cezalandırır. Güçlü olan rejim güçleri, karşılarında yer alan ve hakkını arayan Nejat Sufi meselesinde ağır bir bedelle karşılaşır. Yani Nejat Sufi, Saddam rejiminin bir daha yakalama ihtimalinden, ancak Kerkük'ten ayrılıp Türkiye'ye sığınmakla, kendini koruyabilir.

Bayraktar Zamanın Tanığı romanında, Saddam döneminde uygulanan şiddetli haksızlıkları tematik güç Nejat Sufi üzerinden ortaya çıkararak eleştirmektedir.

4.11.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Zamanın Tanığı romanında dinamik atılımı sağlayan tematik güç Nejat Sufi ile karşı güç Saddam rejiminin cellâtlarını temsil eden Kerkük'ün İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey, yardımcısı Abu Amir, rejim ajanları ve yandaşlarıyla karşılaşp yaşadığı kanlı çatışmanın ana sebebi, neden yakalanıp bir müddet boşu boşuna işkenceye alındığını ısrarlı öğrenme isteği olduğu görülür. Nejat Sufi “he böyle”⁶⁶ (Bayraktar, 2012: 62) tutuklanıp işkence edilirken tanıyabildiği Hemdan Tikriti Bey ve yardımcısı

⁶⁶ “He böyle” Kerkük'te halk ağzında boşu boşuna anlamına gelmektedir.

Abu Amir'i öldürerek cezalandırır. Fakat Nejat Sufi, rejimin cellâtlarıyla hesaplaşmasının bedelini, bu defa da Kerkük'ten Türkiye'ye kaçarak öder. Böylece ısrarla istenilen durumun tersi bir durum gerçekleşmiş olur.

Diğer taraftan, Kerkük'teki Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşlarının en büyük arzuları, "Gece Kuşu" lakabıyla tanılan Nejat Sufi'nin tekrar tutuklanmasıdır. Fakat karşı gücün bu aşırı arzusu, romanın sonuna kadar gerçekleşmez.

Bununla birlikte, Salah'ın en büyük arzusu komşusu ve arkadaşı olan Fazıl'ın kız kardeşi Nesrin'le evlenip bir yuva kurmaktır. Ama roman sona gelmesine rağmen, Salah'ın da bu arzusu yerine gelmez.

Fazıl'ın annesi Remziye'nin en büyük korkusu, ramazan gecelerinde oğlu Fazıl'ın sabah ezanına kadar kahvehanelerde kaldığı zamanlarda, Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşları tarafından yakalanmasıdır. Bu korku, aşağıdaki diyalogla somutlaştırılmıştır:

"Her gece sabaha kadar kahvelerde ne işin var yavrum." Fazıl'adır bu söz.

Ramazan ayları başka oluyor anne

Memleket zalim bir savaş içinde kıvranıyor" dedi "Ama sen hiçbir şeye aldırımıyorsun

Nasıl aldırımıyorum!

Kerkük'te neler döndüğünü biliyor musun?

Biliyorum

Geceleri cadde ve sokaklarda it sürüsü gibi dolaşıp savaşa yem olarak insanları topluyorlar.

Biliyorum

Çayhanelere baskın yapıyorlar... Ellerine düşenleri cephelere gönderiyorlar

Bak anne bu dediklerinden haberdarım sen korkma... Her şeyin tedbirini almışızdır.

Allah sizi şerden beladan korusun" (Bayraktar, 2012: 13).

Üstteki diyalogdan, bu durumun ramazan ayı bitmesine rağmen sürekli Fazıl'ın annesi Remziye'yi tedirgin ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü dikta rejiminin hâkimiyeti altında yaşadıkları için haksızlıkları ve eziyetleri yaparlar.

Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşlarının, zindanlarında işkence altında ölen tutukluları, gece karanlığında Kerkük'teki mezar, cami, plaza, sokak, cadde, mahalle vs. boş yerlere attıkları bilinmektedir. “İşkencelerde ölen kişilerin cesedini böyle çukurlara atıp kaçıyorlar gece karanlığında. Gün gittikçe çoğalıyor bu olaylar. Herkes tetikte ve kapılmış paniğe” (Bayraktar, 2012: 36). Bu durum bütün Kerküklüleri korkutarak “tabutlar konuldu... Cenazeler geldi... Uyan ey Ümmetti Muhammed” (Bayraktar, 2012: 55) şeklinde bağırıp çağırma ve tedirgin hâlde hayatlarına devam etmelerine neden olmaktadır.

Kerkük'te aile bireylerinin, kendi aile ortamı içinde bile en büyük korkuları, rejimi eleştirme veya hakkında olumsuz bir şey söylemektir. Fazıl'ın annesi Remziye ve kızı Nesrin'in aralarında gerçekleşen alttaki diyalogda, karşı karşıya kaldıkları aşırı korku durumu somutlaşmaktadır:

“Bu savaşa sebep olan Saddam'ı Allah kahretsin!

Sus yavrum duvarın kulağı var” (Bayraktar, 2012: 12).

Kerkük'te yaşayan Kerküklülerin en büyük korkuları, Saddam rejiminin görevlileriyle ya da yandaşlarıyla karşılaşmaktır. Bu korku neredeyse bütün Kerküklüleri gölgeleri gibi takip eder. Aşağıda Bahire Abla ile rejim tarafından aranan komşu oğlu Nejat Sufi arasında geçen diyalog da Kerküklülerin en büyük korkularını örneklemektedir:

“Bahire Abla, Nejat'ın babaannesi sokağındaki komşularından biridir

Nasılsınız Bahire Teyze?

Sağ ol yavrum

Beni tanımadınız mı?

Tanıdım... Sen hâlâ hayatta mısın Nejat oğlum?

Evimizi kim yıktı?

Bunu bizden sorma yavrum.

Kimden sorayım, sizin gözünüzün önünde olmadı mı?

Biz ne yapabildik?

Anneme, babama, ağabeyime ne oldu?

Bilmiyorum.

Nasıl bilmiyorsunuz, siz bizim komşumuz değil misiniz?

Lütfen git buradan, başımızı belaya sokma” diyerek kapıyı yüzüme kapattı.

Lütfen teyze” dedim. “Beni dinle

Kapımdan eğer gitmesen polisi çağırırım” dedi, kapı arkasından” (Bayraktar, 2012: 125-126).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, Kerküklüler kendi iradeleri dışında gelişip başlarına musallat olan olumsuz şartlara göre davranmak zorunda kalırlar. Görüldüğü üzere, Bahire Abla’nın Nejat Sufi’nin sorularına cevap vermemesi, hatta kısa bir süre sonra ona arkasını dönmesi bu korku unsurunun insanlar üzerinde oluşturduğu etkiyi gösterecek niteliktedir.

Öte yandan, Remziye, oğlu Fazıl, kızları Nesrin, Necla ve torunu Küçük Ali’nin en büyük korkuları ise, evlerinde saklanan Nejat Sufi’nin epilepsi nöbeti geçirmesidir. Geçirdiği nöbetlerde Nejat Sufi var gücüyle kafasını duvara vurmakta ve “Hemdan Tikriti Bey, yeter vurma bana, sana kurban olayım” (Bayraktar, 2012: 15) diye bağırmaktadır.

Kerkük’ün İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey gizlice karargâhında öldürüldüğü zaman, Fazıl’ın aile bireylerinin, arkadaşları Salah ve Muzaffer’in en büyük korkuları ortada görünmeyen Nejat Sufi’nin tekrar rejim tarafından tutuklanmış olmasıdır. Adı geçen kişiler, gece karanlığında Musalla Mezarlığı’nı boydan boya arayıp Nejat Sufi’yi bulduktan sonra, “Allaha şükür yakalanmamış... Yoksa çok fena olurdu” (Bayraktar, 2012: 33) diye üstlerine musallat olan korkunun hafiflediğini ifade etmiştir.

Yine Fazıl ve diğer aile bireylerinin en büyük korkuları, Saddam rejimi tarafından aranan Nejat Sufi’nin evlerinde saklandığının ifşa olmasıdır. Nejat Sufi’nin rejim tarafından saklandığı yerin ifşa olma korkusu, “er geç saklandığım yer ve benim kimliğim ortaya çıkacaktır. Benim halim ne olacak? Bu evin ahalisine ne olacak? Bana sitr-i gata olan iyi insanlar” (Bayraktar, 2012: 56) şeklinde Nejat Sufi tarafından dile getirilmiştir.

4.11.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Zamanın Tanığı romanında, net bir yönlendirici kişi veya kişiler yoktur. Bu nedenle Kerkük toplumunda sosyal düzen, yönlendirici rolü üstlenmiştir. Yani eserdeki

Kerküklüler, kendi arzu ve iradeleri dışında gelişen birçok olumsuzluklardan doğrudan doğruya ve farklı oranlarda etkilenirler. Bu duruma karşı durabilecek veya engelleyebilecek hiçbir güce de sahip değillerdir. Böylece merkez kişi olarak Nejat Sufi ve onun gibi diğer Kerküklüler, karşılarına çıkan iyi ve kötü şartlara göre davranıp yaşamak zorundadırlar. Bu hâl, onları her şeye karşı oldukça tedbirli hareket etme mecburiyetinde bırakmaktadır.

4.11.1.4.5. Alıcı Kişi

Zamanın Tanığı romanında, alıcı konumda olan kişi veya kişiler, şüphesiz öncelikle tematik güç olarak Nejat Sufi'nin kendisidir. Eserin oluşumunu sağlayan, boşu boşuna yakalanıp işkencelere neden alındığını bilmeyen Nejat Sufi, bunun nedenini tanıdığı iki cellâdından ısrarla öğrenme arzusu, her ikisini de öldürmesiyle sonuçlanır. Bu durumda Nejat Sufi, Kerkük'ten Türkiye'ye kaçmak zorunda kalır. Böylece Nejat Sufi intikamını almış da olsa, arzulanan durumun tersi bir durum gerçekleşmiş olur.

Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşları, tekrar Nejat Sufi'nin yakalanmasının peşine düştükleri zaman, Nejat Sufi'nin çevresindeki kişiler de bu durumdan etkilenirler. Rejimin farklı güçleri, Nejat Sufi'nin bir daha tutuklanmasının peşinde olmalarına rağmen, Nejat Sufi ellerine düşmez. Bu durumda birinci derece olarak etkilenen Nejat Sufi'nin aile bireyleri, gözleri önünde eşyalarıyla birlikte evlerinin yerle bir edilmesini görmek suretiyle etkilenirler. Bu yetmezmiş gibi, Nejat Sufi'nin babası, annesi Rabia ve ağabeyi Erbil'e sürgün edilirler. Nejat Sufi'nin babası alıcı kişi olarak buna dayanamaz ve kahrından ölür.

Fazıl'ın aile evinde bir müddet Nejat Sufi'nin saklandığı, rejimin çeşitli güç ve yandaşları tarafından tespit edildiği için, alıcı olarak etkilenen Fazıl damatlık elbisesiyle, düğünde “kalabalığın önünde” (Bayraktar, 2012: 96) tutuklanır. Fazıl emniyete varır varmaz “hemen çullan[ırlar] tekme tokadın nerden geldiğini bilemeden” (Bayraktar, 2012: 97). Damatlık elbisesiyle işkenceye alınan Fazıl, bir müddet nezarete tutulduktan sonra serbest bırakılır. Bu durumda düğün dağılır ve Fazıl'ın annesi Remziye, kız kardeşleri Nesrin ve Necla, eşi Cemile, ağabeyi Cemil vs. davetliler, damadın tutuklanmasıyla alıcı olarak etkilenirler.

Zamanın Tanığı romanının genelinde en kârlı çıkan kişi/ kişiler, toplumda adeta haksızlık ve zulüm yarışına giren Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşlarıdır. Bunlar gerçekleştirdikleri çeşitli olumsuz eylemlerine rağmen hep masum durumdadırlar.

4.11.1.4.6. Yardımcı Kişi

Bu yönden Zamanın Tanığı romanındaki kişiler, çoğunlukla Kerkük'ün yerli sakinleri ve az çok diğer bölgelerden şehre yerleşenlerden oluşur. Bu nedenle metnin akışına yardımcı olan roman kişilerinin sayısı çoktur. Bu kişiler, farklı yönlerde olumlu veya olumsuz olarak birbirlerine yardımda bulunurlar.

Saddam rejiminin çeşitli güç ve yandaşları tarafından istenilen Nejat Sufi, saklandığı ev sahipleri olan Fazıl ve aile bireylerinin sağladıkları çeşitli yardımlarla tutuklanmaktan kaçır. Bununla beraber Nejat Sufi, gizlice Kerkük İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey'i karargahında öldürmesinin dönüşünde geçirdiği epilepsi nöbetinde Musalla Mezarlığı'nda düşer. Bu durumdayken Nejat Sufi, tekrar Saddam rejiminin eline düşmemesi için Fazıl, Nesrin, Necla, Salah ve Muzaffer, gece karanlığında mezarlığı arayıp onu bularak sağladıkları yardımlarla bir daha tutuklanmaktan kurtulur. Bu şahıslar da romandaki yardımcı kişilerdendir.

Bunlarla birlikte, “Ben Türkmen” (Bayraktar, 2012: 129) olarak kendini tanıtan bir gencin ağladığı yardımlarla, Nejat Sufi hem aile evinin kim tarafından yıkıldığını ve aile bireylerine ne olduğunu öğrenir hem de Abu Amir'in ev telefonu ve adresini öğrenir. Bilinmeyen genç de olay örgüsüne önemli bir katkı sağlayan yardımcı kişidir.

Yine Salah'ın sağladığı çeşitli yardımlarla, Fazıl ile Cemile'nin evlilikleri gerçekleşmiştir. Diğer taraftan, “uzun boylu sıska bir kadın” (Bayraktar, 2012: 43) olan Gülnaz, Musalla Mahallesi'nin hafif meşrep kadını olarak mahalle gençlerine fuhuş konusunda yardımcı olur.

Romanda öne çıkan kişiler dışında kalan, isimleriyle kurguya eşlik eden: “Abalı kadınlar, Abı, Adamlar, Ahbaplar, Akide Hanım, Akrabalar, Ali Aziz, Arkadaşlar, Ayakkabı Tamircisi, Bağbancı⁶⁷, Bahire Abla, Bakkal Amca, Bekleyenler, Beybaba, Cellât Kurbanları, Cesetler, Çalışanlar, Çaycı, Davetliler, Davulcu, Dayı Ahmet,

⁶⁷ Bahçıvan.

Dervişler, Dilenciler, Doktor, Ekmekçiler, Enver Arif, Fazıl'ın Babası, Haşim, Hizmetçiler, İşçiler, Kaçanlar, Kadir Bereza, Kara Ekmekçi, Kara Fatma, Kaslı iriyarı adamlar, Kebapçı, Keçel Ahmet⁶⁸, Kirimisti satanlar⁶⁹, Kör Sabah, Kuran okuyanlar, Küçük Ali, Mehmet Korkmaz, Memur, Mezarcı, Molla Osman, Müritler, Nesrin'in kocası Ali Aziz, Oturanlar, Öğrenciler, Öğretmenler, Refik Baba, Salah'ın annesi, Salah'ın kız kardeşi, Sayar satıcılar, Seyit, Şoför, Tabutçular, Yaşlı Amca, Zurnacı" gibi kişiler olumlu yönde aksiyonun ilerlemesine yardımcı olurlar.

Bunun yanında: "Arabıyan Lewrans, Baskıncılar, Bekçiler, Cadı Leyla, Cellâtlar, Emniyet personelleri, Gardiyanlar, Hasan Zoru, Haydar, İran Askerleri, İstihbaratçılar, Komiserler, Polisler, Rejim yandaşları, Saddam, Suikastçılar, Tikriti adamları, Zalimler, Zırtapoz Adamlar" gibi adlandırılan kişiler de sebep oldukları farklı olumsuzluklarla roman aksiyonunun ilerlemesine yardımcı durumdadırlar. Bu kişiler, roman genelinde doğan kâr ya da zararlara neden olarak kişileri farklı oranlarda etkilemiş olurlar.

Zamanın Tanığı romanındaki kişi isimlendirmelerine rastgele başvurmak yerine, metnin konusu ve çağına göre büyük rağbet gören: "Abu Amir, Cadı Leyla, Gece Kuşu, Hemdan Tikriti, Yaşlı Amca" gibi isimlerden seçilmiştir. Böylece Saddam dönemine ait atmosfer, daha gerçekçi bir biçimde yansıtılmaktadır. Bununla beraber bazı kişi adlarının, roman ilerledikçe değişikliğe uğradığı görülür. Bu değişikliklere: "**Cadı Leyla**-Lolo Hanım, **Çaycı Hıdır**-Kahveci Hıdır, **Fazıl**-Fazıl Ağabey-Fazo, **Muzaffer**-Mezu, **Gülnaz**-Gülnaz Abla, **Nejat Sufi**- Deli Nejat-Gece Kuşu-Nejat Ağabey" gibi kişilerin isimleri gösterilebilir.

4.11.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Zamanın Tanığı romanındaki kurgu, anlatıcı ve başvuru metotları ortaya koymaktadır ki, romanın içeriği hem geleneksel Irak Türkmen masal veya hikâyelerinin etkisi altındadır hem de kısmen Batılı roman unsurları barındırmaktadır. Aşağıda yer alan alıntılarda bu durum örneklenmektedir:

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde bir kız varmış, küçücük bir kız, öyle naziktir ki yumuşak esinti değse bile onu yaralar. Gün görmemiş, zıplasa başı

⁶⁸ Kel Ahmet.

⁶⁹ Doldurma satanlar.

bulutlara değer. Güneş ışığı gibi saf, gözyaşı gibi temiz bir kızdır. Dünyası pembe, masallarda yaşardı” (Bayraktar, 2012: 68) ve “bir varmış bir yokmuş, yalan gerçekten çokmuş. Bir Davzan Kurtağı (Kara Fatma) varmış. Bu Davzan Kurtağı’nın eşi ölmüştü. Yani dulmuş” (Bayraktar, 2012: 78-79).

Romanda Irak Türkmenlerinin geleneksel anlatım biçimindeki halk hikâye veya masal ifadelerine yer verildiği açıkça fark edilmektedir. Fakat metin roman formunda yazıldığı için, okurla yapılan bir çeşit kontrata işaret eder. Böylece okuyucu elindeki metni, roman türünün özelliklerine göre okuyup değerlendirmek zorundadır.

Eserde başvuru anlatıcı, roman kişilerinden biridir. Bu kahraman-anlatıcı her şeyi bilen konumunda değildir; kişilerin iç konuşma, düşünce, duygu, geçmişte ve gelecekte yaşadıkları gibi ayrıntılı bilgilere vakıf değildir. Böylelikle anlatıcının bildikleri; kahramanın naklettikleri, izledikleri, hissettikleri ve bildikleri ile sınırlıdır. Bu kahraman-anlatıcının görevi, metinde Kerkük toplumunun Saddam rejiminin güçlerinden çektikleri zulümleri okura nakletmektir. Yazarın Kerkük’ün merkezinden seçtiği bir Kerküklüye yüklediği bu görev, sık sık bakış açısının olaylara olan uzaklığını değiştirir. Özellikle anlatıcı kendisinin de içinde yer aldığı olup bitenleri anlatırken, birinci derecede romanın merkez kişisi Nejat Sufi’nin bakış açısı roman geneline hâkimdir. Bu nedenle anlattığı olaylardan ya yakından ya da uzaktan etkilenmiş biri olarak nakletmektedir. Böylece Nejat Sufi hem anlatıcı hem de yapıcı konumundadır. Alttaki alıntı söz konusu durumu örneklemektedir:

“İkisi arasında büyük bir kavga çıktı ve beni unuttular. Tartışmanın başından beri gözüm duvarda asılı olan kılıçtaydı, fırsat kolluyordum. İkisinin birbirine düştüğünü görünce fırsatı bulmuştum. Kavganın alevlenmesinden yararlanarak hemen fırladım, şimşek hızıyla duvardaki kılıcı kaptım, kılıfını soydum, tabancayı ele vurdum. Tabanca yere düşünce var gücümle kılıcı sonuna kadar Abu Amir’in karnına soktum. Amir, şaşkın şaşkın bana baktı, geriye çekilerek ayakta kalmaya çalıştı. Duvara yaslanarak yere düştü kanlar içinde. Leyla şoke olmuştu, ağzı bir karış şaşkınlıktan, açık, gözleri faltaşı gibi açılmıştı korkudan. Her ihtimalle karşı, yerdeki tabancayı aldım.

“Abu Amir’i öldüren” diye bağırıp çılgılık atmaya başladı. Camlı kapının arkasından bir gölge gördüm. Leyla çılgılık atmaya devam diyordum. Kapı açıldı. Zırtapoz adamları içeri daldı, elinde silah vardı.

Öldür katili!.. Öldür katili!” diye bağıırıyordu Leyla. Adam bana ateş açacaktı ama hızlı çıktım, ona iki el ateş ettim” (Bayraktar, 2012: 149).

Romanın genelinde kahraman-anlatıcı, bazen anlattığı öznel yorumlarla okura aktarır. Necmettin Bayraktar’ın romanında yaptığı müdahaleler, ilk Türkmen roman yazarı olan Hayrettin Farukî’nin Kadın Kalbi adlı romanında yaptığına benzer. Yani Bayraktar’ın Zamanın Tanığı romanındaki kahraman anlatıcı görevini üstlenen merkez kişi Nejat Sufi hem olay hem de kişiler karşısında tarafsız bir anlatıcı olmadığı için, ara sıra anlattığı konuya farklı müdahalelerde bulunur. Böylece Kerkük toplumunu ezen Saddam rejimine düşman kesildiğini okurla paylaşır. Altta yer alan alıntı söz konusu durumu somutlaştırmaktadır:

“Hemdan Tikriti aşağılık bir canı, katil ve işkenceden zevk alan acımasız bir herifti” (Bayraktar, 2012: 27), “cellâtlarımı görmek bana nasip oldu. Tikriti ve Abu Amir. O kahpe yüzlere tanık oldum, öyle aşağılık yüzlerdi ki, tükürüğüm geldi” (Bayraktar, 2012: 64) ve “evde kalmaktan sıkıldım artık, dışarıya çıkmam da sakıncalıdır, nedeni çok, farkı yok. Benim bu farklı nedenlerden en azından birisine olmam gerekir. İlk önce ben bu kurulan düzenin düşmanıyım, yani Baas rejimine karşıyım, başka değışle bir vatan hainiyim. Cezası en azından darağacında sallanmak ya da kurşuna dizilmektir” (Bayraktar, 2012: 56).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, kahraman-anlatıcı okuyucuya hem Saddam rejimine karşı olduğunu belli eder hem de yapılan haksızlıkları gösterir. Böylece kahraman-anlatıcı mazlumların safında olduğunu ve zalimlerin karşısında yer aldığını göstermektedir.

4.11.2. Tema

4.11.2.1. Toplumsal Temalar

4.11.2.1.1. Korku Atmosferi

Zamanın Tanığı romanında olayın geçtiğı zaman, İran-Irak savaşının devam ettiği günlerdir. Dikta rejimlerde, özellikle savaş zamanlarında ve olağanüstü durumlarda bir hukuk ve adaletten bahsetmek mümkün değildir. Devlet görevlileri bu dönemlerde despotlaşır; rejimin koruyucusu rolüne bürünürler. Böylece topluma zulmetme, bu dönemin bir özelliğı hâline gelir. Hukuk mekanizmasının işlemediğı böylesi ortamlarda

adalet duygusu zayıflar, halkın adalete olan inancı ve arayışı da ortadan kalkar. Bu korku ortamında halk evlerine kapanır ve mümkün olduğunca rejimin gözüne batmamaya çalışır. Bu bunalımlı hâl, aşağılanma, hak ihlalleri, rüşvet vb. psikolojik ve sosyal yıkımlara yol açar. Dikta rejiminin baskısına doğrudan veya dolaylı yollardan maruz kalan bireyler de çoğunlukla çareyi başka yerlere göç etmekte bulmaktadır. Hatta psikolojik baskının daha da arttığı durumlarda, intihar vakalarında da (Köse ve Arslan, 2019: 2) artış görülebilmektedir.

Romanda, dikta rejimi Kerkük'te bulduğu gençleri toplayarak cepheye götürmektedir. Gidenlerin genellikle geriye dönemediği bilinmektedir. Bundan dolayı aileler, genç bireylerini mümkün olduğunca rejimin gözünden uzak tutmaya çalışmaktadır. Eğer bunu yapmazlarsa ailenin dağılma riski bulunmaktadır. Eşler dul; çocuklar yetim ve anneler evlatsız kalacaklardır. Nitekim Nesrin'in kocası Ali Aziz de cepheye gitmiş fakat dönememiştir. Arkasında dul bir kadın ve yetim bir çocuk bırakmıştır. Fazıl'ın annesi de Fazıl'ı alıp savaşa götürmelerinden korkmaktadır. Bu endişe romanda şu anlatımla ifade edilmektedir:

“Her gece sabaha kadar kahvelerde ne işin var yavrum?

Ramazan ayları başka oluyor anne.

Memleket zalim bir savaşın içinde kıvranıyor. Ama sen hiçbir şeye aldırımıyorsun.

Nasıl aldırımıyorum?

Kerkük'te neler döndüğünü biliyor musun?

Biliyorum.

Geceleri cadde ve sokaklarda it sürüsü gibi dolaşıp savaşa yem olarak insanları topluyorlar.

Biliyorum.

Çayhanelere baskın yapıyorlar... Ellerine düşenleri cepheye gönderiyorlar”

(Bayraktar, 2012: 13).

Üstteki diyalogda görüldüğü üzere, topluma korku ve endişe hâkim olmuştur. İnsanlar mümkün olduğu kadar, rejimle az muhatap olmak istemektedirler.

4.11.2.1.2. Şiddet

Metinde olup bitenler Saddam Hüseyin döneminde geçer. Bu dönemde şiddet, rejimin en güçlü sindirme aracı hâline gelmiştir. Çünkü birçok insan sistematik şiddet ve işkence görmüştür. Bir o kadar insan da işkence korkusundan sinmiştir. Şiddetin yaygınlaştığı böylesi bunalımlı bir ortamda, romanın kahramanı Nejat Sufi de ağır işkencelere maruz kalmıştır. Dikta zulmünün adaletsiz dünyasında sebepsiz bir şekilde hapse mahkûm edilen ve sonrasında işkenceye uğrayan Nejat Sufi, sık sık kendisine ve başkalarına uygulanan bu işkenceleri hatırlar. Diktanın insanlar üzerinde uyguladığı ağır işkenceler çoğu zaman kişilerin sağlıklarından olmasına kadar gitmektedir. Aslında Nejat Sufi, gerçek dünyadaki korku atmosferinin ve dikta rejimindeki sessiz çılgınlıkların romana yansıyan sesi olur. Nejat Sufi sık sık kendisine ve başkalarına uygulanan bu işkenceleri şöyle hatırlar:

“Kızgın kuma uzatıyorlar seni. Yüzükoyun çeviriyorlar. Sırtın kamçıya açıktır. İki kolun iki ayağın kuma çakılmış, hareket alanın kısıtlıdır. Önünde ufku açık çöl... Gözün alamadığı mesafeler... Aklın hayal etmediği genişlikler... Gök kubbesinde diyesin ayakta durmuş, güneş hem kızgın hem de öldürücü... Cehennemden çalınan bir gün. Gözün aldığı kadar cesetler, kızgın kumlar üzerinde.. Boydan boya dizilmiş.. Her ceset başında bir cellat.. Kamçılar şaklıyor yırtılmış sırtlarda. Çılgınlıklar bin bir seda... Göğü işgal eden aç akbabalar... İki ateş arasında kalıp eriyor yağ gibi etimiz.. Son ramakta bir hayat, cesetler üzerinde çizilmiş kanlı resimler.. Çılgınlıkların adları yazılıyor” (Bayraktar, 2012: 22-23).

Alıntıdan anlaşıldığı gibi, bu dönemde işkence sadece dayak değildir. İnsana acı verecek şekilde, acı çektirerek öldürme yöntemi olarak uygulanmaktadır. İnsanlık dışı bir muamele olan işkence, o dönemin Irak’ında sistematik bir hâle gelmiş ve insafsızca uygulanmaktadır. Yazarın aktardığı bu işkence tablosu, şiddet temasını iyi bir şekilde resmedecek niteliktedir.

4.11.2.2. Bireysel Temalar

4.11.2.2.1. Travma

Ruh biliminde sarsıntı, tıp dünyasında ise bir doku veya uzuvun yapısını, biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki neticesi oluşan yerel yara, örselenme (Türkçe Sözlük, 2011: 2381) anlamına gelmektedir. Romanın başkahramanı Nejat Sufi, kaos ortamının

yansıttığı üzere hiçbir sebep bulunmaksızın Saddam rejimi tarafından yakalanır ve çeşitli işkencelere maruz kalır. Bu işkenceler onda travmalara neden olmuştur. Fiziksel travmalar bedeninde türlü izler bırakmış ve yaşadıkları, psikolojisini bozarak ruhsal travmalara neden olmuştur. Bedeni üzerindeki travmaları kahraman-anlatıcı “vücudumdaki yaralar, işkence izleri korkunç boyutlara ulaşmıştı. Acının haritaları.. Vücudum üzerinde oynanan oyunlar, sert infazlar” (Bayraktar, 2012: 18) şeklinde okuyucuya ifade etmektedir.

Nejat Sufi’nin psikolojik travmaları da bir o kadar ağırdır. Nejat Sufi, geceleri mezarlığa gider. Sık sık işkenceye uğradığı anları hatırlar ve adeta onları yeniden yaşar. Bazen de var gücüyle kafasını duvarlara vurur. Kendisine işkence eden Kerkük İstihbarat Müdürü Hemdan Tikriti Bey’e “Hemdan Tikriti Bey, yeter vurma bana, sana kurban olayım” (Bayraktar, 2012: 15) şeklinde yalvararak ondan işkenceyi bitirmesini ister. Bu işkence anılarına dayanamaz duruma geldiği için de epilepsi hastalığına yakalanmıştır. O hastalığın verdiği hâl ve psikolojik bozukluk, kendisini yaralamaya varacak boyutlara götürmüştür.

4.11.2.2.2. Yalnızlık

Fazıl’ın kız kardeşi Nesrin, henüz iki haftalık evli iken kocası cepheye gitmiş ve şehit olmuştur. Nesrin, oğlu Küçük Ali ile annesinin evinde yaşamaya başlamıştır. Kocasını kaybetmiş olmak Nesrin’de derin yaralar açmış, kocasını unutamamıştır. Sık sık kocası Ali Aziz’i hatırlamakta, onun hatıralarıyla yaşamaya çalışmaktadır. Ali Aziz’i kaybettiği günü ise bir türlü unutamamaktadır. Böylesi bir portre aşık ve evli bir kadının kaos ortamında çektiği cefayı yansıtmaktadır. Nesrin’in hikâyesinin aktarılmasıyla, böylesi şartlarda kadının erkeğe oranla psikolojik olarak ne derece yıprandığı yansıtılmaktadır. Nejat Sufi kocasının mezarı başında ağlayan Nesrin’in durumunu şöyle anlatır:

“Yanı başımda birisi ağlıyordu. Hıçkırığı kulağımın dibinde, hem de tek tellidir. Sesi yankılanıyordu yüreğimde. Ağlayan Nesrin’miş. Mezar taşına kapanmış, mezarla birleşmişti âdeta. Ölmüş mü? Omuzlarının titrediğini fark ettim, ağlıyordu. Birisi sanki başıma soğuk su döktü, yerimden fırladım ama yapamadım. Bedenim ağaçlaşmıştı, yerimden kalkamadım. Ayağımı çeke çeke, sürükleyerek yürüdüm, ağlayan Nesrin’e yaklaştım ve başını okşadım. Ama o başka dünyada, acıya öyle

kapılmış çevresinden ilgisini çekmişti. İçindeki birikmiş acı ve ıstırabı taş a döküyordu. Kocas ı Ali'nin mezarıyla öylesine özlemişt i ki yanına gitmeye hazır gibiydi” (Bayraktar, 2012: 64-65).

Yukarıdaki alıntıda eşi Ali Aziz'i cephede kaybeden Nesrin'in yaşad ığı trajedi anlatılmaktadır. Trajedinin bir taraf ında Nesrin'in eşine olan hasreti, diğ er taraf ında ise, eşinin ölümüyle dul kalmasından ötürü karşı karşıya kald ığı zorluklar görölmektedir.

Zamanın Tanığı roman ı Kerkük Türkmenlerinin siyasî geçmişine ışık tutan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak Türkmenler özel olarak da Kerküklü Türkmenler, Baas dikta rejimi yıllarında çeşitli zulümlere maruz kalmışlardır. Asimilasyon ve hak ihlali politikaları uygulanan Türkmenler, demokratik ve kültürel haklarını kaybetmişlerdir. Bu haklarını talep eden veya asimilasyon politikalarına direnen herkes, çeşitli cezai yaptırımlara maruz bırakılmış ve yıldırılmışlardır. Dikta rejimlerinde sadece haklarını talep eden gruplar değ il, rejime muhalif fikirlere sahip olduğı düşünölen kişiler de insanlık dış ı muamelelerle karşı karşıya kalmaktadır. Hukuk düzeninin işlemediğı ve keyfiyetin egemen hâle geldiğı dikta rejimlerinde hiç kimse güvende değildir. Çünkü bu rejimlerde insan hakları önemsenen bir kavram olmaktan çıkmış ve şiddet sıradanlaşmıştır.

Roman da dikta rejiminin zulüm ve keyfiyetini Nejat Sufi isimli bir Türkmen üzerinden anlatmaktadır. Nejat Sufi hiçbir suçu olmad ığı hâlde rejim tarafından tutuklanmış ve işkenceye maruz bırakılmıştır. İşkence onda travmatik izler bırakmıştır. Bu yüzden işkence anlarını zihninde sürekli yeniden yaşamaktadır. Yazar bu şekilde, masum insanların dahi dikta rejimleri altında işkenceye maruz kalabileceğini göstermektedir. Bütün dünyada insanlık dış ı bir muamele olarak kabul edilen ve yasaklanan işkence, dikta rejimde sıradan bir uygulamaya dönüşmüştür. Her yerde şiddet vardır ve şiddet uygulamak için herhangi bir sebebe gerek yoktur. Toplum ve bireyler, bu korku ortamında doğal olarak korkmuş ve sinmiştir. Nejat Sufi bu korku atmosferini bedeni üzerinde yaşayan bir birey olarak, dikta rejime ve adamlarına kafa tutar ve toplumun bir kahramanı şeklinde Gece Kuşu olarak isimlendirilir. Toplumun dikta rejiminden kurtulma arzusunun sembolü hâline gelen kahraman, onlara geleceğ e dair umut ve güç vermektedir. Yazar da Nejat Sufi'yi başarılı bir şekilde Türkiye'ye ulaştırarak, güçsüzlerin de bir gün zalimlerden hesap soracağ ının mesajını vermektedir.

Yazar bütün bu mesajlarını güçlü bir kurgu ile vermeyi başarmıştır. İlk roman deneyimi olmasına rağmen Bayraktar; kurgu, zaman ve mekân özelliklerini başarılı bir şekilde işlemiştir. Böylece dönemin gerçekçi bir portresini yansıtmaktadır. Hatta günümüzde benzer rejimlerin baskısı altında yaşayan halkların ruh hâlini anlamak için de roman başarılı bir örnek sunmaktadır. Gelecekte Kerkük'ün siyasî tarihini çalışacak olan araştırmacılar bu romanı okuyarak zamanın ruhunu ve halkın psikolojik durumunu anlama şansı elde edeceklerdir.

4.12. Sessizliğin Gizli Sesi

- Romanın Tanıtımı

Irak Türkmen Edebiyatı'nın çeşitli türlerinde kalem oynatan Necmettin Bayraktar, Sessizliğin Gizli Sesi başlıklı ikinci romanını resmî Irak Türkmencesi ile yazmıştır. Romanın ilk baskısı 2015 yılında Antalya'da Güncel Sanat Dergisi Yayınları tarafından basılmıştır. Kitap hacim olarak 88 sayfadan oluşur ve tür açısından tarihi sosyal bir roman olarak tanımlanabilir.

4.12.1. Yapı

4.12.1.1. Olay Örgüsü

Sessizliğin Gizli Sesi romanı kitaplaşmadan önce birinci, sekizinci ve on birinci bölümleri 2012, 2014 ve 2015 yıllarında düzenlenen hikâye yarışmalarında derece kazanmıştır. Romanın bazı bölümlerine Irak Türkmen edipleri olan “Mevlüt Taha Kayacı, Behçet Merdan, Nusret Merdan” ve “Hamza Hamamcıoğlu”nun isimleri verilmiştir. Eserdeki olaylar yazar tarafından on bir başlıkla adlandırılarak birbirlerinden ayrılmıştır. Kurguyu oluşturan olaylar şöyle özetlenebilir:

Irak-İran Savaşı'nda Kerkük vilayeti tek partinin sıkıyönetimi altında ve kargaşa içindedir. Bu sırada özne veya Kerküklü (şair-yazar), Türkçe kaynak ararken tesadüfen Dayı Emin'in küçük kütüphanesini keşfeder ve onunla uzun süren samimî bir bağ kurar. Dayı Emin kütüphanesinde Kerküklü'ye Türkçe kaynak bulması için yardım eder. Kerküklü yazdığı Türkçe edebî ürünleri Bağdat'taki süreli yayınlara göndermeye çalışmaktadır.

Kerküklü ne dikta rejimin partisine mensup ne de taraftar biridir. Türkçe ürünleri de dikta rejim ve taraftarlarının sansür ve baskılarına maruz kalır. Bu durum onu çokça üzer. Dayı Emin, Irak genelinde ve Kerkük'te Türkçe kaynak kıtlığına rağmen, elinden geldiğince eserleri temin etmeye çalışır. Kerküklü, Dayı Emin'in kütüphanesinde iken onun vasıtasıyla o zamanlar kırk yaşında olan Mevlut Taha Kayacı ile tanışır. Kerküklü, Türkçe kaynak sıkıntısını ve yazma isteğini Mevlut Taha Kayacı'ya açar. Kayacı ona yardımda bulunmak istediğini söyler.

Dikta rejim ve taraftarlarının sıkı sansür, baskı ve yasakları yüzünden bölgede Türkçe'nin zenginliği ve etkinliği yitmeye başlamıştır. Hazırladığı Türkçe eseri Mevlut Taha Kayacı'ya gösteren Kerküklü, onun beğenisini kazanır. Akabinde Kayacı, takdir olarak kendisine iki Türkçe eser hediye eder. Kerküklü daha sonra hazırladığı Türkçe ürünü Behçet Merdan'a da gösterir ve onun da beğenisini kazanır.

Irak-İran Savaşı sırasında herkesin Irak'tan kaçıp Türkiye'ye sığındığı bir zamanda, Nusret Merdan doğduğu yer Kerkük'e geri döner. Dayı Emin, kütüphanesinde Kerküklü'yü yurtdışından yeni dönen Nusret Merdan'la tanıştırr. Başka bir gün ise Ürdünlü romancı Galip Helsa'nın Kerkük'e gelip şehir merkezindeki "Yuvarlak Kahvesi"nde ediplerle oturduğu söyleşiye katılır. Söyleşide dikta rejiminin taraftarı Kerkük Kültür Müdürlüğü Başkan'ı Mürşit Zübeydi, Galip Helsa ile tartışmaya girer. Ortaya çıkan tartışma, ülkedeki Türkmenler ve onların kültürel faaliyetleriyle ilgili olmasına rağmen ne Kerküklü ne de diğer oturanlar hiçbir itirazda ya da yorumda bulunmazlar. Bunun temel sebebi onları koruyacak bir adaletin bulunmadığını bilmeleridir.

Yine Kerküklü, Dayı Emin'in kütüphanesinde romancı Hamza Hamamcıoğlu ile tanışır ve onun "Sırmalı Pabuç" romanını beğendiğini söyler. Dikta rejim ve taraftarları tarafından Irak Türkmenlerine tanınan kültürel haklar da sansürle ve engellerle geri alınır. Gasp edilen kültürel haklara karşı Irak Türkmen öğrencilerin gerçekleştirdiği protestolar da sonuçsuz kalır. Kerküklü de diğer soydaşları gibi kaybedilen haklar, Türkçe edebî eserlerin yayınlanmaması ve sıkıyönetim baskılarından dolayı üzüntü duymaktadır. Bu baskılara dayanamayan Kerküklü son çare olarak doğduğu şehirden yurtdışına kaçmaktadır.

Yukarıdaki özetle görüldüğü gibi kurgu tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir. Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse, merkez kişi özne veya Kerküklü (şair-yazar) çevresinde gelişip ilerleyen olaylar söz konusudur. Yani kurguda anlatılan bütün olup bitenler hep bu kişiyle ilgilidir. Birbirine bağlanan olaylar tek bir olayın bölümleri durumundadır (Aktaş, 2017: 73). Eserdeki olaylar, çoğunlukla Kerküklü'nün Türkçe edebî eserlerini yayımlatmakta karşılaştığı zorluklar üzerine kurgulanmıştır. On bir bölüme ayrılan kurguda, olaylar genellikle bir nedensellik bağı içinde bir araya getirilmiştir. Bu şekilde olaylar arasında insicam sağlanmıştır.

Sessizliğin Gizli Sesi romanını oluşturan olaylar dizisinde ana merak unsuru Türkçe edebî eserler ve dikta rejimidir. Okuyucu özne veya Kerküklü'nün edebî eserlerini yayımlatıp yayımlatamayacağını merak eder. Böylece kurgunun ana düğümü, “Kerküklü, dikta rejiminin zulüm, baskı, sansür gibi haksızlıklarına karşı direnebilecek mi?” sorusundan oluşmaktadır. Bu ana merak unsurunun yanında bölümler arasına eserin gelişmesini sağlayan ara düğümler de yerleştirilmiştir. Eserdeki ana düğümü tamamlayan ara düğümler de şöyle sıralanabilir:

1. Türkçe yazmak neden zordur?
2. Türkçe kaynak kıtlığı neden yaşanmaktadır?
3. Dayı Emin Kerküklü'ye yardımcı olacak mı?
4. Mevlut Taha Kayacı; Kerküklü'nün çalışmalarını beğenecek mi?
5. Edip Mevlut Taha Kayacı; Kerküklü'ye ne öğüt verecek?
6. Behçet Mercan; Kerküklü'nün edebî eserini beğenecek mi?
7. Kerkük Kültür Müdürlüğü Başkanı'nın söylediklerine kimse itiraz edebilecek midir?
8. Türkmen öğrencilerin Türkmen kültürel hakları için gerçekleştirdikleri protesto başarılı olacak mı?

Kahraman-anlatıcı, eserde yukarıda yer alan bütün ara düğümleri belli bir sonuca ulaştırmaktadır. Bu ara düğümleri olaylara katarak eserin ana merak unsurunu tamamlamaktadır. Metnin bütünlüğü içinde tamamlayıcı görev gören bu ara düğümler, alttaki şekilde birer birer sonuçlanmaktadır:

1. Devletin tek resmî dili Arapça olduğu için, diğer diller dikta rejiminin baskı ve sansürlerine maruz kalmaktadır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasından Nisan 2003 yılına kadar Irak Türkmenleri ana dilde eğitimden mahrum kalmışlardır. Bundan dolayı Türkçe yazmak Türkmenler için zorlaşmıştır.
2. Dikta rejimin Arapça dışındaki dilleri baskı altına alması bu dillerde üretilen eser sayısını azaltmıştır. Bunun için Türkçe kaynak bulmak zorlaşmıştır.
3. Dayı Emin, Kerküklü'ye yardımcı olur. Ona Türkçe kaynaklar temin etmeye çalışır ve onu edebiyat dünyasından bazı simalarla tanıştırır.
4. Mevlut Taha Kayacı, Kerküklü'nün ürünlerini sevinçle karşılar. Onun edebiyatla ilgilenmesini takdir eder.
5. Edip Mevlut Taha Kayacı, Kerküklü'ye Türkçe eserler verir ve bu çabasını sürdürmesi için onu teşvik eder.
6. Kerküklü'nün edebî eser Behçet Mercan'ın beğenisini kazanır.
7. Dikta rejimi yanlısı Kerkük Kültür Müdürlüğü Başkanı'nın edebî bir toplantıda Türkmenlerle ilgili söylediklerine orada bulunanlar itiraz edemez ve yorumda bulunamazlar. Çünkü hepsi de ülkede adalet ve demokrasi olmadığını bildiklerinden, başlarına kötü şeyler geleceğini öngörürler ve sessiz kalmayı tercih ederler.
8. Türkmen kültürel hakları, parça parça dikta rejiminin baskısına maruz kalmakta ve ortadan kaldırılmaktadır. Türkmen öğrencilerin buna karşı gerçekleştirdikleri protestolar da sonuçsuz kalır.

Yukarıda görüldüğü üzere, bütünlük açısından romana bakılacak olursa, metinde herhangi bir ara düğüm çözümsüz bırakılmamaktadır. Ana merak unsuruna bağlanmayan ya da ondan kopuk veya belirsizlik içinde olan herhangi bir yer bulunmamaktadır. Hatta ana merak unsuru da bu ara düğümlerle cevaplandırılır. Kerküklü sonuçta baskılara dayanamaz ve doğduğu şehri terk ederek Türkiye'ye sığınır. Anlaşıldığı üzere, romanda güçlü-güçsüz, yöneten-yönetilen arasında doğan çatışmaya bağlı olarak gelişen olaylarda, Irak Türkmenleri ve diğerlerinin ortak meselesi ana dilde okuma-yazma öğrenmek ve edebî faaliyette bulunabilmektir. Bu genel istek merkez kişi

Kerküklü etrafında özelleştirilerek bireyselleştirilmektedir. Böylece ana dilde okuma-yazma ve yayın yapma konusunda Kerküklü'nün yüklendiği gayret ve fedakârlık onu tematik güç olarak ön plana çıkarır. Kerküklü, karşı güç dikta rejim ve taraftarlarının çeşitli olumsuz haksız baskıları karşısında dayanamayıp yurtdışına çıkmak zorunda kalır. Olaylar eser boyunca kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. Eserde genellikle bir olayın sonu diğer bir olayın başlangıcı olmaktadır. Bu olayların gelişmesinde devrin olumlu ve olumsuz sosyal şartlarının birinci derecede rolü vardır. Kurgudaki olaylar tamamıyla yazarın doğduğu şehir Kerkük'te geçmektedir.

Eserdeki bütün olaylar arasındaki insicamı sağlayan kişi, tematik güç Kerküklü'nün kendisidir. Aynı zamanda olayları birbirine bağlayan Kerküklü, eserin kahraman-anlatıcısıdır. Bahsi geçen durum, romancıyla, romandaki kahraman olan özne veya Kerküklü'nün birbirlerine benzerliklerini akla getirmektedir. Bu benzerlikler alttaki şekilde sıralanabilir:

Romancı	Özne veya Kerküklü
Kerkük Irak Türkmenlerindendir	Kerkük Irak Türkmenlerindendir
Eserleri sansürlenir ve baskı altındadır	Eserleri sansürlenir ve baskı altındadır
Edebiyatçıdır	Edebiyatçıdır
Ana dilde tahsil görmemiştir	Ana dilde tahsil görmemiştir
Türkçe yazma tutkusuna sahiptir	Türkçe yazma tutkusuna sahiptir
Dikta rejiminin taraftarı değildir	Dikta rejiminin taraftarı değildir

Bu benzerliklerden hareketle, romanın konusunun bir bakıma yazar Necmettin Bayraktar'ın öz yaşam hikâyesi olduğu iddia edilebilir. Yazarın hayatını yakından bilen dikkatli bir okuyucu, bu benzerliği fark edebilir. Dolayısıyla roman, bu açıdan otobiyografik bir eser sayılabilir.

Romanın bölümleri arasında nicel bir denge gözetilmemiştir. Örneğin; birinci, dördüncü ve beşinci bölümler 4 sayfadan oluşurken, altıncı bölüm 10 sayfa, yedinci bölüm 12 sayfa ve dokuzuncu bölüm 13 sayfadan oluşmaktadır. Kurgudaki olaylar yer yer özetlenerek anlatılmaktadır. Bu nedenle bölümler arasında birçok kopukluklar görülmektedir. Örnek olarak kurgudaki 27, 28, 39, 40, 53 ve 54 sayfalar gösterilebilir.

4.12.1.2. Mekân

Sessizliğin Gizli Sesi romanında geniş mekân olarak gerçek bir yerleşim yeri olan Kerkük ve Erbil vilayetleri seçilmiştir. Bu iki büyük mekâna yer verilmesine rağmen, kurgudaki olaylar çoğunlukla Kerkük'ün merkezinde geçmekte ve bunun dışındaki büyük mekân oldukça sınırlı ölçüde kullanılmaktadır. Bu nedenle kurgunun dar bir mekân unsuruna sahip olduğu da söylenebilir. Aynı zamanda eserdeki mekân değişikliği merkez kişi özne veya Kerküklü'yü hem sersemleştirir hem de üzülmesine neden olur. Böylece mekân, eserin yapısına önemli bir katkıda bulunacak şekilde kullanılmıştır. Yani adı geçen mekânlar Kerküklü ve diğer kişilerin buluşup tanıştıkları veya gezindikleri yerlerdir. Eserde başvuru somut açık ve kapalı mekân unsurları, hep belirgin ifadelerle öne çıkmaktadır.

4.12.1.2.1. Açık Mekân

Yapısal içeriği itibarıyla Sessizliğin Gizli Sesi romanı, sınırlı ölçülerde açık mekânlara yer veren bir metne sahiptir. Bunun ana nedeni de olayların, açık mekânlar yerine çoğunlukla kapalı yerlerde geçmesidir. Kerkük'te olayların geçtiği yerler şunlardır: “Hamra Caddesi, İmam Ahmet Mahallesi, Sinema Alemin Caddesi, Sok Asri Pazarı, Arafa, Atlas Caddesi, Babagurgur Caddesi, Cumhuriyet Caddesi.” Bu açık mekânlar gerçek yaşamdan seçilmiş yerler olarak bugün de varlıklarını sürdürmektedir. Bununla beraber, Erbil'in bazı ismi zikredilmeyen cadde veya sokakları da betimlemelerle dile getirilmektedir. Açık mekânlarla ilgili tasvirler azdır. Bu da kişilerin hep kapalı mekânlarda buluşmalarından kaynaklanır. Aynı zamanda dönemin Irak-İran Savaşı, dikta rejimi hâkimiyeti ve toplumsal, sosyal ve siyasal şartların olumsuz etkisi de bir nedendir. Kurguda kahraman-anlatıcı, açık mekân örneği olarak Kerkük'ün Küçük Yakası'nın merkezini alttaki şekilde anlatmaktadır:

“Mekâna gelince Kerkük'ün göbeği, en işlek caddesi, dörtyolun kavşağı; Dayı Emin'in dükkânına doğru; kitap deryası desem, kulübe; köşk mü? Yoksa ufacık bir alanda sıkışan kitap yuvası desem mi?” (Bayraktar, 2015: 7) ve “Cumhuriyet Caddesi, Babagurgur Caddesi, Sinema Alemin Caddesi, Atlas Caddesi, Sok Asri Pazarındaki kitap gezintilerine çıkmış, vitrinlere yapışmış hallerde buluyordum. Kitap aşığı desem, kara sevdalı, kütüphane kapılarında derviş desem” (Bayraktar, 2015: 29).

Özne veya Kerküklü, açık mekânlarda gezmesine rağmen soluğu hep kitapçılarda alır. Ayrıca bu ifadeler üstünden, Kahraman-anlatıcının kitaplara ve kitap bulunan mekânlara büyük bir tutkuyla bağlı olduğu da anlaşılmaktadır.

Diğer bir örnekte Kerküklü, Erbil ile Kerkük şehirleri alttaki şekilde karşılaştırmaktadır:

“Erbil’in içinden geçtim. Sultan Muzaferreddin Gökbörü’nün şehri ne kadar gelişmişti, apartmanlar, gökdelenler, büyük mağazalar, alışveriş merkezleri. Nerde kaldı Hanakahlar, Araplar, Erbil Kalesi, o tarih kokan eski mahaller, yapılar? Ertesi gün aramağa başladım. Arafa toz toprak diyarı, susuzluktan kurumuş bahçeleri, ağaçları kesilmiş, kış zemherisinde odun olarak kullanmıştı” (Bayraktar, 2015: 78).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Kerküklü, Erbil’in gelişmesini görünce bocalamış, aynı zamanda Kerkük’ün tahribata uğramasına üzülmüştür. Bayraktar, eserinde başvurduğu açık mekânlar arasındaki büyük farklılıkları betimlemelerle okura nakletmektedir.

4.12.1.2.2. Kapalı Mekân

Bu açıdan bakıldığında kurgudaki kapalı mekânlar açık mekânlara göre daha zengin görünmektedir. Eserde kapalı mekânların tercihi, doğrudan doğruya merkez kişi Kerküklü ve diğer kişilerin iş veya buluşma yerleriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Dönemin tek parti hâkimiyeti, Irak-İran Savaşı, yoksulluk, kaos ve zulüm gibi olumsuzluklardan dolayı kişiler hep kapalı yerlerde buluşmak zorundadır. Görüldüğü gibi kapalı mekânlarla kişiler arasındaki bağın büyük bir özenle ele alındığı fark edilmektedir. Kapalı mekânlarda sergilenen kişiler, genellikle dışarıda aktif olmak yerine hep içe dönük, pasif durumdadır. Eserde Kerkük ve Erbil şehirlerinde yer alıp zikredilen kapalı mekânlar şunlardır: “Alışveriş merkezleri, Apartmanlar, Behçet Merdan Kütüphanesi, Büyük Mağazalar, Cami, Cüt Kahve (Çift Kahve), Dayı Emin Kütüphanesi, Erbil Kalesi, Gökdelenler, Kara Kahvesi, Kerkük Kalesi, Kerkük Kültür Merkezi, Subaylar Kulübü, Yuvarlak Kahvesi” gibi yerler, kurguyu kapalı mekân bakımından zenginleştirir. Bunlara örnek olarak kahraman-anlatıcı “Dayı Emin Kütüphanesi”ni alttaki şekilde anlatmaktadır:

“Böyle başı boş dolaşırken Dayı Emin’in dükkanını buldum. Küçük bir dükkandı, kitapların çoğunluğundan adette coşardı kaldırma. Dükkân mekân olarak subaylar kulübünün ve astsubaylar kulübünün sırtına yaslanıyordu adeta. Dükkâna

uğrayarak hem tanıdım hem de tanıttım; Dayı Emin’le bir baba oğlu bağı kurdum ve yıllar geçtikçe bu ilişki derinleşti” (Bayraktar, 2015: 8).

Yukarıdaki örnekte Kerküklü tesadüfen rastladığı kitapçı ve sahibiyile kurduğu güçlü bağı anlatmaktadır. Böylece kitap ve süreli yayınlarla ilgili kapalı mekânlar hem edebî eserlerin temininde kolaylık hem de meslektaşlarıyla tanışma imkânı sağlamıştır.

Başka bir örnekte, Kerkük ortasındaki “Behçet Merdan Kütüphanesi” kapalı mekânı şöyle betimlenmektedir: “Dar bir arka sokakta mezar gibi bir dükkân açmış, kötü zamana karşı direniyordu. Türkçe kitaplarıyla yozlaşmaya kafa tutmuş, toz toprak içinde yaşıyordu” (Bayraktar, 2015: 79). Bu alıntıda Kerküklü, Kerkük’teki Türkçe kütüphane ve sahiplerinin, dönemin zor şartlarından dolayı bakımsız ve ilgisiz kalmalarından yakınmaktadır.

Görüldüğü gibi eserdeki kapalı mekânlarda çoğunlukla arayış, etkinlik ve buluşma faaliyetleri göze çarpmaktadır. Bu mekânlar edebî ifadelerle işlenmiştir. Yani kapalı mekân unsuru hem merkez kişi hem de diğer kişiler için önemli bir rol oynar. Başvurulan açık ve kapalı mekânların ayrıntılı betimlemelerinin azlığı, aralarındaki en büyük ortak özelliktir.

4.12.1.3. Zaman

Sessizliğin Gizli Sesi romanında başvuru zamanı Necmettin Bayraktar eserinde açık ifadelerle vermiştir. Yani metindeki olayın gerçekleştiği zamanın 1980 yılı olduğu anlaşılmaktadır. Yazar eserinde bir yıllık vaka zamanını anlattığını açıkça ifade etmiştir. Eserdeki vaka zamanı, Irak-İran Savaşı’nın başlangıcından Kerküklü’nün dikta rejiminin baskısı yüzünden yurtdışına kaçmasına kadar geçen bir yıllık süreyi kapsar. Dolayısıyla kurguda çok uzun bir zaman diliminden söz edilemez. Kahraman-anlatıcı, olayları ayrıntılara inmeden, özetleme metoduna başvurarak nakletmektedir. Olup bitenlerin geçtiği tarih yer yer romanda sosyal olaylar vasıtasıyla hissettirilmiştir:

“Zamanın başlangıcı 1980’lerdi, hayatımın en sancılı yıllarıdır” (Bayraktar, 2015: 7), “Yurt gazetesinin kullandığı imla başka, Kardeşlik dergisinin kullandığı bambaşka. Kimi az, kimi de çok harf kullanıyor. Türk kelimelerini resmederken, sonunda aşure çorbasına döndü dil” (Bayraktar, 2015: 15), “Yurt gazetesinin yeni sayısının çıkmasını bekledim. Bağdat’ta yayımlanıyordu gazete, Çarşamba günleri çıkıyor, Perşembe günü bize ulaşıyordu” (Bayraktar, 2015: 23).

Alıntılarda 1980 yılının açıkça söylenip vurgulanması, zamanın sosyal koşullarının belirginleştirilmesine yönelik bir hamle olarak okunabilir.

Kurgudaki zamanın nesnel zamanla açıkça bağlantılandırılarak anlatıldığı görülür. Bu durum romanı bir anı-biyografi havasına taşır. Romandaki anlatıcının “ben” anlatıcı olması da bu hissi kuvvetlendiren başka bir teknik özelliktir:

“Zamanın başlangıcı 1980’lerdi, hayatımın en sancılı yıllarıdır... Doğrusunu istersen zaman ve mekân birbirini tamamlar, karanlığı aydınlatan ışık gibi. Vatan Irak’tı, Kerkük cennetidir. Zaman 1980’ler, savaşın insanları öğütlediği yıllar, acılar yürekleri parçaladığı, kalan küllerini bayramlarda fakir fukaraya dağıtan sofraları, nitekim sabahın köründe yatar kapı eşiğinde hediyeler, savaşın kıydığı masumlar, evin dış duvarını süsleyen siyah bayraklar” (Bayraktar, 2015: 7-8).

Yukarıdaki alıntıda kahraman-anlatıcı, Kerkük’teki günlük yaşamında karşılaştığı zorlukları ve Irak-İran Savaşı’ndaki mağduriyetleri dile getirerek dikta rejiminin karanlık döneminin sosyal şartını anlatmaktadır. Kahraman-anlatıcı, eserin en başında zamanı bu şekilde belirlemiştir.

Romanda zaman kronolojik olarak ilerlemektedir. Bu durumda olaylar, oluş sırasına ve aralarındaki zamansal münasebetlere göre anlatıldığı için, eserin zaman bakımından takibi kolaydır. Roman, zaman itibarıyla yazarın yaşadığı döneme ait bir eserdir. Yazarın böyle bir zamanı seçmesi, dikta rejimi dönemindeki Irak-İran Savaş’ı, sırasında Kerkük halkının ve Irak Türkmenlerinin yaşadığı sıkıntılar, ana dilde okuma-yazma mahrumiyeti ve yayın sansürü gibi olumsuzlukları doğrudan ele almasından dolayı anlamlıdır. Bayraktar, zaman ve mekân arasındaki yakın ilişkinin oldukça işlevsel bir şekilde ele alındığını eserde “doğrusunu istersin zaman ve mekân birbirini tamamlar, karanlığı aydınlatan ışık gibi” (Bayraktar, 2015: 7) şeklinde ifade etmiştir.

4.12.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.12.1.4.1. Merkez Kişi

Sessizliğin Gizli Sesi romanındaki merkez kişi özne veya “Kerküklü” (Bayraktar, 2015: 71) adlı biridir. Kerküklü vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür. Diğer kişiler onunla olan ilişkilerine göre metinde yer alıp önem kazanırlar. Kerküklü,

Kerkük'te yaşayan Irak Türkmenlerinden biridir. Bu yönüyle şehirdeki insanlardandır ve onlara oldukça yakındır. Ayrıca Kerküklü, romanın kahraman-anlatıcısıdır.

Kerküklü, eserin diğer kişilerine oranla daha çok kendi edebî hayatında karşılaştığı zorluk ve engelleri anlatır. Bunu eserde “ister eserin Arapça olsun, ister Türkçe olsun, sonuç hiç değişmiyor” (Bayraktar, 2015: 23) şeklinde ifade etmiştir. Alıntıya göre Kerküklü ve onun gibiler, hep dikta rejimin sansür baskıları altındadırlar. Türkçe edebî eserlerini süreli yayınlarda yayımlamayı arzulayan Kerküklü'nün karşısına dikta rejimi ve despot rejimin “binlerce sopalı” (Bayraktar, 2015: 14) taraftarı çıkar. Karşı güç çeşitli baskılarla Kerküklü'yü engeller ve onu da diğerleri gibi kontrol altına almayı başarır. Bu noktada Kerküklü'nün, karşısında yer alan rejim ve “despot yanlılarının” (Bayraktar, 2015: 13) güçlerine karşı susmaktan başka çare yoktur. Sonuçta karşı güç, baskılarıyla hem Türkçe edebî eserlerin çıkmasını engeller hem de Kerküklü'nün doğduğu şehirden yurtdışına kaçmasına neden olur.

Bu durumun yanı sıra Necmettin Bayraktar, kurgudaki kişileri daha çok yöneten-yönetilen, taraflı-tarafsız, güçlü-güçsüz belirler ve Kerküklü'yü öne çıkar. Bayraktar'ın romandaki ana amacı, Irak genelinde “Saddam'a yüceltici söz ve şiir” (Bayraktar, 2015: 23) yazmaktan uzak duran Irak Türkmen ediplerine karşı, hükümet ve taraftarlarının engellemelerini dile getirmektir.

4.12.1.4.2. Karşı Güç

Eserin merkez kişisi Kerküklü'nün karşısına çıkıp onu engelleyen güç dikta rejimidir. Kurgudaki despot rejimi ve taraftarları “ellerinde sopa ile Türkmen halkına verdiği kültürel hakları bir kalemle silerek, bir topluluğun haysiyetini ayaklar altına alarak, şantaj ve sansür baskıları yaparak” karşı güç olduğunun ipucunu hemen verir. Böylece karşı güç belli bir kişi yerine yönetim ve bir durumdur. Kerküklü eserin sonuna kadar hep bu engellerle karşılaşır.

Karşı gücü simgeleyen dikta rejim ve “despotun yanlıları” (Bayraktar, 2015: 13) Türkçe edebî eserlerin tefrika edilme meselesinde, Irak genelinde ve bilhassa Kerkük'te, isimsiz kişi/kişileri, Kerküklü'yü ve onun gibileri baskılarıyla engelleme amacındadırlar. Kerkük halkını ezen, Türkçe yazan edipleri sansürle baskı altına alan karşı gücün karşısında durabilecek kimsenin olmaması, Kerküklü'yü tedirgin etmiştir. Bu yüzden o

aba ve arzusunu diri tutmaya alışmaktadı. Baskılara rağmen yılmamak ve direnmek, karşı g için en bk tehdittir. Dahası, Kerkk'nn Türkçe edebî eserleriyle başarılı ve ünlü olabilme ihtimali, Türkçeye karşı sansür uygulayan gler için bir tehdittir. Bu durumda Kerkk ve onun gibiler, Türkçe edebî eserlerini yayınlanmaya çalıştıkları zaman, karşı gn daha sert baskılarıyla karşılaşırlar. Bu baskılar sonunda istenilen sonucu doğurur. Sonuçta, dikta rejim ve “binlerce sopalı” (Bayraktar, 2015: 14) taraftarları, Kerkk'y doğduğu ve yaşadığı diyardan yurtdışına kaçmaya zorlarlar. Böylece yaptığı haksızlıklara rağmen gl olan taraf amacında başarılı olur.

Romadaki karşı gn üstünlüğü, devlet imknlarının kullanılmasından kaynaklanır. Böylece edebiyat alanında ürün verenler ve baskılarla kontrol altına alınıp susturulmuştur. Bunu Kerkk eserde, “ister eserin Arapça olsun ister Türkçe olsun, sonuç hiç değişmiyor. Vatan, dünya, edebiyatta yer edinmek sıkıntıları, devletin bana şantaj gam üstüne gam ekti” (Bayraktar, 2015: 23) şeklinde anlatır.

Görüldüğü üzere, dikta rejim ve taraftarları karşısında Kerkk ve onun gibiler, aynı memleketin vatandaşı veya bireyi olarak değer görmemektedirler. Necmettin Bayraktar'ın gerçekte eleştiri getirmeye çalıştığı nokta, dikta rejimin sansür, baskı ve ayrımcı adaletsiz politikasıdır.

4.12.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Kerkk'nn arzusu ana dilinde edebî eser yazmak ve yayımlamaktır. Kerkk'nn bu arzusu, karşı g gn çeşitli baskılarıyla engellenir ve gerçekleşmez. Bununla birlikte Kerkk ve onun gibi Kerkk'te yaşayan halkın en bk korkusu, dikta rejim ve “binlerce sopalı” (Bayraktar, 2015: 14) taraftarlarıyla temasta bulunmak veya onlarla karşı karşıya gelmektir. Bu durum Kerkk ve onun gibi Kerkk'te yaşayan halkı, tedirgin eder. Böylece hem Kerkk hem de onun gibi olan diğer kişiler, bu olumsuz şartlara göre davranmak zorunda kalırlar. Yani halkın, güçsüzlükten dolayı baş eğmekten veya kaçmaktan başka hiçbir çıkar yolu yoktur.

4.12.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Sessizliğin Gizli Sesi romanında, yönlendirici olarak açıkça ne çıkarılan bir kişi/kişiler yoktur. Yani hem merkez kişi Kerkk (şair-yazar) hem de diğer kişilerin yaşamlarını yönlendiren birinci durum, Irak genelinde ve bilhassa Kerkk'teki bireylerin kendi

iradeleri dışında gelişmektedir. Bu noktada bu kişiler, birçok adaletsizlik, haksızlık, mahrumiyet ve zulüm gibi olumsuzluklardan doğrudan doğruya etkilenmektedir. Bunlara karşı toplum içinden herhangi bir kişi, karşı durabilecek bir güce sahip değildir. Bu durumda Kerküklü ve diğer kişiler, önlerine çıkan zor şartların biçimlendirdiği olumsuzluklara göre hareket etmek zorunda kalırlar.

4.12.1.4.5. Alıcı Kişi

Kurgunun bütününde birinci derecede alıcı konumdaki kişi, şüphesiz öncelikle tematik güç Kerküklü'nün kendisidir. Eserde Kerküklü; Irak genelinde ve Kerkük'te arzuladığı Türkçe edebî eserlerin yayımlanması yerine dikta rejim ve taraftarlarının çeşitli baskılarıyla engellenir; sonunda da yurtdışına kaçmak zorunda kalır. Böylece ısrarla arzulanan durumun tersi bir durum gerçekleşmiş olur. Bu noktada kurgu genelinde en kârlı çıkan kişi/kişiler, karşı gücü simgeleyen dikta rejim ve taraftarlarıdır.

4.12.1.4.6. Yardımcı Kişi

Romanda daha çok tip olarak isimlendirilecek şahıslardan, Kerkük merkezindeki kütüphane sahipleri Dayı Emin ve Behçet Merdan, merkez kişi Kerküklü'nün çeşitli ediplerle tanışması ve buluşmasını sağlayarak yardımcı olurlar. Bunu eserde Kerküklü; “uğrayarak hem tanıdım hem de tanıttım” (Bayraktar, 2015: 8) şeklinde somutlaştırmaktadır.

Kurgudaki “Dayı Emin, Mevlut Taha Kayacı, Behçet Merdan” gibi Iraklı Türkmen edipler, Kerküklü'nün Türkçe kaynak temininde ona yardımcı olurlar. Bununla beraber dikta rejim ve “binlerce sopalı” (Bayraktar, 2015: 14) taraftarları, her türlü olumsuzluklarla kurgunun aksiyonunun ilerlemesine yardımcı durumdadır.

Diğer taraftan eserde öne çıkan kişiler dışında kurguya eşlik eden kişiler de mevcuttur. Bunlar arasında: “Abdullatif Benderoğlu, Arkadaş, Babacanoğlu, Bekçi, Binlerce Sopalı, Bir grup gençler, Can Demmo, Edebiyatçılar, Emeviler, Evvad Ali Abdullah, Gazeteciler, Kaçakçılar, Katılımcılar, Konuşmacılar, Mehmet Sadık, Molla Hüsamettin, Öğrenciler, Yazarlar, Yöneticiler, Zafer Doruk” gibi kişiler aksiyonun ilerlemesine yardımcı konumdadırlar.

Görüldüğü gibi, romanın kişileri arasında yaşanan herhangi bir olağanüstü olay veya çatışma durumu yoktur. Bunlar yaşadıkları dönemin zor şartlarından dolayı, toplumsal meseleler içinde sıkışıp kalmış insanlardır.

4.12.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurgu kahraman-anlatıcı, gözlemci bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Eserde bir yıllık zaman dilimi, çoğunlukla özetleme tekniğiyle sunulup aktarılırken, birçok yerinde masalsı bir ifade kullanılmaktadır. Okuyucu ile metin arasındaki bağı sağlayan kahraman-anlatıcı özne veya “Kerküklü” (Bayraktar, 2015: 71), eserin tematik gücüdür.

Eserde kahraman-anlatıcı diğer kişilerden daha fazla ayrıntılara vakıftır. Böylece romanda anlatılan bütün olup bitenler kahraman-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Böylece merkez kişi eserin başından sonuna kadar var olan biridir. Hemen hemen her olay ya yakından ya da uzaktan hep onunla ilgilidir. Bu nedenle eserdeki ana ve ara düğümler bile hep onun çevresinde gelişir ve sürekli yeni boyut kazanır. Romandaki merkez kişi Kerküklü’nün üstlendiği kahraman-anlatıcı gözlemci bakış açısını, eserden alınan alttaki örnek somutlaştırabilir:

“Araştırmalarıyla özellikle halk edebiyatıyla uğraşan bir yazar olarak onu tanıyordum. Kardeşlik dergisinin sayfalarında Arapça bir köşe yazısı vardı Geyiz Min Fayız diye. Türkmen folklorunu anlatıyordu, inceliyordu bu yazılarda. Yayınlanmış çoğunlukta eski harflerle yazılmış kitaplar vardı, bir de yazdığı öyküler vardı, birçoğu dergi sayfalarında kalarak bir kitapta toplamamıştı. Son yıllarda çok kısa öykülerden oluşan Peltek Babanın Sağır Oğluna Öğüdü adında İstanbul’da bir kitabı yayımladı” (Bayraktar, 2015: 12).

Üstteki alıntıda görüldüğü üzere, eser hep kahraman-anlatıcı Kerküklü’nün bakış açısının egemenliği altında olduğunu okura açıkça hissettirmektedir.

4.12.2. Tema

4.12.2.1. Toplumsal Temalar

4.12.2.1.1. Haksızlığa Karşı Direnme

Romanın yazılmasının sebeplerinden biri ve Necmettin Bayraktar’ın temel meselesi, Irak’ın sosyo-kültürel yapısındaki haksızlıkları ortaya çıkarmaktır. Hakka riayet etmeye

adalet, aksine ise zulüm denir. Yeryüzü, tarihin karanlık çağlarından bugüne kadar adalete şahit olduğu kadar zulme; adil hükümdarlara şahit olduğu kadar zalim olanlarına da tanık olmuştur. Adalet ile zulüm eskiden beri gece ile gündüz gibi olmuştur. Biri bir diğerinin ardından gelmiş ve bir öncekini yok etmiştir. Malum olduğu üzere yazarın yaşadığı bölge, dünyanın en kadim coğrafyalarından biridir. Doğal olarak onun yaşadığı topraklar, dünyanın birçok yerine nazaran bu adalet-zulüm döngüsüne daha fazla şahit olmuştur.

Görüldüğü üzere hakka riayet etmemek zulüm, diğer bir ifadeyle de haksızlıktır. İnsanlığın fitratında her zaman haksızlığa karşı bir direnç gösterme meyli olmuştur. Bu direnç bazen bir kişi veya birkaç kişi ile başlar ve toplumun büyük bir kesimine veya tamamına yayılır. İnsanlar haklarının yenildiğini fark ettiklerinde buna karşı direnerek haklarını almaya, yani adaleti sağlamaya çalışırlar. Bu anlamda hak kavramı oldukça geniştir. İnsanların maddî varlıkları hak olduğu gibi bazı manevi değerleri de hak kapsamına girer. Örneğin insanoğlunun kendi kültürünü yaşaması, dilini konuşması, anadilde eğitim görme ve sanat yapma arzusu ve çocuğuna istediği ismi koyması, sözü edilen manevî haklar kapsamına girmektedir.

Kurguda, Irak'ta dikta rejim tarafından Irak Türkmenlerine uygulanan çeşitli baskılar neticesinde, onların bu haklarından mahrum kaldığı anlatılmaktadır. Bu baskı Irak Türkmenleri gibi diğer unsurlara da uygulanır. Diğer azınlıklar da sözü edilen haklardan mahrumdurlar. Elbette bu topluluklar da sözü edilen haksızlıklar karşısında güçsüz olmalarına rağmen sessiz kalmayarak farklı şekillerde tepkilerini gösterip haksızlıklara karşı direnç gösterirler. Yeni doğan çocuklarına, Türkmenlerin Türkmence, Kürtlerin Kürtçe, Süryanilerin Süryanice isim koymaları, kendi ana dilleriyle dergi ve gazeteler çıkarmaları, bu haksızlığa karşı en temel direnme yollarıdır. Romanda haksızlığa karşı sivil direnme temasıyla ilgili alttaki kısımlar örnek gösterilebilir:

“1971 öğrenci protestolarında ön saflardaydın. Millete verilen birtakım hakların geri alınışına karşı, hakka yanlı, haksızlığa, zulme, zulmette karşı, bundan dolayı sen bütün rejimlerin hışmına uğramıştın. Sürgün yerleri mekânın olmuştur. Devletin Türkmen halkına verdiği kültürel hakları bir kalemle sildiğinden dolayı o devlet kalleştir. Ne demek bir elle verip, öbür elle geri almak, bir topluluğun haysiyetini ayaklar altına almak? Bu hakları iyi niyetini gösterip ikrar etmişse, ikram etmişse,

başılamışsa, başıslayan armağanını tekrar geri alır mı? Geri alsa da dürüst sayılır mı?” (Bayraktar, 2015: 13).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi Irak’ı yöneten dikta rejim, Türkmenlerin kültürel haklarını gayri resmî bir şekilde yasaklar. Sonuçta, Irak Türkmenleri maruz kaldıkları haksızlıklara karşı en büyük direnişlerini dilleriyle göstermişlerdir. Irak Türkmenleri; Nazım Hikmet’in söylediği gibi “insan tehlike karşısında ancak ana diliyle feryat edebiliyor” (TDK) düsturunca, dillerine önem verirler ve günlük yaşamlarında ana dilleriyle konuşmaya sığınır. Irak Türkmenlerinin dikta rejim döneminde yaşadıkları ana dilden mahrum kalmanın etkileri günümüzde de devam etmektedir.

4.12.2.1.2. Savaş

Birçok ulusu ya doğrudan ya da dolaylı olarak etkisi altında bırakan ve tesirleri uzun süre devam eden savaş toplumsal bir olay olarak değerlendirilebilir. Cenk, insanlığın varlığıyla beraber var olan bir şeydir. İnsanlar çok eski zamanlardan bugüne değin, farklı nedenlerle birbirleriyle savaşmaktadır. Bu harplarda çocuklarını, eşlerini, babalarını, kardeşlerini yitirenler, bu acıyı yıllarca içlerinde taşımışlardır. Eski çağlarda sadece muharebe meydanında cereyan eden savaşlar, bugün daha geniş bir alana yayılmıştır. Bu nedenle harbin yıkıcı gücü yalnız ordu mensuplarını değil, sivil, savunmasız, masum halkı da etkilemeye başlamıştır. Bu durum savaşın insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik ve fiziksel yıkımları da arttırmıştır (Benderoğlu, 2006, 21). Bayraktar, yaşadığı coğrafya itibariyle savaşlara çokça tanıklık etmiş bir isimdir. Savaşın toplumları nasıl perişan ettiğini, insanları psikolojik anlamda ne türlü buhranlara sürüklediğini, kan ve gözyaşıyla bir ömür sürmenin ne derece acı bir tecrübe olduğunu bizatihi gözlemleyebilmiştir. İncelenen Sessizliğin Gizli Sesi isimli romanda yazar, savaşın ortaya çıkardığı korku ve acı ortamını ve insanlar üzerinde bıraktığı yıkımı okura göstermeye çalışmaktadır. Gerek kendisinin gerek çevresindeki dostlarının acılarını yazıya döken yazar, kendi coğrafyasındaki savaştan kaynaklanan bu yıkımlara farklı yönlerden projeksiyon tutmaktadır. Eserden alınan şu bölüm, harbin insan psikolojisi üzerinde bıraktığı yıkımın, yazarın zihninde canlandırdığı izdüşümdür.

“Doğrusunu istersin zaman ve mekân birbirini tamamlar, karanlığı aydınlatan ışıık gibi. Vatan Irak’tı, Kerkük cennetidir. Zaman 1980’ler, savaşın insanları öğütlediği yıllar, acılar yürekleri parçaladığı, kalan küllerini bayramlarda fakir fukaraya

dağıtan sofraları, nitekim sabahın köründe yatar kapı eşiğinde hediyeler, savaşın kıydığı masumlar, evin dış duvarını süsleyen siyah bayraklar” (Bayraktar: 2015: 7-8).

Üstteki alıntıda sevincin yerini yasa ve siyah bayrağa bıraktığı savaş yıllarının Kerkük’te yürekleri parçaladığı görülmektedir.

4.12.2.2. Bireysel Temalar

4.12.2.2.1. Okuma Sevgisi

Okumak, şüphesiz insanoğlunun en büyük tutkularından biri olagelmıştır. İnsanların entelektüel uğraşları içerisinde belki de en eskisidir okumak. Okuma arzusu her ne kadar temelde bir şeyler öğrenme dürtüsüyle başlasa da insan yalnızca keyif almak için de okur. Bayraktar’ın Sessizliğin Gizli Sesi romanında okuma sevgisi, birçok yerde okurun karşısına çıkan belirgin temalardan biridir. Kahraman-anlatıcı Kerküklü’nün okumaya olan arzusu, insanların geçmişten beri bu tutkuya nasıl kapıldıklarını gözler önüne sermekte, okumanın insan psikolojisinde kendine nasıl yer bulduğunu aydınlatmaktadır. Özne veya “Kerküklü” (Bayraktar, 2015: 71) kurguda alttaki sözlerle okumanın yaşamındaki önemine işaret etmektedir.

“Doğrusu benim hayatım okumaktan ibarettir, kendimi bildim bileli. Kitap sayfaları içinde kendimi hep buldum, o güzelim sayfalar bana kapılarını cömertçe açtı, kar dağın yamaçlarına götürdü, sonunda güven verdi, alışkanlık, bağımlılık yaptı” (Bayraktar, 2015: 8).

Üstteki örnekte görüldüğü gibi, Kerküklü gayet açık bir şekilde, hayatının okumaktan ibaret olduğunu dile getirmektedir. Kerküklü okumayı bir tutku hâline getirmiş ve bu eylemi keyifle yapmaktadır. İlerleyen sayfalarda okumak uğruna nice fedakârlıklar gösterdiği anlatılan Kerküklü, okuyarak kendini güven içerisinde hissettiğini açık gönüllülükle dile getirmektedir.

4.12.2.2.2. Ana Dilde Yazma Arzusu

Ana dil, insanoğlunun soyca bağlı olduğu veya doğumundan itibaren öğrendiği ilk lisandır. Bazı ülkelerde ana dil kavramı kişinin ilk dilinden ziyade etnik grubunun dilini ifade eder. İnsanoğlunun doğuştan itibaren kazanmış olduğu en kıymetli varlığı şüphesiz dilidir. Bu anlamda ulusun en önemli unsurudur lisan. Gelişen dünya ile

toplumlar arasında yoğun bir kültürel etkileşim meydana gelmiştir. Bayraktar, yaşadığı coğrafyada söz konusu kültürel etkileşimin çok daha büyük olduğu söylenebilir. Zira Ortadoğu bölgesi birçok ulusa ev sahipliği yapmış ve yapmaya devam etmektedir (Küzeci, 2005: 7). Üstelik Irak'ın minyatürü Kerkük gibi dar bir alan düşünülecek olursa, Kürtlerin, Türkmenlerin, Arapların ve başka milletlerin bir arada yaşadıkları görülür. Neredeyse tamamı Müslüman olan bu halkların dini bir birliktelikleri vardır. Aynı şekilde, yıllardır bir arada yaşamış olmanın etkisiyle de ortak kültürleri oluşmuştur. Bu ulusları birbirinden ayıran yegâne unsur konuştukları dildir.

İnsanoğlu dünyaya geldiği günden itibaren kendini içinde bulunduğu dille ifade etmiştir. Sonraları başka diller öğreniyor olsa da her birey kendini her zaman ana dili içerisinde rahat hisseder ve meramını her zaman kendi lisanında daha iyi dile getirir. Bu nedenledir ki, insanlar kendi ana dilleriyle konuşmak, yazmak, iletişime geçmek ve sanat yapmak ister (Küzeci, 2005: 73). Bu hem istem dışı bir içgüdüdür hem de bilinçli bir tavidir. İstem dışıdır çünkü en iyi bildiği ve kendini en iyi anlatabildiği dili kullanmak ister; bilinçli bir eylemdir çünkü öz varlığı olan bu dile hizmet etmek, onu geliştirmek ister.

Birey, anadiliyle sanat yaptığında, ona bir anlamda hizmet de etmiş olur. Dünyanın farklı dillerinde yazan bambaşka yazarlara bakılacak olursa, birçoğunun yazma nedenleri arasında diline katkı sağlamak vardır. Şüphesiz bu, eşsiz bir hazdır. Kişinin diline katkı sağladığını, onu geliştirdiğini ve soydaşlarının kendi yazdıklarını öz diliyle okuduklarını bilmesi, böylece duygularını paylaşması ve duygularına bir ortak bulması, yazarları oldukça motive eden bir şeydir. İncelenen romanda, ana dilde yazma arzusunun belirgin bir tema olduğu görülmektedir:

“Yeni yollar aradım durdum ama nafile, sonunda Türkmen dergilerini buldum, denizde boğulmak üzere olan su üstünde yüzen çöplere takılır gibi oldum” (Bayraktar, 2015: 9) ve “bir gün kafamda şimşek gibi bir şey çaktı, niye Türkçe yazmayım, neyim eksik, zaten ana dilim Türkçedir, neden olmasın? Mevlut Ağabey’e açtım bu niyetimi, çok sevindi hem de elim sıkarak tebrik etti. Doğrusu benim desteğe ihtiyacım vardı ve onda o sıcaklığı görünce hemen işe koyuldum. Ne kadar gururlu ne kadar sevinçliydim o günlerde. Başıma sıcaklık çıkmış, kalbimin nabızların sesini duyuyordum” (Bayraktar, 2015: 14).

Üstteki alıntı Türkmenlerde anadilde yazmanın ne kadar sevinç, heyecan ve mutluluk kaynağı olduğunu göstermektedir.

Sessizliğin Gizli Sesi, Necmettin Bayraktar'ın yazdığı ikinci romanıdır. Bu eserde de İran-Irak Savaş yıllarını Kerkük ve Türkmenler üzerinden kurgulayan yazar bir önceki romanı olan Zamanın Tanığı romanından farklı olarak Türkmenler üzerindeki kültürel yıkımı anlatmaktadır. Bir önceki romanında özne veya Kerküklü (şair-yazar) bir Türkmen'in dikta rejimi altında yaşadığı sebepsiz tutuklanmalar ve işkenceleri konu edinen Bayraktar; bu romanında Türkmen dili ve yayıncılığı üzerindeki baskı ve sansür politikalarını hevesli genç bir Türkmen yazarın başından geçenler üzerinden kurgulamıştır. Kerkük'te dikta rejimi yıllarında Türkmenlere uygulanan asimilasyon politikaları kendisini en çok dil üzerine yapılan baskılarla hissettirmiştir.

Bayraktar bu politikalara karşı tepkisini bu romanı yazarak ortaya koymuştur. Romanda genç bir yazarın anadiline olan ilgisi ve bu dille yazma isteği dikta rejiminin baskı ve sansürüne uğrar. Dilinin inceliklerini ve zenginliğini keşfetmeye başlayan yazar yavaş yavaş edebiyat çevrelerine girer ve kendisi de yayınlar yapmaya başlar. Fakat bir yazarın hava gibi ihtiyaç duyabileceği özgürlükten mahrumdur. Çünkü yazacaklarından dolayı tutuklanma ihtimali vardır. Yazma özgürlüğünün olmaması bir yazar için o mekânda açık hava hapishanesinde olmak gibidir. Nitekim baskılara dayanamayarak memleketini terk etmek zorunda kalır. Bayraktar romanlarıyla bir Kerkük romancısı unvanını hak etmektedir. Çünkü yazar her iki romanında Kerkük ve Türkmenleri ele almakta; ezilmişliklerini ve hak taleplerini dile getirmektedir. Yazar; Türkmenlerin toplum olarak siyasal ve kültürel haklarını romanlarıyla savunur. Türkmenlerin zorlu dönemlerini romanlaştırarak seslerini dünyaya duyurur. Romanlarının bir diğer ortak özelliği ise kahramanlarının rejim karşıtı olmasıdır. Her iki romanda da kahramanlar rejime karşı olup direniş göstermektedirler. Ayrıca yazar romanlarında Türkiye'yi bir sığınak olarak görmektedir. Bayraktar'ın her iki romanında da merkez kişi kurgunun sonunda Türkiye'ye kaçarak özgürlüğe kavuşmaktadır. Yazar Türkiye'yi Kerkük Türkmenlerinin yüzünün dönük olduğu mekân olarak kurgulamaktadır.

4.13. Kerkük Seni Yazdım

- Romanın Tanıtımı

Irak Türkmen edebiyatında ilk roman-anı⁷⁰ örneği Kemal Beyatlı'nın kaleme aldığı Kerkük Seni Yazdım adlı eseridir. Yazarın resmî Irak Türkmencesi ile 206 sayfa olarak kaleme aldığı Kerkük Seni Yazdım kitabının birinci baskısı, Kerkük Vakfı Yayınları tarafından Ekim 2008 yılında İstanbul'da basılmıştır. Aynı kurumdan 184 sayfalık eserin ikinci baskısı 2013 yılında çıkmıştır.

4.13.1. Yapı

4.13.1.1. Olay Örgüsü

Kerkük Seni Yazdım romanının her bölümü, bölüm başına eklenen bir koyratla başlar. Kurgu, yazar tarafından rakamla on dört bölüme ayrılmıştır. Metindeki olay örgüsü alttaki şekilde özetlenebilir:

Cemal arsaları hakkında bilgi almak için babasının eski ortağı Hüseyin Amca'yı görmek üzere Gürgür Baba Oteli'ne gider. Saddam'ın düşüşünden sonraki üçüncü haftada dünyanın birçok yerinden gazeteciler Kerkük'teki otele gelmiştir. Cemal otelde tesadüfen İstanbul'daki bir gazete için Kerkük'le ilgili haber hazırlayan Ayfer isimli Türk bir gazeteciyle tanışır ve onun rehberlik teklifini kabul eder.

Ertesi gün Cemal ile Ayfer buluşup Kerkük'ü dolaşmaya başlarlar. Otelden karşı caddeye yönelirler, yolun sonunda Saddam döneminde Baas Partisi'nin Kerkük İl Merkez Binası vardır ve orası aynı zamanda işkence yeridir. Parti binasını şimdi yabancı silahlı gruplar kullanmaktadır. Ayfer fotoğraf çekmek ister, fakat silahlı yabancılar makinenin içindeki filmi onlardan zorla alırlar.

Sonraki gün Cemal, Hüseyin Amca'nın evine gider. Hüseyin Amca, oğlu şehit düştüğünden beri ve ardından karısını kaybetmesi üzerine arsa işiyle uğraşacak takatinin olmadığını, bu nedenle arsanın peşine düşmediğini söyler. Bu işin peşine Cemal'in düşmesini ister.

⁷⁰ *Kerkük Seni Yazdım* eserin iç kapağında roman-anı yazılmaktadır. Yani yazar romanı anılarından hareketle yazdığını beyan eder.

Bir sonraki Cemal, Kerkük Tapu Dairesi'nde çalışan Cahit Bey'i bulur. Cahit Bey, "yürüyen bir arşiv" olarak hangi arsanın kime ait olduğunu iyi bilen biridir. Rejimin çökmesiyle Kerkük'ün diğer resmî kurumları gibi nüfus ve tapu müdürlükleri de küle dönmüştür. Cemal, Cahit Bey ve Ayfer arsanın yerine ulaştıkları zaman orada birkaç silahlı yabancı gaspçıyla karşılaşır. Silahlılardan biri kaosta arsayı sahiplenmiştir. Cahit Bey elindeki tapuyu göstererek arsanın sahibinin Cemal ile Hüseyin Bey olduğunu söyler. Fakat onlar dinlemez ve ellerindeki kalaşnikoflarla tehdit ederler. Cemal ve yanındakiler derhal oradan ayrılır. Ayfer, bu gaspa şaşırır ve bunu yetkililere şikâyet etmek gerektiğini söyler.

Sonraki gün Cemal, Ayfer'i otelden alıp doğruca valiliğe gider. Cemal hazırladığı dilekçeyi ve tapuyu müdüre verir. Ama müdür konuya önem vermez. Valilikten çıkıp otobüse binerler ve Kadınlar Pazarı'na yakın bir yerde inerler. Yolda çuvallarla silah ve merminin açıkta satıldığını görürler. Bunlar, rejimin düşmesinden sonra silahlı yabancı grupların depolardan ele geçirdikleri silahlardır. Ayfer, yedek kamerasını açık bırakıp rastgele fotoğraf çeker.

Ertesi gün Irak'ın değişik yerlerinde toplu mezarlar bulunmuştur. Bunlar dikta rejim tarafından kurşuna dizilen kişilerin gizlice defnedildikleri yerlerdir. Toplu mezarlara gömülenler arasında Türkmenler de vardır. Bu mezarlarda bulunanlardan biri de Sabah Nuri Günyeci'dir. İkindiye doğru Sabah'ın bir avuç kemikten oluşan naaşı Kerkük'e getirilir. Türkmen bayrağına sarılı tabutu, büyük bir kalabalık karşılar. Cemal ve Ayfer de cenazeye katılarak Musalla Mezarlığı'na kadar giderler.

Sabahleyin Cemal evden çıktığında caddelerde kalabalık dikkatini çeker. Otele vardığında Tuzhurmatı'da yaşanan olayı öğrenir ve Ayfer'le birlikte oraya gitmeye karar verir. İlçede kutsal sayılan İmam Musa Ali türbesi rejim döneminde harabeyken Türkmenler türbeyi onarıp ziyarete açarlar. Fakat birileri türbeyi bir gece önce tahrip etmiştir. Türkmenler de Cuma namazı sonrasında olayı protesto ederler. ABD askerleri ve yandaşları sivil yürüyüş yapanların üzerine ateş açıp ölüm ve yaralanmalara sebep olurlar. Ertesi gün Kerkük'te büyük bir sivil yürüyüş yapılacağını öğrenen Cemal ile Ayfer Tuzhurmatı'dan ayrılır. Kerkük'e vardıklarında Ayfer, yazı ve fotoğrafları İstanbul'daki çalıştığı gazeteye gönderir.

Ertesi gün Cemal Ayfer'le yürüyüşün yapılacağı alana gider. Bu yürüyüşün amacı valilik binasına kadar gitmek ve Tuzhurmatı olayı ile ilgili suçluların cezalandırılmasını istemektir. Ancak yürüyüş, katılanların üzerine ateş açılmasıyla büyük bir faciaya dönüşür. Bir sonraki gün Cemal'le Ayfer Kerkük Adliye Binası'na giderler. Ancak burada kalabalığın boş bir arsa bulup onları üzerine geçirme dilekçesi yazdırdıklarını öğrenirler. Böylelikle 1950'lerden başlayan Kerkük'e ya güney ya da kuzeyden yerleştirme projesi devam etmektedir.

Cemal, perşembe günü otele gittiğinde Ayfer'in bütün gazetecilerle birlikte ayrıldığını ve bir daha dönmeyeceğini öğrenir. Cemal, şaşkınlık içinde dün Ayfer'den ayrılırken hızlıca kendine kondurulan öpücük ve çekilen resminin bir veda olduğunu anlar.

Yukarıdaki özetle görüldüğü üzere, eserde cereyan eden olaylar tek zincir şeklinde birbirine zemin hazırlayıp ilerlemektedir. Bu olaylar çoğunlukla merkez kişi Cemal'le ilgilidir ve olaylar onun etrafında gelişmektedir. Eserin birkaç yerinde geriye dönüş olur. Bu geriye dönüşlerde okura, Cemal'in çocukluk ve gençlik yılları, Saddam döneminde Irak ve bilhassa Kerkük'teki Türkmenlere yapılan zulümler, Kerkük'ün demografik değişimi ve el koyma gibi bilgiler sunulur. Eserdeki bu zaman kırılmaları hariç diğer olup bitenler, kronolojik bir düzende sebepten sonuca doğru ilerler. Bu şekilde olaylar, belli bir zamanda başlar, bir süre sonra gelişip serpilir ve belli bir zaman gelince olumlu veya olumsuz olarak sonuçlanır.

Kerkük Seni Yazdım eserinin iç kapağında roman-anı yazılmaktadır. Yani yazar romanı anılarından hareketle yazdığını beyan eder. Fakat roman-anı eseri iki boyutlu olarak ele alınmıştır. Birinci boyutu kahramanın kendi anıları; ikincisi kendi anıları üzerinden Irak Türkmenlerinin geçmişi. Bu iki boyut romanda iç içe geçmiştir. Böylece eser kurmaca gerçekçiliğinin özelliğini taşımaktadır. Aynı zamanda, Kerkük Seni Yazdım roman-anısı klasik bir yapıya sahiptir ve içindeki olaylar çoğunlukla yazarın doğduğu Kerkük'ün değişik yerlerinde geçer. Bir devrin çöküşü esnasında meydana gelen kaosu olumlu ve olumsuz sosyal şartlarının yeni düzen üzerinde büyük bir etkisi vardır.

Eserdeki olaylar, çoğunlukla tematik güç Cemal'in karşılaştığı ve başına gelen olumlu veya olumsuz olaylardan oluşur. Yani romanda Kerkük'te yaşanan karmaşa sırasında babalarından kalan bir arsayı arayan Cemal'in neler yaşadığı ve nelerle karşılaştığı anlatılmaktadır. Cemal ekseninde gelişen olaylar dizisinde gelirim yüksektir. Cemal

aynı zamanda eserin hem tematik gücüdür hem de kahraman-anlatıcısıdır. Bu nedenle olaylar genellikle “ben” anlatım yoluyla ve Cemal’in ağzıyla anlatılır. Kurguya dramatik hareket kazandıran birçok çatışma mevcuttur. Bu çatışmalar Kerkük toplumundaki karşı gücü simgeleyen ABD askerleri ve çeşitli silahlı yabancı kişi/gruplar ile Cemal arasında yaşanır. Fakat Cemal karşılaştığı haksızlıklara karşı “bir yumruk atmak geldi içimden, ama dengesiz bir gücün olduğu ortamda başka bir çözüm düşünmem gerekirdi” (Beyatlı, 2013: 60) diye düşünür ve harekete geçmez, karşılaştığı ve yaşadığı haksızlıklara karşı aciz durumdadır. Hem çok sevdiği Kerkük’ün harap edilmesine hem de babasından kalan arsanın gasp edilmesine karşı bir şey yapamamakta ve çok üzülmemektedir. Beyatlı, olaylar arasında bağlantı kurarken yer yer tesadüflerden de yararlanmışır.

Okuyucu ilk başta Cemal’in babasından kalan arsayı bulup bulamayacağını merak edip metne bağlanır. Böylece ana merak unsurunun sorusu şöyle formüle edilebilir: “Cemal, ısrarla peşine düştüğü babasından kalan arsayı bulabilir mi?” Daha sonrasında Ayfer’in kurguya dahil olmasıyla yeni bir ana merak unsuru daha ortaya çıkar. O da Cemal ve Ayfer’in kaosta neler yaşayacakları üzerinedir. Eserin bütünündeki ana düğümü besleyen ara düğümler şunlardır:

1. Cemal, Hüseyin Amca’yı görebilecek mi?
2. Cemal Ayfer’in yardım teklifini kabul edecek mi?
3. Silahlı kişiler Ayfer’in fotoğraf çektiğini görünce ne yapacaklar?
4. Hüseyin Amca Cemal’e arsa ile ilgili ne diyecek?
5. Valilik Cemal’e arsa konusunda yardımcı olacak mı?
6. Cahit Bey arsanın bulunmasında Cemal’e yardımcı olacak mı?
7. Arsayı bulduklarında ne olacak?
8. Ayfer neden diğer gazetecilerden daha fazla değer görür?
9. Türkmenlerin sivil gösterisinde ne olacak?
10. Ayfer Kerkük Adliyesi önünde fotoğraf çekerken yakalanacak mı?
11. Cemal Ayfer’i bir daha görececek mi?

Kahraman-anlatıcı, sözü edilen bu ara düğümleri önce ince ince işlemekte ardından da hepsini belirli bir sonla sonuçlandırmaktadır. Bunların hepsi kurgunun bütünü içerisinde entrika bir yapı oluşturarak, merak unsuru hep canlı tutulmaktadır. Yukarıda sözü edilen ara düğümlerin sonuçları eserde şu şekildedir:

1. Cemal, babasının ortağı Hüseyin Amca'yı arsalarının durumunu öğrenmek için aramaktadır. Onu Gürgür Baba Oteli'nde görmez fakat daha sonra evinin adresini öğrenir ve evine gider.
2. Ayfer Kerkük'te gezmek ve haber yapmak için bir rehber ihtiyacı duymaktadır. Cemal'le tanışınca ona bu konuda yardımcı olup olamayacağını sorar. Cemal de bu teklifi kabul eder.
3. Silahlı kişiler fotoğraf çekilmesinden hoşlanmamaktadır. Ayfer'in fotoğraf çektiğini görünce ondan fotoğraf makinesini alırlar.
4. Cemal Hüseyin Amca'yı evinde ziyaret eder. Hüseyin amca arsanın akıbetinin ne olduğunu bilmemektedir. Bunu araştırarak güfte olmadığından Cemal'den bunu araştırmasını ister.
5. Cemal Ayfer'le Kerkük Valiliği'ne gidip arsalarının durumunu öğrenmek için dilekçe verir. Fakat Halkla İlişkiler Müdürü “biz sizi ararız” diyerek onlarla ilgilenmez ve işi savsaklar.
6. Cahit Bey Cemal'e arsanın yerinin bulunması için yardım eder.
7. Arsayı bulduklarında silahlı kişilerin arsaya el koyduğunu görürler. Arsanın tapusunu gösterip sahipleri olduğunu söylemesine rağmen silahlı kişiler onları tehdit eder. Onlar da oradan uzaklaşırlar.
8. Türkmenlerin soydaşı olması ve gazetecilik kartında Türk bayrağının olması Türkmenlerin ona daha fazla hürmet göstermesini sağlar.
9. Türkmenler Tuzhurmatı'daki olayları Kerkük'te protesto ederler. Silahlı kişiler kalabalığa ateş açarlar. Bunun üzerine ABD askerleri zırhlı araçlarla yürüyüşü basıp insanları dağıtırlar.
10. Ayfer Kerkük Adliyesi önünde dilekçe yazan insanların fotoğrafını çeker. Bunun üzerine silahlı kişiler tarafından Cemal ile birlikte gözaltına alınırlar.

11. Cemal ertesi gün sabah otele gittiğinde gazetecilerin oteli terk ettiğini ve bir daha dönmeyeceklerini öğrenir. Ayfer de Kerkük'ten ayrılmıştır. Bu şekilde roman son bulur.

Üstteki ana merak unsuruyla ilişkili olarak bütün ara düğümler, belli bir sonuca varılarak metin çözülmektedir ve bu nedenle kurgu belirli bir sonla bitmektedir. Böylece okur metni bitirdikten sonra, Cemal'in babasından kalan arsanın akıbetini ve Ayfer'le Kerkük'ü gezerken nelerle karşılaştıklarını öğrenmektedir. Bunun yanında, Kerkük Seni Yazdım eseri çoğunlukla bir otobiyografi görüntüsü taşır. Yazar ile eserin merkez kişisi Cemal arasındaki benzerlikler, bu durumu ortaya çıkarmaktadır.

Yazar	Cemal
Kerkük'teki Irak Türkmenlerindendir	Kerkük'teki Irak Türkmenlerindendir
Türkçe, Arapça ve kısmen Kürtçe bilir	Türkçe, Arapça ve kısmen Kürtçe bilir
Korya Mahallesi'nin bir sokağında oturur	Korya Mahallesi'nin bir sokağında oturur
Sokaklarının başında elektrik direği vardır	Sokaklarının başında elektrik direği vardır
Dikta rejiminin gazabından etkilenir	Dikta rejiminin gazabından etkilenir
Arkadaşları tutuklanır	Arkadaşları tutuklanır
Kerkük'te yaşananlara üzülmektedir	Kerkük'te yaşananlara üzülmektedir
İşgale, zulme ve talana karşıdır	İşgale, zulme ve talana karşıdır

Üstteki benzerliklerde görüldüğü üzere, metnin konusu bir bakıma yazarın kendi hayat hikâyesinden mülhemdir. Bu durum eserin roman-anı şeklinde yazılıp basıldığını da destekler niteliktedir. Bu nedenle roman, otobiyografik bir eser sayılabilir. Böylece yazarın hayatını yakından bilen dikkatli bir okur, benzerlikleri kolaylıkla fark edebilir.

Bu durumun yanı sıra, eser Irak Türkmenlerinin karşılaştıkları çeşitli haksızlıkları anlatmaktadır. Eser bu yönüyle Cengiz Aytmatov'un Kırgızların mücadelesini anlattığı romanlarına benzer. Aytmatov da mensubu olduğu Kırgızların yaşama mücadelelerine ışık tutan romanlarında memleket sevgisi temasını kullanır. Romanda bir leitmotif olarak tekrar edilen memleket sevgisi üzerine olan koryatlar Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un benzer cümlelerini akla getirmektedir. İki roman arasındaki söz konusu benzerlik, ortak hafızaya ait iki toplumun iki yazarının millî sorunlar karşısındaki ortak

duyarlılığı ile açıklanabilir (Türk, 2013: 31). Diğer taraftan bakıldığında, kurgu bölümlerinin arasında denge tutarlılığı yoktur. Çünkü bazı bölümler oldukça kısadır ve bazıları ise baya geniştir. “4.” bölüm iki, “5., 7.” ve “8.” bölümler beş sayfadan oluşurlar. Bunların karşısında “1.” bölüm yirmi beş, “2. ve 14.” bölümler on dört, “11. ve 13.” bölümler on altı sayfadan meydana getirilmişlerdir. Eserin bütünlüğü açısından bakıldığında, metinde ara düğümlerin ana merak unsuruna bağlanmalarında bazı çelişki, kopukluk ve kurgu dışı anlatımların bulunduğu fark edilebilir. Örnek olarak, eser baştan sona kadar dikta rejimi ve sonrasında Kerkük’teki Türkmenlere uygulanan çeşitli haksızlıklardan bahsetmektedir. Fakat metnin bazı yerlerinde; “Kerkük’te avukatlar, öğretmenler, polis gücü, memurlar ve aklına ne gelirse devlet dairelerinde çalışanların yüzde seksenin üzerinde çalışanlar Türkmenlerden olduğunu gerçeğiyle karşılaştılar” (Beyatlı, 2013: 115) ve “Kerkük’te yayınlanan hemen hemen bütün matbuat Türkçe yayınlanıyordu” (Beyatlı, 2013: 116) gibi ifadeler, Kerkük Türkmenlerinin dikta rejimi ve sonrasında maruz kaldıkları zulüm ve haksızlıklarla çelişmektedir.

Irak geneli ve bilhassa Kerkük’teki devletin resmî kuruluşları; “savaş naraları atıldığı saatlerden beri hizmet birimleri elini ayağını şehirden çekmiş oldu” (Beyatlı, 2013: 32) ve “devlete ait ne varsa hepsi ama hepsi yağmalanmıştı ki” (Beyatlı, 2013: 103) gibi ifadelerle küle döndükleri anlatılır. Bunlar Cemal’in “103.” sayfada Kerkük Valiliği’ne başvurması, “172.” sayfada Kerkük Adliye koridorlarını gezmesi gibi sahnelerle uymamaktadır. Bununla beraber “136.” sayfada Ayfer’in “cep telefonu ile” konuşması ve “114.” sayfada Cemal’in onunla “internet cafe”ye gitmesi gibi anlatımlar, Kerkük’te savaş nedeniyle yaşanan kaos ortamında mümkün görünmemektedir. Bilhassa cep telefonu ve internet ağları, ancak 2005’ten sonra Kerkük’te hizmet vermeye başlamıştır. Bu nedenle eserdeki 10 Nisan-16 Mayıs 2003 tarihleri arasındaki 37 günlük olaylar, öykü zamanı çelişmektedir. Bunların yanı sıra, eserdeki bazı bölümlerde anlatılan konu bitmeden hemen bambaşka yeni bir konuya geçilmektedir. Bu yeni konunun ne önceki ne de sonraki nakledilen konularla hiçbir bağ veya ilgisi yoktur. Bu yeni konu anlatıldıktan sonra, daha önce anlatılan ve yarıda kalan eski konuya dönülür. “15., 68., 144., 149.” gibi sayfalarda kurgu dışında bir şeyler anlatılır veya anlatılan konular arasındaki kopukluklar açıkça görülebilir.

4.13.1.2. Mekân

Kerkük Seni Yazdım eserinde mekân unsuru önemlidir. Çünkü mekânlar gerçek hayattan seçilmiştir. Bu şekilde kurmaca metin ile gerçek hayat arasında sıkı bir irtibat kurulur ve bu durum eserin yapısına önemli bir katkı verir. Aralarında tarihsel ve kültürel bir bağ bulunan “İstanbul, Erbil” gibi şehirler ile Kerkük’e bağlı “Tazehurmatı, Dakuk, Tuzhurmatı, Emirli” gibi ilçeler, eserde büyük mekân olarak verilmiştir. Eserdeki olaylar çoğunlukla Kerkük merkezinde geçer. Bazı olaylar da kısa sürelerle diğer yerlerde geçer, fakat tekrar Kerkük’e döner. Söz konusu edilen Kerkük geniş mekân olarak eserde alttaki şekilde okura anlatılmaktadır.

“Kerkük’ü görmeyenler muazzam bir şehir olduğunu sanarlar. İnsanlar Kerkük’ü duyunca Babil kuleleri, Firavun’un yapmış olduğu Piramitleri vs. büyüleyici ve muhteşem şehirler aklına gelir. Oysa gayet basit ve sade bir şehir” (Beyatlı, 2013: 166).

Bu ifadeler, Kerkük’ün akıllara geldiği gibi kuvvetli bir tarihi ve kültürel altyapıya sahip olmadığını ortaya koymaktadır. Yazar burada Kerkük’ü abartılı bir şekilde anlatmamış, ama değersiz gösterme çabasına da girişmemiştir. Objektif değerlendirmeler yapmıştır. Bunların yanı sıra, kurgu içerisinde hem açık dem de kapalı somut mekânlara işlevsel olarak yer verilmiştir.

4.13.1.2.1. Açık Mekân

Kerkük Seni Yazdım eserinde kişiler Kerkük’ü gezdikleri için, eser açık mekân yönünden zengindir. Olaylar çoğunlukla Kerkük’ün merkezi ve ona bağlı yerlerde geçer. Kerküklü Cemal savaş sonrasında memleketine döner ve şehri gezmeye başlar. Onun başından geçenler ve şahit olduğu olaylar hep gezme anında açık mekânlarda vuku bulur. Eserde Kerkük ve ona bağlı olayların geçtiği açık mekânlar şunlardır: “Ahmet Ağa Kavşağı, Ahmet Ağa Meydanı, Atlas Caddesi, Bağdat Yolu, Bir Azar, Bir Haziran, Büyük Pazar, Eski Tisin, Gâvur Bağ, Hamzeliler, Hasa Çayı, İskân, Kadınlar Pazarı, Korya Pazarı, Kumaşçılar Pazarı, Mezathane⁷¹, Musalla, Musalla Mezarlığı, Rahîmava, Sarıkâhya, Şasti⁷² Caddesi, Şehitler Mezarlığı, Şorca” gibi yerlerdir. Eserin

⁷¹ Bitpazarı.

⁷² Altmışlı.

birçok yerinde açık mekânların ayrıntılı tasvirlerine rastlanır. Özne bakış açısıyla yapılan bu tasvirler yoluyla Kerkük'ün savaş nedeniyle içine düştüğü zor durum ve dikta rejiminden kaynaklanan sıkıntılar okura gösterilir. Eserde Kerkük'ün ortasındaki “Korya Pazarı”ndaki “Molla Ahmet Molla Hekim Camisi”nin sokağında oturan merkez kişi Cemal'in ağzından, açık mekân tasviri aşağıdaki şekilde yapılmaktadır:

“Eskiden yolda yürürken göğü rahat seyredebiliyorduk. Savaş naraları atıldığı saatlerden beri hizmet birimleri elini ayağını şehirden çekmiş oldu. Sokaklar çöp yığınlarıyla doldu taşı. Kanalizasyon suları açıktan yollarda akıp gidiyordu. Bin bir mikrop ve hastalığı beraberinde getirse de hiç kimse oralı değildi... Yığın yığın çöplere basmamak ve lağım suyuna batmamak için yolda yürümek bir marifet gerektiriyordu. Serçe misali zıplayarak yürümek zorunda kalıyordu insan” (Beyatlı, 2013: 32-33).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi, savaşın ortaya çıkardığı kaosu sonucunda Kerkük'te hizmet sunan birimler yağmalanmıştır. Bu durum, toplum sağlığı ve düzenini sağlayan sıradan hizmetlerin yerine getirilememesine ve şehirdeki her şeyin aksamasına neden olur. Bu kısımda Kerkük'ü simgeleyen Korya bölgesinin karşı karşıya kaldığı zor durum anlatılmaktadır

Yine Cemal'in bakış açısıyla Kerkük'ün başka kalabalık semtlerinden biri, eserde alttaki ifadelerle tasvir etmektedir:

“Konuşmaya dalmışken araba Rahîmava Meydanı'na varmıştı bile... Meydanın ortasında bulunan bahçenin içinde Saddam'ın seramikten kocaman yapılmış bir tablosu vardı. Halk tarafından tablonun seramik taşları kırılmış ve tablodan eser kalmamıştı. Fakat, tablonun üzerine tespit edilen beton kaide yerinde duruyordu” (Beyatlı, 2013: 124).

Yukarıdaki örnekten anlaşıldığına göre, Kerkük'ün bütün meydanlarında dikta rejimi döneminde Saddam'ın büyük tabloları bulunmaktaydı. Fakat 10 Nisan 2003 tarihinden itibaren halk tarafından tablolar paramparça edilmiş ve meydanlarda sadece kaideleri yerinde kalmıştır.

4.13.1.2.2. Kapalı Mekân

Kurguda kapalı mekân yerine daha çok açık mekân unsuruna başvurulmaktadır. Bu nedenle açık mekâna kıyasla eserde kapalı mekâna daha fazla yer verilmiştir. Bunun ana

nedeni de eserin kişi üzerine değil, daha çok açık mekânlar da meydana gelen olaylar üzerine bina edilmiş olmasından kaynaklanır. Böylece kapalı mekânda geçen olaylar açık mekânlar a göre sınırlı durumdadır. Eserde Kerkük'te ve ona bağlı bölgelerde geçen kapalı mekânlar şunlardır: "Aziz Kahvehanesi, Baas Partisi'nin Kerkük İl Merkez Binası, Gürgür Baba Oteli, Büyük Kayseri, Cumhuriyet Hastanesi, Depo, Dükkân, El-Mansur Emniyet şubesi, Hacı Mehmet Camisi, İnternet kafesi, İşkence odaları, Karakol, Kerkük Adliyesi, Kerkük Belediyesi, Kerkük Havaalanı, Kerkük Kalesi, Kerkük Kışlası, Kerkük Meslek Lisesi, Kerkük Nüfus ve Tapu Müdürlükleri, Kerkük Sanat ve Folklor Evi, Kerkük Valiliği, Mecidiye Gazinosu, Molla Ahmet Molla Hekim Camisi, Nakışlı Minareli Camisi, şaturlu Parti şube Binası, Tekstil firması." Başvurulan bu kapalı mekânlar eserin konu aldığı dönemde mevcuttur ve bugün de varlıklarını sürdürmektedirler. Bunun yanında bu mekânlar kişilerle doğrudan doğruya ilgilidir. Yani onların oturdukları, çalıştıkları, buluştukları, tutuklandıkları veya işkence gördükleri yerlerdir. Eserin hemen başında Kerkük'n ortasındaki "Gürgür Baba Oteli" kapalı mekân olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu ilk kapalı mekân, Cemal'in bakış açısıyla eserde alttaki verilir:

"Otelin kaç yıldız a sahip olduğunu bilmiyorum. Ama yine de rejim tarafından terk edilmiş bir şehirde böyle bir otelin bulunması, bir bakıma nimet sayılırdı. Gerçi yabancıları hayrete düşürüyordu otelin hali! Tam anlamıyla alışılmış bir otel görüntüsü vermiyordu. Bina birkaç kattan oluşup, her katta odaları yan yana, odalarda yatak falan olsa da hizmet açısından kendi kendine hizmet et mantığına benzer bir şekilde çalışıyordu bu otel. Çünkü gerçek anlamda merkezi otorite; şehri geri bırakılma planı içine sürüklemişti!" (Beyatlı, 2013: 14).

Üstteki alıntıya göre dikta rejiminin uyguladığı politikalardan dolayı Kerkük'n resmî kurumları gibi özel kuruluşların da ne kadar geri kaldığı, fiziki durumu ve sunulan hizmetlerle gösterilmektedir. Gürgür Baba Oteli, yazarın gözler önüne serdiği kapalı mekân örneklerinden biridir.

Yine 10 Nisan 2003 tarihinde dikta rejimi çöker kmez Kerkük'n içine düştüğü kaosu dünyaya aktarmak için yabancı gazeteciler şehre gelmiştir. Cemal İstanbul'dan Kerkük'e gelen Ayfer'e şehri gezdirirken karşılaştıkları kapalı mekânları alttaki şekilde anlatır:

“Bu yolun sonunda gözünüze görünecek ilginç yapıya sahip olan bina; Saddam zamanında Baas Partisi’nin Kerkük İl Merkez Binası idi. Partinin il merkez binası olduğu kadar da bir işkence yuvası idi. O binaya girene ölü, çıkana da her an ölümü isteyen hayatından küsmüş biri görülürdü. Şüphelenip içeri alınan sözde sorgulama yapacakları kişiyi kapıda iken tartaklamalar başlardı. Dört yolun ortasına yerleştirilen o bina birçok kişinin yaşamını söndürmüştü. Bodrum katında hücreler şeklinde bölümler yaptırılmış, ayrı ayrı işkence odaları vardı. İşkence yapmak için bir bina yetmiyormuş Baasçılara! Onun için emniyet müdürlüğünde ayrı işkence hücreleri vardı! Polis karakollarında da ayrı hücreler, parti merkezinde ayrı sorgulama ve işkence hücreleri vardı! Bunlar yetmez parti şube binalarında da sorgulama odaları dayak odaları vardı!” (Beyatlı, 2013: 37-38).

Yukarıdaki örnekte Kerküklülerin dikta rejimi zamanında maruz kaldıkları haksızlık, zulüm ve işkence gibi kötü davranışları göstermektedir. Rejim döneminde kişiler bu tür mekânlara çağırıldıkları zaman ya kaybolurlar ya da çıktıktan sonra, orada yaşadıklarından ötürü sessizleşir, içlerine kapanırlar.

Bunların yanı sıra Cemal, Ayfer’i Kerkük’te gezdirdiği zaman bazı kapalı mekânları, “dün pislik yuvası olup bugün karargâh olan binaya” (Beyatlı, 2013: 40) şeklinde, eski durumu ile yeni durumu hakkında karşılaştırmalar yaparak anlatır. Böylece dikta rejimine ait binalarda Kerküklülere uygulanan çeşitli haksızlıklar, daha sonra ABD askerleri veya silahlı yabancı gruplar tarafından yapılmaya devam eder.

Kurgu hem açık hem de kapalı mekânların işlevi ve ayrıntılı tasvirleri bakımından zengindir. Bu zenginlik hem açık hem de kapalı mekânlar için geçerli sayılır. Fakat metin çoğunlukla açık mekânlarda geçmektedir. Bu nedenle açık mekânın anlatılması ve betimlenmesi daha ağırlıktadır. Bunların seçimi, düzenlenişi ve kullanılışı eserin ana iletisine hizmet edecek yöndedir. Yani olayla mekân arasındaki ilişki büyük bir özenle ele alınmaktadır. Sonuçta Beyatlı, kurguyu Kerkük’ün ortasındaki “Gürgür Baba Oteli”nde başlatır ve yine aynı mekânda sonlandırır. Böylece eserin adı ile içeriği bütünlük oluşturmaktadır.

4.13.1.3. Zaman

Kemal Beyatlı’nın romanlarında zamanın kullanımı da çeşitli sosyal ve siyasal özellikleri yansıtır biçimdedir. Kerkük Seni Yazdım eserinde kullanılan zaman kesin

ifadelerle belirlenmiştir. Romandaki vaka zamanı, merkez kişi Cemal'in 10 Nisan 2003'te Kerkük'e dönmesiyle başlar. İşgalin üçüncü haftasında Gürgür Baba Otel'i'ne uğrayıp tesadüfen gazeteci Ayfer'le tanışması, İstanbul'dan Kerkük'e gelen Ayfer'in on beş gün Kerkük'te Cemal'le gezmesi ile devam eder. Ayfer'in aniden İstanbul'a dönmesi ile roman tamamlanır. Böylece eserde otuz yedi gün anlatılmış olur. Vaka zamanında gerçekleşen olaylar 10 Nisan 2003'te başlar 16 Mayıs 2003 tarihinde biter. Görüldüğü üzere eserde çok uzun bir zaman diliminden söz edilmemektedir.

Yazarın “roman-anı” şeklinde kurguladığı roman kesin tarihlerin vurgulanması ile türler arası bir konumda bulunur. Bu biçimde yazar kendi anılarını roman türünün avantajlarını kullanarak kurgusallaştırır. Bununla beraber eser “roman-anı” tarzında yazıldığı için yazarla kahraman-anlatıcı benzerliği de bu sayede teyit edilmektedir. Olaylar, oluş sırasına göre ilerlemektedir. Bu durumda olaylar arasındaki münasebetlerin zaman bakımından takibi kolaydır. Eserdeki geri dönüşler hariç, kurgu sonuna kadar kronolojik seyrinde ilerlemektedir.

Yazarın romanlarında da kurgular Saddam Hüseyin döneminin baskı ve yıldırma döneminin sosyal şartları anlatılır. Bu açıdan zaman ile ilgili sembol ve ifadeler, sosyal bir eleştiriye yöneliktir. Beyatlı eserinde farklı olarak Saddam sonrası Amerika işgali dönemini de alttaki şekilde anlatır:

“Saddam'ın düşüşüyle birlikte dünya medyası tarafından akına uğramıştı Kerkük. Oteller tam kapasite çalışıyordu” (Beyatlı, 2013: 13), “Saddam'ın Kerkük'ü Araplaştırma politikasında; on bin dinar, iki yüz metrekara arsa yeni gelen Araplara hediye etmişti. Arsanın üzerinde hemen ev yapmak için faizsiz uzun vadeli banka kredisi açmıştı” (Beyatlı, 2013: 71), “Öğle namazından sonra, Sabah Günyeçi'nin cesedini toplu bir mezarda buldukları haberi geldi” (Beyatlı, 2013: 110).

Yukarıdaki örneklerde arz edildiği gibi olaylar için net tarihler zikredilmektedir. Bu zaman dilimlerine bir örnek de şudur:

“10 Nisan 2003 Saddam devri kapanmanın ilk günüydü... Önceden hazırladığım sırt çantamı aldım. Ben de koşarak, doğduğum şehre, mahalleme, sokağıma, evime gitmek için çırpınıyordum. Çünkü haberlere göre Saddam'ın devrilmesi kaçınılmazdı” (Beyatlı, 2013: 57-58).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi kahraman-anlatıcı Cemal, Kerkük’e beslediği derin aşk ve özleminden dolayı dikta rejimi düşer düşmez hemen doğduğu şehre döner. Zaman “10 Nisan 2003 Saddam devri kapanmanın ilk günüydü” cümlesiyle verilir.

Cemal büyük umutlarla geldiği Kerkük’te hazin bir manzara ile karşılaşır. “Aynı senaryo Mart 1991’de yaşandı. Binaların her tarafından alevler yükselmşti. İs ve dumanların izleri hâlâ duvarlarda duruyordu. Binalar kullanılmaz hale gelmiş” (Beyatlı, 2013: 93-94). Çünkü Kerkük ABD askerleri ve silahlı yabancı grupların kontrolüne girdikten sonra binalar yağmalanmış ve yakılmıştır. Kerkük’te yapılan tahrip, talan ve kaosa karşı halkın bir şey yapamaması romanda şöyle anlatılmıştır:

“Gece geç saatlere kadar Ayfer Hanımla çalışmaktan, eve dönüşüm biraz geç oldu. Aslında pek geç sayılmazdı. Saat yirmi, geç değildi ki. Güneş batar batmaz ölüm sokaklarda gezmeye çıkardı. Kör bir kurşun eskiden kalan bir öç, şehrin dışından gelen gaspçıların baskını, Saddam’dan sonra sistemin çökmesiyle haydutlar gibi sokaklarda dolaşan boş adamlar, ellerinde ağır ve otomatik silahlar olmasına rağmen korkudan tir tir titreyen yabancı askerler, bir kedinin miyavlamasına, bir rüzgarın kağıt parçalarını yerinden oynatıp çıkardığı hışırtya, tereddütsüz tetiğe basıp kurşun sıkmaları... Sabahları hangi ailenin fertlerinden birinin eksik olduğunda o kör kurşuna hedef olduğu anlaşıldı. İşte gece karanlığında Kerkük sokaklarında dolaşmak zorlaşmıştı” (Beyatlı, 2013: 147).

Alıntıda görüldüğü gibi, Kerkük’teki kargaşa yüzünden halk akşam ezanı okunur okunmaz evlerine kapanırlar. Ancak bu şekilde şehrin kaosu, dolaşan ABD askerleri ve silahlı yabancı gruplardan kendilerini koruyabilirler. Okur, romanda yer alan bu ayrıntılar sayesinde Kerkük’te yaşanan siyasal, sosyal ve toplumsal olayları öğrenir.

Roman anılar üzerine inşa edildiği için sık sık geriye dönüşler yaşanır. Başvurulan bu geriye dönüşlerle okura, merkez kişi Cemal’in geçmişteki yaşamı Baas Partisi’nin darbeyle yönetime gelmesi, Irak-İran Savaşı, Saddam döneminde Irak Türkmenlerine yapılan haksızlıklar, Kerkük’te yapılan tahribat ve demografik değişimlerle ilgili bilgi verilmektedir. Bunlar okura ek bilgi olarak sunulmaktadır. Eserde bu zaman kırılma parçalarından biri Cemal tarafından alttaki şekilde aktarılmaktadır:

“Saddam’ın Kerkük’ü Araplaştırma politikasında; on bir dinar, iki yüz metre kare arsa yeni gelen Araplara hediye etmişti. Arsanın üzerinde hemen ev yapmak için faizsiz uzun vadeli banka kredisi açmıştı. Şehirde yaşamak için birçok kolaylık ve

avantajlar karşılığında Kerkük'e yerleşip ve en az yirmi yıl Kerkük'ü terk etmeyeceklerine dair bazı belgelere imza atmışlardı... Arap aileler Kerkük'e gittikçe kök salmaya başlamışlardı. Ne de olsa sırtlarını sıvazlayan bir devlet vardı. Irak'ın güneyinden Kerkük'e getirilen Arap ailelerinin fertlerini vafına ve diplomasına bakılmaksızın devlet dairelerinde memur olarak kolayca yerleştirilmişlerdi. Bu yeni memurlar aynı anda rejimin birer ajanı olarak ta görevlendirilmişlerdi" (Beyatlı, 2013: 71-72).

Alıntıda gösterildiği gibi dikta rejimi Kerkük'te uyguladığı Araplaştırma politikasıyla, şehrin doğal demografisini ve etnik yapısını siyasî çıkarlarına göre değiştirmeye çalışmaktadır. Ayrıca güneyden Kerkük'e getirilen "On binli Arap"lar⁷³ okuma yazma bilmemelerine rağmen devlet kurumlarında görevlendirirler. Bu şekilde rejim ve partisinin gizli ajanı olarak çalışırlar.

Diğer taraftan, eserde zaman çoğunlukla güne bağlı olarak ele alınmaktadır. Örnek olarak, 10 Nisan 2003 gündüzünde Kerkük ABD askerleri ve müttefiklerinin eline geçer, 10 Nisan 2003'ün aydınlığında Cemal Kerkük'e döner, gündüzde mavi bayraklarla Irak Türkmenleri rejimin düşme şenliğine çıkarlar, gündüz vaktinde yabancı yağmacılar Kerkük'ü talan edip yakarlar, silahlı yabancı grupların korkutma konvoyları gündüz alevlenir, aydınlık bir vakitte suikastla öldürülen-ölen-toplu mezarlarda bulunan naaşlar defnedilir, Cemal gündüzde tesadüfen otelde Ayfer'le tanışır, Cemal ve Ayfer gündüzde Kerkük'ü gezer, Ayfer erken bir Perşembe sabahında İstanbul'a döner, aydınlık bir vakitte Cemal babasından kalan arsanın yerini bulur ve Irak Türkmenlerinin sivil yürüyüşleri gündüz olur. Bu somut örneklerde görüldüğü gibi, yazar eserindeki bütün iyi ve kötü olup bitenleri gündüz vakitlerine dayayarak anlatımı kuvvetlendirmeye çalışmaktadır.

⁷³ Kerkük dışından şehre getirilip iskân edilen halk Kerküklülere ve şehirlerine büyük korku ve tehlike oluşturur. Bu durumun olumsuz yansımaları bugüne kadar devam etmektedir.

4.13.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.13.1.4.1. Merkez Kişi

Eserin kişilerine bakıldığında, kurgunun merkez kişisi Cemal adlı Kerküklü bir Türkmen'dir. Bu yönüyle o, Kerkük'teki Türkmenlere ve diğer halklara da yakındır. Cemal vakaya ilk dramatik hamleyi veren tematik güçtür. Olaylar sürekli onun etrafında gelişir. Diğer kişiler Cemal'le olan ilişkilerine göre eserdeki yerlerini alır ve önem kazanırlar. Cemal kendi hayatı üzerinden Kerküklülerin dikta rejimin öncesi ve sonrasında karşılaştığı çeşitli haksızlıkları anlatır. Bu kişilerle Cemal'in en büyük farkı, kahraman-anlatıcı olmasıdır. Okura “ben de Cemal” (Beyatlı, 2013: 17) diye kendini tanıtır.

Tematik güç-karşı güç, arsanın silah zoruyla gasp edilmesi olayında karşı karşıya gelir. 10 Nisan 2003'te, Kerkük'ün kaotik ortamında Cemal ısrarla peşine düştüğü babasından kalan arsanın Kerkük'teki yerinin nerede ve akıbetinin ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Bu gayede Cemal'e refakat eden Cahit Bey ve Ayfer, arsayı Kerkük'ün güneyindeki “Bir Haziran” Sementi'nde bulduklarında, karşılarına silahlı insanlar çıkar. Bu noktada Kerkük “her şeye gebe idi. Kargaşanın fitili çekilmiş” (Beyatlı, 2013: 61) durumda idi. Cemal karşı güçle mücadele etme isteğini içinden şöyle geçirir: “bir yumruk atmak geldi içimden, ama dengesiz bir gücün olduğu ortamda başka bir çözüm düşünmem gerekirdi” (Beyatlı, 2013: 60).

10 Nisan 2003'te çöken dikta rejiminin yerine büyük, içinden çıkılmaz bir kaos geçmekte ve bu kaos bugüne kadar Kerkük'te etkisini sürdürmektedir. Cemal bu durumu eserde, “ne yazık ki canavarın bir pençesinden kurtulup diğer pençesine yakalandık” (Beyatlı, 2013: 62) şeklinde okurla paylaşmaktadır.

Kemal Beyatlı, kurguda çatışmayı zalim-mazlum, yerli-yabancı, güçlü-güçsüz gibi zıtlıklar üzerinden belirler ve bu ilişkiler ağı içinde Cemal'i öne çıkarır. Diğer kişilerin oluşum ve gelişimleriyle fazla ilgilenmez. Yazarın eserdeki ana amacı, Kerkük'teki sivil insanların dikta rejimi dönemi ve sonrasında içine düştükleri kaosu göstermek ve çektikleri zulüm, gasp ve el koyma gibi haksızlıkları anlatmaktır. Kerküklüler ve bilhassa Türkmenleri simgeleyen Cemal'in babasından kalan arsanın silahlı “yabancılar

tarafından gasp” (Beyatlı, 2013: 183) edilip üzerine ev yapılması üzerinden, Kerküklülerin yaşadıklarını anlatılır.

4.13.1.4.2. Karşı Güç

Kurgudaki karşı güç 10 Nisan 2003’ten itibaren Kerkük’e yerleşen “ABD askerleri, Baas ajanları, Boş adamlar, Caniler, Cellâtlar, Ellerinde ağır ve otomatik silahlılar, Gaspçılar, Haydutlar, İşportacılar, Saddam yandaşları, Suikastçılar, Yabancı askerler, Yağmacılar, Zebaniler”dir. Bu kişiler karşı gücü simgeleyip öne çıkarlar. Bunların “kim oldukları ve nereden geldiklerini bir bilen yok! Hemen hemen hepsi” (Beyatlı, 2013: 10) birbirlerinden farklı olmalarına rağmen, “dayak ve tokat atma, Her anda öldürme, İşkencelerle çürütme, Silahla zorbalığıyla gasp etme, Söküp alma, Suikast etme, Gizli toplu mezarlarda gömülme” gibi kötülükler aralarındaki en belirgin ortak özelliktir. Karşı gücün olumsuzlukları eserde alttaki şekilde anlatılmaktadır:

“Her gün bir grup değişik saatlerde böyle gövde gösterisi yapıp ve halkı korkutmak için şehirde tur atarlar! Bir de bakarsınız bir saat sonra başka bir grup bağıra bağıra şehirde arabalarla tur atarlar... Ortalığı kirleten Kerkük’ün dışından gelen haydutlar. Atacak adım bırakmamışlardı” (Beyatlı, 2013: 126-138).

Üstteki alıntıda görüldüğü gibi, Kerkük’ün düştüğü kaosu fırsat bilen silahlı insanların eylemleri anlatılmaktadır. Bu güç eserde tematik güç Cemal’e ve diğer Kerküklülere aynı mesafede olup onları çıkmaza sürüklemektedir.

Tematik güç-karşı güç, arsanın silah zoruyla gasp edilmesi olayında karşı karşıya gelir. Cemal’in peşine düştüğü babasından kalan arsanın akıbetini öğrenme meselesinde karşısına silahlı yabancı gaspçılar çıkar. Bu durumda, Cemal arsayı Kerkük’ün güneyindeki “Bir Haziran” Semti’nde bulduğu zaman, karşı güç tarafından el konulup üzerine ev yapıldığını görür. Sonuçta, yabancı gaspçılar, “ellerindeki kalaşnikoflarla hışım bir şekilde” (Beyatlı, 2013: 42) Cemal’i tehdit edip arsasını silah zoruyla gasp ederler. Cemal, Kerkük’teki kaos nedeniyle bir şey yapamaz.

Eserdeki karşı gücün üstünlüğü, Kerkük’ün içine düştüğü durumu büyük bir fırsata çevirmelerinden kaynaklanır. Cemal’i de haklı olduğu davasında haksız duruma düşüren üstün güç budur. Bunlar eserde, “10 Nisan’dan sonra kargalar gibi şehre saldırdılar”

(Beyatlı, 2013: 46) şeklinde okuyucuya tanıtılmaktadır. Böylece Kerküklülerinin mal ve mülklerine silah tehdidi altında el konulur.

4.13.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Kerkük Seni Yazdım romanında tematik güçle karşı gücü karşı karşıya getiren durum, Cemal'in babasından kalan arsanın akıbetini ısrarla öğrenme arzusudur. Bu amaçla harekete geçen Cemal'in yaşadıkları, eserin aksiyonunu oluşturur. Cemal, arsanın silahlı gruplar tarafından gasp edilip üzerine ev inşa edildiğini görünce arsadan vazgeçmek zorunda kalır.

Bunun yanında, kurguda Cemal'in annesinin en büyük korkusu, kocasından miras kalan arsanın bu kaos ortamında yabancı silahlı gruplar tarafından gasp edilmesidir. Bu endişesini eserde “babandan kalan bir parça arsamız var, onu da kaybetmeyelim oğlum” (Beyatlı, 2013: 54) şeklinde ifade etmektedir.

Kerkük'te yaşayan Kerküklülerin en büyük korkuları, aile fertlerinden birinin “akşam eve gelmeyişi o evde endişe uyandırır, tehlike çanları çalmaya başladılar!” (Beyatlı, 2013: 19) şeklinde dile getirilmektedir. Kerküklüler, kendi iradeleri dışında gelişip başlarına musallat olan olumsuz şartların biçimlendirmelerine göre davranmak zorundadır. Yani Kerkük'teki kaos nedeniyle, halkın güçsüzlüklerinden dolayı erken eve kapanması tek çözüm yolu olarak belirmiştir. Neticede, eserdeki kişilerin arzu ve korkuları kurgunun sonuna kadar varlığını korur ve bugüne kadar devam eder.

4.13.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Kerkük Seni Yazdım eserinde herhangi bir yönlendirici yoktur. Metindeki yönlendirici, toplumdaki sosyal düzendir. Merkez kişi Cemal ile diğer Kerküklülerin günlük yaşamlarını yönlendiren durum, 10 Nisan 2003 tarihinden itibaren karşılaştıkları Kerkük'ün düştüğü çıkmazdır. Bu hâl onları, her şeye karşı oldukça tedbirli davranmaya itmiştir.

4.13.1.4.5. Alıcı Kişi

Kurgunun bütününde birinci derecede alıcı konumdaki kişi, şüphesiz öncelikle merkez kişi Cemal'in kendisidir. Çünkü babasının arsasını kaybetmiş ve sonrasında da elinden alınmıştır. Eski rejim zamanında haksızlık ve zulümlere maruz kalan Cemal yurdunda

bir kez daha zorbalığa maruz kalır. Böylece Cemal'in şiddetle arzuladığı durumun tersi bir vaziyet gerçekleşir.

Alıcı olarak etkilenen bir diğer kişi ise Cemal'in annesidir. Cemal'in annesi, kocasından miras kalan arsanın gaspçılar tarafından silah zoruyla gasp edilmesinden ve tek evladı Cemal'in silahla tehdit edilmesinden etkilenmiştir.

10 Nisan 2003'ten itibaren Kerkük'ün düştüğü çıkmazdan dolayı, Kerküklüler kendi iradeleri dışında gelişen birçok haksızlıklardan doğrudan doğruya farklı yönlerde alıcı olarak etkilenmişlerdir.

Eserin genelinde en kârlı çıkan kişi/kişiler, Kerkük'teki karşı gücü simgeleyen yabancı silahlı gruplardır. Bunlar Kerkük'ün düştüğü kaosu, kaçırılmaz büyük bir fırsat olarak değerlendirmişlerdir. Gerçekleştikleri türlü olumsuzluklara rağmen, bugüne kadar, toplumdaki zorbalıklarına karşı çıkan kimse olmamıştır.

4.13.1.4.6. Yardımcı Kişi

Eserin sonuna kadar, maceranın ilerlemesine yardımcı olan kişilerin sayısı hayli kalabalıktır. Bu kişiler Cemal tarafından şöyle tanıtılır.

Korya Pazarı'ndaki Molla Ahmet Molla Hekim Cami Sokağı'nın "hem ebesi hem de ufak tefek pansuman yapardı, iğne yapardı hastalara. Biraz da ilaçlardan anlardı" (Beyatlı, 2013: 42) Ayrıca Emine Teyze de kalabalık millî sokak sakinlerine tıbbî konularda çeşitli yardımlar sağlamaktadır.

10 Nisan 2003'ten itibaren, Kerkük'ün düştüğü büyük kaosu "üçüncü haftasıydı. Dünyanın dört bir köşesinden gazeteciler akın akın Kerkük'e gelmişler... Yeşil bitkilerden ziyade yeşilin üzerindeki kan rengini görüntülemeye" (Beyatlı, 2013: 15-16). Bu gazete çalışanlarından biri de Ayfer'dir. İstanbul'dan Kerkük'e on beş günlük ilk ziyaretine gelen Ayfer, "bir halk araştırma yap ve gözlemlerin" (Beyatlı, 2013: 18) amacını, tesadüfen rehberi olan Cemal'e anlatır. Akabinde Cemal, ona rehber olarak büyük yardımda bulunur. Aynı zamanda Ayfer de Kerkük'ün içinde bulunduğu kaosu ve özellikle soydaşlarının maruz kaldıkları haksızlıkları dünyaya ve bilhassa Türkiye'ye nakletmede yardımlarını esirgememiştir.

Bu şahısların yanında, "Kerkük Tapu Dairesi'nde Kıdemli Mühendis olarak çalışıyordu. Güçlü hafızaya sahip olması tapu dairesinde arşiv kişi olarak" (Beyatlı, 2013: 94)

tanınmasını sağlayan Cahit Bey, Cemal'e sağladığı yardımlarıyla bir diğer yardımcı kişi olarak öne çıkmaktadır. Cemal'e babasından kalan arsayı Kerkük'ün güneyindeki "Bir Haziran" semtinde olduğunu belirtip yerini göstermektedir.

Yine 10 Nisan 2003'ten itibaren Kerkük'ün içine düştüğü büyük çıkmazda, Kerkük Valiliği'ndeki Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nün müdürü, Cemal'in babasından kalan arsanın yabancı silahlı gaspçılar tarafından gaspı ve üzerine ev inşa edilme dilekçesini "normal bir şikâyet" olarak değerlendirir. Böylece Cemal'e yardımcı olmak yerine "biz sizi ararız" (Beyatlı, 2013: 103) şeklinde cevap vererek konuyu savsaklamaktadır.

Kerkük Adliyesi'nin etrafında Cemal rehberliğinde gezen Ayfer'in, çektiği bir fotoğraftan dolayı silahlı bir grup tarafından yakalanırlar. Ancak ayaküstü yapılan soruşturmalarda Avukata Benzeyen Adam'ın "bir baş, göz harekât" (Beyatlı, 2013: 174) yardımıyla serbest bırakılırlar.

Bu kişilerin yanında Macit ve Nevzat isimli yardımcı karakterler, arkadaşları Cemal'in rehberliğinde Ayfer'i, Kerkük'ün Büyük Yakası'nda tesadüfen gördükleri zaman ikramda bulunur ve gezmelerine yardımcı olurlar.

"Sevecen biri. Hastalık ve yaşlılık yüzünden işi bıraksa da zaman zaman yine otele uğramış" (Beyatlı, 2013: 16). Bu ifadelerle tasvir edilen Hüseyin Amca, Cemal'in babasının dostu, eski iş ortağı ve arsanın ortağıdır. Cemal'in babasından kalan arsanın tapusunu bulmasına yardımcı olur.

Haydar Kanberoğlu, Tuzhurmatı ilçesinin esnaflarını temsil eden biridir. Dükkânına Cemal ve Ayfer uğradıkları zaman, Ayfer'in ondan aldığı elbiselerin ücretini almaz. "Abla Türkiye'den gelecek ve biz ondan iki parça malın parasını alacağız. Olur mu böyle şey. Olmaz. Abla bizim misafirimizdir. Başka bir şey lazımsa gönül rahatlığıyla alabilirsiniz" (Beyatlı, 2013: 142) şeklinde ikramda bulunur.

Yine Cemal rehberliğinde Ayfer, Kerkük'ün Korya Pazarı'na uğradıkları zaman, esnaf kesiminden birini temsil eden Merdan Amca onlara gazoz ikram edip içinde bulundukları kaosta dikkatli olmaları ikazında bulunur.

Eserde "Anneler, Araplar, Arkadaşlar, Babalar, Belediye işçileri, Çalışanlar, Çocuklar, Esnaflar, Gazeteciler, Göstericiler, Hizmetçiler, İnsanlar, Kürtler, Memurlar, Otobüs muavini, Taksici, Türkmenler, Yoldan gelen gidenler" gibi kişiler, her türlü olumlu

davranışla kurgunun genişletilmesinde yardımcı kişileridir. Aynı şekilde metindeki “ABD askerleri, Baas ajanları, Boş adamlar, Caniler, Cellâtlar, Elllerinde ağır ve otomatik silahlılar, Gaspçılar, Haydutlar, İşportacılar, On binli Araplar, Saddam yandaşları, Suikastçılar, Yabancı askerler, Zebaniler” gibi kişiler de çeşitli olumsuz eylem ve davranışlarıyla olayların ilerlemesinde yardımcı olurlar.

Yukarda görüldüğü gibi “Kerkük hep acılar üzerine kurulan şehir olduğu kadar da üzerinde yaşayan kişilerin de konuşmaları acılarla” (Beyatlı, 2013: 117) yüklü kişilerden bahsedilmektedir.

4.13.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserdeki anlatıcı, olup bitenlerin içinde yer alan kişilerden biridir ve bu nedenle metinde olup bitenleri gözlemci bakış açısıyla okura nakletmektedir. Kurgudaki anlatıcının bildikleri; kahramanın sundurkları, gördükleri, duydukları, hatırladıkları ve bildikleriyle sınırlıdır. Bu nedenle kahraman-anlatıcı, her şeyi bilen konumunda biri değildir. Bu anlatıcı eserde “ben de Cemal” (Beyatlı, 2013: 17) şeklinde kendini okuyucuya tanıtır. Eserdeki olayları onun bakış açısıyla öğrenmektedir.

Okur ile metin arasındaki irtibatı sağlayan kahraman-anlatıcı Cemal, eserin tematik gücüdür ve meydana gelen, olayların merkezindedir. Bu kişi hem anlatıcı ve hem de aktarıcı konumundadır. Anlatıcı, yaşamından aktarmayı seçtiği olayları kendi bakış açısından hem öyküleme hem de gösterme metotlarıyla okura sunmaktadır. Ayrıca eser onun bakış açısı ve dünya görüşünün egemenliğindedir. Böylece eserde anlatılan bütün olup bitenler, kahraman-anlatıcı Cemal yoluyla okura aktarılmaktadır.

“Gazoz şişesini yere bıraktı Ayfer. Fotoğraf makinesinin zumunu ayarlayıp işportacıların fotoğraflarını çekti. Bizi bırakıp birkaç adım ilerleyip yakından daha objektiflere unutulmaz kareler çekmeye uğraşıyordu. Gözlerimle onu takip ediyordum. Ne olur ne olmaz. Bir tatsızlık çıkarda hemen araya girmem lazım. Ne de olsa misafirim sayılır veya kendi kendime böyle bir görevi üstlenme gereği duyuyordum” (Beyatlı, 2013: 46)

Görüldüğü gibi eserde her şey kahraman anlatıcı Cemal tarafından aktarılmaktadır.

Kurgu, Kemal Beyatlı’nın hem öz yaşam öyküsü hem doğduğu şehrin tarihinden açık izler taşır ve bu nedenle yazar, “kahraman-anlatıcı”yı kullanmıştır. Bununla birlikte

kahraman-anlatıcı, eseri anlatırken şimdiki ve geçmiş zamanları iç içe alıp hayatında aktarmayı seçtiği olayları kendi bakış açısından sunmaktadır. Bu sunuşta kahraman-anlatıcı Cemal, bölgedeki Irak Türkmenlerini temsil eder ve Irak'taki özel olarak Kerkük'teki kaosa, yabancı silahlılara karşı olduğunu anlatır. Böylece anlatıcı, eserdeki olay ve kişiler karşısında tarafsız biri değildir. Buna örnek olarak Cemal'in üstlendiği gözlemci taraflı bakış açısı alttaki alıntıda somutlaştırılabilir:

“Korya Pazar'ı, sırtından ne insanlar geldi geçti... Bir sağıma bir soluma bak ın ıp geçiyorum. Yine ortalığı kirleten Kerkük'ün dışından gelen haydutlar. Atacak adım bırakmamışlardı” (Beyatlı, 2013: 183).

Üstteki örnekte görüldüğü gibi, kahraman anlatıcı tarafsız değildir. Kerkük'e gelip yerleşen yabancı silahlı gruplara karşıdır. Romanın bu yönü Zamanın Tanığı romanındaki anlatıcı ve bakış açısı ile aynıdır.

4.13.2. Tema

4.13.2.1. Toplumsal Temalar

4.13.2.1.1. Kaos

Bir yerde asayişin sağlanması, halkın can ve mal güvenliğinin olması için orada bir devlet otoritesinin bulunması gerekir. Devlet, hem halkın can ve mal güvenliğini sağlar hem de halka eğitim, sağlık, çevre temizliği gibi hizmetler sunar. Eserde insanlar, askeri müdahale sayesinde Irak'ta dikta rejiminin yıkılması ve bunun yerine düzenli bir sistemin geçmesini umarlar. Fakat dikta rejiminin yıkılmasına rağmen, Irak ve bilhassa Kerkük büyük bir çıkmazla karşı karşıya kalır. Saddam'ın devrilmesine diğer Irak halkları gibi Kerkük Türkmenleri de çok sevinmiştir. Bu günlerde ellerinde Türkmen bayraklarıyla sokaklara dökülürler. Fakat “ne yazık ki canavarın bir pençesinden kurtulup diğer pençesine yakalandıklarını Türkmenler bilmiyordu” (Beyatlı, 2013: 62) diyecekleri durumdan habersizdiler. Yani dikta rejiminin devrilmesiyle ABD, onun müttefik askerleri ve çeşitli silahlı gruplar ülkede her şeye hâkim olurlar. Bunlar dikta rejimi döneminde olduğu gibi, sivil halka çeşitli haksızlıklar yaparlar. Böylece rejimin yaptığı çeşitli ayrımcılık ve adaletsizlikler, başkaları tarafından sürdürülür. Bunlar insanların can ve mal güvenliğini sağlayacak bir devlet otoritesinin bulunmamasından

kaynaklanır. Irak genelinde ve özellikle Kerkük'te, günlük yaşamın temel en basit ihtiyaçları bile karşılanmamaktadır. Bunu Cemal eserde şöyle okuyucuya anlatır:

“Akşam güneşi tam batmadan sokaklardan insanlar çekilmeye başlamıştı... Savaş naraları atıldığı saatlerden beri hizmet birimleri elini ayağını şehirden çekmiş oldu. Sokaklar çöp yığınlarıyla doldu taşı. Kanalizasyon suları açıktan yollarda akıp gidiyordu. Binbir mikrop ve hastalığı beraberinde getirse de hiç kimse oralı değildi” (Beyatlı, 2013: 32-33).

Saddam dönemindeki haksızlıkların birebir aynısı şimdi ya ABD askerleri ve onun müttefikleri ya da çeşitli silahlı gruplar tarafından farklı adlarla gerçekleştirilmektedir. Bu anlamda gidenle gelen arasında hiçbir fark yoktur. “Kısa bir süre önce büyük bir rejim değişimi yaşamış şehre benzese de Kerkük, aslında değişimin sadece rejimin isim değiştirdiğini halk biliyordu” (Beyatlı, 2013: 44). Bu alıntıda görüldüğü gibi, devrilen dikta rejimle yerine geçen yeni düzen arasında herhangi bir fark yoktur.

Kerkük'ün kaos döneminde Cemal, babasından miras olarak kalan arsanın akıbetini öğrenmek ister. Ancak Kerkük Tapu Dairesi'nde Kıdemli Mühendis olan Cahit Bey'in yardımıyla, Cemal arsayı Kerkük'ün güneyinde bulunan “Bir Haziran Semti”nde, üzerine ev inşa edilmiş hâlde bulur. Arsayı gasp eden silahlı gruba Cahit Bey, Cemal ve Ayfer yanlarındaki harita, arsa tapusu ve diğer belgelerle, arsanın Cemal'in babasına ve Hüseyin Bey'e ait olduğunu kanıtlamak isteseler de onlar buna kulak asmaz. Silahlı grup arsayı terk etmek ve özür dilemek yerine, “geri çekili[r] küçücük naylondan yapmış oldukları bir barakanın içine gir[er]. Hemen elinde bir kalaşnikof ile gel[ir]” (Beyatlı, 2013: 96) ve onları tehdit eder. Böylece Cahit Bey, Cemal ve Ayfer oradan uzaklaşmak zorunda kalırlar. Yaşanan bu durum eserde şöyle anlatılır: “Buraya nasıl da geldiler. Hemen de ev yapmaya başlamışlar! İnanamıyorum! Hangi yasa buna izin verir! Bu bir tecavüzdür!” (Beyatlı, 2013: 97). Bu alıntıya göre silahlılar, Kerkük'ün içinde bulunduğu kaos ortamından fırsat bularak, zorbalıkla sivil halkın mal mülkünü gasp edip el koyarlar. Böylece dikta rejimi yıkılmış, ama Kerküklüler silahlı grupların keyfi muameleleri nedeniyle eskisi gibi çile çekmeye devam etmiştir.

4.13.2.1.2. Misafirperverlik

Türk topluluklarının önemli kıymetlerinden birisini oluşturur. Kerkük halkı ve bilhassa Türkmenlerinin misafirperverlikleri de kurguda göze çarpan bir husustur. Metinde

kapalı veya ev ortamında geçen çok fazla sahne bulunmasa da Türkiye’den Kerkük’e gelen gazeteci Ayfer, Kerkük halkı ve bilhassa soydaşları Kerküklü Türkmenler tarafından yüksek bir hürmet ve değerle ilgi görür. Bu misafirperverlik, eserdeki merkez kişi Cemal’in soydaşı Ayfer’i Kerkük’te gezdirirken uğradıkları dükkân, mağaza ve pazar gibi yerlerde farklı şekillerde göze çarpmaktadır. Örneğin; Ayfer’le Cemal zar zor bir otobüse bindiklerinde muavinin misafirperverliği alttaki şekilde eserde anlatılmaktadır:

“Muavinin Ayfer’in yakasında olan Basın Kartı gözüne ilişti. Bir de Ayfer’in Türkçe konuşması. Muavine göre otobüs bir Türk gazeteciyle şereflendiğini ve buna karşıda ücret almadı. Abla siz misafirsiniz. Sizin başımız üste yeriniz var” (Beyatlı, 2013: 103).

Tuzhurmatı’da Ayfer, Cemal rehberliğinde bir mağazaya girer ve kendisine yeni bir kıyafet alır. Mağaza sahibi Haydar Kanberoğlu, Ayfer’in Türkiye’den geldiğini öğrenince aldığı kıyafet parasını hemen iade eder. Bu yaklaşım eserde alttaki şekilde geçmektedir:

“Desene abi o da bizdendir. Al paramı, abla Türkiye’den gelecek ve biz ondan iki parça malın parasını alacağız. Olur mu böyle şey. Olmaz abi. Abla bizim misafirimizdir. Başka bir şey lazımsa gönül rahatlığıyla alabilirsiniz” (Beyatlı, 2013: 142).

Yine Cemal’in annesi Ayfer’le henüz tanışmamasına rağmen onu evine davet eder. Fakat bu davet gerçekleşmez. Yine de Cemal’in annesi “iyisi mi ben ona bir külçe (kurabiye) yapıp belki hoşuna gider. Kahvaltısını bizim külçeyle yapar” (Beyatlı, 2013: 184) şeklinde ikramda bulunur. Alıntılardaki bu misafirperverlik vurgusu eser boyunca farklı şekillerde tekrarlanmaktadır.

4.13.2.2. Bireysel Temalar

4.13.2.2.1. Memleket Sevgisi

Bireyin doğduğu şehre veya bölgeye duyduğu bağlılık olarak tanımlanabilir. Memleket sevgisi Kemal Beyatlı’nın Kerkük Seni Yazdım eserinin temalarından biridir. Metinde çoğunlukla gündelik yaşamın tamamlayıcı bir dilimi olarak yer alır. Kurgudaki kahraman-anlatıcı Cemal, doğduğu ve yaşadığı Kerkük’e derin bir bağlılık

beslemektedir. Çoğu insan doğup büyüdüğü mekâna bağlı olur ve sever. Doğup büyüdüğü, çocukluk hatıralarının bulunduğu mekân onun için farklı bir anlam ifade eder. Bu duygu Kerkük'ün derin bir aşığı olan Cemal'de çok daha farklı boyuttadır. Zira Cemal 1995'in Temmuz ayında, dikta rejimin gazabından dolayı Kerkük'ü terk etmek zorunda kalmıştır. Ancak sekiz sene sonra doğup yaşadığı diyara geri dönebilmiştir. Yani 10 Nisan 2003 tarihinde, dikta rejimi tamamen çöker çökmez hemen Kerkük'e döner. Memleketine kavuştuğu zaman Cemal duygularını şöyle anlatır: “Şehrime kavuşmanın sevinci her şeyi bastırmıştı. Kerkük'e girene kadar kendi ailemi bile düşünmüyordum. Varsa yoksa Kerkük diyordum” (Beyatlı, 2013: 63). Ayrıca Cemal babasından kalan arsanın akıbetini öğrenmek için Hüseyin Amca'yı görmek üzere gittiği Gürgür Baba Otelinde tesadüfen Türkiye'den gelen gazeteci Ayfer'le tanışır ve onu Kerkük'te gezdirir. Bu gezdirmeler sırasında Ayfer de Cemal'in Kerkük'e ne kadar bağlı olduğunun farkına varır. Cemal, Kerkük'e duyduğu sevgiyi Ayfer'e şöyle açıklar: “Çünkü ben bir Türkmen'im ve şehrimin adı Kerkük” (Beyatlı, 2013: 165). Cemal bu cümleyle, şehriyle ne kadar özdeşleştiğini ifade eder.

4.13.2.2.2. Affetme

İnsanoğlu masum olmadığı için her an küçük veya büyük hatalara maruz kalabilir. Ataların dedikleri gibi “hatasız kul olmaz” (Türkçe Sözlük, 2005: 25). Yine Mevlana'nın söylediği gibi “kusursuz dost arayan dostsuz kalır.” Bununla birlikte, insanı insan yapan unsurlardan biri de yapılan hataları affetmek ve ufak tefek kusurları görmemektir. Merkez kişi Cemal'in babası okuma yazma bilmemesine rağmen, oğlunun ifadesiyle hayat okulunun başarılı öğrencilerinden biridir. Bu nedenle Cemal eserde, sürekli olarak vefat etmiş olan babasını hatırlar ve onun söz veya öğütlerini aklında tutarak dikkate alır. Cemal'in babası ile iş ortağı Hüseyin Amca arasında geçmişte nelerin yaşandığı ve ortaklıklarının niçin bozulduğu net olarak bilinmez. Ama bir nedenle ortaklıkları bozulup feshedilmiştir. Ortaklıklarının fesih nedeni ne olursa olsun Cemal; babasının “dostunu bir çırpıda silip atmak doğru değildir” (Beyatlı, 2013: 55) öğüdünü dinleyerek, ortakları Hüseyin Amca ile dostluk bağlarını kesmemektedir. Yani Cemal, iki taraftan biri hata yapmış bile olsa bu durumu affetmek gerektiği düşüncesindedir. Cemal'in babasının oğluna verdiği affedicilik öğüdü, eserde alttaki şekilde vurgulanmaktadır:

“İnsan bu, çiğ süt emmiş, doğru yaptığı kadar da yanlış yapabilir. İnsanın yaptığı yanlışın zararı kendini aşip etrafa sıçramaya başladı mı müdahale edeceksin. Sirkenin keskinliğini herkes bilir. Normal keskinlikteki sirke kabına zarar vermez. Ama aşırı keskinliğe gitti mi zararı kabını kemirmeye başlar. Yani kendi sınırını aşip etrafa zararı sıçramaya başladığı için insanoğlu girişimde bulunur. Keskin sirke kabına zarar, atasözünün de zararın büyümesini engellemek için söylendiğini, vurgulardı” (Beyatlı, 2013: 55).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, Cemal’in babası oğluna affediciliğin ne olduğunu farklı benzetme ve yorumlarla açıklar. Bu öğütler insanların birbiriyle uyum içerisinde yaşamasını, birbiriyle dayanışmasını, birbirini affetmesini ve birbirine güven duyması gerektiğini söylemektedir.

Kerkük Seni Yazdım isminden de anlaşılacağı üzere Kerkük ve Irak Türkmenlerinin hikâyesini anlatmaktadır. Kerkük şehri Kürt, Türkmen, Arap vs. azınlıkların birlikte yaşadığı kozmopolit bir yerdir. Aynı zamanda dünyanın en büyük petrol sahasından birine de ev sahipliği yapmaktadır. Bu iki durum Kerkük’ün kaderini hep belirsizliğe mahkûm etmiştir. Çünkü petrolün ekonomik getirisinin farkında olan gruplar Kerkük üzerine siyasî planlar geliştirmektedirler. Her ne kadar Kerkük’te yaşayan topluluklar barış içinde birlikte yaşasalar da siyasî emelleri olanlar için birlikte yaşam değerli değil petrolün ekonomik değeri daha yüksektir. Baas Partisi döneminde Arap milliyetçiliği ile Kerkük’teki Türkmenler ve Kürtler asimile edilmiş hatta kimliklerini değiştirmeye zorlanmışlardır. 1991 yılının kaosu gibi Nisan 2003 tarihinde ABD işgali ve dikta rejiminin yıkılması ile Kerkük yeni bir kargaşa ile karşı karşıya kalmıştır. Günümüzde hâlâ tartışmalı bölgeler arasında kabul edilen bir şehir olup geleceği belirsizdir. Böylece eser 2003 sonrası yeni kaos durumunu gözler önüne sermektedir.

Kemal Beyatlı Kerkük Seni Yazdım romanında Kerkük şehrinin acılarını şehirdeki en zayıf topluluk olan Türkmenler üzerinden kurgulamaktadır. Kendisi de bir Kerkük Türkmen’i olan Beyatlı; şehrin ve Türkmenlerin tarihindeki dönüm noktalarını bizzat yaşamış ve bunları kaleme almıştır. Nasıl ki Necmettin Bayraktar’ın Zamanın Tanığı isimli romanı Baas Partisi rejiminin Kerkük’te Türkmenlere yaptığı zulmü Nejat Sufi adlı kahraman üzerinden kurguluyorsa Beyatlı da Cemal karakteri ile rejimin çöküşünün hemen ertesini kurgulamaktadır. Romanda; yıllarca dikta rejiminin yıkılışını bekleyen ve onun yıkılışı ile zulmün biteceğini umut eden Kerkük ve Türkmenler maalesef hayal

kırıklığına uğramıştır. Kerkük'te zulüm ve haksızlıklar baki kalmış, sadece zulmü yapanlar değişmiştir. Amerikan askerleri, müttefikleri ve değişik silahlı gruplar halkın malına çökmüş, değerlerine saygısızlık etmiş ve halkın demokratik haklarını kullanmalarına izin vermemiştir. Sürekli geçmişte yaşanan haksızlıklarla bağ kuran eser Nisan 2003'te yaşananlardan geleceğin de farklı olmayacağı mesajını vermiştir.

Yazarın bu öngörüsü maalesef ki doğru çıkmış ve Kerkük ile Türkmenler kaostan kurtulamamışlardır. Bu eser tarihi gelişmeler ve bugünle olan ilişkisinden dolayı bir nevi siyasal ve tarihsel bir kurgu olarak görülebilir. Yıllar sonra ancak Kerkük'e dönebilen ve babasından kalma arsasının peşine düşen Cemal ile gazeteci Ayfer'in savaşın hemen ertesinde Kerkük'te mahalle mahalle gezmesi okuyucunun zihninde şehrin o zamanı ile ilgili panoramik bir görüntü yaratmaktadır. Kemal Beyatlı kurgu ve gerçeği; zaman, mekân ve kişilerle birleştirerek Irak Türkmen romancılığına başarılı bir eser kazandırmıştır.

4.14. Sevgili Dünya

- Romanın Tanıtımı

Çağdaş Mezopotamya veya Irak Türkmen romanına katkı sağlayan bir diğer yazar da Hibe Aydın'dır. Bu edebiyata katkı verenlerden çok büyük bir bölümünün erkeklerden oluştuğu gerçeği göz önüne alındığında Hibe Aydın'ın bu çalışması diğerlerinden farklılaşmaktadır. Kerkük doğumlu genç bir kadın romancı olan Aydın'ın ilk telif romanı Sevgili Dünya başlıklı eseridir. Kurgu aylık olarak çıkan Türkmeneli edebiyat ve sanat dergisinin 2018-2019 yılları arasındaki 123., 124., 125., 126., 128, 131 ve 133. sayılarında yedi bölüm olarak tefrika edilmiştir. Fakat bölümler birleştirildiğinde eserin tamamlanmadığı görülmektedir. Kurgunun devamı da başka herhangi bir yerde yayımlanmamıştır. 20 Temmuz 2019 tarihinde Kerkük'te yazar Hibe Aydın'la yaptığımız görüşmede kendisi kurgunun henüz bitmediğini teyit etmiştir. Bir diğer ifadeyle eserin tamamlanmadığı ve sonuçlanmadığını dile getirmiştir. Buna rağmen kendisi eserin yayımlanmamış bölümlerini bizimle paylaşacağını dile getirmiştir. Sonradan bilinmeyen bir sebeple yazar iletişim ve paylaşımına yanaşmadığından eserin yayımlanmayan bölümleri eksik kalmaya devam etmiştir. Bundan dolayı sadece Türkmeneli dergisinde çıkan roman bölümleri üzerinden roman incelemesi yapmak zor olsa da elimizdeki bölümler üzerinden bir değerlendirmeye gidilecektir.

4.14.1. Yapı

4.14.1.1. Olay Örgüsü

Sevgili Dünya romanının yedi bölümü 2018-2019 tarihinde Türkmeneli dergisinde tefrika edilir. Eserin devamı ise yayımlanmamıştır. Eserdeki olaylar attaki şekilde özetlenebilir:

Küçük Muhammet Halep'te evlerinde travmatik bir ana şahit olur. Babası gözleri önünde öldürülür ve bu olay gözünün önünden artık hiç kaybolmaz. Yetim kalan Muhammet'in bu olaydan sonraki acıklı hâli derin bir hüznün başlangıcı olur. Bu dayanılmaz acıya şahitlik yapan Küçük Muhammet gibi on binlerce acı çeken masum çocuk vardır. Halep'te iç savaştan dolayı her yer acı gözyaşı ve yıkım ile doludur. Bütün toplum korku, endişe ve belirsizlik içinde yaşamaktadır. En büyük korkuları da gece olunca çatışmaların başlamasıdır. Şehre gelen çeşitli muhabirler acı vakanın bilançosunu röportajlarıyla dış dünyaya aktarmaktadırlar. Dil farklılığı ve aralarındaki uzun mesafelere rağmen muhabirler Haleplilerin yaşadıklarını anlamakta ve onları kendilerine yakın hissetmektedirler.

Kuşatma altındaki Halep'te insanlar sevdiklerini ve her şeylerini kaybettiklerinden “yalnızlık senfonisi”⁷⁴ ile baş başa kalmışlardır. İnsanlar yakınlarını ve bütün varlıklarını yitirmelerine rağmen yaşama bağlanmaya çalışmakta ve güzel bir geleceği umut etmektedirler. Bu umut onlara hayatta kalmak için güç verir. Kuşatma altındaki şehirde çizilen iç sınırlar Haleplileri özgürlüklerinden mahrum etmiştir. Ancak bu sınırların kaldırılması ve kuşatmanın bitmesiyle özgürlüklerine kavuşurlar. Çocuklar yıkım ve acılar arasında yetişkinlere eşlik ederler.

Yukarıdaki özetle izah edildiği gibi Sevgili Dünya tefrika romanı tek zincirli bir olay örgüsüne sahiptir. Kurgu, Suriye iç savaşından doğrudan etkilenen Halep'in kuşatılmasını işlemektedir. Bölümler arasında organik bütünlük sağlanmıştır. Olaylar çoğunlukla özet tekniğiyle anlatılmıştır. Zaman bakımından eserdeki olaylar kronolojik bir sıra içinde ilerlemektedir, yani olaylar oluş sırasına göre cereyan etmektedirler. Kurgudaki olaylar çoğunlukla dolaylı veya dolaysız olarak merkez kişi Küçük

⁷⁴ Romanda Halep halkının yalnız kaldığını ifade eder.

Muhammet'in etrafında gelişir ve sürekli yeni boyutlar kazanır. Böylece gerçek yaşamdaki acı bir hadise gelişerek metnin diğer halkalarını şekillendirmektedir.

Hibe Aydın ülkesinin batı komşusu olan Suriye'de geçen acı olaylardan etkilenmiş ve eserini yaşamış bir hadise üzerine kurmuştur. Kurgudaki merkez kişi Küçük Muhammet ekseninde gelişen olaylar dizisinde çatışma ve gerilim yüksektir. Bu şekilde Küçük Muhammet kanlı bir trajediye şahit olmaktır. Eser tamamlanmamış olduğundan olayların sonu bilinmez. Bunun nedeni de kurgunun bütün bölümlerinin yayımlanmamış olması ve yazardan temin edilememesidir. Bu sebeple kurgu hem eksik hem de sonuçsuzdur. Kurgunun dramatik hareketinin ana halkasını oluşturan: "Suriye iç savaşı", doğrudan rejim güçleri ile masum halkı karşı karşıya getirmiştir. Eserde kurgunun ana merak unsurunu, "Yetim kalan Küçük Muhammet'in akıbeti ne olacaktır?" sorusu oluşturur. Ana merak sorusunun yanında ara düğümler de mevcuttur. Metnin bütünü oluşturur olaylardaki ara düğümler şunlardır:

1. Kuşatma altındaki Halep'te insanlar nasıl yaşayacaklardır?
2. Kuşatma altındaki Halep düşecek mi?
3. Halep düşünce orada yaşayan insanlar ne yapacak?
4. Küçük Muhammet'in babası ölecek mi?
5. Yetim kalan çocuklar ve annelerine ne olacak?

Yukarıdaki bütün ara düğümler ana merak unsuru olan yetim Küçük Muhammet'in akıbetinin ne olacağı sorusunu beslemektedir. Bu ara düğümler kurgu içerisinde entrika oluşturacak niteliktedir. Kurmaca metnin bütünlüğü açısından esere bakılacak olursak, metinde ara düğümlerin, ana merak unsuruna bağlanmalarında herhangi bir kopukluğun olmadığı söylenebilir. Fakat kurmaca metin eksik olduğu için neler yaşanacağı belirsiz kalmıştır. Bu ara düğümlerin hepsi alttaki şekilde çözülmüştür:

1. Halep kuşatma ve ambargo altındadır. Sürekli bombalandığı üretim faaliyetleri durmuştur. İnsanlar yiyecek bulmakta zorluk çektikleri için buldukları otları yemeye başlamışlardır.
2. Dört buçuk aylık kuşatmadan sonra Halep rejim ve onun destekleyen milislerin ellerine geçer.

3. Halep düşünce insanlar rejim ve onun destekçi milislerin baskılarından kurtulmak için şehirlerini terk etmek zorunda kalırlar.
4. Küçük Muhammet'in babası evinde çocuklarının önünde belirsiz bir mermiyle öldürülür.
5. Yetim kalan çocuklar zulüm, aşırı yoksulluk ve zorluklarla yaşamlarını devam ettirirler.

Sevgili Dünya tefrika romanına bütünlük açısından bakıldığında kurguda tekrarlarla karşılaşmaktadır. Kurgunun yedi bölümü arasında nicel bir denge gözetilmemiştir. “2.” bölümü dört sayfadan ibaretken “4.” ve “5.” bölümleri ancak yarım sayfadan oluşmaktadırlar. “1.” bölümün ikinci sayfasının son çeyreği “2.” bölümün ilk metninde aynı şekilde tekrarlanmakta: “Evimiz çok çok uzakta...” (Aydın, 2018: 44-35). “2.” bölümün ikinci sayfasının ilk çeyreği yine “2.” bölümün üçüncü sayfasının ilk metninde tekrarlanmaktadır: “Evimize mermiler düşüyordu...” (Aydın, 2018: 36-37).

4.14.1.2. Mekân

Eserin ana mekânı Suriye'nin Halep şehri ve bu şehrin içerisindeki “Kadim Kentin Türkmen Ocağı”dır. Eserde olup bitenler sadece Halep'in bir ocağında cereyan ettiği için kurgu oldukça dar bir mekân unsuruna sahiptir. İç savaş ve çatışmalar çoğunlukla açık mekânlarda geçtiği için açık mekânlar daha fazla ön plandadır. Metindeki mekânlar alttaki şekilde ele alınabilir:

4.14.1.2.1. Açık Mekân

Kurguda “Suriye, Halep, Halep'in Kadim Kentinin Türkmen Ocağı” gibi zikredilen belirgin açık mekânlar bulunmaktadır. Bunlar arasında olaylar hep “Türkmen Ocağı”nda geçmekte ve diğerleri sadece isim olarak zikredilir. Suriye iç savaşında yer alan Halep şehrinin açık mekânları “Halep'in manzarası harabeden farksız” (Aydın, 2018: 44) şeklinde betimlenmektedir. Çünkü kentte her yer yıkılmış ve enkazlar her yeri sarmıştır. Eserdeki kahraman-anlatıcı Küçük Muhammet Halep'i alttaki şekilde okuyucuya anlatmaktadır:

“Kentte tek bir fırın yok, yani ekmek yok, ev yok yani sığınılacak bir çatı yok, anneler yok, babalar yok.. Varsa bile onların çocukları yok yani öksüzler,

yetimler bir başlarına.. Halep öldü ölecek demek daha doğru üstelik burnumuzun dibi orası Halep..” (Aydın, 2018: 43).

Alıntıda anlaşılacağı gibi bir ticaret merkezi olan Halep şehri iç savaştan dolayı perişan hâldedir.

4.14.1.2.2. Kapalı Mekân

Eserde kapalı mekânla ilgili bir bilgi sadece kurgunun merkez kişisi Küçük Muhammet’in yabancı bir muhabire evlerinin yerini anlatırken verilir:

“Evimiz çok çok uzakta

Sabırlı dağların arkasında

Altın tarlaların arkasında

Boş çöllerin arkasında

Evimiz suyun diğer yakasında

Huzursuz dalgaların diğer kısmında” (Aydın, 2018: 44).

Yukarıdaki alıntıda kahraman anlatıcı Küçük Muhammet evlerinin artık kaybolduğunu anlatmaktadır.

Zikredilen mekânların ayrıntılı anlatım veya tasvirleri de yapılmamıştır. Romanda mekân değişikliği de bulunmamaktadır. Sonuçta temin edilen tefrika romanın bölümlerinde mekân unsurunun yeterince işlenmediğini açıkça fark edilmektedir.

4.14.1.3. Zaman

Sevgili Dünya tefrika romanı, zaman itibariyle yazarın yaşadığı dönemi anlatmaktadır. Eserde böyle bir zaman diliminin seçilmesi konusu bakımından anlamlıdır. Çünkü romanda anlatılan olaylarla Suriye’deki siyasî gelişmeler, iç savaş tarihi ve olaylarıyla birebir örtüşmektedir. Sevgili Dünya, kurgusunda kullanılan zaman açık şekilde belirtilmiştir. Roman, 2016 yılında Halep’in “dört buçuk ay” kuşatma altında olduğu zamanı anlatmaktadır. Hibe Aydın da dönemindeki sosyal olayları kurgularına kesit tarihler vererek taşıyan bir romancıdır.

“Yine göz önünde 21. Yüz yılın ilk çeyreğinde 67 Suriyeli masum gençte kurşuna dizildi”, “Her an ölebirim. Aynı diğer Halepliler gibi” (Aydın, 2018: 44),

“Dakikada onlarca kişinin öldüğü bu duruma dünya tarafından susuldu” (Aydın, 2018: 35).

Üstteki örneklerde zikredildiği gibi Aydın zamanı daha çok sosyal olayları tespit etmek amacı ile kullanır. Bu her ne kadar ideolojik yaklaşımları farklı olsa da tüm romancılarda gözlemlenen bir zaman kullanma stratejisidir. Mekânlar farklı olsa da tarihin bugüne yakın bir kesitinde savaşlar, acılar ve ıstıraplar romanların zaman konusundaki ortak sembolleri olarak dikkat çeker. Bunlara örnek olarak aşağıda yer alan alıntı da Halep’in “dört buçuk ay” süren kuşatmasını ve halkın perişan durumunu anlatmaktadır:

“Tam dört buçuk aydır aralıksız devam eden ölümcül kuşatmada yüz bin nefes söndü. Yaralı sayısı on binlerin üzerinde. Artık Suriye’nin o kadim kentinin kadınları, çocukları, gençleri hayatta değiller... Orası Halep” (Aydın, 2018: 35).

Alıntıda görüldüğü gibi savaşın insan toplulukları üzerindeki, yıkıcı etkilerinin zamana ve mekâna bağlı bir biçimde yarattığı trajik etki hissedilir. Bu şekilde Halep halkının ne kadar zor şartlar altında yaşadığı gösterilmiş olur.

Metindeki olup bitenler, oluş sırasına ve zamanına göre genişleyip ilerlemektedir. Kurgu bütününde herhangi bir zaman kırılması bulunmadığı için eser kronolojik sıraya uygun olarak ilerlemektedir.

4.14.1.4. Kişiler

- İşlevlerine Göre Roman Kişileri

4.14.1.4.1. Merkez Kişi

Eserdeki merkez kişi Küçük Muhammet adlı Suriyeli bir çocuktur. Küçük Muhammet aynı zamanda romanın anlatıcısıdır. Bu nedenle Küçük Muhammet eserdeki diğer kişilere göre daha çok bilgiye sahiptir.

Metindeki olaylar Küçük Muhammet’i ve çevresindekileri etkileyebilecek biçimde gelişerek ilerler. Kuşatma sırasında tematik güç Küçük Muhammet’in karşısındaki karşı güç Esat rejimi ve onu destekleyen paralı milislerdir. Küçük Muhammet, bu güç karşısındaki masum sivil halkı ve çocukları temsil eder. Küçük Muhammet’in babası

karşı güçler tarafından aile evinde gözleri önünde öldürülür. Bu kanlı trajediden dolayı Küçük Muhammet yetim kalır ve Halep tekrar karşı gücün eline geçer.

Romancının ana amacı Halep'te Türkmen Ocağı'nda dört buçuk ay kuşatma altında kalan kişilerden hareketle zalim-mazlum, ezilen-ezen bağlamında gelişen çatışmayı ön plana çıkarmaktır. Bu şekilde hem şehrin hem de halkın neler yaşatıldığı dile getirilmektedir. Küçük Muhammet iç savaşta karşı güçlere karşı hayatta kalma mücadelesini vererek direnmektedir.

Sevgili Dünya tefrika romanı eksik bir eser olduğu için tematik güç ile karşı güç çatışması ekseninde gelişen kurgunun nasıl sonuçlandığını bilinmemektedir.

4.14.1.4.2. Karşı Güç

Kurgunun kişilerine bu açıdan bakıldığında eserin karşı gücü Esat rejimi ve onu destekleyen paralı milislerdir. Kurgudaki kuşatma yapan Esat rejimi ve onu destekleyen paralı milisler zulüm yapan ve ezen taraftadırlar. Bu nedenle karşı güç için Halep'in, sivil halkının ve masum çocukların insan olarak herhangi bir değeri yoktur. Şehri çeşitli silahlarla bombalayan Esat rejimi ve onu destekleyen paralı milisler karşısında durabilecek herhangi bir güç de yoktur. Sonuçta karşı güç çeşitli katliamlarla yerle bir edilen Halep'i tekrar ele geçirir.

Hibe Aydın ilk telif eserinde karşıtlık motifinden yararlanarak mazlum ile zalimi karşı karşıya getirmiş ve bu vesileyle (masum, güçsüz) güçsüz tarafın masumiyetini artırmıştır.

4.14.1.4.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Rejimin elinden çıkan Halep ve halkı tekrar onların egemenliğine girmeye istekli değildir ve bu amaçla harekete geçmeleri eserin aksiyonunu oluşturur. Sonuçta rejimin Halep'i tekrar ele geçirme arzusu yıkıcı bir şekilde gerçekleşir. Şehir harabeye çevrilir ve çeşitli katliamlar yaşanır.

Halep'in sivil halkı ve bilhassa masum çocuklarını temsil eden Küçük Muhammet ailesiyle beraber huzurlu bir yaşam dilemektedir. Ancak karşı gücün üstünlüğünden dolayı bu arzuları gerçekleşmez.

Kurgudaki büyük ve küçük bütün sivil halkının en büyük korkusu Halep'in tekrar Esat rejimi ve onu destekleyen milislerin eline geçmesidir.

4.14.1.4.4. Yönlendirici Kişi

Kurmaca metin eksik bir eser olduğu için yönlendirici kişi veya kişiler bilinmemektedir. Bu belirsizliğe rağmen temin edilen metnin en büyük yönlendiricisi Suriye'nin iç savaşı ve Halep'in dört buçuk ay kuşatılmasıdır. Yani Halep'in sivil halkı ile masum çocukları kendi iradeleri dışında zulümden ve haksızlıklardan doğrudan doğruya etkilenmektedirler. Bu trajediyi sonlandırmaya yetecek bir kudret bugüne kadar Suriye halkından ya da başka güçlerden ortaya çıkmamıştır. Böylece Küçük Muhammet ve diğerleri karşılaştıkları şartların biçimlendirdiği şekilde davranmak zorunda kalırlar.

4.14.1.4.5. Alıcı Kişi

Sevgili Dünya tefrika romanında iç savaştan dolayı şehrin sivil halkı ile masum çocukları yaşanan savaş yüzünden büyük acılar yaşar kayıplara uğrarlar. Alıcı konumunda olan kişi şüphesiz öncelikle merkez kişi Küçük Muhammet'in kendisidir. Kurmaca metnin oluşumunu sağlayan Halep kuşatmasında Küçük Muhammet'in babası karşı güçler tarafından gözleri önünde öldürülür. Bu nedenle alıcı olarak etkilenen Küçük Muhammet diğer masum çocuklar gibi küçük yaşta yetim kalır ve aile evinin huzuru da kaybolur. Eserde en kârlı çıkan ise Halep'i tekrar eline geçiren Esat rejimi ve onu destekleyen paralı milislerdir.

4.14.1.4.6. Yardımcı Kişi

Kurgunun akışına yardımcı kişiler şehre dışardan gelen yabancı muhabirlerdir. Muhabirler Halep'in içinde bulunduğu durumu sivil halkın yaşadığı zulümleri ve Küçük Muhammet'in hikâyesini dış dünyaya naklederler. Böylece muhabirler dış dünyanın Halep hakkında bilgi sahibi olmasına yardım ederler.

Halep'teki paralı milisler de Esat rejiminin her türlü zalim ve gaddar işlerini gerçekleştirerek eserin aksiyonunun ilerlemesine katkıda bulunurlar.

4.14.1.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman, kahraman anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Olaylar da birinci tekil şahıs ağzından “ben” merkezli bir anlatımla aktarılmaktadır. Olup bitenleri anlatan aynı zamanda romanın vakasını yaşayan ve anlatan kahraman durumundadır. Romanın kahraman-anlatıcısı Küçük Muhammet “dört buçuk ay” süren Halep kuşatması hakkında yaşadıklarını şöyle dile getirmektedir:

“Birçok kez öldüğümü biliyorum. Ruhum bu bedendeyken birçok kez öldürdüler beni. Katillerimi iyi tanıyorum. En yakınımdakiler ya da yakın sandıklarım. Şimdi bir şey ifade etmiyorlar benim için öfkem bile silindi gitti yılların yağdırdığı yağmurlarla” (Aydın, 2018: 20).

Alıntıya göre romanda olup bitenler her şeyi kahraman-anlatıcı tarafından okuyucuya anlatılmakta ve aktarılmaktadır.

Romandaki kahraman-anlatıcı Küçük Muhammet tarafsız bir anlatıcı olmadığı için zaman zaman ezilen Halep halkının yanında durur. Eser bu yönüyle Kerkük Seni Yazdım roman-anısına benzemektedir. Her iki eserde de anlatıcı tarafsız değildir. İlkinde kahraman-anlatıcı Kerkük’ün ABD işgaline ve silahlı gruplarına karşıyken Sevgili Dünya’da kahraman Esat rejimi ve destekçi milislerinin karşısındadır.

“Esat bombalarla, İran’ın desteklediği paralı milislerse toparla, tüfeklerle Halep halkını katlediyor. Esat rejimi kadim kenti, Türkmen Ocağı Halep’i ele geçirdi ve yaptığı ilk şeyi katliam oldu. Evet bunun adı katliam! Hatta soykırım” (Aydın, 2018: 43-44).

Üstteki alıntıda romancı kahraman-anlatıcı Küçük Muhammet yoluyla hem zalimlerin eylemlerini yorumlar hem de kurgudaki tezini ispatlamaya çalışır.

4.14.2. Tema

4.14.2.1. Toplumsal Tema

4.14.2.1.1. Savaş

Ülkeler veya herhangi bir ülke içerisindeki toplumlar arasında gerçekleşen silahlı çatışmalardır. Sözü geçen silahlı çatışmaların bir örneği 2011 yılında Suriye’de ortaya çıkmıştır. Suriye halkı sosyal adalet ve demokratik haklara kavuşmak amacıyla

yönetime karşı sokaklara çıkıp protesto gösterilerinde bulundular. Fakat barışçıl gösteriler beklenmedik şekilde iç savaşa dönüşmüştür. İç savaş sonucu yüz binlerce masum sivil hayatını kaybetmiş ve milyonlarca insan mülteci durumuna düşmüştür. Suriye'nin bu iç savaş trajedisinde Halep şehri dört buçuk ay kuşatma altında tutulmuştur. 21. yüzyılın en acı kuşatması tefrika romanda alttaki şekilde ifade edilmektedir:

“Tam dört buçuk aydır aralıksız devam eden ölümcül kuşatmada yüz bin nefes söndü. Yaralı sayısı on binlerin üzerinde. Artık Suriye'nin o kadim kentinin kadınları, çocukları, gençleri hayatta değiller... Orası Halep. Orası buraya çok yakın. Dakikada onlarca kişinin öldüğü bu duruma dünya tarafından susuldu” (Aydın, 2018: 35).

Yukarıdaki örnekte okura Halep şehrinin nasıl bir trajedi yaşadığı anlatılmaktadır. Halep'te yaşanan savaş ve acılar da çeşitli uluslararası muhabirler yoluyla canlı olarak dünyaya nakledilmiştir. Kuşatmanın sonucunda darmadağın olan tarihi Halep şehri, tekrar Esat rejimi ve paralı milislerin eline geçer. Sağ kalan veya yaralı düşen halkı da “yalnızlık senfonisi” ile baş başa kalır. Sonuç olarak iç savaş büyük yıkımlar getirmiş ve açtığı yaralar henüz iyileşmemiştir.

Sevgili Dünya; yazar tarafından eserin tamamlanmadığı teyit edildiğinden sadece yayımlanmış olan bölümler üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Eser öncelikle henüz tamamlanmamış bir eser olarak diğer Türkmen eserlerinden ayrılmaktadır. İkinci olarak yazarı kadın olan tek eser olarak ön plana çıkar. Irak Türkmen romanlarının yazarlarının çoğunun erkek olması ve eserlerde erkek egemen bakış açısının hâkim olması Sevgili Dünya'yı diğer Irak Türkmen romanlarından keskin bir şekilde ayırmaktadır. Eserde merhamet, şefkat annelik vb. duygular hissedilir şekilde kendini gösterir. Küçük Muhammet'in bir savaş içerisindeki yetim kalma hâlini dert edinmek konunun daha insanî bir boyutta ele alındığını göstermektedir. Hibe Aydın eserini tamamlamış olsaydı bu farklılığıyla Irak Türkmen romancılar arasında yenilikçi bir konumda sayılabilirdi. Tefrika roman tamamlanmadığı için türü hakkında kesin bir yargıya varmak zordur. Eserin roman mı hikâye mi olduğunu söylemek güçtür. Her ne kadar roman olarak tanıtımı yapılmış olsa da yayımlanmış parçalar hikâye türüne yakın özellikler barındırmaktadır.

SONUÇ

Irak coğrafyası pek çok farklı dile ve kültüre ev sahipliği yapmıştır. Bu dillerin ve kültürlerin bölgede bıraktığı önemli bir kültürel birikim söz konusudur. Irak'taki kadim Türkmen varlığının Irak kültürüne ciddi katkıları olduğunu söylemek mümkündür. Çalışma, Irak Türkmen romanlarını odağa almaktadır. Fakat Irak Türkmen romanları incelenmeden önce Irak Türkmenlerinin edebiyatı hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Irak Türkmen edebiyatı içerisinde tespit edilebilen ilk roman Mayıs 1915 tarihlidir. Çalışmanın kapsamına giren son roman ise 2018 yılında yazılmıştır. Irak Türkmenleri tarafından yazılan romanlar, çalışmada dört bölümde ele alınmaktadır.

Federal Irak Cumhuriyeti'nde yaşayan Irak Türkmenleri, Türk, Türkmen, Kürt, Arap ve Fars kaynaklarına göre H. 54/ M. 674 yılından beri bölgede varlığını sürdürmektedir. Osmanlı'nın tarih sahnesinden çekilmesiyle birlikte Irak topraklarına Türk göçleri kesilmiş ve var olan Türk unsurları Irak'tan ayrılmaya başlamıştır.

Türkmen kavramı incelendiğinde, bu ifadenin tam olarak hangi anlamda kullanıldığı muğlaklık arz etmektedir. Türkmen tanımlaması Türk, Türkmen, Kürt, Arap ve Fars kaynaklarında farklı şekillerde anlatılıp kullanılmıştır. Bu muhtelif dillerle yazılan kaynaklar arasındaki ortak düşünce, Türkmenler, Oğuz boylarından göçebe bir boyudur.

Batı Oğuz veya Türkiye Türkçesi'nin lehçelerinden biri sayılan Irak Türkmenlerinin konuştukları lehçe, yaşadıkları Irak'ın dışında İran ve Şam gibi bölgelerde de bugüne kadar kullanılmaktadır. Irak genelinde Türkmen dili ve edebiyatı Osmanlı hâkimiyetinden önce de vardır. Hatta bu dil, Birinci Dünya Savaşı'na kadar bölgede resmî dildir. Ancak bölgedeki Türk unsurların savaşı kaybetmesiyle birlikte, Türkmence de resmî dilden mahalli dil seviyesine gerilemek durumunda kalmıştır. Bu durumumu Kasım 1918'den Nisan 2003'e kadar sürdürmüştür. Yani yaklaşık 85 yıllık zaman diliminde Irak'ta yaşayan Irak Türkmenleri ana dillerinde eğitim görmemiştir. Bunun yanında zorunlu Arapça tahsilinden dolayı, köylü ve cahil olarak nitelenen Irak Türkmen'in konuşması, şehirli ve eğitilmiş Irak Türkmen'in Türkmence konuşmasından daha berrak görülebilir. Yaşanan mahrumiyetten dolayı Irak Türkmenlerinin dili bölgede varlığını pasif bir şekilde sürdürmüştür. Ancak 10 Nisan 2003 tarihinde Irak'ı yöneten dikta rejimin çökmesiyle Irak Türkmenleri, 85 yıldan sonra ilk kez ana dille

okuma ve Latin harfleriyle yazı yazma hürriyetine kavuşmuştur. Dilin eski resmî dil hüviyetine kavuşması durumu şu anda da devam etmektedir.

Türkmen kavramıyla ilgili var olan bu karmaşa gibi, Irak Türkmenlerinin bugüne kadar Irak'taki nüfusunun ne kadar olduğu da net olarak bilinmemektedir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Irak'a doğru olan Türkmen veya Türk göçü Irak'a azalmıştır. Hatta Irak'ta var olan Türkmenlerin de dışarıya göç etmesine neden olmuştur. Aynı zamanda, 1918'ten bugüne kadar Irak genelinde yapılan bütün nüfus istatistikleri, hep tahmini olmuş ve siyasî çıkarlara göre belirlenmiştir. Böylece Irak'ın diğer halkları gibi Irak Türkmenlerinin de net bilgilerle nüfuslarının ne kadar olduğunun günümüzde dahi bilinmediği rahatlıkla söylenebilir.

Irak Türkmen Edebiyatı oldukça zengin olmasına rağmen bugüne kadar yeterince çalışılmamıştır. Irak Türkmen Edebiyatı yazılı olarak Bağdatlı İmaddettin Nesimi'nin şiirleriyle başlar ve ardından Fuzuli ile şöhretini taçlandırır. Bu edebiyatın edebî geçmişi ikinci bölümde kaynaklarıyla detaylıca tartışıldığı gibi genel olarak Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı ve Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı iki ana teferruatlı dala ayrılmaktadır. Bununla beraber Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı ikinci dönem kendi içinde de Nisan 2003 Tarihinden Sonra ayrı bir ek döneme de ayrılmaktadır.

Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı; Osmanlı Devleti'nin bölgedeki hâkimiyetinden Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda, Kasım 1918'de, tamamen Irak'tan çekilmesine kadar olan süreyi kapsamaktadır. Dönemin en belirgin özelliği payitaht İstanbul'da ortaya çıkan edebî türlere dair yenilikler, diğer vilayetler tarafından yakından takip edilir ve benzeri üretilmeye çalışılır. Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı; 1921'de İngiliz mandası altında kurulan Irak Kraliyeti'nin doğmasıyla başlar ve 9 Nisan 2003 tarihine kadar devam eder. Irak Türkmenlerinin bu dönemdeki edebî eserlerinin en büyük özelliği hem konuşma dilinin hem de yazı dilinin standart Türkçe mantığından uzaklaşarak bölgesel kalıplara sıkışmasıdır. Nisan 2003 Tarihinden Sonraki dönem ise, ABD ve müttefiklerinin askeri müdahaleleri sonucunda Irak'ı yöneten dikta rejiminin kaldırılmasıyla başlamaktadır. Bu kırılma olayıyla Irak Türkmenleri, diğer Irak halkları gibi 1921-2003 dönemine göre, yani 85 yıldan sonra ilk kez, resmî Irak Türkmencesi (Türkiye Türkçesi), Latin alfabesine kavuşurlar. Üç farklı devirden müteşekkil olan Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı, Kasım 1918'den itibaren büyük Türk edebiyatından

koparılmasına rağmen, Irak Türkmenlerinin gayretleriyle Türk edebiyatında sunulan eserlere benzer çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu edebî eserler genellikle nazım ve nesir olarak iki ana başlık altında toplanabilir.

Ortak Devir Irak Türkmen Edebiyatı döneminde, Batılı bir anlatı türü olan romanın Irak Türkmen Edebiyatı'ndaki ilk örneği verilmiştir. Türk edebiyatında olduğu gibi Irak Türkmen romanının da başlangıcı çeviri iledir. Nisan 1913 tarihinde Kerkük'te yayın hayatına başlayan *Maarif* dergisinin, 29 Ağustos 1913'teki 8. sayısında Ali Kemal Kâhyaoğlu tarafından Fransızcadan Irak Türkmençesine ilk tercüme yapılmıştır. Bu tercüme *Sernüvişt-î Kaza* adlı bir romandır. Romanın hangi sanatçının eserinin çevirisi olduğu belirtilmemiştir. Bu ilk roman çevirisinden sonra, ilk telif roman olan *Kadın Kalbi*, Mayıs 1915 tarihinde yerli yazar Hayrettin Farukî tarafından yazılmıştır.

Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı; Kasım 1918 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Irak'tan tamamen çekilmesiyle farklı bir çehreye bürünür. 1921'de İngiliz mandası altında kurulan Irak Kraliyeti'nde, Irak Türkmençesi ile yazılan romanların olup olmadığı, dönemin arşivlerine ulaşma imkânı bulunmadığından şu an için mümkün değildir. Böylece 1921-1958 yılları arasında roman yazılıp yazılmadığı bilinmemektedir. Yine 14 Temmuz 1958 tarihinde kurulan Irak Cumhuriyeti'nin iç çekişme ve kargaşa döneminde, 1958'den 1970 yılına kadar, Irak Türkmen romanı yazılıp yazılmadığı da hâlâ bilinmemektedir. Bunların ana nedeni, ülkede uygulanan sıkıyönetim ve siyâsî şartlarından dolayı arşivlerin taranmasının gayri resmî bir şekilde yasaklanmasıdır. Cumhuriyet döneminde Irak Türkmenlerine kültürel haklarını kullanma izni vermiştir. Bu kısmi rahatlama döneminde bazı yazarların roman yazdığı fark edilir. Örneğin, Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun ilk telif romanı *Göktepe* 1975'te basılmıştır. Bu eser, Irak'ın kuruluşundan beri devlet tarafından basılan ilk Irak Türkmen romanıdır. Bu ilk örnekten sonra, 1975-1995 yılları arasında yayımlanmış roman bulunmamaktadır.

1970'ten beri çıkan *Yurt* gazetesi, 1986'da roman tefrikası yayımlamaya başlar. Çalışmada Bağdat'ta haftalık olarak çıkan *Yurt* gazetesi hariç, Irak Türkmenleri tarafından Irak'ta ve Türkiye'de yayınlanan gazete ve dergiler, ilk sayılarından Aralık 2018 tarihindeki nüshalarına kadar taranmıştır. Bu taramanın yapılmasının amacı tefrika hâlinde yayınlanan romanların tespit edilmesidir. *Yurt* gazetesinde ise 1986-1993 yılları

arasında Hamza Hamamcıoğlu'nun *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horoz*, *Efsun* ve *Yorgun Kuta* adlı dört romanı çıkmıştır. Celâl Polat'ın *Yalımlar Gölgesinde* romanı da 1987'de *Yurt* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bu bağlamda, *Sırmalı Pabuç* ve *Beyaz Horoz* romanları hariç adı geçen diğer romanların çıkan bütün sayıları, arşivlerden tarafımızca temin edilmiştir. Bu iki roman da basılı hâliyle elimizde mevcuttur.

Ardından Celâl Polat'ın *Yalımlar Gölgesinde* romanı, dokuz yıl sonra 1996'da kitaplaşır. Böylece bu eser, 21 yıl sonra Irak'ın Tanıtma ve Kültür Bakanlığı Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü tarafından basılan ikinci Irak Türkmen romanı olur. Basılan ikinci romandan sonra, yani 1997-2003 yılları arasında ne kitap olarak basılan ne de süreli yayınlarda çıkan herhangi bir Irak Türkmen romanı yoktur. Böylece Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı Devri'nde, 1921-2003 yılları arasında, Abdülhüseyin Umran Benderoğlu, Hamza Hamamcıoğlu ve Celâl Polat adlı yazarlar, Irak genelinde Irak Türkmen romancılık hareketini temsil ederler.

Nisan 2003 Tarihinden Sonraki devir, önceki devirlere göre oldukça farklıdır. Çünkü 10 Nisan 2003 tarihinde Irak'ı yöneten dikta rejim ortadan kaldırılmış, dışsal edebî kaynaklara ulaşma, beslenme, etkilenme bakımından oldukça kolaylık sağlanmıştır. Bu devirde Irak Türkmen romanı, Türkiye ve dünya romanlarını model olarak alıp değişim sürecine girmiştir. Böylece Irak Türkmen romancılık sahasında, 11 yıl önce basılan ikinci romandan sonra Kemal Beyatlı, *Kerkük Seni Yazdım* adlı roman-anısı resmî Irak Türkmencesi ile 2008 yılında basılmıştır. Diğer taraftan Kerkük'te çıkan *Yurt* dergisinde, Celâl Polat'ın ikinci romanı *Bağdatkatı* 2007-2008 yılları arasında diziler şeklinde çıkmıştır. *Bağdatkatı* romanının çıkmasının üzerinden 4 yıl geçtikten sonra Necmettin Bayraktar, 2012'de *Zamanın Tanığı* ve 3 yıl sonra ikinci romanı *Sessizliğin Gizli Sesi* romanlarını, Irak Türkmencesiyle kitap olarak basmıştır. Ardından Abdülhüseyin Umran Benderoğlu'nun *Tepeden Tepeye* ikinci romanı Irak Türkmencesiyle 2014'te çıkmıştır. Tespit edilebilen Irak Türkmen romanları arasında en hacimli sayılan *Erenler Meclisi* romanı, Hicran Kadıoğlu tarafından Irak Türkmencesiyle yazılmış ve 2018'de basılmıştır.

Irak Türkmen romanı farklı dönemlerde çıkan çeşitli süreli yayınlar vasıtasıyla tefrika edilmişlerdir. Bahsi geçen *Maarif* ve *Yurt* dergileri gibi, Nisan 2003 tarihinden sonra çıkan süreli yayınlardan biri olan *Türkmeneli* dergisinde *Sevgili Dünya* romanının ilk

bölümü Nisan 2018 tarihinde çıkar. Hibe Aydın tarafından yazılan *Sevgili Dünya* romanının, diğer Irak Türkmen romanlarından ayrılan en büyük özelliği, Hibe Aydın'ın ilk kadın romancı olmasıdır. Görüldüğü gibi 2003'ten sonra Kemal Beyatlı, Necmettin Bayraktar, Hicran Kadıoğlu ve Hibe Aydın gibi romancılar, dönemin Irak Türkmen romancılığını temsil ederler. Aynı döneme Abdulhüseyin Umran Benderoğlu ve Celâl Polat'ta eşlik etmektedir.

Çalışma kapsamında, 1915-2018 yılları arasında sekiz romancının on dört eseri tespit edilebilmiştir. Bu bağlamda Irak Türkmen romanında birçok kişinin adı romancı olarak geçmesine rağmen, süreli yayınlarda ve arşiv belgelerine bakıldığında bahsedilen birçok ismin romancı olarak değerlendirilemeyeceğini söylemek mümkündür. Çünkü onların eserlerini yorumlayan bazı köşe yazarları, onları romancı olarak isimlendirmiştir. Köşe yazılarında romancı olarak tanıtılmaları onları romancı yapmaz; çünkü birine romancı demek için o kişinin ortaya koyduğu eserlere bakılır. Bunlardan Adnan Sarıkâhya'nın *Yurt* gazetesinde çıkan "Oğullarım" hikâyesi kayıtlarda roman olarak geçmemektedir. Reşit Kazım Beyatlı'nın *Kardeşlik* dergisinde yayınlanan "Tanrının Adaleti" eseri de dergide roman değil hikâye olarak tanıtılmıştır. Sabiha Halil Zeki'nin adı birkaç köşe yazısında romancı olarak geçmesine rağmen, çeşitli taramalar sonucunda romanla ve romancılığıyla ilgili herhangi bir yazı veya kayıt bulunamamıştır. Bunlara ek olarak; her ne kadar süreli yayınlarda 2007'te basılan *Kerkük Gönlümde Aşk Yüreğimde Sızıdır* romanının yazarı Osman Oktay ile 2013'te çıkan *Munise* adlı romanın yazarı Selma Ablâ'nın (Selma Merdan) Irak Türkmeni olduğu yazsa da gerçekte Irak Türkmeni değildirler. Bu iki yazar ne Irak'ta doğup büyümüşler ne de yurtdışında bir Irak Türkmeni olarak doğup büyümüşlerdir. Bu iki yazar da önceki tespitlerdekine benzer şekilde parmakla sayılan birkaç süreli yayında Irak Türkmen romancısı olarak anılmışlardır. Bununla beraber her iki yazar da Irak'ta, çoğunlukla Irak Türkmenleri tarafından bilinmemektedir. Adı geçen her iki yazar, sadece Irak Türkmenlerinin soydaşı veya kandaşı olarak sayılabilir.

Genel itibarı ile Irak Türkmen romanının, diğer edebî türlere oranla yazar, eser ve çeşitlilik bakımından oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle Irak Türkmen romanı, Mayıs 1915 tarihinde ilk telif ve tercümesi ortaya çıkmasına rağmen hâlâ olgunlaşmamış durumda ve beslenme aşamasında olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bunun birçok nedeni bulunmakla birlikte en önemli sebep olarak romanların kitlelere

ulaşamaması gösterilebilir. Örneğin; incelenen romanlar birbirinden farklı alfabeler ile yazılmış, başka dillere çevrilmemiştir. Yine ana dilde okuma zorluğu ve dikta rejimin baskıları da kitleselleşmesi önünde bir engel oluşturmuştur. Romanlar da çoğunlukla yazarın yaşadığı bölgede basılıp yayımlanmıştır. Çoğu da süreli yayınlarda kalmış ve kitap olarak basılmamışlardır. Türkmen toplumu da genel olarak muhafazakâr olduğu için roman sanatına pek ilgi göstermemiştir. Bunlardan dolayı ortaya çıkan romanlar daha çok yazarların şahsî merakı olarak kalmıştır. Roman yazarlarının bile birbirlerinden habersiz olmaları bu fikri desteklemektedir. Roman sanatının ilgisiz kalması çıkan her bir roman arasındaki zamanın da uzun olmasına ve sürekliliğini kaybetmesine neden olmuştur. Bütün bunlardan dolayı Irak Türkmen romanının hâlâ beslenme aşamasında olduğu; roman akım ve topluluklarıyla etkileşimde olması gerektiği ve böylece gelişebileceği söylenebilir. Bu bağlamda Irak Türkmen Romanları Üzerine Bir İnceleme olarak 1915-2018 yılları arasında değerlendirilen yaklaşık 103 yıllık zaman dilimini kapsayan çalışmada, farklı kültürel, toplumsal, siyasal hâkimiyet dönemlerinde, tespit edilebilen Irak Türkmen romanı ve romancıları Ek-38 kısmındaki şemada gösterilmektedir. 1915-2018 yılları arasında incelenen Irak Türkmenlerinin her bir romanının tanıtımını verdikten sonra, yapı alt başlığı altında, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler, anlatıcı ve bakış açısı olarak incelenmiştir. Tema kısmında ise toplumsal ve bireysel temalar incelenmiştir.

İncelenen Irak Türkmen romanlarında, çoğunlukla Federal Irak Cumhuriyeti'nde ve ülke dışında yaşayan Irak Türkmenlerinin sosyal, kültürel ve toplumsal sıkıntıları öne çıktığını görölmüştür. Romanda toplumsal meselelerin ele alınmasını Irak Türkmen romanının karakteristik özelliği olarak belirlemek mümkündür. Siyasî ve toplumsal şartların ağırlığı romancıları böyle bir tercih yapmaya zorlamıştır. Irak Türkmen romanlarının ekseriyetinde, anadil hasreti, dikta rejimi, işgal, kardeşlik, mahrumiyet, memleket sevdası, millî uyanış ve zulüm gibi konu ve temalar kendine yer bulur. Roman konularında eleştiri getirilen ve dikkat çekilmeye çalışılan pek çok mesele, bugün de varlığını korumaktadır. Irak Türkmen romancıları bu toplumsal meseleleri mümkün olduğu kadar yaşadıkları, şahit oldukları olaylardan hareketle işlemiş, kurguyu somut bilgi ve belgeler üzerine inşa etmişlerdir. Yani Irak Türkmen romanlarından biri okunduğu zaman, Irak Türkmenlerinin yaşam mücadeleleriyle karşılaşılmaktadır.

Mayıs 1915- Aralık 2018 tarihleri arasında yazılan ve tespit edilebilen on dört Irak Türkmen romanının tamamı, olay bakımından tek zincirli bir yapıya sahiptir. Olaylar merkez kişinin etrafında gelişir. Bu romanlarda kronolojik olarak verilen olaylar, neden-sonuç ilişkisine göre düzenlenmiştir. Sadece Hicran Kadıoğlu'nun *Erenler Meclisi* romanı tek zincirli olmasına rağmen olaylar üç halkaya ayrı olarak verilmiştir. Romanlardaki bu ortak özellik roman tekniğinin gelişip ayrıntılı hâl almaması ile ilgilidir. Olayların tek bir kişinin başından geçiyor olması zaman, mekân ve bakış açısı konusunda da romanların teknik olarak zayıf kalmasına neden olmuştur. Olay örgüsü çok karmaşık değildir, romanlarda bireyin iç dünyasından ziyade toplumsal sorunlar yansıtılmıştır. Bu yazarlardan bazıları kurguyu başarıyla kurarken bazıları da olayların gelişiminin tesadüflere bırakmıştır. Irak Türkmen romanlarında iki tip sonuç biçimiyle karşılaşılır. İncelenen eserler arasında on tanesi tamamlanmış bir sona sahipken; *Yorgun Kuta*, *Yalımlar Gölgesinde*, *Bağdatkatı* ve *Sevgili Dünya* romanları belirsiz bir sonla bitmektedir. Bununla beraber, belirsiz sonla biten dört romanın ana ve ara düğümlerinin çözülmemesi, bu romanlar arasındaki ikinci ortak özelliktir. Ayrıca Necmettin Bayraktar'ın *Sessizliğin Gizli Sesi* ve Kemal Beyatlı'nın *Kerkük Seni Yazdım* romanlarında, romandaki hadiselerle yazarların gerçek hayatları arasında benzerlikler görülmektedir. Aralarındaki bu ortak özelliklerinden dolayı her iki roman, otobiyografik bir eser olarak değerlendirilebilir.

Mekân unsuru açısından incelenen Irak Türkmen romanında, eserin konusu ve dönemine uygun yerlere başvurulduğu görülmüştür. İncelenen on dört romanın on ikisinin ana mekânı Kerkük ve ona bağlı yerlerdir. Diğer romanlardaki mekânlarda Ortadoğu coğrafyasına aittir. Bu seçimlerde yazarların romanlarında genellikle otobiyografik bir tarz kullandığı görülür. Bunun dışında daha çok Irak Türkmen toplumunun kültürel ve toplumsal sorunları üzerine odaklanan romanlarda Kerkük'ün özel bir yeri olmasının etkisi vardır. Romanlarda seçilen fiziksel mekânlar, kişilerle doğrudan doğruya ilişkilidir. Yani roman kişilerinin oturdukları, çalıştıkları, buluştukları, oynayıp eğlendikleri veya alışveriş yaptıkları yerlerden oluşmaktadır. Yansıtılan toplumsal içeriklere bağlı olarak roman kişilerinin olumsuz bir biçimde algıladığı karanlık, dar ve labirentleşen mekânlara da rastlanır. Bu mekânların bir kısmı saklanan kişilerin gizli sığınağı ve gizlice toplanıp plan yaptıkları yerlerdir. Diğer kısmı ise içki içip kumar oynanan, işkence yapılan veya zorla gözüaltına alma gibi

olumsuzlukların yaşandığı gözden ırak yerlerdir. İncelenen Irak Türkmen romanlarındaki açık ve kapalı mekânların işlevi ve betimleme biçimleri ikiye ayrılır. Bunlardan ilki, *Göktepe*, *Tepeden Tepeye*, *Erenler Meclisi*, *Zamanın Tanığı*, *Yalımlar Gölgesinde*, *Bağdatkatı* ve *Kerkük Seni Yazdım* romanları olmak üzere yedi romanda, başvuru alan açık ve kapalı mekânların seçimi, betimlenmesi, düzenlenişi ve kullanılış zenginlikleri, metnin iletisine hizmet eder. Kalan diğer yedi romanda ise mekân betimlemelerine pek yer verilmemiştir.

Zaman unsuru açısından Irak Türkmen romanları değerlendirildiğinde, Irak Türkmenlerinin farklı dört devirdeki toplumsal, sosyal, kültürel yaşam yönlerinin ele alındığı görülmektedir. Bunlardan *Kadın Kalbi*, *Erenler Meclisi* ve *Tepeden Tepeye* romanları Osmanlı İmparatorluğu dönemi, *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horuz*, *Efsun*, *Yorgun Kuta*, *Göktepe* ve *Yalımlar Gölgesinde* romanları Irak Kraliyet çağı, *Bağdatkatı*, *Zamanın Tanığı* ve *Sessizliğin Gizli Sesi* romanları Saddam Hüseyin devri, *Kerkük Seni Yazdım* eseri Irak'taki ABD istila dönemi ve *Sevgili Dünya* romanı ise Suriye'deki Esat rejimini anlatır. Görüldüğü üzere romanlar arasında çoğunlukla Irak Kraliyet dönemi çalışılmıştır. Bu romanlar arasında *Sevgili Dünya* romanı hariç, seçilen farklı dört dönem, zaman itibarıyla Irak'ın tarihsel, siyasal, sosyal, toplumsal birçok olumlu ve olumsuz olaylarıyla birebir örtüşmektedir. Özellikle işlenen dört farklı devir, zaman bakımından *Yalımlar Gölgesinde*, *Tepeden Tepeye* ve *Erenler Meclisi* romanları hariç, diğer on bir romanın yazarlarının yaşadıkları çağa aittir. Böyle bir zaman seçimi, eserin konusu ve işlevi bakımından oldukça anlamlıdır. Çünkü bu eserleri kaleme alan romancılar, dönemlerindeki siyasî değişimi, işgali, zulmü, yoksulluğu, kaosu, savaşı, haksızlığı, mahrumiyeti, baskı ve sansürü yakından bizzat yaşamış ve gözlemlemiştir. Böylece eserlerdeki zamanın seçimi, düzenlenişi ve kullanılışı, olayların ilerlemesine hizmet edecek yöndedir. Bununla beraber Irak Türkmen romanında işlenen vaka zamanı kapsadığı süre açısından değerlendirildiğinde, yine iki gruba ayrılır. *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horuz*, *Efsun*, *Yorgun Kuta*, *Göktepe*, *Tepeden Tepeye*, *Sessizliğin Gizli Sesi*, *Kerkük Seni Yazdım* ve *Sevgili Dünya* romanları birinci grup olarak, aksiyonların gerçekleştiği zaman dilimi, nesnel zamanın içinde net olarak beyan edilmiştir. Kalan diğer altı romandaki vaka zamanının, açıkça hangi yıllara tekabül ettiği zikredilmemişse de bölüm içlerindeki bazı ipuçlarından hareket edilerek, aktüel zamanın tespit edilmesi mümkündür. Ayrıca *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horoz*, *Efsun*, *Yorgun Kuta*, *Sessizliğin Gizli*

Sesi ve Sevgili Dünya romanlarında herhangi bir zaman kırılması yoktur. Fakat kalan diğer sekiz romanın birkaç yerinde zaman kırılmalarına rastlanır. Yapılan bu geri dönüşlere ek olarak, merkez kişi bazı kişilerin geçmiş yaşantılarından alıntı yaparak, hayatlarında olup bitenleri okurla paylaşır. Başvurulan bu geri dönüşler hariç, tüm romanlar kronolojik sıraya uygun olarak cereyan ederler. Böylece olup bitenler arasındaki ilişki, zaman bakımından gelişmelerin takibini kolaylaştırır. Diğer taraftan *Kadın Kalbi* ve *Zamanın Tanığı* romanlarında olup bitenler, zamansal bakımdan çoğunlukla geceye bağlı olarak sunulmuştur. Kalan diğer on iki romanda ise olaylar gündüz vakitlerinde cereyan eder.

Romanlar kişiler dünyası açısından incelendiğinde romanların klasik hususlarının kişiler dünyası üzerinde de benzer bir biçimde tezahür ettiği gözlemlenir. Şahıs kadroları zaman zaman zenginleşse de anlatılan kişilerin ruhsal derinliklerinin romanlara pek yansımadağı görülmektedir. Romanların merkez kişileri toplumsal yapıya uygun olarak genellikle erkeklerden seçilmiştir. Fakat *Kadın Kalbi*'nde Nüzhet ve *Yorgun Kuta*'da Gürcü Natır adlı merkez kişiler kadındır. *Kadın Kalbi* romanının konusunun genç yaşta istemediğı biriyle evlendirilen bir kadının hayatını konu edinmesi toplumsal bir eleştiri barındırmaktadır. Kalan romanlarda ise merkez kişi hep erkektir. Bu bağlamda *Sevgili Dünya* romanındaki merkez kişi Küçük Muhammet de bir çocuk olduğı için diğerlerinden ayrılır. Ayrıca bütün romanlardaki merkez kişilerin haksızlığa maruz kaldıkları bir hayat içinde yaşamaları, arasıra yöresel Irak Türkmencesiyle konuşmaları ve kararlı kişilikler olmaları gibi olumlu yönleri, aralarındaki en belirgin ortak özelliktir.

Romanlardaki dramatik gerilim ve çatışma unsurları her ne kadar toplumsal yönleri ile anlatılmışsa da dikkatle bakıldığında ana çatışmanın evrensel insanî değerler üzerinde yoğunlaştığı görülür. Romanlarda genel olarak toplumsal ve kültürel ihtiyaçların karşılanamaması, kişileri arzu edilen nesneden uzaklaştırmaktadır. Zaman zaman karamsarlığın romanlarda ortak bir yönelim olarak gözlemlendiğı söz konusu edilebilir. Bu karamsarlığın nedeni de yine toplumsaldır. Romanlarda sosyal durumun yanı sıra çetin tabiat şartlarının da yönlendirici güç olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Romanlardaki kişiler irade sahibi olmalarına rağmen onların dışında gelişen ve onların iradesi dışında onlara musallat olan yönlendirici unsurlara karşı direnebilecek bir güce

sahip değildirler. Bu durumda kişiler, karşılarına çıkan sosyal durum veya tabiatın zor şartlarının biçimlendirdiği üstün güce boyun eğmek zorunda kalırlar.

Irak Türkmen romanlarındaki kişilerin yukarıda izah edilen yönlerinin yanı sıra, romancıların romanlarında oluşturdukları şahıs kadrolarının, halk anlatılarında olduğu gibi tek boyutlu tiplerden ibaret oldukları görülmektedir. Yani yazarın karakterlerinde iyi olan kişi roman sonuna kadar iyi özelliğini devam ettirirken, kötü olan kişi de metnin sonuna kadar bu kötülüğünü sürdürür. Yazarın karmaşık insan doğasından gelen iyinin kötü, kötünün iyi olabilme hâlini göz ardı etmesi ve onlara değişim şansı vermemesi, halk anlatılarının ortak özelliğini taşır. Bu kişilerin en belirgin yönleri zulüm, mahrumiyet, ekonomik yetersizlik, baskı ve sansür gibi haksızlıklar içinde günlük yaşamlarını geçirmeye çalışmalarıdır.

Irak Türkmen romanlarından hareketle, anlatıcı ve bakış açısı değerlendirilecek olursa; on dört romanda, okur ile metin arasındaki bağlantıyı sağlayan iki tür anlatıcı ve bakış açısına başvurulmuştur. Birincisi *Kadın Kalbi*, *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horoz*, *Yorgun Kuta*, *Erenler Meclisi*, *Yalımlar Gölgesinde*, *Bağdatkatı* romanlarında seçilen anlatıcı ve bakış açısı tutumları, klasik yapıdadır. Yani okuyucu ile roman arasındaki irtibatı sağlayan yazar-anlatıcı, metni hâkim bakış açısıyla anlatır. Bu ilk grup romanlar arasında sadece *Kadın Kalbi* romanında yazar-anlatıcı, olumsuz alışkanlık, adet ve davranışlara karşı görüşleriyle bazen romana müdahale eder. Bu şekilde Farukî, yazar-anlatıcı aracılığıyla kendi fikirlerini romanda beyan etmiştir. *Kadın Kalbi* hariç diğer altı romanda ise yazar-anlatıcı tarafından buna benzer herhangi bir müdahalede bulunulmamaktadır. İkincisi; *Efsun*, *Göktepe*, *Tepeden Tepeye*, *Zamanın Tanığı*, *Sessizliğin Gizli Sesi*, *Kerkük Seni Yazdım*, *Sevgili Dünya* romanlarında metin ile okur arasındaki irtibatı sağlayan kahraman-anlatıcı, metni öznel bakış açısıyla aktarır ve taraf tutmazlar. Zikredilen anlatıcı, romanın kişilerinden biridir ve nakletme görevini, adı geçen romanların merkez kişileri üstlenmiştir. Bu da ikinci grup romanlar arasında ortak bir özelliktir. Bununla beraber *Efsun* ve *Tepeden Tepeye* romanları hariç diğer beş romandaki kahraman-anlatıcı sadece nakledici değildirler aynı zamanda karşı gücün karşısında aktif şekilde konumlanarak taraf tutmaktadırlar. Bu şekilde romancılar kendilerine ait görüş, katkı, izah gibi düşüncelerini, kahraman-anlatıcı vesilesiyle romanlarında açıklarlar. Bunun yanında *Sevgili Dünya* romanında seçilen kahraman-anlatıcı çocuk olduğu için diğer romanlardan belirgin bir şekilde ayrılmaktadır.

İncelenen on dört Irak Türkmen romanı, bireysel ve toplumsal temalar bakımından değerlendirildiği zaman, çoğunlukla Irak'ın diğer halkları gibi Irak Türkmenlerinde de hep öne çıkan ve günlük yaşamlarında karşılaştıkları hadiselerden seçilip anlatıldıkları görülmektedir. Dolayısıyla Irak Türkmen romanlarında dergâh, eğitim, hastalık, kardeşlik, korku, savaş, şiddet ve yoksulluk gibi ortak toplumsal temalar üzerinde yoğunlukla durulmaktadır. Aynı şekilde anadil, dostluk, fedakârlık, intikam alma, karasevda, şans, travma, yalnızlık gibi ortak bireysel temalar yoğun bir şekilde ele alınmıştır.

Irak Türkmen romanları, dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde, aralarında bir ortaklığın olmadığı açıkça görülür. Çünkü tespit edilebilen romanların, devirleri farklıdır ve bu dönemlerde kullanılan alfabeler de değişmektedir. Bunlardan ilk grubu Arap alfabesiyle yazılan Irak Türkmencesini kullanan, Hayrettin Farukî, Hamza Hamamcıoğlu, Abdülhüseyin Umran Benderoğlu ve Hicran Kadioğlu adlı yazarlar oluşturur. Farukî'nin *Kadın Kalbi* romanına bakıldığında, yazılış üslubu yazıldığı döneme göre ciddî, sade, hassasiyetli ve gayet samimî olarak karşımıza çıkar. Fakat eserin dil ve üslubu ağır ve ağdalı olup günümüzde sıradan okurlar tarafından okunması ve anlaşılması güçtür. Bilhassa roman Irak Türkmencesi ile yazılmış olmasına rağmen, içinde birçok Arapça, Farsça, Kürtçe eski sözcük ve tamlamalara başvurulmuştur. Eserde geçen Türkmençe veya Türkçe olmayan sözcükler, dönemin yazımına göre belki halkın büyük bir kesimi tarafından bilinmektedir.

Yaşamın eksiklerini dile getiren Hamamcıoğlu, insanların günlük geçim sıkıntılarını, *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horoz*, *Efsun* ve *Yorgun Kuta* romanlarında anlatır. Bu romanlar sade, anlaşılabilir Irak Türkmencesiyle yazılmış ve çoğunlukla diyaloglara yer verilmiştir. Yazarın bu tercihi romanın akıcı bir şekilde okunması sağlamış ve Latin alfabesine aktarılmasını da kolaylaştırmıştır. Romanlarda kullanılan dil ve üslup çok sade olmasına rağmen, bazı yöresel deyim, argo sözcüklere de başvurulmuştur. Eserlerde Irak Türkmencesindeki yöresel kelimelere ve yabancı sözcüklere çok az yer verilmiştir. Bu tür sözcüklerin dipnotla Türkmençe anlamları açıklanmıştır. Gerek yerli gerek yabancı olsun, romanda kullanılan kelimelerin birçoğu toplum tarafından bilinmekte ve günlük yaşamda kullanılmaktadır. Adı geçen dört romanın her biri, konusuna göre özel bir dil, üslup ve anlatım tarzıyla okurun karşısına çıkmıştır.

Benderoğlu, Tuzhurmatu'nun yaşantısından yola çıkarak yazdığı *Göktepe* ve *Tepeden Tepeye* romanlarını tamamen Tuzhurmatu'da yaşayan Irak Türkmenlerinin şive ve ağzıyla yazmıştır. Bundan dolayı romanlardaki bazı cümleler ve kelimeler, Irak Türkmenleri tarafından bile bilinmemekte ve hiç kullanılmamaktadır. Hatta bazı kullanımlar da dilbilgisi ve imla kılavuzu kurallarına aykırıdır. Ayrıca yazar romanda sözdizimlerinde aliterasyona da oldukça yer vermiştir. Böylece yazarın romanları diğer romanlardan keskin bir şekilde ayrılmıştır.

Kadioğlu; ilk telif romanı olan *Erenler Meclisi*'nde dili şahsî bir tasarrufla kullanmıştır. Bilhassa Irak Türkmençesi'nde ve Osmanlı Türkçesi'nde hiç yeri olmayan “o, ö, u, ü” ve uzun “e” sesli harfleri, Arapça ve Kürtçe işaretlerini kullanarak romanında göstermiştir. Diğer romanlarda bulunmayan bu özellik hem yazar hem de çalışmasını öne çıkarmıştır. Ayrıca eserde cümlelerin sözdizimi gramer kurallarına aykırıdır ve roman, kimi zaman dilbilgisi yanlışlıklarına kadar uzanan yöresel bir dille yazılmıştır. Roman, resmî Irak Türkmen yazım kılavuzuna aykırı olmasına rağmen aliterasyonlarla ses uyumunu çok güzel şekilde yakalamıştır. Başvurulan birçok sözcük, okuyanların çoğunluğu tarafından anlaşılmamakta ve hatta çoğu kelime günümüzde hiç kullanılmamaktadır. Bilhassa Tuzhurmatu'nun yöresel dil özelliklerini bilmeyen okur, okumakta ciddi zorluklarla karşı karşıya gelir. Gramer ve sözcük kullanımı açısından sorun oluşturan bu durum, fonetik açıdan güzel bir uyum içindedir. Bu bağlamda *Erenler Meclisi* romanında başvuru Tuzhurmatu yöresel sözcükleri, *Göktepe* ve *Tepeden Tepeye* romanlarıyla ortak bir özellik oluşturur.

Irak Türkmen romanları arasında tek başına ikinci grubu oluşturan Celâl Polat, yazdığı *Yalımlar Gölgesinde* ve *Bağdatkatı* romanlarında, bilinçli olarak üç resmî Türkçe alfabesini bir arada kullanmıştır. Yani romanların resmî Irak Türkmen, Türkiye ve Azeri Türkçesi alfabeleriyle yazılmış olması, hemen göze çarpan bir durumdur. Romanlar bu şekilde yazıldıkları için her üç dilin sözdizimleri, gramer kurallarına ve yazım kılavuzuna aykırıdır. Kullanılan sözcükler gerek yerli gerek yabancı kökenli olsun, çoğunlukla toplum tarafından bilinmektedir. Romanlarında şahsî dil ve üslup özelliklerini takip eden Polat, giderek bugünün resmî Irak Türkmençesinin dilbilgisi ve yazım kılavuzundan oldukça uzaklaşmıştır. Bu yazım değişikliği, Polat'ın benimsediği ve kendine mahsus olan üslup anlayışından kaynaklanmaktadır. Her iki romanda

başvurulan üç alfabenin kullanılması, tespit edilebilen Irak Türkmen romanlarının hiçbirinde benzeri olmayan en belirgin bir özelliktir.

Diğer taraftan, resmî Irak Türkmencesinde Necmettin Bayraktar, Kemal Beyatlı ve Hibe Aydın gibi Irak Türkmen romancıları, üçüncü grubu oluşturmaktadır. Bu gruptaki romancılarda, resmî Irak Türkmencesinin kullanılması en belirgin ortak özelliktir. Romandan önce nazım türünü deneyen Bayraktar; daha sonra 2012’te *Zamanın Tanığı* ve 2015’te *Sessizliğin Gizli Sesi* romanlarını kaleme almıştır. Basılan romanların her birisi, konusuna göre uygun bir dil ve üslupla kaleme alınmıştır. Romanlarda kullanılan yöresel ve yabancı terimler, çoğunlukla toplumun günlük yaşamında kullanılan ifadelerden seçilmiştir. Yazar, Türkmencenin yöresel sözcüklerine pek az iltifat etmiş ve başvurduklarının günümüz Türkçe anlamlarını da dipnotla açıklamıştır.

Zengin anılar yumağından yola çıkan Beyatlı, yazdığı *Kerkük Seni Yazdım* adlı “roman-anı”nın konusuna göre uygun bir dil, üslup ve diyalog tekniği kullanarak okurun karşısına çıkmıştır. Eserde kullanılan sözcüklerin neredeyse hepsi ister Türkçe ister yabancı kökenli olsun, çoğunlukla toplum tarafından günlük yaşamda kullanılanlardan seçilmiştir. Az sayıda Irak Türkmence yöresel kelimelere başvurulmuş ve kullanılanların Türkçe anlamları, dipnotla veya metin içinde açıklanmıştır. Bu bağlamda Bayraktar ve Beyatlı’nın, eserlerinde iltifat ettikleri Irak Türkmencesindeki yöresel sözcüklerin günümüz Türkçe karşılıklarını vermeleri, aralarında ortak bir özelliktir.

Tespit edilebilen sekiz Irak Türkmen romancısı arasında Hibe Aydın, tek kadın romancı kimliğiyle öne çıkar. Aydın ilk roman tecrübesinden hareket ederek, *Sevgili Dünya* romanının konusuna göre, uygun, pürüzsüz ve saf bir dil seçmiştir. Anadili olarak Türkmence aldığı eğitim sayesinde, devrin koşullarına göre iyi bir resmî Irak Türkmencesiyle roman yazan Aydın, dile hâkimdir. Eserini akıcı bir üslupla kaleme almış, kelimeleri ise özellikle toplumda çoğunlukla bilinen ve günlük yaşamda kullanılanlar arasından seçmiştir. Hibe Aydın’ın ana dille okunmaya uygun olan romanında Irak Türkmencesinin yöresel kelimelerine başvurmadığı görülmektedir. Bu özelliğiyle diğer yedi romancı ve onların romanlarından farklılaşmaktadır. Ayrıca Irak Türkmen romancılarının eserlerinde başvurdukları yöresel Türkmen sözcükleri, monte dilen koryat, şiir ve samimî ifadeler gibi benzerlikler açısından, üç grup için de ortak özellik sayılır. Anlaşıldığı üzere, Irak Türkmen romanları üzerine yapılabilecek dil ve

üslup inceleme ve araştırma çalışması, oldukça zor işlerden biridir. Sözü edilen nedenlerden dolayı roman incelemeleri yapılırken dil ve üslup bir alt başlık olarak ele alınmamıştır.

Yukarıda temas edildiği üzere, Irak Türkmen romanının gelişimi dikkate alındığında romanın dünya çapındaki gidişatına göre oldukça farklı ve gecikmiş olduğu gözlemlenir. Bu gecikme, Irak Türkmen romancılarının Türkiye'deki edebî ve kültürel ortamı takip ederek bu çizgide eserler vermesine neden olmuştur. Irak Türkmenlerinin sosyal, kültürel ve siyasî alandaki özgün problemlerinin, romanlara yansması da bu manada bir gecikmeye neden olmuştur. Bu noktada Irak Türkmen romanının özgün bir çehre kazandığı en önemli noktanın dil olduğu göze çarpmaktadır. Yazarlarının büyük bir kısmının kullandığı dil hem kelime haznesi bakımından hem de yerel söyleyişler açısından tarihe düşülmüş bir not hüviyetindedir. 1915-2018 yılları arasında Irak Türkmenlerinin yazı dilinde aldığı biçim ve yaşadığı değişiklikler incelenen romanlar üzerinden kısmen de olsa tespit edilebilmektedir. Özellikle yöresel kullanımlar, özgün sözcük dağarcığı, yöreye ait söyleyişler, deyimler ve atasözleri, kurgulardan bağımsız olarak incelenirse dahi, dil ile ilgili yapılacak çalışmalara kaynaklık edebilecektir.

Diğer taraftan, teknik ve kurgu açısından romanların, genel itibarı ile Batı romanı ve Türk romanı ile karşılaştırmasında yeterince olgunlaşmamış olduğu saptaması yapılabilir. Bunun en temel nedeninin, Irak Türkmenlerinin 85 yıl boyunca yaşadıkları siyasal, sosyal ve kültürel mahrumiyetler olduğu söylenebilir. Zaman zaman bu mahrumiyetlere bir tepki olarak düşünülebilecek roman yazma eylemi, Irak Türkmen yazarlar açısından kültürel manada bir direniş biçimidir. Bu kültürel direniş, romanların dilinde ve içeriğinde kendini hissettirir. Teknik bakımdan değerlendirildiğinde Farukî'nin romanı *Kadın Kalbi*, Türk romanının ilk örneklerinde karşımıza çıkan teknik aksaklıkları bünyesinde barındırdığı için Ahmet Mithat Efendi'nin romanları ile benzeştirilebilir. Fakat bu teknik aksamaların, zamanla Irak Türkmen romanı içerisinde kendi çapında olgunluğa evirildiği gözlemlenir. Zira Farukî'nin *Kadın Kalbi* romanı Irak Türkmen edebiyatı içerisinde tespit edilebilen ilk telif romandır. Romanın içeriğinin bir “mirasyedi” tipin felâketle sonuçlanan hikâyesi üzerine kurgulanmış olması; Irak Türkmen toplumunun Osmanlı içerisindeki gelişim hikâyesinin, Türkiye ile benzerlik taşıdığı fikrini akla getirmektedir. Fakat Irak Türkmenlerinin, kültürel ve

toplumsal açıdan çok uzun süren bir mahrumiyet dönemi yaşadığı dikkatlerden kaçmamalıdır.

Bunun yanında, Hamamcıoğlu 1987-1993 yılları arasında *Yurt* gazetesinde tefrika ettiği *Sırmalı Pabuç*, *Beyaz Horoz*, *Efsun* ve *Yorgun Kuta* adlı romanlarıyla, Irak Kraliyet döneminin sosyal durumunu yansıtmalarının yanı sıra, “Kerkük” için bir memleket edebiyatı çizgisi kurmuştur. Bu açıdan Türkiye’de erken Cumhuriyet döneminde başlayan memleketçi söylemle, Hamamcıoğlu’nun romanları arasında bir ilişki kurulabilir.

Yine 1974-2014 yılları arasında romanlarını yayınlayan Benderoğlu’nun romanlarının, toplumsal hassasiyetleri taşıdığı gözlemlenebilir. Benderoğlu’nun romanlarının, Türk romanı içerisinde 1950-1980 arasındaki “Köy Romanı” olarak isimlendirilen yapıyla benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Benderoğlu’nun *Göktepe* romanı, Türk Edebiyatı’nın önemli romancılarından biri olan Yaşar Kemal’in *İnce Memed* romanına birkaç açıdan benzemesiyle dikkat çekmektedir. Benzerliklerden ilki, iki romanda da karşı güç konumundaki kişilerin yaptığı zulüm ve baskılardır. İkinci benzerlik de tematik güç konumunda olan kişilerde görülür. Yapı ve tema bakımından *Göktepe* romanına bakıldığında ise, romanın toplumcu ve gerçekçi köy romanı şablonu taşıdığı görülmektedir. *Tepeden Tepeye* romanı da yine “köy”ü odağa alarak, insanın tabiatla çetin çatışmasını anlatmaktadır.

Bunların yanında ilk romanı olan *Erenler Meclisi*’ni 2018 yılında yayınlayan Kadıoğlu, eserinde gerçekçi ve ayrıntılı tasvirlerle dikkat çeker. Özellikle Tuzhurmatu bölgesinin ayrıntılı ve gerçekçi tasviri, romanı natüralist bir çizgide değerlendirmeye olanak tanır. Kadıoğlu’nun romanında zengin folklorik malzemelere, dinî motifler ve kültürel sembollerin zengin kullanımları eşlik etmektedir. Bu yönü ile Kadıoğlu, Türk romanında Hüseyin Rahmi Gürpınar’la benzeştirilebilir. Ayrıca, ilk olarak tefrika etmeye başladığı romanlarla tanınan Polat’ın, eserlerinde kullandığı alfabenin özgünlüğü onun en dikkat çekici yönüdür. Kullandığı alfabe Latin alfabesi olmakla birlikte, Azerbaycan-Türkiye Türkçesi ve resmî Irak Türkmencesinin seslerini ifade edecek işaretler içerir. Romanları içerik bakımından içe kapanık ve bireyci özellikleri ile, Türk romanında Yusuf Atılgan’ı anımsatır.

Bayraktar'ın *Zamanın Tanığı* ve *Sessizliğin Gizli Sesi* adlı romanlarının karakteristik özelliği, siyasal, toplumsal konulara yoğunlaşmaları olarak belirlenebilir. Bayraktar her iki romanında da Irak Türkmenlerinin Saddam Hüseyin döneminde maruz kaldıkları işkence ve baskı uygulamalarını anlatır. Bu siyasal atmosfer içerisinde, Türkmenlerin günlük yaşamları hakkında canlı bilgiler de verir. Aynı şekilde Beyatlı'nın *Kerkük Seni Yazdım* romanı da siyasal çizgide Irak Türkmen romanının yakaladığı seviyeyi göstermesi bakımından kayda değer bir eserdir. Beyatlı romanında, Saddam Hüseyin dönemi baskısının yanı sıra 2003 sonrası Amerikan istilasının neden olduğu kaos ve belirsizlik dönemini de işlemiştir. Romanın anı-biyografi özelliği göstermesi, gerçekçilik konusunda da Irak Türkmen romanının yol kat ettiğinin göstergesi olarak okunabilir. Ayrıca Irak Türkmen romanı içerisinde tek kadın yazar olarak tespit edilen Hibe Aydın, Suriye iç savaşı hakkında yazdığı *Sevgili Dünya* romanı ile, eleştirel bir tutumla özgün bir yönelim oluşturmuştur.

Federal Irak Cumhuriyeti'nde yer alan Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı, kültürel bir birikime sahip olmasına rağmen, bugüne kadar ne devlet ne de Irak Türkmen entelektüel ve siyasîleri tarafından gerekli özeni görmemiştir. Irak Türkmenlerinin köklü kültürlerini Irak'ta eskisi gibi yaşatması ve Türkiye ve dünya edebiyatlarına tanıtılması için şu öneriler sunulabilir: Türk Dil Kurumu veya Kürt Akademisi gibi, Irak Türkmen Dili Kurumu veya akademisi kurulması, farklı üniversitelerde açılan Türk Dili bölümlerinde, Irak Türkmen edebiyatıyla ilgili en az bir ders açılması, bölgede açılan yedi Türk Dili bölümünün Türkiye Cumhuriyeti'ndeki çeşitli kaynaklardan beslenip desteklenmesi, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı Tarihi'nin, bilimsel metotlara göre edebiyat tarihçileri tarafından yazılması, resmî Irak Türkmencesi ile tedrisat yapan en az bir üniversitenin kurulması, Irak Türkmen Edebiyat literatürüyle ilgili en az bir merkezi kütüphane ve internet sitesinin kurulması, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nın tür bakımından zenginliklerinin, çevirilerle diğer Irak halklarına ve dünyaya tanıtılması, Irak Türkmen halkının çocukları gibi, Irak Türkmen yetkililerinin çocuklarının da anadille açılan okullarda tahsil görmeleri, Irak Türkmenlerinin anadille okumaları için korku ve endişelerin ortadan kaldırılması adına çıkartılan yeni yasalarla güven sağlanması, resmî Irak Türkmencesinin herkes tarafından benimsenmesi ve bilmeyenlere kursların açılması... Bu gibi önerilerin hayata geçirilmesi sayesinde, Irak

Türkmençesine alakanın artması ve edebiyata dair ortaya konulan ürünlerin dünyaya tanıtılması mümkün olabilecektir.

Bir diğer önemli husus Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı'nda, romanın gelişmesi için de bazı yeniliklerin hayata geçirilmesi gerekmektedir. Öncelikle Irak Türkmen romanlarının kaybolmaktan kurtarılması için bir araya getirilmeleri ve yeniden basımlarının yapılması gerekmektedir. Bunun için mümkün olduğu kadar tespit edilebilen romanların, koleksiyon şeklinde, ortak resmî Irak Türkmençe alfabesi ile yeniden basılmaları önemlidir. Böylece hem dilde bir standartlaşma sağlanacak hem de daha fazla kişinin okuyabilmesine olanak sağlanacaktır. Ayrıca süreli yayınlarda roman kültürünün topluma tanıtılması ve anlatılması da Irak Türkmen romanının toplum tarafından daha fazla sahiplenilmesini sağlayacaktır. Yine Kerkük veya diğer yerlerde basılan romanların bütün Irak'a dağıtılması da kitleselleşmesine ve ilginin artmasına katkıda bulunacaktır. Bunun yanında romanla ilgili seminer, kurs ve atölye çalışmalarının yapılması da genç nesillerin roman sanatına merakını uyandıracaktır. Bunlarla birlikte, bir romancılar kulübünün kurulması ve böylece yazarların tanışarak bilgi ve tecrübe aktarımında bulunması da canlılığı ve sürekliliği koruyacaktır. Bu şekilde Irak Türkmen romancılığı Türk ve dünya romanları ile daha fazla etkileşime girebilecek ve daha kaliteli ürünler ortaya koyabilecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AÇA, Mehmet, GÖKALP, Halûk, KOCAKAPLAN, İsa (Ekim 2012), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kesit Yayınları, 3. baskı, İstanbul.
- AHMET, Siham Abdülmecit (2005), *Vali Davut Paşa Döneminde Irak'ta Türk Şiiri*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- AKAR, Metin, DENİZ, Sebahat, BİLECİK, Fahrünnisa (1994), *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı*, Yesevi Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul.
- AKAY, Hasan (Haziran 2018), *Kahire Şiirleri*, Şule Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- AKKOYUNLU, Ziyat, SAATÇİ, Suphi (1990), *Irak Muasır Türk Şâirleri Antolojisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- AKPINAR, Yavuz, AĞCA, Feruh (2014), *Çağdaş Türk Edebiyatları I*, Ankara Üniversitesi Yayınları, 1. baskı, Eskişehir.
- AKTAŞ, Şerif (2003), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 6. baskı, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (2017), *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*, Kurgan Edebiyatı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- ALİ, İsmail (2010); *Türkmen Edebiyatı ve Ünlülerin Tarihi*, Çev. Rawyar Jabbari, Artos Basımevi, 1. basım, Erbil.
- ALİ, Muhsin Hasan (2007), *Türkçeyle Yazılan Edebiyat Otografları*, Çev. Rawyar Jabbari, 1. Cilt, Dar el-Havra Basımevi, 1. baskı, Bağdat.
- ALİ, Osman (2018), *Kerkük Kimliği*, Çev. Rawyar Jabbari, Rudaw Araştırma Merkezi Yayınları, 1. baskı, Erbil.
- ALTUN, Sabah Kara (1990), *Geldi Bahar*, Kültür ve Tanıtım Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- ANDAÇ, Faruk (2010), *İşsizlik Sigortası*, Türk Ağır Sanayii ve Hizmet Sektörü Kamu İşverenleri Sendikası (TÜHİB), 2. baskı, Ankara.
- ANDI, M. Fatih (Şubat 2010), *Roman ve Hayat*, Akademik Kitaplar Yayınları, 3. baskı, İstanbul.
- ANDI, M. Fatih (Temmuz 2019), *Hayata Edebiyatla Bakmak*, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul.

- ANTAKYAOĞLU, Zekiye (Ocak 2016), *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- AYTAŞ, Gıyasettin (2014), *Tematik Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- AYYILDIZ, Mustafa (2011), *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- BAYAT, Fazıl Mehdi (1984), *Irak'ta Türkmen Edebiyatı Tarihi 1958-1968*, Akt. Rawyar Jabbari, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BAYATLI, Hidayet Kemal (1996), *Irak Türkmen Türkçesi*, Türk Dili Kurumu Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (2012), *Bağdat Yöresi Halk Fıkraları (İnceleme-Metin)*, Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (2017), *Irak Türkmen Folklorunda Geçiş Dönemleri Etrafında Oluşan Halk İnançları*, Kültür Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (2017), *Irak Türkmen Folklorunda İyeler (Karşılaştırmalı Bir İnceleme)*, Kültür Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (Ekim 2016), *Irak Türkmen Halk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BAYATLI, Necdet Yaşar (Nisan 2017), *Irak Türkmenleri Arasında Arzı Kanber Hikâyesi Üzerine İncelemeler*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BAYRAKTAR, Necmettin (1 Haziran 2014), *Kerkük Sığınağım ve Sürgünüm*, Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2014), *el-Osmaniyun Hazara ve Kanun*, Çev. Rawyar Jabbari, Dal el-Arabiye Lilmevsuvat, 1. baskı, Lübnan.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2015), *Üstat (Mehmet İzzet Hatta)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Bağdat.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2016), *Gürgür Baba Masalları*, Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2016), *Kaçak*, Çev. Rawyar Jabbari, Dal el-Hikme Yayınları, 1. baskı, Londra.

- BAYRAKTAR, Necmettin (2016), *Samancı Kızı Hanımları Destanı*, Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2016), *Tâir el-Leyl*, Çev. Rawyar Jabbari, Dal el-Hikme Yayınları, 1. baskı, Londra.
- BAYRAKTAR, Necmettin (2018), *Müsafir Bilâ Tarik*, Çev. Rawyar Jabbari, Dar Merit Yayınları, 1. baskı, Kahire.
- BAYRAKTAR, Necmettin (30 Haziran 2011), *Taşköprü*, Kora Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BAYRAKTAR, Necmettin (31 Aralık 2010), *Kerkük Beyin el-Hakika ve el-Vakî*, Çev. Rawyar Jabbari, Dal el-Arabiye Lilmevsuvat, 1. baskı, Lübnan.
- BAYRAKTAR, Necmettin (31 Aralık 2016), *Aynada Yolculuk*, Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya.
- BAYRAKTAR, Necmettin (Haziran 2012), *Zamanın Tanığı*, Kora Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BAYRAKTAR, Necmettin (Nisan 2015), *Sessizliğin Gizli Sesi*, Güncel Sanat Dergisi Yayınları, 1. baskı, Antalya.
- BEGZADE, Kosret Bapir Maghdid (Mart 2018) “Kerküklü Şair Esad Naib’in Şiirleri Üzerine Dil İncelemesi”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı, Ankara.
- BENDEROĞLU, Abdülhüseyin Umran (1975), *Göktepe*, Akt. Rawyar Jabbari, Tanıtma Bakanlığı Kültür Müdürlüğü Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. basım, Bağdat.
- BENDEROĞLU, Abdülhüseyin Umran (2007), *Göktepe*, Haz. Hatem Türk, Salkımsöğüt Yayınları, 1. basım, Erzurum.
- BENDEROĞLU, Abdülhüseyin Umran (2014), *Tepeden Tepeye*, Akt. Gülsemin Hazer ve Rawyar Jabbari, Arapha Basımevi, 1. baskı, Kerkük.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (1977), *Irak Türkmen Dili*, Akt. Rawyar Jabbari, Tanıtma Bakanlığı Kültür Genel Müdürlüğü Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (1989), *Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış I*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (1989), *Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış II*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.

- BENDEROĞLU, Abdullatif (1993), *Irak Türkmen Folklorundan Örnekler*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BENDEROĞLU, Abdullatif vb. (1982), *Türkçe-Arapça Sözlük*, Çev. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 4. Cilt, Bağdat.
- BEYATLI, Hidayet Kemal (Nisan 2019), *Hatıra Kitabı*; Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (1986), *Kanatsız Sözcükler*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, Bağdat.
- BEYATLI, Kemal (2003), *Ben Hep Ordayım*, Yıldız Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2003), *Kerkük'ten Çocuk Hikâyeleri- Meral Serisi I-IV*, Yıldız Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2006), *Şafağa Doğru*, Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2008), *Kerkük Seni Yazdım*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2009), *Kaşgarlı Mahmut*; Avrasya Yazarlar Birliği Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- BEYATLI, Kemal (2009), *Korya Pazarı*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2010), *Düğüm*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2013), *Kerkük Seni Yazdım*, Kerkük Vakfı Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2013), *Kerkük'te Zaman*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2014), *Atlar Kesilmez!*, Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2014), *UEŞ Şiir Antolojisi*, KLBATEK Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2015), *Irak Türkmen Edebiyatında Tiyatro*, Türkmeneli Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- BEYATLI, Kemal (2015), *Yabancı*, Bengü Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- BEYATLI, Kemal (2016), *Antologia Poetica*, Università di Bari, 1. baskı, Taranto İtalya.

- BEYATLI, Kemal (2016), *Perde Arkası Yusuf el-Sibai*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Genel Merkez Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2019), *Kerkük Kaderimdir*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (2019), *Kerkük'te Korya Pazarı*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Kemal (Temmuz 2020), *Kerkük'te Korya Pazarı*, Çev. Erşat Hürmüzlü, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BEYATLI, Reşit Kazım (1968), *Mektepli Şarkı ve Şiirler*, Akt. Rawyar Jabbari, Cumhuriyet Basımevi, 1. baskı, Kerkük.
- BEYATLI, Yaşar (1990), *Yaşamın Renkleri*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- BİRAVCI, Seyfettin (2019), *Mehtap*, Yay. Necdet Demirci, M Ömer Kazancı, Fuzuli Basım ve Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- BOURNEUR, Roland, QUELLET, Real (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- CEBBARİ, Abdulsitar, DERVİŞ, Bekir (2013), *Türkmen Kültür Bahçesinden Seçmeler*, Çev. Rawyar Jabbari, Kültür ve Gençlik Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Erbil.
- ÇAMURCU, Salah Behlül Ali (2007), *Çağdaş Türkmen Hoyrat Antolojisi*, Akt. Rawyar Jabbari, 1. Cilt, Türkmen Dili Yayınları, Kerkük.
- ÇETİN, Nurullah (2015), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, 14. baskı, Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2017), *Türk Romanı Tahlilleri I*, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Anlara.
- ÇÜZELİ, Ümit İbrahim (2019), *Erbil'de Türk ve Türkmen Tarihi*, Çev. Rawyar Jabbari, el-Tefsir Basım Yayınevi, 1. baskı, Erbil.
- DÂKÛKÎ, İbrahim (1970), *Irak Türkmenleri (Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları)*, Güven Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- DAKUKLU, Muhammet Hurşit (1985), *Türkmen Halk Edebiyatında İşlenmiş Özel Adlar Kılavuzu*, Akt. Rawyar Jabbari, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları V, 1. baskı, Bağdat.
- DAŞCIOĞLU, Yılmaz (20 Eylül 1995), “Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.

- DAŞCIOĞLU, Yılmaz, vb. (Aralık 2011), *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. baskı, Eskişehir.
- DEMİRBAŞ, H Bülent (Nisan 1995), *Musul Kerkük Olayı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kuveyt Meselesi*, Arba Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- DEMİRCİ, Riyaz (1989), *Hasret Durağı*, Avcı Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- DERRİDA, Jacques (Aralık 2002), *Şiir Nedir?*, Çev. Ahmet Sarı-M. Abdullah Arslan, Babil Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- DİNÇ, Mehmet (24 Nisan 2018), *Bırakma Kendini*, Aşina Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- DUMAN, Bilgay (Ağustos 2016), *İŞİD Sonrası Türkmenler ve Türkmen Bölgelerinin Durumu*, ORSAM Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- EL-AZAVİ, Avukat Abbas (2012) *Irak'ta Türk Edebiyatı Tarihi*, Çev. Rawyar Jabbari, Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- EL-BÎRÛNÎ (2017), *Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı*, Çev. Emine Sonnur Özcan, Türk Tarih Kurumu, 1. baskı, Ankara.
- EL-ERBİLLİ, Hüsam Davut Hıdır (2018), *Irak'ta Türk ve Türk Tarihi*, Çev. Rawyar Jabbari, el-Tefsir Basım Yayınevi, 1. baskı, Erbil.
- EL-SAMANCI, Aziz Kadir (1999), *el-Tarih el-Siyasi l-Türkmen el-Irak*, Çev. Rawyar Jabbari, Dar el-Saki, 1. baskı, Londra.
- ERTUĞRUL, Ümit (Haziran 2006), *Irak Türkleri Türkiye*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- FARUKÎ, Hayrettin (2012), *Kadın Kalbi*, (Yay. Haz. Mehmet Ömer Kazancı), Bengü Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- GEÇGEL, Hulusi (2006), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı yayınları, 2. baskı, Ankara.
- GÖKÇE, Orhan (Mart 2019), *Klasik ve Nitel İçerik Analizi (Felsefe, Yöntem, Uygulama)*, Çizgi Kitabevi Yayınları, 1. baskı, Konya.
- GÖKLER, Firuze Yağmur, HÜRMÜZLÜ, Habib (2014), *Ortadoğu Türkmenleri Sempozyumu*, ORSAM Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- GÖKTÜRK, Aktiş (Mart 2019), *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları, 14. baskı, İstanbul.
- GÜLENSOY, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

- HAMAMCIOĞLU, Hamza (16 Nisan 2020), *Efsun ve Yorgun Kuta*, Haz. Rawyar Jabbari, Günce Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), *Yedinci Kadeh*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (Mayıs 2005), *Sırmalı Pabuç*, Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (Mayıs 2007), *Sırmalı Pabuç*, Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 2. baskı, Kerkük.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (Mayıs 2008), *Beyaz Horuz*, Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- HASAN, Hani Sahip (1992), *Karanfil Çiçekleri (1958-1988 M) I*, Çev. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- HAWTHORN, Jeremy (Ağustos 2014), *Roman Analizi*, Çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak, Kesit Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HAYDAR, Choban Khıdır (10 Mart 1979), “İrak Türkmen Ağızları”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- HAZER, Gülsemin (2005), “Rıfat Ilgaz’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Anlara.
- HAZER, Gülsemin (2010), *Rıfat Ilgaz’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- HÜKÜM, Muhammed (2017), *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Erşat (2008), *el-Nesir el-Fenî ve Edeba-ü Ledâ Türkman el-Irak*, Çev. Rawyar Jabbari, Dar el-Arabiye Yayınları, 1. baskı, Lübnan.
- HÜRMÜZLÜ, Erşat (Mart 2006), *Irak’ta Türkmen Gerçeği*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Erşat (Nisan 2019), *Irak Türkmenlerinin Dünya Görüşü*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Erşat (Temmuz 2003), *el-Turkman ve el-Vatan el-Iraki*, Çev. Rawyar Jabbari, Kerkük Vakfı Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (2013), *Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü*, Fuzuli Basımevi, 2. baskı, Kerkük.

- HÜRMÜZLÜ, Habib (Nisan 2019), *el-Turkman fi el-Teşriat el-Kanuniye el-İrakiye*, Çev. Rawyar Jabbari, Kerkük Vakfı Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (Ocak 2020), *Irak'ın Hukuki Yapısı İçinde Türkmenler (1921-2019)*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (Şubat 2016), *Kavum Yedun el-Turkman*, Çev. Rawyar Jabbari, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (Temmuz 2016), *Türkmen Gazetecinin Müzekkereleri*, Çev. Rawyar Jabbari, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Kahtân (23 Nisan 2021), *Kahtân Hürmüzlü'nün Otograf Piyesleri*, Haz. Rawyar Jabbari, Karınca Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- HÜRMÜZLÜ, Kahtân (Eylül 2018), *Uçmaktan Kendi Arzumla Ayrıldım*, Yay. Haz. Rawyar Jabbari, Bengisu Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- İslâm Ansiklopedisi*, (2012), Türk Dil Kurumu Yayınları, 41 Cilt, 1. baskı, İstanbul.
- JAAFER, Kubra Saadun (Haziran 2017) “Irak Türkmen Ağızlarıyla Yazılan Haydar Baba'ya Selam Nazireleri”, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı, Bursa.
- KADIOĞLU, Hicran (1995), *Kerbela Olayları*, Şehriyar Basımevi, 1. baskı, İran.
- KADIOĞLU, Hicran (1999), *Hüseyinler I*, Sadır Basımevi, 1. baskı, İran.
- KADIOĞLU, Hicran (2000), *Hüseyinler II*, Şimali Basımevi, 1. baskı, İran.
- KADIOĞLU, Hicran (2004), *Hüseyinler III*, Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- KADIOĞLU, Hicran (2013), *Kuran Kelimeleri Çeviri ve Açıklama*, Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- KADIOĞLU, Hicran (2013), *Tarihleşen Yiğitler*, Fuzuli Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- KADIOĞLU, Hicran (2016), *Kuran Kerim ve Irak Türkçesiyle Açıklaması*, Kültürel Vahi Tercümanı Merkezi, 1. baskı, İran.
- KADIOĞLU, Hicran (2018), *Erenler Meclisi*, Roaa Basım Yayın evi, 1. baskı, Kerkük.
- KADIOĞLU, Hicran (2019), *Gerçek Rüyalar*, Roaa Basım Yayın evi, 1. baskı, Kerkük.
- KANAR, Mehmet (2012), *Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- KAYACAN, İsa, KÜZECİ, Şemsettin (Nisan 2009), *İçimizdeki Kerkük*, Vektor Yayınları, 1. baskı, Azerbaycan.

- KAYACI, Mevlüt Taha (2004), *Pelte Babanın Sağır Oğluna Öğüdü*, Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2007), *Kardeşlik Dergisi Yurt Gazetesi Birlik Sesi Dergisi Üçgeni İçerisinde Türkmen Öykücülüğü*, 1. baskı, Bağdat.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2011), *Yeni Irak Gazetesi*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2017), *Son Söz Yoktur*, Kültür Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2019), *Hıştırlar*, TBA Yayınları, 1. baskı, Erbil.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (Ekim 2008), *Kıvılcım*, Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1. basık, İstanbul.
- KEMAL, Yahya (2017), *Edebiyata Dâir*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 11. baskı, İstanbul.
- KERKÜK, İzzettin (Kasım 2017), *Kerkük Hatıralarım*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- KERKÜK, Mahmut Nedim (Eylül 2009), *Mübarezeyi Aşk Yahut Marmara Denizinde Bir Mezar*, Haz. Mehmet Ömer Kazancı, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- KERKÜKLÜ, Cumhur (2021), *Yıkılma Kalamızı*, Yay. Haz. Suphi Saatçi, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- KERKÜKLÜ, Sabah Abdullah (2013), *A'lâm el-Sahafe el-Türkmâniye fi el-Irak (1900-2003)*, Çev. Rawyar Jabbari, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KERKÜKLÜ, Sabah Abdullah (2017), *Mevsûatu A'lâm el-Türkmân I*, Çev. Rawyar Jabbari, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KERKÜKLÜ, Sabah Abdullah (2018), *Mevsûatu A'lâm el-Türkmân II*, Çev. Rawyar Jabbari, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KEVSEROĞLU, Necat (2012), *Irak'ta Türkçe Yer Adları Kılavuzu*, Fuzûlî Basım ve Yayın Matbaası, 1. baskı, Kerkük.
- KEVSEROĞLU, Necat (2019), *el-Evail fi Kerkük*, Çev. Rawyar Jabbari, Emin Kitapevi Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- KIBRIS, İbrahim (Ağustos 2004), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayları, 2. baskı, Ankara.
- KOLCU, Ali İhsan (2005), *Öykü Sanatı*, Salkımsöyüt Yayınları, 1. baskı, Anlara.

- KÖPRÜLÜ, Faruk Faik (1993), *Çağdaş Türkmen Kadın Edebiyatçıları (İnceleme ve Metinler)*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- KÖPRÜLÜ, Faruk Faik (2006), *Türkmen Edebiyatından Yapraklar*, (Akt. Rawyar Jabbari), Türkmen Dili Basım Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- KÖPRÜLÜ, Faruk Faik (2006), *Türkmen Edebiyatından Yapraklar*, Akt. Rawyar Jabbari, Türkmen Dili Basım Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- KÖPRÜLÜ, Faruk Faik (2016), *Altınköprü Edebiyatçıları Şair ve Yazarları*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- KÜZECİ, Şemsettin (2005), *Türkmeneli Edebiyatı*, Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- KÜZECİ, Şemsettin (2019), *Kerkük'ten Azerbaycan'a (Seyahat Notları)*, Kerkük Kültür Derneği Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- KÜZECİ, Şemsettin (Ağustos 2006), *Kerkük Şairleri I*, Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- KÜZECİ, Şemsettin (Eylül 2007), *Kerkük Şairleri II*, Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- KÜZECİ, Şemsettin (Ocak 2009), *Irak Basın Tarihi*, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- KÜZECİ, Şemsettin, SAĞLAM, Feyyaz (2015), *37. Uluslararası KIBATEK (Irak Türkmen Edebiyatı)*, Türkmeneli Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- LUKASCS, Georg (Haziran 2019), *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 6. baskı, İstanbul.
- MAHMUT, Kâşgarlı (2015), *Dîvân Lugâtî-Türk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- MARUFOĞLU, Ali (Ağustos 1964), *Olaylar Konuşuyor*, Akt. Rawyar Jabbari, Şimal Basım Evi, 1. baskı, Kerkük.
- MARUFOĞLU, Sinan (1998), *Osmanlı Döneminde Kuzey Irak (1831-1914)*, Erey Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- MARUFOĞLU, Sinan (2006), *Osmanlı Arşivlerinde Irak*, (Çev. Rawyar Jabbari), 1. baskı, Dar el-Şuruk, Ürdün.
- MERDAN, Muhammed (Şubat 2008), *Türkmen Çağdaş Tiyatrolarından*, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.

- MERDAN, Nusret (10 Ekim 2020), *Günaydın Gece*, Haz. Kâni Jabbari, Avcı Basım Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- MERDAN, Nusret (2010), *İki Yüzyıl Arası 1911-2006 Irak Türkmen Basını*, Çev. Rawyar Jabbari, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- MERDAN, Nusret, KAZANCI, Mehmet Ömer (2010), *Hüzün Martları (1996-2004)*, 1. baskı, Kerkük.
- MERDAN, Nusret, KAZANCI, Mehmet Ömer, ÖZCAN, İsmet (1990), *Şafak*, Akt. Rawyar Jabbari, el-Mansur Basım ve Yayınevi, 1. baskı, Kerkük.
- NAİP, Es'at (1973), *Çağdaş Türkmen Şairleri*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı, Türkmen Kültür Genel Müdürlüğü, 1. Cilt, Bağdat.
- NAİP, Es'at (1973), *Kerkük Nükteleri*, Akt. Rawyar Jabbari, el-Tazammun Basımevi, 1. Cilt, 1. baskı, Bağdat.
- NEVRES, Salah (1970), *Üç... Yerli Piyes*, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- OKAN, Acar (Haziran 2005), *Irak Türkmeni Gençlere Mektuplar*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- Öğrenciler İçin Türkçe Sözlük*, (Ekim 2004), Dil Derneği Yayınları, Geliştirilmiş 2. baskı, Ankara.
- ÖZEL, Mustafa (Aralık 2018), *Roman Diliyle İktisat*, Kure Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail (2010), *Açıklamalı Osmanlı Türkçesi Metinleri*, Ekin Yayınları, 1. baskı, Bursa.
- POLAT, Celâl (1981), *Nazım Hikmet Benerci Niçin Kendini Öldürdü*, Dar İbn-i Haldun Yayınevi, 1. baskı, Lübnan.
- POLAT, Celâl (1991), *Yaşar Kemal Yer Demir Gök Bakır*, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı, Dar el-Me'mûn Tercüme ve Yayınevi, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (1992), *Yürek Kırıntısı*, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (1996), *Yahımlar Gölgesinde*, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2006), *Orhan Pamuk Kırmızı Saçlı Kadın*, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2007), *Dede Korkut Hikâyat Dede Korkut*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Bağdat.

- POLAT, Celâl (2007), *Yaşar Kemal Yer Demir Gök Bakır*, Dar Ninova Yayınları, 1. baskı, Suriye.
- POLAT, Celâl (2009), *Yalımlar Gölgesinde*, Yurt Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2018), *Hasan Ali Toptaş Kuşlar Yasına Gidiyor*, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2020), *Hakan Günday Az*, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2020), *Hasan Ali Toptaş Heba*, el-Madaa Basım Yayınevi, 1. baskı, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2021), *Bağdatkatı*, Haz. Rawyar Jabbari, Karınca Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2015), *Edebiyat Sözlüğü*, Arkadaş Yayınevi, 1. baskı, Ankara.
- SAATÇİ, Önder (Temmuz 2020), *Irak Türkmenleri İçin*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- SAATÇİ, Suphi (1996), *Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı*, İstanbul Araştırma Merkez Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- SAATÇİ, Suphi (Kasım 2014), *Başımın Tacı Kerkük*, Ötüken Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- SAATÇİ, Suphi (Mart 2015), *Irak Türkmen Boyları (Oymaklar ve Yerleşme Bölgeleri)*, Ötüken Neşriyat, 2. basım, İstanbul.
- SAATÇİ, Suphi (Şubat 2008), *Hasretin Adı Kerkük*, Ötüken Neşriyat, 2. baskı, İstanbul.
- SAĞLAM, Feyyaz, KÜZECİ, Şemsettin (2015), *37. Uluslararası KIBATEK (Irak Türkmen Edebiyatı)*, Türkmeneli Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- SAHİP, Hani (2007), *Kanadil Türkmâniye*, Çev. Rawyar Jabbari, Yurt Dergisi Yayınları, 1. baskı, Kerkük.
- SALİHİ, Emin (Şubat 2008), *Irak Siyaseti ve Etnik Kimlikler*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- SALİHİ, Haşim Kasım (1984), *Hatıra Defterlerinden Hikâyeler*, Akt. Rawyar Jabbari, Türkmen Kardeşlik Ocağı Yayınları I, 1. baskı, Bağdat.
- SAMÎ, Şemseddin (Aralık 2011), *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*, İDEALK Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul.
- SARIKÂHYA, Kasım (1988), *Çağdaş Türkmen Şairleri*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.

- SARIKÂHYA, Kasım (1998), *Irak Türkmen Edebiyatçıları (Şairler ve Yazarlar)*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- SARIKÂHYA, Kasım Muhammet Tefik (1979), *Irak Türkmen Edebiyatı Tarihi 17 Temmuz 1968-1977*, Akt. Rawyar Jabbari, Kültür ve Sanat Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- SAZYEK, Hakan (Eylül 2015), *Roman Terimleri Sözlüğü (Roman Sanatından Yüz Terim)*, Hece Yayınlar, 2. baskı, Ankara.
- SÖZLÜ, Hüseyin (2013), *Türkmen Müelliflerin Sözlüğü (1730-2003)*, Fuzuli Basımevi Yayınları, 1. Cilt, 1. baskı, Kerkük.
- SÖZLÜ, Hüseyin (2015), *Türkmen Müelliflerin Sözlüğü (2004-2014)*, Fuzuli Basımevi Yayınları, 1. Cilt, 1. baskı, Kerkük.
- SÖZLÜ, Hüseyin, SÖZLÜ, Timur (2018), *Irak'ta Basılan Türkçe Kitapların Kılavuzu (1821-2017)*, Avı Basımevi, 1. baskı, Kerkük.
- STEVIĆ, Philip (2004), *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- SÜMER, Faruk (1972), *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilat-Destanları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 2. baskı, Ankara.
- ŞAKİR, Muhsin Behcet (1977), *Irak Türkmen Edebiyatı Örnekleri*, Akt. Rawyar Jabbari, Tanıtma Bakanlığı Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.
- TEKİN, Mehmet (Mart 2016), *Roman Sanatı (Roman Unsurları) I*, Ötüken Neşriyat, 14. basım, İstanbul.
- TEKİN, Talat, ÖLMEZ, Mehmet (2003), *Türk Dilleri Giriş*, Yıldız Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- TERZİBAŞI, Atâ (1975), *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, Ötüken Yayınevi, 3. baskı, İstanbul.
- TERZİBAŞI, Av. Atâ (Kasım 2013), *Kerkük Şairleri I-IV*, Ötüken Neşriyatı, 1. baskı, İstanbul.
- TERZİBAŞI, Hacı Abdüllatif Abdülrahman (Nisan 2007), *Sergüzeşti Saadet (Mutlu Hac Ziyareti) I-III*, Haz. Atâ Terzibaşı, Akt. Rawyar Jabbari, 1. baskı, Kerkük.
- TOGAN, Zeki Velidi (1946), *Umumi Türk Tarihine Giriş*, Cilt 1, Akgün Matbaası, İstanbul.

- TOONJİ, Hashim Jasim Mohammed (2016), “Erbil Kazası’nın Siyasi, Sosyal ve Ekonomik Durumu 1876-1908”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Anabilim Dalı, Konya.
- TOPARLI, Recep, VURAL, Hanifi, KARAATLI, Recep (2014), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yayınları, 3. baskı, Ankara.
- TURHAN, Salih (2012), *Notalarıyla Irak Türkmen Havaları*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- Türk Dünyası El Kitabı*, (1992), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 3. Cilt, 2. baskı, Ankara.
- Türkçe Sözlük*, (2005), Türk Dili Kurumu Yayınları, 10. baskı, Ankara.
- Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi VI*, (1997), Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- TÜZER, İbrahim, HÜKÜM, Muhammed (2019), *Edebiyat Sosyolojisi*, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (Mart 2017), *Hikâye*, Özgür Yayınları, 2. basım, İstanbul.
- VAMBERY, Arminius (2019), *Bir Sahta Derviş Orta Asya Gezisi*, Haz. N. Ahmet Özalp, Kitabevi Yayınları, 7. baskı, İstanbul.
- WATT, Lan (Haziran 2018), *Romanın Yükselişi (Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler)*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2. basım, İstanbul.
- ZENGİ, Siham, SARIKÂHYA, Kasım (2012), *Irak Türkleri Çocuk Edebiyatı Antolojisi*, Fuzûlî Basımevi, 1. baskı, Kerkük.
- ZİYA, Mustafa, KÜZECİ, Şemsettin (2018), *Atâ Terzibaşı’nın Makaleleri (Edebi Yazıları)*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yayınları, 1. baskı, Ankara.

Süreli Yayınlar

- ABU SOMER (2006), “Mersiye fi Şüheda Mesrahına”, Çev. Rawyar Jabbari, Somer, Bağdat.
- AKASYA, Bahattin (1999), “Kerkük”, *Kardaşlık*, Sayı 2, Nisan-Haziran, İstanbul.
- AKASYA, Bahattin (2002), “Bir Anı, Bir Şarkı”, *Kardaşlık*, Sayı 15, Temmuz-Eylül, İstanbul.
- AKGÜL, Alphan (2017), “Osmanlı Türk Romanında Olay Örgüsü ve Bir Prototip Olarak Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat”, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 50, Sayı 50, 16 Ekim, İstanbul.

- ARSLAN, Yeliz (2020), “İlknur Emekli, Halim Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi”, *Istanbul Journal of Arabic Studies*, Cilt 3, Sayı 2, İstanbul.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 123, Nisan, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 124, Mayıs, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 125, Haziran, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 126, Temmuz, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 128, Eylül, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2018), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 131, Aralık, Kerkük.
- AYDIN, Hibe (2019), “Sevgili Dünya”, *Türkmeneli*, Sayı 133, Şubat, Kerkük.
- AYDIN, Mükerrerem Bedizel (2018), “Osmanlı Tıp Metinlerinde 15-17. Yüzyıl Hava-Sağlık İlişkisi”, *Sosyal Kültürel Araştırmalar Dergisi*, Sayı 7, 30 Nisan, Sakarya.
- BEGOĞLU, Yılmaz Şükür (2006), “Kazaya el-Mesrah el-Türkmanî el-Sahine”, Çev. Rawyar Jabbari, *Somer*, Bağdat.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (2006), “Tarihimizi Unutmayalım I”, *Yurt*, Sayı 2, Mayıs, Kerkük.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (2006), “Tarihimizi Unutmayalım II”, *Yurt*, Sayı 3, Temmuz, Kerkük.
- BENDEROĞLU, Abdullatif (2008), “Irak Türkmenleri Tarihi”, *Yurt*, Sayı 13, Şubat, Kerkük.
- ÇAVUŞ, Remzi (1987), “Edebiyatımızda Roman”, Akt. Rawyar Jabbari, *Yurt*, 27 Şubat, Bağdat.
- DIYKANBAYEVA, Mayramgül (2011), “Kırgız Türklerinde Erkek Çocuğun Önemi ve Edebi Eserlere Yansıması”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 46, Şubat, Erzurum.
- EKİCİ, Fatih (2011), “Epilepsi Oluşum Mekanizmaları”, *Konuralp Tıp Dergisi*, Cilt 3, Sayı 3, 1 Aralık, Kocaali.
- GÜLŞEN, Hacer (2013), “Kurt Motifi üzerine bir inceleme”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 39, Aralık, Kırgızistan.
- GÜREL, Emel, ÖZŞENLER, Didem (2020), “Dedikodu Olgusu: Atasözleri ve Deyimler Üzerine Bir İçerik Analizi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 39, 27 Aralık, İstanbul.

- HADÎ, Saad (2020), “Labirent”, Çev. Celâl Polat, *Ay Vakti*, Sayı 187, Temmuz-Ağustos, İstanbul.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), “Efsun”, *Yurt*, Sayı 945, 6 Ocak, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), “Efsun”, *Yurt*, Sayı 947, 20 Ocak, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), “Efsun”, *Yurt*, Sayı 949, 3 Şubat, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), “Efsun”, *Yurt*, Sayı 950, 10 Şubat, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1989), “Efsun”, *Yurt*, Sayı 951, 17 Şubat, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1992), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1098, 15 Ekim, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1992), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1100, 29 Ekim, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1992), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1103, 19 Kasım, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1992), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1105, 3 Aralık, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1992), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1108, 24 Aralık, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1993), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1113, 28 Ocak, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1993), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1121, 1 Nisan, Bağdat.
- HAMAMCIOĞLU, Hamza (1993), “Yorgun Kuta”, *Yurt*, Sayı 1128, 20 Mayıs, Bağdat.
- HASAN, Enver (2019), “Şair ve Edebiyatçı Hicran Kadıoğlu’nun Kuran Kerim’in Mana Çevirisi”, Çev. Rawyar Jabbari, *Türkmen Yazarı*, Sayı 13, Haziran, Bağdat.
- HASAN, Hani Sahip (2006), “Hamza Salih Hamamcıoğlu”, Çev. Rawyar Jabbari, *Yurt*, Sayı 7, Aralık, Kerkük.
- HASANZADE, Yıldırım (2014), “Kerkük’te Zaman Kitabı Hakkında”, *Kardaşlık*, Sayı 61, Ocak-Mart, İstanbul.
- HAYDER, Gaip (2006), “el-Amalu Daima Tabka Meclâ”, Çev. Rawyar Jabbari, *Somer*, Bağdat.
- HAZER, Gülsemin (2011), “Selma Rıza’nın Uhuvvet Romanında Kurmaca Yapı”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer, Ankara.
- HAZER, Gülsemin (2012), “Safiye Erol’un Dineyri Papazı Romanında Bireyleşim/Kemalat Yolculuğu”, *Turkish Studies*, 7/2 Summer, Ankara.
- İLHANLI, Mehmet (2007), “Yine Eğitim ve Yine Kültür”, *Yurt*, Sayı 9, Nisan, Kerkük.

- KARACA, İsmail (2012), “Tarihi Romanlarda Mekân-Coğrafya”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 34, Sayı 34, 3 Ağustos, İstanbul.
- KAYACAN, İsa (2002), “Irak Türkmenlerine Tanınan Hakları 32. Yılı”, *Hamle*, 16 Şubat, Muğla.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (1997), “Yalımlar Gölgesinde”, *Akt. Rawyar Jabbari, Yurt*, 31 Mart, Bağdat.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2014), “Irak Türkmen Edebiyatında Hikâye ve Roman Türüne Toplu Bir Bakış”, *Kardeşlik*, Sayı 62, Nisan-Haziran, İstanbul.
- KAZANCI, Mehmet Ömer (2017), “Hamza Hamamcıoğlu’nun Ardından”, *Kardeşlik*, Sayı 330-331-332, Nisan-Mayıs-Haziran, Bağdat.
- KERKÜK, Aydın (2020), “Kemal Beyatlı İle Kısa Bir Yolculuk”, *Türkmeneli*, Sayı 152, Eylül, Kerkük.
- KERKÜK, Aydın (2021), “Celal Polat’ın Ardından”, *Türkmeneli*, Sayı 162, Temmuz, Kerkük.
- KÖSE, Ayşe ve ARSLAN, Fatih (2019), “Sosyolojik Bir Olgu Olarak İntihar”, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. XLIII Sayı 1, Haziran, Sivas.
- KÜZECİ, Şemsettin (2006), “Hoyrat Demek Kerkük Demektir”, *Türkmeneli*, Sayı 799, 5 Şubat, Kerkük.
- KÜZECİ, Şemsettin (2006), “Irak Türkmen Edebiyatı Tarihinden Yapraklar”, *Yurt*, Sayı 1, Nisan, Kerkük.
- MUSTAFA, Faruk (2020), “Hamza Hamamcı Yokluğuna Dayanamadığımız Adam”, *Çev. Aydın Kerkük, Türkmeneli*, Sayı 150, Temmuz, Kerkük.
- MUSTAFA, Faruk (2020), “Hamza Hamamcı Yokluğunda Dayanamadığımız Adam”, *Çev. Aydın Kerkük, Kerkük Sabahı*, Sayı 16, 18 Ocak, Kerkük.
- NARLI, Mehmet (2002), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, 1 Mayıs, Balıkesir.
- ÖZKAN, Kayhan (2020), “Laboratuvar Hayvanlarında Deneysel Epilepsi Modelleri”, *İzmir Democracy University Health Sciences Journal*, Cilt 3, Sayı 1, 31 Mayıs, İzmir.
- POLAT, Celâl (1987), “Yalımlar Gölgesinde”, *Yurt*, Sayı 869, 26 Haziran Bağdat.
- POLAT, Celâl (1987), “Yalımlar Gölgesinde”, *Yurt*, Sayı 870, 3 Temmuz, Bağdat.
- POLAT, Celâl (1987), “Yalımlar Gölgesinde”, *Yurt*, Sayı 876, 14 Ağustos, Bağdat.

- POLAT, Celâl (1987), “Yalımlar Gölgesinde”, *Yurt*, Sayı 891, 27 Kasım, Bağdat.
- POLAT, Celâl (2007), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 11, Ağustos-Eylül, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2007), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 12, Ekim, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2008), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 13, Şubat, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2008), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 14, Nisan, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2008), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 15, Haziran-Temmuz, Kerkük.
- POLAT, Celâl (2008), “Bağdatkatı”, *Yurt*, Sayı 16, Ağustos-Eylül, Kerkük.
- SEZER, Ayşe (2020), “Dedikodu, Mekân ve Statü”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 31, Ağustos, İstanbul.
- SÖZEN, Mustafa (2008), “Bakhtın’ın Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, Antalya.
- ŞAN, Cemal (1989), “Edebiyatımızda Bir İlerleme”, Akt. Rawyar Jabbari, *Yurt*, Sayı 234, 12 Aralık, Bağdat.
- TERZİBAŞI, Ata (2016), “Bahaettin Salihî”, *Kardeşlik*, Sayı 69, Ocak-Mart, İstanbul.
- TÜRK, Hatem (2012), “İrak Türkmen Edebiyatından Nesir Örnekleri I”, *Töre*, 1. Yıl, Sayı 3, Nisan, Ankara.
- TÜRK, Hatem (2012), “İrak Türkmen Edebiyatından Nesir Örnekleri II”, *Töre*, 1. Yıl, Sayı 4, Mayıs, Ankara.
- TÜRK, Hatem (2013), “İrak Türkmen Edebiyatından Nesir Örnekleri III”, *Töre*, 2. Yıl, Sayı 12, Ocak, Ankara.
- TÜRK, Hatem (2013), “İrak Türkmen Edebiyatından Nesir Örnekleri IV”, *Töre*, 2. Yıl, Sayı 13, Şubat, Ankara.
- TÜRKMENOĞLU, Gözde, LEVENT, Faruk (2019), “Okul Yöneticilerinin Dedikodu ve Dedikodu Yönetimine İlişkin Görüşleri”, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt 10, Sayı 17, 31 Mart, İstanbul.
- YURT (2006), “Sırmalı Pabuç Yeni Harflerle”, Sayı 5-6, Kerkük, Eylül- Ekim.
- YURT (2007), “Sırmalı Pabuç İkinci Baskısı Piyasada”, Sayı 11, Kerkük, Ağustos-Eylül.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret (1962), “Kardeşlik Mecmuasına Açık Mektup”, *Kardeşlik*, Sayı 12, 1 Nisan, Bağdat.
- ZÜLFİKAR, Hamza (1996), “Çağdaş Irak Türkmen Şiiri ve Şairleri”, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Sayı 531, Mart, Ankara.

ZÜLFİKAR, Hamza (2006), “İrak Türkmen Türkçesi ve Sorunları I”, *Yurt*, Sayı 1, Nisan, Kerkük.

ZÜLFİKAR, Hamza (2006), “İrak Türkmen Türkçesi ve Sorunları II”, *Yurt*, Sayı 2, Mayıs, Kerkük.

Resmî Belgeler

IRAK TÜRKMEN CEPHESİ SEÇİM DAİRESİ, (23 Ocak 2020), *Bilgi Aktarma*, Sayı 2, Kerkük.

MUSUL VİLAYETİN SALNAMESİ, 1325 H/ 1907 M.

TÜRKMEN KÜLTÜR TAKVİMİ 1972 M-1392 H, (1972), (Akt. Rawyar Jabbari), Tanıtma Bakanlığı Genel Kültür Müdürlüğü Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1. baskı, Bağdat.

TÜRKMENELİ BİLGİ TAKVİMİ (2010), “İrak Devletinde Türkmenler ve İnsan Hakları”, Türkmeneli İşbirliği Kültür Vakfı İle Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara.

TÜRKMENELİ BİLGİ TAKVİMİ (2011), “İrak Devletinde Türkmenler ve İnsan Hakları”, Türkmeneli İşbirliği Kültür Vakfı İle Kültür Merkezi Yayınları, 1. baskı, Ankara.

Şahsî Görüşmeler

AYDIN, Hibe, Kerkük 7 Temmuz 1996, Kerkük, Üniversite Mezunu, (20 Temmuz 2019a). Saat: 23-11.

BAYRAKTAR, Necmettin, Kerkük 7 Temmuz 1954, Akademisyen, Kerkük Vakfı- İstanbul. (Görüşme: 26 Ekim 2019b). Saat: 06-30.

BENDEROĞLU, Abdülhüseyin Umran, Tuzhurmatu 7 Temmuz 1947, İmam Ahmet Köprü Başı Mahallesi- Tuzhurmatu, Emekli, (Görüşme: 5 Temmuz 2019c). Saat: 10-11.

BEYATLI, Kemal, Kerkük 19 Temmuz 1958, Emekli, Kerkük Vakfı- İstanbul, (Görüşme: 27 Ekim 2019d). Saat: 17-23.

DEMİRCİ, Necdet, Kerkük 1 Temmuz 1955, Kerkük Üniversitesi- Kerkük, Akademisyen, (Görüşme: 18 Aralık 2019e). Saat: 10-05.

HAMAMCIOĞLU, Ahmet Hamza, Kerkük 13 Ekim 1986, Görevli, Moda Molla- Kerkük, (Görüşme: 24 Ağustos 2019f). Saat: 18-13.

KADIOĞLU, Hicran, Tuzhurmatu 7 Temmuz 1952, Aksu Mahallesi- Tuzhurmatu, Emekli, (Görüşme: 21 Aralık 2019g). Saat: 11-27.

KÜZECİ, Şemsettin, Kerkük 1 Temmuz 1965, Akademisyen, ORMER- Ankara, (Görüşme: 28 Mayıs 2019h). Saat: 12-13.

POLAT, Celâl, Kerkük 24 Nisan 1954, Moda Moll- Kerkük, Emekli, (Görüşme: 2 Ağustos 2019i). Saat: 07-11.

ŞERİF, Mehmet Ali, Kerkük 8 Haziran 1972, Akademisyen, Kerkük Üniversitesi- Kerkük, (Görüşme: 29 Ocak 2020j). Saat: 11-30.

TÜTÜNCÜ, Haşim, 24 Temmuz 1973 Zaho Üniversitesi- Zaho, Akademisyen, (23 Ocak 2020k). Saat: 13: 00.

BAYATLI, Necdet Yaşar, Hanekin 17 Haziran 1979, Akademisyen, Türkmen Kardeşlik Ocağı- Bağdat, (Görüşme: 2 Şubat 2019l). Saat: 14-00.



EK

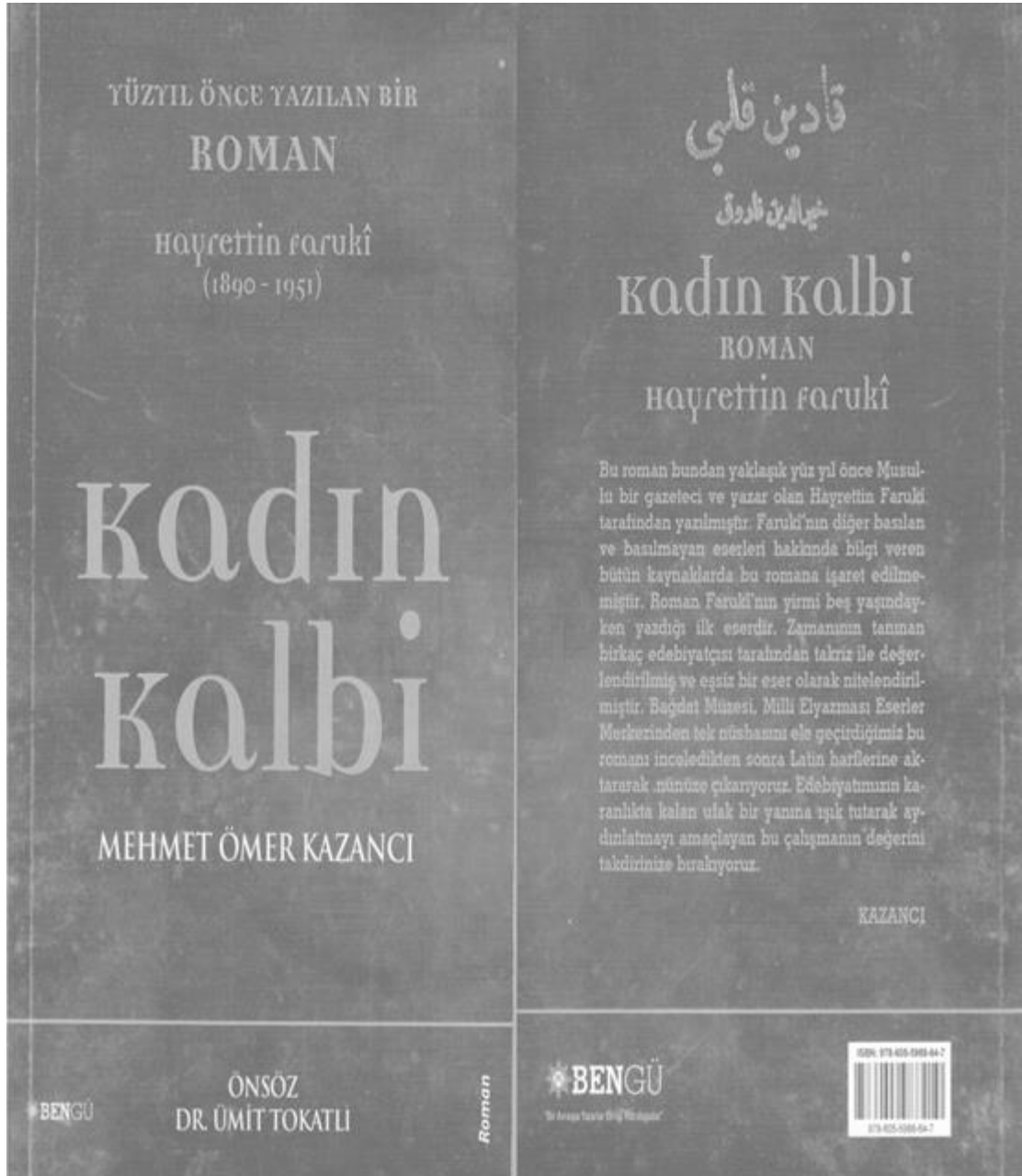
Ek 1: Hayrettin Farukî



Ek 2: Hayrettin Farukî'nin *Kadın Kalbi* romanının otografı



Ek 3: *Kadın Kalbi* romanının ilk baskısı



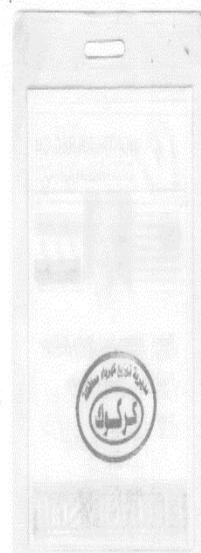
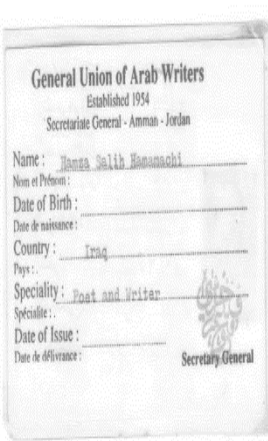
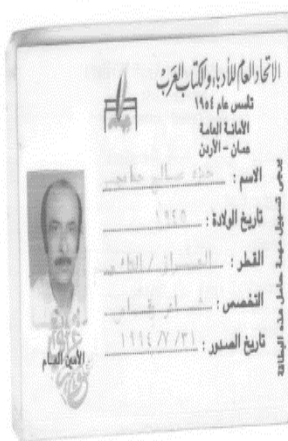
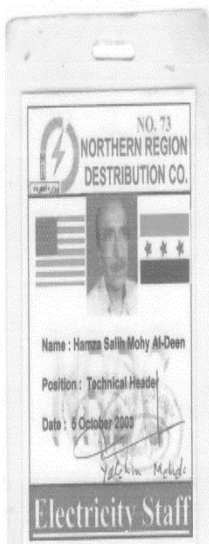
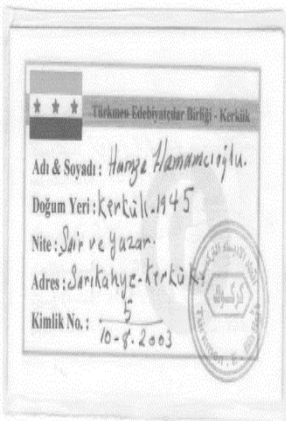
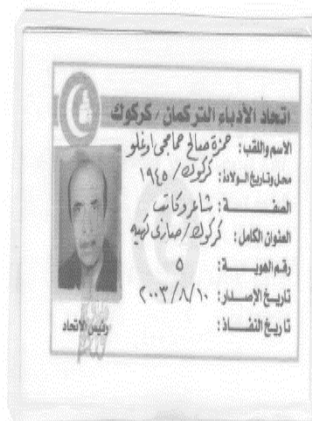
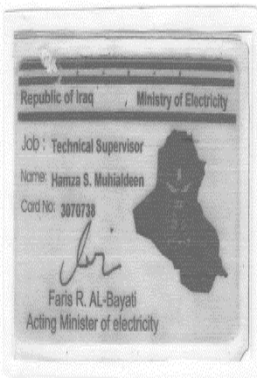
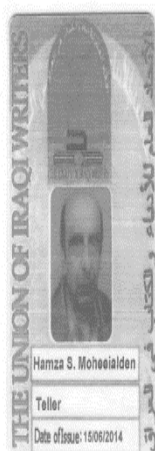
Ek 4: Hamza Hamamcioğlu



Ek 5: Hamza Hamamcioğlu'nun oğlu Ahmet Hamamcioğlu, Kerkük 24 Ağustos 2019.



Ek 6: Hamamcıoğlu'nun resmî ve özel kurumlardaki üyelik kartları



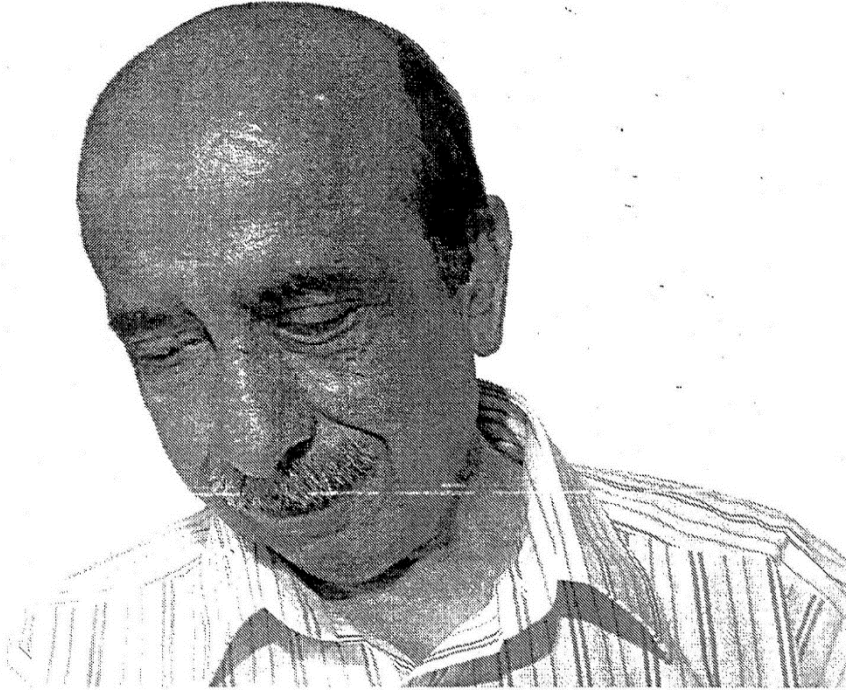
Ek 7: Hamamcioğlu'nun resmî vefatnamesi

[illegible]

Ek 8: Hamamcioğlu'nun *Sırmalı Pabuç* tefrika romanı

BİR OCAK TÜRKMEN KÜLTÜR
MERKEZİ
KİTAPLAR SERİSİ (17)

SIRMALI PABUÇ ROMAN

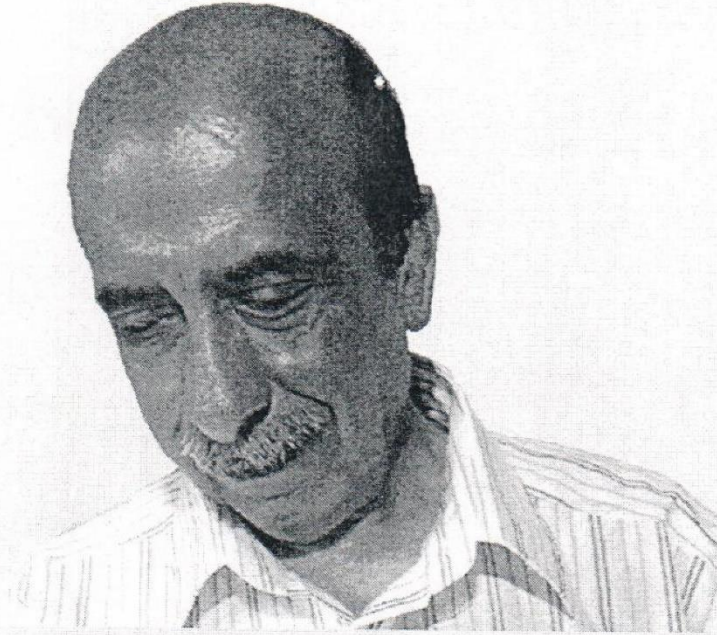


HAMZA HAMAMCI

İkinci Baskı

**BİR OCAK TÜRKMEN KÜLTÜR
MERKEZİ
KİTAPLAR SERİSİ (25)**

BEYAZ HOROZ



HAMZA HAMAMCI

Ek 11: Yurt gazetesinde çıkan Efsun romanının tefrika edilen ilk bölümü

یورد

هفتایق سیاسی غرامته

جريدة اسبوعية سياسية

تصدرها مديرية الثقافة التركمانية

بش یازار
عبدالله یوسف اوغلو

الوطن

۱۹۸۹/۱/۶

یورد

۱۱

« آفسون »

یوردون رومانی

۱ - چوققلوق :

حمزه حمامچی اوغلو

— بیر —

چوققلوق سوغالاریمین قارا
قاشل . چهکک تورکمن کوژلو بیر قیزی
واردی . او زمانلار . شومورچوقلو
کوریه دالاریمین تکه قوشونیدو . هر
توشوننده . هر گولوشونده . هر
جیلوسینده کیزی بیر بیلدیز یارلار
دوراردی . گولشه گولر . یاغسورا
ییلینی چیقاریر . قار یاغیشلارینی
آقیشلار . کوتومده بیر سرچه کینی
چیریپان چوققوسو سیکوییه مندیله
صالاردی . باباسی عراقلی . آنتهسی
تورکیه . ایکی ایسکیمین
شوزهللیکرتینی . گوزهللیکرتینی
شوزهلته یکن ایشیل ایشیل بیر
بالوتوق .

سوغالیمین چیقاریر سوغاق .
اوچ دورن شوک .

بیزیم تهوین طاشلیق آلوسونون
اورطه سیندا کوجوک بیر باغچه واردی .
بیر دوت . بیر اینجیر . بیر تسبیح
آغاجی و باغچه سین کسارینداکی
کوللوگون شوستونده تا کسمه ق
ایوانیمیزین قورقونوغو اوستونه قدر
اوزانئراق قویو . سهرین بیر کولکله
یغیان بیر چارقی فله . ساعت گولو .
آغاجی .

آفسونلار . ۱۹۵۲ . ییلیمین
باشلانجیندا کدیلر بیزیم سوغاغا .
یغادانان می کشمیدیلر . موصولدان
می ؟ ایی خاقلامیوروم .

ایلردان یوغولو . صیجاق بیر
خیزران ایی .

— آفسون . دیمیم کل باق سنا نه
گوستره جیکم .

آفسون . قاشلاری چاتتیق .
دوداقلارینی بوزمدم .
— کلمم . دیدی .

— نه دمنم .

— «بیه یوزونو چیرکینه شدیریر
قورقونورسون بنی» .

— «یوق شکرم . پکی . هر شه
یارلارم هپ عینی آرقاداشین حلمی
دهکیمیم» .

— «کلیر . خلیس . سن
ییلیمورسون . شویله یارلارن کوردم
قویور» .

— شامصل . شویله می یارلارن
قورقارین . یوقسا .

— «شویله یارلارم حلمی . شویله
یارلار» .

— «پکی پکی هایدی باغچه
کیده لیم .

— «اولدو اما یارلارلیق یوق شه
می» .

— «تاصل یارلارلیق یاعنی» .

— «بیزان تونجه یارلاریمین کبی
الهی سیوه رسن بیر داها یارلار
صوترا کچه لری اویومام . رویالاریم
کیرم» .

— «یاد شویله می بن سه نیتله
شاقا یاپیوروم» .

— «یوشا شاقا هت دهرلر ؟
قورقونورسون بنی سن» .

— «کل بیر داها یارلارم هایدی
باغچه کیده لیم» .

— «اگر بیر داها یارلارم بو
کمز انتمه لره سوله ریم» .

— «یارلارم دیمیم یا ویرسا اللرینی
صیرتیمه اایم سمنی» .

— «اینجه چیک قولاریندان طومماغیلا
صیرتیمه اناغیم بیر اولدو .

— «توی کیمی بیر شهی . کله یه
کبی . کوللوگون تونونه وارینجا یا قدر
قیلیردایب کولمدم کونول سرچه لریمی
دهل دیوانه ایدتی . اوسولجه بیر
بیراقدیم . حالا کولویوریدو . حیران
حیران یاقدیم کولمن دوداقلارینا .

— «تاصل . بکه ندین می» .

— «بیر داها بیر داها نه
اولورسون» .

— «یوووق یتر یورولدوم .
— «بیر داها بیر داها یوقسا
— «یوقسا . نه» .

— «آلاریم واللهی آلاریم» .

— «بو کمز مینجیک . یوموشاق . اوچ
ایچلری بیه اللریندن صیمصیقی
طوتاراق خیر خیر دولتمایا باشلادیم
تونجه . ایللاری بیردن کسه یلیمه .
— «بینه کولمه یه باشلادی . صوترا
صومدو . داها صوترا باغیرمایا .
باغیرپ چیقیلقلار آتمایا باشلادی .

— «پکی حلمی یتر
قولاریم قویاچاق واللهی» .

— «دوردم بیتی بیتی قلمیشدی
آفسونون دوروغو بیردره
یاقالایوریدو قوصار دیه شومدم

قویوریدو چارقی فله آغاجین
لوش . سهرین کولکله سی آتینداکی
کوللوکله کیتدیم آت قیسیمینی
زورسوت ییشلی . اینجه بیر یومسون
طیقه سی قالمیش و آتینداکی باجیق
قاپا دورمادان تین تین داملاپان تهرق
کوپدن بیر طلس صو الپ کتیردیم .

— «آل سنا بیران صو ایچ» .

— «ایچمدم . دارلیدیم سندن» .

— «ایچ ده بیران یوزونه سولیز» .

— «خلیر ایچمدم توزلدوم» .

— «یورمکیم جیز ایتدی . سندن می
توزلویور آفسون ؟ نه دمنم هپ شویله
اولویور آغاجلاریم . اسکی یارلار
ایچلمیشدی ایچیمده قیز
قارده شیم . سوت بیاض بیر تن
نوستونه ده لیمه سینده داغیلویورمن
کومور صاجلی کیز قارده شیم . خدیجه
یوندان بیر ییل شونجه قیصا بیر
خسته لیکه طوتاراق تولوویورمیش و
بنی قوپ قورو . ایچمیسیم . یوان بیر
دنیا دا یارلارلیمیز بیراقدیمیش .
دایانلاجاق بیر شه دهکیم یا . بیر
تولوویورپ کیدیلر . بیر شه ده قاشلار
چاتتیق . دوداق بوزمدم تولوویور .

— «آفسون کل یارلارلیم» .

— «یارلارلیم تاش چاتلاس

— «یارلارلیم» .

— «بو حلدن بن ده اوزولوروم» .

— «نه دمنم

— «نه دمنم می ؟ اوزولدو کوندمن
توئورو» .

— «پکی باق حلمی یارلارلیم
بیر یولو یوق مو هج .

— «وار نه دمنم اولمسن» .

— «دیمیم و همن بیر صیجرا بشتا
کوللوگون نوستونه ایلادیم چیقاق
ایقلازیمین آتیندا یوموشلو . قوش
پیشلیرلره دولو . رطوبتل کوللوک
آغاجین سهرین یوموشللیقی . دوت
صارصما یا شلادیم . بیاض . پهمه .
اولغون دوت تله لری دولو باغیرجاسنا
دوتکولویور .

— «آمان بو سن شه یاپیورسون .
حلمی . این سنا آشایی . یوقسا دوشهر
ده بیر یارلارینی قورارسن» .

— «الدیرما جانیم . بوش ویر سن
دوتلاری طویلایما باقی» .

— «آتلاشیدی آتلاشیدی .
— «نه آتلاشیدی آفسون» .

— «بسنی . دوتله کاندیرماق
ایستویورسون دهکل می ؟ آما
یارلارلیم» .

— «نه ایستویورسون پکی» .

— «بنا بیر چارقی فله کولو قویار» .

— «قویار یارلارلیم یارلارلیم
او زمان دوشونوروم» .

— «چوقوق طاشلیق آفسون» .

— «اگر ایکی تانه قویار یارلارلیم
اولایبیر یارلارلیم» .

— «اولایبیر می» .

— «اوچ تانه اولورسا یارلارلیم» .

— «اگر دورغون یارلارلیم» .

— «هسینی قویارلیم بیر شه کول
بیراقدیم آغاجا» .

— «یارلارلار اوسون . حلمی» .

— «طیه» .

— «سن سنده یورمک یوق .
حلمی سهرین یاقاچاغینی یزید بیه
یارلارم» .

— «آلارلیم» .

— «ایچیمورمسون بو زواللی آغاجا ؟
باق تاصل کوزل کورونویور نازق
کوللریله واللهی بیر شه کول بیه
قویارسن توله نه قدر شوزلورده بیر
داها یارلارلیم» .

— «قویارلارم یا» .

— «یارلارلیم» .

— «هوووق دیه باغیراراق بیر
آتلادم و همن اینجه قولارلیمین
توتاراق صیرتیمه اایم سوغاغا
دوغرو سوغاغا دوغرو خلیر
خلیر شوره نه دوغرو شوره نه
دوغرو خلیر خلیر اوزاق
ادارا . انسان آیاغی کیرمه میش اینکل
مقرره . تهریزدان باشا کیمه سین
بولونمادی صیرتیم بوزقیرلار .
سیله یاغسور صویو دولو قوجامان
نیلوفر چچه کترله شوتولو ملیون
پیشلیق کوللرین قیشیلار .
سیوگسته . بهریر دایرینا دوغرو
«سوره چکه»

— «آمان بو سن شه یاپیورسون .
حلمی . این سنا آشایی . یوقسا دوشهر
ده بیر یارلارینی قورارسن» .

— «الدیرما جانیم . بوش ویر سن
دوتلاری طویلایما باقی» .

— «آتلاشیدی آتلاشیدی .
— «نه آتلاشیدی آفسون» .

— «بسنی . دوتله کاندیرماق
ایستویورسون دهکل می ؟ آما
یارلارلیم» .

— «نه ایستویورسون پکی» .

— «بنا بیر چارقی فله کولو قویار» .

— «قویار یارلارلیم یارلارلیم
او زمان دوشونوروم» .

— «چوقوق طاشلیق آفسون» .

— «اگر ایکی تانه قویار یارلارلیم
اولایبیر یارلارلیم» .

— «اولایبیر می» .

— «اوچ تانه اولورسا یارلارلیم» .

— «اگر دورغون یارلارلیم» .

— «هسینی قویارلیم بیر شه کول
بیراقدیم آغاجا» .

— «یارلارلار اوسون . حلمی» .

— «طیه» .

— «سن سنده یورمک یوق .
حلمی سهرین یاقاچاغینی یزید بیه
یارلارم» .

— «آلارلیم» .

— «ایچیمورمسون بو زواللی آغاجا ؟
باق تاصل کوزل کورونویور نازق
کوللریله واللهی بیر شه کول بیه
قویارسن توله نه قدر شوزلورده بیر
داها یارلارلیم» .

— «قویارلارم یا» .

— «یارلارلیم» .

— «هوووق دیه باغیراراق بیر
آتلادم و همن اینجه قولارلیمین
توتاراق صیرتیمه اایم سوغاغا
دوغرو سوغاغا دوغرو خلیر
خلیر شوره نه دوغرو شوره نه
دوغرو خلیر خلیر اوزاق
ادارا . انسان آیاغی کیرمه میش اینکل
مقرره . تهریزدان باشا کیمه سین
بولونمادی صیرتیم بوزقیرلار .
سیله یاغسور صویو دولو قوجامان
نیلوفر چچه کترله شوتولو ملیون
پیشلیق کوللرین قیشیلار .
سیوگسته . بهریر دایرینا دوغرو
«سوره چکه»

— «آمان بو سن شه یاپیورسون .
حلمی . این سنا آشایی . یوقسا دوشهر
ده بیر یارلارینی قورارسن» .

— «الدیرما جانیم . بوش ویر سن
دوتلاری طویلایما باقی» .

— «آتلاشیدی آتلاشیدی .
— «نه آتلاشیدی آفسون» .

— «بسنی . دوتله کاندیرماق
ایستویورسون دهکل می ؟ آما
یارلارلیم» .

— «نه ایستویورسون پکی» .

— «بنا بیر چارقی فله کولو قویار» .

— «قویار یارلارلیم یارلارلیم
او زمان دوشونوروم» .

— «چوقوق طاشلیق آفسون» .

— «اگر ایکی تانه قویار یارلارلیم
اولایبیر یارلارلیم» .

— «اولایبیر می» .

— «اوچ تانه اولورسا یارلارلیم» .

— «اگر دورغون یارلارلیم» .

— «هسینی قویارلیم بیر شه کول
بیراقدیم آغاجا» .

— «یارلارلار اوسون . حلمی» .

— «طیه» .

— «سن سنده یورمک یوق .
حلمی سهرین یاقاچاغینی یزید بیه
یارلارم» .

— «آلارلیم» .

— «ایچیمورمسون بو زواللی آغاجا ؟
باق تاصل کوزل کورونویور نازق
کوللریله واللهی بیر شه کول بیه
قویارسن توله نه قدر شوزلورده بیر
داها یارلارلیم» .

— «قویارلارم یا» .

— «یارلارلیم» .

— «هوووق دیه باغیراراق بیر
آتلادم و همن اینجه قولارلیمین
توتاراق صیرتیمه اایم سوغاغا
دوغرو سوغاغا دوغرو خلیر
خلیر شوره نه دوغرو شوره نه
دوغرو خلیر خلیر اوزاق
ادارا . انسان آیاغی کیرمه میش اینکل
مقرره . تهریزدان باشا کیمه سین
بولونمادی صیرتیم بوزقیرلار .
سیله یاغسور صویو دولو قوجامان
نیلوفر چچه کترله شوتولو ملیون
پیشلیق کوللرین قیشیلار .
سیوگسته . بهریر دایرینا دوغرو
«سوره چکه»

پوشمه ۱۵ آغست ۱۹۹۲م
۱۹ ربيع الثاني ۱۴۱۳هـ
پيل ۲۴ صابى ۱۰۹۵
قياى ۲۵۰ قس
YURD

یوردد

هفتایق سیاسی غزده

باش مازار
سید الطائف بندر اولغا

نهدرها سدریة النفاة التركمانية

جريدة اسوعية سياسية

الوطن

4

یوردد

۱۹۹۲/۱۰/۱۵

« یورغون کوتا »

حمزه حمامی اوغلو

یاشیلارین گوزلجه ماسالارینی
دیکلرلری:

سوقاقلاری، چهوره باغلاری
دولاماقدان اوصاچ قان وکتلرینی
کوشه باش ههدهده دیمون، طاولا
اوناماقدا تولدورن باش بوش، ایشیز
کوجسون، هایلز دیقالتلارین توتونه
کیچیلیمز جنسل قایلیزینا کلینچه،
صبریه گوزل قایسی کیچه گوندوز
هرکسه اچیق اولدوغو کیچی، گریل
کوترین خریمسیدنکی قاجیق اشکلر
ده هر وقت حاشر دورولادی بیر دهسته
عربی چیدارا قارشیلیدیندا...

چوق توتوزون، از اگلهجه، قویو بیر
اوسوتسوزلوق، سلیک بیر اومت،
سوویت بیر ایمان، صوموت بیر خیال
قیریلیقی، ایگنه ایله قویو قازماقلا
کیچیلیمز اوزونجا بیر گونون سوندان،
پالندیلیم، یوز اوستو بریقلمیشیلیم
زهیرل قارا چچمکی هرکسه هر بیرده
بکتهردی، «جان سوزچوگون قارشیلیق
قورونچ بیر صبریتیش، گنه ده
راضییدیلار، داهای دوشروسو
راضیمیشلار کیچیلیمز اوزونجا
یازیمیش، یازغیلارینی یازان بویله
یازیمیش، تا قاضیلان ددانین حال
تازوی بویله، تازیلین ایشینه ایش
قائیمیه کیچیلیمز چسارتی وار کی... بویله
کلیمش بویله کیچیلیمز دهممشلر می
اسکیلر؟ اما و گن هوج فیل اولمادی...
کوترین آدی، اوزلارین کیدیشی بو
«بویله کلیمش بویله کیچیلیمز
صاووی هوج می فیل قانلاندان...
یو بیر تور ایشیمسیرلک من عییا؟
خایر...
چوگون هر یی دهکیشه داشا اییی
موزدهلمن ترسینه، او، چوگو کز،
بوتون دوشلری قورو بیرده یوز اوستو
بیچاراق، کوتورو موزدهلمهیه
اگیلمیشلر اصلیدان...
بوتون بوتلار زما، هر یی شی
— کوتولوه یونعلک اولسا دا — اوزون
سوروش بیر دورغوشلوق...
قوتوشلوقلوراندان داشا اییی گن
قانیسیدایم یی، یی آچی داشا اییی...
آچی یی باصتیریر نیجه اولسا...

قارشیلانچاقلاری گوجلورکی،
طاسلاری اتلاق ایچین هوج بیر
دایاناق، دستک یوق موندو؟
واردی...

سوز کلیمش، سورسی کیچیکیش
کچ قانینی کبه قیلمیه، جمعه
اقتامی گون باطیمیندا تکی اولمایان
اچاجین اتیتان کیچیکرک «اونلارین»
ییل دهکیش اولان بیر چوچوگو
ایلمهشیرمهیه، گزده کیچیک
باشاریسوزلوق اوغرایان بیر گولین
یاسطیریمیش ارککلیکی گری
چهریمیه ویا زمزم، چیمری بیج
قوجاقلارین ایدی ییتیکینی بولاییمک
ایچین یاریم ایستهمیه باش ووزاچاق
بیرلری از دهکیدی:

اوشاغ قرهلمن دهکیم، دهمر باش،
حاجی بایا، مار ایسیف، یا فلتچی...
بوتون بو اولو داتلور، میشل میشل
اویودولاری تور دولو میزارلاریندان
گوروش میشل لریلی اوزاتاراق،
یازغیلاری قارنلق ایله ایدیللق آراسیدا
توکزهلمن بو ایشاتلارین اچیلارینی
دینیرمهیه، مشکولریش چویمیه
اولغان اوستو چایالار خارچیلورلادی...
کیدی ایشاتلارین یی از اولسون
کوترین باغلیلیقیش یی از اولسون
کیدهک اچین باش ووزولورلاری چارلار
ده هر بیرده گوروش تورلوردهن،
یازین، قیرلنچیلارین اچیلاراق
طویراق دامار اوستندن سوزلورگو
ایکیدی اوستری، ماس مای گوک
بوزون رهکارهک اچیلورلار قایلارکن،
چوچولار کوجوک و بویوک طاق
النداریندا دار سوزلارین کیشیک
کوجوک طویراق اولاندان گورولتور
چیقاراراق بیلنا «کولک کولک» اویتارلار،
قیشیسا، کیچیلر مانتالارین کومور
اتشینه کوز گومرهک، «بریمیزه»
اوستونده نهکلر اچیلنده مصر
باطلاتاراق، قوتلار سریر ائلتیچی

اچیلار ایله کیچیلرین قاناتلاریندی
ایگنه قایلیقلاری، شوتین کیت کیده
باغلیشان طاقلی سویندا ایتیمیه
وارکوجیله دالراق، بیرر سسویج
قایناغی اولدولاری اوراندان، هر بیر
کندی حالنده بیر یوسکول باش بایس
اولان کوجوک، مظلوم پارتیقلاز پامپا
اچورومونا یوزلنلرلار، ان سون:
قیشین، صرچا طوزو مثالی کسکین
استیلرده، یازیشا، جهنیم قیرماز
کوز گونش ایتچی سیجالیندا،
چهوره باغلاردا، یایی ایش ییولریده،
کولخان کوشه لریده، تاندیر باشلاریندا،
لوش، رطوبتلی، بالصیق تاوانلی
دکانلاردا، طامیش لایغیلارلار صوزان
یوگون چرکله قوقوسون سیمش
اولدوغو، یوسون باغلیش صیواسیز
یاساناسیز طاش دوارلارین
صیقیشدیردی آزا سوقاقلاردا
کوشوره شوکوره اگمه پشیده
قوشارکن، بیر قلسه یی بیر دهردی
قارشیلانچاقلار یاش دوشروسو
دهکسیرلکی توتونده «س تا قدیم»
تیریمیرهک، عمر آدی ویزیکیمز او
چایلار لایق یوسول، ایش چیتیشلی،
قارنلق یولون اویور اوجوندا کتیلرینی
یکلمهک اولان «دهکیر»، «تلم تلم»
ویدیا فلتچی، مزارلارین یی قارا
طویراقلارینا ویریمه کوترلرین شاشان
کلیمش بیویک بیر ایشیکلر
اچیلنده بکلر نورولادی...
پمکی، پشیک ایله مزار آراسیدان
اوزون یوسول-سوزلاریندا
قارشیلانچاقلاری ویا

۱ - گریش:

باشینی باشینی ایش شو اسکی
دنیمیزین دورت بوجاقلاردا سورنمکه
اولان دیگر انسانلار کیچی، یزیم
مجله تین انسانلاری دا ییمیر قوزوسو
مثالی باشلارینی کدهره اگمهک،
پالندینا دوشدوگ اوراندان باصیایغی
ییر یاشام سورویولادی: بیر اومت،
تاش و قایی قارغاشاس اچیلنده
دوغارلار ایتلرین بوش توریلاری
اندیران صارقیق، دامارل مملرینی
امرهک، قانین گونلورن تین دهرین، تین
قارنلق پاریقلارین صوزان کدرلی
نیلرین آچی طاقلیقلار ایله
کیچیلرین دوشان ایستیلرینی
کیدهیمه قویولورلار، صوزا قیزامیق
کیچی یور چوچوک خستیلرینی
کچ یلا اتلاراق نیتلرین ایتیشلی
کوترلری توتونده، ایتلریندا «لیمیک»،
ایلالاریندا «چیلچیل»، اوموزلاریندا
اوج موقعه، دوشه قانلق یوریمیه
کورهیمیه چالیشلار، واتی چاتدی
می ایسه سلیک ییر سوبیچ ایله یوگون
ییر قورلو بیلشمیشدن میده گن
چیلیرینی شوریمه ر اچیلنده،
حامیلان طوت «سیده» قدر
وارکچیلیمز اسکی ییر کلمهک اویاراق
تاتناتل ییر تورمه سوت اولورلار،
داه صوزا، ییر کیچیم یولو ایدیلر
ایچیمز، هن، ییر یوزاغی صاتین
اگروسوچساشا، ایشلرینی،
تیمهلریش، قوشو قانلار ییر مجله
مجله، سوتاق، قایی قایی
دوشلارلار، لری شو ایشلرینی
پاتین گن ایشلینی گوریمیش دیلمیز
اچیلر ییر هاتی، ییر قوی بولوپ
شولمهی و گوندوزلرین دورغوشلور سرت

ایکی نیکوکی

۱ - بیر صلیق

متین عبدالله کرکوکلو

۲ - قانلقی نول:

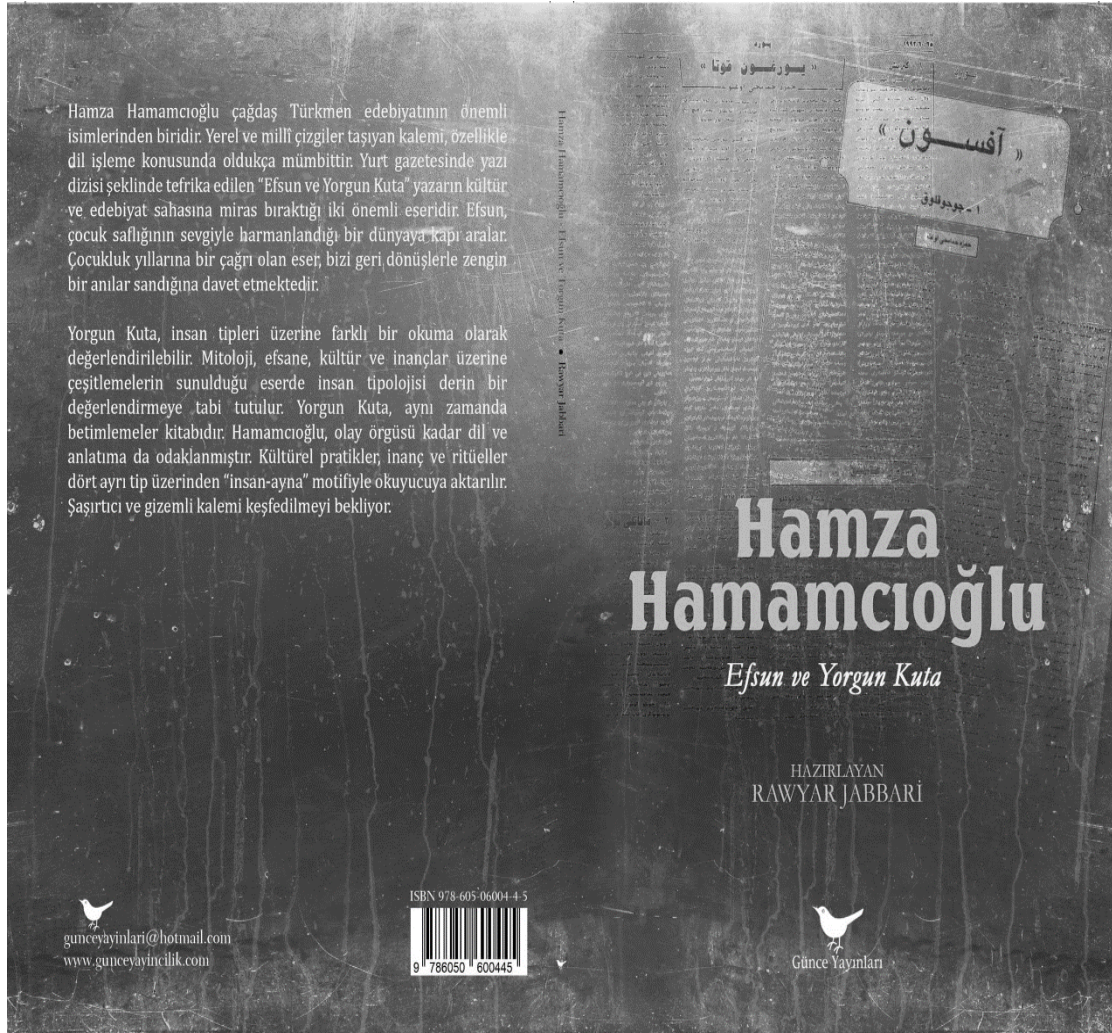
ایشیق ییر کیچمه، تانلرین
رحیمته قاروشلورلرین اوج قانین
دول، سکیز چوچوک، پارماق صایسی
قادار ابارسانلار قادلی، قاصالاری
دولوران دورولورن باشلا.
قونوموش باش صاغلیدا گلدی، صاچ
پولن، صاچینی بولدی، باقا ییرتن،
یاقاسینی ییرتدی، نه ایسه کولویو
بیقادیلار، کتلهملر پک صیحا قادار
قران اوقوتدورولور...
شهرین یاریس اوموزدان اوموز آیتان
تابوتن پشینه قوشو، کوموتوگ
اولانچا، کولویو تلتن ایتیلر و کول
ایشلرینجه صون دوراغشا
قاناتلاندی! اوجتو اوجتو، شولو
اوجتو!!! ایانین اوجتو ایتیمه سوروم،
هیچده تحالنهلمین نره کیچمک
اوجتو... چوچوک گومته قاناتلاندی!
کولوسون گری آلیا کسین قرالیدی...

قاداری ییر دهکیچیک قید اولونمادی!
اوغلندا قیز، قیزده اوغلان باشی
اولدوغوشا قارشین، هر کس کوز
طیمیتدهیدی، صانکی هر شی
اولامیشتی...
شو ابریقش دهکلمن بو شکله
چوزولمس، دنلنن ایلریده گن
اوسرلوروشو غایت درجهده
سمویندیرمیشتی اکیچینی اوبراتوره
دیدي:
— دیمه کی علق پاشتا دهکلمش،
و... علق طویوغتادیر دیمه نتر
پانلیمیشلار!!! بو گوندن بویله (قول)،
باچاق، قلب، و پاشلارلا) ایلکیمی
کسرهک، طویوغلار دایر
چالیشلاریمی سوروریمه لیم، کومت
هپ طویوغلار ایلکیمه لیم...
علق طویوغتادیر دیمه نتر
پانلیمیشلار!!!
علق طویوغتادیر دیمه نتر
پانلیمیشلار!!!

کیچی دهکیل، علقین پاشتا اولامادیغینی
صایتاسیا چالیشاچلم، ایکی
کودنن باشینی دهکیشلر دیکندن
صوزا، دهکیچیکلر کوزلرین ایله
کورمه لیم، بو اگر علق پاشتا ایسه...
بویله ییر کوجوکو صرحتنا آلیا
کسین قرالیدی، دنلنن ایلریده گن
اوبراتورو...
سکیچن اکره نچیلرینده ییر قیز
ایله ییر اوغلانی اوزاندی و قصابچیلدا
بیزر هر ییر ایشه قویولور، سکیز
ساعتدن صوزا (قیز) یین باشینی
اوغلاندن کوده سینه و اوغلانین باشینی
(قیز) یین کوده سینه اگلمهکده پاشاریلی
ایدی...
ایکیچی اوبراتوره دیدی:
— علق پاشتا ایسه اگر، یوزده یوز
اوغلن قیز علق ایله و قیز اوغلان علق
ایله داواناچادیر...
اوزون ییر دهمه مدهن صوزا، قیل

قوسولار قول، باچاقسوزلار باچاق،
خست قیلرین ییریه صاغ قیلر
اگلمهک ایلکیمه لیم سوروم دنلنن
ایله ریده گن اوبراتورو (چزاق)...
ایکیچی اوبراتورچا هوج ییر وقت
یکلمه مین شو صوزویو صوزو...
— علق، پاشتا ایسه!!!
● طیمیتی پاشتا...
— کیچی نیسه ییر ییشین پاشا
ییرینده یکن، قانلق علق قایی اولدو.
سویلمیولور...?
● هر حالدا مجاز اولاراق، اکیچینی
اوبراتور دیدی، وصاله مین صونا
ایریمه مینی قن ایتدی، اما ایش یورادا
ییتمدی...
دنلنن ایلریده گن اوبراتورو پاش
پارماغینی ایستیلرین صوزا، صول
ایله یورولادی صاغ ایشی...
— عاف ایدهر سیز یورور و غولونوز

Ek 13: *Efsun ve Yorgun Kuta* romanlarının Latin harfli ilk baskısı



Ek 14: Hamamcıoğlu'nun mezarı, Şehitler Mezarlığı, Kerkük



Ek 15: Abdulhüseyin Umran Benderoğlu ile şahsî görüşme, Tuzhurmatu, 5 Temmuz 2019



Ek 16: Benderoğlu'nun edebiyat birliğine kaydolduğunu gösteren üyelik kartları

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

الاسم واللقب : عبد الحسين عمران بندر
 تاريخ الولادة : ١٩٤٧
 الصفة : كاتب
 العنوان : طوز خورماتو
 تاريخ الصدور : ١٩٩٩/٧/١
 الرقم (٩٩١)
 رئيس الاتحاد
 هاني وهيب

General Union of Writers in Iraq

Name : Abdul H. U. Bandar
 Date of Birth : 1947
 Speciality : Writer
 Residence : Tuz
 Date of Issue : 1999
 Hani Waheeb
 Chairman
 No : 991

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

THE UNION OF IRAQI WRITERS

Abdelhussien O. Bndel
 Poet
 Date of Issue: 31/03/2009

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

THE UNION OF IRAQI WRITERS

الاسم : عبد الحسين عمران بندر
 الصفة : شاعر
 الولادة : صلاح الدين/١٩٤٧
 الأصدار : 2009-03-31
 رقم الهوية: 1234
 فاضل نامر
 رئيس الاتحاد
 الفريد سمعان
 الأمين العام

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

THE UNION OF IRAQI WRITERS

رقم الهوية: ١٠٦٢
 ID No.: 1062
 تاريخ الانتماء: ١٩٧٣
 Date of Joinin: 1973
 صلاح الدين
 المحافظة:
 Governorate: SalahElDin
 تاريخ الاصدار: ٢٠١٧/١/١
 Date of Issue: 1/1/2017
 تاريخ النفاذ: ٢٠١٧/١٢/٣١
 Expiration Date: 31/12/2017
 ناجح المعموري
 رئيس الاتحاد

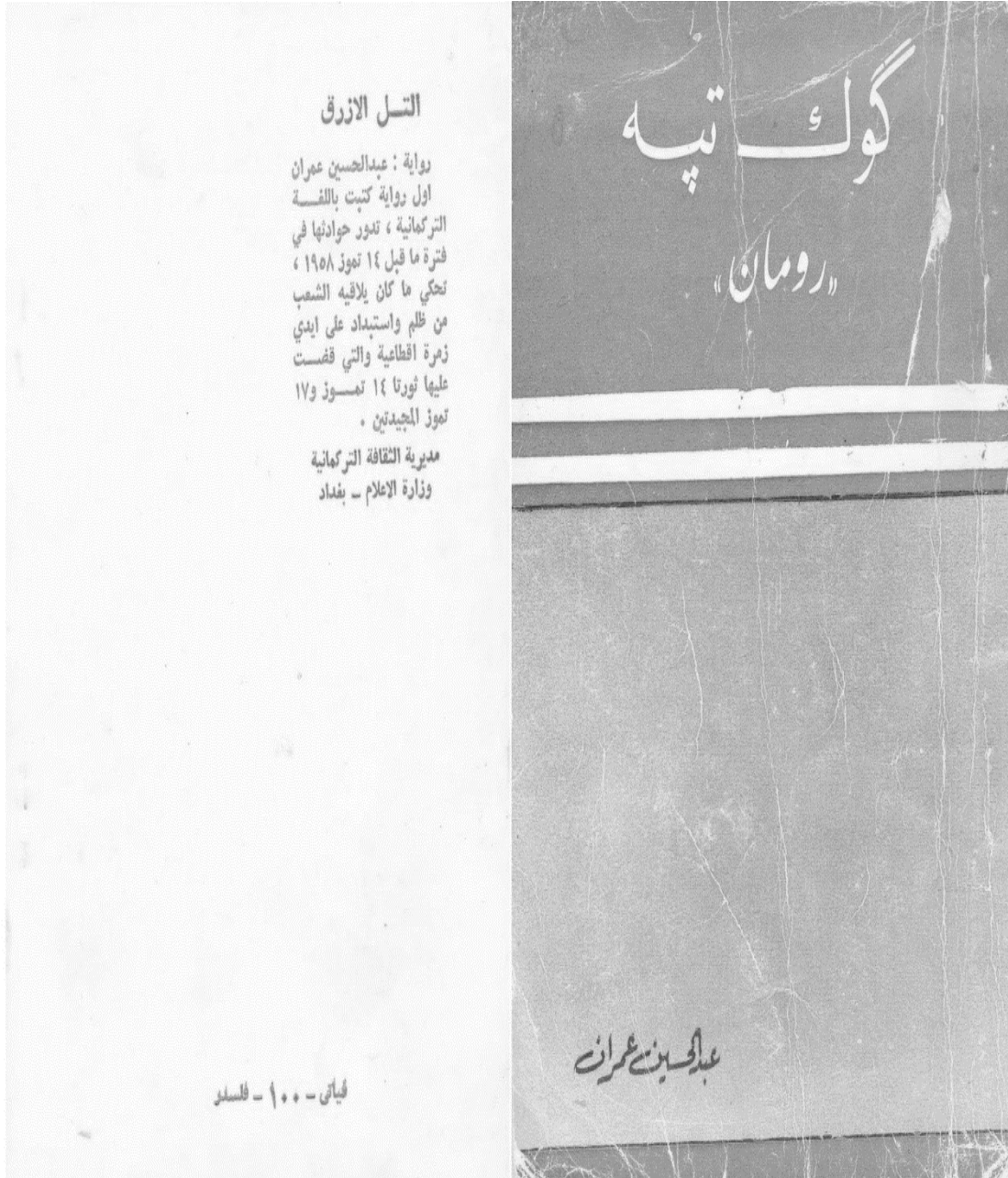
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

THE UNION OF IRAQI WRITERS

Members Identity

الاسم الأدبي: عبد الحسين عمران بندر
 Abdul
 H.U.Bandar
 الاسم الكامل: عبد الحسين عمران بندر
 Abdul
 H.U.Bandar
 التولد: ١٩٤٧
 Date of Birth: 1947
 باحث
 Career: Researcher

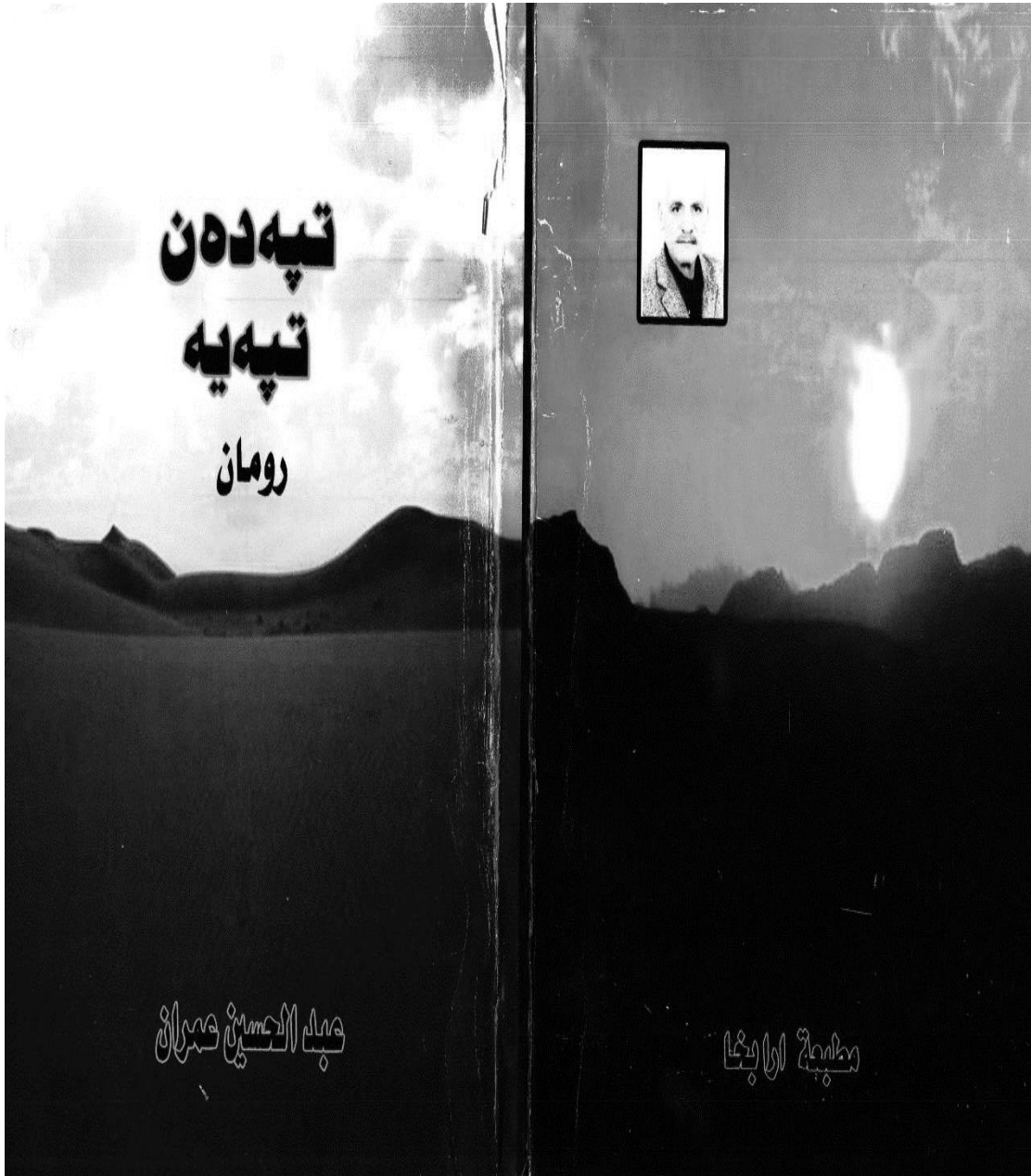
Ek 17: Benderoğlu'nun *Göktepe* romanının ilk baskısı



Ek 18: Benderoğlu'nun *Göktepe* romanının Latin harfli ilk baskısı



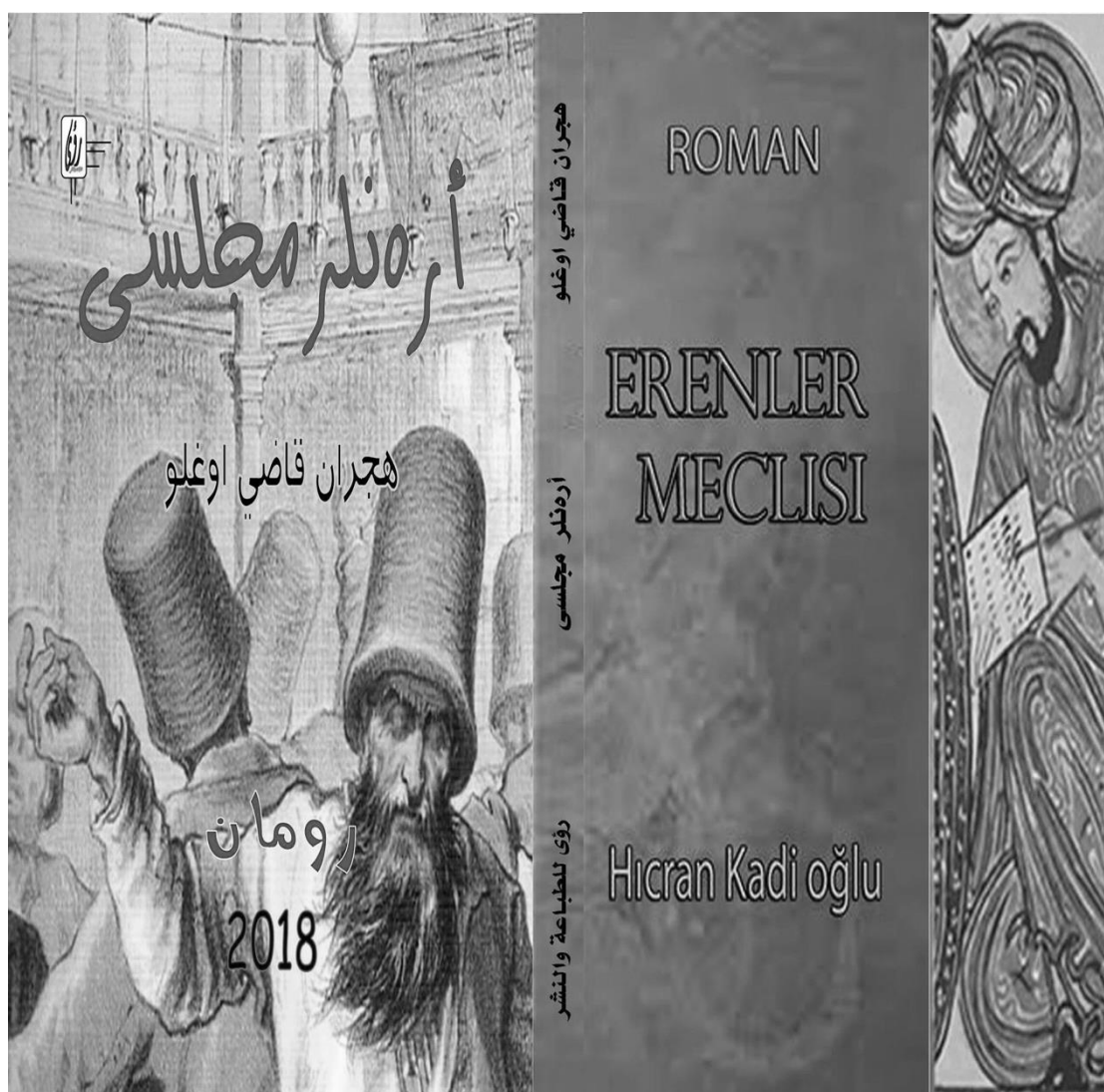
Ek 19: Benderoğlu'nun *Tepeden Tepeye* adlı ikinci romanı



Ek 20: Hicran Kadıoğlu ile şahsî görüşme, Tuzhurmatu, 21 Aralık 2019



Ek 21: Kadioğlu'nun *Erenler Meclisi* romanı



Ek 22: Celâl Polat ile şahsî görüşme, Kerkük, 2 Ağustos 2019



Ek 23: Celâl Polat, Şifa On Dört Hastanesi, Kerkük



Ek 24: Celâl Polat'ın resmî vefatnamesi

0074353 ط ١ رقم الشهادة : ١٢١٤٠
تاريخ التنظيم : ١٦ / ٧ / ٢٠٢١ الساعة : ١٢:١٤

شهادة وفاة

جمهورية العراق
وزارة الصحة
دائرة صحة

نسخة ذوي العلاقة

١- اسم المتوفي: جلال	٢- اسم والد المتوفي: مناح	٣- اسم جد المتوفي: رفعت	٤- اسم والدة المتوفي: ليلى محمد
٥- الجنس: ذكر	٦- الجنسية: عراقية	٧- الميانة: سليم	٨- المهنة: مستشار
٩- الحالة الزوجية: متزوج	١٠- الزوج: مطلق	١١- تاريخ الولادة: ١٩٥٤ / ٧ / ١	١٢- محل الولادة: قضاء بصرى / محافظة بصرى
١٣- الإقامة الدائمة: رقم المار	١٤- رفاق: المحلة او القرية	١٥- المحافظة: بصرى	١٦- محل الوفاة: المحلة او القرية
١٧- تاريخ الوفاة: ١٢١٤٠	١٨- تاريخ الوفاة: ١٢١٤٠	١٩- سبب الوفاة: سنة الفاد وودود	٢٠- تاريخ الوفاة: ١٢١٤٠
٢١- اسم المبلغ عن الوفاة: سنة الفاد وودود	٢٢- صلتته بالمتوفي: سنة الفاد وودود	٢٣- عنوان المبلغ الكامل: سنة الفاد وودود	٢٤- عنوان المبلغ الكامل: سنة الفاد وودود

٢٥- شهادة الوفاة الطبية:

(أ) العرض او الحالة التي ادت للوفاة مباشرة

(ب) الحالات العرضية (ان وجدت) والتي ادت للسبب اعلاه

(ج) مع ذكر السبب الاصيل في النهاية

(د) حالات معمة اخرى ساعدت على الوفاة ولا صلة لها بالمرض او الحالة التي سببت الوفاة

٢٦- هل المتوفي امرأة وفي مرحلة الحمل او الاستطاط او الولادة او النفاس ☐ نعم ☒ كلا

٢٧- حدثت الوفاة أثناء: - الحمل - الاجهاض - الولادة - النفاس (الولادة والاجهاض) - تذكر مدة الحمل بالاسباب

٢٨- حدثت الوفاة في: البيت - المستشفى - مكان آخر

٢٩- اسم الطبيب: **اسم الطبيب**

٣٠- توقيع الطبيب: **توقيعه**

٣١- اشهد ان الوفاة قد حدثت من الاسباب المثبتة اعلاه

٣٢- قرار القاضي (في حالة عدم تشريع الجثة)

٣٣- شهادة طبية عمالية اتعلا وتوقع من قبل الطبيب العمالي

٣٤- اتي الموقع اثناء الدكتور

٣٥- حسب استمارة طلب التشريع المرفقة

٣٦- فوجئت سبب الوفاة الاولي

٣٧- سبب الوفاة النهائي

٣٨- توقيع الطبيب

٣٩- تم التصحيح بموجب كتاب التصحيح الصادر من

٤٠- تم التصحيح بموجب كتاب التصحيح الصادر من

٤١- معلومات خاصة بمديرية الجنسية والاحوال المدنية (تؤخذ من هوية الاحوال المدنية وترفق نسخة مع الشهادة)

٤٢- رقم السجل: **٣٥٢٩**

٤٣- رقم الصحيفة: **١٠٨**

٤٤- المحافظة: **بصرى**

٤٥- رقم هوية الاحوال المدنية: **١٧٥٥٩**

٤٦- دائرة الاحوال المدنية

٤٧- رقم هاتف القرب شخص للمتوفي:

٤٨- رقم هاتف القرب شخص للمتوفي:

٤٩- رقم هاتف القرب شخص للمتوفي:

٥٠- رقم هاتف القرب شخص للمتوفي:

Ek 25: Polat'ın mezarı, Musalla Mezarlığı, Kerkük



۲۶ حزیران ۱۹۸۷ م
۳۰ شوال ۱۴۰۷ هـ
۱۸ صائی ۱۹۶۹
فیاتی ۵۰ فلس
YURD

یورد

سلسله یادگار
عبداللطیف نندار

هفتالیق سیاسی غزته

جریده اسبوعیه سیاسیة

الوطن

تصهرامدار الجمهر للصحافة

یورد

26/6/1987

یالیملار گولگه سینده

رومان

جلال پولات

اوسمن جانپوزا یاشین

حمید

اولماز - دیدی - دنیا دیورلیسه

دونه چیکسان یو قاپیدان

میننه بیر ان دوشوندو - تونوندهکی

یوزلری سر اییدی

بله یسه - من ده بیر قاب بورغول

ایتمیشم قوی کتیریم کلیم

شونجه اخیردا یاشایان اهاش

یهمگیتی گوندردیلر - صورنا برابردن

اوتروب اقسام یهمگیتی یهمدیلر -

اختیار قاری (میننه) یهمه یهمرکتن

هیچ اغزی نورمادی - بویوسنا

قونوشیوردو - چوچوقلار اونو

دینلییوردولار - صانکی قیش

کیچسیمیض بو کیچه - اونلاردا

صافالار قولاقل اصمیشلار - دیدی

قودولار دگیل - خالوسکی قیش

یتمیش (قاری بونجوغون) دا اون

یهم کون نونجه دویوب کیچیشدی

کوک یوزون قاپالین بولوتلار اوصول

توپرلازین - توبرلازین

کیدیوردو - هب دویوبا دغور - این

کوموش یوزون بیر قاپیور - بیر صاق

وییریوردو

میننه اچیق دوران قاپیسی

انلاشیوردو - ناصیل کی اونون

چارسینی کورمه اچین (بویوک

پازاری دوتان کرمیشدی - هر

کسمن مارانکون اولسون اولسون

دمیچی اولسون - بالال اوپون چاقال

اولسون هر نه اولورسا اولسون اونلار

صوموشو - قاپیدین علاجی نه

بیریم - قاپیسین نهوده ایدمه م

چوچوقلار اراسیرا کولوبولور

یالاری ایسه میننه که کورلکیتی بیر

قوللادان الیب او بیر قوللادان

پیریوردو - قدره نین هر دوییمینی

ایزلییوردو - اچینده - بیر زمان کول

النینه قان دویغولر یهمینده بو بهار

کیچسینده کورولکتمیشدی

کوزلرینی اوندان کسمه مییوردو

کیدیجه اتمشلییوردو - اما بیر

تولرو او صاری قسرق ایاسی

اونوتاییوردو - نه دن اونو کوموشو

قوتوسول باصیب ازیشیرمادی

پنجیره نین تراچاسیندان تیرمه

کیدی ؟ دییه اچینده کیچیریوردو

هریف نون کیچهدن - اوموتلا

سیویچله داما هیز بوسولای ییقلادی

دورو - یاطاقدا - چوق اوزون

سورمه نین صافسینی صولوق صولوغا

بولودان صورنا ده رین بیر اویغوسا

کیچیشدی - ارادا صوادا بیرسکی

اغریدی - بده نین انندا قانلاردان

بیر صیزی بیله گیدن - کورکونه

کوسکوندن یورکینه تیر تیر

ووزویوردو - اچی ایله خاز اراسی خلیف

بیر صیزی اویقوسوندا دویویوردو

صانکی اونو اکتیلییوردو بیررسی

کندی (طاق الی) اوداسینا اتیب

نه اولو - دییه صورنو - قیز

چامور یاشیوا - نه اولو ؟

کوللو

یایمین ای ائی اولو نته

(حمید) نهیه اوغرا دیغنی

بیلیم یوردو - اریق ایستک ایستهمه زبو

دوروما سورولکتمیشدی - اچینده بیر

شیلر چالسالاییدوردو - هیچ

انلاشامادی شیلر تمام عجب

پارماقلاری قیلمادی از نونجه ؟ نولکه

می - سیویچ می یوسا یاشلایا بیر

شیمی - اونون قولونا پارماقلارینا روح

طاشدی ؟ چالاندیدی ؟

اولسا قان - یولونو یتریشدی

ایشته - شمیده یولونو بولود اقولوندا

پارماقلاریندا قان اولماسایدی -

چیکینده اولدوغو یهره دورا

بیلیرمیدی او صافات قولو ؟ یا او

اولادان صورنا دییندن کسپ

خستانه نین چولکونه انارلاری -

بونودان داما نولمه یو یو یوسو - اونو

هر زمان چوشدوران خاطره - اچاق

بیریشین اوتا قورشون صیفاس

ده گیلر - اما یورکینه اوطوران ایش

خستانه دن قولماسایدی - اورادان

قولونا صاری مارگی بیر از (قیرمیزی

دهران) - بیر یوق یاقوق باغلیب

ایکی کون صورنا قاپی دیشاری

ایدیلمشدی - اونو نهویسه

کوتورورکتن بویوسنا هب دنیایی

سوکوشو - اوراسینی دوشونمک

ایستهمیوردو

بو کون - بو اندا چوچوقلارینی

قاریسینی - اخیردا شولوم یاطاغینا

دوشن - باباسینی - اونون یانیندا قوقان

اولونو بیله بولیه نولکه ممشیدی -

یورگی بولیه جه اوینامیشدی - قهر

اولاسی بو نولکیش - نه بیچم بیر

ایشیدیر !! دهرل کی بولیه نولکیشلر

سهرین بیر بونون تا اچینه بولیلان

اتش بولودور - انسان اولو ازان

قورولودان صورنا بویکه اولاشیر

اولاشان ائی ابای کسپیلر وئاشلار

دورور

ادام - پنجره یانیندا دوران

قاریولایا چوکویوردی - صول الینی

دیزلین یانینا اولیه یاشاش

اوزاندی - (کوللو) قارشیدا بونونو

بیر یانا دغور اکیب کوزلرینی باباسین

یوزونه دیکمیشدی - قانین ایسه

دوردوغو یهره قالمیشدی - اما قوجاسی

او قاریولایا چوکونجه کندیسیده دیز

چوکوب یوقق پارماقلار صاریلدی -

نونجه اوغوشوردو صورنا اوئشاماغا

باشلادی - سرت یوروق چچک کبی

اچیلدی - بولیه بیر جانی وئازه لار

ده گیل بیر ده میچین یورمورونو - دنیا

نین ان چن دهر - قاپیلارینی بیر

فیسمه یله اچیلیر - قاریسی (قهریه)

ایشینی داما ایی کورویوردو - سهرت

پارماقلار بیر سوره صاونودو - اما

دایانما یانینا ایلوق ایلوق ایکی

یوموشاق الین اورطاسینا سهریلدی

کوزلری دولو - کوللون ده اریق او

کوزلرین چوشماسی - سهرجه کولتونه

دوقوب شته سینی بوزموشو - اما بیر

تولرو دوشوتویوردوکی - اغلاماق

خوش بیر ده گیلر - اوتا احمد اغا او

اختیار ادام - اق صافالی ادام

دیمیشدی - اغلاماق ضعیف

پارماقلارین کازیدیر - قیزاچیر بیران

ایکیریکلندی - صورنا

ننه - دیدی - شیرین نتم نیشی

اونادا ننه لیغ ایتیمسن ؟

کیمه ؟

یایما ..

ایدهرم قیزیم - دییه الیندهکی

یامالیق انارلایا بوزونو قاپادی -

اغلاماق ده گیلدی اما خرسینی

یتمک اچین کسپک بوغوق سهرلر

چقارییوردو

نهمین پارماقلارینی قییرداتماغا

چالیشان باباسینا

بابا - دیدی پارماقلارینی

اوشدوراراق اویچک صاصی

ایچنه جیت ضعیف اما چالین

پارماقلارلا - بابا - دییه اکتدی - هیچ

میخیملا هیچ - نتمه دیدیم بیر ان

دورقصادی - بابان یانین امانینجا

سوزونو بیتیتمک مجبوریتینده

قادی - نتمه دیدیم قبول ایثدی - نته

اولاغینا هیچ میخیملا - یالغوز سن

ده گیسمن - احمد اغاسین نتهسی

یوخدی - دایم فصللین - دایزاسین

بویوک خاتونون - نه مملکده - بو

دنیا دا چوخ علامن نتهسی یوخدی -

باباسینی کورمک ایستیوردو - هله

بیر سن کل - نتمه سنده ننه لیغ

ایدر - به ! دیدیم اوتا قبول ایثدی -

ایدهرم دیدی

(حمید) ای بیر چوشقونوق صاریب

الدی کوتورو - نه دهن تیرناغا دک

اونو صاردی دورو - صول الینه قان

دولوب دامالاری قاپلادی - همن

چوچوغون پارماقلارینی وار کوجویله

صیق ها صیق قیراچاچاسینا

اوغوشوردو - قیزاچیز همن همن

توتامادیقی چیلغی برادی -

ننه ! - دییه باغردی - باباسین

پارماغلاری چاپلادی

کوللو - نون اچی ایله موزده دولو

سهسی نونجه اودا قاپیسینی ده لیب

اولویا چیقیشدی - صورنا دام

دورولارین سزارلرینی اوئشان تونو

خلیف روزکلا کیدی یاتقیلاندی -

(هیوان) دهکی یهک انزین اغلاماغا

باشلادی - اشاغیدا دورت یاشاندکی

(نهاد) قورتوسوندا اناسین

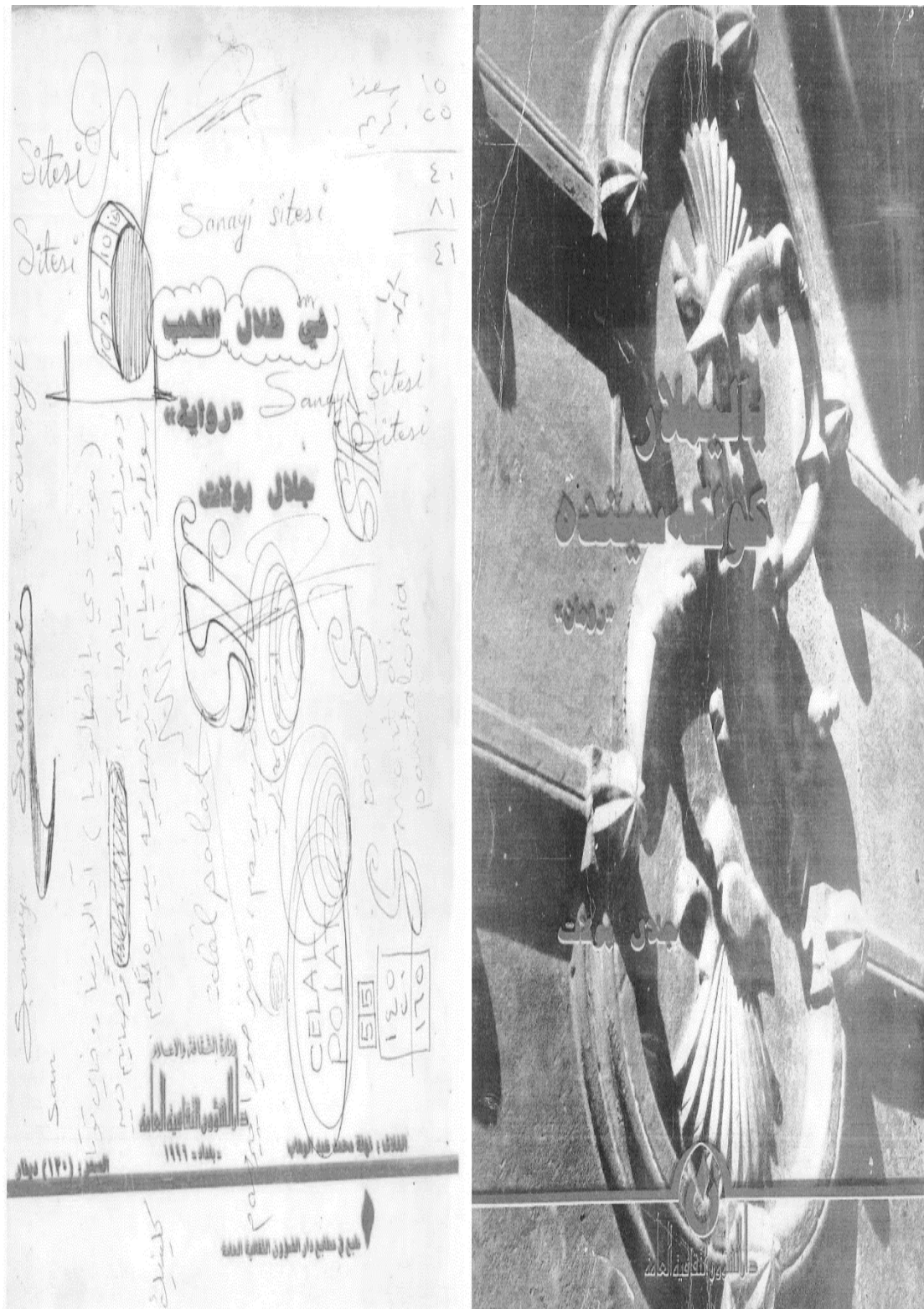
یاجالارینا صاریلدی - (قهریه) ایسه

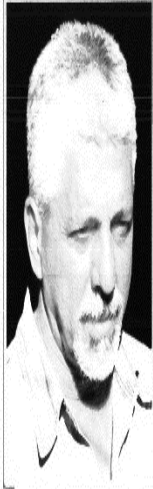
قلمی کوت کوت اتراق - نفسی

کسپدی قاسیندا بیر ان اچینده

یوزلرجه احتیال کلپ کیچدی -

Ek 27: *Yahımlar Gölgesinde* romanının ilk baskısı





Celâl Polat

Yalınlar Gölgesinde

O anda ateşin kalbi köpürdü alevler ta göğün göbeğine ulaşınca kadar uzadı. Altında bir nokta kadar gözüken adam ateşleniyordu. Çınl çıplak durmuş, bir eliyle üt yerini kapatmış, o bir elini de alına gözüne şiper etmişti. Kan ter içinde yanıp kavruluyordu.

Söylesene Gürgür'üm: ben haklı mıyım haklı değil miyim? Söylesene güzel Gürgür Babam yedi defa kar suyuyla yıkanıp duran, yüce tanrının nurundan bir parça olan! Söyle ey ölmez ateş yaratığı! Biz neyin nesiyiz? nereye gidiyoruz? Ne oluyor gölgede kavrulan bizlere? Sen neden suskun duruyorsun?

Ha! Söyle kulun kölen olayım Gürgür..sen emrele men seniv qadav alım, ömrümden ömrüne ekleyim, söyle neden beni öldürüyorlar? Öldükten sonra da öldürmeye hazırlanmışlar. Söylesene ben de peygamberler dedesinin yaptığı gibi yapayım mı? Oğlumu kesiyim.. ayaklarının altında tüm oğullarımı kesiyim mi! söyle öl ölüyüm be!!

Celâl Polat

Yalınlar Gölgesinde



Ek 29: Polat'ın Yurt dergisinde çıkan *Bağdatkati* romanının tefrika edilen ilk bölümü (1-2)



KÜLTÜREL BAĞIMSIZ DERGİ
Geçici olarak 3 Ayda bir çıkar
11. SAYI
Ağustos-Eylül
2007

İMTİYAZ SAHİBİ
&
BAŞYAZAR

Dr. Abdullatif BENDEROĞLU

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Celâl POLAT
Yazı işleri Sekreteri
Okan Benderoğlu

IRAK GAZETECİLER
Sendikası'nda No : 236
20.06.2006 da Tescil edilmiştir.

Yazışma Adresleri :
a.benderoglu@yahoo.com
celalpolat54@hotmail.com





İçindekiler

Türk'ün Dili **Şehriyar**
Taleyi doğuluşundan müayyənlaşdırılan
insan Prof Dr, **Qazanfar Paşayev**
Səməndər quşu ömrü
Sabir NƏBİOĞLU

Nizami Gencevi **A. Benderoğlu**
Təbiətin hökmü olsaydı məndə...
Esmira fəad
İrak Arap Şiirindən
Kül və Bekleyiş Şiir: **Halit EL-HİLLİ**
Çev : **Okan Benderoğlu**

Şiirler
Yürek mensiz, can sensiz
Sadık Beşirli
Alıştım Ertan İsmail TUZLU
Rubailer Semir Kahyaoglu
Kavuşmamak Rüyası Fahri Aşık

ƏBDÜLLƏTİF BƏNDƏROĞLU
QONAĞIMIZDIR .. Əli Rza XƏLƏFLİ
Öykü
PORTAKAL KABUĞU
Çev : Hüsam Hasret
ÖLMEDEN CANÇEKİŞMEK
Salah Behlül Ali

Roman
BAGDATKATI Celâl Polat
Yeni Yayınlar

Deneme
Hindular Yolu - Ali kasım Veli

Roman

BAĞDATKATI (*)

Celâl Polat



- 1 -

Şehrin yeni sayılan *Bağdat yolu* semtindeki bahçe, dört yolun tam bir köşesini işgal etmişti. Bahçenin uzaklardan bile görünen türlü türlü ağaçları, yeşil renginin bir çok tonlardan oluştuğunu kesin bir şekilde açığa vurmaktaydı. Kimi koyu yeşil, boz yeşil, kimi sarı çalar, kimi mavi çalar, kimi de kırmızımsı yeşil ağaçlardı. Bir zamanlar halkın ve o yörelerde yaşayan yakın evlerin sakinlerine göre gezinti ve dinlenme yeri olan şu park haline getirilen bahçe, ufuklara çekilen koskoca bir portakal gibi yaslanan güneşi uğurlamaya hazırlanıyordu.

Batan gün, sarı ve sonra lacivert çalar kırmızı ışınlarını, ağaçların en yüce doruklarından çeker, bulutları bir an o müthiş büyü ve muhteşem boyalarıyla yaladıktan sonra çekip giderdi. Nöbeti dört beş bekçiye devrederdi. Onları ilk görenler, bu bahçede ağaçlar arasında bunlar neyin nesini koruyorlar? diye düşündüler ama, hiç biri ötekine öyle açıkça, buralarda ne oluyor? diye sormak gücü yoktu. Akşam çöker çökmez o korumacılar omuzlarında tüfekleri ellerinde sopaları, ağaçların arasından bilinmez bir yerlerden hemen çıkar hala gezmekte olan kişileri:

- Haydi çekilin bu bahçeden - diye kovarlardı- ulan bu saatten sonra bahçelerde durmak olur mu! .. huuu pırrrrr diye bağırır koyun sürüsü güder gibi yaparlardı.. daha sonralar parktan caddeye doğru, parkın baş kapısından başka yeni bir kapı yaptırıldı. Göz kapayıp açınca dek oradan yeni bir yol açıldı. Bir tek

günün içinde de asfaltla döşetildi. Kaldırımlar onarıldı ve kenarları yer yer sarı beyaz fosforlu renklerle boyatıldı.

Uzun bir süre geçmeden o çoban hisli bekçilerin yerini, başka birileri devraldılar. Bunlar kırmızı çizmeli, koyu yeşil üniformalı kişilerdi. İster gece olsun isterse gündüz her zaman onlardan iki kişi kapının önüne dikilmiş, gelip geçen dolmuşları ve arabaları yırtık gözlerle izlerdi. Bakışlarıyla her şeyi hırpalayabilir gibi gözükürlerdi. Tam manasıyla medeniyetin yüz karası sayılan bir üniformaya tıka basa doldurulmuş, barbar, hissiz tetikte durmuş bir et yığını gibi..

Caddenin, kaldırımın orada arabaların park edilmesini yasaklayan bir trafik işareti diktirdiler. Oralarda ani bir arızadan dolayı park etmeye zorlanan arabaların sahiplerine kaba davranılırdı, oysa böyle ayak üstü çabuk soruşturmada yarı yamalak arapça konuşan kişinin başına, ne belalar gelebileceğini allah bilirdi.

Gün battıktan sonra, akşam çöker çökmez o yörelerde kırıpaşan veya görünen her şeye verilen " serbest ateş " emri gereğince ateş açılabilirdi.

Arasıra kuşlarını uçuran dayı Mustafa, bütün bunları seyreder, kendi kendine sorardı. Acaba ne yapacaklar burayı? Ne yapacaklar burada?! Bu bahçeye girmek niye yasak olmuş?-gibi sorularla kafasını yorur dururdu. Bu memleketin diğer kuşbazlarına benzemeyen dayı Mustafa, her zamanki gibi kuşlarını uçurduktan sonra, komşuları rahatsız etmeyelim diye çatıda oturduğu yerden kuş kovanını sallamıyordu ancak, yuva kapısını açar kuşları serbest bırakırdı. Sularını kablarna koyar,denlerini yavaş yavaş serperken onlara sorardı. Hanımı Gülnaz ile arasında bir kavga veya bir anlaşmazlık çıktığında da, hemen kuşlarına koşar, işi onlarla hallederdi. Hatta bazen çarşıda veyahutta dükkanda karşılaştığı her hangi bir sorunu kuşlarıyla tartışırdı. Bu kuşlar var ya! çok akıllı yaratıklardır - diye- kimine söylediği zaman, adamın tahtası noksandır diye söylenip yanından uzaklaşırdı. Kuşlarıyla baş başa kaldığı-

Ek 30: *Bağdatkati* romanının ilk baskısı

Salihî sülalesine mensup olan Celâl Polat çocukluğundan beri güzel sanatlar meraklısı olmuştur. Bu hevesini bilimsel yollarla da destekleyip resim ve portre sanatında güzel eserler ortaya koymuştur. Polat sadece resimle ilgilenmemiş aynı zamanda heykeltıraşlık sanatını da icra etmiştir. Bununla da yetinmeyerek yazı ve çeviri hayatına atılmıştır. Bu alanda çok güzel hikâye ve romanlar yazmıştır. Eserlerinde yalın ve halkın anlayabileceği bir dil kullanmıştır. Uzun uzatmalar ve süsü anlatımlardan uzak durmuştur. Hikâye ve romanlarında iyilik, doğruluk ve ahlaki üstünlük vasıflarını taşıyan ibret dersleri vermeyi amaçlamıştır. Böylece Irak Türkmen Edebiyatı'nda güzel eserler bırakmıştır.

Irak Türkmen Edebiyatı; roman sanatıyla ilk kez 1913 yılında *Maarif Dergisi*'nde yayınlanan *Servî-i Kaza* adlı romanın Fransızcadan Irak Türkmen Türkçesi'ne tercümesiyle tanışmıştır. Yeni bir edebî türün başlangıcı olarak ilk telif roman Hayrettin Farukî'nin *Kadın Kalbi* romanıdır. Celâl Polat'ın *Bağdatkati* başlıklı tefrika romanı da bunlardan sonra yazılan romanların devamıdır. *Yurt Dergisi*'nin farklı sayılarında yayınlanan ve özellikle de hiçbir yerde yayınlanmayan *Bağdatkati* tefrika romanının bütün bölümlerinin temin edilip bir araya getirilmesi için büyük bir gayret gösterilmiştir. Bu ürünle Irak Türkmen Edebiyatı'na büyük katkısı olan Celâl Polat'ın ve tefrika şeklinde bu romanı bir araya getiren Rawyar Jabbarî'nin emek ve gayretleri takdire şayandır.

Prof. Dr. Siham ZENGİ

978-605-9642-84-2



kā
n
ca

www.kanicayayinlan.com



www.facebook.com/kanicayayinlan

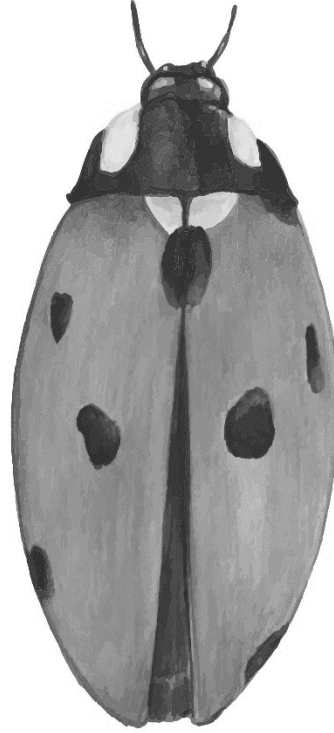


twitter.com/kanicayayin

NEBİ

BAĞDATKATI

CELÂL POLAT



HAZIRLAYAN
RAWYAR JABBARİ

MERHUMUN 40. GÜNÜ ANISINA

kā
n
ca

Ek 31: Necmettin Bayraktar ile şahsî görüşme, İstanbul, 26 Ekim 2019



Ek 32: Bayraktar'ın *Zamanın Tanığı* adlı romanı



Fotoğraf: İsmet Arslan

NECMETTİN BAYRAKTAR

Zamanın Tanığı

Necmettin Bayraktar, 1952 yılında Irak'ın Kerkük şehrinde doğdu. İlk orta, lise ve üniversiteyi Irak'ta bitirdi. 2010'da Açık Arap Academy, Hukuk Fakültesinden Mastır Aldı.

Şimdi Danimarka'nın Arhus şehrinde yaşıyor. Öykü, şiir ve araştırma yazıları Irak'ta *Kültür ve Sanat*, *Kardeşlik*, *Şafak* ve *Sümer* dergilerinde; Türkiye'de *Kardeşlik*, *Türkmen Bohçası*, *Aykınsanat*, *Güncel Sanat*, *Berfin Bahar*, *Kıyı* ve *Kardeş Kalemler* dergilerinde yayımlanıyor.

Necmettin Bayraktar'ın *Taşköprü* adlı öykü kitabı, 2011 yılında Kora Yayın'da çıktı. *Hakikat ve Gerçeklik Arasındaki Kerkük* adlı kitabı da 2011 yılında, Beyrut / Lübnan'da Arapça olarak yayımlandı.

Ölü zamanı yeniden yaşatan bir romandır *Zamanın Tanığı*.

Zamanın dün-bugünü, yarının kavramı ve yaşanmışı vardı ve var olacaktır. Zamanın dünü geçmişte kalan olaylardı.

Dün büyük bir savaş yaşadık (Irak-İran Savaşı). Bu savaş bir destan olarak bizi alıp götürdü. Birçok cana mal oldu. İster savaş cephelelerinde, isterse savaş gölgesinde kalan şehirlerde, özellikle de Kerkük şehrinde. İşkence sehpaları kuruldu hem de zalimce. Birçok babağit darağacında asıldı. Ama dün bütün karanlığıyla dün kaldı. Bugün zaman olarak dünün pencesinden kurtulur mu? Yalnızca dün, bugünden ilham alıp yoluna devam eder mi? İşte *Zamanın Tanığı* bu sorulara cevap vermek iddiasındadır.

Necmettin Bayraktar



ISBN 978-605-5601-32-4



9 786055 601324

KORA
YAYIN

KORA

NECMETTİN BAYRAKTAR

ROMAN

Zamanın Tanığı



NECMETTİN BAYRAKTAR / Zamanın Tanığı

228

KORA
YAYIN

Ek 33: Bayraktar'ın *Sessizliğin Gizli Sesi* romanı



Dr. Necmettin BAYRAKTAR

Sessizliğin Gizli Sesi

Irak'ta yazar olmak zordu, bir Türkmen yazarı olmak daha zordur. Irak'ta Türkçe yazmak iğneyle kuyu kazmak gibidir, hem de Türkçe bir roman yazmak ve bütün zorluklara göğüs germek olağanüstü bir çaba harcamak demektir. Dilin engeline takılmak, konunun genişliğini kapatmak, muazzam boşlukları doldurmak, zaman üstü atlamak gibi olağanüstü bir teknik kullanmağa, yüzyıllık sessizlikten gümür gümür bir ses çıkartmağa ihtiyaç duyulmuştu. İşte (Sessizliğin Gizli Sesi) bir Türkmen romanı olarak bu görevi üstlenmişti...



Sessizliğin Gizli Sesi / Roman / Dr. Necmettin Bayraktar



SESSİZLİĞİN GİZLİ SESİ

Dr. Necmettin BAYRAKTAR

Roman

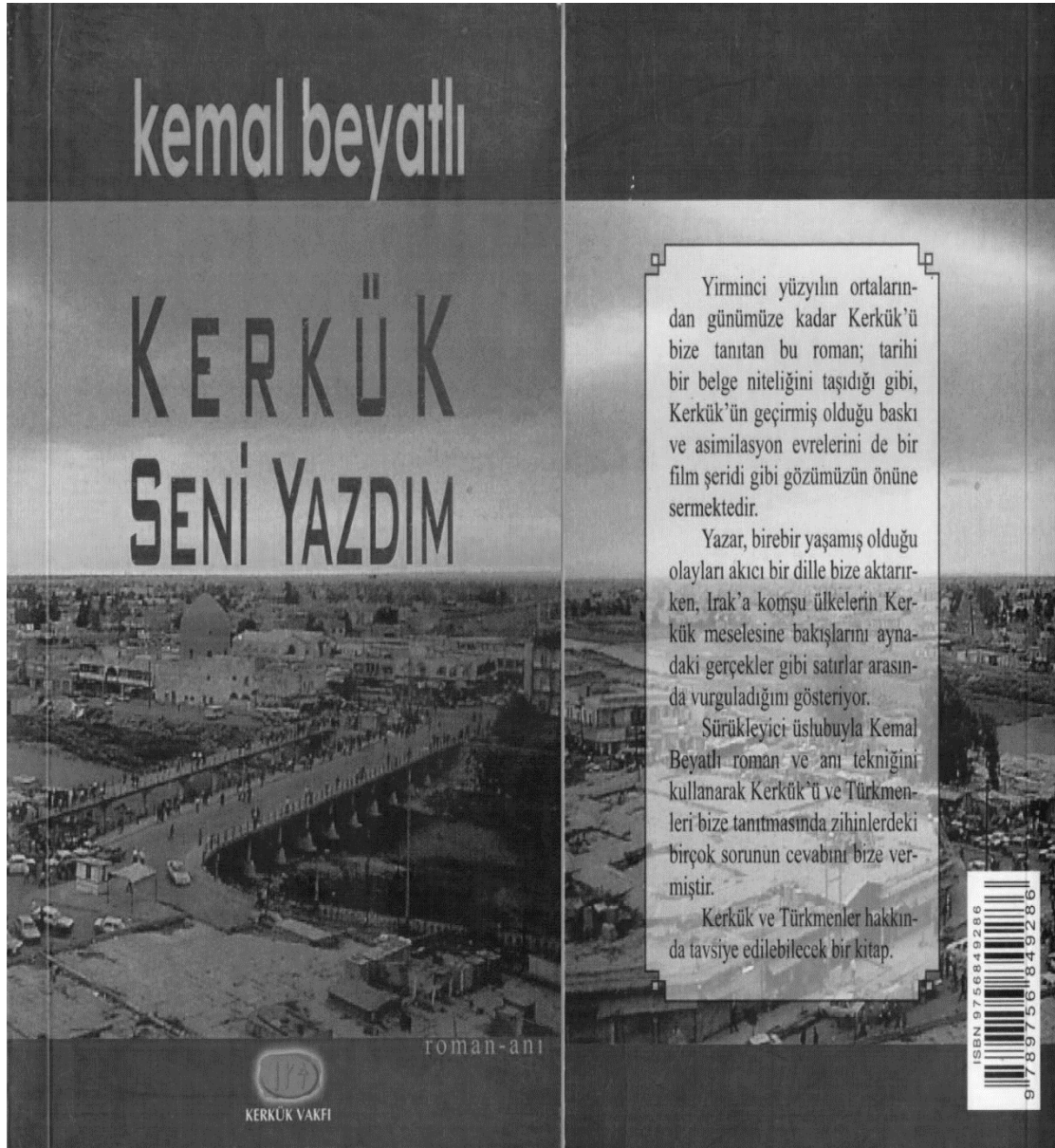


Görsel Sanatlar Derneği

Ek 34: Kemal Beyatlı ile şahsî görüşme, İstanbul, 26 Ekim 2019



Ek 35: Beyatlı'nın *Kerkük Seni Yazdım* "roman-anı"sının ilk baskısı



Ek 36: *Kerkük Seni Yazdım* “roman-anı”sının ikinci baskısı



Ek 37: Hibe Aydın'ın *Türkmeneli* dergisinde çıkan *Sevgili Dünya* romanının tefrika edilen ilk bölümü (1-2)

Türkmeneli

Edebiyat ve Sanat

Aylık Edebiyat, kültür ve Sanat Dergisi
Irak Gazeteciler sendikasında
179 Numara ile Yazılıdır

Yıl 11 Sayı 123 Nisan 2018

İmtiyaz Sahibi
Irak Türkmen Cephesi

Başyazar
Necat KEVSEROĞLU

Türkçe Bölümü
Mevlüt Taha KAYACI

Aydın KERKÜK

Arapça Bölümü
Hasan Kevser
Abdülcebbar Derviş

TEKNİK İŞLERİ
Felah Yazaroğlu

Elektronik Dizgi
Sevgil Kevser
07701225897
İdare Merkezi
Kerkük-Irak Türkmen Cephesi
Başkanlığı
Yazışma adresi
sanatdergi3@gmail.com
Fuzuli Yayın ve Basım Müessesesi-Kerkük

Türkmeneli

Edebiyat ve Sanat

Aylık Edebiyat, kültür ve Sanat Dergisi

Yıl 11 Sayı 123 Nisan 2018

İçindekiler

- Türkmen Seçmenine Açık Bir Mektup
- Salihi Kerkük Türkmen Cephesi Listesi
Adaylarını İlan Etti
- Kerkük Türkmen Cephesi listesinin
2018 Yılı Seçim Programı
- Erbil'den 2018 Yılı Irak Parlamento
Seçimlerine
Katılan Türkmen Adayları Tanıyalım
- Kerkük'te Yazılan İlk Yerli Türkçe
Sözlük
Lugât-ı Türkiyye
Kerküklü Hacı Abdullah Sâfi
- Kerkük; Kerkük Demekle Bitmiyor



Türkmeneli (Edebiyat ve Sanat)

1

Yıl 11 Sayı 123 Nisan 2018

Sevgili Dünya

Hibe Aydın

Neden köklerinle bu kadar agresif olmak zorundasınız , kaç fedakarlıktan memnun kalmanız gerekiyor .

İnsanlar aranızda kan yaymasını durdururken sizi anne olarak çağırıyorum...

İnsanlar birbirilerinden her ne kadar farklı olsalar da , farklı dilleri konuşalar da , aynı dilde gülümser aynı dilde ağlarlar ...

Hayatta en çok neyden korkarsın diye sorma bana ...! sana ölümden korkuyorum demek bile bana acı veriyor .

Başlayıp ve biten bir hayat bana her türlü korku , paniği ve tedirginliği yaşıyor .

Yer ; Bustan'ul Kasir

Herşey bir füzeyle başladı ...

Suryeli sekiz yaşındaki Muhammed 'in babasını hain , düşman , insan düşmanı olan birinin şehit etmesi ne kadar adil ... ?

Halep'te neler oluyor sorusunun kısacık cevabı ;

Suryeliler bağılıyor !!

Zulme sessiz kalmayın , Halep'e yol açın .

Halep'te insanlar ölüyor ,

Halep'te çocuklar ölüyor ,

Halep'te bir insanlık suçu işleniyor , hatta bu bir savaş değil bu bir soykırım !!!

Halepteki durumun en derin yaşandığı ,

Halep'te feryat eden adamın haykırışı

.. Halep kan ağlıyor , bağılıyor , ümmetin müslümanları ;

en dünyanın doğusundaki ve

batısındaki müslümanlar neredesiniz ...

Biz Halep'te boğazlanıyoruz !

Biz Halep'te açız !

Biz Halep'te yok oluyoruz ...!!!

Çocuklarımız boğazlanıyor , kadınlarımızın sinir sistemleri çöktü . Bizden geriye bir şey kalmayacak ! Neredesiniz ..Allah'tan korkun

Bizi duyanlar Allah'tan korkun , ey müslümanlar , ey araplar , biz ölüyoruz ...

Haberlerde verilen son dakikalar , videolar " Artık halep ölüyor bile denilemeyecek halde " diye anons veriyor .

Halepteki insanların dramı artık anlatılacak gibi değil halde . Kentin dört bir yanını saran paralı askerleri bugüne kadar ki katliamların çok üstünde bir zulmü yaşıyor Halep .

Kentte tek bir fırın yok , yani ekmek yok , ev yok yani sığınılacak bir çatı yok , anneler yok , babalar yok .. varsa bile onlarında çocukları yok yani öksüzler , yetimler bir başlarına ..

Halep öldü ölecek demek daha doğru üstelik burnumuzun dibi orası

Halep ..

Siviller kurşuna diziliyor orada , ölümün eşliğindeki kent , bombalanan insanlar , kurşuna dizilen masum küçük çocuklar , kadınlar , yaşlılar ..

Halep'te katliam var ...

Halep'te ölüm var ...

Esat bombalarla , İran'nın desteklediği paralı milislerle toplarla , tüfeklerle Halep halkını katl ediyor .

Esat rejimi kadim kenti , türkmen ocağı Halep'i ele geçirdi ve yaptığı ilk

Ek 38: İncelenen Irak Türkmen Romanları

	Yazar	Roman Adı	Baskı Sayısı	Sayfa Sayısı	Yayınevi	Yayın Yeri	Basım Yılı	Aktaran veya Hazırlayan	Notlar
1	Hayrettin Farukî	<i>Kadın Kalbi</i>	012287	188	-	Musul	1915	-	Roman, Kültür ve Turizm İşleri Bakanlığı, Milli Müze-Millî Otopografik Merkezinde muhafaza edilir.
			1. baskı	152	Bengü Yayınları	Ankara	2013	Mehmet Ömer Kazancı	-
2	Hamza Hamamcıoğlu	<i>Sırmalı Pabuç</i>	1. baskı	43	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	Kerkük	2005	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	-
			2. baskı	43	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	Kerkük	2007	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	-
		<i>Beyaz Horoz</i>	1. baskı	38	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	Kerkük	2008	Bir Ocak Türkmen Kültür Merkezi	-
		<i>Efsun</i>	-	-	Yurt Gazetesi	Bağdat	1989	-	-
		<i>Yorgun Kula</i>	1. baskı	33	Günce Yayınları	Ankara	2020	Rawyar Jabbari	-
			-	-	Yurt Gazetesi	Bağdat	1992-1993	-	-
3	Abdülhüseyin Umran Benderoğlu	<i>Göktepe</i>	1. baskı	35	Günce Yayınları	Ankara	2020	Rawyar Jabbari	-
			1. baskı	114	Tanıtma Bakanlığı, Kültür Müdürlüğü, Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları	Bağdat	1975	-	-
			2. baskı	96	Salkımsöğüt Yayınları	Erzurum	2007	Hatem Türk	-
		<i>Tepeden Tepeye</i>	1. baskı	152	Arrapha Matbaası	Kerkük	2014	Gülsemin Hazer ve Rawyar Jabbari	Aktarılan nüshası hâlâ basılmamıştır
4	Hicran Kadioğlu	<i>Erenler Meclisi</i>	1. baskı	284	Roa Basım Yayınevi	Kerkük	2018	Rawyar Jabbari	Aktarılan nüshası hâlâ basılmamıştır
5	Celâl Polat	<i>Yalımlar Gölgesinde</i>	1. baskı	74	Tanıtma Bakanlığı, Kültür Müdürlüğü, Türkmen Genel Kültür Müdürlüğü Yayınları	Bağdat	1987	-	-
			2. baskı	139	Yurt Yayınları	Kerkük	2009	Celâl Polat	-
		<i>Bağdatkati</i>	-	-	Yurt Dergisi	Kerkük	2007-2008	-	-
		<i>(Uğurböceği)</i>	1. baskı	96	Karınca Yayınları	Ankara	2021	Rawyar Jabbari	-
6	Necmettin Bayraktar	<i>Zamanın Tanığı</i>	1. baskı	152	Kora Yayınları	İstanbul	2012	-	-
		<i>Sessizliğin Gizli Sesi</i>	1. baskı	88	Güncel Sanat Dergisi Yayınları	Antalya	2015	-	-
7	Kemal Beyatlı	<i>Kerkük Seni Yazdım</i>	1. baskı	208	Kerkük Vakfı Yayınları	İstanbul	2008	-	-
			2. baskı	184	Kerkük Vakfı Yayınları	İstanbul	2013	-	-
8	Hibe Aydın	<i>Sevgili Dünya</i>	-	-	Türkmeneli Dergisi	Kerkük	2018-2019	-	Kitaplaşmamıştır

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Rawyar Abbas Jaafar al-JABBARİ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Koya Üniversitesi
Fakülte	Diller Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	
Üniversite	Selçuk Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	
Makale ve Bildiriler	
1. Kahtân Hüzmüzlü'nün <i>Burası Kerkük</i> Adlı Otopraf Piyesi Üzerine Bir İnceleme 2. Koyalı Tefvik Celâl Orhan'ın <i>Eyvallah!</i> Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme 3. Cengiz Aytmatov'un <i>Cemile</i> Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme	