



T.C.

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

MEDİNE MALİKOVA'NIN ROMANCILIĞI

MİHRİYE ÇELİK

**DANIŞMAN
PROF. DR. ALSOU KAMALİEVA**

BARTIN-2022



**T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

MEDİNE MALİKOVA’NIN ROMANCILIĞI

DOKTORA TEZİ

Mihriye ÇELİK

BARTIN-2022

KABUL VE ONAY

Mihriye ÇELİK tarafından hazırlanan “Medine Malikova’nın Romancılığı” başlıklı bu çalışma, 27.06.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Enver KAPAĞAN

Üye : Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA

Üye : Doç. Dr. Haluk ÖNER

Üye : Doç. Dr. Macit BALIK

Üye : Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun...../...../2022 tarih ve 2022/.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. H. Selma ÇELİK YAY
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

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

ÖN SÖZ

Medine Malikova, yarım asır boyunca kaleme aldığı hikâye, povest ve romanlarla Tatar edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Bir dil milliyetçisi olan Malikova, asıl ününü Tatar Türkçesi ile 1983 yılında kaleme aldığı *Şefkat* adlı romanla kazanmıştır. Bu romanla Tatar Türkçesi ile roman yazan ilk kadın olarak Tatar edebiyatı tarihindeki yerini almıştır. Toplamda on roman kaleme alan yazar, aldığı çeşitli ödüllerle de Tatar edebiyatında dikkat çeken isimlerden biri olmuştur. Romanlarında farklı kurgulama tekniklerine yer veren yazar; eserine yaşadığı dönemin siyasî ve sosyal durumunu, hayatını geçirdiği çevreyi ve kendi başından geçen olayları da yansıtarak realist bir çizgide ilerlemiştir. Karakter yaratımındaki başarısı, yaptığı derin psikolojik tahliller ve akıcı diliyle kendinden sonra gelen birçok yazarı da etkilemiştir.

Medine Malikova ile ilgili Türkiye’de yapılan ilk ve tek tez Gülsemin KAP tarafından 2004 yılında Doç. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL danışmanlığında tamamlanan *Şefkat (Transkripsiyon, Aktarma, Metin Grameri, Sözlük)* adlı yüksek lisans tezidir. Tezde Medine Malikova’nın *Şefkat* adlı romanının transkripsiyonu yapılmış ve roman Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Ayrıca romanın dil özelliklerine değinilerek tezin sonuna bir sözlük eklenmiştir. Bu tez, son dönem Tatar Türkçesinin yansımalarını taşıyan bu romanın Türk edebiyatında tanınması açısından kıymetlidir.

Medine Malikova’nın hayatına, yapı ve tema bakımından romanlarına yönelik Türkiye’de yapılmış bir inceleme olmaması çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmuştur. Tezimizin “İçindekiler” bölümüne 2011 yılında, Prof. Dr. Ramazan KAPLAN danışmanlığında Macit BALIK tarafından tamamlanan *Latife Tekin’in Romancılığı* adlı doktora tezi yön vermiştir.

Çalışmamızın “Giriş” bölümünde Tatar edebiyatının gelişimi ve Tatar romanının doğuşu, Medine Malikova’nın eserlerinin siyasî ve sosyal zemini hakkında tümdengelim metodu kullanılarak bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Medine Malikova’nın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Kazan’da Liliya HİSMETOVA tarafından hazırlanan *Medine Malikova İçatı* adlı tez çalışması Medine Malikova’nın hayatı ile ilgili bilgiler açısından istifade edilen önemli bir kaynak olmuştur. Kazan’da çıkarılan *Kazan Utları*,

Yalkın, Azat Hatın (Süyümbike) gibi önemli edebiyat dergilerinde yayımlanan makalelerden de yararlanılmıştır.

Bu çalışmada, Malikova'nın on romanı Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Yaklaşık olarak 200-450 sayfa arasında değişkenlik gösteren romanların aktarılmış formlarını tezin kapsamı içinde vermek mümkün olmayacağından romanların içeriklerinin ikinci bölümde yer alan "Kurgu" başlığı altında verilmesi uygun görülmüştür. Romanlar yapı ve içerik bakımından incelenirken her başlık altında önce kuramsal arka plan oluşturulmuş, daha sonra eserlerden verilen örneklerle ortaya atılan görüşler somutlaştırılmıştır.

Medine Malikova'nın romanlarında bireysel, toplumsal ve siyasî meseleler üzerinde durulduktan sonra çalışmaya esas olan romanlar teknik açıdan kişiler, anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman, dil ve üslûp, anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Bu incelemeler yapılırken eklektik bir yöntem izlenmiştir. Bu şekilde bir çalışma, çok yönlü bir yazar olan Medine Malikova'nın eserleri üzerinden anlamlandırılmasına yardımcı olmuştur. "Sonuç" kısmında yapılan genel değerlendirme ile Medine Malikova'nın Tatar romancılığındaki yeri ve önemi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Gerek doktora ders döneminde gerekse tez süreci boyunca yardımlarını benden esirgemeyen doktora arkadaşım Arş. Gör. Dr. Alperen DEMİRKAYA'ya ve tezimi baştan sona okuyarak değerli fikirlerini benimle paylaşan sevgili ablam Doç. Dr. Tuğba Selen NAVRUZ'a teşekkür ederim.

Her aradığımda, sorduğum sorulara büyük bir ciddiyet ve titizlikle cevap vererek beni yönlendiren, çalışma sürecim boyunca beni motive eden değerli hocalarım Doç. Dr. Haluk ÖNER, Doç. Dr. Macit BALIK, Doç. Dr. Enver KAPAĞAN ve Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR'a teşekkürü bir borç bilirim.

Türk dünyasında kültürel iletişimin önemine dikkat çekerek beni Tatar edebiyatı alanında çalışmaya yönlendiren, konu seçimimden başlayarak çalışmamın her adımında bana destek veren, fikir ve önerileriyle tezimin şekillenmesinde büyük önemi olan, Türkiye'den ulaşamadığım kaynakları Tataristan'dan bizzat getiren tez danışmanım, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA'ya sonsuz şükranlarımı sunarım.

Maddî ve manevî hiçbir desteği benden esirgemeyen ve her zaman arkamda durduklarını bildiğim canım ailem ve çok kıymetli eşim Ali ÇELİK’e teşekkür ederim.



ÖZET

Doktora Tezi

MEDİNE MALİKOVA’NIN ROMANCILIĞI

Mihriye ÇELİK

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA

Bartın-2022, Sayfa: 350

Medine Malikova’nın Romancılığı adlı bu tezle çağdaş Tatar romancılığının önemli isimlerin biri olan Medine Malikova’nın Türk edebiyatında tanıtılması ve romanlarında kullandığı yapı unsurlarının incelenerek onun edebiyat dünyasındaki konumu ve öneminin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Malikova’nın yetişmesinde etkili olan edebî, sosyal ve siyasî atmosfer tanıtılmış; sanatçının hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın romancılık açısından sanat anlayışının 1990 öncesi olgunluğa erişme süreci, 1990-2000 arası durgunluk ve 2000 sonrası olgunluk olmak üzere üç döneme ayrıldığı görülmüştür.

Çalışmada yazarın kaleme aldığı on roman Türkiye Türkçesine aktarılarak yapı bakımından romanlarında kullandığı yöntemlerin farklı ve ortak yönleri, romanlarındaki yapı unsurlarının zaman içerisindeki değişim ve dönüşümleri saptanmaya çalışılmıştır. Bu alanda yetkin, ikincil kaynaklar araştırılmış ve edinilen bilgiler doğrultusunda romanlar incelenmiştir. On romanda yedi farklı kurgulama tekniği kullandığı tespit edilmiştir. Romanlarında bireysel konulara da yer veren sanatçının, toplumsal ve siyasî konulara ağırlık verdiği görülmüştür. Yaşadığı dönemin sosyal ve siyasî yansımalarını romanlarına taşıyan yazar, romanlarıyla yaklaşık kırk yıllık bir sürecin panoramasını çizmiştir.

Anlatıcı ve bakış açısı bakımından ilk romanında daha çok anlatma yöntemini ve tanrısal konumlu anlatıcıyı tercih eden yazarın sonraki romanlarında gösterme tekniğine ağırlık

vererek anlatıcıyı daha sınırlı hale getirdiği tespit edilmiştir. Romanlarında mekân olarak bizzat deneyimlediği yerleri tercih eden yazarın zaman bakımından da çağının tanığı olduğu gözlemlenmiştir. Medine Malikova'nın derinlikli kişi yaratımları, dili kullanmadaki ustalığı ve yer verdiği modern anlatım teknikleriyle son dönem Tatar edebiyatının en yetenekli yazarları arasında yer alır.

Anahtar Kelimeler: Medine Malikova, Tatar edebiyatı, Tatar romanı, romanda yapı, romanda kurgu

Bilim Alan Kodu: 30202

ABTRACT

PhD Thesis

NOVELISM OF MEDINE MALIKOVA

Mihriye ÇELİK

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA

Bartın-2022, Page: 350

In this thesis titled as *Novelism of Medine Malikova* it is aimed to introduce Medine Malikova who is a prominent name of modern Tatar novelism to Turkish literature and to determine her position and importance in the world of literature by examining the structural elements she uses in her novels. In this direction, the literary, social and political atmosphere that was effective in Malikova's upbringing was introduced; information about the artist's life, understanding of art and works are given. It has been seen that the author's understanding of art in terms of novelism is divided into three periods: the process of reaching maturity before 1990, the stagnation between 1990-2000 and the maturity after 2000.

In the study, ten novels written by the author were transferred to Turkey Turkish, and the different and common aspects of the methods she used in her novels in terms of structure, and the changes and transformations of the structural elements in her novels over time were tried to be determined. The competent, secondary sources in this field were investigated and novels were examined with the information obtained. It was found out that she used seven different editing techniques in ten novels. It has been seen that the artist, who also includes individual subjects in her novels, focuses on social and political issues. The author, who carries the social and political reflections of the period she lived in to her novels, has drawn the panorama of a period of about forty years with her novels.

In terms of narrator and point of view, it has been seen that the author, who preferred the narrative method and the divine narrator in her first novel, focused on the showing technique in her later novels and made the narrator more limited. It has been observed that the author, who prefers the places she has personally experienced as places in her novels, is also a witness of her age in terms of time. It can be said that Medina Malikova is among the talented writers of the last period of Tatar literature with her deep personal creations, her mastery in using language and the modern narrative techniques she includes.

Keywords: Medina Malikova; Tatar literature; Tatar novel; structure in the novel; fiction in the novel

Scientific Field Code: 30202

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	ii
BEYANNAME	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xv
TABLOLAR DİZİNİ.....	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Tatar Edebiyatının Gelişimi ve Tatar Romanının Doğuşu	3
1.1.1. Tatar Edebiyatının Gelişimi	3
1.1.2. Tatar Romanının Doğuşu	10
1.2. Medine Malikova'nın Eserlerinin Siyasî ve Sosyal Zemini.....	14
1.2.1. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Dönemi.....	14
1.2.2. Bağımsızlık Dönemi.....	18
2. MEDİNE MALİKOVA'NIN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ	20
2.1. Hayatı	20
2.1.1. Aile ve Evlilik Hayatı	20
2.1.2. Eğitim ve Çalışma Hayatı	22
2.2. Sanat Anlayışı.....	27
2.3. Eserleri	31
2.3.1. Gazete ve Dergi Yazıları	32
2.3.2. Hikâyeleri.....	34
2.3.3. Povestleri	38
2.3.4. Tiyatroları.....	44
2.3.5. Romanları.....	47
2.3.6. Diğer Eserleri.....	49
3. MEDİNE MALİKOVA'NIN ROMANLARINDA YAPI VE İÇERİK.....	50
3.1. Kurgu	50
3.1.1. Olay Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu	51

3.1.2. Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu	73
3.1.3. Fikir Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu	83
3.1.4. Olay ve Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu	91
3.2. İçerik.....	112
3.2.1. Bireysel Temalar.....	112
3.2.1.1. Otobiyografik Öğeler.....	113
3.2.1.2. Aşk.....	116
3.2.1.3. Kıskançlık.....	127
3.2.1.4. Hırs.....	137
3.2.1.5. Cinsellik ve Evlilik Öncesi Birliktelik	139
3.2.1.6. Şefkat ve Merhamet.....	147
3.2.2. Toplumsal ve Siyasî Temalar	154
3.2.2.1. Sözlü Kültür Etkileri	154
3.2.2.2. Kadın ve Toplumsal Cinsiyet.....	180
3.2.2.3. Farklı Milletten ve Dinden Kişilerle Evlilik	191
3.2.2.4. Konut Sorunu	194
3.2.2.5. Savaşlar	197
3.2.2.6. Baskı ve Asimilasyon Politikaları.....	202
3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	214
3.3.1. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı.....	215
3.3.2. Çoğul Bakış Açılı Gözlemci Anlatıcı.....	218
3.4. Kişiler	225
3.4.1. Merkezî Kişiler	225
3.4.1.1. Kadınlar	226
3.4.1.2. Erkekler	239
3.4.2. Hasım veya Karşı Güç	243
3.4.3. Yardımcı Kişiler	247
3.4.3.1. Eşler, Sevgililer, Âşık Olan ve Olunanlar	247
3.4.3.2. Akrabalar	249
3.4.3.3. Komşular ve Hemşehriler	251
3.4.3.4. İş Çevreleri	252
3.4.4. Figüratif Kişiler	254
3.4.4.1. Derinlikli Figüratif Kişiler	255
3.4.4.2. Yalınkat Figüratif Kişiler.....	270

3.4.5. Hatırlanmış Kişiler	275
3.4.6. Gerçek Kişiler	279
3.4.6.1. Siyasî ve Tarihî Kişiler	279
3.4.6.2. Bilim Adamları.....	284
3.4.6.3. Müzisyenler	286
3.4.6.4. Diğer Kişiler	287
3.5. Mekân.....	289
3.5.1. Çevresel Mekânlar	290
3.5.2. Algısal Mekânlar	296
3.5.2.1. Evler ve Odalar	296
3.5.2.2. Ulaşım Araçları.....	303
3.5.2.2. Dış Mekânlar	305
3.5.3. Mekânsal Unsurlar.....	309
3.5.3.1. Pencereleler	309
3.5.3.2. Sandık ve Çekmeceler	312
3.5.3.3. Tablolar.....	313
3.6. Zaman.....	314
3.6.1. Nesnel Zaman	315
3.6.2. Vak’a Zamanı	319
3.6.2.1. Psikolojik Zaman	326
3.7. Dil ve Üslup	331
3.7.1. Dil.....	332
3.7.1.1. Konuşma Dili.....	332
3.6.1.2. Atasözleri	335
3.6.1.4. Deyim ve Kargışlar	337
3.6.1.5. İikilemeler	339
3.6.1.6. Terimler	341
3.6.1.7. Dil Sapması Olarak Argo ve Jargon	342
3.7.2. Üslup.....	344
3.8. Anlatım Teknikleri.....	350
3.8.1. Mektup	350
3.8.2. Diyalog.....	353
3.8.3. İç Diyalog.....	359
3.8.4. İç Monolog.....	361

3.8.5. İç Çözümleme	363
3.8.6. Tasvir.....	365
3.8.7. Geriye Dönüş.....	369
3.8.8. Özetleme, Zaman Atlaması, Olay Genellemesi.....	372
3.8.9. Metinlerarasılık	374
3.8.9.1. Alıntılama	374
3.8.9.2. Gönderge.....	378
3.8.9.3. Anıştırma	384
3.8.9.4. Ekfrasis	385
3.8.10. Sembol Kullanımı	388
SONUÇ	391
KAYNAKÇA.....	395

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
No	No
1.1: Tatar edebiyatı dönemleri.....	4
3.1: Kurban üçgeni	69
3.2: Picasso'nun <i>Jacqueline'nin Portresi</i>	382
3.3: Konstantin Vasiliev'in <i>Divination</i> tablosunun görseli	384



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo No	Sayfa No
3.1: <i>Şefkat</i> romanı birinci metin halkası kişi-konu-duygu ilişkisi.....	52
3.2: <i>Şefkat</i> romanı ikinci metin halkası kişi-konu-duygu ilişkisi	53
3.3: <i>Fidaye</i> romanında başkışı ile çatışan roman kişileri ve çatışma nedenleri	59
3.4: <i>Tılsım</i> romanı kişilerinde evlilikler ve sonuçları.....	67
3.5: Sosyal olayların nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak- yansızca bildiren atasözleri	335
3.7: Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlâk dersi ve öğüt veren atasözleri.....	336
3.8: Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösteren atasözleri	336
3.9: Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri	337
3.10: Kimi inanışları bildiren atasözleri	337
3.11: Sonu masterla biten deyimler	338
3.12: Cümle biçiminde deyimler	339

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Ė/ě	: Açık i (e ile i arası bir ses)
Ғ/ғ	: Hırıltılı h
Ň/ň	: Geniz n'si
Ŭ/ŭ	: Kapalı o (o ile u arası bir ses)
Ů/ů	: Kapalı ö (ö ile ü arası bir ses)

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
c.	: Cilt
СССР	: Союз Советских Социалистических Республик (SSCB)
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
KGB	: Комитет Государственной Безопасности (Devlet Güvenlik Komitesi)
MTC	: Машино-Тракторный Станция (Makine ve Traktör İstasyonları)
SSCB	: Совет Социалистических Республик
TDK	: Türk Dil Kurumu
s.	: Sayfa numarası
vb.	: Ve benzeri

1. GİRİŞ

Edebiyat, insanı konu alan ve dönütü yine insana olan bir bilim ve sanat dalıdır. Bu nedenle insanı ve toplumu kapsayan her şey edebiyatı da kuşatır. Edebî türler içinde kaleme alındığı dönemi ve yazarın şahsiyetini oluşturan öğeleri en iyi yansıtan tür şüphesiz romandır. Ancak iyi ve kötünün çatıştığı, kişilerin tek yönlü olarak ele alındığı, tesadüflerin bolca yer tuttuğu ilk romanlar masalımsı özellikler taşır ve gerçek hayat sahneleri sunmaktan uzaktır. Nurullah Çetin (2015)'in “*Roman önceleri ‘adî’, ‘bayağı’, ‘hayal ürünü’, ‘uydurma ve sıradan şeyler’, ‘klasik eserlerin dışındaki değersiz ürünler’ olarak görülüyordu*” (s. 69) tespiti, ilk romanların edebî açıdan yetersiz olduğunu açıkça gösterir. 17. yüzyıl başlarında realizm akımının edebiyatta kendini göstermesiyle efsane, destan ve masal gibi türlerin özelliklerinden arınan roman, bugünkü edebî değerini kazanmaya başlar.

Realist yazarlar, gözleme önem vererek gerçeklerin yansıtılmasında daha özenli davranır. Gelenek, görenek ve törelerin kişilikler üzerindeki etkisini tespit eder, olayları belli sebeplere dayandırır, bu sebeplerin insanların iç dünyasında oluşturdukları sonuçlara eğilir. Kısacası realist yazar; kişileri ve olayları yorumlayıp yargılamak yerine, onu sebep ve sonuçlara dayandırarak gerçek hayat sahneleri sunmayı amaçlar (Çetin, 2015: 79).

Realist bakış açısıyla gerçek hayata yaklaşan roman, zaman içerisinde daha da nesnelleşerek döneminin tanığı olan bir edebî tür haline gelir. Ancak burada söz konusu olan nesnellik ve tanıklık, teknik bilimlerdeki nesnellik ve tanıklıktan farklıdır. Gerçek hayattan elde edilen veriler, yazarın öznelliğiyle yoğrulur. “*Roman tıpkı sosyoloji gibi toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıları ele almakla kalmaz, bundan daha fazlasını yerine getirir ve betimleyici, nesnel, bilimsel çözümlemelerin ötesine geçer*” (Swingewood, 2004: 78).

Edebî eserin yaratıcısı olan yazar, bazen bilinçli olarak bazen de farkında olmadan içinde yetiştiği toplumun özelliklerini, sosyal ve siyasî anlayışıyla birlikte zihniyetini eserlerine yansıtır. Dünyanın önemli yazarlarının eserlerine bakıldığında, bu eserlerin içinden çıktığı toplumun düşünce yapısıyla şekillendirildiği görülür (Yılmaz, 2011: 31). Yani edebî eser, yazarın şahsî karakterleriyle içinde yaşamını sürdürdüğü toplumun bir sentezidir (Ayyıldız, 2011: 11). O, gördüklerini olduğu gibi aktarmaya çalışsa da bunu bir tarihçi titizliğiyle

değil bir sanatkâr anlayışıyla yapar. Bu yüzden en gerçekçi roman bile kurgusaldır. Kundera (2014) “*Romancı ne tarihçidir ne de peygamber. O varoluşun kâşifidir*” (s. 51) der. Hayatın gerçeklerini olduğu gibi aktaran bir eser, bir tarih kitabı olmanın ötesine geçemez, bu gerçekler edebiyatla sentezlendiğinde roman oluşur (Tekin, 2017: 11).

“Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereği duyar” (Moran, 2001: 19). Bu nedenle eserin daha iyi anlaşılabilmesi için okur; eserin ortaya çıktığı ortamı, ele aldığı dönemin tarihî ve sosyal şartlarını da araştırma ihtiyacı duyar (Aktaş, 2003: 10). Eserlerin ortaya çıktığı ortamın şartları doğru tespit edildiğinde yazarın eserle, yaşadığı çevreyle ve dönemin zihniyetiyle bağlantısı kendiliğinden ortaya çıkar (Şatıroğlu, 2006: 176).

Edebî eserler, ele aldığı olayın meydana geldiği dönemi yansıtırken o dönemin sosyal hayatının da bir nevi taşıyıcısı konumundadır. Hatta bazı edebiyat tenkitçileri edebî eserin değerini bu taşıyıcılıktaki başarısıyla eşdeğer görür. Onlara göre bir eser dış dünyayı ne kadar gerçekçi yansıtırsa o kadar başarılıdır ve bu yönüyle eser bir çeşit aynadır (Moran, 2004: 10). Bu aynalar dönemlerinin sosyal ve siyasal iniş çıkışlarını, ideolojik yansımalarını, bahsi geçen toplumların inanç ve felsefe anlayışlarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bunları kendinden sonraki nesillere de aktarır. Bu açıdan roman bir bellek görevi de üstlenmiş olur (Tekin, 2017: 10). “*Mükemmel bir hafıza kurumu ve insan ifadesinin evrensel bir biçimi olan edebiyat, devamlı olarak kim olduğumuzu, tarihlerimizin ölçülemezliğini ve iç içe geçmişliğini anlatma yollarını araştırır*” (Seyhan, 2014: 16). Tarih kitapları yaşananları ortaya koyarken roman, hayatın nasıllarını ve nedenlerini sorgulayarak insan üzerinde daha çok durur. Edebî eserlerden bilgi edinmek adına tarihî ve sosyal olayları yansıtan romanları, döneminin sosyal birer vesikası olarak görmek ve incelemek, böylece edebiyat ve toplum arasında ilişkilendirme yapmak, edebiyatın sistematik araştırmacılarının en sık kullandığı yöntemlerden biridir (Wellek ve Warren, 1983: 136).

Edebî eser sadece içinden çıktığı toplumun etkisiyle oluşmuş bir ürün değildir, alıcılarını etkisi altında bırakarak toplumu yönlendiren bir etkiye de sahiptir. Özellikle 1960’lı yılların sonlarında meydana gelen küresel mücadeleler ve artan birey-iktidar çatışmaları edebiyatın toplumsal işlevi üzerinde durulmasını zorunlu kılar (Eagleton, 2018: 248). Bu

yüzden edebiyat bilimcisi, edebî eserlerin okuyucuda bıraktığı etkiden yola çıkarak eserlerin toplum üzerindeki etkilerini irdelemek üzere de kendini konumlandırır (Aydın, 2009: 361). Bu konuda sosyolojiden destek alarak içinde yaşadığı toplumun yazarı, yazarın zihniyetinin eseri, eserin yansıttıklarının yine toplumu etkilediği döngüyü yeniden anlamlandırır ki “*Sosyolojiden gelen dinamik temel, edebiyatın hanesindeki toplumsal yoğrulma ve edebî kurallar sisteminden geçen edebiyat metnine yeni bir anlam katar*” (Aydın, 2009: 367). Tüm bu nedenlerden dolayı, çalışmanın kapsamını oluşturan Medine Malikova’nın sosyal bakımdan zengin içerikli, siyasî etkilerin izlerini taşıyan romanları incelenirken Tatar edebiyatında roman türünün gelişimi ve romanların ortaya çıktığı dönemlerin şartları hakkında bilgi sahibi olmak önem arz eder.

1.1. Tatar Edebiyatının Gelişimi ve Tatar Romanının Doğuşu

XIX. yüzyılın son çeyreğinde ilk örneğini veren Tatar romanının nasıl bir edebiyat geleneği içerisinde, hangi şartlarda var olduğunu ve Tatar romanlarının gelişim sürecinde hangi kültürlerden ne şekilde etkilendiğini daha iyi kavramak adına, Tatar edebiyatının gelişimine bütünsel olarak bakmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

1.1.1. Tatar Edebiyatının Gelişimi

Köklü ve zengin bir geçmişe sahip Tatar edebiyatını Eski ve Orta Asır Tatar Edebiyatı, Yeni Dönem Tatar Edebiyatı ve Yeni Tarih Edebiyatı olmak üzere üç ana dönemde incelemek mümkündür. Tatar edebiyatının dönemleri, alt dönemleriyle birlikte Şekil 1.1’de verilmiştir:

TATAR EDEBİYATININ DÖNEMLERİ



Şekil 1.1: Tatar edebiyatı dönemleri

Tatar edebiyatının XII. yüzyıla kadar süren En Eski ya da Ortak Türk Edebiyatları Dönemi'nde daha çok sözlü ürünlerin varlığı görülür. Bu dönemde oluşturulan yazılı ya da sonradan yazıya geçirilerek günümüze kadar gelen sözlü ürünler diğer Türk milletleriyle bir ortaklık gösterir. Çünkü Tatar halkı; Hunlar, Eski Türkler, Hazar Bulgarları ve Kıpçaklarla tarihî bakımdan birbirine bağlıdır (Davletşin, 2013: 9). Bu dönemin sözlü ürünlerini çoğunlukla destanlar, efsaneler, masallar, atasözleri, deyimler, dualar ve beddualar oluşturur. Yazılı ürünler olarak ise tüm Türklerin yazılı edebiyatta başlangıç kabul ettiği Göktürk Kitabeleri, Uygur dönemi eserleri ve İslâmiyet'in Türkler tarafından kabulünden sonra kaleme alınan *Divânu Lugati't Türk*, *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l Hakayık*, *Divân-ı Hikmet* ve Süleyman Bakırgani'nin eserleri esas alınır (Buran ve Alkaya, 2014: 29, 30).

Ortak Dönem Edebiyatı'ndan ayrılarak Tatarların kendi yazılı edebiyatlarını oluşturdukları edebî devir, XII. yüzyılda başlayıp XIII. yüzyılın ortalarına kadar devam eden Bulgar Devri Edebiyatı'dır. Bulgar Hanlığı ilk Müslüman Tatar topluluğudur. Tatarlar bu dini 922'de resmî olarak kabul ettikten sonra onun gereklerini öğrenebilmek için okuma ve yazmaya önem verir ve birçok medrese açar. Bu medreselerde Kur'an ve hadisler üzerinden eğitim verilirken bir yandan da dünyevî ihtiyaçların gerekliliği olarak görülen matematik, tarih, coğrafya, tıp, astronomi gibi bilimlere de ilgi gösterilir. Bu sayede Bulgar şehrinin medeniyet ve kültüründe büyük bir gelişme görülür hatta eğitimlerini burada

devam ettirmek için Doğu'dan birçok öğrenci buraya gelir (Koç, 2010: 287). İslâmiyet'in etkisiyle Arapça ve Farsçadan etkilenen Tatar edebiyatı, buraya gelen öğrencilerin yayılımıyla diğer milletler tarafından da tanınmaya başlar. *“Bulgar Tatarlarının hayatı ve medeniyeti hakkında bu devre ait taş edebiyatı, metallere ve taşlara yazılan yazılar, Bulgar ülkesine gelen seyyahların dinî içerikli yazmaları, Arap âlimlerinin ansiklopedik eserleri, Türk âlimlerinin elyazma eserleri günümüze kadar ulaşmıştır”* (Zaripova, 2006: 2).

Tatar edebiyatının XIII. yüzyılın ortalarından XV. yüzyılın ortalarına kadar devam eden dönemi Altın Ordu Devri Edebiyatı olarak adlandırılır. 1223'te Bulgarlar üzerine birçok saldırı gerçekleşir, şehirleri yağmalanır, halk büyük bir katliama uğrar ve sonunda Bulgar Devleti yıkılır. 1238'de Cengiz Han'ın torunu Batu Han, Kumanları ve Rusları yenilgiye uğratarak Türklerin tarih sahnesine yeniden güçlü bir devlet kurarak yerleşmesini sağlar. Altay kökenli Moğollarla Kıpçak Türklerinin bir araya getirilmesiyle kurulan bu devlet, Altın Ordu Devleti adını alır (Kurat, 2002: 124). Bu büyük İslâm devletinde teoloji alanında önemli eserler verilir. Arapça ve Farsçadan çeviriler yapılır ve Arap-Fars dillerinin etkileri Tatar Türkçesinde yansımalarını bulur. Tatarlar, Arap ve Farslardan etkilenirken dil, kültür ve medeniyetle çevresindeki birçok toplumu da etkiler. Rusların İgor destanına konu olan Kıpçaklar, Rusya'da bir Kıpçak edebiyatı oluşumunun temellerini atar (Caferoğlu, 1984: 159,160). Altın Ordu Devleti'nin ünü Mısır'a kadar ulaşır ve Memluk sultanları dahi Kıpçak dilini kullanmaya başlar (Zaripova, 2006: 4).

Altın Ordu devletinin bölünmesiyle Kazan Tatarları müstakil bir kimlik oluşumuna girerek Kazan Hanlığı'nı kurar. Bu dönemde Tatar edebiyatı da millî bir kimlik kazanmaya başlar. XVI. yüzyılın sonlarına kadar devam edecek olan bu edebiyat dönemi Kazan Hanlığı Devri Edebiyatı olarak adlandırılır. Bu dönemde millî, dinî ve entelektüel meselelerde Kazan, çevre Türklerin merkezi konumundadır. Birçok bilim dalında önemli eserler verilirken edebiyatta da büyük bir yükseliş görülür. *“Bu dönemin ünlü şairleri Hasan Kaygı, Katusgan, Dumenbet, Çalgız, Çıraz Muhammed, Emin, Kulşerif ve Arif Bek'tir. Dönemin en ünlü edipleri ise Muhammedyar ve Kemal Ümmi'dir”* (Öztürk, 2020: 18).

1552'de Kazan Hanlığı IV. İvan (Korkunç İvan) tarafından büyük bir yıkımla ortadan kaldırılır. Halkın büyük bir çoğunluğu kıyıma uğrar. Hayatta kalanlar ise Hristiyanlaştırılmaya çalışılır. Bu yüzden XVII. Yüzyıl Edebiyatı, Tatarlar için kısır bir dönem haline gelir. Diğer Türk boyları arasında eser vermeye devam etseler de bunlar

oldukça sınırlıdır. Dinlerinden ve kimliklerinden uzaklaştırılmaya çalışılan Tatarlar bu dönemde dinî kimliklerini millî kimliklerinin önüne geçirerek dinî eserlere ağırlık verir. Dinî eserler dışında dönemin en önemli çalışmaları Tatarca-Rusça ve Arapça-Farsça-Tatarca sözlüklerdir.

XVIII. Yüzyıl Edebiyatı, Yeni Dönem Tatar Edebiyatı'na zemin hazırlaması bakımından önemlidir. Bu dönemde, yıllarca sindirilmeye ve Ruslaştırılmaya çalışılan Tatarlar; Başkurt ve Çuvaşlarla birleşerek isyanlar çıkarmaya başlar. Hem çıkan isyanlar hem de Tatarların ticarî zekâlarından yararlanma ihtiyacı, Rus yönetiminin Tatarlarla anlaşma yoluna gitmesini sağlar (Kamalieva, 2019a: 109). Bu anlaşmayla kısmî de olsa bir rahatlama görülür. Misyonerlik faaliyetleri yumuşar, eğitim ve kültürün gelişmesi için uygun bir ortam oluşur (Yüziyev, 2001: 2). Gazetecilik faaliyetleri canlılık kazanır. Bu dönemde yazılan seyahatnameler sayesinde başka ülkelerin fikir ve düşünceleriyle tanışma fırsatı bulunur. Böylece bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tatar edebiyatı için yeni bir evre başlar. Batı'ya duyulan ilgi artar. Kazan, Batılı anlamda eğitimin merkezi haline dönüşür. Kazan'da açılan yatılı okullarda yetişen gençler, hayata daha akılcı bakar, bu da Tatar halkında bir yenileşme meydana getirir. Yeni fikirlerin yayılması için en büyük ihtiyaç matbaadır. Rusya'da, Ruslar ve Hristiyanların matbaalar kurup kitap basmalarına izin verilirken Tatar ve Müslüman halklarına o döneme kadar matbaa kurma izni verilmez (Kerimullin, 1995: 170). Bu açıdan *“Yeni tarz, yani modern diyebileceğimiz hayata bakış açısı ile gelişmeye başlayan edebiyat ve sanat serüveninin başlangıcı olarak Petersburg’da açılan Asya Matbaası’nın 1785 yılında faaliyete geçmesi milat olarak kabul edilebilir”* (Kamalieva, 2019a: 109-110).

Bu dönemde dinî anlamda da bir reform yaşanır. Bu reformda, yüzün üzerinde eser kaleme alan önemli Tatar âlimi ve şairi Abdurrahim Otuz İmeni ve büyük din âlimlerinden Abdünnasîr Kursavî'nin önemli etkileri olur. Abdurrahim Otuz İmeni, eğitimin önemi üzerinde durup cahil mollaları eleştiren şiirler yazarken Kursavî de akla, düşünceye ve özgürlüğe dayalı yeni fikirlerle Tatarlarda din felsefesinin temellerini atar (Yüziyev, 2001: 5).

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu yenileşme hareketlerinin ışığında oluşumunu tamamlayan XIX. yüzyıl, Tatar edebiyatında, Yeni Dönem Tatar Edebiyatı olarak adlandırılır. *“XIX. yüzyılda ilahiyat artık toplumun asıl sıfatını belirleyen tek bir merkez*

değildir. Toplumun gelişmesini dünyevi temelde belirleyen ikinci merkez oluşuyor: eğitim ve akıl gücü” (Zaripova, 2006: 8). Bu dönemde Asya Matbaası’nda eserler basılmaya devam ederken 1804’te Kazan Üniversitesi ve 1809 yılında da Üniversite Matbaası açılır, böylece millî uyanış hareketi halk arasında bir dalga gibi yayılmaya başlar. Bu uyanış 19. yüzyılın ikinci yarısında bir aydınlanma hareketine dönüşür. “Maarifetçilik” adı verilen bu hareket Şehabeddin Mercanî ve Kayyum Nasırî’nin de çalışmalarıyla kısa zamanda güçlenir. “Kendini ve evreni tanıma ile Tanrıyı tanıma inancından yola çıkan Maarifetçiler, halkı eğitmeye, onları medenileştirmek için bilgilendirmeye çalışırlar” (Kamalieva, 2009a: 150). Bu çabalar, sosyal hayatın taşıyıcılığını yapan edebiyatta da kendini gösterir ve roman, hikâye gibi yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlar (Ekici, 2015: 6). Bu yeni türlerin edebiyata girmesiyle eserlerde o güne kadar ele alınmamış gündelik hayatı da içeren yeni konular işlenir. Batı edebiyatı akımları, Tatar edebiyatını şekillendirmeye başlar.

Tatar edebiyatında XX. yüzyıl, Yeni Tarih Edebiyatı olarak adlandırılır ve Ekim Devrimi öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrılır. Bu dönem, Tatar edebiyatının altın çağıdır. Ekim İhtilâli öncesi, siyasî ve sosyal anlamda hareketli bir dönemdir. 1905 yılında Rusya, Japonya tarafından yenilgiye uğratılır. Bu yenilgi Çarlık yönetiminin itibarını kaybetmesine neden olur. Kaybettiği saygınlığı tekrar kazanabilmek için yönetim Meşrutiyet ilan eder. Bu meşrutî havadan faydalanan Türkler “Müslüman İttifakı” adıyla bir parti kurarlar. “Partinin öncelikli hedefleri arasında; Türkleri günün şartlarına göre eğitmek için yeni okullar açmak, kitap, gazete, dergi neşretmek, kütüphaneler kurmak gibi faaliyetler yer almaktadır” (Ekici, 2015: 7). Hedeflenen bu faaliyetler pratiğe geçirilerek millî uyanışı destekleyen birçok gazete ve dergi yayın hayatına başlar. Bu dönemde millî tiyatronun da ilk örnekleri verilir. 1906 yılına kadar amatör olarak sahnelenen oyunlar, profesyonel tiyatro topluluklarının oluşturulmasıyla olgunlaşır ve sahnelenen oyunlarda millî konular cesurca ele alınır (Kamalieva, 2009a: 30). Bu dönemde “G. İshakî, Fatih Emirhan, N. Dumavi, S. Remiev, Abdullah Tukay, Dermend, Ş. Kemal, S. Celal, Alimcan İbrahimov, M. Gafûrî, G. Rahim, K. Tinçurin gibi yazar ve şairler Tatar edebiyatını geliştirmek için çeşitli eserler kaleme almışlardır” (Türkoğlu, 2011: 509). Medine Malikova’nın romanlarında dizelerine sıkça rastladığımız Abdullah Tukay, daha sonra Tatar edebiyatında “millî şair” unvanını alır.

Meşrutiyet'in sağladığı bu serbestlikten ve Tatarlar arasında millî ruhun uyanmasından haz etmeyen Rus hükümeti, 1907 yılından sonra birtakım kısıtlamalara gider. Türklerin çıkarmış olduğu birçok dergi ve gazete kapatılır. Türk okullarının bazıları kapatılırken bazılarına da kendi kontrolleri altında eğitime devam etme hakkı verilir. Türk aydınlarının bir kısmı tutuklanır, bir kısmı sürgüne gönderilir. Bir kısım aydın ise bu tutuklama ve sürgünlerden kurtulabilmek için Türkiye'ye kaçar ve orada faaliyetlerini devam ettirerek Türkiye'deki Türkçülük hareketine ivme kazandırır. Rusya'da ise "Rusya Müslümanı ya da Tatar" yerine "Türk" kelimesini kullanmak vatan hainliği olarak kabul edilir (Rásonyi, 1971: 277).

Bu dönemde Kant'ın pozitivist felsefesinin etkileri, yazarların dünyaya bilimin ışığından bakmasını sağlar. Toplum sosyolojik açıdan değerlendirilir. Milletin toplumsal, siyasî ve medenî ihtiyaçlarını özümseyen yazarlar, eserlerini bu tespitler doğrultusunda oluşturur (Zahidullina, 2003: 16-17).

1917 yılında, daha önce bahsettiğimiz Şubat ve Ekim Devrimleri meydana gelir. Şubat Devrimi'yle bağımsızlık hayallerine kapılan Tatar aydınlarının birçoğu Bolşevikleri destekler. Ekim Devrimi ile başa gelen Bolşeviklerin asıl yüzü kısa bir süre sonra ortaya çıkar. Yazarlar egemen ideolojinin istekleri doğrultusunda eser vermeye zorlanır. Sosyalist fikrin yerleşmesi için yeni dergi ve gazeteler çıkarılır.

"1925 yılında Rusya Komünist Partisi Bolşevik Merkez Komitesi tarafından partinin edebiyat siyaseti belirlenir. Sosyalist realizm, bu siyasetin temelini oluşturur" (Ekici, 2015: 11). 1920'li yılların sonunda sıkı bir istibdat başlar. Edebiyat ve sanattaki özgürlük tamamen kısıtlanır. 1928'de KGB¹ organları, Sultangaliyevcilik suçlamalarıyla Tatar aydınlarını sistemli bir şekilde yok eder (Mostafin ve Davutov, 1997: 137). 1930'lara gelindiğinde rejim karşıtı olan aydınları tasfiye hareketi daha da şiddetlenir. Büyük katliamlar gerçekleşir. Bu katliamlar edebî sahada bir sessizlik oluşturur. Her şeye rağmen Tatar edebiyatı geçmiş kültür zenginliğinden faydalananarak ayakta durmayı başarır.

¹ Sovyet Devlet Güvenlik Komitesi adı altında kurulan bu istihbarat örgütü Savak, Gestapo, FBI, CIA gibi istihbarat örgütlerinden farklı, daha geniş yetkileri olan, Komünist Partisi tarafından verilecek tüm görevleri yerine getirecek şekilde kurulmuş, Kızıl Ordu'ya karşı etkin silahları olan alternatif bir güç merkezidir (Altay, 2002: 325).

1940’larda ülke İkinci Dünya Savaşı’na hazırlanır. Sovyetler Birliği, ülkenin büyük bir çoğunluğunu oluşturan Müslüman ve Türk halklarının, savaşta kendi yanlarında yer almalarını sağlamak amacıyla üzerlerindeki baskılara ara verir. “*Tatar halkı İkinci Dünya Savaşı içerisinde Bolşevik Rus Yönetimi yanında yer almayı bir özgürlük mücadelesi olarak kabul eder ve ona göre de davranır*” (Kamalieva, 2020b: 242). Bu savaş, edebiyata da yeni bir soluk getirir. Savaşa giden Tatar gençleri için çeşitli gazeteler çıkarılır, bu gazeteler Tatar aydınları üzerindeki ölü toprağını süpürerek onların tekrar canlanmasını sağlar (Türkoğlu, 2011: 510). Önceki dönemin durgunluğundan sıyrılan yazar ve şairler; vatan sevgisi, gurbet, özlem, savaşın acıları, esaret, kahramanlık gibi konuları ele alan yeni eserler verir. Vatan haini ilan edilerek hapse atılan aydınlar serbest bırakılır ve onların da cepheye gitmesi sağlanır. Savaşta iki yüz bine yakın Tatar genci hayatını kaybederken bunların otuzdan fazlasını yazar ve şairler oluşturur (Kamalieva, 2020b: 242).

Savaş sonrası dönemde otuzlu yılların havası geri gelir. 1953’te Stalin’in ölümüne kadar katliamlar devam eder. Birçok kişi kurşuna dizilir ya da Sibiry’a’daki kamplarda ölüme terk edilir. Kırım ve Kafkasya Türkleri topraklarından sürülür. Stalin’in ölümünden sonra Tatarlar derin bir nefes alma imkânı bulur. Bu dönemde, otuzlu yıllarda “halk düşmanı” ilan edilen aydınların suçsuz oldukları açıklanarak adlarına düşürülen leke temizlenir (Karakaş, 1996: 286). 1950’li yıllarda savaşın izlerini anlatan birçok eser kaleme alınır.

1960’lı yıllarda sosyalist realizm yerini geleneksel realizme bırakır. Artık ideolojik konular ya da savaş dışında yeni konulara eğilim başlar. Yaşam tüm renkleriyle eserlere yansıtılır. Bu dönemde çıkarılan petrol, bir petrol endüstrisi oluşturur. Petrol ve bu endüstride çalışan işçiler, eserlerde sıkça yer verilen bir konu haline gelir. Millileşme düşüncesinin etkisiyle aydınlar yüzünü köylere ve geleneklere döner. Köy ve köylüleri ele alan eserlerle bir köy realizmi oluşturulur. Bu eserlerde, edep ve ahlâk meseleleri de önemli yer tutar. İyi-kötü çatışması çerçevesinde köy insanının hayat mücadelesi anlatılır. Yazarlar, bu dönemde eserlerde biyografik ve otobiyografik unsurlardan sıkça yararlanır. Bu sayede doktor, mühendis, mimar, öğretmen, ressam, şair gibi aydın tipler eserlerdeki kurgusal kişilere dâhil edilir (Galiullin ve Yarullina, 2007: 720-728). Önceden sansüre uğrayan eserlerin basım yasağı kaldırılır ve bu eserler de edebiyat dünyasında yerini alır.

1970-1990 yılları arasında eser veren kuşak; güncel konulara, toplum sorunlarına eğilir. Bu dönem Tatar halkının verdiği bağımsızlık mücadelesi de eserlerde kendini gösterir. “*Tatar*

edebiyat ve sanat adamlarının üzerindeki örtünün açılarak yeniden değerlendirilmeye başlanması ancak 1980 sonrası yıllarda başlamış, 1990 “glasnost” ve “perestroyka” ile de daha özgür bir şekilde bu kıymetlerin üzerindeki tozlar silkelenerek tarihi gerçeklerin gün yüzüne çıkması mümkün olabilmiştir” (Kamalieva, 2017: 15). Eserlerde Sovyet sistemi ve yöneticileri açıkça eleştirilir. Yazarlar, unutturulmaya çalışılan Tatar tarihini tekrar diriltme çabası içine girer. Türklerin tarih sahnesindeki gücü eserlerle tekrar gündeme getirilir. Özellikle Kazan Hanlığı Dönemi, bu dönem eserlerinin temel dayanağı olur ve millî realizm akımı ortaya çıkar.

Doksanlı yılların sonrasında, millî ve dinî konuların ele alındığı eserler daha özgür bir ortamda neşredilmeye başlanır. 1999 sonrası, yaklaşık on yıllık bir zaman içerisinde 1500 kitap basılır (Türkoğlu, 2011: 510). Tatar edebiyatının tarihini sistemli bir şekilde ele alan edebiyat tarihi kitapları yazılır. Tatar halk edebiyatı ve yazılı edebiyat ürünlerinin toplandığı antolojiler oluşturulur. Tatar Türkçesinin kökenleri üzerine ansiklopedik çalışmalar yapılır ve sözlükler basılır. Birçok Tatarca eser; Rusça, Türkçe ve Avrupa dillerine çevrilir. Böylece Tatar edebiyatının kapıları birçok ülkeye açılır ve Tatar edebiyatı, Sovyet edebiyatı bünyesinden sıyrılarak bireysel bir kimlik kazanır.

Günümüz Tatar edebiyatında millî dilini kullanarak eser veren yazar ve şairlerin sayısı gitgide artmaktadır. Tatar halkının yaşadığı siyasî ve sosyal değişimler, bu değişimler yaşanırken çekilen acılar, verdikleri ideolojik mücadeleler ve tüm bunların ardından yirmi birinci yüzyılın getirdiği yabancılaşma ve ruhî bunalım, çağdaş Tatar edebiyatında, yüksek bir üslupla eserlerde yerini bulur. Tatar edebiyatı, Tatar halkının geçmişinin ve bugününün uluslararası arenada tanınmasını sağlayacak eserlerle zenginleşmeye devam etmektedir.

1.1.2. Tatar Romanının Doğuşu

19. yüzyılın son çeyreğinde Tatar aydınlarının yüzünü Batı’ya ve Anadolu Türklerine çevirmesi, onlarla kurduğu ilişkiler, Tatar edebiyatında yeni türlerin gelişmesine de vesile olur. İsmail Gaspıralı’nın Bahçesaray’da, 1883 yılında *“Dilde, fikirde, işte birlik”* düsturuyla çıkarmaya başladığı *Tercüman* gazetesinin milliyetçi yazarlar üzerinde büyük bir etkisi olur. Tatar aydınları bu gazete sayesinde Türk edebiyatındaki gelişmeleri takip eder. Rus baskısından kaçan ya da eğitim almak için İstanbul’a gelen Tatar edipleri de

Türk edebiyatındaki gelişmelerden ve Türk yazarlardan etkilenir. Bu nedenle yazılan ilk Tatar romanlarında Türk edebiyatının etkileri görülür.

Bu dönemde Türk edebiyatı, Fransız edebiyatının etkisinde gelişim göstermiş ve roman türünün ilk örneklerini çoktan vermiştir. İlk olarak Yusuf Kâmil Paşa tarafından Fransız yazar Fenelon'dan *Les Aventures de Telemaque (Telemak'ın Maceraları)* adlı roman *Tercüme-i Telemak* (1862) adıyla çevrilmiş ve ardından Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) adlı ilk yerli romanı kaleme almıştır. Devamında dönemin en üretken yazarı olan Ahmet Mithat Efendi'nin yayımladığı onlarca roman ve Namık Kemal'in yazdığı edebî ve tarihî romanlar bu türün Türk edebiyatında gelişmesine ön ayak olmuştur. Tatar yazarları, Türk edebiyatındaki eserlerden çeviriler yapmış, özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin etkisi ilk romanlara yansımıştır.

Tatar edebiyatında ilk roman Musa Akyığıtzade (1865-1923) tarafından 1886 yılında yazılan *Hüsameddin Molla* adlı eserdir. Bu eser dil bakımından tam bir millîlik göstermese de ele aldığı konular ve kendinden sonrakilere örnek oluşturması bakımından önemlidir. Romanda, İstanbul'da eğitim aldıktan sonra memleketine dönen bir Tatar gencinin, aldığı eğitim doğrultusunda, yeni bir anlayışla köyündeki çocukları eğitime çabası konu edilir. Ayrıca romanda dönemin güncel sorunlarından biri olan kadimci- ceditçi çatışmaları da yer alır. Önceki eserlerde çok fazla değinilmeyen kadınların eğitiminin önemi ve kadın- erkek eşitliği meseleleri, bu eserle gündeme getirilir (Türkoğlu, 2011: 213-214). Dil ve üslubu dikkate alındığında, bu romanda Türk edebiyatının etkileri açıkça görülür (Uslu, 2004: 9).

Tatar edebiyatının ikinci ve üçüncü romanları Zahir Bigiyev (1870-1902) tarafından yazılır. Zahir Bigiyev toplamda dört roman kaleme alır. Tatar edebiyatının ikinci romanı kabul edilen, 1887'de yazdığı ilk romanı *Ölüf ya ki Güzel Kız Hadice (Binler yahut Güzel Kız Hatice)* dedektif roman niteliğindedir. Bigiyev'in kardeşi bu eserin Kazan şivesi ile yazılan ilk roman olduğunu iddia eder (Kanlıdere, 2004: 153). 1890'da ise Tatar edebiyatının üçüncü romanı *Günâh-ı Kebâir (Büyük Günahlar)*'i basılır. Bu roman, içki ve fuhuş gibi büyük günahlara meyleden medrese öğrencilerinin nasıl eğitileceği konusunda müderrislere yol göstermek için yazılır (Kanlıdere, 2004: 157). Bigiyev, 1891'de *Günâh-ı Kebâir* romanının devamı olarak *Mürted* ve *Kâtile* isimli iki roman daha yazar ancak bastıramaz (Toker, 2008: 77) Sonradan kaybolan bu romanların, Müslüman kadınların

eğitimsizliği ve bu eğitimsizliğin getirdiği acizliği anlattığı bilinmektedir (Kanlıdere, 2004: 161).

Tatar-Başkurt edebiyatının önemli âlimlerinden Rızaeddin Bin Fahreddin (1858-1936), 1899 yılında *Selime ya ki İffet* (*Selime ya da İffet*), 1903 yılında *Esmâ ya ki Amel ve Ceza* (*Esmâ ya da Amel ve Ceza*) adında iki roman kaleme alır (Demirci, 2012: 110).

Tatar edebiyatında ilk roman yazarları arasında yer alan önemli isimlerden biri de Fatih Kerimi (1870-1937)'dir. Fatih Kerimi, eğitim için Türkiye'ye gelir ve Ahmet Mithat Efendi'nin himayesine girer. Bu yüzden ona karşı büyük bir bağlılık hisseder. Romanlarında da Ahmet Mithat'ın izleri görülür (Araz, 2019: 20). Kerimi, 1899 yılında *Şakirt ile Student*, 1901 yılında da *Morza Kızı Fatıyma* (*Mirza Kızı Fatma*) romanlarını bastırır. Bu romanlarda Tatar dünyasının millî özelliklerini realist bir tavırla ele alır ancak bu tavır onun repressiya² kurbanı olmasına neden olur.

Küçük yaştan itibaren Türk edebiyatını takip eden ve 1924'te Atatürk ile görüşerek Anadolu Türklerine hayranlığını gösteren büyük Tatar âlimi Sadri Maksudi (1879-1957)'nin 1899 yılında, henüz on dokuz yaşındayken kaleme aldığı *Mâişet* adlı roman, Tatar edebiyatı açısından önem arz eder. Yazar, Tatar edebiyatının millî bir kimlik kazanabilmesi için edebî eserlerde Tatarcayı kullanarak onu bir edebiyat dili haline getirmenin önemini fark eder ve eserini de bu hedef doğrultusunda oluşturur. Eserde kadimci-creditçi çatışmasına yer veren yazar, creditçi karakteri temsil eden Fatih'e, İsmail Gaspıralı'nın çıkardığı *Tecüman* gazetesini okutur. Ayrıca çocuk eğitiminde annenin rolü ve önemi üzerinde de durur (Uslu, 2007: 107).

Maddi imkânsızlıklar yüzünden küçük yaşta iş hayatına atılan Şakir Muhammediyev (1865-1923), çalışma hayatının sorunlarını ele alan romanlar kaleme alır. 1901'de *Cehalet yahut Ali Ekber Agay* (*Cehalet yahut Ali Ekber Aga*) ve *Yapon Sugışı ya ki Dobrovelets Batırgali Agay* (*Japon Savaşı ya da Dobrovelets Kahramanı Ali Aga*), 1902'de ise *Yafrak Astı ya ki Mekerce Yarminkesi* (*Yaprak Dökümü ya da Mekerce Panayırı*) romanları okurla buluşur.

² Stalin devrinde ülke çapında sürdürülen baskı ve zulme dayalı politika "repressiya" olarak adlandırılmaktadır.

Tatar edebiyatında roman türü romantik milliyetçi Ayaz İshakî (1878-1954) ile olgunluk dönemine girmeye başlar. Yazarın Tatar edebiyatında yer alan önemli romanları şunlardır:

“*Taallümde Saadet, Kelepüşçi Kız (Takkeci Kız), Bay Oğlu (Zengin Oğlu), Tilenci Kızı (Dilenci Kızı), Zindan, Tormuş mı Bu? (Hayat mı Bu?), Mulla Babay (Hoca Efendi), Soldat (Asker), Ul Eli Öylenmegen İdi (O, Daha Evlenmemişti), Ul Eli İkilene İdi (O, Hâlen Kararsızdı), Üyge Taba (Eve Doğru), İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz*” (Kamalieva, 2009a: 55-56).

1900’lü yıllarda Tatar edebiyatının yükselmesine ve birçok eser verilmesine rağmen döneme damgasını vuran en büyük eser Ayaz İshakî’nin yazdığı *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* romanı olur (Rásonyi, 1971: 277). Fantastik bir dille yazılan bu romanda, tedbir alınmazsa Kazan Tatarlarının iki yüzyıl sonra tarih sahnesinden silineceği düşüncesi yer alır. Bunun için alınacak en güzel tedbir, yazara göre, eğitim yetersizliğinin ortadan kaldırılmasıdır.

Repressiya kurbanı yazarların bazıları yaptıkları çevirilerle bazıları da bizzat kaleme aldıkları romanlarla bu türün gelişimine katkı sağlar. Ahmetgery Hasani (1883-1934); A. P. Çehov, A. France ve F. Nietzsche’den tercümeler yapar. Nurgali Galiyev (1902-1940), o dönemde meşhur olan N. Neverov’un *Taşkent- Gorod Hlebnıy (Ekmek Şehri Taşkent)* romanını çevirir. Mehmür Galev (1886-1938), siyasî içerikli romanları *Bolgançık Yıllar (Bulanık Yıllar)* ve *Möhecirler (Muhacirler)*’i kaleme alır. Galimcan İbrahimov (1887-1938), polisiye türün ilk örneklerinden olan *Tiren Tamırlar (Derindeki Kökler)*’i; Bolşevik yönetimini öven *Biznin Künnler (Bizim Günler)*, *Yeş Yürekler (Genç Yürekler)*, *Kazak Kızı* romanlarını yazar. Repressiya kurbanı yazarlar arasında onların yaşadıklarını dramatik bir şekilde anlatan İbrahim Salahov (1911-1988) ayrı bir yere sahiptir. Yazdığı *Kolıma Hikâyeleri* adlı roman Sovyet toplama kamplarının acı yüzünü ortaya çıkaran önemli bir eserdir (Mostafin ve Davutov, 1997: 158).

1945 sonrasında, savaşın etkisiyle kaleme alınan romanlar ağırlıktadır. Bu dönemde savaşın yansımalarını eserlerine başarıyla taşıyan Abdurrahman Epselemov³ (1911-1979);

³ Tatarcada Abdurrahman, Abdullah, Ayaz gibi isimlerin başında “G” harfi bulunur ancak Türkiye’de bu isimlere sahip önemli şahsiyetler (Abdurrahman Epselemov, Abdullah Tukay, Ayaz İshaki vb.) isimlerinin başına “G” harfi getirilmeden kabul görmüş, benimsenmiştir. Türkiye’de caddelere, sokaklara, parklara adları

Ak Tönner (Ak Geceler), *Altın Yıldız (Altın Yıldız)*, *Mengelek Keşe (Ebedi İnsan)* ve *Gazinur* romanlarıyla dönemin aydınlarından övgüler alır (Kılıç, 2018: 8). Nebi Devli, Hisam Kamalov, Edip Malikov da savaşın cephe gerisindekiler üzerinde bıraktığı etkileri anlatan önemli romanlar yazarak bu dönem edebiyatını zenginleştirir (Kamalieva, 2020b: 252-253).

Tatar edebiyatında realizmin önemli öncülerinden biri olan yaratıcı yazar Ayaz Gıylecev (1928-2002)'in 1962 yılında kaleme aldığı *Öç Arşın Cir (Bir Avuç Toprak)* romanı birçok dile çevrilir. Rusya'da *Drujba Norodov (Halkların Dostluğu)* dergisi tarafından ödüllendirilir. Tatar edebiyatı tenkitçileri, Medine Malikova'nın da Ayaz Gıylecev çizgisinde eserler verdiğini ifade ederler.

Tatar nesri seksen sonrası özgürlük ortamında daha da gelişip zenginleşir. Bugün, Tatar yazarlarının millî dilleriyle kaleme aldığı romanlar dünyanın birçok diline çevrilmekte ve Tatar edebiyatı uluslararası platformda tanınmaktadır.

1.2. Medine Malikova'nın Eserlerinin Siyasî ve Sosyal Zemini

Medine Malikova, Rusya'ya bağlı Tataristan Özerk Cumhuriyeti'nin başkenti Kazan'a bağlı bir köyde, 1935'te dünyaya gelir, yükseköğrenimini Kazan'da yapar ve eserlerini bu şehrin tarihî ve sosyal arka planıyla vücuda getirir. Bu nedenle bu coğrafyada yaşayan Kazan Tatarlarının özellikle SSCB ve Bağımsızlık Dönemi'nde geçirdiği siyasî ve sosyal değişimler, yazarı ve dolayısıyla eserlerini de etkiler.

1.2.1. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Dönemi

Rusya'da, 20.yüzyılın başlarında Çarlık rejimine karşı ayaklanmalar meydana gelmeye başlar. Ülkede baş gösteren düzensizliklerin üstüne Rusya'nın, Doğu Asya'da küçük bir ülke olan Japonya karşısındaki yenilgileri de eklenince halk isyan eder ve 1905 Japon-Rus Savaşı esnasında ilk devrim gerçekleşir. Bu ilk devrim istenilen etkiyi yaratmasa da Çarlık Rejimini yıpratır (Ekici, 2017: 265).

bu şekilde verilmiştir. Bu nedenle onların adları çalışmada Türkiye'de kabul gördüğü şekliyle kullanılmış, alıntı metinlerde metnin orijinaline sadık kalmak amacıyla "G" harfi kaldırılmamıştır.

1905 Devrimi'nin rahatlattığı ortamda, XIX. yüzyıl başlarında ortaya çıkıp baskılar sonucu etkisini yitiren Ceditçilik hareketi, Müslüman halkın büyük saygı duyduğu İsmail Gaspıralı tarafından yeniden canlandırılır. Rusya Müslümanları, Gaspıralı'nın önderliğinde çeşitli kongreler düzenleseler de tartışılan konular Müslümanların dinî eğitiminin ötesine geçemez.

1905'e kadar parti kurmalarına müsaade edilmeyen Müslümanlar, Duma⁴'da kendilerini temsil eden bir parti kurar, dergi ve gazeteler çıkararak siyasî varlık göstermenin yanında ideolojilerini de halk arasında yaymaya başlar. Özellikle zengin Tatar işadamlarının yardımıyla modern okullar açılır ve genç nesil Ruslaştırma politikasından uzak bir öğrenim alma fırsatı yakalar. Ancak Müslümanların bu ilerleyişi, güç birliği oluşturmaları çarlık hükümetini rahatsız eder. Müslümanları bir tehdit olarak gören hükümet bazı okulları ve gazeteleri kapatır, aydınların bir kısmını Pantürkizm veya Panislâmizm propagandası yaptıkları gerekçesiyle tutuklatır (Türkoğlu, 2011: 163).

1905 İhtilâli sonrasında talepleri gerçekleşmeyen halkın isyankâr duygularını yeni bir devrime dönüştürmek için ihtilâlciler gruplar tarafından çeşitli propagandalar yürütülür. I. Dünya Savaşı ülke ekonomisinin çökmesine sebep olur, iyice fakirleşen halk savaşın bitmesi için sokaklara dökülmeye başlar. Sokaklara dökülen halk, Çarlık Rusya Hükümeti tarafından önemsenmez ve bu ayaklanmalar şubat sonlarına doğru ciddi sokak çatışmalarına sebep olur. Ordunun içinde yer alan bir kısmın da ayaklanmalara destek vermesiyle devlet binaları ele geçirilince Çar çareyi Petrograd'dan kaçmakta bulur, böylece 1917'de Şubat Devrimi gerçekleşir (Sadıkov, 2010: 112).

Şubat Devrimi'nden sonra ülkeyi geçici hükümet devralır ancak ülkenin çökmüş ekonomisini düzeltmeyi başaramayınca üst üste fabrikalar kapanır, işsiz kalan halk açlıkla mücadele etmeye başlar, kötüye giden durumu fırsat bilen Bolşevikler bunu kendi lehlerine çevirmek için geniş çaplı bir propaganda yürütür. Nüfusun %10'unu oluşturan Müslümanların desteğine ihtiyaç duyan Bolşevikler, ayrımcılığa maruz kalan Müslümanlara din özgürlüğü ve devlet yönetiminde görevler vaat ederek onların desteğini almayı başarır (Özdaşlı ve Seval, 2017: 104).

⁴ Çarlık Rusyası'nda 1905-1917 yılları arasında etkin olan yasama meclisine Duma adı verilmiştir. 1993 tarihinde uygulanan anayasa değişiklikleriyle Rusya Federasyonu Parlamentosunun alt kanadı Rusya Federasyonu Devlet Duması olarak adlandırılmıştır.

Bolşevikler halktan destek görmek amacıyla onların geçmişte maruz kaldıkları adaletsizlikleri, uğradıkları haksızlıkları, hatıralarında yer edinen zulümleri, kalplerindeki acıları, ailelerinde yaşanan kıyımları, dayanılmaz hasretlere yol açan sürgünleri kendileri adına birer devrim malzemesine dönüştürür; onlara yaralarının sarılacağı vaadini verir, herkesin özgür ve eşit şartlar altında yaşayacağını söyleyerek umut dağıtır (Kapağan, 2015: 172). Böylelikle halkı kendi taraflarına çeken Bolşevikler, Ekim Devrimi'ni gerçekleştirir.

Ekim Devrimi'nden bir ay sonra Lenin'in millî politikası ile oluşturulan "Rusya Halklarının Hakları Hakkında Deklarasyonu" kabul edilir. Bu bildirge, Rusya'daki tüm halkların eşit haklara sahip olması ve azınlıkların kendi kaderlerini tayin etme noktasında özgür oldukları fikrine dayanır.

"Deklarasyonun ana başlıkları:

- 1. Rusya halklarının eşitliği ve hükümlerliliği*
- 2. Rusya halklarının kendi kaderini tayin, ayrılma ve kendi başına bağımsız devlet kurma hakkı*
- 3. Her türlü milli-dini imtiyaz ve sınırlamaların kaldırılması*
- 4. Rusya topraklarında yaşayan milli azınlık ve etnografik grupların hür gelişiminden ibaretti"* (Çetiner, 2016: 41).

Deklarasyon'un maddelerinden de anlaşılacağı üzere Lenin'in yürüttüğü bu politika millî ve dinî tüm ayrıcalıkları, kısıtlamaları ortadan kaldırır ve birlikte yaşadıkları bütün toplumlara bir özgürlük ortamı sunar. Ancak bu özgürlük ortamı uzun sürmez, Bolşevikler yönetim şeklini kısa bir süre içinde totaliter rejime çevirir. Kazan Tatarları da dâhil olmak üzere tüm Türkî milletlerde düşünceleri yaymanın, halkla iletişime geçmenin en kuvvetli vasıtası olan gazete ve dergiler, ardından da tiyatrolar kapatılır (Kamalieva, 2009b: 21). Müslümanları Hristiyanlaştırmak, dillerini değiştirip onlara kültürlerini ve geleneklerini unutturmak amacıyla on yıllık bir reform hareketinin planı hazırlanır. Müslüman Türkler arasındaki dil birliğini ortadan kaldırmak için harf devrimi gerçekleştirilir. İlminsky'nin

hazırladığı bir metotla⁵ her Türk topluluğuna farklı bir Kiril alfabesi kullanımı zorunlu kılınır (Karadere, 2017: 4).

Lenin'in ölümü üzerine onun yerini devralan Stalin döneminde, bu baskı ve şiddet zirveye ulaşır. İslâmiyet'i komünizmin önünde büyük bir engel olarak gören Stalin dinî okulları kapattırır, camilerin bir kısmını yıktırır, bir kısmını da ahıra çevirtir; Müslüman din adamlarını ya katlettirir ya da Sibiryâ soğuklarındaki sürgünlerde ölüme terk eder (Karadere, 2017: 5).

Stalin'in acımasızca gerçekleştirdiği tasfiyeler sürecinde, yüzbinlerce insan kurşuna dizilirken milyonlarcası hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolur. Sovyetler Birliği genelinde gerçekleştirilen bu tasfiye hareketinden Tatarlar da nasibini alır. Diktatörlüğünü sürdürmeyi amaçlayan Stalin, zulme ilk olarak aydınlardan başlar. Halkı yönlendirebilecek niteliklere sahip tüm akıl sahibi kişilerin çeşitli yollarla etkisini ortadan kaldırır.

“Stalin'in tasfiye siyaseti döneminde, Tataristan'da Gıylemdar Bayımbitov (1886-1933), Safa Borhan (1899-1937), Gaziz Gobeydullin (1887-1937), Lebib Gıylmi (1906-1937), Fatih Kerimi (1870-1937), Fatih Seyfi Kazanlı (1888-1937), Segiyd Sünçeleyev (1889-1937), Şamil Usmanov (1898-1937), Mehmüt Galev (1886-1938), Mansur Krıymov (1898-1938), Galim Möhemmetşin (1911-1938), Kerim Tinçurin (1887-1938), Gomer Tolımbay (1900-1938), Fethi Burnaş (1898- 1944) gibi meşhur yazar ve şairler ölüm cezasıyla cezalandırılmışlardır. Ayrıca, Gali (Nurgali) Galiyev (1902-1940), Gomer Galiyev (1900-1954), Mehmüt Bödeyli (1895-1975), Cemal Velidi (1887-1932), Ayaz Gıylacev (1928-2002), Galimcan İbrahimov (1887-1938), Gaziz İdilli (1905-1985), Gata İshakiy (1887-1937), Fatih Kerim (1909-1945), Galimcan Nigmeti (1897-1941), Kavi Necmi (1901-1957), Mecit Refiykov (1925-1986), Söbbuh Refiykov (1913-1971), Gali Rehim (1892-1934), İbrahim Salahov (1911-1988), Sirin Batırşin (1896-1969), Guriy Tavlin (1925-1998), Adler Timirgalin (1931-2013), Hesen Tufan (1900-1980), Min Şabayev (1913-1963), Server Edhemova (1901-1978), Mirseyef Emirov (1907-1980), Sadri Celal (1891-1943) gibi yazar ve şairler ise hapis veya sürgün cezası almışlardır. Bunlardan bir kısmı,

⁵ İlminsky'nin her Türk boyuna ayrı alfabe ve ayrı yazı dili şeklinde formüle ettiği metotla Türk boyları arasındaki farklılıkların artırılarak aralarındaki dil, kültür ve iletişim bağının on yıl içerisinde zayıflatılması hedeflenmiştir (Somuncuoğlu, 2008: 89).

hapis veya sürgün esnasında ya da mahkûmiyetleri bittikten kısa süre sonra hayatlarını kaybetmiştir” (Şahin, 2007: 238)⁶.

Stalin’in ölümünden sonra onun yerleşmiş fikirleri uzun süre devam eder. 1956 yılında gerçekleştirilen XX. Komünist Partisi Kongresi’nden sonra Tatar millî hayatında kısmen bir hoşgörü dönemi başlamış olsa da KGB tutuklamalara devam eder, halkın fikirlerini özgürce dile getirmesini engeller.

Gorbaçov dönemine gelindiğinde demokratikleşme adına önemli adımlar atılır. Halk fikir ve din özgürlüğüne tekrar kavuşur, ülkenin gazetecilerine basın ve yayın özgürlüğü ortamı sağlanır ve tüm halkların eşitliğine dayalı bir hukuk devleti olma yolunda büyük bir ilerleme kaydedilir (Baharççek ve Ağır, 2014: 17).

1.2.2. Bağımsızlık Dönemi

1980’li yılların sonlarına doğru milliyetçiliği ön planda tutan sivil toplum kuruluşları ve partiler kurulmaya başlanır. Bunların en belli başlıları Şehabeddin Mercanî Medeniyet Cemiyeti, Halk Cephesi, Ana Vatan, Bulgar El-Cedid, Saf İslâm, Memorial Cemiyet, Ekoloji, Şefkat, Tatar İçtimai Üzeği’dir (Devlet, 1996: 52).

30 Ağustos 1990 tarihinde Tataristan Parlamentosu SSCB’nin on altıncı cumhuriyeti olarak özgürlüğünü ilan etse de bu karar Moskova tarafından tanınmaz. 1991 yılının sonunda SSCB’nin çökmesiyle birlikte Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Türkmenistan gibi Türk yurtları bağımsız birer devlet haline gelir. Ancak Rusya, Tataristan’ın bağımsız bir devlet olmasına yine müsaade etmez. Devlet yönetimindekilerin bağımsızlık adına yeterli mücadeleyi göstermediğini düşünen İttifak-Tatar Bağımsızlık Partisi millî bir meclis kurulmasını sağlar. Bu meclis tarafından 1 Şubat 1992’de tekrar bağımsızlık ilan edilince Tataristan Yüksek Sovyeti bağımsızlık konusunda referanduma gitme kararı alır. Dönemin devlet başkanı Boris Yeltsin buna şiddetle karşı çıkar, onun bütün baskı ve tehditlerine rağmen 31 Mart 1992’de referandum gerçekleştirilir. *“Siz Tataristan’ın egemen bir devlet, uluslararası hukuk subjekt, Rusya ve başka cumhuriyetler, devletler ile kendi ilişkilerini eşit hukuklu anlaşmalar esasında kuran bir cumhuriyet olmasını istiyor musunuz”* sorusuna halkın çoğunluğu *“evet”* cevabını verir (Kurban, 2013). Moskova bu

⁶ Kalın harflerle yazılan ölüm tarihleri alıntı yapılan kaynakta bulunmamaktadır.

referandumu da tanımaz hatta Vladimir Putin döneminde Rusya Federasyonu'na üye ülkelerin cumhurbaşkanlarının halk tarafından seçilmesine son verilip merkezî atama yöntemiyle cumhurbaşkanı tayin edilir (Türkoğlu, 2011: 165).

Halen Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bir cumhuriyet olarak devamlılığını sürdüren Tataristan'da Tatar halkına, özellikle aydınlara yapılan baskı eski şiddetini kaybetmiştir. Ancak ülke tamamen bağımsız olmadığı sürece tam bir fikir özgürlüğünden söz etmek de mümkün değildir.



2. MEDİNE MALİKOVA’NIN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

Medine Malikova’nın romanlarını incelemeye geçmeden önce yazar, yazarın yetiştiği ortam ve eserleri hakkında kısaca bilgi vermek romanlarının arka planının görülmesi ve daha net anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Robert P. Finn “*Yazar, gerçekliğin geniş dünyasını ya da birçok dünyasını birden alır, imgelem gücüyle onları yoğurur ve okura daha küçük, daha özelleştirilmiş bir dünya sunar*” (2013: 7) diyerek yazarın gerçeklikten nasıl faydalandığını dile getirir. Bu özelleştirilmiş dünyayı tekrar genişleterek anlamlandırabilmek için yazarın imgelem dünyasını, edebî kişiliğiyle eserlerde nasıl ortaya çıkardığını açıklamak bu çalışma için önem arz eder.

2.1. Hayatı ⁷

2.1.1. Aile ve Evlilik Hayatı

Medine Malikova, 1935 yılının 5 Ağustos’unda, köklü bir geçmişe sahip olan Tataristan’ın başkenti Kazan’ın Sarman ilçesine bağlı Mortış Tamak köyünde, ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Onun daha yaşına girmeden hem yürümeye hem de konuşmaya başlaması annesi tarafından dil yeteneğinin ve çalışkanlığının daha o zamandan bir işareti olarak görülür (Malikova, 2018a).

Eğitim ve iş hayatında kazandığı başarılarının temelinde Medine Malikova’nın yetiştiği ortamın ve aile fertlerinin payı büyüktür. Malikova, huzurlu bir ailede, mutlu bir çocukluk geçirir ve ailesi tarafından her daim desteklenir. Babası Abdullah Bey ve annesi Hediye Hanım kolhozlarda⁸ çalışarak geçimini sağlar. Abdullah Bey dinî kaidelere özen gösteren, mizaç olarak çabuk öfkelenen biridir. Köylü bir tarımcı olmasına rağmen akşamları evde kitap okuma saatleri düzenler. Bu saatler Medine Malikova’nın gönlünde yazar olma aşkı uyandıran ilk anlardır. Ülkedeki gelişmeleri de takip eden Abdullah Bey, Moskova’da kurulan MTC⁹’nin kurslarına katılarak kendi köylerinde traktör kullanmayı öğrenen ilk kişi

⁷ Medine Malikova ile ilgili bilgiler genel itibarıyla Kazan’da Liliya Kutdüsova Hismetova tarafından yazar hakkında yapılan tezden edinilmiştir (Hismetova, 2009).

⁸ Kolhoz, eski Sovyetler Birliği’nde devlete ait topraklarda üretim yapan, ücretin emeğin niteliğine ve çalışma süresine göre verildiği, belli sayıda köylü ailenin oluşturduğu, devletin veya devlet ile çiftçilerin ortak mülkiyetindeki tarım işletmesidir.

⁹ MTC (Makine ve Traktör İstasyonları), tarımı kolektifleştirme amacıyla 1927’de kurulmuştur. Bu kurum çiftçilere traktör ve tarım aletleri tedarik ederek köylülere bunların kullanımı ve tamiri üzerine kurslar vermişlerdir.

olur ve kışları köyün gençlerine traktör kullanmayı öğretir. Medine Malikova babasının bu öncü kişiliğiyle gurur duyar ve kimi eserlerinde onun bu özelliklerini taşıyan karakterlere yer verir. “*Yazgı Tekiyeler*” (*İlkbaharda Çiçek Taçları*) povestinde Gazze’nin sevgilisi Ehtem buna örnek verilebilir. Yazar, Ehtem’i tıpkı babası gibi yazın MTC’de çalışıp kışın traktör tamir eden biri olarak şöyle tasvir eder: “*Ehtem şimdi MTC’de çalışıyor, köyden köye geziyor (...) Kışın Ehtem Büyükdağ’da traktör tamir ediyor*” (2014: 324).

Annesi Hediye Hanım, ömrü boyunca kolhozlarda çalışarak ev ekonomisine katkıda bulunmaya çalışan, karakteri güçlü bir kadındır. Kitap okumayı çok seven Hediye Hanım, şiirsel bir dille mektuplar yazar, kafiyesi çok düzgün olmasa da dördlükler ve şiirler kaleme alır. Medine Malikova’ya hem Kiril hem Latin alfabesini öğretir. Böylece Malikova farklı kitaplar okuma imkânı bulur ve okul yıllarında annesini örnek alarak kendi fikirlerini ve hissiyatını kâğıtlara dökmeye başlar.

Anne ve babası eğitim hayatı boyunca ona destek olmuş ve onunla gurur duyduklarını her fırsatta dile getirmişlerdir. Malikova, ahlâklı bir birey olarak yetişmesinde anne ve babasının büyük rolü olduğunu dile getirir. Eserlerinde çocukların ahlâklı ve erdemli yetişmesi gerektiğini özellikle vurgulayan Malikova bu konuda “*Onu yedirirsin, giydirirsin, bilim öğretmeye çalışırsın, okutursun. Ama namuslu olarak büyütmek anne-babaların en büyük borcudur*” (Malikova, 2016a) der.

Malikova, beş kız kardeşin en büyüğüdür. Her zaman, kendi davranışlarının kardeşlerine örnek teşkil edeceği bilinciyle hareket eder. Ablaları olarak gerek maddî gerekse manevî anlamda her zaman onların destekçisidir. Kadınların ayaklarını yere sağlam basabilmek için iyi bir eğitim alarak kendi ekonomik güçlerini kazanmaları gerektiği gerçeğini erken yaşta fark eden Malikova, kardeşlerinin de bu niteliklere sahip olabilmesi için elinden gelen özveriye gösterir.

İki kez evlenen Medine Malikova, ilk evliliğini genç yaşta yapar ve bu evlilikten oğlu İlyas dünyaya gelir. On yıllık bir beraberlikten sonra eşiyle ayrılma kararı alırlar. Kırk yaşına geldiğinde Tataristan’ın yetiştirdiği önemli bir şair olan Ahmet Reşit ile ikinci evliliğini yapar. Ahmet Reşit’in de ikinci evliliğidir ve onun da ilk evliliğinden bir oğlu vardır. Reşit Bey’le evliliklerinden de oğlu İskender dünyaya gelir.

Medine Malikova'nın ilk evliliğinden dünyaya gelen oğlu İlyas, annesi ve Ahmet Reşit ile birlikte yaşamayı tercih eder. İyi bir eğitim alır ve önemli bir bilim adamı olur. Ancak çalışmaları için yeterli destek sağlanamadığından Kanada'ya yerleşmek zorunda kalır. Ahmet Reşit'in ilk evliliğinden dünyaya gelen Bahtiyar, iyi bir pediatri uzmanı olur ancak bir rahatsızlıktan dolayı dünyadan erken ayrılır. Medine Malikova ve Ahmet Reşit'in evliliklerinden dünyaya gelen İskender, zekâsı ve çalışkanlığıyla eğitim aldığı tüm okullarda yıldız gibi parlar, çeşitli olimpiyatlarda birincilikler alır.

Çocuklar dağıldıktan sonra Reşit Bey'le baş başa kalan Malikova eserlerinin ilk okuyucusunun ve en büyük destekçisinin eşi olduğunu söyler: *“Sözcüğün gücünden ve güzelliğinden anlıyor, zevkine güvenirim ve eserlerim konusunda ilk onunla fikirlerimi paylaşıyorum. Aynı zamanda o benim ilk eleştirmenim. Bazen uyarılarda bulunur. Ben de onun eserlerine aynı derecede dikkat ediyorum. Ortak çıkarları, tek bir manevi dünyayı paylaşıyoruz”* (Sidorova, 2014: 24), diyerek aralarındaki bağı dile getirir.

Ahmet Reşit 14 Eylül 2020'de, 84 yaşında hayatını kaybetmiştir. Medine Malikova günümüzde halen Kazan'da yaşamakta ve yılların verdiği birikimle Tatar edebiyatında verimli bir yazar olmaya devam etmektedir.

2.1.2. Eğitim ve Çalışma Hayatı

Medine Malikova, II. Dünya Savaşı'nın en ateşli döneminde, 1943'te, ailesiyle birlikte yaşadığı kasabada ilkokula başlar. Okula başladığı yıl babası cephede savaşmaktadır. Yazmayı öğrenir öğrenmez, ilk işi babasına mektuplar yazmak olur. Bir yıl sonra babası yaralanıp eve döner. Evde babasıyla bolca vakit geçirme imkânı bulan Malikova onun teşvikiyle kitap okuma alışkanlığı kazanır ve küçük yaşta adeta bir kitap kurdu olur.

İlköğrenimini tamamladıktan sonra 1949-1954 yılları arasında Minzele Pedagoji Okulunda eğitim alır ve bu okula gidene kadar Rusça bilmeyen Malikova, burada Rusça öğrendiğini Tataristan'ın elektronik gazetesi *“Business Online”*'de *“15 yaşıma kadar Rusça bilmiyordum ancak sanat kitaplarını okumuştum. Ardından Minzele Pedagoji Okuluna girdim ve orada öğrendim* (Malikova, 2017) sözleriyle dile getirir. Okulun şiiirleriyle ün kazanmış öğretmenleri Lebib Aytuncu, Aziz Muhammetşin ve Mars Yaşayev'in etkisinde kalır. Onların teşvikiyle şiiirler yazmaya başlar. Okulun duvar gazetesini çıkarır, yazdığı bir

piyesi ve şiirlerini de bu gazete aracılığıyla okul ve öğretmen çevresine tanıtır. Öğretmenleri şiirlerindeki başarısını görünce düzenlenen programlarda onu sahneye çıkararak ona şiirlerini okutur. Ancak Malikova daha sonraları romanlarında kullanmak üzere şiirler yazsa da şair olmaya cesaret edemez.

Bu okulu kızıl diploma¹⁰ ile tamamladığı için Kazan Devlet Pedagoji Enstitüsüne¹¹ sınavsız geçiş yapma hakkı kazanır ve Enstitünün tarih-filoloji bölümüne yerleşir. Bir dakikasını bile verimsiz geçirmeyi sevmeyen Malikova burada okurken gönlündeki diğer sevdası müzikle de ilgilenmeye başlar. Enstitünün müzik bölümünde keman, mandolin, piyano ve akordeon çalmayı öğrenir. Yine bu dönemde paraşütle atlama kurslarına katılır, satranç oynamayı da öğrenerek turnuvalarda enstitünün şampiyonu olur (Malikova, 2016b: 12).

Üniversitenin üçüncü yılında maddi imkânsızlıklardan dolayı çalışmak zorunda kalır ve bir yandan eğitimine devam ederken bir yandan da *Komsomolets Tatari* gazetesinde redaktör olarak çalışmaya başlar. O yılları hatırladığında yazar şunları söyler:

“Ailemizde beş çocuk idik. Ben en büyükleriydim. Burs alarak okusam da o hem kıyafete hem yemeğe yetmiyordu. O yüzden ‘Komsomolets Tatari’ gazetesinde çalışmaya başladım. Arkadaşlarım, spor, gençlik kampları, gençlerin hayatı hakkında yazdım. İlk maaşımı almaya başladım. Elbette bütün makalelerimi yayımlamadılar ama ben yazmaya devam ettim ve gazeteciliği sevdim” (Hismetova, 2009: 22).

Malikova, Pedagoji Enstitüsünü tamamladıktan sonra “Çayan”(Akrep) dergisinde redaktör olarak işe başlar ve 1964’e kadar buradaki görevine devam eder. “Çayan” dergisi Medine Malikova’yı yazarlığa götüren ilk adımları atmasını sağlar, bu dergide çalışan ve dönemin edebî nabzını iyi bilen gazeteci Yuliy Kolçanova ve Vladimir Boldayevski ona yol gösterir ve destek olur.

Bu dergide çalışmaya başlayana kadar birçok şiir, hikâye, makale kaleme almış olan yazar bu yazdıklarına o dönemde çok da önem vermez. Dergide çalıştığı sıralarda arkadaşlarının teşvikiyle *Yeş Leninci* (Genç Leninci) gazetesinde bir yarışmaya katılır ve ödül verilmesi

¹⁰ Kızıl diploma Rus eğitim sisteminde başarılı öğrencilere verilen bir diplomadır. Bu diplomaya sahip olan öğrenciler yüksekokula sınavsız kabul edilmektedirler.

¹¹ “Enstitü” Türkiye’deki “üniversite” kavramını karşılar.

de yarışmaya gönderdiği hikâye dergide yayımlanır. Hikâyesini dergi sayfalarında gören yazar o günden sonra yazdıklarına kıymet vermeye başlar. Liliya Hismetova, yazarın dergi sayfalarında kendi hikâyesini gördüğü anki mutluluğu tezinde “*‘Çayan’da çalışırken o ‘Genç Leninci’ gazetesinin ilan ettiği yarışma bildirisini görür ve ona katılır. ‘Sel Zamanı’ isimli kısa hikâyesini güzel resimlerle birlikte gazete sayfasında görünce adeta kanatlanıp uçar. Bu olaydan sonra M. Malikova ‘icat ülkesi’nin yolunu tutar*” (2009: 22) diyerek dile getirir.

Yazar, 1964 yılında *Azat Hatın*¹² (*Özgür Kadın*) dergisinin redaksiyesinde çalışmaya başlar. Dergi binasının ikinci katında iki kişilik bir odada görevini yerine getirir. Dergi idaresine gidenler, bu odanın önünden geçmek zorundadır. Odasının kapısı daima açık olduğu için idareye gelip giden büyük yazarlar, çoğu zaman Malikova’nın yanına uğrayarak onunla sohbet ederler. Neler yazdığına bakar, değerlendirir ve daha iyi olması için ona fikirler verirler. Derginin yayın müdürü Asiye Feridovna Hesenova, Malikova’ya sadece gazete ve dergilerde yayımlanmak üzere yazılar kaleme almamasını, bu yazıların zamana dayanmadığını oysa kaleminin gücüyle daha kalıcı eserler ortaya koyabileceğini söyleyerek kurgusal ve hacimli eserler yazması konusunda onu yüreklendirir.

1967 yılında bu dergide bir hikâye yarışması düzenlenir ve dergide çalışanlara da bu yarışmaya katılım hakkı verilir. Yarışmaya katılan Malikova, *Yuldaşlar (Yoldaşlar)* adlı hikâyesiyle birincilik ödülünü kazanarak o zamana kadar gazetecilik yazılarıyla kazandığı başarısına hikâyesini de eklemiş olur. Yarışma gününün heyecanına ve sevincine anılarında şöyle yer verir:

“Sonucun açıklanma günü gelmişti, baş redaktör Asiye Hasanova odasına girip kapıyı kilitledi. Biz yan odada oturup bekliyoruz. Kalplerimiz küt küt atıyor, bir süre sonra kapı açıldı, Gülümseyerek Garif abi geldi ve iki eliyle benim elimi tuttu. Kutluyorum, gerçekten gönülden kutluyorum, dedi. Bizim birincilik ödülünü verdiğimiz hikâyenin zarfı açılınca senin adın çıktı, diyor ve gülerek devam ediyor, eğer senin hikâyen olduğunu bilseydim ben ona birincilik ödülünü vermezdim” (2014: 409).

Medine Malikova, *Azat Hatın* dendiğinde üç ismin akla geldiğini söyler. Önce Koyaş Timbikova, ikinci olarak Dilara Zübeyirova, üçüncü olarak da Medine Malikova. “*Bize*

¹² Günümüzde Süyümbike olarak çıkmaya devam eden bir dergi.

‘derginin üç yıldızı’ diyenler de oldu” (Malikova, 2017) diyen Malikova güçlü kalemıyla zaman içinde dergide kendini gösterir, 1978 yılından 1987’ye kadar bu derginin başyazarlığını yapar. Onun başyazarlık yıllarında derginin tirajı belirgin bir şekilde artar. Bu artış hakkında hatıralarında şunları söyler:

“Derginin tirajı iki yüz bini geçmişti, yıldan yıla da artarak devam ediyor ve Tatarların yaşadığı yörelere dağıtılıyordu. Onu elden ele, evden eve gezdirerek okuyorlar; ciltletip biriktiriyorlardı. Kenar illerde yaşayanların Tatar radyosunu dinleme, Tatar televizyonlarını izleme imkânı yok, bizim dergi pek çokları için kendi ana dilimizde çıkan yeni eserleri okuma, yeni şiirleri ezberleme imkânı sunan tek yayındı” (2014: 428).

Günümüze kıyasla çok ince bir gazete kâğıdına basılan dergi, internetin henüz olmadığı, televizyonun çok az kişide bulunduğu, radyo frekanslarının zayıf olduğu bir dönemde yüz binlerce insanın ruhunu besler. Aylık olarak çıkan dergi, milleti ilgilendiren tüm konularda malumat vermesinin yanında yeni çıkan şarkıların sadece sözlerini değil, notalarını da dergi sayfalarında yayımlar. Farklı kıtalarda konserler veren Tatar sanatçılar, yeni çıkan şarkıları bu dergiden takip ederler. O dönemde “Tataristan’ın Bülbulü” olarak bilinen ünlü sanatçı Sara Sadikova’nın birçok şarkısı da bu dergi aracılığı ile halka erişir. Ayrıca büyük âlimler, besteciler, ressamalar, tanınmış oyuncularla da röportajlar yapılarak onlar hakkında yazılar dergide yer alır. Böylesine önemli isimleri ağırlayan *Azat Hatın* dergisi, Medine Malikova’nın ufkunu genişletmesi açısından da önem arz eder. Bu dergide çalıştığı yıllarda birçok ile gider, birçok sanatçı, yazar ve bilim adamıyla tanışır. O dönemde tanıştığı kişilerin dünyası daha sonra yazacağı romanlara zemin hazırlar. Dergide çıkan yazılarıyla da halkın, özellikle kadın okuyucuların, sevgisini kazanır. Tataristan Yazarlar Birliği tanıtım yazısında bu konuya şöyle değinilir:

“Geçen asrın yetmişinci, sekseninci yıllarında ‘Azat Hatın’ dergisi bütün ülkede çok büyük bir tirajla (408000 tane) dağıtılıyor, orada çalışan gazeteciler Sovyetler Birliği ve ülke boyunca çok geziyorlar; türlü hüner sahipleriyle karşılaşıyorlar, kalemi kuvvetli kişilerle buluşuyorlar. Bunların hepsi de onların ufkunu açmak için geniş imkânlar doğuruyor. Medine Malikova’nın röportajları, sanata, ahlâk temalarına bağışlanan yazıları geniş yankılar buluyor, dergide basılan ilk hikâyeleri, povestleri okuyucular tarafından severek kabul ediliyor” (Safin, 2004: 4).

Gazeteciliğin yanı sıra 1972 yılında Yazarlar Birliği üyesi olan Medine Malikova 1974'ten 1989'a kadar Yazarlar Birliği'nin idare heyetinde yer alır, 1989-1990 yıllarında Tataristan Yazarlar Birliği idaresinin başkan yardımcılığına yükselir. Ancak yirmi üç yıl *Azat Hatın* dergisinde çalıştıktan sonra emeklilik yaşı gelmeden dergiden ve bir süre sonra da tüm idarî görevlerinden ayrılmak zorunda kalır. Tatar matbuatının en büyük tirajını yaparak kadınların en az erkekler kadar başarılı olabileceğini gösterdikleri halde, idarî görevlerde erkeklerin yer almasının daha doğru olacağı gerekçe olarak gösterilir ve Malikova'nın yerine erkek yöneticiler getirilir. Ancak bu durumun altında yatan asıl sebep Malikova'nın millî bilinci yükselten, İslâm'ın ahlâk anlayışını öğütleyen, Ruslaştırma politikalarını eleştiren yazılar kaleme alıyor olmasıdır.

Malikova, dergide çalıştığı dönemde *Şefkat ve Basıp Sayrar Talı Var (Konup Ötecek Dalı Var)* romanlarını yazar, bu romanlarla hem roman eleştirmenlerinin takdirini hem de halkın özellikle de kadın okuyucuların sevgisini kazanır.

Malikova, işi bırakıp eve döndüğünde ülke ağır bir dönemden geçmektedir. Edebî eserler yazıp bastırma imkânı yoktur. Boş durmayı sevmeyen Malikova ülkenin bu zor zamanlarında topluma faydalı olabileceği başka bir meşguliyet bulur. Dönemin önemli isimlerinden biri olan Marat Mölikov¹³ 1992 referandumundan önce Malikova'ya bir yardım cemiyeti kurulmasının gerekliliğini anlatır. Referandumdan istenilen sonuç alındığında, bu konuda hazırlıklı olunması gerektiğini söyler. Marat Mölikov'un "*Ekim devrimine kadar Tatarlarda hayır cemiyetleri çok olmuş, Sovyet döneminde onlar kapatılmış, şimdi böyle kuruluşları yeniden oluşturmak için senin gibi sağlam biri gerek*" (Malikova, 2014: 398), demesi üzerine Malikova bir süre yazmaya ara verir ve var gücüyle yardım kuruluşu için çalışır. Çok sürmeden "Tatar Kızıl Ay Derneği" kurulur ve dernek başkanlığına Malikova getirilir. Kaleme aldığı yazılar ve romanlarıyla hem sanat camiasında hem de halkın gönlünde taht kuran, onların güvenini kazanan yazar böylelikle geniş bir çevreye sahip olur. Bu dernek vasıtasıyla çevresindeki zengin insanların desteğini alarak yardıma muhtaç kişilerin ihtiyaçlarını karşılar. Romanlarında da hayır cemiyetlerinin gerekliliğine yer veren Malikova, yurt dışına yardım götürüldüğünde Rus bayrağı altında değil kendi bayrakları altında yardım etmek istediğini sık sık dile getirir ve Türkiye'deki "Kızılay" kuruluşunu buna örnek gösterir.

¹³ Tataristan'ın önemli siyasetçilerinden biri olan Marat Mölikov aynı zamanda Dünya Tatartaları Kurultayı'nın ilk başkanıdır.

Malikova, birçok hikâye, povest ve Tatarca on roman kaleme alır, yazdığı oyunlar Tatar Devlet Akademî Tiyatrosu sahnesinde, Minzele, Elmet ve Tinçurin tiyatrolarında sahnelenir. Ününü artırarak günümüze kadar zirvede kalmayı başaran yazar 1976 yılında Tatar Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Kültür Onur İşçisi, 1980’de de Hüseyin Yamaşev ödülünü alır. Üç kez Abdullah Tukay ödülüne aday gösterilir, 2017 yılında *Arış Temi* (*Çavdar Tadı*) romanıyla bu ödüle layık görülür.

2.2. Sanat Anlayışı

Medine Malikova, Tatar edebiyatında yarım asrı aşkın bir süredir eserler veren üretken bir yazardır. On roman kaleme alan yazar, bunların dışında hikâye, povest, tiyatro ve birçok makaleyle Modern Tatar edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

“XX. yüzyılın ikinci yarısı Tatar edebiyatında her ne kadar Gülşat Zeyneşova, Sacide Süleymanova, Lebibe İhsanova, Elmira Şerifullina, Nebire Gıymatdinova, Fevziye Beyremova, Klara Bulatova, Lena Şagıyrcan, Şemsiye Cihangirova gibi birçok yeni kadın yazar yetişmiş olsa da Medine Melikova’nın yaratıcılığı çok özel bir yer alır. O, XX. yy. Tatar edebiyatında Tatar Türkçesiyle roman yazan ilk kadın yazardır” (Çetin, 2020: 65).

Uzun bir süre dergilerde güncel yazıları yayımlanan Malikova’nın sanatsal anlamda ilk uğraşısı hikâye olur. İlk hikâyeleri dergi sayfalarında yayımlansa da bunlar edebiyat dünyasında çok fazla dikkat çekmez. Bu hikâyelerin ardından kaleme aldığı povestlerle yavaş yavaş adını duyurmaya başlar. Yayımlanan eserleri dönemin önemli edebiyat eleştirmenleri F. Minnulin ve F. Galimullin tarafından ayrıntılı olarak değerlendirilir. Yazar, bu değerlendirmelerde oldukça sert eleştirilere maruz kalır. F. Minnulin, Malikova’nın eserlerde özgünlüğü yakalayamadığını; tema, kurgu ve karakter çözümlemelerinin zorlama olduğunu söyler (Minnulin, 1984: 206-217). F. Galimullin de hayattaki detayları yakalamadaki başarısının üslûpta görülmediğini, etkilendiği yazarların seslerinin satırlarda duyulduğunu ifade eder (Galimullin, 1985: 162-166). Malikova eleştirileri dikkate alarak kalemni daha da güçlendirir. Onun kendi sesini bulmasında ve bugünkü yetkinliğe erişmesinde F. Minnulin ve G. Galimullin’in eleştirilerinin önemli katkıları olur. Eserlerinin zayıf yönlerinin tespit edildiği bu değerlendirilmelere, onun gelecek vadeden bir yazar olduğu da eklenir. Dönemin yine önemli isimlerinden G. Hantimerova (1981), *Kazan Utları* dergisinde Malikova ile ilgili yazdığı bir makalede,

onun özellikle ele aldığı toplumsal ve ahlâki konuların dikkat çekici olduğunu, sonraki eserlerinde büyük başarılar elde edeceğine inandığını dile getirir (s. 137).

Medine Malikova'nın örnek aldığı önemli yazarlardan biri olan Garif Ahunov, yazarın birincilik alan ilk öyküsüne dilinin pürüzlü olduğu, yeterince akıcı olmadığı yönünde bir eleştiri getirir. Yine Malikova'nın değer verdiği yazarlardan İbrahim Gazi de bu eleştiriye destekler. Malikova bu değerlendirmelerin haklılığını şu şekilde ifade eder.

“Hikâyenin dili pürüzlü, dedi. Gerçekten de benim o hikâyem edebî açıdan kazanmadı fakat öyle yarışmalara yazarlar az katıldığı için aradan sıyrılmıştı. İki büyük ustamın söylediği sözleri hiçbir zaman unutmadım, ömrüm boyunca eserlerim üzerinde kat kat çalıştım, pürüzsüzleştirmeye, dilini düzeltmeye, Garif abinin tabiriyle kaşını gözünü düzeltmeye çabaladım” (2004d: 149-150).

Malikova, dergide geçirdiği yıllarda dönemin önemli yazarlarıyla tanışır ve eserleri hakkında onlardan tavsiyeler alır. Yazar; Mirsey Emir, Atilla Rasih ve Ayaz Gıyalev'in tavsiyelerini çok önemseydiğini ve onların söylemleri doğrultusunda kendine bir yol çizdiğini ifade eder (Malikova, 2004a: 163).

Malikova olgunlaşma evresine giden yolda, eserlerinde “biz kimdik, kim olduk” sorusuna cevap arayan Ömer Beşirov'dan (Galimullin, 1987: 16), Tatar edebiyatında yeni bakış açıları deneyen M. Gafuri'den (Hüsnetdinov, 2004: 177), kahramanlarının iç dünyalarına önem veren Mansur Veliyev'den (Veliyev, 2004: 173), şiirlerinin dizelerini romanlarında sık sık yer verdiği A. Tukay'dan, özellikle kadın karakterlerin yaratımında A. Kandanıy, M. Akyiğit, A. İshaki, F. Kerimi, A. Kutuy, F. Epselemov gibi isimlerden etkilenir (Hismetova, 2010: 54).

Malikova, Tatar edebiyatının önemli yazarlarının yanı sıra Rus edebiyatını da yakından takip eder. Puşkin gibi romantik yazarlardan da Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev, Çehov gibi realist yazarlardan da etkilendiği, romanlarında zaman zaman onların eserlerine ve isimlerine yaptığı atıflardan anlaşılır.

Medine Malikova'nın eserlerini; etkilendiği akımlar, ele aldığı konular, üslûp ve anlatım yöntemleri bakımından üç döneme ayırmak gerekir: 1990 öncesi, 1990-2000 arası ve 2000 sonrası.

1990 öncesi dönem, yazarın olgunluğa erişme sürecidir. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde gerek karakter yaratımı, gerek üslûp, gerekse roman kurgusu bakımından “*realizm-romantizm birleşmesinden doğan sinkretik romantizm*” (Yıldırım, 2016: 29-30) etkileri görülür. Batı edebiyatı akımları, Tatar edebiyatına Türk edebiyatında olduğu gibi sırayla gelmemiş, bu yüzden de eserler çoğu zaman birden fazla akımın senteziyle oluşturulmuştur. Malikova'nın eserlerinde de bu karma etki görülür. Bu ilk dönem eserlerinde konularını genellikle yaşanmış hayat hikâyelerinden alan yazar, ele aldığı konular bakımından realist bir tavır sergilese de bu konuları ele alış biçimi bakımından romantiktir.

Bu dönem eserlerinin başkışileri genellikle idealize edilmiş, kusursuz karakterlerdir. Karakterlerin tanıtımının romanın başında yapılması, okurun karakterlere olumlu ya da olumsuz bir yaklaşım sergilemesine neden olur. Yazarın bu şekilde okurun duygularını yönlendirmesi realist yazarlar için bir kusur olarak görülür. Özellikle bu dönem romanlarında kişiler, kendi meslek gruplarından kişilerle çatışma halindedir. Toplum psikolojisinden ziyade bireyin psikolojisi önemsendir. Kişiler genellikle tek yönlüdür, özellikle *Şefkat* romanında iyi-kötü arasındaki fark keskin bir çizgiyle belirginleştirilmiştir.

Bu dönemde yazılan eserlerde olayların kronolojik düzleminde daha az kırılma görülür ve olayların ilerlemesinde az da olsa tesadüfler etkili olur. Aile içi problemler ve gençlerdeki ahlâki bozulmaların nedenlerinden ziyade sonuçları vurgulanır. Yine bu dönemde yazar, kronolojik düzlemin esas alınmadığı birkaç polisiye povest kaleme alır. Ancak bunlarda da suçluyu yakalamada, ipuçlarından ziyade dedektifin sezgileri ön plana çıkarılır.

Olgunlaşma sürecinin sonlarına doğru yazdığı *Konup Ötecek Dalı Var* romanında önceki eserlerine nazaran daha realist ve modernist bir yapı görülür. Anlatma tekniğine, gösterme ve sahneleme teknikleri de eklenerek okurdaki gerçeklik duygusu daha üst bir seviyeye çıkarılır.

1990-2000 arası dönem, yazarın durgunluk dönemidir. Ülkenin bağımsızlık mücadelesi içinde olduğu bu dönemde Malikova, hem bu mücadeleyi desteklemekle hem de kurduğu yardım derneğinin faaliyetleriyle meşgul olur. Bu meşguliyetleri arasında daha sonraki eserleri için materyal toplasa da 1991 yılında yayımlanan *Fidaye* romanı dışında çok bir varlık gösteremez. Bu eserde, yazarın kişi yaratımında ve kurgusunda birtakım farklılıklar göze çarpar. Başkişi kusursuz ve kanatsız bir melek olmaktan çıkıp zaafı olan bir karakter mahiyeti alır. Ayrıca dönemin nisbî rahatlığı sayesinde kolhozlaştırma sistemi ve bürokrasideki yozlaşmalar eleştirilir. Yazar bu açıdan realizme bir adım daha yaklaşır.

2000 sonrası dönem yazarın olgunluk dönemidir. Yaklaşık on yıllık bir aradan sonra edebiyat dünyasına hızlı bir dönüş yapan Malikova, durgunluk döneminde topladığı materyallerle art arda eserler vermeye başlar. Önceki dönemlerde üstü kapalı olarak geçirilen siyasî ve sosyal eleştiriler, bu eserlerde açık ve cesurca ortaya konur. Toplumu derinden etkileyen olaylar; savaşlar, baskılar, sosyal hayatta ve bürokraside meydana gelen yozlaşmalar üzerinde durulur. Tasvirler daha fazla önem verilir ve tasvirler kişilerin psikolojileriyle özdeş olarak yansıtılır.

Bu dönem eserlerinde en büyük değişim üslûpta görülür. Malikova'nın ilk eserlerinde de güçlü bir dili vardır ancak bir romana göre fazla şiirseldir. Yazar, bu dönemde dilini şiirsellikten ve bu şiirsellikğin neden olduğu sunilikten kurtarır ve kendi sesini bulur.

Karakter yaratımı, anlatım teknikleri ve üslûp açısından artık realist eserler kaleme alan yazar, eserlere sosyal ve ahlâkî bir fonksiyon yüklemekten geri duramaz. “*Realizmde sanat, gerçek ve güzellik içindir. Sanata bunun dışında dinî, ahlâkî, sosyal bir fonksiyon yüklenemez*” (Çetişli, 2014: 98). Malikova, *Yüke Çeçek Atkan Çak İdi (İhlamlar Çiçek Açtığı Zamandı)* romanında sanatın asıl amacının güzellik olduğunu kendisi de kabul etmekle birlikte tek amacının bu olmadığını düşünür. İlk dönemde realist etkilerin görüldüğü romantik romanların yerini, bu dönemde romantik etkilerin görüldüğü realist romanlar alır.

Medine Malikova bir yazarın asıl okuyucusunun halk olduğu gerçeğinden yola çıkarak edebiyatı toplumdan soyutlamamak gerektiğini savunur. Ona göre bir yazarın gerçek anlamda başarılı sayılması; içinde yaşadığı toplumun sorunlarına değinmesi ve bu toplumu oluşturan bireylerin derinlemesine bir psikolojik çözümlemeyle anlatılmasıyla doğru

orantılıdır. Gerçek bir sanat eserinin kendi toplumunun ve insanların acılarını anlatırken bütün insanlığa da seslenmesi gerektiğini düşünür.

Malikova, özellikle geniş anlatım olanaklarına sahip olan romanı evrensel bir okul olarak görür. Gerçek hayattan beslenen romanları vasıtasıyla okurunu yaşamın gerçekleri üzerine düşünmeye sevk eder. Ona göre, toplumsal değerlerin yozlaşmaya yüz tuttuğu, dinî ve millî değerlerin yitirildiği bir düzende sanatçı, insanın ve toplumun nasıl bir tehdit altında olduğunu fark etmeli ve buna karşı koyabilme adına topluma ışık tutmalıdır. Kendi başarısında da bu yaklaşımının önemli bir rolü vardır. O, insanı ve toplumu bir sosyolog kadar iyi gözlemlerken eserlerindeki kişilerin derinliğine de bir psikolog ustalığıyla iner.

İnsana dair tüm sorunlar üzerinde önemle duran, kişilerini objektif bir tutumla irdeleyen, modern anlatım tekniklerini başarıyla kullanan ve dil konusunda oldukça titiz davranan Medine Malikova, yoğun içerikle estetik biçimi aynı potada eritebilen güçlü bir romancıdır. Çağdaşları ve kendisinden sonra gelen birçok sanatçı onu örnek almıştır. Bunlar arasında Reşit İbrahimov, Kamil Kerimov, Talat Galuillin, Marat Emirhanov, Fakil Safi, Rafael Sibati, Vahit İmamov gibi önemli isimler bulunmaktadır.

2.3. Eserleri

Bu tez çalışması hazırlanırken incelenen benzer tezlerde, yazarların eserlerinden bahsedilirken yalnızca ansiklopedik bilgiler verildiği görülmüştür. Ancak Medine Malikova'nın eserleri henüz Türkiye'de tanınmamaktadır. Bu yüzden yazarın olgunluk dönemine gelmeden önce kaleme aldığı yazılarının, hikâye ve povestlerinin hangi konulardan ne şekilde bahsettiğinin bilinmesi, yazarı ve romanlarını daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Bu nedenle sadece ansiklopedik bilgi vermenin yetersiz olacağı düşünülerek bu başlık altında eserlerin içerikleri ve ele aldığı konular hakkında da bilgi verilmiştir.

2.3.1. Gazete ve Dergi Yazıları¹⁴

Medine Malikova, yazarlık alanındaki ilk adımlarını gazete ve dergi gibi süreli yayınlar için yaptığı haberler, röportajlar ve yazdığı makalelerle atar. Dergi ve gazetelere yazdığı yazılarla kalemini güçlendirir. Edebiyat dünyasının içinde aktif rol almaya başladıktan sonra, biriktirdiği hayat tecrübesi ve güçlendirdiği kalemiyle asıl başarısını yakaladığı hikâye ve roman türünde eserler kaleme alır. Yazar, kurgusal eserler yazmadan önce geçilmesi gereken yolu şöyle anlatır:

“Edebiyat alanında tanınmak için genelde çok uzun bir yol geçmek zorunda kalınıyor. O alanda eğitim alıyorsun yani dil-edebiyat fakültesinde okuyorsun, öğrenciliğin yanında gazetelerde de yazmaya başlıyorsun. Sonra bir gazeteye işe giriyorsun. Şansın varsa yazar olursun ama genelde redaktör olarak ya da okuyucudan gelen mektupları değerlendirmek için işe yerleşirsin. Ve yavaş yavaş kalemini yontmaya başlarsın. Çünkü gerçek yazar olmak için sadece yetenek yetmiyor, uzun yıllar ustalıkla öğrenmen gerek” (2014: 418).

Malikova süreli yayınlarda yayımlanmak üzere yüzlerce yazı kaleme alır. Dergide çalıştığı yıllarda bu yazılarla hem dilini ve üslûbunu geliştirir hem de povest ve romanlarının temelini oluşturur. Yazar, “Agım Su Çista Bula” (Akan Su Temiz Olur) başlıklı yazısında dinî yozlaşmayı, örf ve adetlerin giderek değersizleştirilmesini eleştirir (1965: 18-19). Örf ve âdetlerin Tatar gençleri arasında önemini kaybetmeye başlaması, dinî kaidelerin gençlere öğretilmemesi ve bunun ruhsal bir çöküntüye sebep olması daha sonra *Mindim Biyik Tavlarg*a (Çıktım Yüksek Dağlara) povestinde ve *Tılsım* romanında yansımaları bulacaktır. “Könküreş Sikelteleri” (Geçim Sıkıntıları) başlıklı yazısında halka iş imkânı sağlama, açlıkla mücadele konularına değinir (1966: 20-21). Tatar halkının büyük bir çoğunluğu kolhozlar vasıtasıyla geçimini sağlar. Burada çalışan halkın yaşadığı sıkıntılar *İlkbaharda Çiçek Taçları* povestinde ve *Fidaye* romanında, savaş sonrası açlıkla mücadele konusu ise *Üyirmi (Kasırğa)* romanında kurgusallaşır. “Can Tartmasa, Kan Tarta” (Can Çekmese de Kan Çeker) yazısı çocuklarına bakmak istemeyen anne-babalar hakkındadır

¹⁴ Yazarın Türkiye dışında olması, yazılarını kaleme aldığı dönemde internet olmaması ve daha sonradan bu yazıların internet ortamına aktarılmamış olması, yazarın yazılarını tek kitapta toplayan çalışmalar yapılmaması ve bu yazıların arşivlere verilmemesi, yazıların tamamına ulaşılmasına imkân vermemiştir. Yazarın kendisinin de yazılarının sayısı hakkında kesin bir bilgi veremeyişi, bu konuda ansiklopedik bir bilgi verilmesini imkânsız kılar. Bu yüzden ulaşabilen yazılardan povestleri ve özellikle çalışmamızın temel konusu olan romancılığı açısından dikkate değer yazıları hakkında, kronolojik bir sırayla bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

(1968a: 20-21). Düşüncesizce yaşanan yanlış ilişkilerin meyvesi olarak dünyaya gelen çocuklara bakmak istemeyen anneler ve onları kabul etmeyen babalar *Şefkat* ve *Kömiş Bilbau* (*Gümüş Kemer*) romanlarında detaylandırılarak tekrar ele alınır. “Maşına Meşekkatten Kotkara” (Makine Zorluktan Kurtarıyor) başlıklı yazısı, Kazan’da kimyasal temizlik ürünleri üreten Novost adlı fabrika hakkındadır (1969: 18-19). Bu fabrika ortamını, laboratuvarları, işçileri ve makineleri gözlemleyen Malikova, *Şefkat* romanında Altınsaç’ın çalıştığı fabrikayı tasvir ederken bu yazı için yaptığı gözlemlerden faydalanır.

Yazar 1973 yılında yazdığı “Tiren Tamırlar” (Derindeki Kökler) adlı yazıda Ukrayna ve Rusya arasındaki dostluk antlaşmasını ele alır (1973: 6-7). Bu antlaşmanın sonucunda yirmi bir yıl devam eden Donbass Savaşı son romanı *Sandugaçının Küz Yaşı* (*Bülbülün Gözyaşı*)’nin da arka planını oluşturur. “Küzge-Küz Oçraşıp” (Göz Göze Gelmek) başlıklı yazısında Dedektif Şihabettinova ile işinin incelikleri, ayrıntıları üzerine bir röportaj yer alır (1974a: 25-26). Malikova, bu konudaki diğer araştırmaları ve yaptığı bu röportajdan yola çıkarak polisiye türünde birçok povest ve *Kasırga* romanını yazar. “Sibir Yıldızı” (Sibirya’nın Yıldızı) yazısında Turo adlı bir sovhozda çalışan inek sağıcı Fagiyle İbrahimova ile yapılan röportajda, kolhoz ve sovhozlarda yaşanan sıkıntılara değinilir (1974b: 7). *İlkbahardaki Şapkalar* povestinde ve *Fidaye* romanındaki karakterlerin oluşmasında bu yazının etkisi büyüktür. “100 Yılga Alga Karap” (100 Yıl Önceye Bakarak) yazısında Orman Müdürlüğünden Başkorucu Mahitap Hüseyinova ile görüşmesi yer alır (Malikova, 1976: 9). *Fidaye* romanında da yapılacak hastane için gereken malzemeler konusunda Orman Müdürlüğü ile yapılan görüşmelere yer verilir. Bu romanda Orman Müdürlüğü’nde uygulanan gereksiz prosedür ve usulsüzlükleri eleştirmesinin temeli bu yazıya dayanır. Gezi yazısı türünde kaleme aldığı “Yanartavnı Kim Yandıra” (Yanardağları Kim Aydınlatıyor)’da Kamçatka Yarımadası ve buradaki yanardağlardan bahseder. Bu konuda Volkanoloji Uzmanı Ferid Kutiyiv’den edindiği bilgiler de bu yazıda yer alır (1977: 13-15). Daha sonra buradaki unsurlar *Yanar Tavlar Yaktısında* (*Yanar Dağların Işığında*) adlı povestini ortaya çıkarır. Dergide çalışırken tanıştığı Jinekoloji Profesörü Zeynep Yakupova ile yaptığı röportajı “Analarnın Yılmavuvı Hakına” (Annelerin Gülümsemesi Hatrına) başlığıyla okuyuculara sunar (1978a: 8-10). Bu yazı ve yazı sayesinde kurulan tanışıklık *Şefkat* romanının ortaya çıkmasını sağlar.

80’li yıllarda Medine Malikova; toplum tarafından kabul görmüş, tanınan şair, müzisyen, oyuncu ve ressamlarla da röportajlar yapar. Röportaj yaptığı bu kişiler, romanlarında

sıklıkla yer verdiği sanatçı kimliği taşıyan karakterlerin oluşmasına ilham kaynağı olur. “Zur Mehebbet Bilen” (Büyük Aşkla) başlıklı yazısında Ressam L. Ahmediyeva ile onun sergisi hakkında yaptığı röportaj (1982c: 12-13) ve “Yeşemek” (Yaşamak) yazısında Ressam Ş. Şeydullin’in eserleri hakkında kaleme aldığı yazı (1985b: 12), *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında yer alan kahramanların doğmasında önemli birer kaynaktır. Bu yazılar sadece roman karakterleri üzerinde etkili olmaz. Malikova’nın resim konusunda daha fazla bilgi edinmesini ve sanat zevkinin gelişmesini sağlar. Malikova kapalı alan tasvirlerinde, tabloları önemli yer verir ve tasvirlerinde yer verdiği tabloları, eserlerinde sanatsal açıdan değerlendirdiği de görülür. “Oçıp Uynar İdim!” (Uçarak Oynardım!) başlıklı yazısında yer alan F. Kamal Akademi Tiyatrosu’nun önemli oyuncusu P. Motıygullina ile yaptığı görüşme (1982a: 13) ve bu görüşmeden edindiği bilgiler *Konup Ötecek Dalı Var* romanında yer alan kadın tiyatro oyuncularında kendini hissettirir.

1987 yılında Medine Malikova dergiden ayrılmak zorunda bırakılır. Dergiden ayrıldıktan sonra uzun süre gazete ya da dergiler için yazı kaleme almayan Malikova, 1990 yılında yayımladığı “Küzleribizni Açıyk” (Gözlerimizi Açıyoruz) başlıklı yazısında kadın liderlerin yokluğundan yakınır ve bu konudaki üzüntüsünü dile getirir (1990: 3-4). Yazılarına ara verdiği dönemde bir yardım cemiyeti kuran Malikova, bu yardım cemiyetini tanıtmak ve yardım cemiyetlerinin gerekliliğini anlatmak için yazılar kaleme almaya başlar. “İgilik Kıluga Ni Cite” (İyilik Yapmak Varken) (1992: 5), “Jılı Süzler Eytıp, Söyip Yuatıgız” (Sıcak Sözler Söyleyip Sevgiyle Avutunuz) (1993: 26), “Ni Helin Var, Kişi Tuganım?” (Neyin Var İnsan Kardeşim) (1998: 32-33) bu yazılara örnek gösterilebilir. Roman ve povestlerinin çoğunda yardım derneklerinin önemine değinir.

2.3.2. Hikâyeleri

Medine Malikova’nın gazete ve dergiler için kaleme aldığı yazılarından sonra çıkan ilk kitabı *Yoldaşlar* adını taşıyan kitabı olur. 1967 yılında basılan bu kitabında “Çallı¹⁵ Baskıçları” (Çallı Merdivenleri), “Yoldaşlar” ve “Kırlık Yer” hikâyeleri yer alır. Liliya: “Yazar bu kitabında okuyucunun önüne derin ahlâkî meseleleri ortaya koymayı umarak dikkatleri çekiyor” (1990: 25) diyerek yazarın, hikâyelerini toplumun bozulan ahlâkına dikkat çekmek için bir araç olarak kullandığını belirtir. Yazar, kitabın ilk hikâyesi olan “Çallı Merdivenleri”nde gerçek bir hayat hikâyesinden esinlenir. Kitapta hikâyenin

¹⁵ Tataristan’da bir il.

kahramanları severek evlenmiş bir çift olan Reûf ile Leysen'dir. Leysen doktor olma hayali kurar, eşi de bu konuda ona destek olur. Leysen, kayınvalidesiyle kocasını bırakıp şehre okumaya gider. Bir süre sonra Reûf'ün annesi Zeynep hastalanır, bunun üzerine ev işlerine yardım etmek için komşunun kızı Halise eve gelip gitmeye başlar. Zamanla evde Leysen'in yerini Halise alır. Leysen'in hısımları ona bu durumu haber verir fakat o, bu ihanete inanmak istemez. Doğruyu öğrenmek için Reûf'e mektup yazar. Cevap alamayınca olanların doğru olduğuna inanır. Aslında Reûf, Leysen ile buluşmayı çok ister ama onun gözlerine bakmaktan korkar. Halise'ye olan düşkünlüğünü daha çok annesine olan düşkünlüğüyle özdeşleştirir. Bu iki kadını kendi içinde kıyaslar. Halise'yi ağırkanlı, yavaş yürüyen, sabahdan akşama kadar elinden iş düşmeyen, sürekli yıkayan, yamayan, pişiren bir kadın olarak Leysen'i ise adeta rüzgâr gibi yürüyen, ev işlerini ne arada yaptığı belli olmayan bir kadın olarak tasvir eder. Yazar, hikâyenin sonunda Reûf'ün hangisine üstünlük verdiğine dair bir paylaşımda bulunmayıp bunu okura bırakır.

Bu hikâye, kadının sosyal hayatta yer edinme sıkıntısı, üniversitede evli öğrenciye bakış açısı, okul veya iş hayatı ile ev hayatını dengede tutmanın zorluğu, dengeler bozulduğunda ortaya çıkan yıkıcı sonuçlar, bekâr kızların evli adamlarla olan münasebetlerinde korumaları gereken mesafeler hakkında önemli dersler vermektedir.

1968'de *Kazan Utları* dergisinde yayımlanan “Kazan Kalası, Taş Kala” (Kazan Şehri-Taş Kent) adlı hikâyesi “*Dünya sükûnet içinde değil, dünya afetle dolu. Bir yerlerde deprem rüzgârları esiyor; okyanuslar uçurumlardan aşıyor ve şehirleri, köyleri gömüp suya gark ediyor. Bir yerlerde yer titriyor, bir yerlerde yanardağlar ateş saçıyor. Her gün binlerce ve binlerce kişi helak oluyor*” (1968b: 17) sözleriyle başlar. Bu sözlerle yazar dünyada olup bitenden bihaber yaşayan insanları başka milletlerin felaketlerine karşı da duyarlı olmaya çağırır. Deprem, kasırga gibi felaketler ülkeleri yok ederken başka türlü felaketlerin de aileleri yok ettiği üzerinde durur. Şehirlerle insanların kaderlerini birbirlerine benzetir. Her ikisi de doğar, gelişip değişir ve ölür.

Yazar, bu kader ortaklığını Mimar Meryem'in hayatından yola çıkarak yansıtmaya çalışır. Meryem bir proje hazırlamaktadır. Ancak eşi Vildan bu projeye destek olmaz çünkü onun çalışmasına karşıdır. Meryem'in komşusunun eşi vefat eder. Meryem onu ziyaret etmek ister, Vildan buna müsaade etmez ama o yine de gider. Meryem'le eşi artık hiçbir konuda muhabbet edemez hale gelir, o bir şey anlatmaya çalıştığında Vildan kafam çekmiyor,

diyerek kestirip atar. Kızları Feyrûze'yi de köye gönderince karı koca tamamen birbirinden uzaklaşır ve Vildan bir süreliğine evden ayrılır. Böylece iki taraf da rahatça düşünmeye vakit bulur. Burada yazarın asıl amacı hikâyenin kahramanları kendini hesaba çekerken okuyucunun da kendini sorgulamasını sağlamaktır. Yazar, ailelerin temelinin sarsılmasına nelerin sebep olduğu konusunda kahramanlarla birlikte okurun da fikir yürütmesini sağlar.

Kocasından istediği ilgiyi göremeyen Meryem'in enstitüden arkadaşı olan Şevket'le arasında bir yakınlaşma olur. Meryem, Şevket'le aynı dilden konuştuğunu düşünür. Hatta onların kalplerinden geçen düşünceler bile birbirlerine yabancı değildir. Meryem'in Şevket'i tanıdıktan sonra yaptığı iç hesaplaşma yanlış insanla evliliğin doğurduğu kötü sonuçları ortaya koyar (1967: 1-13).

Yazar, 1975'te yayımladığı “Kar Suları” adlı hikâyesini 1971'de kaleme alır. Hikâye, gelenek ve görenekler ekseninde Zeytüne adlı genç bir kızın ilk aşkını anlatır.

“Hikâye, Tatar köy yaşamının ve bu yaşam içerisindeki gelenek ve göreneklerin renkli, sıcak ve naif yansımalarını taşır. Hikâyede kar suyunun köy yaşamındaki yeri ve önemi, çeşme başı aşkları, su getirmeye giden kızların ipe dizilmiş inciler gibi düzgün adımlarla gidip gelmeleri, tek kova ile suya giden kızın kendisini ayıplaması, kaynana adaylarının su taşıyışına ve suyu taşıırken attığı adımlara bakarak oğullarına kız seçmesi, kızların sevdiği çocuklara işlemeli mendil vererek sevgilerini ilan etmesi, genç adamların ise kızın evinin önünden geçerken türkü söyleyerek seslerini duyurmaya çalışması gibi birçok gelenek ve görenek yerli yerinde kullanılarak o günkü Tatar yaşamının ince ayrıntıları hikâyenin içeriğinde başarıyla verilmiştir” (Kamalieva, 2014: 195).

1978'de yazdığı “Sarı Tyulpanlar” (Sarı Laleler) adlı hikâyesi okuma ve öğrenme sevdasına kapılarak kendini hayattan soyutlayan bir kızın sonradan toplum içine karışmaya çalışması ve toplumdaki kötü niyetli, çıkarıcı insanların onun duygularıyla nasıl oynadığını anlatır (Malikova, 2004c: 118-119). Buradaki başkişi adeta Namık Kemal'in *İntibah* romanında yer alan Ali Bey'in kadın versiyonudur. Gerçek hayattan kopuk yetiştirilen bu kadın, insanları tanımada ve ilişki kurmadaki acemiliği yüzünden fırsatçı insanların avı olur.

Küçüklüğü köyde geçen ve köy hayatını çok iyi bilen Malikova, 1979 yılında kaleme aldığı “Kündeşler” (Rakipler) adlı hikâyesinde köyde yaşayan bir delikanlının köy öğretmenine olan aşkını anlatır. Olaylar, o köyde yaşayan on iki yaşında bir çocuğun gözünden aktarılır. Hikâyede gücü, kuvveti, ata binişi ve yakışıklılığıyla bütün köylüyü kendine hayran bırakan Zahir, köylerine gelen genç öğretmen Eklime’ye âşık olur. Ancak Eklime, askere giden sevgilisini beklemektedir. Ona olan sadakati dolayısıyla Zahir’in aşkına karşılık vermez. Zahir aşkına karşılık alma derdine düşmez ve Eklime’nin mutluluğuyla mutlu olur. O, hikâyede gerçek, saf aşkı temsil ederken Eklime de sadakati temsil eder (2004b: 110-118).

Yazar 1982’de *Uzma, Gomer! (Geçme, Ömür!)* adlı hikâye kitabını bastırır. Bu kitaba adını veren hikâyede yazar gerçek hayatla kendi şiiriyâtını sentezler. Başkişi Stephan Petroviç’in gönül dünyasından doğru okuyucuya Zeytüne’yi tanıtır. Hikâye daha çok psikolojik çözümlemelerle kurulur (1982b: 5-17). Aynı kitapta yer alan “Ay Sürelgen Çak İdi” (Ay Işığı Kaybolduğu Zamandı) adlı hikâyesinde ise şiiri, kahramanlardan biri olarak ele alır. Şiir, yalnızlığın kederini yaşayan Edhem adlı ihtiyarın gönlünü avutan, sırlarını paylaşan tek sohbet arkadaşıdır. Bir saat yapılan bir sohbetle Edhem’in bütün hayatı adeta okurun gözleri önünden geçer ve okur, onun gönlünün derinliklerindeki cevheri fark eder (Hüsnetdinov, 2004: 177-178).

1985 yılında çıkan “Bir Kürüde Yarattım” (İlk Görüşte Sevdim) adlı kitabında yer alan hikâyelerinde de okuyucuya insanların karmaşık ilişkilerinin psikolojik arka planı sunulur ve romanlarının da temelini oluşturan ahlâki meseleler irdelenir (1985a: 5-120).

Medine Malikova, 2001 yılında yayımlanan *Yol Hikâyeleri* kitabının içinde yer alan “Kırgıy Diviziya” (Vahşi Tümen), “Kızgan Yörek” (Kızgın Yürek), “İr Şatlığı” (Erkeğin Mutluluğu), “Sayıskan Sabagı” (Saksağanın Kuyruğu), “Metelçik” (Takla), “Biregeyli Berengi” (Kocaman Patates) hikâyelerini, yardım cemiyeti kurduğu yıllarda, ona tahsis edilen araba için işe alınan şoförlerle yaşadığı problemler ve yaptığı seyahatlerden yola çıkarak kaleme alır. Hikâyeler, Malikova’nın Tatar Kızıl Ay Cemiyeti’nin başkanlığını yaptığı dönemleri ve o dönemin siyasî ve toplumsal problemlerini de içerir. Bu hikâyelerin hepsinde başkişi Medine Malikova’nın kendisidir. Yazar, yaşadıklarını doğrudan anı şeklinde kaleme almak yerine içine birtakım merak unsurları katarak hikâyeleştirmiştir.

2004'te yayımlanan “Çiçke Balı” (Çiçek Balı) hikâyesinde yazar, aynı hastanede dünyaya gelen iki erkek çocuğun kaderini ve ailelerini anlatır. Hastanede dünyaya gelen çocuklardan biri, birbirine âşık olan Gamil ve Sağdıye'nin oğlu Makar'dır. Makar evden ayrılır ve yozlaşan gençliğin arasına karışır, uyuşturucu bağımlısı olur. Ancak sabırlı ve sevgi dolu Tatar kadınıni temsil eden Sağdıye, sabrı ve sevgisiyle oğlunu tedavi ettirir ve geri kazanır. Gennadii ve Eliza'nın oğlu da aynı şekilde gençliğin ters rüzgârına kapılır. Fakat Eliza aileyi bir arada tutmayı başaramaz.

Yazar bu eserde gençler arasında gitgide artan kötü alışkanlıklara dikkat çekerken ailede annenin nasıl bir rol üstlendiğini, sorumluluklarını özellikle kadın okuyuculara göstermek ister. Anneliğin kutsallığı üzerinde durur. Sadece çocuk doğurmakla anne olunmadığını, ancak annelik sorumluluğunu yerine getirenlerin bu kutsiyeti yaşayabileceğini dile getirir.

2.3.3. Povestleri¹⁶

Medine Malikova, anlatmaya bağlı türlerdeki ilk denemelerini birkaç hikâyeyle yaptıktan sonra povest türünde eserler vermeye başlar. Toplamda dokuz povest kaleme alır. İlk povesti 1969 yılında polisiye bir tür olarak kurguladığı *Hüküm* 'dür. *Hüküm*, Hâkim Velide'nin iş arkadaşlarına yaptığı bir konuşmayla başlar. Konuşmanın ilk cümleleri: “*Biz hepimiz de hükümdarlarız. İnsanlar hakkında kendi hükmümüzü veriyoruz, hatta çoğu zaman da onlara layık gördüğümüz cezayı veriyoruz. Öyle değil mi?*” (2013: 229) şeklindedir.

Bu cümlelerle başladığı konuşmasında Velide, üzerlerine düşen görevi hakkıyla yapıp yapamadıklarını sorgularken aynı zamanda taşıdıkları vebalin büyüklüğünü de vurgulamak ister. Hâkim, savcı gibi sıfatlara sahip olmayan insanların da hükümler verdiğini, bu unvanı taşıyan kişiler olarak o insanlardan farklı olmanın gerekliliğini anlatır.

Povestte, Hâkim Velide'nin başından geçen bir olayı anlatmaya başlamasıyla on yedi yıl önceye dönüş yapılır. Yeni dedektif olan Velide, tecrübeli ve usta bir dedektif olan Cevdet Harisoviç'in yanında çalışır. Birlikte Taşdemir köyünde işlenen bir cinayetin katil zanlısını bulmaya giderler. Aliye (Aleksandra) adında bir kadın öldürülmüş ve cinayet mahallinde katile ait hiçbir iz bulunamamıştır. Dedektifler köydekileri sorguya çeker. Sorgulamaların

¹⁶ Povest; uzunluk, kahraman sayısı ve olay kurgusu bakımından öykü ile roman arasında bir edebî türdür.

sonunda bütün şüpheler köy meclis başkanı Mogıyn Sattarov üzerinde toplanır. Mogıyn Sattarov köy halkı tarafından Adil Mogıyn olarak adlandırılan, saygı gören biridir. Ancak çıkan dedikodular neticesinde Dedektif Velide de dâhil olmak üzere köydeki herkes katilin o olduğuna inanır, sadece eşi ve iş arkadaşı Müzeyyen onun katil olmadığından emindir. Cevdet Harisoviç ise şüphededir, deliller onu gösterse de kalbi Mogıyn'ın katil olmadığını söylemektedir. Bunun üzerine Harisoviç komşu köyleri de araştırmaya başlar. Sonunda asıl katilin komşu köyde yaşayan Semenov olduğu ortaya çıkar.

Povestte üstü kapalı da olsa yer yer savaş yıllarına ve savaşın getirdiği acılara değinilir. Örneğin, adı geçen kahramanlardan biri olan Müzeyyen'in niçin okuyamadığı *“Kendi gençliği savaş yıllarına denk geldiği için yüksekokula giremeyişiine hayıflandı.”* (2013: 239) sözüyle açıklanır. Aynı zamanda cinayete kurban giden Aliye'nin ailesinden bahsedilirken *“Zakir abi savaştan dönmedi; Aliye abla, kızı ve kaynanasıyla kaldı.”* (2013: 240) denerek savaşın getirdiği bir faciaya da dikkat çekilir.

Bu eserde yazar, insanların yıllarca tanıdıkları biri hakkında bile birden fikirlerini değiştirebildiği örneğinden yola çıkarak insanlar arasında güven duygusunun artık yok olmaya başladığını açıkça gösterir. Bana dokunmayan yılan bin yaşasın, anlayışına sahip olan, bencil, nemelazımcı insanları eleştirir. Ayrıca hüküm verirken bazı durumlarda sadece aklî delillerin yeterli olmadığına, insanın kalbini de dinlemesi gerektiğine dikkat çeker. Liliya Hismetova (1990) bu konuda *“Şüphe altına alınan kişinin aklından geçenleri anlayabilmek için onun yüzüne dikkatlice bakıldığında yürek ne diyor acaba? Akıl ile iş yapmak yetmiyor o anda, sezgiler de zaruri”* (s. 5) yorumunu yapar.

1970'te yazarın yine polisiye unsurlar taşıyan *Avgustnın Bir Kiçinde (Ağustosun İlk Akşamında)* adlı povesti yayımlanır. Povest bir şehir tasviriyle başlar. Yazar yüksek apartmanlarla çevrilmiş bu şehirde insanların birbirinden habersiz yaşamasını eleştirir. Çok katlı binalardan birinin bahçesinde ölmek üzere olan genç bir adam bulunur. Adam hemen hastaneye götürülür ancak kurtarılamaz. Olay yerine gelen dedektif bu kişinin kim olduğunu ve başına neler geldiğini araştırmaya başlar. İlk olarak adamın cesedinin bulunduğu yerdeki apartmanın sakinleriyle konuşur. Burada yaşayan Saşa ve Nastya adlarındaki yaşlı çift dedektif tarafından yapılan tarifi üst kat komşuları İshak'a uyduğunu, ölenin muhtemelen o olduğunu söyler. Olayı araştıran dedektif diğer bir apartman sakini olan Hafize'yle ilk görüşmesinde onun bir şeyler sakladığından şüphelenir

ve onunla tekrar görüşmek ister. Hikâyenin bu kısmında bir geriye dönüşle Hafize'nin olay günü neler yaşadığı anlatılır. O gün Hafize'nin kapısı çalar, kapıda üstü başı perişan bir kız vardır. Bu kız İshak'ın evinin yedek anahtarının onlarda olup olmadığını sorar, Hafize ona olmadığını söyler ve kapıyı kapatır. Kız merdivene oturup ağlamaya başlar. Kadın acıyarak kızı eve çağırır ve onu temizlenmesi için banyoya sokar. Banyoda kızın kollarında morluklar görür ve ona ne olduğunu, nasıl bu hale geldiğini sorar. Deriga adındaki kız başından geçenleri anlatmaya başlar. Enstitü sınavları için köyden gelmiştir ve tanıdıkları olan İshak'ın evinde kalmaktadır. İmtihani kazanıp enstitüye girmeye hak kazandığını öğrenerek mutlu bir şekilde eve gelir. Evde İshak ve arkadaşları içip eğlenmektedir. Kutlama bahanesiyle zorla Deriga'yı masaya oturtup içki içirirler ve kız sarhoş olduktan sonra biri ona zorla sahip olur. Kız kendine geldiğinde evde kimseyi bulamaz. Kapı üstünden kilitlenmiştir. Akşama kadar İshak'ı bekler ama gelen giden olmaz. Hafize, olayın geri kalanını sorguya gelen dedektife anlatır. Yardım istemek için camı açtığını fakat sonrasını hatırlayamadığını söyler. Kendine geldiğinde sokakta yatıyordu. Koltuk altlarında ve belinde büyük bir acı vardır. Yanında yatan adamı fark ettiğinde ona seslenir, cevap alamayınca ambulansı çağırıp korkudan saklanır. Ancak ölen kişinin İshak olmadığını söyler. Bunun üzerine İshak bulunur ve olaylar onun verdiği ifadeyle aydınlatılır (2013: 283-312).

Bu povestte yozlaşan gençlik, komşuluk ilişkilerinin bozulması, kötü alışkanlıklar, küçük yerlerde okumanın zorluğu gibi birçok farklı sosyal mesele ele alınmıştır. Cinayet sadece bir merak ögesi olarak kullanılırken, asıl amaç ahlâki ders vermektir. Hafize'nin evli bir adam olan Enver'le ilişkisi yüzünden kendini sorgulaması ve bu sorgulama neticesinde yaşadığı birlikteliğin yanlışlığı dile getirilir. Yasak ilişkilerin, sadece aldatılanlara değil bu ilişkinin her iki taraflarına da zarar verdiği gösterilmeye çalışılır.

Ele alınan diğer bir mesele de alkolün getirdiği kötülüklerdir. Povestte Deriga alkolün etkisiyle kendinden geçmiş, ortamdaki erkeklerden biri de yine alkolün etkisiyle tecavüz etmiştir. Eserde birkaç yerde daha bu konuya değinilir. Yazar, povest kahramanlarından birini *“Bugün birini getirdiler. İçip gelince karısına sinirlenip balkondan atmış. Omurgası kırılmış”* (s. 296) şeklinde konuşturarak hem alkolün zararlarına hem de alkolle gelen kadına karşı şiddete dikkat çekmeye çalışır. Yazar, alkolün etkisiyle işlenen suçların daha fazla cezayı hak ettiğini de vurgular.

1971’de kaleme alınan *Adaşkanda Yul Kayda? (Yolunu Kaybedene Yol Nerede)* adlı povesti yazarın polisiye povestlerinin üçüncüsüdür. Bu povestte Niyaz ve Fidail ortak bir ticarî taksi alırlar. Taksiyi gündüzleri Niyaz, geceleri Fidail kullanır. Bir sabah Niyaz kahvaltı yapmak üzereyken kapı çalar ve kapıya gelen polisler Fidail’in arabada ölü bulunduğunu söyler. Fidail ölünce araba Niyaz’a kalacağından olayın ilk şüphelisi Niyaz’dır. Niyaz kendini temize çıkarmak için olayı araştırmaya başlar. Gecelerini Fidail’in taksicilik yaptığı yerlere gidip bir ipucu bulmaya çalışmakla geçirir. O gecelerden birinde bir genç kız arabaya iyi akşamlar Fidail, diyerek biner. Daha sonra arabayı başkasının kullandığını fark eder. Niyaz, Fidail’in öldüğünü dile getirmez. Niyaz’ın arkadaşı olduğunu söyleyerek Zölfe adındaki kızı evine kadar bırakır, böylece kızın evini öğrenir. Daha sonra erken bir saatte buraya kızla konuşmaya gelir. Fidail’in o bölgedeki arkadaşları hakkında bilgi almak ister. Bu arada kıza karşı da duygusal bir yakınlık hisseder. Kızın yanında erkek arkadaşı Atlas da vardır. Kız, Atlas’tan çekindiği için Niyaz’a hiçbir şey anlatmaz. Fidail’in arkadaşlarını tanımadığını söyler. Ama bir süre sonra vicdan azabı çekmeye başlar ve Niyaz’a kendi gidip Fidail’le ortak arkadaşları olan Natalya’dan bahseder. Niyaz; Zölfe, Atlas, Natalya ve Natalya’nın arkadaşı Reşit’i takip eder ve sonunda birtakım ipuçları bulur. Bu ipuçlarını dedektifle paylaşır, dedektif araştırmayı devam ettirerek olayı aydınlatır (2013: 313-428).

Yazar diğer polisiye povestlerinde olduğu gibi bu povestinde de toplumdaki birtakım aksaklıklara değinir. Gece taksi şoförlüğü yapan insanların çektiği sıkıntıları, onları bekleyen tehlikeleri anlatır. Eserde, bunun dışında insanın değerinin yaşarken bilinmesi gerektiği, öldükten sonra hayıflanmanın bir manası olmadığı vurgulanır. Yazar, bu povestte Atlas ve Natalya’nın geçmişine dönüp çocukluklarından itibaren içinde bulundukları yaşam şartlarını anlatarak onları suça iten nedenleri irdeler.

Malikova’nın 1973’te yazdığı *Koyaş Küpiri (Gökkuşağı)* adlı povest, çocuk sahibi olamayan bir aileyi konu edinir. İlçe başkanı olan Adil ile eşi Safiye’nin çocuğu olmamaktadır. Adil aile soyunun tükeneyeceği korkusu yaşadığı için bir boşluğa düşer. Bu boşluk anında genç bir kadın olan Terbiye ile tanışır ve aralarında bir ilişki başlar. Terbiye ben sana çocuk yapıp vereceğim, der. Fakat Adil karısından ayrılmak istemediği için Terbiye’yle olan ilişkisini bitirir ama Terbiye çoktan hamile kalmıştır. Çocuk dünyaya gelir, Terbiye hastalanıp ölür, çocuğu Adil ile karısı Safiye büyütür (2018: 219-323).

Povestte Adil, çocuk sahibi olma düşüncesi ve eşiyle olan birlikteliği arasında gelgitler yaşar ve sonunda eşini seçer. Böylelikle yazar evlilikleri devam ettiren şeyin çocuk sahibi olmak değil, eşlerin birbirine olan sevgi ve saygısı olduğunu gösterir. Bazı ailelerde çocuk sahibi olamayan kadınlar kusurlu olarak görülür ve eşleri tarafından ya terk edilir ya da eşinin ikinci bir kadınla evlenmesine müsaade etmek zorunda kalır. Yazar bunun bir kusur değil, Tanrı'nın bir imtihanı olduğu konusunda kahramanlar aracılığıyla nasihatler verir. Ayrıca insanların düşünmeden başladıkları ilişkilerin nasıl bir felakete dönüştüğünü de gözler önüne serer.

1978'de basılan *Yigitlikke Bir Adım (Yiğitliğe Bir Adım)* adlı povestte Malikova, Güreşçi Bektaş ile annesi arasındaki ilişkiyi ele alır. Anne-oğul arasında geçen olaylar ve kullandığı monologlarla bir erkek çocuğunun psikolojisini okuyucuya yansıtmaya çalışır (s. 102-208). Eleştirmen ve yazar Fenis Yarullin (2004), 1978'de kaleme aldığı *Yiğitliğe Bir Adım* adlı yazısında Medine Malikova'nın bu eserle dilinin olgunlaştığını ispatladığına ve bundan önceki hikâye ve povestlerinde yer alan gereksiz detaylardan eserini arındırdığına değinmiştir (1978b: 172).

1980'de yayımlanan *Yanar Dağların Işığında* adlı povestin başkışısı Ressam Zufire'dir. Zufire gelecekte kendisinin ünlü bir ressam, kocası Elvir'in ise meşhur bir besteci olacağına inanır. Fakat hayatın onlara sundukları çok daha farklı olur. Elvir çok para kazanma amacıyla bir restorana işe girer, orada çalışan Rumiye'nin vasıtasıyla Halide'yle tanışır. Bir süre sonra ona âşık olup Zufire'den ayrılır. Eşiyle ayrılan Zufire, Kaptan Ümit ile tanışır ve ona gönlünü kaptırır. Balık tutarak geçimini sağlayan kaptan, ona uzak diyarları sihirli bir dünya gibi tasvir eder. Zufire, kaptana ve anlattığı diyarlara âşık olur. Kaptan tekrar denize açılırken Zufire'ye, geri döneceğini ve onu da yanına alacağını vaat eder. Fakat sözünde durmaz. Zufire çok zor günler geçirir. Zor günlerinde kaptanın ressam arkadaşı ona destek olur. Kaptan'ın tiyatrodaki çalışan Klara Kazanskaya ile evli olduğunu öğrenir. Bunun üzerine bilet alıp kardeşinin yanına gitmeye karar verir (1980: 117-216).

Bu povestte özellikle Kaptan Ümit'in ağzından yapılan okyanus tasvirleri Medine Malikova'nın dilinin kuvvetini ve orijinalliğini göstermesi açısından önemlidir.

2003 yılında yayımlanan *Yogalğan Yakutlar (Kaybolan Yakutlar)* adlı povestte yine bir cinayete yer verilerek okuyucunun merakı canlı tutulmaya çalışılır. Povestte bir arkeoloji

profesörü odasında ölü bulunur. Yapılan bir kazıdan çıkarılan yakut taşlı, oldukça değerli bir bilezik profesörün kasasında muhafaza edilmektedir. Profesörün bu bilezik için öldürüldüğü ortaya çıkar ve 'katil kim' sorusunun peşine düşülür. Bu olay aydınlatılmaya çalışılırken aslında amaç yine toplumsal olayların eleştirisidir. Eserde aydınların problemleri, Tatar halkında kimlik sorunu, Rusların Tatarlar üzerindeki baskıları, doğu-batı çatışması, cinsellik konusunda cahillik gibi birçok sosyal problem ele alınır ve kurgu içerisinde bu problemlere çözüm önerileri getirilir (2007: 4-132).

Yazarın 1972'de yazmaya başlayıp 2012'de tamamladığı *İlkbaharda Çiçek Taçları* adlı povesti Stalin döneminde kolhozlaşma sistemini anlatmaktadır. Sekiz yaşında ailesi katledilen Azize bir yetiştirme yurduna verilir, yurttakiler Ukrayna'ya gönderilmeye başlanınca kendi topraklarını bırakmamak için yurttan kaçır ve bir ailenin yanına sığınır. Bu evde, ev işlerine yardımcı olur fakat en büyük isteği okumaktır. Evin kendi yaşlarına yakın kızı okula giderken hep ona özenir, ondan bir şeyler öğrenmeye çalışır. Yedi yıl bu evde çalıştıktan sonra bir çiftlikte iş bulur. Azize'yi tanıyan bir öğretmen devletin kolhozlar oluşturduğunu, üç kişi bir araya gelerek kolhoz kurabileceklerini söyler. Kolhoz kurulur ve başkanı da on yedi yaşındaki Azize olur. Stalin bu genç kolhozcuyu bizzat yanına çağırır ve onun eğitim alması için iki yıl Komünist okullara gönderilmesini emreder. Bu durum Azize'nin sevgilisi olan Ehtem ile evliliklerinin iki yıl ertelenmesine neden olur. Ehtem bu duruma sinirlenir ve başkasıyla evlenir. Azize partinin on yedinci kongresine delege olarak katılır. Kurduğu kolhoz ülkenin en büyük kolhozu haline gelir. Ailesini katleden zengin ağa köyden atılır, topraklarına ve hayvanlarına el konur. Böylece Azize bu aileden de intikamını almış olur. Tüm bu olaylar esnasında ona sürekli destek olan Boris'le evlenir ve hamile kalır. Hamilelik sürecinde Bolşeviklerin gerçek yüzünü görmeye başlar. Önce onu kolhoz kurmaya yönlendiren öğretmen hapse atılır, ardından da kocası Boris. Boris hapisten çıkar çıkmaz savaşa gönderilir. Hem ilk aşkı Ehtem'in hem de kocası Boris'in savaşta öldüğü haberi gelir (2014: 223-387).

Stalin diktatörlüğünde kimseye özel mülkiyet hakkı tanınmamış, 1930'lu yıllarda kollektif çiftlikler kurularak tüm köylülerin hayvanları toplanmış ve çiftçiler kolhoz denilen bu kollektif çiftliklerde çalışmaya yönlendirilmiştir. Köylerdeki zengin toprak ağalarından bezen köylüler, Bolşeviklerin vaatlerine inanarak başta kendi istekleriyle bu çiftliklere katılmış ancak sonradan Bolşeviklerin gerçek yüzü ortaya çıkmıştır. Yazar o dönemin eleştirisini bu povestte küçük yaşta toprak ağaları tarafından ailesi katledilen Azize'nin tüm

kalbiyle Komünist Partisi'ne bağlanıp kolhozlaşmaya destek oluşunu ve sonrasındaki hayal kırıklığını anlatır.

2001'de yazılan *Altın Yatme (Altın Ağ)*'de, 90'lı yıllardaki ekonomik çöküş anlatılır. Mutlu bir ailesi olan ve dans hocalığı yapan Teslime'nin eşi de fabrikada çalışmaktadır. Ülkedeki ekonomik şartlar değişince eşi fabrikadan maaş alamaz, kendisi de işi bırakarak zorunda kalır. Artık onlar için hayat eskisi gibi olmayacaktır (2015: 124-202).

2.3.4. Tiyatroları

Medine Malikova her ne kadar hikâye, povest ve romanlarıyla tanınsa da aynı zamanda başarılı bir oyun yazarıdır. Her biri ayrı ayrı ses getiren 6 oyun kaleme almıştır. İlk oyununu *Konup Ötecek Dalı Var* romanında, kurgusal bir öge olarak kaleme alır. Romanın içine yerleştirilen iki perdelik bu oyun daha sonra *Yörek Niçek Tüzsen (Yürek Nasıl Dayansın)* adıyla *Altın Ağ* kitabında yayımlanır. Oyunda Kazan'ın Altın Ordu tarafından işgali ve Bulgar-Tatar kadını olan Kadimbike'nin Kazan'ı geri alışı anlatılır. Eser tarihi bir zemine oturtulmuş olsa da asıl amaç tarihi olayları sahnelemek değil seyirciye birtakım mesajlar vermektir.

Oyun Kazan'ı işgal eden Hâkim ile esir olan eşini ondan almaya gelen Kadimbike'nin diyaloglarından oluşur. Birinci perdede Hâkim binlerce insanın canına kıyarak Kazan'ı ele geçirir, Kazan hanını esir alır, Kadimbike bir plan yapar ve esir olan eşini ondan kurtarır. İkinci perdede aradan yirmi yıl geçmiştir. Kadimbike'nin eşi vefat eder fakat yetiştirdiği üç oğlu hanlığı Hâkim'den geri alır. İlk perdede mekân Hâkim'in çadırıyken bu sefer Hâkim Kadimbike'nin çadırına gelir. Bütün malını mülkünü kaybetmiş ve yenilmiştir. Kadimbike Hâkim'in çadırına geldiğinde Hâkim onun canını nasıl bağışladıysa o da Hâkim'in canını bağışlar ve kimsenin ona zarar vermemesini salık verir. Ancak üç gün sonra Hâkim'in ölü bedeni bulunur. Hâkim'i öldürenlerin zamanında parası ve mevkisi için ona yakınlık gösteren kişiler olduğu ortaya çıkar.

Hâkim ile Kadimbike arasında geçen diyaloglarla mal zenginliği ile gönül zenginliği kıyaslanır. Zalim bir padişah olan Hâkim zenginliği ve acımasızlığıyla etrafındaki insanların kendine tabii olmasını sağlar. Kadimbike ise halkına olan sevgisi ve merhametiyle bunu sağlamaktadır. Kadimbike'nin Hâkim'i yenmesiyle merhamet ve sevgi

acımasızlığa, merhametsizliğe; gönül zenginliği de mal zenginliğine üstün gelir. Oyunun en dikkat çeken yanı sonudur. Sonunda seyircilerden biri sahneye çıkar ve şu konuşmayı yapar:

“Durun, acele etmeyin. Demek Hâkim öldürüldü diyorsunuz? Ne demek istiyorsunuz bununla? Kötülük yenildi, zalimlik sana erdi demek mi? (İzleyicelere döner.) İnanmayın böyle sözlerle! Dünyada bugün de zalimler yaşıyor, zulmediyor. Siz biliyor musunuz, şu dakika yeryüzünde ne kadar kan döküldüğünü? Kaç günahsız sabinin canına kıyıldığını biliyor musunuz? Temiz ruhlar inliyor, yürekler acı çekiyor; kalpler sızlıyor. Kadimbikeler hissediyor musunuz? İşitiyor musunuz Kadimbikeler? Neredesiniz Kadimbikeler” (1987: 320).

İzleyecinin bu sözleriyle yazar özellikle merhametli, cesur Tatar kadınlarına seslenir. Önceki eserlerinde de vurguladığı üzere bir anne olarak kadın dünyadaki kötülüğü silebilecek en üstün güçtür. Fuat Galimullin, eserdeki bu sözler için şu yorumu yapar: *“Yazar bizimle birlikte saf gönüllere, yüreği aşkla dolu Kadimbiklere, Altınsaçlara sesleniyor. İnsanlarda bu önemli duyguları itinayla büyütmek gerek. Sadece o zaman ülkelerle ülkeler, halklarla halklar, insanlarla insanlar arasında zulüm ve merhametsizlik ortadan kalkar” (1987: 17).*

Yazarın 1989’da kaleme alıp 26 Nisan 1990’da F. Kamal Tatar Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen *Ocmah Balaları (Cennet Çocukları)* adlı oyununda anne-baba-çocuk ilişkisi, özellikle çocuğun yetişmesinde ailenin önemi ele alınır. Anne babaları olmayan çocuklar için devlet tarafından yapılan yurtlara artık sadece yetim ya da öksüzler değil anne-babaları hayatta olan çocuklar da verilmektedir. Rus hükümeti özellikle Müslüman kesimi; çocuklarını yurtlara, komsomol terbiyesine, kolektif okullara vermesi için yönlendirir. Orada alacakları eğitimin çok daha iyi olacağı konusunda halkı inandırır. Böylece zamanla anne-babadaki sorumluluk duygusu kaybolur. Yazar eserinde bu durumu eleştirir. Bu kolektif kurumlarda aile sevgisi ve terbiyesinden uzak yetişen çocukların ruhsuz, kişiliksiz ve inançsız büyüdüklerini onları “İşbike” adlı robota benzeterek anlatır.

Dönemin önemli tiyatro tenkitçilerinden Azat Ahmedullin eserin sağlam bir yapı ve güçlü bir fikir üzerine kurulduğunu, hikâye ve romanlarında psikolojik çözümlere önem veren yazarın tiyatrodaki bunu sık sık monologlar kullanarak başardığını, Abdullah Tukay’ın

şiiirlerindeki dilin etkisinin bu tiyatrodada açıkça görüldüğünü söyler. Eser için dile getirdiği olumsuz tek yorum sahnelenirken çok fazla bağırma ve haykırış olmasının bir süre sonra seyirciyi yorduğudur. Ancak bu eleştirinin çok da ön planda tutulmaması gerektiğini yine kendisi dile getirir (1990: 11-12).

Yazar, aynı yıl kaleme aldığı *Monnar Töşti Başıma (Keder Sardı Başımı)*, *Sinin Öçin Üzim Ülermin (Senin İçin Canımı Veririm)* adlı dramlarının Minzele ve Elmet tiyatrolarında sahnelenmesi ve gördüğü yoğun ilgiyle bu alandaki başarısını da ispatlar (Hismetova, 2010: 23).

2007 yılında basılan *Kaybolan Yakutlar* adlı kitabında yer alan *Al, Sekine, Amerika!* adlı oyunu diğerlerinden farklı olarak komedi türünde yazılmıştır. İki perdelik bu kısa komedide Amerika'ya gitme sevdasına düşen gençleri, onların Amerika'ya gitmesi için eğitimlerini bile yarıda bırakmalarına razı olan aileleri eleştirir. O dönemde yaşanan gerçek olaylardan yola çıkılarak yazılan eserde Amerika'ya giderek zengin olma, orada zengin koca bularak evlenme hayali kuran genç ve güzel Tatar kızlarının fırsatçılar tarafından kandırılarak oradaki zenginlere nasıl satıldığı mizahi bir dille anlatır. Oyunun sonunda izleyicinin çıkarması gereken dersi oyunun kahramanlarından biri olan Müderris'in çıkarımlarıyla sunar. Onun cümlelerinden özetle gezip görmek ya da eğitim almak için Amerika'ya gidilebileceği ancak insanın doğduğu yerde, memleketinde yaşaması gerektiği savunulur.

2003 yılında yazılan *Songı Rivayet (Son Rivayet)* adlı iki perdelik tarihi tiyatrosu 2013 yılında Tinçurin sahnelerinde oynanır ve büyük ilgi görür. Oyunun karakterlerini tarihteki gerçek kişilerden alan Malikova'nın kurguladığı olaylarda da tarihsel gerçekliklerin büyük payı olduğu görülür.

Oyunun başkahramanı olan Süyümbike, Tatar halkı için önemli bir kadın kahramandır. Nogay soyundan gelen, milliyetçi bir han olan Yusuf Mirza'nın kızıdır. On yedi yaşında Kazan Hanı Can Ali ile evlendirilir. Ancak bu evlilik siyasî amaçlarla tasarlanmış bir evliliktir. Can Ali, Rusların emrinden çıkmayan bir handır. Bu durumdan hoşnut olmayan Kırım ve Nogay hanları bir araya gelerek Süyümbike gibi akıllı ve güzel bir kızın onun düşüncelerini değiştirebileceğine inanır ve bu evliliği tasarlarlar. Ancak beklentileri gerçekleşmez ve bir süre sonra halk ayaklanma çıkarıp Can Ali'yi öldürür. Onun yerine

geçen Safa Giray, Kazan Hanlığı için önemli adımlar atar. Süyümbike, Safa Giray'ı hem sever hem de ona saygı duyar. Süyümbike'den önce beş ya da altı eşi olduğu rivayet edilen Safa Giray devlet yönetimiyle ilgili toplantılara sadece Süyümbike'yi yanında götürür. Onun sayesinde Süyümbike güçlü bir nüfuza sahip olur. Birlikteliklerinden bir erkek çocuk dünyaya gelir. Çocuk dünyaya geldikten kısa bir süre sonra Safa Giray'ın ani ölümüyle yönetimi Süyümbike tek başına ele almak zorunda kalır. Bu Hanlık Dönemi'nde yaşadıkları halkın hafızasında silinmez izler bırakır. Süyümbike; güçlü, korkusuz, merhametli Tatar kadınının temsili olur (Küçükosman, 2019: 31-112). Oyun Süyümbike'nin yönetimi tek başına ele aldıktan sonraki dönemin olaylarını, ona destek veren ve ihanet edenleri, vatani uğruna canını ortaya koyanların kahramanlıklarını ele alır.

Medine Malikova'nın hikâye, povest ve romanlarında kullandığı şiirsel dil tiyatrolarında da kendini gösterir. Kişilerin ruhsal çözümlemelerine önem veren yazar, tiyatro metinlerinde de bu amaçla sık sık monologlara başvurur. Millî duyguların ağırlıklı olarak hissedildiği bu oyunlarda halk türküleri ve ninnilerinden de yararlanır.

2.3.5. Romanları

Medine Malikova'nın bütün romanları Kazan'daki yayınevleri tarafından basılmıştır.

Şefkat (Ak Davılda Tal Börisi /Beyaz Fırtınada Söğüt Tomurcuğu): Medine Malikova'nın ilk romanı olan eser, ilk olarak *Beyaz Fırtınada Söğüt Tomurcuğu* adıyla 1983 yılında *Kazan Utları* dergisinde tefrika edilmiştir (Malikova, 1983). 232 sayfalık bu roman 1984 yılında Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından *Şefkat* adıyla yayımlanmış, 1990'da birkaç povest ilavesiyle, 2008 yılında da *Tılsım* romanıyla bir araya getirilerek tek kitap halinde aynı yayınevi tarafından okurla buluşturulmuştur.

Şefkat hem sanat camiasında hem de halk arasında geniş yankılar uyandırır. Kitap hakkında Meydan dergisinde yer alan okur yorumları ve onlardan gelen mektuplar incelendiğinde kitaba verilen değer daha net anlaşılır. Malikova'nın okurlarından Mühendis Şakir Gataullin yazdığı mektupta bu kitabın fabrika çalışanlarının dikkatini celbettiğini, mola saatlerinde ya da akşamları bir araya gelerek bu kitabı okuyup değerlendirdiklerini anlatır. Ulu Etne Gençliği topluluğunun gönderdiği mektupta ise gençlerin bu kitabı bitirene kadar her akşam toplanıp okuma saatleri düzenledikleri ve kitap hakkında fikir alışverişi

yaptıkları anlatılır. Mektup gönderen okurların birçoğu bu kitapta kendinden izler bularak tekrar tekrar okuduklarını dile getirirler (2004: 184-187).

Konup Ötecek Dalı Var: Yazarın ikinci romanı olan *Konup Ötecek Dalı Var* ilk olarak 1987 yılında Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır. 320 sayfalık roman 2010 yılında *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanıyla birlikte aynı yayınevi tarafından tekrar basılmıştır.

Fidaye: İlk olarak 1991 yılında Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından basılan 239 sayfalık *Fidaye* romanı, 2012 yılında *Kızıl Çiçek* romanıyla birlikte aynı yayınevi tarafından tekrar yayımlanmıştır.

Kasırğa: *Kasırğa*, ilk olarak 2002 yılında Kazan Utları dergisinde tefrika edilmiştir. 200 sayfalık roman 2003 yılında Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından kitap haline getirilmiştir. 2015 yılında *Çıktım Yüksek Dağlara* povestiyle bir arada İhlas Yayınevi tarafından tekrar yayımlanmıştır.

Kızıl Çiçek: İlk olarak 2005 yılında 203 sayfa olarak Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından yayımlanan *Kızıl Çiçek*, 2012 yılına *Fidaye* romanıyla bir arada İhlas Yayınevi tarafından tekrar basılmıştır.

Tılsım: İlk olarak 2006 yılında 173 sayfa olarak Tataristan Kitap Neşriyatı tarafından yayımlanan *Tılsım*, daha önce de belirtildiği üzere *Şefkat* romanıyla birlikte 2008 yılında aynı yayınevi tarafından tekrar basılmıştır.

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı: İlk basımı 2010 yılında *Konup Ötecek Dalı Var* romanıyla bir arada İdil Matbaası tarafından yayımlanan 183 sayfalık *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanı, 2017 yılında birkaç povest ve hikâye ilavesiyle İhlas Yayınevi tarafından tekrar basılmıştır.

Çavdar Tadı: 223 sayfalık *Çavdar Tadı* romanı ilk olarak İhlas Yayınevi tarafından 2012 yılında basılmıştır. Roman 2014 yılında aynı yayınevi tarafından tekrar yayımlanmıştır.

Gümüş Kemer: 230 sayfalık *Gümüş Kemer* romanı 2013 yılında İhlas Yayınevi tarafından üç povestiyle bir arada yayımlanmıştır.

Bülbülün Gözyaşı: 220 sayfalık *Bülbülün Gözyaşı* romanı 2018 yılında yedi hikâye ve bir povestle birlikte İhlas Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

2.3.6. Diğer Eserleri

Dergide çalıştığı yıllarda çok önemli bilim adamlarıyla tanışan yazar, bilim adamlarının çıkardığı kitaplara destek olur. Tataristan'ın halk edebiyatı alanında ünlü âlimlerinden Reüfe Urazmanova ile birlikte *Kotlı Bulsın Tuyıgız (Kutlu Olsun Düğününüz)* adlı kitabı çıkarırlar. Kitapta düğün geleneklerine, örf ve adetlerine yer verilir (Urazmanova ve Malikova, 1978: 210).

Medine Malikova, Doktor Bahram Sadıkov'un 1980 yılında bastırdığı *Çeçler Çeçke Beylengeç (Saçlar Saça Bağlanınca)* adlı kitabına da büyük destek verir. Kitap daha çok, yeni aile kuracak gençlere, çocuk yetiştiren anne-babalara hitap eder. Kitapta ele alınan meseleler; tıbbî bilgilerin yanında gerçek hayattan alınmış örnekler, mektuplar, farklı kişilerin fikirleriyle zenginleştirilmiştir (Sadıkov, 1980: 224).

3. MEDİNE MALİKOVA’NIN ROMANLARINDA YAPI VE İÇERİK

3.1. Kurgu

Bir eserin karmaşık yapısını anlamlandırmak, eserin gücünü ve etkisini tam olarak kavramak ve kavratmak için onun kurgu ya da kurgulama düzen ve tekniğini iyi bir çözümlemeyle ele almak gerekir. Çünkü “*edebiyat biliminin görevi edebi yapıtların kurgulama araçlarını incelemektir*” (Parer, 2004: 94). Bunun için öncelikle kurgu ile ne kastedildiği net bir şekilde ortaya konmalıdır. Zira edebiyat bilimcilerimiz zaman zaman *olay örgüsü*, *biçim*, *yapı* ve *kurgu* ifadelerini neredeyse eşanlamli terimler olarak kullanmışlardır ancak bunların her biri farklı nitelikler taşır. Hakan Sazyek (2020) de *Roman Terimleri Sözlüğü*’nde bu kavramların aynı olmadığına dikkat çeker. Özellikle *kurgu* ile *biçim/yapının* farklı anlamlar ifade ettiğini ve bu farklılıkların dikkate alınması gerektiğini dile getirir (s. 210).

Olay örgüsü eserdeki olayların peş peşe, neden-sonuç ilişkisi bağlamında ortaya konmasıdır (Forster, 2016: 128). *Biçim* ise “*eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzendir*” (Moran, 2004: 167). Eser tamamlandığında içerikle uyumlu şekilsel bir düzen yani biçim ortaya çıkar. Roman incelemelerinde *kurgu* ile en çok karıştırılan kavram yapıdır. *Yapı*, romanda yer alan bütün unsurların dengeli bir düzlemde uyum içerisinde olmasını sağlayan sistemler bütünüdür. Olay örgüsü, biçim ve kurgu bu sistemler bütünüünün birer ögesi konumundadır. Yapının öğeleri arasında yer alan kurguyu Tahsin Yaprak (2020) “*kronolojiyi bozan bir unsur*” (s. 262) olarak tanımlasa da bu onun sadece bir işlevidir. Ramazan Kaplan (1999) kurguyu “*eserin yazılmaya başlamasından bitirildiği ana kadar geçen süreçte gösterilen her türlü etkinliktir*” (s. 119) şeklinde tanımlar. Çalışmada Ramazan Kaplan’ın bu tanımı esas alınmıştır.

Edebiyat araştırmacıları kurgulama tekniği açısından romanların tasnifinde de farklı görüşler ortaya atmışlardır. Ronald B. Tobias (1996), yazarın kalemini bir olay anlatma amacıyla eline alıp karakterleri bu amaç için oluşturduysa eylem temelli, karakterler olayların önüne geçtiyse karakter temelli bir kurgunun söz konusu olduğunu iddia eder (s. 69-70). Ancak bir eserin oluşumunda esas olan içeriğe bağlı estetik bir biçimdir. “*Estetik bakımdan önemli olan objenin kendisi değil, tersine onu estetik olarak algılayan süjede*

uyandırdığı duygudur” (Tunalı, 2004: 27). Bu nedenle bir eserin yapısını anlamak ve çözümlemek için eserin okuyucuda uyandırdığı hissi, onda oluşturduğu etkiyi esas almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Romanda kurgu çeşitlerini sınıflandıran Norman Freidman (2017), eserlerin okuyucuda uyandırabileceği tepkileri tanımlamış ve bu tepkiler doğrultusunda “*olaylar dizisinin, karakterin ve düşünce unsurunun sentezleyici olduğu*” üç ana başlık altında on dört farklı kurgu tipi ortaya koymuştur (s. 136-155).

Medine Malikova’nın modern roman estetiğine uygun olarak yazdığı on romanı, Freidman’ın önerdiği kurgu tiplerine göre ele almak için elverişli romanlardır. Yazarın kaleme aldığı bu on romanda yedi farklı kurgu tipi kullanılmıştır. *Şefkat*’te duygusal, *Fidaye*’de takdir duygularımızı uyandıran, *Tılsım*’da trajik, *Çavdar Tadı*’nda merhamet uyandıran kurgu tipleri görülür. Bu kurgu tipleri olay unsurunun sentezleyici olduğu kurgulardır. *Konup Ötecek Dalı Var*’da karakterin olgunlaşma sürecinin ele alındığı, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında karakterin denendiği kurgu tipleri kullanılmıştır. Bu kurgu tipleri de karakter unsurunun sentezleyici olduğu kurgulardır. Bir uyanışı hikâye eden *Kızıl Çiçek* ise fikir unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipleri içerisinde yer alır. *Kasırga*, *Gümüş Kemer*, *Bülbülün Gözyaşı* romanlarını bu başlıklardan yalnızca birine dâhil etmek mümkün değildir. “*Bir yapının şu değil bu yapıya örnek oluşturduğu söylendiğinde, söz konusu ilişki o kitapta diğerlerine oranla daha egemen demektir*” (Todorov, 2001: 78). Ancak bu romanlarda ne karakter olaya ne de olay karaktere üstün gelebilir. Bu nedenle adı geçen romanlar hem olay hem karakter unsurunun sentezleyici olduğu bir kurgu tipi içerisinde değerlendirilecektir.

3.1.1. Olay Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Olay unsurunun sentezleyici olduğu kurgu, aslolanın olay olduğu macera romanları, polisiye romanlar, bilim-kurgu tipi hikâyelerde kullanılan kurgu tipidir. Bunların dışında Freidman, bu kurgu tipiyle oluşan romanları, okuyucuda uyandırdığı his bakımından duygusal, takdir duygularımızı uyandıran, trajik, merhamet uyandıran ve cezalandıran kurgu tipleri olmak üzere beş farklı türe ayırır. Çalışmanın kapsamında yer alan, olay unsurunun sentezleyici olduğu *Şefkat*, *Fidaye*, *Tılsım* ve *Çavdar Tadı* romanları bu türler dikkate alınarak değendirilmiştir.

Duygusal Kurgu Tipleri: Medine Malikova'nın ilk romanı *Şefkat* duygusal kurgu tipiyle oluşturulmuştur. Bu tür kurguları Freidman (2017) şöyle açıklar:

“Bu yapılarda ortak olan özellik, sempatimizi kazanan roman başkişisinin, acıklı yapılarda olduğu gibi büyük ıstıraplar çektikten sonra, talihini tehdit eden engelleri aşıp sonunda başarılı olmasıdır. (...) Eserin sonunda faziletin hak ettiği mükâfatı görmesi, okuyucuya mutluluk ve rahatlık verir. Bu tip yapılarda romanın başından sonuna kadar roman başkişisinde hiçbir değişiklik olmadığı gibi, etken olmaktan ziyade, edilgen oluşu bu çeşit bir duygusal tepkinin asıl sebebi olarak düşünülebilir” (s. 149).

Şefkat romanında birbiriyle kesişen ancak merkezinde farklı olayları esas alan iki farklı metin halkası paralel olarak ilerler. Romanın birinci metin halkasının merkezinde genç bir jinekoloji¹⁷ uzmanı olan Zeytüne yer alır. Bu bölümde yazar, onun duygu, düşünce ve ruhsal dünyasını okuyucuya tanıtmak için yaşadığı fiziksel çevre ve içinde bulunduğu duygusal şartları aktarır. Zeytüne ile Larisa arasındaki çatışma kurgunun temellendirildiği asıl noktadır. Bu çatışmayla çalışan kadının aile içindeki durumu, değişen dünyada sarsılan aile yapıları okuyucuya sunulur. Zeytüne'nin asıl işlevi aile yaşamına ve bağlantılı olduğu diğer karakterler aracılığıyla evlilik problemlerine değinmek, bu problemlere çözüm önerileri sunmaktır. Zeytüne'nin bağlantılı olduğu kişiler ve bu kişiler aracılığıyla üzerinde durulmak istenen meseleler aşağıdaki Tablo 3.1'de verilmiştir.

Tablo 3.1: *Şefkat* romanı birinci metin halkası kişi-konu-duygu ilişkisi

Enver	Evlilik, Cinsellik/Aşk
Larisa	Arkadaşlık/ İhanet
Gülzeynep	Gelenek/ Kaygı
Timirbulat	Annelik /Şefkat

İkinci metin halkasında olayların merkezindeki karakter hastanede jinekoloji profesörü olan Cemile Zakirovna'dır. Yazar, Cemile'nin aile içi ilişkilerinden ziyade iş hayatı üzerinde durur. Onun hastanede ve tıp fakültesinde görüştüğü akademisyenler vasıtasıyla

¹⁷ Kitapta “jinekoloji” olarak geçen tıp dalıyla Türkiye'deki “kadın hastalıkları ve doğum” kastedilmektedir.

tıp dünyasında yaşanan olaylar ve tıp alanındaki gelişmelerden söz edilir. Cemile ile Devletşin¹⁸ arasındaki çatışma bu halkada olayların temel noktasıdır. Cemile, hastaları kendi çocuğu, kardeşi, ailesinin bir ferdi gibi görüp hastanın tedavi sürecinde oldukça hassas davranan, onların üzüntüsüyle üzüлüp mutluluklarını paylaşan bir doktorken Devletşin makam hırsına kapılıp yalnızca ün peşinde koşarak tutku ve hırslarına yenik düşen ve bu uğurda çevresindekilere zarar vermekten kaçınmayan biridir. Yazar, doktorların da zaafları olabileceğini Devletşin üzerinden verdiği çeşitli örneklerle gösterir. Bu metin halkasında aynı zamanda Cemile'ye gelen hastaların yaşadıkları olaylar vasıtasıyla hem kadın-erkek ilişkileri hem de kadınların jinekolojik problemleri üzerinde durulur. Bir yandan çocuğu olmayan kadınlar, çocuklarını aldırma isteyenler ve evlilik dışı birliktelikten gebe kalanların psikolojilerine; diğer yandan hamilelikte yaşanan sağlık sorunlarına değinilir. Yazar, Cemile ile ilişkilendirdiği roman kişilerinin yaşadığı olayları da ufak birer halka halinde bu metin halkasına ekleyerek bir zincir oluşturur. Bu zincirin her bir halkası yazarın üzerinde durmak istediği bir meseleyi dile getirmek amacıyla eklenmiştir. Romanda Cemile ile ilişkilendirilen kişiler ve bu kişiler aracılığıyla üzerinde durulmak istenen meseleler Tablo 2.2'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2: *Şefkat* romanı ikinci metin halkası kişi-konu-duygu ilişkisi

Leyla	Çalışan anne-çocuk ilişkisi/Şefkat
Mübarek Tahirovna	Evlilik, Ölüm/Üzüntü
İzail Harisoviç Devletşin	Makam hırsı/İhanet
Dileram	Çocuk sahibi olamayan kadın/Minnettarlık
Dine-Hayrullin	Çocuk aldırma isteği/Pişmanlık
Altınşaç-Linar	Evlilik dışı birliktelik/Pişmanlık
Larisa	Kolay para kazanma/Bencillik

Roman neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanmış serim, düğüm ve çözüm bölümleri bulunan klasik bir roman yapısıyla kurgulanmıştır. Eser *Birinci Bölüm* ve *İkinci Bölüm* olarak adlandırılmış iki ana bölümden oluşur. Birinci bölüm 16, ikinci bölüm 32 alt kısma ayrılır. Birinci bölüm romanın serim bölümüdür. Bu bölüm tıp fakültesinden mezun olan

¹⁸ Karakterin tam adı İzail Harisoviç Devletşin olarak verilse de anlatıcı ondan bahsederken genellikle soyadını kullanmayı tercih eder. Bu nedende ondan bahsederken çalışmada “Devletşin” adlandırması kullanılmıştır.

doktorların yemin töreniyle başlar. Burada konuşma yapan Profesör Cemile Zakirovna ve Doçent Devletşin arasında bir çatışma olduğu hissettirilir. Hastaneye çeşitli sebeplerle başvuran hastalar da bu bölümde tanıtılır. Bu hastalardan özellikle Dileram, Dini ve Altınsaç üzerinde durulur. Dileram çocuk sahibi olamamaktadır; Dine çocuğunu kendi başına düşürmeye çalışmış, çocuk karnında ölünce onu zehirlemiştir; Altınsaç ise evlilik dışı bir birliktelikten hamiledir ve ağır bir şekilde gebelik zehirlenmesi yaşar. Romanın devamında temel çerçeveyi oluşturan konu, bu okuldan mezun olan Zeytüne ve Larisa arasında geçer. Zeytüne ve Larisa çok yakın arkadaşlardır. Zeytüne üniversite yıllarında paraşütle atlama kurslarına katılır ve orada tanıştığı Enver’le birbirlerine âşık olurlar. Kısa bir süre sonra da evlenirler. Larisa ise yine tıp fakültesinden mezun olan sevgilisi Hüseyin ile Sibirya’ya taşınır. Zeytüne ile Enver’in bir çocukları olur. Bir yandan yoğun iş hayatı diğer yandan çocuğun ihtiyaçları yüzünden baş başa vakit geçirememeye başlarlar. Bu durum aralarına soğukluk girmesine neden olur. Ancak bu problemi aşmak için ikisi de elinden geleni yapar çünkü birbirlerine verdikleri değer azalmamıştır.

İkinci bölümün ilk 16 alt kısmı boyunca düğüm bölümü yer alır. Burada çatışmalar daha yoğun hissettirilir ve olaylar girift hale getirilir. Birinci metin halkasında Larisa, Sibirya’ya gittikten bir yıl sonra Hüseyin ile ayrılarak geri dönme kararı alır. Geri döndüğünde Zeytüne onu misafir eder ancak misafirlik kalıcı hale gelir, Larisa eve iyice yerleşir ve onlarla birlikte yaşamaya başlar. Bu durum Enver’in annesi Gülzeynep’i rahatsız eder. Gülzeynep adeta olacakları önceden sezmiştir. Larisa’nın onlarla birlikte yaşamasının yakışık almadığını düşünse de gençlerin hayata bakışı farklı olduğu için müdahale etmek istemez. Larisa’nın hareketleri bir süre sonra Zeytüne için de rahatsız edici olmaya başlar. Enver ile Larisa arasında gereksiz bir samimiyet oluşur. Bir süre sonra da Enver, Larisa’ya kendini kaptırır. Zeytüne’yi Larisa hakkında uyarmak için bir hastası mektup yazar. O, aslında zaten her şeyin farkındadır ama çocuğu için sesini çıkarmaz, Enver’in bu yanıltan döneceğini ümit eder.

Romanın ikinci metin halkasının düğüm bölümünde Devletşin’in ameliyat ettiği Dileram adlı hastanın iyileşememesi sonucunda Cemile’nin hastayı kendisinin tedavi edişi anlatılır. Ancak başka bir doktorun hastasıyla ilgilenmek yasaktır. Bu kurala uymadığı için Devletşin’in şikâyeti üzerine Cemile dekanlık makamından alınır. Aslında bu Devletşin’in yaptığı bir plandır çünkü Cemile dekanlıktan alınırsa yerine kendisi geçecektir.

Romanın ikinci bölümünün son 16 alt kısmında, düğüm bölümünde girift hale getirilen olaylar çözümlenir. Zeytüne'yi başka bir adamın arabasına binerken gören Enver onu çok kıskanır, aslında Larisa'yı değil Zeytüne'yi sevdiğini anlar, karısına ve çocuğuna geri döner. Zeytüne sabretmenin mükâfatını gördüğüne inanır ve çocuğunu da babasından ayırmamak için onun özrünü kabul eder. Larisa, Devletşin'in asistanı olarak çalışırken Altınsaç adlı hastayı tam iyileşmeden hastaneden çıkarır, hasta hayatını kaybeder. Bunun üzerine Devletşin ve Larisa soruşturma geçirir. Büyük bir trafik kazası geçiren Cemile kazada eşini kaybeder, kendisi de uzun süre hastanede yatılı olarak tedavi görür. Hastaneden çıkınca işine geri dönemeyeceği düşünülürken o, hastalarının kendine ihtiyacı olduğu düşüncesiyle iyileşmek için büyük bir gayret gösterir. Beklenenden çok daha kısa sürede toparlanır, işe geri döner ve itibarını tekrar kazanır. Dine'nin yanlış tedavi sonucu bir daha çocuğunun olamayacağı anlaşılır, o da Altınsaç'ın öksüz ve yetim kalan çocuğunu evlat edinir. Çocuk sahibi olamayacağı söylenen Dileram ise tedavilere cevap verir ve bir çocuk sahibi olur.

Romanda birbiriyle kesişen farklı iki metin halkasının idealize edilerek oluşturulan merkezî kişileri olan Zeytüne ve Cemile Zakirovna hem karakter hem fizikî özellikler bakımından birbirine çok benzer. Cemile Zakirovna adeta Zeytüne'nin tecrübe kazanmış halidir. Bu iki kahramanda yazar aslında bir tekleşmeye gitmiştir. Yazarın otobiyografik göndermelerinin de gençlik döneminde yaşadıklarıyla alakalı olanların Zeytüne'de, orta yaşı geçtikten sonra yaşadıklarıyla ilgili olanların Cemile'de tezahür etmesi bunu ispatlar niteliktedir.

Romanda bir yanda Cemile Zakirovna ve asistanı Zeytüne, diğer yanda Devletşin ve asistanı Larisa yer alır. Olaylar geleneksel romandaki anlatıcı kimliğiyle anlatılır. Bu nedenle kişiler tanıtılırken anlatıcı, roman kişileri hakkında olumlu ya da olumsuz izlenim uyandırarak okuru yönlendirir. Okurun sempatisini kazanan Cemile ve Zeytüne, önlerine çıkan engelleri edilgen bir tavırla, dürüstlük ve sabırla, aşarak faziletin hak ettiği mükâfatı elde ederken Devletşin ve Larisa geleneksel anlatı türlerinde olduğu gibi cezalandırılır.

Şefkat romanının kaleme alındığı yıllar Leonid İlyiç Brejnev'in başkanlık dönemine denk gelmektedir. Brejnev döneminde düşürülen vergiler ve tarımın desteklenmesiyle ekonomik anlamda nisbî bir rahatlama görülür, Batı'yla ticarî ilişkiler geliştirilerek teknolojik ve bilimsel gelişmeler desteklenir. Dinî ve kültürel anlamda ise siyasî baskılara devam edilir,

Brejnev Doktrinleri Stalin anlayışının bir uzantısı olur (Feier, 1982: 63). Böylesi bir baskı döneminde yazılan eserden dönemin izlerini net bir şekilde takip etmek çok da mümkün değildir. Romanda herhangi bir siyasî düşünceye ya da siyasal eleştiriye açıkça yer verilmez. Sosyal olayların eleştirileri ise hükümete herhangi bir imada bulunmaksızın, üstü kapalı bir şekilde geçiştirilir. Bu da Medine Malikova gibi geleneklere ve dine önem veren milliyetçi bir yazarın o dönemde fikirlerini rahatça ortaya koyarak eser veremediğinin bir göstergesidir.

Eserde tıbbî ve teknolojik gelişmelerde Batı'yı yakalamak öncelikli bir mesele olarak ele alınır, Avrupa ülkelerinde bulunmak önemsendir ve özellikle İngilizce öğrenmenin önemi şu cümlelerle vurgulanır:

“Yeni bir dil öğrenmek yeni bir dünyanın kapılarını açar. Üç aylık kursu tamamlayınca size yeryüzünün istediğiniz her köşesine gitmeniz mümkün olacak. Siz orada yolunuzu kaybedip, acizlik hissetmeyeceksiniz, kime rastlarsanız ekmek tuz almaya yetecek kadar konuşacak, yol soracak kadar anlayacaksınız. İngilizceyi bütün yeryüzünde az da olsa, çat pat konuşuyorlar. Yine de dikkatli olmak gerek, aynı sözü farklı milletler farklı anlıyor” (Malikova, 2008: 275).

Stalin döneminde dine karşı ciddi bir mücadele başlatılır, Brejnev döneminde de bu mücadeleye devam edilir. Bu nedenle eserde İslâmiyet'e dayalı öğelere yer verilmez. Birçok ölüm yaşanmasına rağmen herhangi bir cenaze töreninden bahsedilmez, kimse camiye gitmediği gibi dış tasvirlerin de yoğun yer aldığı eserde, hiçbir manzarada cami yer almaz. Yaklaşık iki yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olaylarda 8 Mart Bayramı'ndan bahsedilirken dinî bayramları hatırlatacak herhangi bir cümle görülmez. Birçok hastanın duyguları, düşünceleri, çaresizliği ele alınırken bu çaresizlik içinde hastaların dua ettiğine de eser boyunca rastlanmaz.

İngilizce kursunda öğrencilerin canlandırdığı bir piyeste İslâmî unsurlar vardır ancak bunların İslâmiyet'e olumlu bir bakış açısı geliştirmede fark edilir. Piyes, çarşafli birinin, zengin bir şeyhin karısıymış gibi davranarak yurt dışına kaçmaya çalışışını konu alır. Piyesin sonunda çarşaf açılır ve onun aslında bir suçlu olduğu ortaya çıkar (Malikova, 2008: 277-278). Bir komedi niteliği taşıyan bu piyesin Avrupa'nın kapılarını açacak olan İngilizce kursunda canlandırılması bir tesadüf değildir.

Romanda, dönemin şartlarından dolayı Ruslaştırma politikalarına açıkça değinilmez. Bazı gençlerin bu politikanın etkisinde kaldığı, onların kullandığı dil ve hayatı algılayış biçimleriyle okuyucuya hissettirilir. Larisa bazı kelimelerin Tatarcasını hatırlayamadığı gibi özellikle Rusça konuşmayı bir marifet kabul eder. Larisa'nın konuşmaları verilirken “*Emekli maaşı almak için ben daha çok gencim, dedi Larisa bilhassa Rusça konuşarak*” (Malikova, 2008: 276) şeklinde ifadelere rastlanır. Kendi kültüründen uzaklaştırılarak yetiştirilen, Ruslaştırma politikalarının bariz etkileri görülen Larisa ve Linar'ın romanda ahlâki olarak yozlaşan, olumsuz karakterler olarak yer alması manidardır.

F. Galimullin (1993), romanın yayımlandığı ilk adı *Beyaz Fırtınada Söğüt Tomurcuğu*'nun eserdeki çatışmaları yansıtmayı açısından dikkat çekici görüldüğünü şu cümlelerle dile getirir: “*Eserin ismi bizzat onun sayfalarında nasıl fırtınalar koptuğunu işaret ediyor. ‘Beyaz Fırtınada Söğüt Tomurcuğu’. Manalı bir isim. Çatışma oldukça sert eserek söğüt tomurcuğu gibi güçsüz birine değip geçerek bizzat okuyucunun gönlüne değiyor*” (s. 156).

Medine Malikova, Galimullin'in bu değerlendirmesine rağmen romanın okurda bıraktığı en güçlü duygunun şefkat olduğu düşüncesinden yola çıkarak romanın adını *Şefkat* olarak değiştirir.

Takdir Duygularımızı Uyandıran Kurgu Tipleri: Yazarın üçüncü romanı olan *Fidaye*, adını başkişisinden alır. Romanın bitiminde okurda Fidaye'ye karşı oluşan saygı ve takdir, onun takdir duygularımızı uyandıran kurgu tipleri arasında yer almasını gerekli kılar. Bu kurgu tiplerini Freidman şöyle açıklar: “*Bu tip roman başkişileri, maddî bakımdan kayba uğradıkları halde, şan ve şeref bakımından kazançlıdırlar. Bu tip yapılarda uzun süre beslediğimiz ümitler, duygusal yapılarda olduğu gibi, gerçekleşirken, esasta hissettiklerimiz, kendi kendisini aşan bir insana karşı duyulan saygı ve takdirdir*” (2017: 149).

Roman, başkişi Fidaye ile ilişkilendirilen roman kişilerinin dul bir kadın olarak ilçe yönetiminde çalışan Fidaye'ye bakış açıları üzerine kurgulanmıştır. Bu kişiler aracılığıyla toplumsal cinsiyet bakımından kadına biçilen rol, dul kadına bakış, yönetici sıfatında yer alan kadına yaklaşım hem bireysel hem de sınıfsal ve toplumsal düzlemde çatışmalarla okura sunulur. *Fidaye*, kadının toplumdaki yeri ve insan hayatına verilen değerın önemi

hakkında yazarın fikirlerinin anlatıya dönüştürüldüğü bir eserdir. Romanın başkişisi Fidaye, birçok yerde yazarın sözcüsü konumundadır.

Romanın başında Fidaye, Ballıbolın köyünde öğretmenlik yaparken bir gece Fidaye'nin eşi rahatsızlanır, Karmaş'taki hastaneye götürülür ancak oradaki imkânların kısıtlı olması nedeniyle teşhis yanlış konur ve müdahale de yanlış yapılır. Fidaye bu nedenle eşi Masum'u kaybeder. Bu olaydan sonra romanda bir yılı geçkin bir zaman atlaması görülür. Bu zaman diliminde Fidaye'nin bir değişim sürecine girdiği, insana verilen değer ve ölüm üzerine uzun uzun düşündüğü, eşinin hayatını kaybettiği hastaneyi başka hayatların da orada sönmesini engellemek için baştan yapmaya karar verdiği ve bu hedef doğrultusunda çalışarak ilçe yönetiminin üçüncü sekreteri¹⁹ olduğu özetleme tekniğiyle anlatılır.

Fidaye, köyde öğretmenlik yapıp daha sonra oranın bağlı olduğu ilçeye yönetici olarak gelir. Böyle bir konumlandırma Fidaye'ye toplumun farklı kesiminden kişilerle ilişki kurma imkânı verir. Fidaye'yle ilişkilendirilen her bir kişi onun farklı bir yönünü ortaya koyar ve farklı bir çatışma konusu ortaya çıkarır. Fidaye ile ya da birbirleriyle çatışan kişiler, içinden çıktıkları çevrenin birer temsilcisidir. Bu nedenle bireysel olarak aktarılan çatışmalar toplumsal bir anlam ifade eder. Bu çatışmaların toplumsallığı ilahî anlatıcı tarafından da yer yer yorumlanır. Yazarın kişilere yaklaşımı önceki romanlarına nazaran daha objektiftir. Ortaya çıkan çatışmalarda kişilerin iyi ya da kötü olması değil yetiştiği ortamdan dolayı edindiği kültür ve düşünce şekli etkilidir. Bu romanda başkişi, yazarın önceki romanlarında olduğu gibi idealize edilmiş bir karakter değil; zaafı olan, hatalar yapan bir kadındır. Bu da romandaki gerçeklik duygusunu artırarak daha başarılı bir kurgunun ortaya çıkmasını sağlar.

Roman, yazar tarafından 44 alt kısma ayrılmıştır. 1-12 arası kısımlar romanın serim bölümünü oluşturur. Bu bölümde, romanda önemli bir role sahip olan karakterler tanıtılır, gerçekleşecek olayların zemini oluşturulur. Karakterler tanıtılırken Fidaye'nin onlar hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Onun düşünceleri üzerinden okur, diğer karakterler hakkında fikir sahibi olur. Fidaye'nin düşünceleriyle belirgin özellikleri ortaya konan kişiler, olaylar ilerledikçe daha ayrıntılı bir şekilde, psikolojik derinlikleri ve geçmişleriyle tanıtılır.

¹⁹ İlçe idaresinde en yetkili üçüncü kişi.

Romanın bu bölümünde Fidaye, ilçe sekreterliğine gelir gelmez hastane binasını yenilemek için çalışmalara başlar. Ancak “merkezî bütçe”²⁰den hastane için bir fon ayrılmamıştır. Fon verilirken sağlıkla ilgili çalışmaların her zaman arka plana atılıyor olması, insan hayatının önemsenmemesi sert sözlerle eleştirilir. Fidaye, gayrı resmî yollarla da olsa o hastaneyi yapmak ister çünkü insan hayatına değer verilmeyen bir yerde hastane için fon beklemek yıllar alabilir. Yardım için ilk önce Orman İşleri Müdürü Davut Gayarov’a başvurur ve ondan hastanenin yapımında kullanılmak üzere kaçak odun ister. Ancak Gayarov, Fidaye’nin kadın başına böyle bir işi başarabileceğine inanmaz, narin yapılı bir kadının böyle bir koltuğa oturtulmasını bile doğru bulmaz. Daha sonra ilçenin birinci sekreteri, yüksek nüfuz sahibi İskenderov’dan yardım ister. İskenderov, yapı ve denetim işleriyle üçüncü sekreterin ilgilenmemesi gerektiğini, konumunun gerektirdiği sorumlulukları yerine getirmesinin daha doğru olacağını söyleyerek onu geri çevirir. İskenderov, yönetimde kadınlara da söz hakkı verildiğinin sembolik bir göstergesi olması açısından üçüncü sekreterlerin kadınlardan atandığını bildiği için onu ciddiye almaz. Ondan da olumsuz cevap alan Fidaye kolhoza reislik yapan hemcinsi Nisa Taştimirova’nın desteğini almaya çalışır ancak Taştimirova erkeklerin arasında erkekleşmiş bir kadındır. Fidaye’nin zarafetini içten içe kıskandığı için ona karşı içinde nefret beslemektedir. O da Fidaye’ye yardım etmeyi kabul etmez. Fidaye, ondan izin almadan kolhozun araçlarını kullanınca aralarında büyük bir tartışma çıkar. Ona destek olan tek kişi Yapı Denetim İşleri Müdürü Mirhucin olur ancak onun da niyeti Fidaye’nin kadınlığından faydalanmaktır. Bu kişilerin temsil ettiği topluluk ve Fidaye’ye engel oluşturan tavır ve duyguları Tablo 3.3’te verilmiştir.

Tablo 3.3: *Fidaye* romanında başkişi ile çatışan roman kişileri ve çatışma nedenleri

Davut Gayarov	Toplumdaki erkekler	Kadınların yöneticilik yapabileceğine inanmaz.	Küçümseme
İskenderov	Yönetimdeki erkekler	Kadınların düşüncelerine değer vermez.	Dikkate almama

²⁰ “Bütün federe birimler topladıkları vergileri öncelikle merkeze aktarmakta, merkez tarafından kendilerine verilen miktarlarda vergileri kullanabilmektedirler. Doğal kaynaklarını nispeten kendi imkânlarıyla kullanan ve göreceli olarak ekonomik açıdan diğerlerinden biraz daha zengin olan birkaç federe birim dışındakilerin hepsi merkez tarafından doğrudan sübvansede edilmektedir. Merkezin mali açıdan geniş yetkilere sahip olması uygulamada federe birimler ve yerel yönetimler üzerinde belirleyici bir baskı unsuru olmaktadır. Zira merkezden yerele mali destek Belediye Kurumlarını Destekleme Fonu aracılığıyla da gerçekleştirilmektedir” (Akhundova, 2014: 51).

Nisa Taştımirova	Erkekleşen yönetici kadınlar	Zarif yönetici kadınların kadınlıklarını kullanarak makam sahibi olduğuna inanır.	Kin, Kıskanma
Mirhucin	Kadınları cinsel obje olarak gören erkekler	İstediklerini yaptırabilmek için kadınların vücutlarını sermaye olarak kullandıklarına inanır.	Şehvet

Fidaye ile ilişkilendirilen diğer kişiler arasında Kazan'dan gelen ressamıdır. Fidaye erkek ressamı ilçenin misafırhanesinde ağırlarken aralarındaki tek kadın ressam Ramile'yi kendi evine davet eder. Ramile, Fidaye'nin görünmeyen dünyasını açmak için kullanılan bir figür olarak romanda yer alır. Yönetici olarak zarif görüntüsü altında güçlü bir profil çizen Fidaye'nin Ramile ile yaptığı gece sohbetleriyle zaafları, zayıflıkları, arzuları ortaya çıkar. Ayrıca Fidaye'nin anne olarak üstlendiği role de burada değinilir.

Bölüm 12-24 arasında düğümden ziyade bir dönüşüm yaşanır. Tüm hal ve hareketleriyle erkeksi bir tavır sergileyen Nisa'nın hamile kaldığı anlaşılır. Nisa, çocuğu kendi kendine düşürmeye çalışır ve hastaneye kaldırılır. Bu sırada yaptığı bir hatadan dolayı da o, hastaneye götürülürken evinde yangın çıkar; yangın yayılır ve birçok kişinin evi kül olur. Fidaye bunu fırsat bilip onun karşısında yer alabilecekken aksine ona yardımcı olmaya çalışarak okurun takdirini kazanır. Kolhoz reisleri bir toplantı yapar ve Nisa'nın görevden alınması gerektiğine karar verir. Fidaye, Nisa yerine Davut Gayarov'u kolhoz reisliğine aday gösterir. Gayarov'un Fidaye'ye karşı olan küçümseyici tavrı zamanla hayranlığa dönüşür. Birlikte hem kolhozun hem de hastanenin işleri için koşturmaya başlarlar. Hastanenin işlerinin ilerlemesi için Başhekim Bilal de hem hastalarla hem de işçilerle ilgilenmek zorunda kalır. Onun ağır iş yükü hastanenin başhemşiresi olan karısı Gülfiye'yi rahatsız eder. Ayrıca kocasının dul bir kadın olan Fidaye ile yakınlığı da onda bir huzursuzluk meydana getirir. Gülfiye, toplumda evli kadınların dul kadınlara bakışını temsil eder.

Bu bölümde ayrıca köyün sağlıkçısı Münire, ilçe sekreterinin şoförü İzzettin ve dışarıdan köye çalışmaya gelen çingene kökenli Kalemgül'ün ilişki üçgenine yer verilir. Münire ile İzzettin birbirlerini severek evlenirler ve bir kızları olur. Köyde herkes onlara imrenerek bakar. İzzettin'in elinden her iş gelmektedir. Köye yeni taşınan Kalemgül, İzzettin'den iş yerinin tadilatı için sık sık yardım ister, bir süre sonra aralarında bir ilişki başlar ve İzzettin,

kızını ve Münire'yi terk ederek Kalemgül ile evlenir. Bu olayın üzerinden uzun zaman geçtiği için köy halkı artık durumu kabullenmiştir ancak İzzettin'in Münire'den olan kızı Zileyle yaşananlardan olumsuz yönde etkilenir. Bu olay romanda farklı kişilerin bakış açılarıyla birkaç kez değerlendirilir. Köylüler Kalemgül'ün İzzettin'e büyü yaptığını düşünür, Fidaye Kalemgül'ün büyü yaptığını düşünmese de ilk başta onun fettan bir kadın olduğuna karar verir ancak eşi Masum onun fikirlerinin değişmesini sağlar. Fidaye, Gayarov'a ilgi duymaya başlayınca İzzettin ve Kalemgül'ü daha iyi anlar. Aralarındakinin büyü değil aşk olduğuna karar verir. Fidaye; Münire'yi ve Zileyle'yi gördükçe Gayarov'a karşı olan ilgisinin ilişkiye dönüşmesini engellemeye çalışır çünkü Gayarov da evlidir ancak sonucun ne olacağı merak konusu olur.

Bölüm 24-44 arasında okur, Fidaye'nin erkeklerle olan ilişkilerinde dengeyi koruyamadığına şahit olur. Gayarov, bir yanlış anlaşılma sonucu Fidaye ile Mirhucin arasında bir ilişki olduğunu zanneder ve Fidaye'yi eşi Fazile ile tanıştırır, Fidaye ile çarşıda karşılaştıklarında eşi için hediye baktığını söyler. Onun bu tavrı Fidaye'yi Mirhucin'in kucağına iter ve Fidaye onunla cinsel bir birliktelik yaşar. Sonrasında çok pişman olur ve bu ilişkinin devamlı hale gelmesini istemez. Burada Fidaye'nin bir seçim yapması gerekir. Ya Mirhucin'in metresi olacak, böylece bulunduğu konumu koruyacak ve büyük emek verdiği hastane tamamlanınca kasabanın gurur kaynağı olacaktır ya da Mirhucin aralarında yaşanan her şeyi çevresindeki insanlara anlatacak, Fidaye koltuğundan olacak ve hastane tamamlandığında onun adı bile anılmayacaktır. Fidaye ikinci yolu seçer. Mirhucin'i reddeder, aralarında yaşananlar ilçede yayılır, Gülfıye kocasına yakınlık göstererek onu hastanenin işlerinde çalıştırdığı iddiasıyla Fidaye'yi şikâyet eder ve Fidaye görevinden alınır. Yaptığı tüm hatalara rağmen Fidaye'nin bu kararlı tavrı okurun yine takdirini kazanır.

Bu bölümde Tatarların geleneksel şenlikleri olan Sabantuy kutlamalarından da ayrıntılı olarak bahsedilir. Ballıbolın kasabasında yapılan şenlikte kadınlar yarıştırılır. Bu yarışa İzzettin'in eski eşi Münire ve yeni eşi Kalemgül de katılır. Yarışı Münire kazanır. Aslında burada yarıştırılan, kişiler gibi görünse de kişilerin ahlâkıdır. Münire'nin ahlâkı Kalemgül'e üstün gelir. Kalemgül yarış bitiminde hastalanır, hamile olduğu ve yarışta kendini zorladığı için rahatsızlanmıştır. Kalemgül, çocuk dünyaya gelene kadar yaşar, doğduktan sonra hayatını kaybeder. Eşi İzzettin ise sarhoş bir şekilde araba kullanırken köprüden uçar ve yaşamı son bulur. Onların çocuklarının yetiştirme yurdunda büyümesine

gönlü razı olmayan Münire çocuğu evlat edinir. Yazar, bu ilişki üçgeninde toplum ahlâkına aykırı davranan roman kişilerini adeta cezalandırır. Romanın genelinde görülen realist tavır, bu ilişki bahsinde romantikleşir.

Romanın en son kısmında hastanenin açılışı yapılır. Mirhucin, açılışa gelen parti üyelerine hastaneyi yaptırma fikri kendininmiş ve bütün işleri kendi yapmış gibi övünür. Ramile, hastaneye hediye etmek üzere bir resim yapıp getirmiştir ancak Fidaye'nin görevden alındığını öğrenir. Baştabip Bilal bu resmi yine de hastaneye hediye etmesini ister. Burada Fidaye'ye ayrı bir köşe yapacağını, bu hastane için onun gösterdiği çabayı oraya yazacağını ve unutturmayacağını söyler. Davut Gayarov ise açılışa gelip Fidaye'nin orada olmadığını ve bir daha da olmayacağını öğrenince kışın soğuttuğu buz gibi sularla yüzünü yıkayarak ağlar.

Romanda yazar, Fidaye'nin iç konuşmalarındaki felsefî yaklaşım ve sorgulamalarla hayat, ölüm, kadın-erkek, evlilik gibi konularda okuyucuyu düşündürür. Bu romanda daha çok insan tabiatını tasvir etmek önemsenirken dış doğa tasvirlerinde olayların gidişatı etkili olur. Mutlu, umut dolu günlerde mevsim bahar ya da yaz; hüznün hâkim olduğu yerlerde mevsim kıştır. Toplumun yönetim kısmında yer alan kişilerin kıyafetleriyle kolhozda çalışan işçilerin kıyafetlerini kıyaslayan yazar aslında bu kesimler arasındaki ekonomik farklılığa dikkat çekmek ister. Romanda, bir yönetici olarak erkekleşmeden, kadınlığından ödün vermeden kendine yer edinmeye çalışan kadının toplum tarafından nasıl kurban edildiği de etkili bir biçimde anlatılır.

Roman, “Toplumun kadından beklentisi nedir? Kızlar hangi hedeflerle yetiştirilir?” gibi sorulara cevap verir niteliktedir. F.Minnulin'e göre bu eser kadınların iş hayatındaki fedakârlığını yansıtmak için değil, aslında kadının özünde iki büyük vazifeyi birleştirme dileğiyle kaleme alınmıştır. Fidaye hem idareci hem zarif bir kadın hem de bir anne olarak okurun karşısına çıkar. Ancak çoğu vakti işte geçen Fidaye, kızının yanında çok az görülür, bu da onun başarılı bir iş kadını olsa da annelik yönünün zayıf kaldığının bir göstergesidir (Minnulin, 1994: 223).

Eserdeki olaylar 1984-1987 yılları arasında geçmektedir. Bu yıllarda toplumda başlayan köklü değişiklikler edebiyatta da kendini gösterir ve yazarların fikirlerini açıktan açığa söyleme imkânı verir. İdeal bir sistem olarak tanıtılan Sovyet sistemi birçok eserde

eleştirilmeye başlanır. İşçi ile idareciler arasında ilan edilen eşitliğin gerçek yüzü eserlerle ortaya konur (Çetin, 2006: 150).

Bu eserde de hem medeni bir ülke olmaya çalışıp hem de medeniyetin ilk şartı olan insan sağlığına değer verilmemesi, yöneticilerin kendi çıkarları doğrultusunda kararlar alması, gelirlerin insanların refahı yerine savaşımlara harcanması, yönetimin kolhozlarda et, süt hesabı yapmaktan öte bir iş yapmaması, işçilere değer vermemesi, yöneticilerin kendi çıkarlarına ters düşen kişileri yönetimden uzaklaştırması açık bir dille eleştirilir.

Yazar bu romanda karakter odaklı bir adlandırmaya gitmeyi tercih eder, toplumun refahı için canını vermeye hazır olan başkişiyeye, feda eden anlamında Fidaye adını verir, romanın adlandırılmasında da okurdaki takdir duygularının açığa çıkmasını sağlayan bu karakterin adını kullanır.

Trajik Kurgu Tipleri: Yazarın kaleme aldığı beşinci roman olan *Tılsım* okuyucuda bıraktığı his bakımından trajik kurgu tipleri arasında yer alır. Bu kurgu tiplerini Freidman şöyle açıklar:

“Sempatı duyduğumuz bir roman başkişisi, kendisini değiştirebilme güç ve potansiyeline ve sağlam bir iradeye sahip olduğu halde, yaptıklarından ve sebep olduklarından sorumludur. Eğer böyle bir kişi, talihsizliğe uğrarsa, verdiği yanlış bir karar ve ciddi bir hatadan dolayı, bu talihsizliğin bir kısmından kendisi de mesuldür. Sonuçta bu kişi, yaptığı hatayı, düzeltemeyecek kadar geç bir sürede anlarsa, trajik yapıya sahip bir eserle karşı karşıyayız demektir” (2017: 147).

Tılsım romanında Midhet, Leniza ve Enise etrafında teşekkül eden olay örgüleriyle üçlü bir kurgu biçimi görülür. Roman, bu kişilerin karakterleri, ilişki yapıları ve iç çatışmaları üzerine kurgulanmıştır. Romanın başkişisi Midhet, özünde iyi biri olan ancak inanç ve imandan yoksun Leniza ile yaşı küçük olmasına rağmen kalbi imanla atan Enise’ye karşı hissettiği duyguları, onların hem fiziksel hem karakter özelliklerini kendi içinde sürekli kıyaslar. Midhet’in zihninde, bu iki kadın arasında oluşan çatışma aslında toplumdaki farklı yönelişlerin bir çarpışmasıdır.

Yazar kitabın tanıtım kısmında, bu kitabın aşk ve iman ile ilgili olduğunu söyler. “*Aşk ve imanın birbirlerine etkisi nedir, imana sahip biriyle sahip olmayan birinin aşka bakışı nasıldır, aile içindeki tutumları ne şekildedir?*” gibi soruların cevaplarını bu romanla okura sunduğunu dile getirir (2008: 2). Roman aşağıdaki epigrafla başlar:

*“Nura bürünmüş melek
Ah, sevgi, acaba sen misin?
Bir elinde ballı kâse
Diğerinde ateşli süngü”* (2008: 4).

Bu epigraftan da anlaşılacağı üzere romanın temelindeki aşk ve sevgi, insanlara kimi zaman bal tadı verirken kimi zaman ateşli bir süngüyle onların bağrını dağlar. İnsanların bal mı yiyeceği yoksa bir süngünün kurbanı mı olacağı, onların imanı ile ilişkilendirilir. Hayatın manası aşka ve imana dayandırılır. Bu da akıl-his çatışmasını doğurur. Romandaki tematik düşünceye göre reel hayat, toplum, toplumdaki ahlâkî kaideler aklın süzgeciyle değerlendirilirken aşk ve imanda hisler söz konusudur. Bir insanın toplum hayatında ve bireysel ilişkilerindeki mutluluğu, bu ikisini doğru sentezleyebilmesine bağlıdır. Sadece kalbinin sesini dinleyen insanlar da yalnızca mantık çerçevesinde bir ilişkiye adım atanlar da sonunda felakete uğrar. Yazar romanda türlü örneklerle bu düşünceleri defalarca tekrarlar. İnsanın hayatına bir anlam kazandırması, zorluklar karşısında dayanıklı olabilmesi, ayaklarını yere sağlam basabilmesi için önce inançlı olması; sonra bu inanç doğrultusunda uygun eşi bulması ve kalbinde sevgisine dair hiçbir şüphe kalmadığında evliliğe adım atması gerektiği romandaki farklı çiftlerin ilişkileri üzerinden vurgulanır. Evlilikte sevgi, saygı ve sadakatin devamlılığı bu sıranın takip edilmesine bağlıdır. Yanlış bir kararla, sevgilerinden emin olmadan evlenen Midhet ve Leniza, sevgi bağı tam kurulamadığı için birbirlerine olan saygılarını da yitirirler ve sonunda ihanet ortaya çıkar.

Romanın tematik açıdan başat ögesi aşk ve imandır ancak romandaki temalar bunlarla sınırlı değildir. 21. yy.ın başında yayımlanan bu roman, kendi çağının problemlerine de değinir. Farklı milletten kişilerle yapılan evlilikler ve bunların doğurduğu sonuçlar, kentleşmeyle gelen yabancılaşma, akrabalık ilişkilerindeki yozlaşma, geleneklerden uzaklaşma, gelenek-değişim ekseninde kadının ve erkeğin rolü, din istismarı bu romanın ele aldığı diğer meselelerdir.

Roman 30 alt kısma ayrılmıştır. Olayların ilerleyişi bakımından bu 30 kısım dört bölümde değerlendirilebilir. 1-8 arası kısımda romanın asıl kişileri tanıtılır. Bu bölümde sık sık gösterme tekniğine başvurulur ve onların karakter ve düşünce yapıları; genetik özellikleri, geçmişleri ve yetiştikleri çevre ile ilişkilendirilerek açıklanır. Bu açıdan çok keskin çizgilerle olmasa da natüralist etkiler görülür. Enise de Leniza da parçalanmış ailelerin çocuklarıdır. Hayatlarının akışı bakımından ikisi arasında simetrik bir yapı söz konusudur. Enise'nin annesi Moldovyalı bir çingenedir. Başka bir adam için Enise'yi ve iki küçük oğlunu terk eder. Babası ise alkol bağımlısıdır. Kardeşleri yetiştirme yurduna verilen Enise'ye anneannesinin köydeki kız kardeşi Elife sahip çıkar. Elife geleneklerine bağlı, sevgi ve merhamet dolu bir kadındır. Enise de onun sevgisini hak edecek şekilde yetişir. Leniza'nın da babası evi terk eder, annesi başka bir adamla evlenir ve ondan yaptığı iki çocuğa bakar, yaşadığı yeri de kızından gizler. Leniza, şehirde büyükannesinin yanında büyür, gerçek anlamda sevilme duygusunu hiçbir zaman tadamaz.

Romanın bu bölümü yüksek bir tempoyla başlar. Enise köylerinin yakınındaki bir ormanda çilek toplarken yağmura yakalanır ve bir ağacın altına sığınır. Altına saklandığı ağaca yıldırım düşer ve Enise oracıkta yığılıp kalır. O sırada oradan arabayla geçmekte olan Midhet yerde yatan Enise'yi fark eder. Kalbi duran Enise'ye suni teneffüs yaparak onu hayata döndürür ve o günden sonra da Enise'yi aklından çıkaramaz.

Midhet üniversiteden sınıf arkadaşı olan Leniza ile gezerken Elife ve Enise'nin satış yaptıkları tezgâha denk gelir. Elife onları yemeğe davet eder. Böylelikle yazar, romanın asıl kişilerini ilk bölümde bir yemek masasında toplar. Aralarında olumsuz hiçbir durum gerçekleşmemesine rağmen Leniza ile Enise arasındaki ruhsal çatışma burada okura hissettirilir. Romanın devamında bir daha bir araya gelmemelerine rağmen farklı ortamlardaki yaşam şekilleri ve Midhet'in duygu dünyasında oluşturdıkları değişimlerle bu iki karakterin arasındaki zıtlık okurun zihninde somutlaşır.

Kısım 8-14 arasında Midhet, Leniza ile evlenip evlenmeme konusunda bir karar vermek zorundadır. İlk bölümdeki yüksek tempo Midhet'in iç hesaplaşmalarının yoğunlaşmasıyla yavaşlatılır. Yazar bu bölümde her şeyi Midhet'in zihninden geçirerek verir. Onun yansıtıcı merkez olmasıyla anlatıcının tavrı daha objektif bir hal alır. Midhet ile Leniza alkollü oldukları bir gece birlikte olurlar. Midhet alkolün ve yaşadığı cinsel deneyimin sarhoşluğuyla Leniza'ya onu asla bırakmayacağı konusunda sözler verir. Ancak ayıldığı

zaman yaşananları ve bu ilişkiyi sorgulamaya başlar. Komşusu Fayaz, zamane kızlarının gebe kaldım diyerek erkekleri evliliğe zorladıklarını, böyle bir durumda kızın sözlerine kanmaması gerektiğini öğütler. Gerçekten de bir süre sonra Leniza'nın hamile olduğu anlaşılır. Fakat Leniza, Midhet'i evlilik için sıkıştırılmaz. Okuldaki hocaları Aliye Fergotovna ise bir erkeğin kendi sorumluluğunu üzerine alması gerektiğini, bu durumda en doğru şeyin nikâh yapmak olduğunu ileri sürer. Leniza, isterse çocuğu aldrabileceğini söylese de Midhet onu yarı yolda bırakmak istemez, Leniza'ya karşı büyük bir aşk beslememesine, aklında birtakım şüpheler olmasına rağmen onunla evlenmeye karar verir. Aslında Midhet evlenmeden cinsel birliktelik yaşayarak bir hata yaptığını ve evlenerek bu hatanın bedelini ödeyeceğini zanneder. Leniza'da da Midhet'e karşı sevgiden ziyade bir bağımlılık görülür.

Kısım 13-20 arasında iç çatışmasını sonlandırıp Leniza'yı seçen Midhet bu sefer de onunla bir çatışma içine girer. Bir kızları olur ancak aralarındaki sevgisizlik, Leniza'nın aşırı kıskançlıkları ve anlayışsızlıklarıyla daha da büyür. Çocuk doğduktan sonra Leniza yapmak istediği akademik çalışmalardan uzak kalır, bir süre sonra evde üzerine düşen sorumlulukları da yerine getirmez. Birbirlerine anlayış gösteremeyen çift sadece çocuk için bir arada yaşamaya devam eder hale gelir. Birbirinden iyice uzaklaşan ve yalnızlaşan eşler farklı dünyalarda yaşarlar. Midhet kendini işlerine verir ve sık sık şehir dışında iş seyahatlerine çıkar, eşinden gizlice Enise ile mektuplaşır (Enise, Midhet'i ağabeyi olarak görür, Midhet'in bu mektuplaşmaları Leniza'dan gizlediğinden habersizdir.) ve onları ziyarete gider; bu sırada Leniza içindeki manevî boşlukta boğulmaktadır. Dinî bir arayışa girer, güya tüm insanları kardeşliğe davet eden bir topluluğa katılır ve bunu Midhet'ten gizler. Aralarındaki ufak tartışmalar zamanla şiddete dönüşür, bu huzursuz ortam kızları Ramile'ye de zarar vermeye başlayınca Midhet evi terk etmek zorunda kalır.

Romanın 20-30. kısımları arası yanlış bir tercih yapan Midhet ve iman noktasında eksikleri olduğu için yanlış bir yola sürüklenen Leniza, yaptıkları hatadan geri dönmekte geç kalıp ağır bir bedel öder. Bu açıdan başkişinin cezalandırıldığı yapı tiplerine benzese de Midhet'in tercih yaparken kendinden ziyade Leniza'yı düşünüyor olması, niyetindeki iyilik, onu bu yapı tipinden ayırır. Bu kısımda Leniza katıldığı Nur ve Saflık topluluğunun lideri olan German'a âşık olur ve onun yüzünden çocuğunu iyice ihmal etmeye başlar. German, Leniza'nın zaafından yararlanarak onun altınlarını güya topluluk adına, yardım amacıyla elinden alır. Leniza hem kendi altınlarını verir hem de başkalarının bunu

yapmasına aracı olur. Şehir dışında turlara çıkan German'ın peşinden gidebilmek için Ramile'yi yatılı bir kreşe bırakır. Bu arada Midhet yine şehir dışında iş seyahatindedir. Ramile kreşte hastalanır, bakıcılar onun ne annesine ne babasına ulaşabilir. Onu hastaneye götürdüklerinde çok geç kalmışlardır. Çocuk hayatını kaybeder. Midhet, Leniza'nın ne uğruna çocuğu bırakıp gittiğini öğrenir. Bir yandan ona sinirlenirken bir yandan da kendi sorumsuzluğu için vicdan azabı çeker. Baştan yaptığı yanlış tercih onu bu hale düşürmüştür. Bu olay Midhet'in bir aydınlanma yaşamasını, olgunluğa erişmesini sağlarken Leniza'nın tamamen çöküşü olur.

Romanda bahsi geçen Nur ve Saflık topluluğuyla ki bu toplulukta toplumun aydın tabakasından birçok kişi yer alır, Ruslaştırma ve dinsizleştirme politikası neticesinde insanlarda oluşan manevî boşluğun onları dinî açıdan sömürülmeye nasıl müsait hale getirdiği acı bir gerçek olarak dile getirilir.

Romanda asıl olaylar üçlü yapıdaki kişiler arasında verilirken onların hayatıyla ilişkilendirilen diğer roman kişilerinin de evlilikleri üzerinde durulur. Böylelikle neden-sonuç ilişkisi bağlamında, Midhet ve Leniza'nın evliliği dışında farklı ilişki türleri üzerinden hangi evliliklerin nasıl neticelendiği okura gösterilmek istenir. Tablo 3.4'te romanda yer alan evlilikler ve neticeleri yer almaktadır.

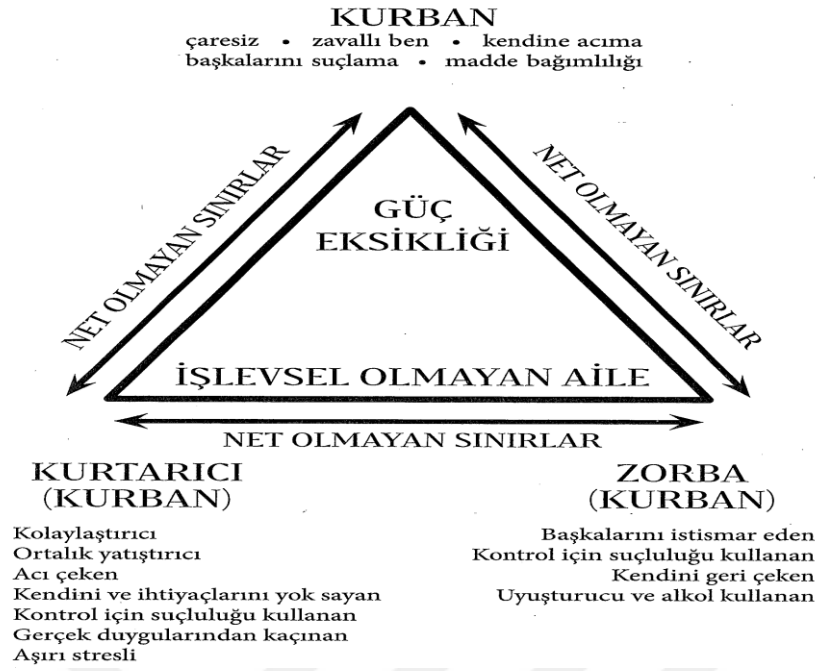
Tablo 3.4: *Tılsım* romanı kişilerinde evlilikler ve sonuçları

Karmen ve Enes (Enise'nin anne-babası)	Farklı millet ve dinden kişi ile evlilik	Ayrılık
Leniza'nın anne-babası	Yozlaşmış gençlerin evliliği	Ayrılık
Seriye (Elife'nin ablası)	Gözü aşktan kör olan kadınla inaçsız bir adamın evliliği	Ayrılık
Firdaniye ve ilk eşi (Leniza'nın arkadaşı)	Gözü aşktan kör olan kadınla inaçsız bir adamın evliliği	Ayrılık
Firdaniye ve ikinci eşi	İnançlı bir kadınla eşi ölen üç çocuklu inaçlı bir adamın evliliği	Mutluluk
Ramis ve Reyse (Midhet ve Leniza'nın komşuları)	İman, aşk ve sabırla donatılmış bir kadın ve inaçsız bir adamın evliliği	Mutluluk
Aliye Fergotovna ve Bahit (Midhet'in hocası ve eşi)	İnançlı, geleneklerine bağlı, anlayışlı iki kişinin evliliği	Örnek çift

Tabloda yer alan evliliklerde yaşananlar geriye dönüş tekniği ile okura aktarılır. Moldovyalı bir çingene kızı olan Karmen ile bir Tatar delikanlısı olan Enes, etraflarındaki herkesin karşı çıkmasına rağmen büyük bir aşkla evlenirler. Bir süre sonra aralarındaki din ve kültür farklılığı, problemler çıkmasına neden olur. Rusya'nın dinsizleştirme politikasının etkisiyle ateist olarak yetiştirilen Leniza'nın anne-babası, ahlâkî kurallardan da uzaklaşarak evliliklerine ihanet ederler. Bir Tatar kızı olan Seriyе, köylerine gelen bir işçiye âşık olur ve kim olduğunu fazla araştırmadan onunla evlenir ancak bir süre sonra adam ortadan kaybolur ve evliliklerinin de sahte olduğu ortaya çıkar. Firdaniye de Seriyе gibi fazla araştırmadan gönlünü kaptırdığı adamla dinî nikâh kıyar, birkaç ay geçmeden adamın başka bir kadınla resmî olarak evli olduğunu öğrenir. Seriyе ve Firdaniye'nin yaşadıklarıyla yazar, Tatarlarda aile kurma geleneklerinin (Ailelerin tanışması, kız isteme, sözlülük-nişanlılık evreleri...) önemini ve dinî nikâhın resmî nikâh olmadan bir hükmünün olmadığını ortaya koyar. Firdaniye, Tatar geleneklerine riayet ederek yaptığı ikinci evliliğinde mutluluğu yakalar. Alkol bağımlısı olan ve ailesiyle hiç ilgilenmeyen Ramis, eşi Reyse'nin sabır ve şefkatiyle alkolü bırakır ve evine bağlı bir adam olur. Reyse, sabrı ve evlilikteki toparlayıcı rolüyle *Şefkat* romanındaki Zeytüne'ye benzer. Aliye Fergatovna ile eşi Bahit benzer karakterlere sahip kişilerdir. İkisi de inançlı, ahlâklı, anlayışlı ve sabırlıdır. Bu iki insanın kırk yıl süren birliktelikleri gençlere örnek teşkil etmesi adına romanda yer alır.

Merhamet Uyandıran Kurgu Tipleri: Merhamet uyandıran kurgu tipi ile yazılan romanlarda başkişi iradesi dâhilinde veya dışında birtakım talihsizliklere uğrayarak ıstırap çeker (Freidman, 2017: 147). Onun çektiği büyük ıstıraplar ve çaresizliği okurda merhamet duygusunu kamçılar. Yazarın dokuzuncu romanı olan *Çavdar Tadı*, başkişi Ayzirek'in yaşadıklarının okurda merhamet duygusunu ön plana çıkarması açısından bu kurgu tipleri arasında yer alır.

Bu roman günlük hayatta farkında olmadan sıkça oynadığımız bir oyun niteliği taşıyan ve yaygın bir ilişki modeli olan *drama üçgeni* üzerine kurgulanmıştır. Drama üçgeni, 1968 yılında Stephan Karpman tarafından masalların olay kurgusundan yola çıkılarak oluşturulmuş, her köşesinde farklı roller bulunan bir sahnedir (Shmelev, 2015: 136). Genellikle üç temel rol üzerine inşa edilir: Kurban, kurtarıcı ve suçlayıcı. Zimberoff, drama üçgenini kurban üçgeni adıyla aşağıdaki Şekil 3.1'de olduğu gibi yeniden yapılandırmıştır.



Şekil 3.1: Kurban üçgeni (Zimberoff, 2017: 10).

Bu üçgende yer alan kurban, sorumluluğundaki işlere yetemeyen, bu yüzden de kendini çaresiz ve eksik hisseden kişidir. Onun sorumluluklarını üzerine alarak sorunları çözmeye çalışan kurtarıcı, kurbanı kendisine bağımlı hale getirir. Kurtarıcı olmadan yaşayamayacağını anlayan kurban, çaresizlik ve eksikliğini daha da net görmeye başlayınca bundan sıyrılabilmek için alkol, uyuşturucu gibi farklı bağımlılıklara sarılır. Bu bağımlılıklar zaman içinde kurbanın kurtarıcıya zorbalık uygulamasına neden olur. Bu durumda kurtarıcı, kurbanın uyguladığı zorbalıklar altında ezilerek kurban rolünü üstlenir. Kurban rolünü üstlenmeye başlayan kurtarıcı bazen kendini kurbandan geri çekerek bazen de onu umursamayarak ona acı çektirir. Yani kurtarıcı bu sefer de zorba rolünü üstüne almış olur. Üçgene dâhil olan kişiler sonunda üçgendeki bütün rolleri sırayla deneyimler ve içinden çıkılmaz bir kısır döngüye kapılırlar. Aile bazında düşünüldüğünde anne ve babadan oluşan kurban-kurtarıcı-zorba döngüsüne zaman zaman çocuklar da dâhil olmak zorunda kalır. Genellikle kurban ve zorba arasında taraf seçerek kurbanı zorbadan kurtarma görevini üstlenir.

Kurban üçgeninde rol alan kişilerde bir düşünce bozukluğu görülür, algılar yanlış ve çarpıktır (Zimberoff, 2017: 23). Özellikle kurtarıcı bu çarpıklığın temel taşıdır. Aralarındaki bağımlılığın oluşmasına neden olan kurtarıcı, kurbanı yardım etmeyi bırakmadıkça içine girdikleri kısır döngüden kurtulmaları mümkün değildir. Kurtarıcı da yaşadığı düşünce bozukluğu nedeniyle çözmeye çalıştığı sorunlar gerçekten kendi

sorumluluğuymuş gibi acı çektiği için bu durumdan kendini çıkaramaz. Bu kurban döngüsünü kırmak için güçlü bir rol modele ihtiyaç duyulur. Rol model olan kişi bu üçgendekilerin birinin sağlıklı düşünmesini sağlayabilirse döngü kırılır, böyle bir kırılma olmadığı sürece öğrenilmiş bir çaresizlikle bu bağımlılık sürdürülür.

Çavdar Tadı romanı, her biri içinde geçen olaylara göre adlandırılmış 29 alt kısımdan oluşur. 1-11 arası kısımlar romanın serim bölümüdür ve roman kişileri dâhil oldukları olaylarla bu bölümde okura tanıtılır. Romanın başkışisi Ayzirek, üniversitede yeni tür çavdar tohumları üzerine çalışan başarılı bir öğrencidir ve son sınıftadır. Babası on yıl önce onları terk etmiş ve ondan hiç haber alamamışlardır. Annesi ise emekli bir hemşiredir, yardım derneklerine katılır, yaşlı bir kadın olarak bir köşede oturmayı kabul etmeyen aktif biridir. Ayzirek'in en yakın arkadaşı Enciye'dir. Enciye Avrupaî giyinen, yarı Rusça yarı Tatarca konuşan, bakımlı bir kızdır. Bütünsel bir geriye dönüşle, okulun ilk yıllarında Ayzirek'in Yevgeniy adında bir sevgilisi olduğu ancak Ayzirek'in annesi Leysen ve arkadaşı Enciye'nin farklı milletten olan bu sevgiliyi onaylamadığı, onun da annesi ve arkadaşının sözünü dinleyerek bu ilişkiyi sonlandırdığı anlatılır. Ayzirek'in bu ilişkiyi çok kolay sonlandırmış olması, acı çekmemesi yazarın diğer romanlarına da konu olan farklı milletten kişilerle evliliğin doğru olmadığı düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Bu bölümün sonunda Ayzirek'in annesi Leysen, evlenerek Avusturya'ya taşınır. Ayzirek de ablası Gülüse ve eniştesi Kasım ile birlikte yaşamaya başlar. Ablası doğum yapar ve oğlu Sultan dünyaya gelir. Ayzirek hem ablasına yardımcı olur hem de okuluna devam eder. Bu sırada Vasil adlı bir gençle tanışır ve birbirlerine âşık olarak evlenmeye karar verirler. Ablasının karşı komşusu Nazile Abla da geçmişiyle birlikte bu bölümde tanıtılır. II. Dünya Savaşı yıllarında büyük sıkıntılar çeken bu kadın, romanda ülkenin dünü ve bugününün görülmesine yardımcı olan önemli bir yer tutar.

Kısım 11-27 arası romanın düğüm bölümüdür. Bu bölüm Ayzirek'in ablası Gülüse'nin trafik kazasında ölümü ile başlar. Gülüse'nin ölümü başta bahsedilen kurban üçgeninin oluşmasına zemin hazırlar. Kasım, daha bir aylık oğlu Sultan'la baş başa kalan çaresiz bir kurbandır. Kayın validesi çocuğu yanına alıp Avusturya'ya götürmek ister ama o, Ayzirek'in çocuğa bakabileceğini, çocuğundan ayrı olmak istemediğini söyleyerek bu yardımı reddeder. Annesinin Avusturya'ya dönmesiyle çocuğun ve eniştesinin sorumluluğunu Ayzirek üstlenir. Arkadaşlarının ısrarı ve komşusu Nazile Abla'nın yardımıyla okuldaki son sınavını vererek mezun olur. Mezun olduktan sonra Vasil ile

birlikte okul tarafından yurt dışına gönderilecektir ama o, üzerine aldığı sorumluluklar yüzünden gidemez. Yerine arkadaşı Enciye gönderilir.

Vasil Ayzirek'in, eniştesi ile aynı evde kalmasının doğru olmadığını ve çocuğun sorumluluğunun eniştesine ait olduğunu söylese de Ayzirek kurtarıcı rolünü benimsemiştir; kardeşinin çocuğuna kendisi bakması gerektiği konusunda ısrar eder. Geceleri komşusu Nazile Ablâ'da kalıp gündüz çocuğa bakabileceğini söyler. Nazile Ablâ'da kaldığı ilk gece, çocuk sabaha kadar uyumaz, eniştesi de bu yüzden uykusuz kalır. Ayzirek, sabah çocuğa bakmaya gittiğinde eniştesi duş alıp biraz uyumak ister. Kasım tam duştan çıkmak üzereyken kapı çalar, o da alel acele, yarı çıplak bir vaziyette banyodan çıkıp kapıyı açar. Gelen Vasil'dir, Kasım'ı o şekilde görünce Ayzirek'in kendisine yalan söylediğini düşünerek çekip gider. Ayzirek olanları anlatmak için peşinden gidecekken kurban rolündeki enişte rolünü ustalıkla oynar. Sana güvenseydi çekip gitmezdi, bizim sana ihtiyacımız var, diyerek onun Vasil'in peşinden gitmesini engeller. Bir süre sonra kapıya bir zarf bırakılır. İçinde Vasil ile Enciye'nin yan yana fotoğrafları ve bir de nikâh davetiyesi vardır. Zarf nikâha birkaç saat kala bırakılmıştır, çocuğu yalnız bırakamayacağı ve daha kırkı çıkmadan dışarı da çıkaramayacağı için gidemez.

Kurban ve kurtarıcı olarak birbirine bağlanan Kasım ve Ayzirek bir gece birlikte olurlar. Ayzirek sonrasında pişmanlık yaşasa da artık kendini eniştesiyle evlenmek zorunda hisseder çünkü bu olay üzerine aynı evde kalmalarının tek yolu evlenmektir. Nazile Ablâ da romanda Tatarlarda ölen kızın eşiyle baldızını evlendirmenin bir gelenek olduğunu, bu nedenle kimsenin onları ayıplamayacağını dile getirir. Onlar evlendikten bir süre sonra çocuk rahatsızlanır, vücudunda lekeler çıkmaya başlar ve doktorlar buna çare bulamaz. Ayzirek çocuk için çabalarken Kasım gitgide evden uzaklaşır ve alkol bağımlısı olur. Bu sefer süreç Kasım'ın zorba olması şeklinde ilerler. Artık Kasım zorba, Ayzirek ise bir kurbandır ve Kasım kendi durumunun sorumlusu olarak Ayzirek'i görür. Ayzirek, hasta bir çocuk ve sarhoş bir kocayla çaresizliğe doğru sürüklenmeye başlar. Kasım'ın sarhoş olarak eve geldiği bir gece Ayzirek, onunla birlikte olmak istemediği için çocuğu uyutma bahanesiyle odaya girer ve kapıyı kilitler. Kasım odadan çıkmasını istediğinde itiraz eder, o da kapıyı kırarak içeri girer. Ayzirek'e şiddet uygulayacaktır ama bu sefer de çocuk uyanıp korkuyla Ayzirek'e sarılarak onun kurtarıcısı olur. Bu olaydan sonra Ayzirek, Kasım'ı görmezden gelmeye, umursamamaya başlar. Zaten onu hiçbir zaman bir eş olarak benimsememiştir. Onun iç konuşmalarında Kasım'dan hala enişte diye bahsettiği görülür.

Bu tavırlarla Ayzirek de bir çeşit zorbalık uygulamaya başlamış olur ve bu ilişkiden artık kurtulamayacağı düşüncesine kapılır.

Bu bölümde Ayzirek'in çektiği sıkıntılarla, komşusu Nazile Ablâ'nın gençliğinde çektiği sıkıntılar karşılaştırılır. Önceden toplumlar arası çatışmalar görülürken artık bireyler arası çatışmaların insanları tüketmeye başladığı üzerinde durulur. II. Dünya Savaşı'nda insanların üzerine yağın bombalar, Rus hükümetinin Tatarlar üzerindeki baskısı, sürgünler, idamlar, fakirlik ile şimdiki gençlerin sıkıntılarını kıyaslayan yazar; Nazile Ablâ'ya sık sık gençlerin yaşadığı dönemin kıymetini bilmediği yönünde cümleler kurdurur.

Kısım 27-29 romanın çözüm bölümüdür. Ayzirek'in hocası Kevser Galimovna, Ayzirek'i arayarak ektiği tohumların yetiştiğini, gelip onlara bakması gerektiğini söyler. Yanına geldiğindeyse artık işe başlaması ve ayakları üzerinde durması gerektiğini öğütler. Ama çocuk hasta olduğu için Ayzirek bunu yapamaz. Kurtarıcılık tavrı çocuk üzerinde devam etmektedir. Hocasının tavsiyeleri üzerine çavdardan yapılan bir ilaçla çocuğun alerjisi tedavi edilir ama o, hâlâ kurtarıcılıkta direnmektedir. Bir gün hocası Kevser'le yolda giderlerken gözü morarmış bir kadın görürler. Ayzirek ona acır ama hocası sarhoş eve gelip dayak atan adamlara hâlâ kadınlık yaptıkları için onların başlarına geleni hak ettiklerini söyler. Hocasının bu tavrı aklından çıkmaz, Kasım ile yaşadıkları teatrel bir sahne gibi gözünde canlanır. Bu sahne Ayzirek'in bir aydınlanma yaşamasını sağlar. Artık gücünü toplayıp kurban ya da kurtarıcı olmak yerine kendi hayatını kurması gerektiğini, o zamana kadar aldığı kararların hatalı olduğunu fark eder.

Ayzirek'in rolünden sıyrılması döngüyü kırmıştır. Kasım'a ayrılmak istediğini, kendi hayatını kuracağını söyler. Başta Kasım yine kendini acındırır, çocuğu bırakıp gidemeyeceğini söyler ama artık Ayzirek bir kurtarıcı değildir. Ona iki seçenek sunar: Ya tedavi olarak alkol bağımlılığından kurtulacak, Ayzirek de baldızı sıfatıyla çocuğu büyütmesine yardım edecektir ya da alkolik olarak kalacak, Ayzirek de çocuğu yuvaya verdirecektir. Kasım tedavi olmayı kabul eder ve hastaneye yatırılır. Bu sırada Vasil yurt dışından dönmüştür. Okulda Ayzirek ile karşılaşır. Vasil'in Enciye ile evlenmediği, Enciye'nin photoshop ile fotoğraflarını yan yana bastırıldığı ve sahte bir davetiye yolladığı ortaya çıkar. Burası kurgunun zayıf kaldığı kısımdır. Romanda olaylar 2003-2004 yılları arasında geçer. Ayzirek'in onlarla başka hiç ortak arkadaşının olmaması, cep telefonunun yaygın olarak kullanıldığı bu dönemde onlardan hiç haber almaması çok gerçekçi değildir.

Vasil, ona güvenmeyerek hata yaptığı için özür diler; Ayzirek de eniştesiyle birlikte kalma konusunda Vasil'in haklılığını dile getirir. Roman boyunca Ayzirek'in mücadelesi ve çektiği üzüntülerle ona karşı acıma ve merhamet duyguları hisseden okur onların kavuşmasıyla rahat bir nefes alır.

Yazar, Nazile Ablâ'yı anlattığı kısımlarda II. Dünya Savaşı yıllarında Alman Faşizmi, Rusların Tatarlara baskısı, zorunlu kolhozlaştırma politikaları, bilim adamlarının katledilmesi, sanatkârların sürgüne gönderilmesi gibi konulara değinerek adeta geçmişle hesaplaşmıştır. Din konusunda da ilk romanlarındaki tedirginlik bu romanda görülmez. Cenazede Kur'an okunur, Nazile Ablâ ve eşi namaz kılar, dinî bayramların bahsi geçer. Bir yazar olarak Malikova bu romanda kalemini özgürce oynatmıştır.

3.1.2. Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Romanın başkişisinin ruhsal durumunda, karakterinde, davranışlarında ya da çevreyle olan ilişkilerinde meydana gelen değişiklikler, okuyucuda yoğun bir his uyandırıyorsa bu tür eserlerde karakter unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipi görülür. Bu kurgu tipi başkişide meydana gelen değişiklikler bakımından *Olgunlaşma Sürecinin Oluşturduğu Kurgu Tipleri*, *Karakterde Reformu İfade Eden Kurgu Tipleri*, *Karakterin Denendiği Kurgu Tipleri*, *Başkişinin Karakterinde Bozulma Görülen Kurgu Tipleri* olmak üzere dört alt başlığa ayrılır. Çalışmanın kapsamında yer alan *Konup Ötecek Dalı Var* ve *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanları bu alt başlıklar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Olgunlaşma Sürecinin Oluşturduğu Kurgu Tipleri: Yazarın ikinci romanı *Konup Ötecek Dalı Var*'da, romanın başkişisi Safiye'nin olgunlaşma süreci okura sunulur. Bir kurgu tipi olarak olgunlaşma sürecini esas alan eserleri Freidman şu şekilde açıklar:

“Bu yapıların en yaygın tipinde kendisine sempati duyduğumuz, amacını iyice anlayamamış, kararsız bir roman başkişisi vardır. Bunun neticesi olarak başkişi, iradesini kesin bir sonuca hizmet edecek şekilde kullanamaz. Başkişinin yaşadığı bu kararsızlık, tecrübesizliğin, saflığın veya inanç ve davranışlarda gösterdiği inatçılığın sonucudur. Eğer başkişinin inatçılığı, kararsızlığının sebebi ise, bu durumu değiştirmek için herhangi bir çareye başvurmak gerekir” (2017: 150).

Bu roman hem kurgulama hem de anlatım teknikleri bakımından çağdaşlarından ayrılır. Dönemine göre ileri bir teknik kullanılan roman, yazarın kaleminin kuvvetinin ve roman yazarı olarak olgunluğa eriştiğinin bir göstergesidir.

Medine Malikova amatör olarak tiyatro oyunculuğu yapmış bir yazardır. Oyuncu ve kuramcı olarak tiyatro alanında edindiği tecrübe ve birikimlerini roman yazarlığıyla birleştirerek kurguladığı bu romanın merkezine bizzat kendi kaleme aldığı bir tiyatro metnini çekirdek bir metin işlevselliğiyle yerleştirir. Farklı hayat hikâyelerine sahip dramaturglar, rejisörler, tiyatro oyuncular, tiyatro öğrencileri ve tiyatronun diğer çalışanları bu çekirdek metin sayesinde bir araya toplanır, böylece tiyatro metni romanın birleştirici gücü olur.

Romanda sanatın ve tiyatronun işlevi, dramaturgların ve yönetmenlerin oyuncularla, oyuncuların seyirciyle, seyircilerin tiyatroyla, tiyatro alanındaki öğrencilerin hocalarıyla ilişkisi ve bu alanlarda bahsi geçen kişilerin tiyatro dışındaki hayatları yazarın tiyatroya olan aşinalığının da etkisiyle gerçekçi bir zeminde işlenmiştir. Tiyatro sanatçılarının hayatı algılayış biçimi, aile içi ilişkileri, ideolojileri ve psikolojileri ayrıntılı bir biçimde irdelenmiştir.

Kurgunun odağında yer alan roman kişisi Safiye'dir. Otuz üç yaşını doldurmuş olan genç kadın bütün ömrünü tiyatroya adanmış olmasına rağmen hiçbir zaman istediği rolde oynayamamış, yan rollerde kendine yer bulmuştur. Özgüveni eksiktir, rejisörün karşısına çıkıp talepte bulunacak cesareti yoktur. Yazar onun iradesindeki bu zayıflığın önüne geçebilmesi için tiyatro metnindeki Kadimbike rolünü onun önüne bir hedef olarak koyar. Safiye bu metni okuduğunda kendini oyunun başkahramanı Kadimbike ile özdeşleştirir. Rolün kendisine verilmesini çok ister ancak pasif kişiliğini aşmadan bunu elde etmesi imkânsızdır.

Kadimbike rolü romanda oyuncuları tartan bir terazi işlevi görür. Oyuncunun bu roldeki başarısı; kişiliği, yaşanmışlığı ve çalışkanlığı ile ölçülür. Safiye, Nargize ve Şefika bu rolü almayı çok ister. Rol, dramaturg tarafından İsmigül adındaki genç ve güzel oyuncunun başrol olacağı hayal edilerek kaleme alınır. Ancak İsmigül zamane gençlerini canlandırmayı sevdiği için konusunu tarihî bir olaydan alan bu oyunda oynamak istemez,

onun asıl hedefi televizyon oyunculuğuna geçiş yapmaktır. Boşta kalan rolü kimin alacağı romanda merak konusu olur.

Rol ilk olarak Nargize'ye verilir. Evlenip çocuk sahibi olduktan sonra tiyatro oyunculuğuna ara vermek zorunda kalan Nargize hem uzun süredir sahneden uzak olduğu hem de oynadığı karakteri doğru yorumlayamadığı, özümseyemediği için başarılı olamaz. Dublörü Safiye bütün rolü ezberlemiş ve özümsemiştir ama rejisöre gidip onun yerine sahneye çıkabileceğini söyleyemez çünkü Nargize onun çocukluk arkadaşıdır ve tiyatroya onun sayesinde başlamıştır. Bunu yapmayı arkadaşına ihanet olarak görür. Ayrıca rolün diğer talibi Şefika, Safiye'nin çocukluğundan beri hayran olduğu bir oyuncudur. Onunla kıyaslamaya giremeyeceğini düşünür. Oyunun radyo temsilleri Şefika'ya verilir ancak seyirci karşısında başrol verilmek istenmez çünkü ellili yaşlarına yaklaşan Şefika bu rol için yaşlıdır. Safiye üzerinde uzun uzun düşünüp geçmişini sorguladığında Nargize'nin arkadaşlıklarında aslında ne kadar bencil olduğunu, onu bilinçli bir tavırla hep gölgesinde bıraktığını fark eder. Role olan isteğinden aldığı cesaretle rejisöre rol konusunda talebini iletir. Bunun üzerine İsmigül ve Safiye'nin role hazırlanması istenir. Rejisör en baştan rolü İsmigül'e vermeye niyetlidir ama evli bir adam olarak İsmigül'e olan ilgisini belli etmemek için ikisi arasında bir seçme yapacağını söyler. Oyun temsilinde Kadimbike'nin bir yerde diz çökmesi gerekir ancak Safiye, Kadimbike gibi bir karakterin diz çökmesine karşı gelir, bu hareketin Kadimbike ile uyuşmayacağı konusunda ısrar edince rolden ayrılmak zorunda kalır ve rol İsmigül'e verilir. Safiye'nin bu ilkeli tavrı okurun sempatisini kazanırken oyundan ayrılmak zorunda kalışı onları hayal kırıklığına uğratar. Safiye dublör olarak rolün provalarına devam eder, ümidini kaybetmez. Oyunun sahneye konacağı gün İsmigül'ün bacağı kırılır ve seyirci önünde Kadimbike'yi Safiye kendi ilkeleri doğrultusunda canlandırarak seyirciyi adeta büyüler.

Kadimbike rolünü canlandıran bu dört kadından Nargize, sahnede yüksek bir tempoyla karakteri canlandırmaya başlasa da oyunun sonuna kadar bu tempoyu sürdüremez. Onun büyük bir hevesle başlayan evlilik hayatında da aynı tempo düşüklüğü görülür. İsmigül gerçek hayattaki kırılgan yapısından dolayı Kadimbike gibi güçlü bir Tatar kadını canlandırmada başarılı olamaz. Zaten o aslında kendisine âşık olan dramaturgun ona uygun roller yazmasıyla yükselmiş bir oyuncudur. Şefika, yaşından dolayı başrolü alamamış görünse de aslında ilk evliliğinde eşini aldattığı için ahlâkın timsali olan bir kadını

canlandırmayı hak etmez. Görünen sebepleri yönetmenler, rejisörler dile getirirken görünmeyen bu sebepler ilahî anlatıcıyla okura sunulur.

Romanda, dramaturg ve rejisörlerin bazı oyuncularını, oyunculuk başarılarıyla değil kişisel beğenileriyle değerlendirip onlara iltimas göstermesi; bazı kadın oyuncuların da kadınlıklarını oyunculuk adına çıkarları doğrultusunda bir araca dönüştürmeleri, toplumu eğitme gibi bir işlev üstlenen tiyatronun bu şekilde yozlaşmış olması eleştirilir. Sahnede rol alan oyuncuların aile içindeki rolleri de değerlendirilir. Sanatçı kimliğine sahip kişilerin her yönüyle örnek bir insan olması gerektiği vurgulanır.

Romanda dramaturg, rejisör ve yönetici kimliğine sahip kişilerin erkek olması dikkat çekicidir. Yazarın bu alandaki tecrübesi dikkate alındığında bunun da tiyatro camiasının bir gerçeği olduğu düşüncesi ortaya çıkar.

Roman elli kısma ayrılır ve tiyatro metni romana bütün olarak değil on iki parça halinde yerleştirilerek çift katmanlı bir kurgu meydana getirilir. Bu yerleştirme rastgele yapılmaz, roman kısımları ile tiyatro metni arasında anlamsal bir bağ kurulur. Tiyatro metni bütünsel olarak ele alındığında romanın bütünüyle, parça parça değerlendirildiğinde yerleştirildiği bölümlerle ilişkilendirilecek şekilde eserdeki organik bütünlüğe uyum sağlar.

Bu roman, metinlerarasılık bakımından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Romanda yer alan kişilerin duyguları kimi zaman şiirlerle, kimi zaman türkü ve manilerle dile getirilir. Ayrıca eserin bazı bölümlerinde kişilerin yaşadığı olaylar, halk arasında anlatılan rivayet ve halk hikâyeleri ile benzeştirilerek aktarılır. Romanın başkışisi Safiye'nin tüm umutlarını kaybetmeye başladığı anda annesinin türküler, şiirler ve hikâyeler not ettiği defteri bulup içindekileri okuyarak umudunu tekrar yeşertmesi, geleneğin insan üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Romanda olayları aktarma noktasında mektup tekniğiyle otoriteyi zaman zaman roman kişilerine bırakarak çoklu bir anlatıcı kadrosu oluşturan yazar, ilahî tavrıyla aynı olayı farklı karakterlerin bakış açılarından sunarak çoğul bir bakış açısı da kullanır. İç monolog ve iç diyalog gibi çeşitli gösterme tekniklerinden yararlanan yazar, sanatçı kimliği taşıyan roman kişilerinin hayat ve sanat konusundaki felsefî düşüncelerine de yer verir. Onların fikirlerini üslûbunun zengin renkleriyle anlatır. Bir tiyatro topluluğu içinde insanlar

arasındaki münasebetlerin kişiler üzerindeki etkileri anlatılırken aynı zamanda piyeste yer alan Kadimbike ile onu canlandırmak isteyen oyuncular kıyaslanarak geçmiş ve bugün arasında da bir karşılaştırma yapılır. Kadimbike bugünün kadınlarına örnek olarak gösterilir.

Tiyatro camiası içinde oyuncuların, oyun yazarlarının birbirleriyle etkileşimi, bu etkileşimin kişilerde oluşturduğu psikolojik durumu, tutum ve davranışları ele alan eseri Liliya Hismetova, “sosyal-psikolojik roman” türü içerisinde değerlendirir (2010: 146).

Romanlarına etkili isimler vermeyi önemseyen Malikova bu eserin adını bir Tatar halk türküsünün dizelerinden alır. Bu konuda Liliya Hismetova “*O halk türkülerinden alınmış dizelerle adlandırılmış. İsminden görüldüğü üzere romandaki kahramanlar aynı kuşlar gibi basıp ötecekleri ağaçları arıyorlar ve buluyorlar yani dileklerine erişiyorlar*” (2010: 133) yorumunu yapar.

Antik Yunan döneminde oyuncular arka sıradaki izleyicilerin de oyuncuları görebilmesi için kabarık kıyafetler kullanır, yüzlerine de bir tarafı neşeli bir tarafı hüznü maskeler takarlar. Böylelikle oyuncular oyun karakterinin değişen duygu durumlarını maske ile ifade etme imkânı bulur (Brockett, 2000: 79). Bu gülen ve ağlayan maskeler zamanla tiyatronun simgesi haline gelir. Malikova, bir tiyatro metnine de yer verdiği, kahramanlarını tiyatro oyuncularının, rejisörlerin, dramaturgların oluşturduğu romanının kapağında bu gülen ve ağlayan surat simgesini kullanır. Bu simge, roman kapağında yer alarak hem tiyatroyu hem de roman kahramanlarının duygusal çatışmalarını temsil eder.

Karakterin Denendiği Kurgu Tipleri: Malikova’nın yedinci romanı *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı*’da başkişi Ressam Muzaffer, canıyla sanattaki amacı arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılır. Freidman’a göre romanın birincil tematik gücü olan başkişinin “*şu veya bu şekilde, bir uzlaşmaya veya soylu amaç ve alışkanlıklarından vazgeçmeye zorlanması*” (2017: 151) bu tür romanların karakterin denendiği kurgu tipleri arasında değerlendirilmesini gerektirir.

Roman, her biri içinde geçen olaya göre adlandırılmış 32 alt kısımdan oluşur. Birbiriyle birçok kesişim noktası bulunan çoklu bir olay zinciri görülür. Roman temelde dört bölümden meydana gelir. Romanın ilk iki kısmını oluşturan birinci bölümde, romanda yer

alacak asıl kişilerin kısaca tanıtımı yapılır. İkinci bölümde bir olay okuyucunun merakını celbedecek bir noktaya kadar anlatılır, olay zincirlerinin kesişme noktasında diğer olaya geçilir. İkinci bölümde okurda oluşan merak konuları üçüncü bölümde aydınlanır ancak bu aydınlanma yeni merak unsurlarının da önünü açar. Son bölümde bütün olaylar tekrar aydınlığa kavuşur.

Bu roman, sanat camiasında yer alan kişilerin düşünce ve yaşayış şekillerinin adeta bir analizidir. Romanın ilk iki kısmında sanat okulundan yeni mezun olmuş yirmili yaşlardaki dört gencin (Ressam Muzaffer, Ressam Hanefi, Şair Zöfer ve Şarkıcı Ansar) sohbetine yer verilir. Bu sohbette sanatın amacı, toplumda sanata verilen kıymet, sanatta gerçekçilik, şair ve ressamların kişiler üzerindeki etkileri, sanatta özgünlük ve kalıcılık gibi konulara değinilir. Romanın başkışisi Muzaffer ve arkadaşı Hanefi'nin çalıştığı resim atölyesinde geçen bu sohbet esnasında Muzaffer'in yaptığı tablolar, Şair Zöfer ve Şarkıcı Ansar'ın ilgisini çeker. Bu tablolara övgüler yağdırılır. Hanefi'nin tabloları aynı ilgiyi görmeyince Hanefi'de bir kıskançlık sezilir. Bu sezgi okura romanın en başından Muzaffer ile Hanefi arasında bir çatışma olacağını hissettirir.

Muzaffer, dünyaca ünlü İspanyol ressamı Goya'nın bir tablosunun reproduksiyonunu yapmıştır. Bunu gören Ansar ve Zöfer tablonun aslına çok benzediğini söyleyerek hayran olurlar ve aslı kaybolmuş birçok başyapıtın reproduksiyonunu yapıp orijinal diye satarak milyon dolarlar kazanan ressamlar olduğunu dile getirirler. Aralarında bunun ne kadar ahlâkî olup olmadığı tartışılır ve sonuçta sanatta amacın güzellik olduğu, hayata yeni güzellikler katan insanlara gerçek sanatçı denebileceği kanaatine varılır. Bunun üzerine dört arkadaş bir karar alır. Hep birlikte yemin edecekler ve sanatlarına ihanet etmeyeceklerdir. On yıl sonra bir araya gelerek bu yeminlerine sadık kaldıklarını gösterecekler, sadık kalmayan olursa onu aralarından çıkartacaklardır. Dört erkek “ya güzellik ya ölüm” diyerek yemin ederler. Sanat lisesinde eğitim gören ve resim atölyesinin temizlik işlerine yardım eden Nurzifa da onların şahidi olur. Nurzifa, Muzaffer'e âşıktır ve onunla ilgili hayaller kurar fakat Muzaffer'in Azaliye adında bir kızla birlikte olduğunu öğrenir.

Romanın 2-9 arası kısımları içeren ikinci bölümünde on yıllık bir zaman atlaması görülür. Bu on yıllık süreçte ülkede meydana gelen değişiklikler, hükümetin sanata ve sanatçıya yaklaşımındaki farklılıklar özetleme tekniği ile okura sunulur. Bu süre zarfında Muzaffer,

Azaliye ile evlenmiş ve Nurzifa'nın portrelerini yaparak ülke çapında ünlü bir ressam olmuştur. Nurzifa'nın portrelerinin *Tatar Kızı*, *Tatar Güzeli* olarak adlandırılması onun romanda Tatar kızlarının bir temsili olduğunu okura gösterir.

Yurt dışında açılacak bir sergide Muzaffer'in tabloları sergilenecektir. Bu yüzden televizyonlar onunla röportaj yapmak ister. Röportajın yapılacağı gün Muzaffer ortadan kaybolur. Romandaki diğer kişilerin Muzaffer'in Nurzifa'nın yanında olabileceği yönündeki yorumları, okurun da böyle düşünmesine neden olur. Yazar burada sahte ipucu olarak adlandırabileceğimiz bir teknik kullanır. Ancak Muzaffer'in Nurzifa'nın yanında olmadığı ortaya çıkar. Nerede olduğu hâlâ merak konusudur. Ressamların zaman zaman yalnız kalmaya ihtiyacı olduğu için bir köşeye çekilmiş olabileceği üzerinde durulur.

Yine bu bölümde portrelerde Nurzifa'yı gören Raşat mutfak dolabı bakmaya gittiği dükkânda onunla karşılaşır ve aralarında bir yakınlaşma olur. Ancak Raşat, şarkıcı Leysen ile nişanlıdır ve onun gelinliğini de Muzaffer'in karısı Azaliye dizecektir. Raşat nişanlı olduğunu söylemeden Nurzifa ile de görüşmeye başlar. Bu ilişkinin nasıl sonlanacağı konusundaki merak da romanın sürükleyici bir ögesi olarak yer alır.

Nurzifa, Muzaffer hakkında bilgi alma ümidiyle bir zamanlar onun en yakın arkadaşı olan Hanefi ile görüşür. Hanefi, zengin bir müteahhitin işlerini yürütmeye başlamıştır. Sanat yerine zenginliği tercih etmiştir. Nurzifa ile görüşmelerinde Hanefi'nin Nurzifa'ya olan ilgisi ortaya çıkar. Nurzifa, Hanefi'nin yanındayken ev telefonu çalar, karşıdaki Muzaffer'dir. Nurzifa, Muzaffer'le konuşur. Sesinde bir tedirginlik olduğunu sezer ama nerede olduğunu öğrenemez. Burada bütünsel bir geriye dönüşle Nurzifa'nın Muzaffer'e nasıl modellik yaptığına yer verilir. Muzaffer, Goya'nın *Giyinik Maya* tablosuna benzeterek Nurzifa'nın bir portresini yapmıştır. Aslında *Çıplak Maya*'nın benzerini de yapmak istediğini söyler, Nurzifa da bunu kabul eder ve bu tablonun çizim anında hissettikleri duygular okura aktarılır.

Romanın 9-23 arası kısımlarını kapsayan üçüncü bölümünde Muzaffer'in, Hanefi ve onun adamları tarafından kaçırılarak dört katlı bir binanın camsız olarak tasarlanan ve ses yalıtımı olan alt katına kapatıldığı okur tarafından anlaşılır. Muzaffer, sadece evdeki iç hattan Hanefi ve adamlarıyla iletişim kurabilmektedir. Hanefi, Muzaffer'in Nurzifa'yı çıplak olarak resmettiği tabloyu görmüş bunun üzerine Muzaffer ile tartışmış ve ondan

intikam almak istemiştir. Sanatçıdan alınacak en güzel intikam, onun sanatkârlığına leke düşürmektir. Kapattığı yerde Muzaffer'e zorla reproduksiyon tablolar yaptırmaya çalışır. Bu tabloları orijinal diyerek piyasaya sürecektir bu sayede ya çok para kazanacak ya da sahte olduğu ortaya çıkarsa Muzaffer'in adı lekeleneyecektir. Muzaffer onun isteklerini yerine getirmeme konusunda inat ederken bir yandan da bu durumdan nasıl kurtulabileceğini düşünür.

Bu arada Raşat'ın nişanlısı Leysen, onun Violetta adında bir dansçı ve Nurzifa ile de ilişkisi olduğunu öğrenir. Onları arayıp Raşat'ın üç kişiyi bir arada idare ettiğini söyler ve Raşat'ı terk eder. Raşat aslında ailesinin baskısı yüzünden Leysen ile nişanlanmış, cinsel dürtülerinin etkisiyle evli bir kadın olan Violetta ile birlikte olmuştur. Nurzifa'yı ise gerçekten sevmektedir ama gerçeği öğrenince üçü de onu terk eder.

Hanefi, Muzaffer'in resim atölyesinden ona ait tabloları alıp kendi evine getirir. Bunlardan birini de evinin duvarına asar. Misafir olarak eve gelen Ansar ve Zöfer bu tabloyu görünce Muzaffer'in olduğunu anlar ama Hanefi o, bu tabloyu patronuma sattı, diyerek durumu geçiştirir. Hanefi'nin patronu Samarkin, Nurzifa'nın giyinik ve çıplak tablolarını görür. Hanefi tabloları kendi yaptığını söyler, patronu da onları binanın duvarlarına astırır ve tablodaki kızla kendisini tanıştırmasını ister. Samarkin oldukça zengin, çevresinde adamları olan, etrafındakiler tarafından mafya babası olarak bilinen bir adamdır. Bu yüzden Hanefi ona karşı gelemmez, patronuyla birlikte Nurzifa'nın yanına giderler. Nurzifa adamdan kurtulabilmek için ona nişanlı olduğunu söyler. Adam da o zaman nişanlısını da alıp akşam yemeğe gelmelerini emreder. Ne yapacağını şaşırان Nurzifa, Raşat'ı arar ve ondan nişanlısı rolü oynamasını rica eder. Samarkin'in yemek davetine Raşat'la birlikte giderler ve üç gün sonra nikâhları olduğunu söylerler. Patron bu sefer de bunun gerçek olup olmadığını öğrenmek için nikâha geleceğini, eğer yalansa Nurzifa'yı alacağını dile getirerek onları tehdit eder. Bu arada duvarda asılı resimleri gören Nurzifa ile Raşat, o tabloları evlenince kendi odalarına asmak için yaptırdıklarını söyleyerek geri alırlar.

Bütün bu olaylar gerçekleşirken Hanefi sürekli açıklar verir. Romanın diğer kişileri bu ipuçlarını görür ancak birleştiremez. Okur, son bölümde ya bu ipuçlarının bir araya getirilerek ya da Muzaffer'in zekice bir çözüm bularak bu durumdan kurtulmasını bekler.

Romanın son bölümünde Hanefi, Muzaffer'in yerini değiştirmek zorunda kalır. Onu yazarlar birliğinin yanında bulunan etrafı yaklaşık beş metre yükseklikte duvarlarla çevrili, tepesi açık bir yapının içine indirtir. Gecenin sessizliğinde yazarlar birliğinin yanına gelen Zöfer ve sevgilisi, Muzaffer'in bağırışlarını duyar ve onu kurtarırlar. Ertesi gün yurt dışındaki sergi için trene binilecektir. Muzaffer başına gelenlerden Ansar ve Zöfer dışında kimseye bahsetmez. Tren garında Hanefi ile karşılaşır. Hanefi ne yapacağını şaşırır. Muzaffer ona on yıl önceki yeminlerini hatırlatır ve bundan sonra sanat camiasında yer alamayacağını, cezasının ömür boyu sanattan uzak kalmak ve yaptığı için vicdan azabını çekmek olduğunu belirtir. Hanefi'nin patronundan kurtulabilmek için evlenen Raşat ve Nurzifa gerçekten mutlu bir yuvaya sahip olurlar. Hanefi'nin patronunun arabasının bagajına kapatılmış bir kız bulunur bu nedenle patron tutuklanır.

Romanda olaylar kurgulanırken ilk başta polisiye bir hava sezilir ancak polislerin ve Muzaffer'in eşinin edilgen tavırları ve kısa bir sürede Muzaffer'in nerede olduğunun ortaya çıkması romanı bu çizgiden uzaklaştırır. Ressamın ortadan kaybolması yalnızca okurun dikkatini çekip gerilim unsuru oluşturmak için kullanılmış bir eylemdir. Bu kaybolma hikâyesinin aralarına yerleştirilen Nurzifa ve Raşat ilişkisi diğer olayın yavaşlamasına, hatta okur tarafından zaman zaman tamamen unutulmasına neden olur. A.R. Grillet (1981), roman hakkında bir yargıya varılırken ondaki tutarlılık ve dengenin önemine değinir, *“anlatıdaki bir boşluk, yersiz bir eklenti, ilgi dağıtan bir parça, bir yavaşlama”* (s. 55)'nin romanın en büyük kusurları olduğunu belirtir. Bu romanda yazar, roman boyunca Muzaffer'in diğer roman kişileri tarafından bulunabilmesi için olay örgüsünün içine çeşitli ipuçları yerleştirir. Ancak Muzaffer'in bir tesadüf sonucu bulunması romandaki bu ipuçlarının işlevini tamamen ortadan kaldırır. Realist bir tavırla eserlerini oluşturan yazar, bu şekilde *“Çehov'un silahı”*na aykırı bir tavır sergilemiş olur. Bu da kurguda bir zayıflık meydana getirir. Ayrıca on gün boyunca eşine ulaşamayan Azaliye'nin, Hanefi'yi hiç aramamış olması, Muzaffer'le telefonda görüşen Nurzifa'nın bunu Azaliye'ye bildirmemesi, Hanefi'nin evinde Muzaffer'in yaptığı tabloları gören Nurzifa ve Raşat'ın bu tabloların neden orada olduğunu hiç sorgulamaması, Hanefi'nin bu tabloları gelen misafirlere gizleme çabası içine girmemesi gibi roman kişilerinin doğal hayatın akışına uymayan tepkileri de romanın gerçekçiliğini zedeler.

Romanın gerçeklik çizgisini bozan bu durumların okuru rahatsız etmesinin en büyük sebebi romandaki olayların dış gerçeklikle kurulan sıkı bağıdır. Roman kişilerinin yaşamış

olduğu mekânların dış gerçeklikte gerçekten var olması, yaşadıkları zamanın dış gerçeklikten sunulan haberlerle gerçek bir zaman dilimi olarak gösterilmesi, roman kişilerinin tanışık olduğu isimler arasında Tataristan'ın sanat camiasında gerçekten var olan kişilerin yer alması, dünyaca ünlü sanatkârların gerçekte var olan eserlerinden bahsedilmesiyle romanda kurgulanan olaylar dış gerçekliğin içine yerleştirilir. Bu da okurun romandan gerçeklik konusundaki beklentisini artırır.

Romandaki olay düzeninde görülen bu kurgu zayıflıklarının aksine bireylerin yaşadığı olayları bir sembol olarak kullanan yazar, yaptığı üstü örtük siyasî ve toplumsal eleştiri yönteminde oldukça başarılıdır. Yüzeysel olarak bakıldığında Muzaffer'in, Hanefi'nin hoşlandığı kadının çıplak resmini yapması üzerine kurgulanan roman dikkatle incelendiğinde derin anlamlar taşır.

1917 Ekim İhtilali, Bolşevikleri ülke idaresine getirir. Ülkedeki yeni ideolojik ve siyasî yapının yerleşebilmesi için bu yeni idare, sanatçılar üzerinde sıkı bir baskı oluşturur. Siyasî sansürün kuvvetlenmesiyle sanatçılar egemen ideolojiye hizmet etmek zorunda bırakılır. Farklı görüşe sahip sanatçılar ya eser veremez ya da büyük bedeller ödemek zorunda kalır (Çetin, 2006: 12). Birçok yazar Rusya'yı terk etmek mecburiyetinde bırakılırken binlerce proleter şair ve yazar devrimin ideolojisine uygun fakat seviyesiz, basit eserler verir (Tagızade, 2006: 12). İşte bu romanda Hanefi siyasî gücün, Muzaffer ise baskı altındaki sanatçının bir temsilidir. Kendi amacından ve ideolojisinden vazgeçmeyen Muzaffer romanda hırpalanır, çeşitli eziyetler çeker, karanlık bir kuyuda tek başına bırakılır ama sanatının gücüyle o karanlık ortamı aydınlatarak sonunda refaha ulaşır.

Muzaffer-Hanefi-Nurzifa ilişkisi incelendiğinde bu ilişkinin basit bir kıskançlık hikâyesi olmadığı da açıktır. Tatar kızını sembolize eden Nurzifa'nın çıplak bir şekilde resme model olması eril bir toplumda özgürlük mücadelesi veren Tatar kadınının bir temsilidir. Çıplak kadın resimleri, sanatta kadın özgürlüğünün bir protesto aracı olarak kullanılmıştır. Muzaffer, Nurzifa'yı resmetmek için Goya'nın *Giyinik Maya* ve *Çıplak Maya* tablolarını örnek alır. Gülser Aktar'ın Krausse'den aktardığı bilgilere göre Maya, Kastilya'da otoriteye karşı kadın özgürlüğünü savunan Mayaizm adlı bir grubun kadın temsilcilerine verilen addır ve Goya'nın modeli de bu kadınlardan biridir (Aktan, 2018: 1164). “Goya'nın *Çıplak Maya*'sının bir de *giyinik* olarak resmedilmesi bir toplumun beden, çıplaklık, mahremiyet ve kadına tavrı üzerine iktidarın etkisini anlamak adına önemlidir”

(Yıldız, 2019: 92). Bahse konu olan iktidarlık erkek egemen toplumda eril bakışın iktidarlığıdır. Romanda Muzaffer, toplumda kadın algısındaki tabuları yıkmak isterken Hanefi kadının verdiği mücadelede engelleyici eril tavır olarak yer alır.

Raşat'ın birlikte olduğu kadınlardan biri olan Violetta'nın da oryantal dansçı olması yazarın bilinçli bir seçimidir. Ancak Violetta ile Nurzifa'nın önemli bir farkı ortaya konur. Nurzifa verdiği özgürlük mücadelesinde ahlâkî değerlere de önem verirken Violetta toplumun değer yargılarını tamamen yok sayar. Evli bir kadın olmasına rağmen kocasının ona hiçbir şekilde karışamayacağını söyleyerek farklı bir ilde Raşat ile ev tutarak bir ilişkiye başlar.

Yazar, önceki romanlarında da kadının eğitimi, toplumun kadına bakışı, toplumsal cinsiyet açısından kadının aile ve toplum içindeki yeri üzerinde durur. Ancak bu romanlarda yazarın ataerkil yapının sunduğu eril düşünceden tamamen sıyrılamadığı fark edilir. Bu romanda ise kadının iş ve sosyal hayatı üzerinde durulurken aile hayatından çok bahsedilmemiş olması, kadının ev işlerindeki sorumlulukları veya annelik vazifesine değinmemesi bu eril dilin etkilerinin hissedilmemesini sağlamıştır.

Roman arada on yıllık bir zaman atlamasıyla toplamda on bir günlük bir süreci ele alır. Bu süreç geriye dönüşler ve anılarla genişletilir. Özellikle sanat camiasındaki insanların hayatına değinildiği için bu sanat dallarıyla ilgili terimlere sıkça yer verilir. Romanda, sanatkarların hayata ve sanata dair yorumlarıyla yüksek felsefî düşünceler yer alır. Eser, okuru sanat ve hayat adına düşündürürken aynı zamanda ona kültürel bir zenginlik de katar.

3.1.3. Fikir Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Bir romanda okuru en çok etkileyen unsur, başkişinin inanç ve düşüncelerinde meydana gelen değişiklikler ise bu tür romanlarda fikir unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipi görülür. Bu kurgu *tipi Bir Uyanışı Hikâye Eden Kurgu Tipleri, Bir Gerçeğin Sonucuna Bağlı Olarak Gelişen Kurgu Tipleri ve Hayal Kırıklığı İfade Eden Kurgu Tipleri* olmak üzere üç alt başlığa ayrılır. Çalışmanın kapsamında yer alan *Kızıl Çiçek* romanı bu kurgu tipleri arasında değerlendirilmiştir.

Bir Uyanışı Hikâye Eden Kurgu Tipleri: Freidman bu tip kurguları “*roman başkişisinin içinde bulunduğu durumun gerçeklerini bilmemesi üzerine inşa edilir*” (2017: 153) şeklinde açıklar. Medine Malikova’nın *Kızıl Çiçek* romanında başkişi Zahide yıllarca tutuklu kalır, sürgüne gönderilir ama bunun gerçek sebebini hiçbir zaman öğrenemez. Yıllar sonra Murtaza, annesi ile ilgili gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır.

Romanda anıya dayalı bir olay örgüsü görülür. Ancak *anı yöntemi* ile *anıya dayalı olay örgüsünü* karıştırmamak gerekir. Anı yönteminde anlatan ve anlatılan aynı kişiye anıya dayalı olay örgüsünde anlatan gözlemci figür anlatılan başkişidir (Sazyek, 2020: 24).

Roman gelişme bölümünden bir sahneyle başlar. Murtaza adlı bir genç sokak ortasında yaşlı bir adamı döver ve bu kavga sırasında Zahide’nin öcünü alacağını söyler. Okur, bu olayda Murtaza ya da yaşlı adamdan ziyade Zahide’yi merak eder. Yazar ilk sahneden itibaren onu okurun odak noktasına yerleştirir. Bu sahneden sonra gelişme bölümü yarıda bırakılarak geriye dönüş tekniği ile romanın giriş bölümüne yer verilir.

Giriş bölümünde gözlemci figür konumundaki Murtaza tanıtılır. Murtaza, topraklarından sürülmüş bir Kırimli babayla cezaevine atılmış bir annenin oğludur. Bu yüzden çocukluğunda hor görülmüş, alay edilmiş, dışlanmıştır. Özellikle annesi yüzünden hakaretlere uğrayan Murtaza’nın kendi içinde bir çatışma vardır. Bir yandan annesinin yanlış bir şey yapmış olacağına ihtimal vermezken diğer yandan da çocukluğunda yaşadığı olayların sorumlusu olarak onu görür. Zahide vefat ettiğinde Murtaza dokuz yaşındadır. Ne annesi ne de babası, onun niçin hapse atıldığı, niçin sürgüne gönderildiği konusunda hiçbir bilgi vermez. Babası sadece annesinin ölümünün tutuklu kaldığı dönemde başına gelenlerle alakalı olduğunu söyler ve Murtaza’ya annesinin hatıralarının olduğu bir sandık verir. Murtaza, annesi ile ilgili gerçeklerle yüzleşmekten korktuğu için yıllarca bu sandığı açmaz.

Yirmi yedi yaşına gelen Murtaza, artık sandığı açma ve gerçeklerle yüzleşme vaktinin geldiğine inanır. Sandığı açarak andan maziye bir geçiş sağlar. Bu tip kurgularda genellikle bir anı defteri veya günlük bulunur ve figür anlatıcı okuma eylemiyle edilgin bir konuma geçer. Ancak burada durum biraz daha farklıdır çünkü Murtaza’nın annesi yani Zahide’nin yaşadığı yıllar 1960’lı yılların sonudur. O dönemde her ne kadar şahıs kültürü²¹ bitti dense de aslında sistem hiç değişmemiştir. Sürekli gözlem altında tutulan ailede, açık bir şekilde

²¹ Stalin diktatörlüğünde uygulanan baskı ve zulüm.

günlük ya da hatıra tutmak mümkün değildir. Murtaza annesinin tuttuğu notlardan yola çıkarak bir arayış içine girer. Murtaza'nın gerçeği arayışı geleneksel tahkiyede yer alan yolculuk motifini andırır. Annesinin geçmişine yaptığı yolculukla hem şahıs kültü sonrası dönem hem de Murtaza'nın yaşadığı 1997 yılındaki olaylar paralel olarak ilerler.

Murtaza, annesinin notları arasında üniversiteden sınıf arkadaşı olduğu anlaşılan Sadirov ile ilgili “*Benim mutsuzluğum Firdus Sadirov ile başladı*” (2012: 17) cümlesini görür. Annesinin yaşadıklarının sorumlusunun o olduğunu düşünür ve ona ulaşabilmek için arayış yolculuğuna başlar. İlk olarak annesinin üniversitedeki sınıf arkadaşlarının listesini edinir. Bu listedekilerden Feride adında bir kadının telefonuna ulaşır ve onunla bir görüşme sağlar. Böylelikle Murtaza'nın ilk durağı Feride olur. Burada Murtaza dinleyici, Feride anlatıcı konumunu alır. Feride, Zahide hakkında bildiklerini ve onunla olan anılarını Murtaza'ya aktarırken okur da bu konuda bilgi sahibi olur.

Feride, Zahide'nin okuldaki en yakın arkadaşıdır. O yıllar şahıs kültü zalimlikleri ifşa edilir ve nisbî bir rahatlama görülür ama gerçek anlamda özgürlükten bahsetmek mümkün değildir. Hükümet aleyhinde bir konuşma, bir yapılanma olursa öğrencilerin arasında bulunan KGB ajanları bunu Komünist Parti'ye bildirir ve sorumlu kişiler tutuklanır. Anne-babaları şahıs kültü döneminde yaşamış bu nesil zaten sindirilmiş bir nesildir, o yüzden kimse hükümete karşı çıkmayı göze alamaz. Zahide, komsomol sekreteridir ve arkadaşlarına göre cesur bir kızdır. Topraklarından koparılan Kırım Tatarlarının geri getirilmesi için bir mektup yazar ve bu mektubu üniversitedeki arkadaşlarıyla imzalayarak komsomol toplantısında partiye sunmayı planlar. İlk başta herkes ona destek vereceğini söyler ama iş ciddiye binince kimse imza atmak istemez, Zahide tek başına mektubu imzalar, partiye sunup sunmadığı meçhuldür. Bu olaydan kısa bir süre sonra Zahide ortadan kaybolur, onun köyüne döndüğüne dair duyumlar alınır. Zaten sınav dönemidir, bu yüzden kimse Zahide'nin peşine düşmez. Sınavlardan sonra da okul tatil olur herkes memleketine gider. Okul tekrar açıldığında Zahide'nin gelip okuldan evraklarını alarak ayrıldığı söylenir. Feride ondan bir daha haber alamaz. Sınıf arkadaşlarıyla yaptıkları mezuniyetin onuncu yıl toplantısında, onun öldüğünü öğrenir. Murtaza, Feride'ye Firdus Sadirov'un kim olduğunu sorar. Feride, onun KGB'ye muhbirlik yapan bir öğrenci olduğunu, Zahide'yi şikâyet eden bir mektup yazdığına dair söylentiler çıktığını fakat buna ihtimal vermediğini söyler. Ona Sadirov'un adresini verir.

Murtaza'nın ikinci durağı Firdus Sadirov'dur. Bu kısmın başlangıcı romanın başında anlatılan olaylardır. Murtaza öfkesine yenik düşmüş ve Firdus'la konuşmak yerine onu sokak ortasında tartaklamıştır. Buradan sonrası Firdus'un hatıralarına yaptığı yolculukla okura aktarılır, Murtaza bu olaylardan haberdar olamaz.

Firdus Sadirov, fiziksel olarak zayıf, güçsüz bir adamdır. Başarılı bir öğrenci de değildir. Çevresindeki insanlar zaman zaman onun bu zayıflıklarıyla alay eder. O da hem onunla alay edenlerden intikam almak hem de âşık olduğu Zahide'yi elde etmek ümidiyle KGB'ye muhbir olmayı kabul eder. *“KGB, gizli işbirlikçileri ve müttefiklerini himaye edip kariyerlerinde yükselmelerini sağlar”* (Barron, 1974: 142). Firdus, böylelikle geleceğini de garanti altına almış olacaktır. Ancak Zahide konusunda işler istediği gibi ilerlemez. Zahide'yi sıkıştırıp öpmeye kalkar, o da Firdus'un suratına tükürür. Bu olaydan sonra Firdus onu şikâyet ederek özür dilemesini sağlamak ister. Özür diledikten sonra bir yanlış anlaşılma olduğunu söyleyerek şikâyetini geri alacaktır. Firdus'un şikâyeti üzerine Zahide gözaltına alınır. Sonrasında şikâyetini geri almak istese de bunu gerçekleştiremez.

Murtaza, İlüse adında doktor bir kızdı hoşlanır. İlüse'nin de Murtaza'ya ilgisi vardır ancak birbirlerine henüz açılmamışlar, ilişkilerinin adı konmamıştır. Murtaza annesi hakkında İlüse ile konuşur. İlüse'nin babası başarılı bir gazetecidir. Onun sayesinde Zahide'nin dosyasına ulaşırlar. Dosyada Kırım Tatarları için şiir yazmak, Sovyet iktidarına karşı propaganda başlatmak, halk gönüllüsüne karşılık vermek gibi suçlar yer alır ama bunların gerçekliğine dair somut bir şey yoktur. Sadece Firdus'un yazdığı basit bir ihbar dilekçesi yer alır. Zahide'nin bir muhbirin sözüyle o kadar yıl tutuklu kalması, sürgüne gönderilmesi mantıklı değildir. Suçlama dilekçesini Toktogulov, Siderov A.H., Gelms E.B, Kançurov B. Ş, Gardiyan Kuzmina imza atarak onaylamışlardır. Yolculuğuna Toktogulov'u bularak devam etmek ister ancak o SSCB dağılınca memleketi Kazakistan'a gitmiştir. Burada tanrısal konumlu anlatıcı devreye girer ve Zahide'nin onunla olan anılarını okura direkt kendi aktarır.

Toktogulov, kızın güzelliğinden etkilenir ve onu KGB adına kullanmayı planlar. O dönemde kadınlar cazibelerini kullanarak dış ülkelerin sırlarını bile öğrenirler. Bu yüzden Firdus Sadirov'un dilekçesini geri çekme isteğini kabul etmez. Zahide'yle konuşup bu konuda anlaşma yapmak ister. Ancak Zahide bu teklife oldukça sert bir şekilde karşılık verir, komsomol sekreteri olduğunu ve partiye bu yaptığını anlatarak onu ifşa edeceğini

söyler. Onun komsomol sekreteri olduğunu öğrenen Toktogulov, ifşa olmuş bir ajanın başının gideceğini bildiği için bir plan yaparak onu tutuklatır. Zahide, tutuklanıp götürüldüğü yerde çıplak soyularak aranır. On üç kişinin bulunduğu altı kişilik bir koğuşa atılır. Suçsuz olduğunu anlatmaya çalışsa da koğuştakiler buradaki kimse suçlu değil, diyerek onunla dalga geçerler.

Toktogulov'a ulaşamayan Murtaza, E.B. Gelms'i bulmaya karar verir. Elza Brunovna, Zahide'nin tutuklu olduğu dönemde cezaevi doktorudur. Murtaza, ona ulaşır ve Elza anlatıcılığı üstlenerek cezaevinde yaşananlar hakkında bilgi verir. Aslında yaşananlar devlet sırrı olduğu için konuşmaması daha doğru olacaktır ama çektiği vicdan azabı onun olayları aktarmasını sağlar. Elza, çalıştığı dönemde söylenen birçok şeyi sorgulamadan yapmak zorunda kalmıştır çünkü KGB'den o da korkar. Bir gün onlara bir ampul ve şırınga gönderilir ve ampuldeki ilacın Zahide'ye enjekte edilmesi emri verilir. İğne yapılırken Vilen Kançurov adında bir adam da onların yanındadır ama onun kim olduğunu sorgulayamaz. Zahide'nin avukatı olduğu söylenir ama Elza buna inanmaz çünkü cezaevindeki kimsenin avukatı yoktur. İlaç enjekte edildikten kısa bir süre sonra Zahide fenalaşır. Elza, verdikleri ilacın ne olduğuna dair bilgi sahibi olmadığı için ne yapması gerektiğini de bilemez. Kızın fenalaştığını gören Vilen iki saat içinde bir ilaç daha getirir ve onun hayatını kurtarır. Elza, panzehiri bulan Vilen olduğu için ilaç hakkında da onun bilgisi olduğunu düşünür ve onun hakkında şüpheleri daha da artar. Zahide'ye enjekte edilen ilacın tam olarak ne olduğunu anlamasa da onun bir çeşit zehir olduğuna karar veren Elza, etkilerinin sonraki nesilde ortaya çıkabileceğini söyleyerek Murtaza'ya mutlaka doktora gidip ayrıntılı bir tetkik yaptırmasını öğütler. Bu olayların sonrasında Zahide ile Vilen'in büyük bir aşk yaşadığını, Vilen'in onu hapisten çıkarmak için çok uğraştığını anlatır. Bu konu hakkında Dedektif Anton Nikitiç'in daha fazla bilgi sahibi olduğunu söyler, onun adres ve telefonunu vererek Murtaza'yı ona yönlendirir.

Murtaza, bu konuşma sonrasında kendisi ile ilgili bir gerçeğin farkına varır. Onda halkın tabiriyle iktidarsızlık problemi vardır. Birkaç defa cinsel deneyim yaşamaya çalışmış ancak ereksiyon olamamıştır. Bir hayat kadını ona doktora gitmesini tavsiye etmiş ancak o âşık olduğu biriyle denemediği için yapamadığına kendini inandırmıştır. Elza ile konuştuktan sonra doktora gider, tahliller yapılır ama netice alınamaz. Sorunun psikolojik olabileceğini söyleyerek onu gönderirler.

Burada tanrısal konumlu anlatıcı devreye girerek Vilen'in aslında kim olduğunu okura anlatır. Vilen avukat değil bir kimyagerdir. Bilimsel Araştırma Enstitüsünün “Birinci” denen bölümünde çalışır. Burası dış gerçeklikte Sovyetlerin zehir laboratuvarı olarak bilinen, insanlar üzerinde deneyler yapıldığı belgelerle ortaya konmuş bir enstitüdür. Enstitünün “Birinci” olarak adlandırılan bölümünde *“insanı felce uğratan kimyasal maddeler, panzehiri bilinmeyen zehirler, tabii ölüm süsü veren ilaçlar”* (Barron, 1974: 121) geliştirilip imal edilir. Vilen'in asıl niyeti cinsel güç artırıcı bir ilaç imal ederek oradan ayrılıp zengin olmaktır. Enstitüsünün sunduğu imkânlarla bunu yapabileceği için orada çalışır. Çok hızlı etki eden ve insan vücudunda hiç iz bırakmayan bir zehir üretir. Bir mahkûm üzerinde bu zehir denenir. Mahkûm öldüğünde onun hala ereksiyon halinde olduğu tespit edilir. Vilen üretmek istediği ilacın etkilerini görebilmek adına zehre ilacı da katmıştır. Bu ilacı bir de kadın mahkûmlar üzerinde denemek ister. Kadının son nefesini verirken cinsel olarak nasıl bir arzu içerisinde olduğunu kendi gözleriyle görmeye karar verir. Kadın mahkûmların kaldığı cezaevinin müdürü Vilen'in ağabeyidir. Onu ikna eder ve bu zehirli ilaç Zahide'ye enjekte edilir. Zahide fenalaşınca Vilen yaptığından pişman olur ve panzehri bulup getirerek onu kurtarır.

Murtaza, Elza tarafından yönlendirildiği Dedektif Sidorov Anton Nikitiç'i bulur. Annesi cezaevinde hastalandığında dedektif onun hastalığının araştırılması için görevlendirilmiştir. Ancak dedektif, Zahide'yi nereye götürürse götürsün bir sonuç alamamıştır çünkü bütün doktorlar önceden tembihlenmiştir. Dosyasına bu konuyla ilgili hiçbir şey girmemesi için sağlıklı olduğuna dair kâğıt verilip gönderilir. Aslında bir sorun olduğunu fark etse de elinden bir şey gelmez. Murtaza'ya bu bilgileri verdikten sonra devreye tanrısal konumlu anlatıcı girer. Olayların gerisini o aktarır. Bu kısım Murtaza için yine karanlık kalacaktır.

Vilen, Zahide'nin dosyasını görmek için Anton Nikitiç'e müracaat eder. Dosyada belli bir suçu olmadığını görünce ağabeyini arar ve Zahide'nin suçsuz olduğunu anlatmaya çalışır ama ağabeyi onu tersleyip telefonu kapatır. Vilen'in Zahide'ye âşık olduğu anlaşılnca onların bir araya gelmelerini önlemek için Zahide'nin Kazakistan'a sürgün edilmesine karar verilir. İlacın sonraki nesli etkileyeceğinden korkulduğu için de ömür boyu evlenemez diye bir rapor çıkartılır. Anton Nikitiç, Zahide sürgün edilmeden önce onun Vilen'le görüşmesini sağlar. Murtaza'nın bu görüşmenin meyvesi olduğunu düşünür çünkü Murtaza ile Vilen birbirlerine çok benziyordur. Zahide'nin sürgün yerinin Kazakistan

olduğunu da Vilen'e söyler. Vilen'in ağabeyi Albay Kançurov bunları öğrenince Anton Nikitiç'i görevden aldırır.

Vilen, Zahide'yi götürecek olan trene biner fakat askerler tarafından yakalanıp indirilir ve tutuklanır. Hapse atılmaz ancak şehir dışına çıkması yasaklanır. İşe gidip gelirken de yanında bir asker bulundurulacaktır. Vilen artık zehirler yapılan, insanların denek olarak kullanıldığı bu yerde çalışmak istemez. Zahide, Vilen'e bir mektup gönderir, Kırımli bir ailenin yanında kaldığını, iyi olduğunu yazar. Ağabeyi mektuplaştıklarını fark edince kızın evlenemez raporunu iptal ettirir ve bir şekilde orada bir başkasıyla evlendirilmesini ister. Vilen'e de Zahide'nin ağzından orada evleneceğine ve onu aramaması gerektiğine dair mektup yazar. Vilen ne olursa olsun Zahide'yi bulmaya karar verir ve Kazakistan'a gider. Zahide, Vilen ile görüşür ama ona çok soğuk davranır. Onun gerçekte avukat olmadığını öğrenmiştir. Yanında ona anne diyen bir çocuk vardır. Zahide, çocuğun babasının Kırımli bir öğretmen olduğunu söyler Vilen'e. Vilen, ona öz çocuğum gibi bakarım birlikte dönelim dese de Zahide bu teklifi kabul etmez. Çocuğunun elinden tutup Vilen'in yanından uzaklaşır.

Bu arada Murtaza'nın arayışı devam eder. Zamanında Vilen ile çalışmış ve onunla kısa bir gönül ilişkisi yaşamış Anfisa'ya ulaşır. Anfisa, Vilen'in cinsel güç artırıcı ilaçlar imal ettiğini, çok zengin olduğunu ve Almanya'da yaşadığını, Kazan'daki işlerinin başında oğlu Marat'ın durduğunu söyler. Murtaza da Vilen'e ulaşamayınca oğlundan intikam almaya karar verir. Marat'ı iş yerinin önünde bekler, geldiğinde onu dövmek için üstüne atılır ama Marat ve şoföründen dayak yer. Marat, adamlarına, Murtaza'nın cebinde ne varsa alıp yollayın, o da geri gelip ne olduğunu anlatmak zorunda kalsın, diye emir verir.

Murtaza eve geldikten bir süre sonra hastalanır. İlüse onu ateşler içinde yatarken bulur, hemen hastaneye götürür. Murtaza, bir hafta hastanede tedavi görür. Murtaza İlüse'ye onu çok sevdiğini ama sağlığının evliliğe uygun olmadığını açıklar. İlüse her şeyin farkında olduğunu, birlikte bunu atlatacaklarını söyleyerek onu rahatlatır. Bu sırada Marat, mahkemeye uğraşmak istemediği için Murtaza'nın cebinden aldıklarını ona geri gönderir.

Annesinin gerçeklerini arayış yolculuğunu sonlandıran Murtaza, annesinin kişilerin değil sistemin kurbanı olduğunu anlar. Onun kendi içinde sistemi sorgulaması tanrısal konumlu anlatıcı tarafından okura aktarılır; yazar, okurun da bu konuda düşünmesini sağlar.

“İnsanların kurduğu sistem, onların eliyle yapılmış ve harekete geçirilmiş bir makine. Neden acaba o sadece insanların faydasına çalışmıyor? Neden o Murtaza'nın annesi gibileri yakalayıp da eziyor? O tekerleği harekete geçirenlerin çoğu: Sidorov da Doktor Elza da başkaları da aslında kötü insanlar değil hâlbuki. Neden böyle” (2012: 202).

Murtaza bunları düşünürken İlüse ona ne düşündüğünü sorar ve aralarında şu konuşma gerçekleşir:

- “–Sistem hakkında düşünüyorum, dedi. Neden o bu kadar acımasız?*
- Sistem merhamet denen şeyi bilmez der benim babam, diye cevap verdi İlüse.*
- Ama neden? Sonuçta o bir kasırga değil, yıldırım değil... Doğal bir felaket değil. Toplum insanlar tarafından inşa ediliyor, birlikte yaşamının kurallarını onlar koyuyor. Yani sistemin nasıl olacağına onlar kendileri karar veriyor.*
- Kimler ‘onlar’? ‘Biz’ demen gerekir. Çünkü biz de insanız.*
- Ama bu... Bizim kurduğumuz bir sistem değil. Benim elimden ne gelir” (2012: 202).*

Romanın sonunda sistemin acımasızlığına boyun eğmeyen cesur insanların sayesinde sistemin iyiye evirildiği, iyi insanların haksızlıklara başkaldırarak sistemin kusurlarını yok edebileceği vurgulanır. Farklı paydaşlar tarafından denetlenemeyen bir sistem, gücü elinde bulunduranların çıkarlarını korumak üzere işletilir ve bu sisteme karşı çıkanlar bedelini hapse atılarak, işkenceye uğrayarak hatta belki öldürülerek öderler. Ama karşı çıkmaya devam eden cesur ve iyi insanlar oldukça herkesin onuruyla yaşayacağı bir sistemin kurulması için umut hep vardır. *Kızıl Çiçek* romanının en temel hedefi bu umudu okura aşılaktır.

Yazar, önceki romanlarında üstü örtük sembollerle, imalarla yaptığı Sovyet sistemi eleştirisini bu romanda cesurca dile getirir. Murtaza'nın gerçeği arayış yolculuğunda uğradığı ya da uğramak istediği her bir durak sistemin farklı bir çarpık yönünü ortaya çıkarır. İlk durağı Feride'yle şahıs kültü sonrası dönemde gençlerin nasıl sindirildiğini, onların ne şekilde korkutulduğunu, korkuları yüzünden en yakınlarıyla bile nasıl uzak düşüklerini; ikinci durağı Firdus Sadirov'la sistem sayesinde eline fırsatlar geçen kişilerin bireysel hırsları yüzünden masum insanları nasıl suçladığını; üçüncü durağı Elza Brunovna'yla aydın insanların sistemin elinde nasıl oyuncak olduğunu; dördüncü durağı

Dedektif Sidorov Anton Nikitiç’le sistemin kendine uymayan insanları nasıl harcadığını; beşinci durağı Vilen Kaņçurov’la KGB’nin iç yüzünü açıkça ortaya koyar.

Murtaza’nın rahatsızlığının ereksiyon olamama olması da bir tesadüf değildir. Bu rahatsızlık halk arasında iktidarsızlık olarak adlandırılır. Sistemin insanların iktidarını, yetki ve yeteneklerini elinden almaya çalıştığı, bu sembolik hastalıkla gösterilmeye çalışılır. Ancak bu hastalığa rağmen İlüse’nin Murtaza’yla evlenmek istemesi, aşkın sisteme üstünlüğünü göstermesi açısından önemlidir. Bu, birlikte olunarak sistemin üstesinden gelineceğinin bir işaretidir.

Aynı zamanda bir gazeteci olan yazar, gazetecilik yönünü bu romanda başarıyla ortaya koyar. Dış gerçeklikle kurulan bağlantılarda kullanılan haberler, devletin gizli kalan yönlerinin yazar-anlatıcı tarafından biliniyor olması, Medine Malikova’nın gazetecilik yönünün yansımalarıdır.

Romanda Zahide ve İlüse arasında yapılan kıyaslamalarla iki dönemin kadınları karşılaştırılır. Bu karşılaştırmayla dönemler değişse de ahlâk ve erdemin değişmeyeceği vurgulanır.

Romanda kişiler ve olaylar realist bir çizgide ilerler. Anlatılan olayların ve kurgulanan kişilerin gerçekliğe olan yakınlığı okurda derin bir etki bırakır. Romanda Murtaza’nın 1990’lı yılların sonunda yaşadığı olaylar, üç aylık bir zaman diliminde gerçekleşir. Annesinin 1969’daki anılarının vak’a zamanı ise yaklaşık üç yıllık bir süreci kapsar. Dinamik bir metin olarak kaleme alınan romanda gösterme yöntemlerinin kullanıldığı kısımlarda bile ayrıntılı eylem tasvirleri bulunur. Romanda açık mekânların dış gerçeklikte var olan mekânlar olduğu, kapalı mekânların ise yazar tarafından kurgulandığı görülür. Romana girdikten sonra dış gerçeklik unsurları kurgusallaşmış olsa da bu, okurdaki gerçeklik duygusunu artırır.

3.1.4. Olay ve Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Medine Malikova’nın *Kasırga*, *Gümüş Kemer* ve *Bülbülün Gözyaşı* romanlarında hem olay hem karakter unsurunun sentezleyici olduğu bir kurgu tipi görülür. Freidman, olaylar dizisinin sentezleyici olduğu kurguların okurda uyandıracığı duygunun temelinde “*şüphe*,

ümit ve sürpriz” olması gerektiğini dile getirir. Çünkü bu tür eserler çözülmesi gereken bir bilmece etrafında kurgulanır. Olay örgüsünün sentezleyici olduğu kurgularda karakterin değerlerinin, değişimi veya gelişiminin olaylar üzerindeki etkisi çok azdır ve okurda karakter üzerinden bir duygu etkisi oluşturmaz. Bu başlık altında ele alınan üç romanda, olaylar bir bilmecenin çözümü amacıyla sıralanarak olay örgüsü meydana getirilir ve okurda “şüphe, ümit ve sürpriz” duyguları açığa çıkarılır ancak başkişinin hayatına ve değerlerindeki değişikliğe de aynı ölçüde ağırlık verilir. Karakterde meydana gelen değişiklikler de okurun bir duygu değişimi yaşamasını sağlar. Bu nedenle burada ele alınan romanlarda olay ve karakter unsuru, kurgunun sentezlenmesinde aynı seviyede etkili olur.

Medine Malikova’nın dördüncü romanı *Kasırğa*’da iki farklı olay çizgisi görülür. Birincisi Cevheriye’nin öldürülmesi ve suçluyu bulma süreci, ikincisi geriye dönüşlerle anlatılan yardım derneğinin kuruluşu ve faaliyetleri. Romanı olay örgüsünün kuruluşu, sıralanışı ve okurda sürükleyiciliği sağlama tekniği açısından polisiye türler içerisinde değerlendirmek mümkündür. “*Polisiye romanlar, işkence ve sözlü itiraf üzerine yargılamadan deliller ile yargılamaya geçilen modern dönemin hukuk, toplumsal düzen ve suç anlayışı üzerine kurulmuştur*” (Atalay, 2014: 19). 1990’lı yıllarda geçen olayları konu alan roman, dış gerçeklikteki sosyal değişimi işlenen bir cinayet üzerinden okura aktarır.

İlk kaleme alınan polisiye romanlarda, yalnızca “Katil kim?” sorusuna cevap aranmış, bu romanlar benzer nitelikte ve belli kalıplarla kurgulanmıştır (Altunal, 2018: 13). Bu yüzden de bir sanat eseri olarak görülmekten ziyade bir mantık ve muhakeme oyunu olarak değerlendirilmişlerdir (Yetkin, 1985: 9). Polisiye türün okur tarafından yoğun talep görmesi, bu türün geliştirilmesini sağlamış ve bu gelişim onu bir oyun olmaktan çıkararak pek çok toplumsal sorunun irdelendiği bir sanat eseri seviyesine yükseltmiştir (Çelik, 2012: 63). Polisiye romanlar üzerinde incelemeler yapan birçok edebiyat bilimcisi, polisiye romanlarda bulunması gereken temel nitelikleri kendi çıkarımlarıyla maddelendirmişlerdir. Yapılan bu maddelendirmelerin ortak özellikleri dikkate alınacak olursa aşağıdaki sonuçlara varılabilir:

1. Ortada cinayet, hırsızlık gibi bir suç; katil, hırsız gibi suçu işleyen biri; suçun kim tarafından ve neden işlendiğini aydınlatmaya çalışan bir kişi bulunmalıdır.
2. Olayların gerçeğe ve mantığa uygunluğu önemsenmelidir.
3. Eserin sonunda suçlu ortaya çıkarılmalıdır.

4. Elde edilen deliller okurla da paylaşılarak suçluyu bulma sürecine okur da dâhil edilmelidir.
5. Sıradan bir okur, suçu aydınlatmaya çalışan roman kişisinden önce sonuca ulaşamamalıdır.
6. Suçun ortaya çıkarılışı akla ve mantığa uygun olmalıdır. Tesadüfler ya da psişik güçlerin yardımı ile sonuca ulaşarak okur hayal kırıklığına uğratılmamalıdır.
7. Romanda yer alan siyasal, sosyal göndermeler ya da aşk öyküsü “Suçlu kim?” sorusunu unutturmamalıdır.²²

Polisiye romanların kurgusal başarısı bu maddelerdeki niteliklere uygunluğu ile ölçülmeye çalışılır.

Polisiye romanlar üzerine çalışmalar yapan Üyepazarcı (2008), bir polisiye romanın olmazsa olmazı olarak “suç” ve “muamma”yı ele alır (s. 26). *Kasırga* romanında suç olarak işlenen bir cinayet vardır ve bu cinayetin kim tarafından hangi amaçla işlendiği bir muammadır. Roman, metruk bir binada Haris ve Danif tarafından Cevheriye’nin cesedinin bulunmasıyla başlar. Olayların sıralanışında hem cinayetten cinayetin nedenlerine doğru bir geriye dönüş hem de suçluyu araştıran kişinin suçluyu arama süreciyle ileriye doğru bir gidiş görülür. Yani cesedin bulunması olayların orta noktasıdır. Ortadan başa ve sona doğru iki farklı olay çizgisi bir arada yürütülür.

Cesedi ilk gören Haris’in Cevheriye’yi önceden tanıdığı anlaşılır. Haris, Cevheriye’yi tanıyor olmanın verdiği duygusallık yüzünden soğukkanlılığını koruyamaz ve onun ölü bedeni üzerinde birtakım değişiklikler yapar: Onun arkaya doğru yatan boynunu düzeltir, yüzüne dağılmış ruj ve pudra lekelerini siler ve açık kalan gözlerini kapatır. Ceset üzerinde yaptığı değişiklikler yüzünden de polisin başşüphelisi haline gelir. Cevheriye, Haris’in gençlik aşkıdır. Haris hem kendini temize çıkarmak hem de bir zamanlar ilgi duyduğu, her zaman da değer verdiği Cevheriye’nin başına gelenlerin müsebbibini bulmak için bu suç bilmecesini çözüme kavuşturmak zorunda kalır.

²² Bu çıkarımlar yapılırken dedektif öyküler de yazan dilbilimci Robert Knox (1998: 7), polisiye hikâyeler üzerine eleştiriler yazan Willard Huntington Wright (1988: 2-3), polisiye senaryolar kaleme alan Raymond Chandler (1997: 25-30) ve Türk edebiyatının edebiyat kuramcısı ve eleştirmenlerinden olan Berna Moran (2001: 106-107)’nin polisiye romanların özellikleri hakkında yaptıkları maddelendirmeler dikkate alınmıştır.

Cevheriye ile Haris üniversitede okudukları yıllarda bir baloda tanışırlar. Haris, Cevheriye'ye âşık olur ancak o daha duygularını açmadan Cevheriye bir başkası ile evlenir. Haris de Güzeliye adında bir kadınla hayatını birleştirir. Uzun süre görüşmezler. Cesedin bulunduğu tarihten yaklaşık iki yıl önce Cevheriye, Haris'i arar ve onunla görüşmek ister. Buluştuklarında Cevheriye Haris'e, Türk Kızılay'ını örnek alarak bir yardım cemiyeti kurmayı planladığını ancak tek kişi eliyle kuramadığı için ikinci kurucu olarak onun ismini yazmak istediğini söyler. Haris yazabilirsın der ama aslında bu teklifi pek de ciddiye almaz. Çünkü o zamana kadar yardım cemiyeti kurma çabaları görülmüş fakat hepsi de kısa ömürlü olmuştur. Haris, bunun da onlardan biri olacağını düşünür.

Cevheriye, yardım cemiyetini kurar. Müdür yardımcısı olarak Nurcihan adında emekli bir kadını, ona yardım etmesi için de üç çocuğuyla dul kalan Hasibe'yi işe alır. Geçmişteki iş çevresi sayesinde yüksek meblağlarda yardım toplayan Cevheriye, çalışanlarıyla birlikte şehrin en ücra köşelerinde bile yaşayan muhtaç kişileri tespit ederek onlara yardım götürür. Kurduğu cemiyet gitgide büyümektedir. Bunun için Cevheriye, devletten bir bina talep eder. Dernek için milyon dolar değerinde bir bina verilir ancak bina yıllarca boş durduğu için talan edilmiştir. Döşemeleri sökülmüş, camları kırılmıştır. Binanın tadilatı için Cevheriye, inşaat mühendisi olan Haris'ten yardım ister. Birlikte binaya bakmak için binanın yakınlarında buluşmaya karar verirler. Haris, kendi arabası tamirde olduğu için buluşma yerine Danif'le birlikte gelir. Cevheriye'yi sözleştikleri yerde göremeyince binanın içine girip bakar ve içerde Cevheriye'nin cesediyle karşılaşır.

Polis ve dedektif olay yerine gelir, olay yerinde gerekli incelemeler yapıldıktan sonra karakola gideceklerken dedektife bir telefon gelir ve dedektif acilen başka bir olay yerine intikal etmek zorunda kalır. Olay yerinde Polis Memuru Saşa, Haris ve Danif kalır. Danif'in ambulansa benzeyen bir arabası vardır. Bu arabayla Cevheriye'nin cenazesi hastanenin morguna götürülür. Yolda Haris, Danif ve Saşa arasında cesetlerin göz bebeklerinden katilin tespit edilip edilemeyeceğine dair yapılan çalışmalar hakkında bir konuşma geçer. Tam morgda işleri bitirdikleri anda Saşa'ya bir telefon gelir ve Saşa hemen havaalanına gitmemiz gerekiyor, der. Danif ilk başta karşı çıkar, kendi işleriyle ilgilenmesi gerektiğini söyler fakat polise karşı gelemmez ve birlikte havaalanına giderler. Cevheriye'nin eşi Eduard, normalde İsrail'de yaşamaktadır. Kısa bir süreliğine Kazan'a gelmiş ve o gün de İsrail'e dönmek için havaalanında uçağını beklemektedir. Polis, Eduard'ın yurt dışına

çıkışını engeller ve ifadesini almak için onu karakola götürür. Polis için ikinci şüpheli Eduard'dır.

Bu olaylar yaşanırken dernekte de Nurcihan ile Hasibe'nin konuşmaları okura aktarılır. Hasibe yardım derneğinin yeni binasında yani Cevheriye'nin öldürüldüğü binada bir odada çalışmaktadır. Normalde o sabah da orada olması gerekir ama o, kızını köpek ısırıldığı için sabah erkenden hastaneye gittiğini, henüz on beş yaşındaki kızının hamile olduğunu öğrendiğini, acilen paraya ihtiyacı olduğunu Nurcihan'a anlatır. Onlar bu konuşmaları yaparken Haris, Cevheriye hakkında bilgi edinmek için derneğe gelir. Henüz dernektekilerin hiçbir şeyden haberi yoktur. Danif de Haris'i yalnız bırakmamış, o da gelmiştir. Nurcihan, Cevheriye'nin akşam yüklü bir parayla dernekten ayrıldığını, bir ödeme yapması gerektiğini ama bu ödemeyi kime yapacağını bilmediğini söyler. Paraya ihtiyacı olan Hasibe'nin o sabah dernek binasında olmaması, onun da bu işte bir parmağı olabileceği şüphesi uyandırır. Üçüncü şüpheli kişi Hasibe'dir.

Haris, iki yıl önce Cevriye'nin derneği kurarken ona yaptığı teklifi çoktan unutmuştur. Cevheriye, Haris'in ikinci kurucu müdür olarak kaydını yapmış ve dernek adına ona bir kimlik çıkarmıştır. Nurcihan, ikinci kurucu müdür olarak derneğin sorumluluğunu üstlenmesi gerektiğini Haris'e hatırlatır. Derneğin başına Haris geçtiği için derneğe verilen bina da ona kalmıştır. Bu durum polislerin gözünde onu daha da şüpheli hale getirir. Haris derneğin işlerini yürütebilmek için Nurcihan'dan derneğin mührünü ister. Nurcihan Cevheriye'nin mührü her zaman yanında taşıdığını söyler. Ancak onun çantasından mühür çıkmamıştır. Mührü ele geçiren kişi dernek adına binayı bile satacak yetkiye sahiptir. Hemen polislere haber verilir ve mührün peşine düşülür. Dedektif, binanın Haris'e kaldığını öğrenince mührün de onda olabileceği üzerinde durur.

Cevheriye'nin mührü evde bırakıp bırakmadığını anlamak için Haris ve Danif onun evine gider. Eduard kapıyı açar, mührün evde olmadığını söyler ve onları adeta kovar. O sırada sesleri duyan Cevheriye'nin komşusu Rezine Abla, Haris ve Danif'i evine davet eder. Cevheriye'nin öldürülmeden bir gece önce Eduard ile tartıştığını, bu yüzden de geceyi kendisinde geçirdiğini anlatır. Eduard ile Cevheriye'nin oturdukları ev Yazarlar Birliği tarafından Cevheriye'ye verilmiştir. Eduard bu evi satın İsrail'de bir kasap açmak, oğulları Marat'ı da Yahudi okulana vermek ister. Bu konuda aralarındaki anlaşmazlık büyüyünce boşanmaya karar verirler. Öldürülmeden bir gece önce de çocuğun velayeti konusunda

tartışmışlardır. Bunları öğrenen Haris, Eduard'dan iyice şüphelenmeye başlar fakat somut bir kanıt bulamaz. Çoğu olayda katil, maktulün cenazesine katılır savından dolayı Haris cenazeye katılanları büyük bir dikkatle inceler. Cenazede tuhaf dövmeleleri olan, serseri tipli bir adam, Haris'in çevresindekilerden birine selam verir fakat Haris onun kime selam verdiğini anlayamaz. Böyle bir adamın Cevheriye'nin cenazesinde bulunması da onu şaşırtır. Bunun üzerine adamın kim olduğunu sorgulamaya başlar. Bu adam, derneğe verilen binanın yanında bulunan oto tamirhanesinin sahibi Ravil'dir. Cevheriye, binada patlayan su borularının yaptırılması ve o binaya dadanan evsizlerin oradan uzaklaştırılması için Ravil'le bir anlaşma yapmıştır. Ravil'den önce birçok devlet yetkilisine başvurmuş fakat kimse ona yardım etmeye yanaşmamıştır. Cevheriye'nin Ravil'le yaptığı anlaşmanın karşılığını verebilmek için birinden altı milyon ruble borç aldığı ortaya çıkar. Öldürülmeden önceki gece yanına altı milyon ruble almış olması, bu borcu aldığı kişiyle buluşma ayarladığına işaret eder. Derneğin alacak verecek defterinde borç aldığı yazmaktadır ama bu borcu kimden aldığı belli değildir yalnızca bir adres belirtilmiştir.

Cevheriye'nin borç aldığı kişiyi Ravil'in biliyor olabileceği düşüncesiyle Haris, oto tamirhanesine gider. Dernek binasının yeni sahibi olduğunu ve eski sahibi Cevheriye ile ilgili bilgi almak istediğini söyler. Onlar da binanın yeni sahibinin çoktan binayı sattığını, o binanın otele çevrileceğini, otelin otoparkının da onlara tahsis edildiğini anlatır. Haris, binanın tek sahibinin kendisi olduğunu, böyle bir şeyin mümkün olamayacağını söylese de resmiyette gerçekten bina satılmıştır. Haris, binanın RDS²³'ye satıldığını öğrenir. Birçok kişiyi dolandıran RDS ve MMM²⁴'in yurt dışından gelen paralarına devlet el koymuş, yurt içindeki paralarını eritmek için hemen harcamışlardır.

Haris edindiği bilgileri Dedektif Mansur'la paylaşmaya gider. Mansur, laf arasında öldüren kişinin Cevheriye'nin gözlerini oyacak kadar canı olduğundan bahseder. Haris, Cevheriye'nin göz kapaklarını kendisinin kapattığını ve gözlerinde herhangi bir sıkıntı olmadığını söyler. Dedektif, ceset incelemeye alındığında göz bebeklerinin yerinde olmadığını, morgda gözbebeklerinin çıkarılmış olabileceğini dile getirir. Haris, şaşkınlık içerisinde karakoldan ayrılır. Bir süre sonra Danif ve Saşa ile birlikte arabada yaptıkları konuşma aklına gelir. (Katilin yansımasının maktulün gözbebeklerinden öğrenilebileceğine

²³ RDS (Ruskii Dom Celenga), finansal bir pramit oluşturarak birçok insanın dolandırılmasına aracılık eden bir finans şirketi.

²⁴ Rusya tarihinin en büyük finansal pramididir. Rus Titan Zinciri olarak da bilinen bu şirket sadece Rusya'da değil Türkiye'de de yüzlerce insanı dolandırmıştır.

dair yapılan konuşma.) Bunun üzerine Danif’i daha dikkatli gözlemlemeye başlar. Danif’in sürekli dernek binası hakkında soru sorması, MMM ve RDS’ye olan ilgisi, zengin olmanın yollarını arama konusundaki hırsı, onun katil olabileceği düşüncesini pekiştirir. Birinin katil olduğunu düşünmek yeterli değildir, Haris’in bunu kanıtlaması gerekmektedir. Ona suçunu itiraf ettirebilmek için bir plan yapar. Dedektife haber vermek için karakolu arar ama dedektif orada değildir, ona not bırakır ve planını uygulamaya başlar. Plan işe yarar, Danif sesinin kaydedildiğinden habersiz suçunu itiraf eder ve Haris’i de öldürmeye çalışır. O sırada dedektif ve polisler gelerek Danif’i yakalar.

Başarılı bir polisiye roman kurgusunda bulunması gereken nitelikler daha önce maddeler halinde sıralanmıştı. Bu maddelere göre romanın değerlendirilmesi aşağıdaki gibidir:

1. Tanınmış bir şair ve bir yardım derneğinin kurucusu olan Cevheriye öldürülmüştür, hem dedektif hem de Haris bu suçu kimin işlediğini bulmaya çalışır. Dedektif arka planda kalırken olayın aslını ortaya çıkaran Haris olur.
2. Olaylar gerçeğe ve mantığa uygundur; tesadüflere ya da olağanüstü sebeplere dayandırılmamıştır.
3. Eserin sonunda cinayeti Danif’in işlediği ortaya çıkarılmıştır. Danif’i cinayet işlemeye iten sebepler de mantıksal bir çerçevede ele alınmıştır.
4. Elde edilen deliller okurla da paylaşılmış, suçluyu bulma sürecine okur da dâhil edilmiştir.
5. Sıradan bir okurun, suçu aydınlatmaya çalışan roman kişisinden önce sonuca ulaşması mümkün olmamalıdır. Ancak romanda bu açıdan bir zayıflık görülür. Okur Cevheriye’nin gözlerinin çıkarıldığını öğrendiği anda katilin Danif olduğunu anlar ama Haris’in bunu hatırlaması okurdan daha uzun vakit alır.
6. Suçun ortaya çıkarılışı akla ve mantığa uygundur. Baştan beri olayların içinde, Haris’in yanında olan Danif’in katil çıkması bir sürprizdir.
7. Romanda yer alan siyasal, sosyal göndermeler ya da aşk öyküsü “Suçlu kim?” sorusunu unutturmamış, bu soru okurun merakını romanın sonuna kadar kamçılamıştır.

Kasırga, polisiye roman türüne dâhil olmakla birlikte bu türün daha önce ortaya konan birtakım kurallarının da dışına çıkar. Polisiye romanlarda genellikle “maktul” önemsizdir. Sadece bir kurban olarak romanda yer alır, olayların gelişimine aktif olarak fazla bir katkısı

bulunmaz. Ancak bu romanda kurban rolündeki Cevheriye, romanın başından sonuna kadar merkezî kişi konumundadır. Gerek tanrısal konumlu anlatıcının geriye yaptığı dönüşlerle gerek arkadaşlarının zihninde yer alan hatıraların okura aktarımıyla olayların odak noktasında yer alır.

Bir cinayet romanı olmasının yanında, merkezde yer alan Cevheriye'nin yardım cemiyetini kurma sürecinde, birçok açıdan karakterinin denendiği görülür. Danif, RDS'nin paralarını koyacak yer bulamadığını, binayı onlara verme karşılığında hemen iki yüz milyon vereceklerini, binanın bir odasını da dernek için kullanmaya devam edebileceklerini söyleyerek Cevheriye'ye rüşvet teklif eder fakat Cevheriye canı pahasına bu rüşveti geri çevirir, derneğin çıkarını kendi çıkarının önünde tutar.

Romanda, polisiye kurgunun kovalamacası arasında toplumun yapı ve düzeni ile suç arasındaki ilişki üzerinde de durulur, sosyal sınıflar arasındaki farklar vurgulanır, zaman zaman siyasal göndermelere de yer verilir.

Romanda, işlenen suç; bireysel sebeplerle, katilin psikolojik durumuyla değil toplumsal yapıdaki değişikliklerle ilişkilendirilir. Kentleşmeyle birlikte farklı kesimlerden insanların bir arada yaşamaya başlaması, nüfus yoğunluğu, fakirlik, sınıflar arasındaki ekonomik farklılık; hırsızlık, dolandırıcılık, cinayet gibi suçların yelpazesini genişletir. İnsanların bilinçaltına seslenen medyanın insanlarda sınıf atlama ve zengin olma isteği oluşturması da bu tür olayların artmasında büyük rol oynar. MMM ve RDS gibi insanları dolandırmak üzere kurulan sistemlerin reklamlarının televizyon kanallarında yayınlanması ve bunların devlet tarafından da destek görmesi açık bir dille eleştirilir. Romanda, bu tür toplulukların paralarına iyice büyüdüktan sonra devletin el koyduğu, bu yüzden büyüyene kadar devletten destek gördükleri, dolaylı yoldan devletin kendi yurttaşlarını dolandırdığı ortaya konur.

Romanda bir yanda yardım derneği aracılığıyla muhtaç insanların durumu ele alınırken diğer yanda zenginlerin hayatı anlatılarak iki kesim arasındaki sınıf farklılığına dikkat çekilir. Bu zıtlık romandaki mekânlara da yansır. Tek katlı, yıkılmaya yüz tutmuş evlerle plazalar bir arada yer alır. İnsanların giyim kuşamları da bu karşıtlığı ortaya çıkaracak şekilde tasvir edilir. Öldüklerinde cenazelerin taşındıkları tabutlar bile ekonomik durumlarını gösterecek nitelikler taşır.

Romanda yer alan diğerk bir karşıtlık da Rus ve Tùrklerin kùltùrel çatışmasıdır. Cevheriye'nin cenaze tùreninde bu karşıtlık net bir şekilde ortaya konur. Ruslar ve Tùrkler yıllarca bir arada yaşamalarına rağmen hiçbir zaman tek bir millet olamamış, aralarındaki inanç farklılığı da bu ayırımın nedenlerinden biri olarak gùsterilmiřtir. Mezarlıkta bir tarafta Mùslùman diğerk tarafta Hristiyan mezarları yer alır. Mùsùman mezarları batıya, Hristiyan mezarları gùneye bakar. Cenazeye katılanlar da iki grup oluşturur; bir tarafta başları kapalı kadınlar, takkeli erkeklerden oluşan Mùslùman kesim, diğerk tarafta siyah kıyafetler giymiş, gùneř gùzlùkleri takmış Hristiyan kesim yer alır.

Yazarın birçok eserinde yer alan farklı millet ve dinlerden kişilerle evlilik meselesine bu romanda da yer verilir. Cevheriye ve Eduard'ın evliliğinde ortaya çıkan anlaşmazlıklar, farklı millet ve dinden kişilerle evliliğın doğurduğu olumsuz sonuçlar olarak değerlendirilir.

Kadınların toplumdaki yeri ve yer edinme çabası bu romanda da kendini gùsterir. Cevheriye'nin yardım cemiyeti kurma çabasına kadın olduğu için en yakınındaki erkekler bile destek vermez. Özellikle Haris ve Eduard'ın bu konudaki yorumları kadınların sosyal alanda başarılı olabileceklerine dair inançlarının olmadığını gùsterir. Ayrıca romanda kurbanın kadın, dedektif ve katil yani gùcù elinde bulunduranların erkek olması da bir tesadùf değildir. Gùrùldùđu üzere bu romanda *“sosyal bünyenin yapısal özellikleri suç merkezli bir analizle sergilenmiştir”* (Gezer, 2006: 16).

Cesedin bulunmasından öncesine dønùřlerde geçmiş, bir yandan olayın ardındaki gizleri aydınlatma işlevi gùrùrken diğerk yandan dønemin sosyal eleştirisini de yansıtır.

Tatar edebiyatı âlimlerinden Daniye Zahidullina, polisiye romanların çoğaldığı dønemde bu eserin en başarılı örneklerden biri olduğunu, hem merak uyandırmadaki başarısı hem de romantik kahramanlarıyla eserin okuyucuları kendine hayran bıraktığını söyler. Ayrıca eserin, dønemin önemli sorunlarına değindiğini dile getirir. Bunlar arasında maddiyatın maneviyattan, insan ömründen daha kıymetli hale gelişini, uyuşturucu maddelerin yaygınlaşmasını ve bundan çıkar sağlayan kişilerin zihniyetini, insanların duygularının sòmùrùlmesini sayar (2005: 119).

Galiullin de başka milletten kişilerle evlilik, Tatar çocuklarının Ruslaştırılması, insanî değerlerin yok sayılması, yeni vekillerin ahlâkî kanunları yok sayması, insanların yaşamak için bir konut edinmesinin zorluğu gibi sorunlara değinildiğinin tespitini yapar (2007: 161).

Eser bir epigrafla başlar. Bu epigraf romana dair ipuçları vermenin yanında romanın adının neden *Kasırğa* olduğunun da bir nevi açıklayıcısıdır:

Günler emin. Ben çan çalıyorum:

‘Dikkatli olun insanlar!’

Birden kasırgalar kopacak

Dağlar birden yıkılacak!’ (2012: 204).

Bu dizelerden anlaşıldığı üzere yazar, dünyanın düzeninde köklü değişiklikler olacağını, bu değişikliklerin bir kasırğa gibi insanları ve dünyayı alt üst edeceğini düşünür ve bu konuda insanları uyarmak için bu kitabı kaleme alır.

Yazarın dokuzuncu romanı *Gümüş Kemer*’de “anı tekniği” kullanılarak başkişinin olgunlaşma sürecine yer verilirken anıya dönüşteki nedensellik bağı suça dayalı bir olay kuruluşuyla oluşturulmuştur. Romanda anlatıcılığı başkişi ile tanrısal konumlu anlatıcı karışık olarak üstlenir. Başkişi, bir nevi otobiyografisine yer verir. Romanda yazarın anlatma zamanının dışında bir de başkişinin anlatma zamanı bulunur. Başkişi, kendi anlatma zamanında “anlatan ben” anlattığı zaman olan vak’a zamanında ise “anlatılan ben” olarak adlandırılır (Sazyek, 2020: 26). “Anlatan ben”, geçmişteki “anlatılan ben”e eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır ve geçmişinin bir değerlendirmesini yapar. Ancak bunu yaparken tamamen objektif olmadığı “anlatan ben”in “anlatılan ben”e sahip çıktığı ve onu olaylarda haklı çıkardığı görülür.

Bu romanda okur, aynı kişiyi farklı iki zaman diliminde çifte bir bakış açısıyla değerlendirme fırsatı bulur (Ünal, 1977: 29). Böylece başkişinin geçmişte ve andaki kişilik yapılarını karşılaştırabilir. Olaylar daha çok “anlatılan ben” etrafında seyreitse de bunlar aslında “anlatan ben”in andaki durumunu açığa kavuşturmayı amaçlar. Yani olayların büyük bir kısmı geçmişte meydana gelse de romanın kronolojik çizgisi ileriye doğru akar. Bu ileriye akışı sağlamak ve geçmişle an arasında nedensellik bağı oluşturmak için meçhul bir durum söz konusu olmalıdır ki başkişi “anlatılan ben”e dönme ihtiyacı

hissetsin. Yazar, bunu sağlamak için de suç unsuruna başvurarak sağlam bir olay örgüsü oluşturur.

Romanın birinci bölümünde suç unsuruyla oluşturulan meçhul durum ortaya konur. Romanın başkışısı tanınmış bir gazeteci olan Emine Musina'dır. Emine bir kış gecesi camdan dışarıyı seyrederken yerde hareketsiz yatan bir adam görür ve hemen acil servisi arar. O, telefon ederken adamın yanına gelen sokak serserileri, cebinden cüzdanını alıp kaçarlar. Ambulans gelip adamı götürür. Ertesi gün karda bulunan adam için Emine karakola çağrılır. Karakola gelen Emine, Dedektif Mansur Huciyiviç'le görüşür. Cebinden kimliği çıkmadığı için adam teşhis edilememiştir. Dedektif, Emine'nin kapısının önünde bulunduğu için Emine'nin onu tanıma ihtimali üzerinde durur ve onu hastaneye götürür. Bulunan adam komadadır. Emine adamı görünce gerçekten tanır; o, yıllar önce âşık olduğu ve dönemin önemli siyasî isimlerinden biri olan Emir Sultanoviç Nuriyev'dir. Bir evsiz gibi sarhoş halde, saç sakalı birbirine karışmış bulununca hastanedekiler onun Emir olduğuna ihtimal vermemiştir. Emine onu görünce telaşa kapılır ve yanındakilerin varlığını unutarak onun ellerine sarılır. Herkes ilk başta adamı Emine'nin kocası zanneder fakat Emine, onun kimliğini açıklayıp karısının da dans gösterileri için Türkiye'de olduğunu söyler. Dedektif de hastane çalışanları da büyük bir şaşkınlık geçirir. Emine, Emir'le aynı üniversitede okuduklarını, oradan tanışıklığı olduğunu söyleyerek durumu geçirir.

Ertesi gün dedektif Emine'yi tekrar çağırır. Emir'e yapılan tahliller sonucunda, kanında, büyücülerin aşk iksiri yapmak için kullandığı bir madde tespit edilmiştir. Çok yoğun kullanıldığı için Emir zehirlenmiştir. Dedektif, Emir ve Emine hakkında bir araştırma yapmış ve aralarında yaşanan aşk söylentileri hakkında bilgi edinmiştir ama Emine'nin doğruları anlatıp anlatmayacağını kontrol etmek için hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranarak Emine'den işin aslını anlatmasını ister. Böylelikle Emine hatıralarına döner.

Bu bölümde Emine, hatıralarının dedektifle paylaşmak istediği kısımlarında anlatıcı konumunu alır. Ona anlatmak istemediği bölümlerde ise tanrısal konumlu anlatıcı devreye girer. Ancak tanrısal konumlu anlatıcı da bu hatıraları okura anlatırken olayları Emine'nin bakış açısıyla sınırlandırır. Bu nedenle Emine dışındaki roman kişilerinin duygu, düşünce ve Emine'nin yanında değilken yaşadıkları okur için bir bilinmezlik taşır.

Emir ile Emine bir okul balosunda tanışır ve birbirlerinden etkilenirler. O dönemde Emir'in Luiza adında bir kız arkadaşı olduğu için Emine duygularını açığa vurmaz. Okuldan mezun olduktan sonra Emine önemli bir dergide gazeteci olarak işe başlar ve özellikle Tatar halkının gelenek ve görenekleri, Tatar gençlerinin ahlâki durumu hakkında yazdığı yazılarla isim yapar. Emir de Tataristan Cumhuriyeti'nin yüksek bir idarî görevindedir. Moskova'da yapılacak siyasî bir toplantıya Emine gazeteci olarak Emir de vekil olarak görevlendirilmiştir. Hava alanında karşılaşırlar. Yolculuklarını birlikte yaparlar. Moskova'ya vardıklarında Emir, kaldığı misafirhanede Emine'ye bir oda ayırtır. Akşam da onu kendi odasına çay içmeye davet eder. Daha sonra Emir güzel bir şarap açar ve hem birbirlerine olan duyguları hem de alkolün etkisiyle birlikte olurlar. Emine yirmi üç yaşına kadar kimseyle birlikte olmamış ve evlenmeden önce birlikte olmanın yanlışlığı üzerine yazılar kaleme almıştır. Bu yüzden kendini kirlenmiş hisseder. Emir ise birbirlerine duydukları aşkın samimi olduğunu ve nasıl olsa evleneceklerini söyleyerek onu teselli eder. Emine'ye saflık ve doğruluğu temsil eden, iffet kemeri olarak adlandırılan gümüş bir kemer hediye alır. Bu kemeri çıkarmadığı sürece kalbinin kendisi için attığını bileceğini, kimsenin tek bir laf etmeye hakkı olmadığını, kendi gözünde onun namusunun tertemiz olduğunu dile getirir. Emine toplantının ardından Kazan'a geri döner fakat Emir'in Moskova'da kalması gerekir. Çiftler gerdek gecesinden sonra birlikte balayına giderken onlar evlenmeden yaşadıkları bu birlikteliklerinin ardından ayrı ayrı yerlere gitmek zorunda kalırlar. Bu Emine'ye çok ağır gelir. Emir aralıksız iş seyahatlerindedir, bu yüzden uzun bir süre görüşemezler. Bu zaman zarfında Emine hamile olduğunu fark eder.

Emir iş seyahatinden döndüğünde Emine'nin yanına gelir, tekrar birlikte olurlar. Emine, ona hamile olduğunu söyler fakat Emir hiç sevinmez hatta ilk başta sert bir tepki gösterir. Sonra SSCB'nin Devlet Konseyi'ne aday gösterildiğini, seçimlere kadar bu hamileliği gizli tutması gerektiğini söyler. Seçim olur olmaz evlenecekleri sözünü verir. Bu süre zarfında da Emine'nin nüfuzuna ihtiyacı olduğunu belirtir; ondan, kendini öven, destekleyen yazılar kaleme almasını ister. Emine, seçim çalışmalarında beni de yanında götür dese de milletvekili olacak insanın yanında bir kadının görünmesi hoş karşılanmaz, diyerek bu teklifi geri çevirir.

Emir'in seçim çalışmalarını takip eden Emine, bir gün haberleri izlerken Emir'in yanında Luiza'yı görür. Luiza'nın babası da önemli bir siyasî nüfuza sahiptir. Yanında kadın olmaması gerektiğini söyleyen Emir'in yanında Luiza'yı görünce büyük bir yıkım yaşayan

Emine, intihar etmeye karar verir. Tam ilaç içerek intihar edecekken Emir’le ortak arkadaşları olan Nezir kapıya gelir ve ona bir TV programı sunması için teklif getirir. Bu teklifi getirmesini Emir’in istediğini düşünerek tekrar ümitleri yeşeren Emine teklifi kabul eder.

Zaman geçtikçe Emine’nin karnı da büyümeye başlar. İş yerinde, hakkında dedikodular çıkar ve ücretsiz izne çıkarılır. Eğer işinden olursa iş yerinin ona tahsis ettiği konutu da terk etmek zorundadır. Emir’e ulaşabilmek için onun bir mitingine katılır fakat Emir ona sıradan bir gazeteci gibi davranır. Tüm bu yaşananlardan sonra Emir’in kendini sadece kullandığını düşünen Emine, çocuğu aldirmaya karar verir. Aldirmaya gittiğinde ikiz çocukları olacağını öğrense de kararından vazgeçmez.

Emir, sonunda Emine’yi görmeye gelir. Ona az kaldığını, kavuşacaklarını söyler ve oğlumuz nasıl, diye sorar. Emine çocukların ikiz olduğunu fakat aldirdığını söyleyince Emir önce onu yalancılıkla suçlar, sonra da katil olmakla. Adeta çıldırır ve aralarındaki ilişkinin bittiğini söyleyerek çekip gider.

Yeni yıl kutlamaları için dergi tarafından köylere birlikte gönderilen Nezir ile Emine birbirlerine sıkıntılarını anlatırlar. Nezir, annesiyle yaşarken konut edinmek için sıraya girdiğini, yakında sıranın kendisine geleceğini fakat annesinin vefat ettiğini ve artık yalnız yaşadığı için konut edinme hakkını kaybedeceğini anlatır. Emine’ye formalite bir evlilik teklif eder. Nezir ve Emine, Nezir’e daire alabilmek için kimseye söylemeden gizlice nikâhlanırlar.

Bu evlilik derginin müdürü Elfiye Zarifovna tarafından öğrenilir. Elfiye, hükümeti kandırmak için gerçekleştirilen bu eylemin büyük bir sahtekârlık olduğunu ve sahtekâr insanların dergide yeri olmadığını söyleyerek Emine’yi işten çıkarır. Emine, derginin ona tahsis ettiği evden ayrılmak zorunda kalınca Nezir’in yanına taşınır. Bir süre sonra Nezir Emine’ye gerçek bir evlilik teklifi yapar ve Nezir’e tüm kalbiyle güvenen Emine bu teklifi kabul eder. Emine başka bir dergide iş bulur. Hamile kalınca çalışmaya ara vermek zorunda kalır. O izin deyken daha önce kaleme aldığı cenaze törenleri ile ilgili bir makale dergide yayımlanır. Bu makale yüzünden derginin müdürü görevden alınır ve Emine izni bittiğinde işe geri kabul edilmez. Ülke çok zor bir dönemden geçmektedir. Maddi olarak büyük

sıkıntılar yaşayan Emine, Emir'den işe geri dönme konusunda yardım ister ancak Emir ona yardım etmediği gibi onu aşağılayarak adeta yanından kovar.

Emine, *Sosyalistik Tataristan* adlı bir dergide yazmaya başlar. O dönemde Dünya Tatar Kongresi toplanacaktır. Bu kongreyi toplamak için uğraşan Marat Mölikov, Emine'ye bir yardım cemiyeti kurması için tavsiyede bulunur ve bu konuda ona destek olur. Yardım cemiyetinin temel çalışmaları yapılır ancak KGB'nin baskıları yüzünden faaliyetler gizli olarak yürütülür. Tataristan'ın özgürlüğü için referandum düzenlenecektir. Marat Mölikov, referandumdan sonra Tataristan'ın özgür kalacağını ve cemiyetin faaliyetlerine Tataristan'ın bayrağı ile rahatça devam edeceklerini söyler. Hâlbuki Tataristan'da yaşayan Rusların sayısı Tatarlardan daha çoktur. Emine, referandum sonucu hakkında Marat Mölikov kadar ümitli olmasa da hem millî mücadeleye destek verir hem de yardım cemiyeti çalışmalarını sürdürür. Yardım cemiyeti gitgide büyür. Rusya ve KGB'nin baskılarının zayıfladığı bir dönemdir artık. Cemiyet, faaliyetlerini açıktan yapmaya başlar. Onların faaliyetleri hakkında radyolarda ve televizyonlarda programlar düzenlenir. Millî mücadeleyi destekleyen tarafta olmayan Emir'in yıldızı sönerken Emine'ninki parlamaya başlar.

Tataristan'ın bağımsızlık mücadelesine Tataristan'daki Ruslar da destek verir ve referandum Tatarlar adına olumlu sonuçlanır. Emir de daha milliyetçi bir çizgiye kayarak Tatarların sevgilisi haline gelir. Özgürlük kazanılır fakat değişen birtakım kurallar ve gereksiz prosedürlerle Ruslar bu özgürlüğü kısıtlamaya devam eder. Tataristan'ın jeopolitik konumu onları yurtdışına çıkmak için bile Rusya'ya mahkûm etmektedir. Bu dönemde çeşitli sağlık sorunları yaşayan Marat Mölikov, dönemin sorunlarıyla ilgilenemez ve Dünya Tatarlarının İkinci Kurultayı'ndan önce seçimle görevinden azledilir. Emine buna çok içerlese de Marat Mölikov, önemli olan devlet ve millet ben değilim, diyerek olgunluk gösterir.

Emir'in kendine geldiği haberiyle “an”a geri dönülür. Emir, evde tekila içtiğini, sonrasında neler olduğunu hatırlamadığını söyleyerek gerçekleri gizler. Tanrısal konumlu anlatıcı gerçekleri okurla paylaşır. Emir'in İlzire adında bir kadınla ilişkisi vardır. Bu ilişkiyi sonlandırmak için İlzire'nin evine gider. İlzire aralarındaki soğukluğu fark etmiş ve bir büyücüye iksir hazırlatmıştır. Gelince ona ikram ettiği içkiye bu iksirden karıştırır. Emir,

onu içince Emine'yi hatırlar ve onun evine doğru yola çıkar; bir süre sonra da kendini kaybeder. Emine'nin kapısının önünde bulunmasının sebebi okur için aydınlığa kavuşur.

8 Mart Bayramı'nda Emine; Emir ve eşini televizyonda görür. Emir, kadınları ve kendi milletini yceltten bir konuşma yapar. Bu konuşmayı dinleyen Emine, onunla gurur duyar. Tüm yaşananları, ülkenin refahı için başlarına gelmiş bir kader olarak görür.

Romanda Emine'nin hatıraları anlatılırken yazarın hayatına yoğun otobiyografik göndermeler yapılır. Emine ile yazar aynı okulun aynı bölümünden mezun olurlar. Her ikisi de dergide Tatar gelenekleri üzerine yazılar kaleme alır, ikisi de aktif olarak millî mücadeleye destek olur, sokaklara afişler asar, ikisi de bir dönem işsiz kalır ve Marat Mölikov'un teşvikiyle yardım cemiyeti kurar. Olayların ayrıntılarına indiği bazı bölümler birebir yazarın kaleme aldığı hatıralarında da yer alır.

Yazar başkişiği kendisi gibi dergide çalışan bir karakter olarak tasarlayarak dönemin basın dünyasına bir ayna tutar. Aşık olduğu adamın milletvekili oluşu ise dönemin siyasi anlayışını yansıtmayı açısından önemlidir. Basın dünyasındaki siyasi baskılar, dönemin partileri arasındaki çatışmalar, Tatar halkının millî mücadele dönemi; bu romanda yer alan roman kişileri ile başarılı bir şekilde aktarılır.

Dini ve millî gelenekten uzaklaşan Tatar gençlerinin yaşam tarzlarının onlara verdiği zararlar, toplumun kadın ve erkeğe bakışı, siyasette yozlaşma, Kırım Tatarlarının sorunları, Çeçenistan Savaşı, Kazan Tatarlarının bağımsızlık mücadelesi, Rusların Türkler zerindeki baskısı gibi konular hakkında yazarın düşünceleri roman kişileri vasıtasıyla değerlendirilir.

Romanda anlatılan olaylar gerçek hayatla paralellik gösterirken roman kişilerinin bir kısmı da bizzat yazarın tanıdığı kişilerdir. Özellikle Dünya Tatar Kongresi Başkanı Marat Mölikov, Tataristan Bilimler Akademisi Başkan Yardımcısı Rafael Hekimov, Edebiyat ve Yayın İşleri Ana İdaresi Vekili²⁵ İzolda Mironova ve millî mücadeleye önemli katkıları olan yazar Fevziye Bayramova gerçek hayatta yaptıklarıyla uyumlu bir şekilde romanda aktif rol alan karakterlerdir.

²⁵ Gizli bilgileri koruma amaçlı sansür uygulayan devlet organıdır.

Romanda zaman net olarak belirtilmemiş olsa da yaklaşık iki haftalık bir süreç, anı tekniği kullanılarak genişletilir. Geçmişe dönülerek anlatılan kısım Emine'nin üniversite yılları ile başlayıp referandum sonrası döneme kadar uzanır. Bu da yaklaşık altı yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman diliminin ilk kısımları zaman atlaması ve özetleme tekniği kullanılarak anlatılırken millî mücadele ve referandum yılları (1991-1992) daha ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

Romanda mekân tasvirleri olayların arkasında kalır, ayrıntılarına fazla inilmez. Emine ile Emir'in birlikte olduğu misafirhanenin odasının ve Emine'nin olayları anlattığı Dedektif Mansur Huciyiviç'in makamının mekân-insan ilişkisi bağlamında önemsendiği görülür. Bunun dışındaki mekânlar yalnızca dekor olarak yer alır.

Yazarın son romanı *Bülbülün Gözyaşı*'nda romanın başkışısı Rinat ilginç bir şekilde ortadan kaybolur. Rinat'ın kaybolmasıyla romanda yer alan bir takım gizler ve sonrasında onun sürpriz bir şekilde ortaya çıkışı, okurda merak duygusunu ön plana çıkarır. Bu açıdan romanda olay unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipi görülür. Rinat ortaya çıktıktan sonra onun karakterinde meydana gelen olumsuz değişim, okurda bir hayal kırıklığı meydana getirir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ise roman, başkışının karakterinde bozulma görülen kurgu tipleri içerisinde yer alır. Freidman, başkışının karakterinde bozulma görülen kurgu tiplerini şöyle açıklar:

“Roman başkışısının karakterinde kötüleşme görülen yapı, başlangıçta sempatimizi kazanmış, kendisinden çok şey beklediğimiz bir karakterin, önemli bir kayıp sonucu olarak bizi hayal kırıklığına uğratmasıyla meydana gelir. Bundan sonra roman başkışısı, elinde kalan değerlerle hayatını tekrar kurmaya çalışır veya gerçekleştirmek istediği amaçlarını ve hırslarını tamamen terk eder” (2017: 151).

Roman, yazar tarafından 41 kısma ayrılmıştır, olay örgüsünün kuruluşu bakımından ise romanda dört bölüm yer alır. 1. kısım birinci, 2-21. kısımlar ikinci, 22-28. kısımlar üçüncü, 28-41. kısımlar dördüncü bölümü oluşturur.

Romanda olaylar başkışısı Rinat, Rinat gibi parçalanmış bir ailenin çocuğu olan Dinar ve eğitimi nedeniyle büyükannesinin yanında kalan Adile etrafında teşekkül eder. Rinat ve Adile on yedi yaşındadır. Dinar'ın tam yaşı verilmemiştir ancak liseyi yeni bitirmiş

olmasından onun yaşının da on yedi-on sekiz civarlarında olduğu tahmin edilir. Romanda anne-baba ilgisinden ve şefkatinden uzak yetişen Rinat ve Dinar'ın ilgi çekme ve kendilerini ispat etme çabaları neticesinde yaşadıkları facialar ele alınır. Ailenin, çocuğun kaderi üzerindeki etkisi vurgulanır.

Romanın birinci bölümü Rinat ve Adile'nin fizikî portresi verilerek başlar. Rinat'ın bacağına bir panter dövmesi vardır. Adile, Moskova'dan gelen Dinar adındaki gencin bacağına bu dövmeyle görüşüp beğenince Rinat onu kıskanır ve aynısından o da yaptırır. Romanın en başında Rinat ve Dinar arasındaki çekişme bu dövme aracılığıyla hissettirilir. Sabantuy'dan bir gün sonra Rinat ve Adile, Kayınlı Göl'ün kenarında buluşur. Donbass Savaşı'nın başladığı zamanlardır. Rinat, Adile'ye gönüllü olarak savaşa katılmak istediğini söyler ve ondan dönene kadar kendisini beklemesini ister. Adile, Savaş'ta Rinat'ın zarar görmesinden korktuğu için gitmesine razı olmaz. Eğer böyle bir şeye kalkışırsan seni annene söylerim, geldiğinde de dostluğumuz devam etmez, şeklinde tehditkâr konuşur. Adile'nin tavrına sinirlenen Rinat, göle girer ve yüzerek uzaklaşır. Adile uzunca bir süre Rinat'ın dönmesini bekler ancak o geri gelmez. İyice telaşlanmaya başlayan Adile polise haber verir. Rinat'ın ortadan kaybolmasının okurda meydana getirdiği merak duygusuyla roman ilk bölümden itibaren sürükleyici bir nitelik kazanır.

Romanın ikinci bölümünde, Rinat'ın kayıbindan dört gün sonra, Kayınlı Göl'de sazlıklara belinden ipe bağlanmış bir ceset bulunur. Uzun süre suda kaldığı için ceset tanınmaz haldedir ancak bacağındaki dövmeden onun Rinat olduğu düşünülür. Romanın bu bölümünde bir gece önceye dönülerek olayın meydana geldiği ana kadar yaşananlar anlatılırken bir yandan da uzak geçmişe gidilerek Rinat, Dinar ve Adile'nin nasıl ailelerde yetiştiklerine ve davranışlarının temellerindeki etkenlere dikkat çekilir. Bu üç gencin hayatlarının nasıl kesiştiğine yer verilir.

Dinar'ın annesi Zeriye, okulda kendi köylüsü Nefkat'e âşık olur. Onunla bir birliktelik yaşarlar. Nefkat askere gider, dönünce evleneceklerdir. O askerdeyken Zeriye hamile kaldığını fark eder. Nefkat'e mektup yazar ancak cevap alamaz. Karnı büyümümeye başlayınca şehirdeki tanıdıkları Rezide adlı, emekli bir hemşirenin yanına gider. Durumunu anlatır. Rezide çocuğu aldırmasına razı olmaz. Çünkü kendisi de gençliğinde bir adamdan hamile kalmış, daha sonra onun evli olduğunu öğrendiği için çocuğu aldırıştır. Bir daha da çocuk sahibi olamamıştır. Bu yüzden aldırışına pişmandır. Aynı pişmanlığı Zeriye'nin

da yaşamasını istemez. Zeriye, Rezide'nin yanında çocuğunu dünyaya getirir. Rezide'nin arkadaşı vasıtasıyla Duma'da bir iş bulur. Çocuğa Rezide bakar, Zeriye'de ona para gönderir. Zeriye, Duma'da tanıştığı İzail adında bir adamla evlenir. İzail'le bir kızları olur. Kıza bakabilmek için çalışmaya ara vermek zorunda kalır ve Rezide'ye para gönderemez. Dinar artık büyümüştür ve babasına benzediği için ele avuca sığmaz bir delikanlı olmuştur. Rezide onunla baş edemeyeceğini anlar. Dul bir doktorla evlenerek Dinar'ı annesinin yanına gönderir. İzail, Dinar'ın yanlarında olmasından hoşnut değildir. Onu yatılı bir okula yazdırırlar fakat Dinar yarı dönemde okuldan atılır. Bunun üzerine bahçe işlerinde yardımcı olup harçlığını çıkarması için Kazan'da bahçeli bir evleri olan tanıdıklarının yanlarına yollarlar. Ancak Dinar bahçede çalışacak bir çocuk da değildir. Dinar'ın geldiği bu ev, Adile'nin yanında kaldığı büyükannesine komşudur. Burada Adile'yle tanışır ve ondan çok hoşlanır. Adile, fitness dersleri almaktadır. Dinar da onunla birlikte fitnessa gitmeye başlar.

Adile'nin anne-babası kimya mühendisidir. Annesi çalıştığı için Adile'yle daha çok büyükannesi ilgilenmiştir. Anne-babası çalışmak için üç yıllığına Azerbaycan'a gider. Giderken onu da yanlarında götürmek isterler fakat okulda son yılı olduğu için Adile gitmek istemez. Yaz tatilinde de fitness kursuna ara vermek istemediğini söyler. Aslında okulda tanıştığı ve âşık olduğu Rinat'tan uzak kalmamak için fitnessı bahane eder.

Rinat'ın annesi Aysultan, Elmet'te yaşarken Mahmut adında bir sevgilisi vardır ancak Aysultan konservatuvara girip okumak için Kazan'a gider ve Mahmut'tan ayrılır. Kazan'da konserler ve turlar düzenleyen Mahiyar ile tanışır. Mahiyar yaşça ondan oldukça büyük ve tecrübelidir. Aysultan'ın sanat camiasında yer almasında çok büyük yardımları olur. Aralarında duygusal bir ilişki başlar. Mahiyar'ın bir kızı vardır, eşinden ayrı yaşamaktadır fakat resmi olarak evliliği devam etmektedir. Buna rağmen Aysultan'la bir ev tutup birlikte yaşar. Bu arada oğulları Rinat dünyaya gelir. Ancak sahnede ışıklar saçan bülbül sesli Aysultan, yatakta Mahiyar'ı mutlu edemez. Aysultan'da aradığını bulamayan Mahiyar, Aysultan ve Rinat'ı bırakarak karısına geri döner. Rinat için nafaka öder ancak onu hiç arayıp sormaz. Karısı, Mahiyar'ın Rinat'la görüşmesine müsaade etmez. Aysultan, Kazan'ın tanınmış ses sanatçılarından biri olur. Oğlunu kulislere bakıcılarla büyütür. Rinat okulda Adile ile tanışır ve ona âşık olur. Adile'yle aynı spor okuluna yazılır, burada karate dersleri alır. Bu alanda, yarışmalarda dereceye girecek kadar başarı gösterir ancak gururlanabileceği anlarda ne annesi ne babası yanındadır.

Rinat'ın kaybolmasından bir gün önce Sabantuy eğlenceleri düzenlenir. Eğlencede birtakım yarışlar da vardır. Bu yarışların en zoru direğe tırmanma yarışıdır. En büyük ödül, bu direğe tırmanıp direğin tepesindeki Tatar bayrağına ulaşarak tekrar aşağı inebilene verilecektir. Rinat bu yarışta gönüllü olur. Karate gösterisinden sonra üstünü değiştirmek fırsatı bulamayan Rinat, karate kostümüyle direğe tırmanır ve bayrağına ulaşır. Sıra tekrar aşağı inmeye gelir. İnmek tırmanmaktan daha zordur ve kolları çok yorulmuştur. Yavaş yavaş inmeye başlar. Biraz indikten sonra belindeki kuşağın bir ucunun direğin tepesinde düğümlendiğini fark eder. Bir eliyle direktten tutunup diğer eliyle belindeki kuşağı çözmeye çalışır, başaramaz. Bütün izleyiciler özellikle de Adile büyük bir korkuya kapılır. Yalnızca Dinar, onların korkularıyla dalga geçmektedir. Rinat, tekrar direğin tepesine tırmanır ve kuşağın direğin tepesine düğümlenen ucunu çözerek aşağı iner. Herkes Rinat'a büyük bir ilgi gösterir. Dinar, Rinat'ın başarısıyla da alay eder, kıskançlığı insanî duygularının önüne geçer. Şenlik bittikten sonra gençler Kayınlı Göl'ün kıyısında eğlenmeye devam edecektir ancak Adile büyükannesinden geç saat izin alamayacağı için ertesi gün göl kenarında piknik yapmak üzere Rinat'la sözleşirler. Dinar da zorla kendini pikniğe davet ettirir.

Sabantuy şenliğinden dağılan gençler göl kıyısında eğlenirken bir delikanlı elinde iple suya girer ama kimse onu fark etmez. Delikanlı sazlıklara kadar yüzer, orada birkaç defa suya dalıp çıkar. Sonra da gözden kaybolur. Bu kişinin kim olduğuna ve elinde iple ne yaptığına dair bir bilgi verilmez.

Ertesi gün Rinat ve Adile buluşarak Kayınlı Göl'e gider ve metiniçi geri dönüşle birinci bölümdeki olaylar hatırlatılır. Polis olay yerine gelip Adile'yi sorgular. Rinat'ın Adile'ye kızgın olduğu için gölün diğer kıyısından çıkıp evine gitmiş olabileceği düşünülür. Rinat daha önce de birkaç gün ortadan kaybolmuş, sonradan arkadaşlarıyla telefonunun çekmediği bir yerde kamp yaptığı anlaşılmıştır. Polis, bu yüzden beklemeyi uygun görür. Konserden dönen annesi de oğlunun kayıp olduğunu öğrenir. Rinat gölde de aranır fakat bir sonuç elde edilemez. Birkaç gün sonra Moskova'dan profesyonel dalgıçlar gelir ve gölde bir ceset bulur. Ceset bütünlüğü bozulduğu için onu Aysultan'a göstermeden hastanede kefenleyerek teslim ederler. Cenaze törenine davet etmek için Mahiyar'ı aradığında telefona onun eşi çıkar ve nafakayı erken yatırdıklarını, çocuğun vefatından dolayı onu geri ödemeleri gerektiğini söyleyerek telefonu kapatır. Aysultan, defin işlemlerini gerçekleştirir ve her gün oğlunun mezarını ziyaret eder. Oğlunun savaşa

katılmasına karşı geldiği için de sürekli kendini suçlar. İzin verseydim belki şu an hayatta olacaktı, diye düşünür.

Romanın üçüncü bölümünde Rusya'daki Donbass Savaşı'ndan dönen Vladimir Aysultan'ı arar ve savaştaki gençlerin onu çok severek dinlediklerini ve imzalı bir fotoğraf istediklerini söyler. Aysultan da bu isteği gerçekleştirmek için Vladimir ile buluşur. Vladimir'in imzalatmak için verdiği fotoğrafta Rinat da vardır. Aysultan önce bunun kötü bir şaka olduğunu zanneder fakat Vladimir yaşadıklarını anlatınca bunun gerçek olduğuna ikna olur. Donbass'ta Rinat ile birlikte savaşmıştır. Rinat, Aysultan'ın oğlu olduğunu söyler ama Vladimir bunun doğru mu yoksa palavra mı olduğunu bilemez. Onun için böyle bir yola başvurur. Rinat bir patlamada bacağından yaralanmıştır ve yürüyemez halde, Ukrayna'da bir hastanede yatmaktadır.

Romanın son bölümünde Aysultan, oğlunu geri getirmek için büyük zorluklarla, nüfuzunu kullanarak Ukrayna'ya gider. Oğlu, Aysultan'a adeta düşmandır. Onunla hiç konuşmaz. Hayatındaki bütün olumsuzlukların sebebinin annesi olarak görür. Sürekli turnelerde olan bir kadınla kimse evli kalmak istemeyeceği için babasının onları terk ettiğini; annesinin, çocukluğunda onu hep yalnız bıraktığını düşünür. Evine dönmek istemez. Onu tedavi eden doktorun çabalarıyla ikna olur ve annesiyle döner ancak onunla hiç konuşmaz. Rinat'ın savaşta yalnızca bacakları değil, cinsel organı da zarar görmüştür. Aysultan bu konuda oğluyla konuşamadığı için babasına haber verir fakat Rinat ona odasının kapısını dahi açmaz. İyice içine kapanan Rinat için eve psikiyatristler getirilir. Onlar, Rinat'ın kliniğe yatması gerektiğini söyler. Rinat, bu teklif üzerine öfke nöbetleri geçirir ve annesine vurmamak için duvara yumruk atar. Bu sırada onun yaşadığını öğrenen Adile, sürekli ona ulaşmaya çalışır ama Rinat onun aramalarına da cevap vermez.

Rinat'ın ortaya çıkışıyla polis diğer cesedin kime ait olduğunu araştırır. Okur, Rinat ortaya çıktığında bacağındaki dövmeden dolayı cesedin Dinar'a ait olduğunu anlamıştır ama kurguda polis için bu bir muammadır. Dinar'ın bacağında da panter dövmesi olduğunu öğrenen polis DNA testi için Dinar'ın annesini çağırır. Aradan bir aydan fazla zaman geçmesine rağmen ailesinin Dinar'ın kaybolduğundan haberi dahi yoktur. DNA testi yapılır ve cesedin Dinar'a ait olduğu kesinleştirilir. Bu sefer de polis, Rinat'ın bu kaçışı önceden planlamış olabileceği üzerinde durur. Peşine düşülmesini engellemek için Dinar'ı öldürüp cesedini sazlıklara bağlamış ve cesedin kendine ait olduğu düşünölsün diye de gölde

yüzerken izini kaybettirmiş olabilir, ihtimali değerlendirilir. Ancak yapılan araştırmalar sonucu bu ihtimal çürütülür. Rinat'ın suçsuz olduğu anlaşılır.

Eve gelen bir psikiyatrist, aşkın iyileştirici gücünden Aysultan'a bahseder. Bunun üzerine Aysultan, Adile'yi arar ve Rinat'la yüz yüze konuşması için eve davet eder. Adile, Rinat'ın odasına girer ve roman şu sözlerle sona erer: *“Bu evdeki çiftin nasıl anlaştığını hiç kimsenin işitmesine gerek yoktu, onların arasında neler olduğunu kimsenin bilmesi gerekli değildi. Sır olarak kalması gerekti bunlar. Güzel bir sır olarak”* (2018: 218).

Rinat'ın kaybolduğu yerde Dinar'ın bulunması, ikisinde de aynı dövmenin olması ilk bakışta kurgunun tesadüflerle ilerletildiği izlenimi verir. Ancak yazar bu iki karakterin benzer yetiştirme şartları ve bu şartların onlarda oluşturduğu psikolojik durumla bu olayları gerçekçi bir şekilde temellendirir. Aynı dövmeyle sahip olma nedeni daha önce de bahsi geçtiği üzere Rinat'ın Dinar'ı kıskanmasıdır. Dinar'ın gölde belinden bağlı bulunmasının nedeni ise Sabantuy şenliklerinde Rinat'ın gerçekleştirdiği gösteriyi Dinar'ın suda denemesidir. Burası okura açık bir şekilde belirtilmemiştir ancak dikkatli bir okur, Dinar'ın bu davranışının temelinde yatan gerçeğin Rinat'ı kıskanması olduğunu anlar. Eğer başarılı olabilseydi ertesi günkü buluşmada Rinat'a bu konuda meydan okuyacağı tahmin edilir.

Romanda Tatar toplumunda aile bağlarının zayıflamasının ve evlilik dışı ilişkilerin meşrulaştırılmasının bir sonraki nesil üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde durulur. Evlilik dışı ilişkiden dünyaya gelen Rinat ve Dinar'ın tek ebeveynli ailelerde yeterli ilgi ve sevgiden yoksun büyümesi, kendilerine rol model olacak bir baba figürünün hayatlarında olmaması gibi nedenler; onlarda aşırı kıskançlık, kendini ispat etme çabası, tüm olumsuzlukların nedenini ebeveynleri olarak görme, kendini başkalarıyla kıyaslama, içe kapanma, yalnızlaşma, sorumsuz davranma gibi birtakım olumsuz psikolojik sonuçlar doğurur. Bu davranışlar onların hayatlarında bir faciaya dönüşür. Romanın gerçek hayattan beslenen asıl kısmı Donbass Savaşı'dır. Bu savaşın ülke üzerindeki etkileri roman kişilerinin farklı bakış açılarıyla değerlendirilir.

Romanda yaklaşık bir buçuk aylık bir süreç geriye dönüşlerle genişletilir. Mekân ise Mallikova'nın diğer romanlarında olduğu gibi Kazan'dır. Diğer romanlarında olaylar daha çok kapalı mekânlarda gerçekleşirken bu romanda Sabantuy şenliklerinin düzenlendiği

alan ve Kayınlı Göl vak'a mekânı olarak tercih edilir. Kapalı mekân Rinat'ın karakterinde görülen bozulmayı yansıtan Aysultan'ın evidir.

Görüldüğü üzere romanların kurgulama teknikleri açısından tasnifinde kronolojik bir sıra takip edilmemiştir. Her birinde kendine has kurgu özellikleri barındıran bu romanlar yapının diğer unsurlarıyla birlikte bütünsel olarak ele alındığında aralarındaki yakınlık ortaya çıkar. Yazarın tüm romanlarında olaylar neden-sonuç ilişkisi bağlamında bir örgü oluşturur. Romanların şahıs kadrosu kalabalıktır ve bu kadroda toplumun birçok kesiminden kişilere yer verilir. Romanda yer alan kişilerin büyük bir çoğunluğunun geçmişi anlatılır ve kişilerin psikolojik derinliğine inilir. İlk romanlarında yarattığı roman kişileri arasında taraf tuttuğu açık bir şekilde fark edilen yazarın sonraki romanlarında daha objektif bir tavır takınarak daha realist bir çizgide ilerlediği görülür. Romanlarda genellikle tanrısal konumlu anlatıcı ve çoğul bakış açısı vardır. Anlatıcı zaman zaman sözü roman kişilerine verse de genel tavrı tanrısalıdır. Romanlarda sık sık geriye dönüşler görülür. Başarılı açık mekân tasvirleri bulunan romanlarda olay mekânı olarak daha çok kapalı mekânlar tercih edilir. İlk romanlarında yalnızca anlatma yöntemini kullanırken olgunluk dönemi romanlarında gösterme ve sahneleme tekniklerine de yer verir. Yazarın tüm romanlarında üslûbu etkileyicidir ancak ilk romanları doğallığı ve akıcılığı bozan şiirsel bir dile sahiptir. Malikova, zamanla bu şiirsellikten de sıyrılarak başarılı romanlar kaleme alır.

3.2. İçerik

Medine Malikova'nın romanları zengin bir içeriğe sahiptir. Onun ele aldığı temalar; bireysel temalar, toplumsal ve siyasî temalar olarak iki ayrı başlık altında incelenebilir. Toplumsal ve siyasî temaların iç içe geçmişliği bu ikisini ortak bir başlık altında vermeyi zorunlu kılar.

3.2.1. Bireysel Temalar

Medine Malikova, karakterlerini yaratırken sık sık otobiyografik göndermelere başvuran bir yazardır. Kendi bireyselliğinin eserdeki yansımalarını görmek için bu başlık altında otobiyografik öğelere değinmek yerinde olur. Yazarın özellikle üzerinde durduğu diğer bireysel temalar ise aşk, kıskançlık, hırs, cinsellik ve evlilik öncesi birliktelik, şefkat ve merhamettir.

3.2.1.1. Otobiyografik Ögeler

Medine Malikova'nın biyografik ya da otobiyografik roman türüne dâhil edebileceğimiz bir eseri yoktur. Mehmet Narlı (2009)'nın *“Yazan kişi otobiyografik gerçeğini roman olarak düzenlemekle, hem ‘bilinen bir kimlik’ olmayı hem de bu kimliğe sahip olmayı düşünebilir. Ama insanın doğumla ölümü arasındaki hayatı, tek ve parçalanamaz bir öyküdür ve bu tek öyküyü bütünüyle anlatan bir roman yoktur”* (s. 908) tespiti böyle bir romanın yazılmasının mümkün olmadığını işaret eder. Ancak *“her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir”* (Tekin, 2017: 248). Özellikle kişi ve vak'a bakımından, yazar ve yazarın yaşadıklarıyla ya da romanda yer vermek istediği gerçek kişilerin yaşamlarıyla roman kurgusundaki somut benzerlikler, biyografik ya da otobiyografik göndermeler olarak ele alınabilir. Romanı gerçek hayatın yeniden kurgulanması olarak gören Malikova'nın eserleri, yoğun biyografik ve otobiyografik göndermeler içerir.

Medine Malikova gazetecilik yıllarında hikâye ve povestler kaleme alsa da roman yazmayı düşünmez. Dergide çalışırken tıp profesörü Zeynep Yakupova ile tanışır. Zeynep Yakupova hakkında bir makale yazılacaktır. Moskovalı bir gazeteci makaleyi kaleme alır ancak profesör, bu makalede anlatılanın kendini yansıtmadığını, makaleyi Malikova'nın kaleme almasını istediğini söyler. Bu isteği gerçekleşmese de Malikova bundan büyük bir onur duyar ve profesörle ilişkileri samimileşir. Profesör, Malikova'ya makale yerine roman yazmasını tavsiye eder. Ben olayları anlatırım, sen de yazarsın, der. Malikova çok heyecanlanır ama bunun sadece lafta kalacağını düşünür. Zamanla profesörün bu konuda ne kadar ciddi olduğunu anlar ve gerçekten profesör anlatır, Malikova kendi süzgecinden geçirerek anlatılan olayları kurgusallaştırır, böylece *Şefkat* romanı ortaya çıkar (Malikova, 2016b: 13). Bu romanın başkışilerinden biri olan Cemile, Zeynep Yakupova'dan esinlenilerek oluşturulmuş bir karakterdir. Romanda yer alan Cemile'nin hastaları ve bu hastaların yaşadıkları, Zeynep Yakupova'nın hastaları ile ilgili anlattığı olaylardan yola çıkılarak kaleme alınır. Ancak yazar, onların hayat hikâyelerini hazır bir tahkiye olarak kullanmak yerine kendi bilgi ve birikimiyle yeniden tasarlar. *“Romancı, oluşmuş bir kişiliği, bir kimliği önemli bulup anlatacaksa, az önce andığımız hazır tahkiyeyi kullanmayabilir; söz konusu insanı anlatmak için gerçeklikten farklı yerler, olaylar kurgulayabilir”* (Narlı, 2019: 197). Bu farklılıklar eserin bir anı kitabına dönüşmesinin de önüne geçer.

Şefkat romanında Zeytüne'nin üniversitede okurken paraşütle atlama kursuna gitmesi yazarın hayatıyla paralellik gösterir. Malikova da üniversitede okurken paraşütle atlama kursuna katılmıştır. Romanda Zeytüne'nin ilk atlayışı sırasında yaşadıkları ve hislerinin aşağıdaki ayrıntılı tasviri, bizzat yazarın deneyimlediği bu tecrübenin bir neticesidir:

“Eğitmen anlattığında, her şey çok basit gibiydi. Uçaktan atladığında ‘bir, iki, üç...’ diye acele etmeden altıya kadar sayıyorsun, sonra yukarı bakıyorsun. Eğer o zamana kadar paraşütün açılmamış olursa göğsündeki kayışa tutturulan halkayı çekiyorsun, yedek paraşütü açıyorsun. Şimdi nerede o saymak, nerede başını kaldırıp bakmak! Eriyip yok olmuş gibi oluyormuşsun. Sanki birileri koltuk altından tutarak birden durdurmuş gibi yapınca kendine geldi Zeytüne. O zaman başını kaldırıp bakabildi, başucunda beyaz bir çadır gibi paraşüt dalgalanıyordu. Aniden içini şimdiye kadar yaşamadığı bir heyecanın sevinciyle doldu. Bunun lezzetini yalnızca uçan kuşlar duyabiliyordur. O, geniş kayışlara iyice yerleşti ve salıncakta sallanır gibi sallanmaya başladı” (2008: 184).

Malikova'nın hayatı anlatılırken anne ve babasının kolхозlarda çalıştığı, babasının MTC'de traktör eğiticiliği kursları aldığı ve köydeki gençlere bu konuda dersler verdiğine değinilmişti. *Fidaye* romanında, zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenen romanın başkışisi Fidaye'nin de benzer şartlarda yetişmiş olması otobiyografik unsur bakımından dikkat çekicidir: *“Annem basit bir kolhozcu benim, Babam oldukça otoriter biri, traktörcü, traktörcülerin eğitmeniydi. Hizmeti de göz önünde, çok büyük makinaları çalıştırıp sürüyor”* (2012: 238).

Malikova, 1992 referandumundan sonra “Tatar Kızıl Ay Derneği”nin kuruculuğunu yapmış, yardıma muhtaç kişilerin tespiti için bizzat mahalle mahalle, sokak sokak gezmiş, şehrin en ücra köşesinde yaşayan fakirlere bile yardım ulaştırmak için çabalamıştır. *Kasırğa* romanında Cevheriye, bu bakımdan otobiyografik izler taşır. O da Malikova gibi büyük zorluklar ve yoğun bir çalışmayla bir yardım cemiyeti kurar ve aldığı yardımları, tespit ettiği fakirlerin bizzat kapısına kadar götürür. Romanda yardım cemiyetinden faydalanan muhtaç kişiler, Malikova'nın yardım cemiyeti vasıtasıyla tanıdığı insanlardan esinlenilerek kurgulanır. Ayrıca romanda yardım cemiyeti için verilen ilk bağış, yazarın gerçek hayatta kurduğu yardım derneğine yapılan ilk bağışla aynı şekilde gerçekleşir. Romandaki olay tasvirinde tek fark, olayı yaşayan kişinin Cevheriye olmasıdır:

“Geçen ay Türkler gelmişti, onları şehrin kıyısına misafirliğe davet ettiler, onların yanına bizim birçok artistimiz, şairlerimiz de eşlik etti, orada ben de vardım, dedi Cevheriye. Ve son zamanlarda yükselen, adı gazetelerden duyulmuş bir Tatar zengininin ismini söyledi. Masada otururken yardım derneği kuruluşumuz hakkında konuşmuştum. O bana masanın diğer ucundan beş yüzlük para uzattı... Sağ olsun. Cemiyeti resmî şekilde tanımış oldu” (2015: 268).

Yazarın *Çavdar Tadı* romanında yer alan başkışı Ayzirek ve onun komşusu Nazile de gerçek hayattan esinlenilerek oluşturulmuş karakterlerdir. Malikova, Kazan Utları dergisine verdiği bir röportajda bu romanın, Tarım Enstitüsünde yeni çavdar türleri üretmek için çalışan bir kadınla sohbetinden doğduğunu anlatır. Yine aynı röportajda Nazile’nin savaş yıllarında çektiği acıları, kendi komşusunun başından geçen olaylardan esinlenerek kaleme aldığını dile getirir.

“Çavdar Tadı romanını yazmam için bana Tarım Enstitüsünde çalışan bir âlime ilham verdi. O çavdarın yeni türlerini çıkarmakla meşgul oluyor ve onlar ülkenin on altı ilinde yetişiyormuş. Sadece çavdar hakkında gönlüne yakın kişiler hakkında da sohbet ettik onunla. Âlimenin söylediklerine kötü kaderli komşu kadınının başından geçenleri de ekledim” (Hebibulline, 2017).

Medine Malikova’nın otobiyografik göndermeler bakımından en zengin romanı *Gümüş Kemer*’dir. Romanın başkışısı Emine ile Malikova’nın hayatı arasında birçok benzerlik görülür. Emine de Malikova gibi beş kız kardeşin en büyüğüdür, lisedeyken yazdığı şiirlerle defterler doldurur ve okul gazetesini çıkarır. O da liseyi kızıl diploma ile bitirir ve üniversitenin tarih bölümüne sınavsız girer. Son sınıfta henüz okulu bitirmeden çalışmaya başlamak zorunda kalır. Dergiler için makaleler yazar ve mezun olur olmaz da redaktör olarak bir dergide iş bulur.

Şefkat romanında Zeynep Yakupova’dan esinlenilerek kurgulanan Cemile Zakirovna’ya *Gümüş Kemer* romanında da yer verilir. Cemile hakkında bir makale yazılmıştır ancak o, bu makaleyi beğenmez ve makalenin özellikle Emine tarafından yazılmasını talep eder. Aynı olay daha önce bahsedildiği üzere Zeynep Yakupova ile Medine Malikova arasında da gerçekleşmiştir. Emine’nin çalıştığı dergide yayımlanan makalelerin konuları ile Malikova’nın yazdığı makaleler arasında da benzerlikler vardır. İkisi de gençlerin ahlâklı

yetişmeleri, birbirlerine ve büyüklerine merhametli olmaları, ailelerin çocuklar üzerindeki etkileri gibi konuları ele alır. Malikova, kaleme aldığı makalelerden dolayı işten çıkarılır; Emine de doğum yapmak için izinli olduğu dönemde cenaze törenleriyle ilgili bir makale kaleme alır ve bu makaleden dolayı işe geri dönemez.

Romanda referandum yıllarına da yer verilir. Bu yıllarda Malikova Tataristan'ın bağımsızlığı için mücadele eder, oğlunu yanına alıp sokaklara afişler asar. Aynı olayı Emine de kızı Ramile'yi yanına alarak gerçekleştirir (2013: 173-174). Malikova işsiz kaldığı dönemde Marat Mölikov'un yönlendirmesiyle yardım derneğı kurarak onun başına geçer. Romanda Marat Mölikov, gerçek adıyla aktif bir karakter olarak yer alır. Emine de işsiz kaldığı dönemde onun yönlendirmesiyle yardım derneğı kurup faaliyete geçirir. Romanda Emine ile Marat Mölikov arasında yardım cemiyetiyle ilgili geçen konuşmalar (2013: 162-163), Malikova'nın “*Marat Abıy*” başlığıyla yayımladığı hatırasında Malikova'yla Marat Mölikov arasında hemen hemen aynı şekilde geçer (2014: 399-400). Ayrıca romanda Marat Mölikov'un siyasî çalışmaları, Dünya Tatarlarının Birinci Kurultayı'nı gerçekleştirişi, ikinci kurultayda rahatsızlandığı için yerine bir başkasının getirilişi gerçek hayatla özdeş bir şekilde anlatılır. Yazar, bizzat içinde yer aldığı basın dünyasına ve siyasetin bu alan üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerine, referandum yıllarında ülkenin içinde bulunduğu duruma, Komünist Parti'nin bu yıllardaki faaliyetlerine kendi tecrübelerine dayanarak romanda yer verir.

3.2.1.2. Aşk

Medine Malikova'nın bütün romanlarında aşk öncelikli temalardan biridir. Bunun temel iki nedeni vardır: Birincisi yazarın aşkı en güçlü insanî duygu olarak görmesi ve gerçek aşka değer vermesi, ikincisi aşk romanlarının halk tarafından daha çok tercih edilir olması. Toplumu derinden sarsan ciddi meseleleri ele alan yazar, eserlerinin halk tarafından kabul görmesi için bu meseleleri aşk teması içine yerleştirir. Çünkü bütün romanlarının giderlerini kendi cebinden karşılayan yazarın üretkenliğini devam ettirebilmesi, romanlarının gördüğü ilgiye bağlıdır.

“Aşk romanları, roman sanatının yaygınlaştığı, matbaa sektörünün geliştiğı andan itibaren bütün dünya ülkelerinde en çok okunan roman türü olarak kabul edilir. Okunuşundaki kolaylık, kadın-erkek ilişkisi gibi her yerde, her zaman varlığını hissettiren

bir doğal çatışma unsuruna sahip oluşu, insanların duygularını olumlu veya olumsuz yönde okşamaları ve duygu yoğunluğunu artırmaları bu ilginin en önemli sebeplerindendir” (Yalçın, 2002: 219).

Malikova’nın romanlarında aşk genellikle içten gelen bir çekim olarak ele alınır. Bu çekim kimi zaman ruhların kimi zaman bedenlerin birbirini arzulaması şeklinde gerçekleşir. Bu romanlarda aşk; roman kişilerinin duygularının kendi söylemleri ya da anlatıcı tarafından tasviriyle, olaylar esnasında roman kişilerinin tutumlarıyla, anlatıcının aşk ve âşık olan roman kişilerinin duyguları hakkındaki yorumlarıyla yansıtılır.

Aşk kuramcıları, oluşum ve yaşanma şekillerini esas alarak aşkı farklı türlere ayıran çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalardan aşkı çok boyutlu bir şekilde ele alan dünyaca ünlü Sosyolog John Alan Lee’nin Aşkın Renkleri (The Colours Of Love) adıyla yaptığı sınıflandırma, tezin kapsamında yer alan romanlardaki aşk türlerini açıklamada yararlanılabilecek en doğru kuramdır. Lee, bu kuramı, kapsamlı bir alanyazın taraması yapıp aşkın ele alındığı dört bin farklı ifadeyi inceleyerek, yaklaşık iki bin kişiyle bizzat görüşerek ortaya koyar (Akgül, 2019: 224).

“Lee, doğada üç temel renk olduğunu hatırlatır: Kırmızı, sarı ve mavi. Bütün renkler, bu üç rengin farklı miktardaki bileşimlerinden oluşur. Benzer şekilde üç temel aşk stili bulunmaktadır: Tutkulu aşk, arkadaşça aşk ve oyun gibi aşk. Diğer bütün aşk stilleri bu üç temel aşk stilinin farklı miktardaki bileşimleri ile şekillenir” (Durmaz ve Ercan, 2019: 100).

Lee, ikili kombinasyonlarla oluşan altı ikincil aşk stilinden bahseder ancak diğer kuramcılar tarafından bunların özellikle üç tanesi dikkate değer görülür. Tutkulu aşk ve oyun gibi aşkın birleşmesiyle sahiplenici aşk; oyun gibi aşk ve arkadaşça aşkın birleşmesiyle mantıklı aşk; tutkulu aşk ve arkadaşça aşkın birleşmesiyle de özgeci aşk stili ortaya çıkar (Ercan, 2016: 26).

Tutkulu aşk (Eros), kişilerin özellikle tensel çekimin etkisiyle birbirlerine yakınlığı ilişki türüdür. Fiziksel çekimin güçlü etkisi ilişkinin taraflarını kısa sürede cinsel birlikteliğe götürür. Bu birliktelikten istenilen hazzın alındığı durumlarda, ilişkide devamlılık görülürken hayal edilen hazzın yaşanamaması kişileri hayal kırıklığına uğratabilir. Oyun

gibi aşk (Ludus), birlikte eğlenceli vakit geçirmeyi seven kişilerin yaşadığı kısa süreli ilişkilerdir. Eğlencenin bittiği, sıradanlaştığı yerde ilişki de sonlanır. Aşkı oyuna benzeten kişilerin aynı anda birden fazla kişiyle birliktelik yaşaması olağandır çünkü aldatmak da bu oyunun eğlenceli taraflarından biridir. Arkadaşça aşk (Storge), ortak zevklere ve ilgi alanlarına bağlı olarak kişilerin birbirini zaman içerisinde tanımasıyla oluşan birliktelik türüdür. Bu ilişki türünde cinsellik ön planda olmadığı için geç ortaya çıkar. Tutkulu aşk ve oyun gibi aşka göre genellikle daha uzun solukludur. Sahiplenici aşk (Mania), temelinde psikolojik problemlerin yattığı saplantılı bir aşk türüdür. Bu tür âşıkların duygu durumlarını kontrol edemediği görülür. Bekledikleri aşırı ilgiyi göremediklerinde kıskanç ve güvensiz bir kişiliğe dönüşerek karşı tarafı yıpratmaları muhtemeldir. Mantıklı aşk (Pragma), kişilerin sosyal statü, etnik köken, din anlayışı... gibi birçok bakımdan denkliğine dayanan ilişki türüdür. Bu tür âşıklar ilişkilerini sağlam temeller üzerine inşa ederek ömür boyu birliktelik amacı güderler. Özgeci aşk (Agope), kişilerin hiçbir koşul gözetmeksizin kendilerini karşı tarafı sevmeye adadıkları aşk türüdür. Bu tür âşıkların sevmeye devam etmeleri için âşklarına karşılık bulmaları gerekmez (Ercan, 2008: 29-33).

Lee'nin kuramında yer alan aşk türleri dışında romanlarda yer alan farklı bir ilişki türü de hiçbir duygusal ya da tensel çekim olmamasına rağmen gelir düzeyini yükseltmek ya da statü atlamak için yaşanan çıkarıcı aşktır. Bu tür âşıklar, birliktelik kurduğu kişinin bir başkasıyla ilişkisi olup olmasını önemsemez, kendi geleceğini garanti altına almak için karşı tarafın zaaflarını kullanır.

Kişilerin yaşadıkları olaylara, edindikleri hayat tecrübesine ve kişisel gelişimlerine bağlı olarak aşkı yaşama şekillerinde de zaman içinde değişiklikler gerçekleşebilir. Malikova'nın romanlarında da bu dönüşüme rastlanır.

Şefkat romanında başkişi Zeytüne ile Enver arasındaki aşk, oluşum şekli bakımından arkadaşça aşk kategorisinde değerlendirilebilir. Aralarındaki aşkın filizlendiği yer paraşütle atlama kursudur. Enver'in öğretmenlik yaptığı kursa yazılan Zeytüne burada Enver'le tanışır ve bu ortak ilgileri sayesinde kurulan ilişki zamanla aşka dönüşür. Birlikte vakit geçirerek başka ortak ilgilerini de keşfeden çift, bu ilişkiyi evliliğe taşır. Evliliğin getirdiği yeni sorumluluklar, hastanedeki yoğun iş temposu ve Zeytüne'nin hamileliği onun Enver'le geçirdiği zamanı sınırlandırmaya başlar. Bir gün iş çıkışında tiyatroya gitmek için sözleşirler. Ancak Zeytüne'nin üniversiteden sınıf arkadaşı olan Kevseriye, ona bir hasta

yönlendirmiştir. O, hastayla ilgilenmeye dalınca tiyatroya gideceklerini unutur ve eve gelir. Bu olay Enver’le aralarının iyice açılmasına neden olur. Çocukları Timirbulat dünyaya geldikten sonra da Zeytüne’nin iş dışındaki bütün ilgisi çocuk üzerinde yoğunlaşır. Zeytüne cinsel konularda çok bilgili değildir ve bu konuda da Enver’i tatmin edemez. İlişkilerini arkadaşça yürüttükleri dönemde cinselliği arka plana atan Enver’in Zeytüne’yle geçirdikleri zaman azaldıkça ilgisinin yön değiştirdiği görülür. Bu aşamada, romanın en başından beri fiziksel özellikleriyle dikkat çeken kişisi Larisa ile Enver arasında oluşan tensel çekim, onların arasında tutkulu bir aşk başlatır. Larisa’nın cinsellikte Enver’e yaşattığı haz, Enver’in adeta aklını başından alır. Tutkulu aşk yaşayan âşıklar büyük riskler alabilirler. Enver de başta Larisa için karısını ve çocuğunu bırakmayı göze alır ancak ilişki ilerledikçe Larisa’daki tutku yerini aşırı duygusallığa bırakır. Enver’in bir an önce Zeytüne’den ayrılıp kendisiyle evlenmesini ister. Aralarındaki tutkunun tutsaklığından kurtulan Enver, aslında Zeytüne’yi sevdiğini, aralarında sadece bir iletişimsizlik olduğunu anlayarak eşine geri döner. Zeytüne de onu affeder ve Enver’e duyduğu aşkı şu sözlerle anlatır:

“... Annesi Zeytüne’ye şöyle bir kıssa anlatmıştı. Bir evliya, iki kıza bir elmayı ortadan bölüp yedirmiş ve ‘Birinizin erkek, diğerinizin kız çocuğu olur; onlar büyüdülerinde birbirlerine âşık olurlar, başkasını sevemezler.’ demiş. Bu kızlardan Tahir ile Zühre doğmuş. Bir elmadan yaratıldıklarından, onlar birbirinden ayrı yaşayamamışlar.

Sadece Tahir ile Zühre mi böyle? Aslında hiçbirimiz de bütün değil hepimiz yarımız! Sadece çoğumuz kendi yarısını ömür boyu arasa da bulamıyor. Ya da belki bulduklarında da bir araya gelemiyorlar. Bunun da birçok nedeni varmış!

Zeytüne de kendinin Enver’le bir bütün olduğunu o gece ilk kez anladı. Ve ilk kez bunu anlamaktan doğan mutluluğu tattı. Bu günahkâr yerde insanoğlunun tatması mümkün olan duyguların en güçlüsü, en lezzetlisiydi bu” (2008: 394-395).

Zeytüne ile Enver arasındaki aşk Tahir ile Zühre gibi tılsımlı olmasa da yaşadıkları arkadaşça aşk onları artık ayrılmaz bir bütün haline getirmiştir. Zeytüne, Enver ve Larisa arasındaki ilişki üçgeninde arkadaşça aşk yüceltilirken tutkulu aşk, bu yüce aşkın karşısında yenik düşer.

Şefkat romanında üzerinde durulan diğer bir aşk da Altınsaç’la Linar arasında yaşanır. Linar düzgün bir eğitim almamış, sorumluluk sahibi olmayan, evlenip ayrılmış bir

adamdır. Altınsaç ise üniversite mezunu, kendi ayakları üzerinde duran, otuz yaşını geçmiş genç bir kadındır. Onların ne yaşam şekillerinde ne hayata bakışlarında ne de keyif aldıkları uğraşılarda bir ortaklık vardır. Bütün bu farklılıklara rağmen ikili ilişkiler konusunda tecrübesiz olan Altınsaç, Linar’a âşık olur. Aralarındaki uyumsuzluğun farkında olan Altınsaç, sık sık Linar’a olan aşkının muhasebesini yapar. Yaptığı bazı esprileri Linar’ın anlamıyor olması, mektubuna yazdığı cevapta yaptığı dil hataları, söylemlerinin basitliği ve umursamaz tavırları Altınsaç’ın bu ilişkiyi sorgulamasına neden olur:

“İşte o teni, ateşli bedeni onun arzusuna karşı koyamadı. Geremez, görüşmemeliyim demesi gereken dudaklar aklını dinlemediler, sessiz kaldılar; elleri, Linar’ı uzaklaştırmak yerine, onun avcunun içinde olmaktan zevk aldılar, dudakları onun dolgun dudakları arasında olmayı sabırsızlıkla beklediler. Onun bedeni Linar’ın kucağında eriyip bitmeye ve o dakikada yok olmaya razıydı” (2008: 295).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Altınsaç tutkulu aşk anlayışına sahiptir. Romanda Linar’ın duygularından bahsedilmez ancak davranışları onun aşkı oyun gibi algıladığını gösterir. Altınsaç’la birlikteyken onu yürüyüşlere çıkarır, göle yüzmeye götürür, birlikte deniz kenarına tatile gitme planları yapar fakat bir anda ortadan kaybolur ve aylarca Altınsaç’ı arayıp sormaz. Sonra birden tekrar ortaya çıkar ve sanki aradan böyle bir zaman geçmemiş gibi aynı tavırları devam ettirir. Altınsaç, birlikte geçirdikleri zamanlardan sadece seviştikleri anları düşünerek onu arzular. Altınsaç’ın tutkulu aşkı ile Linar’ın oyun gibi aşkı arasındaki çatışma onları ayrılığa mecbur kılar.

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip *Konup Ötecek Dalı Var* romanının başkişi Safiye’nin mantıklı aşk arayışında olduğu görülür. İlk olarak İgnat hayatına girer. İgnat’la bir deniz kenarında tanışır. Doktor olan İgnat, resimle de ilgilenir ve Safiye’nin bir portresini yapar. Hem iyi bir meslek sahibi olması hem de sanatsal yönü Safiye’yi etkiler. İgnat, Safiye’ye mesleği konusunda da cesaret verir. Tiyatroda Kadimbike rolünü almak isteyen Safiye’yi bu konuda yüreklendirir. Ancak tanıştıkları günden sonraki tüm ilişkileri yalnızca mektuplarla yürütülür. Kadimbike rolünü aldıktan sonra Safiye, bunu birlikte kutlamak için İgnat’ın yanına gider ve onun hayatının kendi hayallerine hiç de uygun olmadığını fark eder. İgnat yatalak annesine bakmaktadır. Daha önce bir kere evlenmiş ve bir kızı olmuştur fakat eski eşi ya annen ya ben diyerek onu bir tercihe zorlamış, o da hasta

annesinin tarafını seçmek zorunda kalmıştır. İgnat'ın eski eşi yeniden evlenmiş ve evlendiği kişi alkol bağımlısı çıkmıştır. Bu yüzden İgnat hâlâ eski eşinin işlerine yardım etmekte hatta onun yeni eşine içmemesi konusunda öğütler vermektedir. Safiye tüm bunları görünce ne kadar iyi anlaşsalar da bu ilişkinin evliliğe gidemeyeceğini, mutluluk getirmeyeceğini anlar.

“Mektuplaştığımız dönemlerde, samimi bir şekilde konuşup dertleşmelerini gözünün önüne getirip buluşmalarını hatırladığında, İgnat Safiye'ye çok yakın, çok samimi, çok tanıdık gibi gelmişti. Onun hayalindeki adam tamamen başka, sadece hayallerinin bir meyvesiymiş; gerçek İgnat ise hem daha karmaşık hem daha basit hem daha zormuş ve onun Safiye'nin düşünmediği sıkıntıları, dertleri, hatta meşguliyetleri varmış” (1987: 298).

Safiye'nin diğer ilişkisi Niğmetcan'ladır. Niğmetcan, otuzlu yaşlarda bir mühendistir. Mühendis olmasının yanında sanat ve edebiyatla da ilgilidir. Yaptıkları uzun sohbetler neticesinde her bakımdan uyumlu olduklarını fark ederler ve zamanla oluşan bu mantıklı aşk evlilikle neticelenir.

Konup Ötecek Dalı Var romanının yaşadığı aşklar bakımından dikkat çeken diğer bir kişisi de Şefika'dır. Şefika ilk evliliğini Habir'le yapar. Şefika bir tiyatro oyuncusu, Habir de rejisördür. Arkadaşça bir aşkla evlilik kararı alırlar. İyi giden evlilikleri Şefika'nın tiyatrodaki öğrenci olan Remzi'ye ilgi duymasıyla sarsılır. On iki yıl evli kalan çift boşandıktan sonra da arkadaşlıklarını sürdürürler. Habir'den boşanan Şefika ile Remzi arasında bir aşk başlar. Şefika oldukça güzel, alımlı bir kadındır. Remzi, Şefika'ya tutkulu bir aşkla bağlanır. Başlarda sadece tutkulu olan Şefika'da ise zamanla özgeci bir tutum görülür. Şefika'nın yaşı Remzi'den oldukça büyüktür. Buna rağmen aralarındaki tutkunun sarhoşluğuyla hemen evlenirler. Birkaç yıl sonra artık yaşlanmaya başlayan Şefika'ya karşı Remzi'nin tutkusu azalır ve gözü dışarıya kaymaya başlar. Bunun farkında olan Şefika her şeye rağmen eşini sevmeye devam eder, onun ilgisini tekrar kazanabilmek için çaba gösterir. Çocuk istememesine rağmen sırf eşini mutlu edebilmek için hamile kalır fakat Remzi, Şefika'nın öğrencisi olan Elvira ile Şefika'yı aldatır. Elvira, okuldan mezun olduktan sonra oyuncu olarak vakit kaybetmeden yükselmenin peşindedir. Bunun yolunun da rejisörlerin yatağından geçtiğini düşünür. Bu yüzden Rejisör olan Remzi'yi baştan çıkarır. Remzi, Şefika'yla ilk tanıştığı zamanlardaki tutkusuna Elvira'yla tekrar kavuşmuş gibidir. Ancak zaman geçtikçe tutkularının karşılıklı olmadığını, Elvira'nın çıkarları için

onu kullandığını anlar ve her şeye rağmen onu affetmeye hazır olan karısı Şefika'ya geri döner. Yazar, bu ilişkide, romanlarında gerçek aşk olarak nitelendirdiği özgeci aşkın karşısına çıkarıcı aşkı çıkararak onun sahteliğini daha net vurgular.

Yazar, *Konup Ötecek Dalı Var* romanında kurgusal bir öge olarak kullandığı tiyatro metninin başkışısı Kadimbike'nin aşkını gerçek aşk olarak okura sunar ve onu günümüz aşklarıyla kıyaslar. Kadimbike ile eşi birbirine gönülden o kadar bağlıdırlar ki yan yana değilken bile birbirlerini hissederler. Birbirlerinin sevgi ve sadakatinden zerre kadar şüpheleri yoktur. Bu, iki özgeci aşkın birlikteliğidir. Yazar, bu tür aşkların geçmişte var olduğunu, şimdi yalnızca masallarda, hikâyelerde kaldığını hemen hemen bütün romanlarında dile getirir. Bu romanda da Kadimbike'yi ele alarak şu yorumu yapar:

“...Örneğin, sanat eserlerinde aşk ve sadakat hakkında neler söylüyoruz biz? Gençlikte birini sevmiş, şimdi ikinciye âşık olmuş. Çünkü ilkinin beğenmediği yanları olmuş ikincisi ise kendine fazla gelmiş. Böylece aşk kaideleri kural tanımaz, inanılmaz, güvenilmez bir hisse çevriliyor. Ama Kadimbike bunların tam zıttı. O eşine ‘seviyorum’ da demiyor. Onun için eri, aynı atası gibi, değiştirilemez biri. Bir tanesi. O, sadık biri. Bu duyguyla erini de ülkesini de kurtarıyor. Bu durum bizim hayatımızı anlatıyor. Eğer savaş zamanında bizim annelerimiz babalarımıza böyle sadık olmasa düşmanı yenebilir miydik?” (1987: 219).

Fidaye romanında yazar, Münire'nin aşkını gerçek aşk olarak nitelendirir. Münire ile İzzettin küçük bir kasabada çocukluktan itibaren birbirlerini tanıyarak büyürler. Kasabalı tarafından birbirine yakıştırılan bu çift, genç yaşta evlenir. Evlendikten sonra Münire, kocasına daha da fazla bağlanır, bir de kızları olur. Kasaba'ya sonradan taşınan Kalemgül, İzzettin'in tutkulu yönünü harekete geçirir ve İzzettin, Münire'yi bırakarak Kalemgül ile evlenir. Münire, aldatılmasına, terk edilmesine rağmen İzzettin'i sevmekten hiçbir zaman vazgeçmez. Onu uzaktan izler ve onun mutluluğuyla mutlu olmayı bilir. Yazar, Münire'nin özgeci aşkını Fidaye'nin gözünden aktarır:

“(...)Bu kadın sevdiğini sadece uzaktan izlemekle büyük mutluluk buluyor, onun için her şeye: insanların sözüne de kızının kaprislerine de her gün rakibiyle karşılaşmaya da katlanıyordu. Çünkü o seviyordu.

O dakikada Fidaye gerçek sevginin, yüce bir aşkın şahidi olduğunu anladı. ‘O benden bin kat daha şanslı’, diye düşündü” (2012: 326).

Tutkulu başlayan Kalemgül ve İzzettin birlikteliğinde ise Kalemgül'ün aşkı zaman geçtikçe sahiplenici aşka dönüşür. Kalemgül hastalanır ve ölüm döşeğindeyken bile İzzettin'in Münire'ye geri dönmemesini vasiyet eder.

Kasırğa romanının başkişisi Cevheriye, kendisi gibi şair olan Eduard ile çok kısa bir sürede evlenmeye karar verir. İşine olan aşkı onun evlilikte de belirleyici noktası olur. Evlilikte mantıklı bir yol izlemek gerektiğine inanan Cevheriye, Eduard'ı tanıdıkça yanlış bir karar aldığının farkına varır. Eduard, evlendikten sonra hem vatandaşlığını hem de dinini değiştirir. Ticaretle para kazanmaya başlayınca şiir yazmayı da bırakır. Birlikteliklerinin devamlılığını sağlayacak ortak bir yön kalmayınca Cevheriye ayrılmaya karar verir.

Cevheriye ile Haris ilişkisine bakıldığında ise Cevheriye Haris'i gerçek bir arkadaş olarak görürken Haris'in Cevheriye'ye arkadaşça bir aşkla bağlandığı görülür. Birlikte geçirdikleri eğlenceli zamanlar ve ortak ilgi alanları, gelecek adına Haris'e ümit verir. Fakat Cevheriye, Eduard ile evlenince Haris de Güzeliye ile evlenme kararı alır ve bu kararın ne kadar mantıklı bir seçim olduğu romanda şu sözlerle anlatılır:

“O olaydan sonra onlar birkaç yıl görüşmediler. Haris; sağlıklı sıhhatli genç, düzenli yaşamayı seviyor, hislerine kapılıp aklı başından gidenlerden değil. Doğrusunu söylemek gerekirse ondan Mecnûn da Romeo da çıkmazdı. Tek ömürde rahat yaşamak gerek, diye düşünüyordu o. Üniverisiteyi bitirip onların iş yerine gelen Güzeliye ile tanıştı. Ortak bir dil buldular, birbirlerine yakınlaştılar. Bu kızla Cevheriye arasında birçok benzerlik vardı. Güzeliye'nin de endamı yerinde, güler yüzlü, huyu güzeldi. Sadece şiir yazmıyor. Sadece daha kısık gözleri daha koyu renk ve daha duygulu. Evlendiler, oğulları dünyaya geldi. Gençliğini hatırladığında Cevheriye onun kalbini parçalayarak ara sıra aklına geliyordu. Özlem dolu şiirleri, tekrar tekrar hatırlıyordu.” (2015: 254).

Kızıl Çiçek romanında olgu kuruluşunu sağlayan ve olay örgüsünü ilerleten baş unsurlardan biri Zahide'ye duyulan aşklardır. Ona âşık olan ilk kişi Firdus olur. Firdus, çeşitli takıntıları olan bir delikanlıdır. Çelimsiz vücudu onun diğer erkekler tarafından aşağılanmasına neden olmuş, bu da Firdus'ta kendine güven sorunu meydana getirmiştir. Yeterince zeki ve yakışıklı olmadığını düşünen Firdus, arkadaşları arasında varlık

gösterebilmek için KGB'e ajanı olmayı kabul eder ve bu nüfuzunu kendinden üstün gördüğü diğer insanlar üzerinde bir güç olarak kullanır. Aşkına karşılık vermeyen Zahide'de bunlardan biridir. Firdus'un aşkına karşılık alamadığı Zahide'yi hapse attırması ondaki sahiplenici aşk anlayışının bir tezahürüdür.

Zahide ile Vilen arasında ise tutukulu bir aşk görülür. Vilen'in kadınlarda cinsel gücü artırmak için ürettiği ilaç, Zahide'nin Vilen'e karşı aşırı bir istek duymasına neden olur, ondaki bu yoğun arzu Vilen'in de duygularını harekete geçirir ve aralarında tutkulu bir aşk başlar. İçinde bulundukları kısıtlı imkânlarla rağmen cinsel yakınlaşma için fırsat yaratırlar. Bu yakınlaşma içlerindeki arzuyu dindirmek yerine daha da körükler ve ne Vilen Zahide'yi aklından çıkarabilir ne de Zahide Vilen'i. Zahide, bu aşk yüzünden sürgüne gönderilir; Vilen, ona kavuşabilmek için işini bırakır, tutuklanmayı göze alır. Büyük fedakârlıklardan sonra bir araya gelseler de Vilen'in kendisine ilaç verdiğini öğrenen Zahide, ona bir yabancı gibi davranır. Halk hikâyelerinde kavuşamayan âşıklar gibi onlar da gerçek anlamda hiçbir zaman kavuşamazlar. Anlatıcı, Zahide ile Vilen arasındaki aşkın büyüklüğünü satırlara dökmekte zorlandığını dile getirir.

“Özleyen, hasret çeken âşıklar görüştüklerinde neler konuşuyorlar? Bunu Leyla ile Mecnûn'dan, Tahir ile Zühre'den de daha iyi söyleyebilecek yoktur. Hangi şi'rî, hissî, güzel ve anlamlı sözlerle birbirlerine sevgilerini ifade ediyorlar! Bunu kitaptan okuduğumuzda bizim de yüreklerimiz yanıyor, gözlerimize yaş doluyor. 'Ah, neden acaba ben sevdiceğime böyle güzel sözler söyleyemedim ki!', diye iç çekerek hayıflanıyoruz. Ama bunun şurası da var: âşıkların nasıl anlaştığını kendi kulağıyla işiten yok. Bu konuyu bize büyük şairler beyan ediyor. Onlar ise insanoğlunun dilinden dökülen sözlerden çok gönlünün titreyişlerini anlatıyor, onları kâğıtlara döküyor. Şiirle, şarkıyla. Ben ise bu kıssamı şarkıyla değil, dağınık satırlarla yazıyorum. Onun için Zahide ile Vilen'in nasıl anlaştıklarını tekrar etmiyorum. Âşıklar beni böyle de anlar, soğuk kalpleri ısıtacak sözler bulamamaktan çekiniyorum” (2012: 118).

Tılsım romanında Midhet ve Leniza arasında yaşanan aşk kurgunun başat öğelerinden biridir. Leniza ile Midhet üniversitede okurken tanışırlar. Midhet, Leniza'ya derslerinde yardımcı olur; Leniza da onun yemeklerini yapar. Bu şekilde devam edecek bir ilişkinin mantıklı olacağını düşünen Midhet, Leniza'yla yaşadığı cinsel birlikteliğin de etkisiyle evlenmeye karar verir. Leniza ise babasız büyümenin yarattığı psikolojik etkiyle Midhet'e

sahiplenici bir aşkla bağlanır. Evlendikten sonra Midhet, iş yerinde sorunlar yaşarken Leniza ona destek olmak yerine yaptığı kıskançlıklarla onu bunaltmaya başlar. Midhet, eşine ev işlerinde yardımcı olmaya çalışan sadık bir eş olmasına rağmen Leniza, Midhet'ten beklediği yoğun ilgiyi göremediğine inanır, içinde sürekli bir terk edilme korkusu taşır. Leniza'nın bu hastalıklı sevgisi sonunda Midhet'i bu aşktan uzaklaştırır. Bu aşamada Leniza'nın hayatına aşkı oyun gibi gören German girer. Leniza, ona da Midhet'e olduğu gibi saplantılı bir aşkla bağlanır. Fakat German Midhet kadar iyi niyetli değildir. Leniza'yı kendi çıkarları uğruna kullanır, Leniza ise bu aşkın peşinde çocuğunu bile hiçe sayarak perişan olur.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanının başkışisi Muzaffer ve Azaliye'nin evliliği mantıklı aşk üzerine kurulmuştur. Ressam olan Muzaffer ile terzi olan Azaliye'yi birleştiren güç onların sanatçı kimlikleridir. O dönemlerde terziler yetiştirilirken onların da sanattan anlaması gerektiği, bu konuda yeteneklerinin geliştirilmesinin önemli olduğu düşünüldüğü için öğrenciler tiyatrolara, müzelere götürülür. Azaliye de böylece sanatsal yönünü geliştirir. Anlatıcı bu ortak ilginin temeli sağlam bir birliktelik getireceğini *“Birliktelikleri hayranlık uyandırıcı, yaşamları güzel olması gerekti çünkü sanat tanıştırmıştı onları”* (2010: 28) sözleriyle destekler. Bu romanda öğrencisi Nurzifa'nın Muzaffer'e olan aşkında ise engellenmiş bir tutku görülür. Aralarında bedensel bir çekim vardır ancak Nurzifa, aldığı aile terbiyesi ve ahlâk anlayışından dolayı duygularını açığa vurmaz. Muzaffer de Nurzifa'ya karşı bir istek duysa da bu birlikteliğin mantığa aykırı taraflarını düşünerek Nurzifa ile yakınlaşmaktan kaçınır. Muzaffer evli olmasaydı, içlerindeki arzunun onları cinsel bir birlikteliğe götürebileceği hissettirilir.

“... Şüphesiz seviyor Nurzifa Muzaffer'i. Ama işte duygularının tonları pek çok onun. Mesela bazı genç kızlar hocalarına âşık oluyor. Yüceltiyor, hayran oluyor, sadece onu düşünüyor, hep onun yanında olmayı hayal ediyor. Ama koynuna girmek hakkında hayal kurmaya cesaret edemiyor. Nurzifa'nın Muzaffer'e aşkı da böyle oldu. Zamanla kızın duyguları yeni renklerle zenginleşirdi belki... Eğer araya başta Azaliye, sonra onunla yan yana küçük Seyyar girmese” (2010: 31).

Bu romanda Hanefi'nin de Nurzifa'ya karşı sahiplenici bir aşk beslediği görülür. Nurzifa'dan hiçbir karşılık alamamasına rağmen içinde büyüyen bu hastalıklı aşk, saplantılı bir hal alır. Öğrencilik yıllarında Muzaffer'in başarılarını kıskanan Hanefi,

üstüne Nurzifa'nın da Muzaffer'e karşı ilgisi olduğunu fark edince Muzaffer'i kaçıarak her tarafı kapalı bir odada ölüme terk eder.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında yaşadığı aşklarla dikkat çeken diğer bir kişi Raşat'tır. Raşat başta aşkı oyun gibi gören, üç kızla aynı anda birliktelik sürdüren bir adamdır. Nurzifa ile tanıştıktan sonra Raşat'ın aşka bakışı değişir. Arkadaşça başlayan ilişkileri zamanla mantıklı bir aşka dönüşerek evlilikle noktanır.

Çavdar Tadı romanının başkişisi Ayzirek mantıklı bir aşk arayışı içindedir. İlk sevgilisi Yevgeniy ile olan ilişkisini farklı milletten olduğu için sonlandırır. Sonrasında Vasil ile tanışır. Vasil her bakımdan evlenmek için uygun bir adaydır ancak Ayzirek'in, ablası ölünce yeğenine bakmak için eniştesinin yanına taşınması bu mantıklı ilişkiye engel olur. Ayzirek ile eniştesi Kasım arasındaki birliktelik ise Stenberg'in aşksızlık kuramı ile açıklanabilir. *"Bu tür ilişkiler nedensel etkileşim içerir ve hatta bu tür ilişkide arkadaşlık bile söz konusu değildir. Bu ilişkiler zorunlu ilişkilerdir"* (Atak ve Taştan, 2012: 530). Bu romanda Vasil'e âşık olan Enciye'de ise sahiplenici bir aşk görülür. Onun, Vasil ile Ayzirek'in ilişkisini sonlandırmak için kendisinin Vasil ile evleneceğini gösteren sahte bir davetiye bastırarak Ayzirek'e göndermesi aşkının hastalıklı yönünü ortaya koyar.

Gümüş Kemer romanının başkişisi Emine, Emir'e tutkulu bir aşkla bağlanır. Emine, evlenmeden cinsel birlikteliğe karşı olmasına rağmen hissettiği yoğun arzu, kuvvetli tutkunun etkisiyle baş başa kaldıkları ilk gece Emir'le birlikte olur. Emir'in davranışları ise aşkı oyun gibi gören bir aşığa benzemektedir. Aylarca Emine'yi arayıp sormaz, yanında eski sevgilisi Luiza ile görülür ve Emine'yi tek bir cümleyle terk eder. Ama Emir'in gerçek duyguları açığa vurulmaz yalnızca tutum ve davranışlarından tahmin yürütülebilir. Emir tarafından terk edilen Emine, Nezir'le zorunlu bir evlilik gerçekleştirir. Bu zorunlu evlilik çerçevesinde birbirini zamanla tanıyan çift arasında arkadaşça bir aşk gelişir.

Bülbülün Gözyaşı romanının başkişisi Rinat'la onun okuldan arkadaşı olan Adile arasında arkadaşça bir aşk görülür. Anlatıcı, Dinar'ın Adile'ye olan aşkının ise zamanla saplantılı bir hal alacağını ipuçlarını verir ancak Dinar bu aşamaya varmadan hayatını kaybeder. Yine aynı romanda Dinar'ın annesi Zeriye ile babası Nefkat arasında tutkulu bir aşk başlar. Yaşanan cinsel birliktelik sonrası Nefkat'ın askere gitmesi ve Zeriye'nin hamile kalması bu aşkın sonlanmasına neden olur. Rinat'ın annesi Aysultan, ses sanatçısı olma yolunda

ilerlemeye çalışır. Bu aşamada ona yardımcı olan Mahiyar'a âşık olur. Aysultan'ın Mahiyar'a âşık olma nedenleri düşünüldüğünde -Aysultan gerçeği kendine itiraf edemese de- çıkarıcı bir yaklaşım görülür. Mahiyar ise Aysultan'a tutkulu bir aşk beslemeye başlar. Ancak yaşanan cinsel birlikteliğin Mahiyar'ı tatmin etmemesi, onun tarafından bu aşkın bitmesine neden olur.

Bu romanlardan yola çıkılarak Malikova'nın aşka bakışı genel olarak değerlendirildiğinde onun iki özgeci aşkın karşılıklı yaşadığı aşkı gerçek aşk olarak kabul ettiği görülür. Ancak ona göre bu, gerçek hayatta mümkün değildir. Bu nedenle gerçek hayatta mutluluk mantıklı aşkla yakalanabilir. Birlikteliklerin uzun ömürlü olmasıyla mantıklı eş seçme arasında bir paralellik vardır. Tutkularına yenik düşen âşıklar ise bu tutkuyu devam ettiremediklerinde, özellikle kadınlar, yıkıcı sonuçlarla karşılaşır. Romanlarda aşka sadık tarafın genellikle kadınlar olduğu görülür ve eğer kadın ihanet ederse affedilemez ancak erkek, ihanetine rağmen yaptığı hatanın farkına vardığında affedilmeyi hak eder. Bu romanlarda arkadaşça, mantıklı ve özgeci aşka olumlu yaklaşım söz konusuysa tutkulu, sahiplenici ve oyun gibi aşk olumsuzlanır. Çünkü yazara göre aşk, ahlâki kurallar gözetilerek mantıkla desteklendiğinde mutluluk getirir.

3.2.1.3. Kıskançlık

Medine Malikova'nın romanlarında çatışmayı meydana getiren temel unsurlardan biri kıskançlıktır. Birçok değişkene bağlı olarak ortaya çıkan kıskançlığın kesin çizgilerle belirlenmiş bir tanımını yapmak mümkün değildir. Bilim insanları bu konuda farklı görüşler ortaya koyar. Kimi bilim adamları kıskançlığı aşkın doğal bir sonucu olarak görürken bir kısmı ise kıskançlığın sonradan öğrenilen hastalıklı bir duygu olduğunu ileri sürer. Bu konuda kabul gören en yaygın tanım Pines'e aittir. "*Pines'a (1998) göre kıskançlık önemsenen ilişkilerin yitirilmesine ya da bozulmasına yol açabilecek bir tehlikenin algılanması sonucunda verilen karmaşık tepkidir*" (Demirtaş ve Ali, 2006: 182). Bu tepkiler; bireyin kişilik özelliklerine, yetiştirme şekline ya da kıskançlığın ortaya çıkmasına neden olan tetikleyiciye göre farklılıklar gösterir.

Medine Malikova'nın romanlarında kıskançlık kimi zaman birleştirici bir güç ve gerekli bir tepki, kimi zaman yakın ilişkileri yıpratıcı bir unsur, kimi zaman ise rekabetçi tutumun sonuçlarından biri olarak ortaya çıkar.

Şefkat romanında kıskançlık, Zeytüne, Enver ve Larisa ilişkisine yön veren temel duygulardan biridir. Bu ilişkide ilk kıskançlık belirtileri Zeytüne’de görülür. Larisa, sevgilisi Hüseyin ile yurt dışına gidecektir. Enver ile Zeytüne de onları yolcu etmek için havaalanına gelir. Bu uğurlama sırasında Larisa ile Enver’in vedalaşma şeklinin gereğinden fazla samimi olması Zeytüne’yi rahatsız eder:

“Vedalaşmaya başladılar. Larisa, gözlüğünü çıkarıp önce Kifaye’yi, Zeytüne’yi kucaklayıp öptü, sonra Enver’in boynuna sarıldı. Enver de başını çevirmedi, ağzını Larisa’nın dudaklarından çekmek için acele etmedi. Zeytüne onun gözlerinde huzursuz eden, tuhaf bir gülümsemenin parladığını gördü” (2008: 203).

Bu olayda, Larisa yurt dışına gittiği için Zeytüne onu bir tehdit olarak algılamasa da eşinin ona olan sıcak yaklaşımını kıskanır. Cinsellik konusunda çekingen olan Zeytüne, o günün gecesinde bütün cesaretini toplayarak Enver’e onunla birlikte olmak istediğini belli eder fakat üç aylık hamile olduğu için Enver nazıkçe onu geri çevirir. Bu reddediş Zeytüne’de bir özgüven sorunu oluşturur.

Yaklaşık bir yıl sonra, Larisa yurt dışından dönüp Zeytüne’nin evinde kalmaya başlar. Zeytüne’nin yedi aylık bir bebeği vardır. Doğum sonrası vücudunda meydana gelen değişiklikler ve artan iş yükü nedeniyle onun kendine bakamaması, Larisa’nın bu konuda ona yaptığı eleştiriler onun özgüvenini daha da sarsar. Akşamları Larisa ile Enver sohbet ederken o çocukla ilgilenmek zorunda kalır. Göle pikniğe giderler, Larisa ile Enver birlikte yüzerken Zeytüne çocuğa bakmak için kıyıda kalır. Larisa ile Enver şarap içerken Zeytüne çocuk emzirdiği için onlara eşlik edemez. Bütün bu olaylar hem Zeytüne’nin Enver’i Larisa’dan kıskanmasına neden olur hem de Larisa’yla kendini kıyaslamasına. Ancak bu kıskançlık Zeytüne’nin ruhsal durumunu etkilese de aktif bir tepkiye dönüşmez. Çünkü Zeytüne, Larisa’nın güzelliği ile rekabet edemeyeceğini düşünür ve bu ilişkide kendini geri çeker. O kendini geri çektikçe Larisa ile Enver’in ilişkisi ilerler.

Larisa kendine ev tuttuktan sonra Enver, Zeytüne’yle değil Larisa ile kalmaya başlar. Bir gün Enver Larisa’yı hastaneden almaya gittiğinde Zeytüne’nin bir adamın arabasına bindiğini görür ve bu sefer kıskançlık ateşi Enver’in içini sarar. Enver, Zeytüne’nin bir başkasını tercih edebilme ihtimaliyle yüzleşir. Larisa ile sevişirken bile Zeytüne’nin bindiği araba gözünün önüne gelir. İçinde büyüyen kıskançlık onun kendi davranışlarını

sorgulamasını sağlar ve sonunda Zeytüne'yi sevdiğine karar verir. Romanda Enver'in kıskançlığı, Enver ile Zeytüne'nin evliliklerini kurtaran gerekli bir tepki olarak ele alınır.

Enver'in Zeytüne'yi kıskandığını anlayan Larisa, onu Zeytüne'den kıskanmaya başlar. Bu kıskançlık onda terk edilme korkusuna neden olur. İlişkilerinin bu aşamasına kadar tüm hareketlerinin sonuçlarını hesap ederek kontrollü davranan Larisa, terk edilme korkusuyla kontrolünü kaybeder ve bir an önce Zeytüne'yle boşanması için Enver'e baskı uygular.

Görüldüğü üzere bu ilişki üçgeninde kıskançlık, Larisa ile Enver'in aralarının açılma nedenlerinden biriyken Zeytüne ile Enver'i yeniden bir araya getiren güç olarak konumlandırılır.

Konup Ötecek Dalı Var romanında kıskançlık, Kadimbike rolünü oynamak isteyen kadınlar arasındaki rekabetin bir sonucu olarak ortaya çıkan, metnin geneline yayılmış bir duygu olarak okura sunulur. Romandaki bu kişiler kıskançlığı kendi iç dünyalarında yaşar, rakiplerine zarar verecek açık bir tepki göstermezler. Rolün ilk olarak Nargize'ye verilmesi Safiye ve Şefika'nın onu kıskanmasına neden olur. Safiye, Nargize'nin bu rolü kendisi kadar hak etmediğini düşünür ve yaşadığı bu kıskançlık onun Nargize ile olan arkadaşlıklarını sorgulamasına neden olur. Çocukluklarından itibaren kendinden önce Nargize'nin mutluluğunu düşünen Safiye, hep tek taraflı fedakârlık yaptığının farkına varır. Nargize, rolünde başarısız olunca bu rolü almak için onun yerine aday olur. Safiye'nin normalde vereceği tepki, arkadaşı üzülmesin diye onu teselli edip kendini geri çekmektir. Kıskançlık, dolaylı da olsa ondaki cesaret duygusunu ön plana çıkararak olumlu bir tepki meydana getirir.

Şefika, rol için düşünülen diğer kişilerden çok daha tecrübeli bir oyuncudur ancak ilerlemiş yaşından dolayı rol ona verilmez. Şefika, diğer oyuncuların genç oluşunu kıskanır ve rejisöre duygularını açıkça ifade eden bir mektup yazar. Aslında yıllarca önemli rollerde sahne alan bir oyuncunun daha olgun bir tavırla gençlere fırsat vermesi beklenir ancak Şefika'nın bu kıskançlığının temelinde eşinin yaşça kendinden oldukça küçük olması yatmaktadır. Eşi kendinden küçük olduğu için Şefika'nın kendi yaşını kabullenemediği görülür. Üstüne eşinin onu genç bir kızla aldatması ondaki bu yaş takıntısını daha da artırır.

Nargize, kendi başarısızlığından sonra rolü alan Safiye'nin provalarını izlemeye gider. Safiye'nin provada giydiği kostüm kendi bedenine göre değildir. Onun bu kostüm içinde yaptığı her hareketi alaylı, rahatsız edici bir gülümsemeyle takip eder. Safiye, bir sebepten dolayı Kadimbike rolünden alınınca Nargize içten içe sevinir. Çünkü kendini yetersiz hissetmesi onun Safiye'yi artık bir arkadaşı olarak değil rakibi olarak görmesine neden olmuştur.

Fidaye romanının başkişisi Fidaye'nin eşi Masum ile evliliği, aşk değil kıskançlık üzerine kurulur. Masum Fidaye'ye âşıktır fakat Fidaye ona hiç yüz vermez. Arkadaşları Masum'a bu aşktan vazgeçmesi gerektiğini söylese de o Fidaye'nin deđišeceđine inanarak onlara karşı çıkar.

“O haklı çıktı, değiştım ben. Kalbimde bir his uyandı. Ama sevgi değildi bu. Sadece kıskançlıktı.

- *Sevilmeyen kişi kıskanılır mı?*
- *Kıskanılyormuş. Kıskançlık sadece bir başkasını önemsemek, onu yüceltmek, ona hayran olmak değildir, biri senin gururuna dokunduğunda, birisi bir şekilde senden üstün tutulduğunda da ortaya çıkıyor. Masum'un arkadaşları benimle bu konuda oynadılar. Ona yardım etmeye çalışıp bana karşı komplo kurdular diyebiliriz”* (2012: 272-273).

Masum'un arkadaşları bu ilişkideki güç dengesini değiştirmek ve Fidaye'nin duygularını harekete geçirmek için onun kıskanmasını sağlayacak bir plan yaparlar. Arzulaması istenen varlığın üçüncü bir kişi tarafından arzulanmış olması, insanın ona karşı ilgisini geliştirir (Girard, 2020: 28). Macaristan'dan gelen gazeteciler Tatar gençleri hakkında bir makale yazacaklardır ve bu konuda onlara yardımcı olması için enstitüden bir kız ve bir erkek öğrenci talep ederler. Masum'un arkadaşları erkek öğrenci olarak Masum'u, kız öğrenci olarak da Fidaye'nin oda arkadaşı Flera'yı tavsiye ederler. Gazeteciler bir hafta boyunca Masum ve Flera'yı bir çift olarak gezdirir. Flera odaya her gün geç gelir ve Masum'u anlata anlata bitiremez. Masum'un kendisine olan ilgisinin Flera'ya kaymaya başladığı düşüncesi Fidaye'yi rahatsız eder. Bu olayın üstüne bir de okulun balo gecesinde bütün kızlar dansa kaldırılırken kimse Fidaye'yi dansa davet etmeyip Masum da Flera ile dans edince Fidaye'nin içini iyice korku kaplar. Masum'un sevgi ve ilgisinden mahrum

kalma düşüncesi onun Masum’a ilgi göstermesini sağlar. Bütün bunların planlı yapıldığını Fidaye çok sonradan öğrenir.

Bu romanda, birbirini rakip olarak gören Davut ve Mirhucin arasında da bilinçli bir kıskandırma eylemi görülür. Fidaye’ye ilgi duyan Mirhucin, Fidaye ve Davut arasındaki yakınlaşmadan rahatsız olunca hem Davut’u kızdırmak hem de onu Fidaye’den uzaklaştırmak için kolundaki pahalı saati Fidaye’nin hediye ettiğini söyler. Ortaya atılan bu yalan, Davut’un gözünde Fidaye’nin herkese mavi boncuk dağıtan basit bir kadın gibi görünmesine neden olur. Bu niyetli bir kıskandırma eylemidir ve eylemi gerçekleştiren kişi amacına ulaşır.

Romanda Fidaye, hemcinsleri tarafından da kıskanılan bir figürdür. Hem güzel, alımlı ve bekâr olması hem de iyi bir statüye sahip olması onun diğer kadınlar tarafından kıskanılmasına neden olur. Kadınların hemcinslerine uyguladıkları mobinglerin nedenleri üzerine yapılan bir çalışmada varılan sonuçlardan biri şudur:

“Kadınların ‘Bu ortamda bu kadın benden daha güzel, daha bakımlı, daha güzel giyiniyor’ gerekçeleriyle envai çeşit alicengiz oyunları oynayarak ayak kaydırmaya kadar gittiği belirtilmiştir. Ayrıca yorumlar arasında orta yaş ve bekâr bayanların, kendisinden daha güzel bayanlara tahammül edemedikleri de dile getirilmiştir” (Cevher ve Öztürk, 2015: 870).

Erkek gibi giyinen ve erkek gibi hareket eden Kolhoz Reisi Nisa, her ne kadar erkek gibi davransa da nihayetinde bir kadındır. Fidaye’nin gelmesiyle o çevrede tek kadın yönetici olma vasfını kaybeder. Nisa, yönetici olarak saygı görse de bir kadın olarak kendini değersiz hissetmektedir. Bu yüzden kendisiyle aynı statüde, kendisinden daha güzel ve alımlı bir kadının varlığından rahatsız olur ve bu, onda bir öfke kontrol sorunu meydana getirir. Ortak yürütülmesi gereken işlerde ona adeta mobing uygular. Fidaye’nin kolhoza ait buhar kazanını Nisa’ya haber vermeden kullanması üzerine Nisa oldukça öfkelenir ve ona çalışanlarının yanında ağza alınmayacak sözler söyler, onu küçük düşüren ithamlarda bulunur. Nisa’nın bu tepkisinin asıl nedeninin buhar kazanı değil, Fidaye’yi çekememesi olduğu romanda Ramile’nin gözünden aktarılır:

“O anda birden Ramile’nin gözü açıldı: Nisa’nın böyle öfkelenmesinin nedeni buhar kazanı değil ki! Onun Fidaye’ye nefreti çok önceden geliyor olsa gerek. O onu, belki güzelliği, gerçek kadınlara has görünüşü, kendini sevdirdiği, sevildiği için çekemiyordur. Ondan serpilen nuru söndüresi, onu karalayası, aşağılayası geliyordur” (2012: 237).

Dul bir kadın olan Fidaye; Davut’un eşi Fazile ve Baştabip Bilal’in eşi Gülfiye tarafından da kıskanılır. İş için de olsa onun eşleriyle yakın ilişki içerisinde olması bu kadınları rahatsız eder. Onu, ikili ilişkilerinde tehdit oluşturan üçüncü bir kişi olarak gören bu kadınlar onu bulunduğu yerden uzaklaştırmak isterler. Fazile’nin bu konudaki düşüncesi romanda şöyle aktarılır: *“Şöhret de kazanır övülür de belki. Ama o yerinde uzun uzun oturmamalı, arabasıyla dilediği yere gidememeli, istediği zaman Davut’la görüşmemeli. Onun, böyle bir imkânı olmamalı. Yani, o yerinden edilmeli. Fazile bunu yapacaktı. Ama kendi eliyle değil, başka ellerle”* (2012: 424).

Fazile, Fidaye’yi gönderme planları yaparken Gülfiye harekete geçer ve Fidaye’nin mevkisinden faydalanarak eşine yakınlık gösterdiğini, onu asıl işlerinden uzaklaştırarak kendi işerini yapmaya zorladığını dile getiren bir şikâyet mektubu yazarak onu istifa etmek zorunda bırakır.

Kızıl Çiçek romanında kıskanılan figür romanın başkişisi Zahide’dir. Zahide’nin komsomol toplantısında suçlanan Tevfik’i aklamak için yaptığı konuşma, ona sahiplenici bir aşkla bağlanan Firdus’un onu Tevfik’ten kıskanmasına neden olur. Firdus’un Zahide’yi çevresindeki diğer erkeklerden uzaklaştırmak ve kendine muhtaç kılmak için yazdığı şikâyet dilekçesi Zahide’nin çektiği büyük acıların başlangıcıdır. Firdus, Tevfik’i ve Zahide’nin çevresindeki diğer erkekleri bir tehdit olarak algılar.

“Sabretmedi değil Firdus, etti. Belli etmemeye çalıştı. Ama aşk denen şey insanın aklını alıyor, bütün iradesini kırıyor. Sonra bir de kıskançlık denen şey var. Sınıfta Firdus tek erkek değil, orada her zaman kızları kendilerine baktıranlar da var. Mesela ağzı laf yapan Tevfik’i al. Önceden, komsomol toplantısında, onu savunmak için nasıl ortaya atıldı Zahide? Sadece adaleti savunduğu için miydi ki? Belki, gönlünde başka hisler de kaynıyordur” (2012: 37).

Bu romanda Zahide’yi kıskanan diğerk kişi Anfisa’dır. Zahide’ye âşık olan Vilen, başka bir kadınla birlikte olursa Zahide’yi unutabileceğini düşünür ve bu amaçla Anfisa’yı yemeğe davet eder. Ancak yemek boyunca Zahide’yi aklından çıkaramayan Vilen, Anfisa’yı restoranda bırakıp gider. Anfisa, onun gitme sebebinin Zahide olduğunu öğrendiğinde Vilen’i değil, Vilen tarafından sevilme mutluluğunu tadan Zahide’yi kıskanır. Anfisa’nın Zahide’nin başına gelenlerden haberdar olduğu halde, onun yerinde olmayı diler: *“Bunu duyduğunda, Anfisa’nın kalbini kıskançlık duygusu sardı. Ah, şu mahpus kız yerinde olsaydım, düşüncesi aklından çıkmadı”* (2012: 155).

Tılsım romanında kıskançlık, patolojik bir duygu olarak ele alınır. Romanda tutum ve davranışları dikkate alındığında Leniza’nın paranoid kişilik bozukluğu belirtileri gösterdiği tespit edilebilir. Paranoid kişilik bozukluğu yaşanan sanrılar bakımından alt birimlere ayrılır. Bunlardan biri de kıskançlık türünde sanrılardır. *“Kıskançlık türünde sanrılar, makul bir sebep veya kanıt olmaksızın kişilerin uzun süreli partnerlerinin sadakatleri konusunda ciddi şüpheler deneyimlemelerine sebep olmaktadır. Buna ek olarak; kişilerin sahip olduğu kıskançlık sanrıları şizofreni, uyuşturucu veya alkol kötüye kullanımı veya herhangi bir fiziksel hastalıkla açıklanamamaktadır”* (Hacıosman, 2018: 9) Leniza’nın eşinin sürekli kendini aldattığını düşünmesi, etrafındaki tüm kadınları bir tehdit olarak algılaması paranoid kişilik bozukluğunun kıskançlık türündeki sanrılarıyla benzerlik göstermektedir.

Leniza ile Midhet’in ilk cinsel deneyimleri, Leniza’nın Midhet’i Enise’den kıskanmasından sonra gerçekleşir. Leniza’nın aşırı kıskançlığının nedenlerini kendi içinde sorgulayan Midhet, onunla ilk birlikteliklerinin de bir kıskançlık sonrası kaybetme korkusuyla yaşandığını fark eder.

“O anda birden Midhet’in gözünün önünde tılsımlı bir lamba yanarak geçmişi aydınlatır gibi oldu. İlk birliktelikleri gözünün önüne geldi. Leniza ona âşık olduğu için mi teslim etti kendini? Eğer o gece, yurda dönmeden önce misafirlikte olmasalar, o Midhet’e öyle yakın davranır mıydı? Hayır! Enise’den kıskanmış o onu, kaybetmekten korkmuş. Onun için ona yanaşmış. Aşk değil, kıskançlık kavuşturmuş onları” (2008: 109).

Midhet’le evlendikten sonra Leniza’nın sanrılarının şiddeti gitgide artar. Romanda Enise’den sonra Midhet ve Leniza’yla aynı mekânda bulunan diğerk kadın, komşuları

Reyse'dir. Reyse, eşi Ramis'le birlikte Lenizalara misafirlğe gelir. Hep birlikte güzel vakit geçirirlerken Midhet, bir annenin evladına olan tutkusundaki güzelliğe hayran bir şekilde Reyse'ye bakar. Leniza'nın, bu bakışı Midhet ve Reyse arasında bir ilişki olduğu şeklinde yorumlaması *"Bu düşünce, kıskançlık hissiyle adeta kalbine bir bıçak saplandı. Belki, onların arasında bir şeyler vardır? Leniza ile Ramis bu gerçeği fark etmemişlerdir"* (2008:85) sözleriyle okura sunulur.

Leniza'nın kıskançlıkları bunlarla da sınırlı kalmaz. Midhet, işten geç geldiği zamanlarda onun bir başka kadının yanına gittiğini hayal eder ve bu düşünce onun Midhet'e düşmanca tavırlar sergilemesine neden olur: *"Leniza'nın bağrını kıskançlığın sadece bir değil yüz faresi kemiriyor gibiydi. Bin defa o Midhet'i başka bir kadının kucığında gözünün önüne getirdi. İşte o zaman anladı kocalarını ya da karılarını öldüren insanların halini"* (2008: 110).

Leniza'nın patolojik boyutlara varan kıskançlığı, öfke nöbetleri geçirmesine ve bu nöbetler esnasında şiddet eğilimi göstermesine neden olur. Leniza'nın bir kıskançlık kavgası esnasında Midhet'e tokat atması ve araya giren küçük kızını iterek yere düşürmesi artık bu ilişkinin sürdürülemez olduğunun bir göstergesi olur.

Midhet'in kendisini bırakacağını anlayan Leniza hedef değiştirerek German'a âşık olur fakat aynı sanrıları German'la olan ilişkisinde de yaşamaya başlar. German zaten Leniza'ya bir sadakat sözü vermez ama yine de Leniza kendi içinde olur olmaz kıskançlıklar yaşar:

"Azapların en büyükleri geceyle geldi. Ramile'yi uyutup yatağa yatınca dayanacak hali kalmadığını anladı. Bu dakikalarda German ne düşünüyor, neler yapıyordu? Leniza'yı hiç aklına getiriyor muydu ki? Bu kadar ateşli, arzulu biri böyle geceleri yalnız yatıp uyuyarak geçirebilir mi? Belki, bu dakikalarda yanında başka biri vardır? Rozana'yla olabilir mi" (2008: 161-162).

Bir topluluğa liderlik yapan German, Leniza ile görüşmelerini gizli tutar. Leniza'ya da kendi izni olmadan yanına gelmemesini tembih eder. Ama Leniza, German'a söz verdiği halde o gece kapıldığı kıskançlık duygusuna yenik düşerek onun evine gitmekten kendini

alamaz. Her iki birlikteliğinde de Leniza'nın duygu kontrolsüzlüğü sonucu verdiği tepkiler, ilişkilerinde sorunlara neden olur.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında, Hanefi'de de patolojik kıskançlığın yansımaları görülür. Leniza'dan farklı olarak o, karşı cinse değil hemcinsi Muzaffer'e karşı bir kıskançlık duygusuna kapılır. Hanefi'nin sanrıları da Leniza'dan farklıdır. O, diğer insanların sürekli onu aşağıladığını, küçük gördüğünü düşünür. Hatta dört arkadaş sanat adına bir yemin etmişlerdir, bu yeminin bile aslında onu küçük düşürmek için edildiğine inanır. Hâlbuki bunun nedenleri öncesinde yaptıkları tartışmalarda açıkça izah edilir. Ünlü ressamların resimlerini taklit ederek orijinal diye satan kişilerden konu açılmış ve bunun üzerine yemin etme kararı alınmıştır. Muzaffer gerçekten oldukça başarılı ve yetenekli bir ressamdır. Onun arkadaşları ve hocaları tarafından takdir görmesi, Hanefi'ye kendini yetersiz hissettirir. Bu his onun Muzaffer'i bir rakip olarak görmesine ve onun aldığı her takdirde kendini aşağılanmış hissetmesine neden olur.

“Şimdiye kadar Hanefi oraya hiç kimseyi sokmadı. Yalnız başına kapanıp çalıştı da çalıştı. Eskizler, natürmortlar, portrelerin sayısı arttıkça arttı ama onları kimseye göstermedi. Öğrencilik çağında onun resimlerine göz atan hocalarının, kurs arkadaşlarının yüzünün nasıl ekşidiği hatırına sinip kalmıştı. Daha çok da o resimler Muzaffer'inkilerle yan yana asıldığında! Diplomayı eline aldıktan sonra, atölyede dört arkadaş buluşmaları sürekli aklına gelip duruyor. Muzaffer'i nasıl göklere çıkararak övdüler orada Ansar'la Zöfer. Hanefi'yi ise küçük gördüler. Sadece sözlerle de değil, bakışları, davranışlarıyla da. Özellikle de Zifa'nın önünde aşağıladılar... O dönemde Ansar'ın sadece sanata hizmet etmek için ant içelim, diye tutturması da Hanefi'yi küçük düşürmek için yapıldı gibi” (2010: 74).

Bu sanrıları yıllar boyu sürdüren Hanefi, Muzaffer'e karşı kin besler. Hoşlandığı kız Nurzifa'nın da Muzaffer'e çıplak olarak modellik yaptığını öğrenmesi onda Muzaffer'den intikam alma isteği oluşturur. Muzaffer'le sanat konusunda aşık atamayacağını bilen Hanefi, onun seviyesine yükselmek için çaba harcamak yerine onu insanların gözünde küçük düşürmek ister. Bunun için de onu ettikleri yemine aykırı işler yaptırmaya zorlar.

Çavdar Tadı romanında, *Fidaye* romanında Mirhucin'in planlı olarak yaptığı kıskançlık eyleminin benzerine rastlanır. Bu romanda da Enciye, Ayzirek ile Vasil'in aralarını açmak,

Ayzirek'i Vasil'den uzak tutmak niyetiyle Ayzirek'i kızdıracak, kıskandıracak eylemlerde bulunur. Ayzirek ile Vasil okul tarafından yurt dışına gönderilecektir ancak Ayzirek'in ablası vefat edince o gidemez, onun yerine Enciye gönderilir. Yurt dışındaki çalışmalarını tamamen birbirinden bağımsız yürütmelerine rağmen Enciye, Ayzirek'e sanki Vasil'le orada birlikte çalışmışlar izlenimi verir. Sonrasında da kendisinin Vasil ile evleneceğine dair sahte bir davtiye bastırarak Ayzirek'e gönderir. Ayzirek, Vasil'e dönmek istese de o davetiyeyi gördükten sonra vazgeçer. Enciye, Ayzirek'i Vasil'den uzak tutmayı başarır fakat ondan uzak kalan Vasil'in kendini seveceğini zannederken bu amacına ulaşamaz.

Bu romanda Vasil'in Ayzirek'i eniştesinden kıskanması ise toplumdaki enişte-baldız yakıştırmalarının bir sonucu olarak gösterilir. Romanda, eşi vefat eden kişinin baldızıyla evlendirilme geleneğinin varlığına da değinilerek Vasil'in kıskançlığı haklı nedenlere dayandırılır. Kıskanmakta haklı da olsa Ayzirek'e söz hakkı vermeden onu terk etmesi aşırı bir tepkidir. Bu aşırılık, Vasil'in kıskanmasına neden olan tetikleyici sahnenin kuvvetli ve Vasil'in henüz kanı kaynayan, genç bir delikanlı olmasıyla açıklanır. Romanın sonunda Vasil, yanlış bir tepki verdiğini itiraf ederek özür diler.

Bülbülün Gözyaşı romanının kurgusunda da bahsedildiği üzere romandaki temel çatışmalardan biri Rinat ile Dinar'ın birbirlerini rakip olarak görmeleri ve bu nedenle birbirlerini kıskanmalarıdır. Rinat, Dinar'ı kıskanarak ondaki dövmenin aynısından yaptırmış, ikisinde de aynı dövme olması cenazenin kime ait olduğunun karıştırılmasına neden olmuştur. Dinar ise Rinat'ın Sabantuy şenliklerinde aldığı takdiri kıskanarak kendini ispatlama çabasına girmiş ve bu uğurda hayatını kaybetmiştir.

Malikova'nın romanlarında kıskançlığa aşırı ya da olumsuz tepki veren kişilerin ortak özellikleri, dağılmış ailelerde, yeterli sevgiden yoksun büyümeleridir. Sevgisizlik, romandaki kişilerde onanma ihtiyacı, kaybetme korkusu, özgüven eksikliği gibi çeşitli psikolojik sorunlar oluşturmuş, oluşan bu sorunlar da kıskançlık duygusunun getirdiği aşırı kaygıyla tepkilerinin şiddetini artırmıştır. Sahiplenici âşıkların da kıskançlığa verdikleri tepkilerde ortaklık görülür çünkü bir aşğın partnerini saplantılı bir şekilde sahiplenmesinin de psikolojik temelleri aşırı kıskançlıkla benzerlik gösterir. Bu romanlarda niyetli kıskançlıklar, kıskandırmak isteyen kişinin niyetine göre sonuç verir. Duygularını kontrol etme problemi yaşamayan insanlarda kıskançlık, aşkın doğal bir sonucu olarak meydana gelen ve ilişkide bağlayıcılığı sağlayan unsurlardan biri olan gerekli bir tepkidir. Birbirini

rakip olarak gören insanların kıskançlığa verdiği tepkiler, kendi kişilik yapılarına göre değişiklik gösterir. Kimileri kıskançlığı kendi içinde yaşarken kimileri tepkilerini somut olarak gözlemlenebilen bir eyleme dönüştürür. Bu roman kişilerinin kıskançlıkları, verdikleri tepkiler ya da tepkisizlikleri romanlarda olay örgüsüne yön veren önemli kilometre taşlarıdır.

3.2.1.4. Hırs

Medine Malikova'nın romanlarında hırs, başarı kazanma adına duyulan kontrol edilebilir bir istekten ziyade nevrotik²⁶ bir durum olarak ele alınır. Bu romanlarda hırslı kişilik yapısına sahip insanlardaki hızlı yükselme, toplumda kabul görme adına saygın bir kişilik kazanmaya çalışma ya da zengin olma arzularındaki doyumsuzluk onların etik dışı davranışlarda bulunma ya da suça eğilimini artırır. Malikova'nın *Şefkat* romanında Devletşin, *Kasırga* romanında Danif, *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında Hanefi hırslı kişilik yapısına sahip insanlar olarak karakterize edilir.

Devletşin başarılı bir doktor, yetenekli bir cerrahdır. Genç yaşına rağmen adını sadece Kazan'da değil Moskova'da bile duyurur. Elde ettiği bu başarı onun kibre kapılmasına neden olur ve kendini hocası Cemile Zakirovna'dan üstün görmeye başlar. Cemile Zakirovna çalıştıkları üniversitede dekanıdır. Devletşin bu makamı kendisinin hak ettiğini düşünür ve onun yerine geçebilmek için çeşitli entrikalara başvurur. Cemile Zakirovna emekli olarak yerini Devletşin'e bırakacaktır ama bu niyeti bilmeyen Devletşin, bir an önce yükselme isteği ve makam hırsıyla rakip olarak gördüğü hocasını koltuğundan etme çabasına girer. Hastaların menfaatini gözeteceğine dair Hipokrat yemini etmesine rağmen kendi çıkarlarını ön planda tutar. Devletşin'in bu hırsı, onu başkalarının hayatını hiçe sayacak kadar zalimleştirir. Devletşin'deki hırsın bir kişilik özelliği olduğu ve onun, doktorluğu halka hizmet edilen bir meslek değil; ona ün kazandıracak, onu makam ve mevki sahibi yapacak bir araç olarak gördüğü romanda Leyla'nın sözleriyle şöyle aktarılır:

“– Anne ben anlayamıyorum, hala nasıl anlamıyorsunuz siz: korkunç biri o! Korkunç korkunç! Kendinden başka hiç kimseyi düşündüğü yok onun. Çünkü o sadece yüksek mevkilere erişmeyi, ün kazanmayı, çokça paraya sahip olmayı düşünüyor. Senin yerine

²⁶ Duygu durum bozukluğu

geçmeye çalışıyor. (...) Çağımızın kötü insanların bir yanı iyi, tatlı dilli, yetenekli, olgun, becerikli, anne! Kendi işlerine geldiğinde iyilik de yapıyorlar ama biri yollarına çıkmaz. Çiğneyip geçiyorlar, gülümseyip, tatlı söz söyleyip, çiğniyorlar, anne! Sizin Devletşininiz de işte tam böyle bir hamurdan yoğrulmuş” (2008: 218).

Kasırğa romanında Danif’in hırsının temeli toplumdaki maneviyatın zayıflaması ve gençlerin çok ve kolay para kazanmaya özendirilmesine dayandırılır. En yaygın kitle iletişim araçlarından biri olan televizyonda yapılan reklamların insanları lüks yaşama imrendirmesi, bu reklamlarda mutluluğun zenginlikle ve kolay para kazanmayla ilişkilendirilmesi özellikle gençlerin davranışlarında hızlı bir değişim meydana getirir. Yapılan yayınlarda maddiyatın ön planda tutulması onlarda materyalist bir dünya algısı oluşturur (Balıkçıoğlu ve Volkan, 2016: 303). Bu romanda, televizyonda sürekli tekrarlanan Rus Titan Zinciri (MMM, RDS) reklamlarının insanlarda nasıl bir algı oluşturmak istediği romandan alıntılanan aşağıdaki metinden anlaşılmaktadır:

“Saf altın kerpiçlerden örülmüş duvarları göreniniz var mı? İşte o – karşınızda. Pırıl pırıl parlıyor, gözleri kamaştırıyor. Duvarın yanında, ışık saçan, altın sütunlar yükselmeye başlıyor. Onlar uzuyor, büyüyor, şekil değiştiriyor. Sonunda, insanın içinde istek uyandıran, cezbedici, tılsımlı bir geçit oluyor, oradan üç harf geliyor: ‘MMM’. Buradan geçersen zenginlik, varlık ülkesine varırsın, diyor bir ses. Masal gibi. Hayır; masaldakinden daha kolay burada zengin olmak isteyen kişinin devin boynunu vurması da, ejderhanın başını kesmesi de, kötü hükümdarın sinsi bilmecelerini çözmesi de gerekmiyor. Aklını zorlaması da bileğini yorması da. Sadece duvara oyulmuş deliğe para sokup, oradan ‘MMM’ diye yazılmış kâğıtlardan alması gerek. Bir ayda paranı ona katlayıp verirler, üstüne altın serpilmiş gibi olursun” (2015: 340).

Bu reklamlarda ünlü kişiler de yer alarak dünyada saadet zinciri olarak adlandırılan bu sisteme para yatırıp kazanç sağladıklarını anlatırlar. Reklamlardan etkilenen Danif, parayı hayatın temel amacı olarak görmeye başlar ve devlet tarafından yardım cemiyetine verilen binayı illegal yollarla ele geçirmek için, insanları dolandıran Rus titan zincirinin bağlı olduğu “Rus evi Selanga (Ruskiy Dom Celenga)” adlı şirketle iş birliği yapar. Danif’teki bu açgözlülük ve hırs, sonunda onun gözünü kırpmadan bir kadını öldürmesine neden olacak kadar gözünü karartır.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Hanefi, zenginliği toplumda yer edinmenin, saygı görmenin bir ön koşulu olarak görür ve büyük paralar kazanabilmek için bir mafya babasının illegal işlerini yürütmeye başlar. Pahalı arabalara binmeyi, lüks evlerde yaşamayı, zengin sofralarda oturmayı, gösterişi seven Hanefi; bu imkânlarla sahip olamayan insanlara aşağılayarak bakar. Hem sözleri hem de tavırlarıyla onları küçümsediğini belli eder. Zenginliğiyle hoşlandığı kız Nurzifa'yı da elde edebileceğini sanır. Muzaffer ile ilgili konuşmak üzere onu evine davet eder, asıl niyeti sahip olduklarıyla göz boyamaktır. Nurzifa, “Lada” marka arabası bozulduğu için Hanefi'nin evine yürüyerek gider. Hanefi onun arabasıyla dalga geçer ve “Mercedes”in iki kişilik yeni bir araba çıkardığını, onun böyle bir arabayı hak ettiğini söyler. Ona yaşadıkları ülkede satışı olmayan, yurt dışından getirdiği içkilerden ikram eder, ikram ederken de buralarda böyle lezzetlisini bulamayacağını vurgular. Evin iç tasarımının Avrupa'daki zenginlerin evleriyle benzediğinden bahseder. Ondaki bu gösteriş sevdası ve lüks yaşama isteği onun para hırsına kapılmasına neden olur. O, paranın hangi yolla kazanıldığını değil, sadece kazanılıyor olmasını önemser. Bir mafyanın içerisinde yasa dışı işlerle para kazanan Hanefi, bu uğurda geleceğini, hatta hayatını riske atar.

3.2.1.5. Cinsellik ve Evlilik Öncesi Birliktelik

Cinselliğin algılanma ve yaşanma şekli bireylere ve bireylerin yetiştiği toplumların kalıplaşmış yargılarına göre değişiklik gösterir. Tatar toplumunda cinsellik açıkça konuşulabilen bir konu değildir. Bu nedenle çocuklar, cinselliği zihinlerinde ayıp ve günah kavramlarıyla birlikte kodlar. Özellikle kız çocuklarının yetiştirilmesinde cinsellik konusundaki yanlış tutum, onların cinselliğe korkulacak bir kavram olarak bakmasına neden olur. Bu da onların evlilik hayatlarına yansır. Romanlarda evlendikten sonra cinselliğin ilişkideki önemi üzerinde durulur ve yetersiz bir cinsel yaşamın kişileri boşanmaya kadar götürebileceği vurgulanır. Malikova, romanlarında bu durum tespitinden yola çıkarak kurguladığı olaylarla cinsellik konusundaki cehaleti eleştirir ve gençlere cinselliğin doğru olarak anlatılması gerektiğini, bunun için uzman kişilerin kitaplar, makaleler yazmasının bir ihtiyaç olduğunu üzerinde durulur. Romanlarında gençlerin bu konuda tamamen bilgisiz olmasının ya da uygun olmayan kaynaklardan (Porno dergiler, sosyal medya vs.) edindikleri yalan yanlış bilgilerle cinselliği tecrübe etmeye çalışmalarının hem bireyler hem de toplum adına doğurduğu ya da doğurabileceği olumsuz sonuçlar örneklendirilir.

Şefkat romanında Zeytüne, cinsellik konusunda korkular yaşayan bir Tatar kızıdır. Doktor olurken cinsellik konusunda yeterli bilgiye sahip olur ancak yine de ilk gece korkusu yaşar ve bilinçaltına yerleşen bu korkudan bir türlü sıyrılamaz:

“Ama işte ışıkları söndürüp karanlıkta kalınca, karısının yanında onun bu tılsımlı gücü kayboluyor gibiydi. Onun sıcaklığı karısının tenine işlemiyor, parmakları vücuduna dokunduğunda, Zeytüne’nin vücudu ağaç gibi kaskatı kesiliyor. İçinde ateş, dışında ağaç kabuk... Düğünden sonraki ilk gecede meydana gelen bu çekingenlik, zamanla geçer diye düşünmüştü Zeytüne, alışırım diye ümitlenmişti. Ama işte alışamıyor; aksine bu çekingenlik daha da artıyor gibiydi” (2008: 186-187).

Zeytüne, Enver’le ilişkisini gözden geçirirken aralarındaki soğukluğun nedenlerinden birinin de cinsellik konusundaki yetersizliği olduğunun farkına varır çünkü anlatıcıya göre aşk cinsellikten soyutlanamaz, duyguları tetikleyerek aşkın sürekli canlı tutulmasını sağlar. Burada eril bir yaklaşım söz konusudur. Enver’in Zeytüne’yi Larisa ile aldatması, Zeytüne’nin eksikliklerine dayandırılarak meşrulaştırılır ve bu ihanet, basit bir hata olarak gösterilerek affı mümkün kılınır.

Fidaye romanının başkışısı Fidaye’nin de cinsellik konusundaki cehaletinden dolayı ilk gece korkusu yaşadığı kendi cümleleriyle şöyle dile getirilir:

“Bunu sadece sana anlatıyorum, başkaları anlamaz muhtemelen, eşimin koynuna girmek benim için çok zor oldu. Biz bu konuda hiç kimseden bir şey duymamış, bir şey okumamışız. Utanç da fazla. Evet, aşkın olduğu yerde utanma olmaz, diyenler de oluyor ama kız çocuk için öyle değilmiş o. Hele de aşkın, aklını başından alıp bütün dünyayı unutturacak kadar ateşli değilse. Kısacası, ben düğünden sonra gerdek odasına girince ne yapacağımı düşündüğümde korkuyordum” (2012: 276-277).

Tılsım romanında eşiyle arası açılan Leniza, aralarındaki problemlerin asıl nedenlerini görmezden gelerek Midhet’i cinsellikle elinde tutabileceğini düşünür. Çünkü ona göre erkeği kadına bağlayan şey, onun yatakta aldığı hazdır. Bu yüzden cinsel hayatlarını renklendirmeye çalışır. Bunu nasıl yapacağını bilmediği için de çeşitli kitaplar alır. Kendilerini seksolog olarak adlandıran bu kitapların yazarları, aslında bu konuda yetkin

kişiler değildir. Edebî eserlerden daha çok satılan bu kitaplar, toplumu cinsellik konusunda yanlış yönlendirmektedir. Leniza da bu kitaplardan öğrendiklerini uygulamaya çalışır.

Yatak odalarını kırmızı, loş bir ışıkla aydınlatır; baştan çıkarıcı iç çamaşırları alır; Midhet'e televizyonda izlediği striptizci kızları taklit ederek dans eder; onunla birlikte olurken kışkırtıcı sesler çıkarmaya çalışır ve sanki zevkten aklı başından gidiyormuş gibi davranır. Onun bu çabaları kısa süre Midhet'in hoşuna gitse de ondaki yapmacıklığı fark eden Midhet, bundan rahatsız olmaya başlar ama bunu eşine kırmadan nasıl anlatacağını bilemez.

“Sevişmek günlük yaşamdaki alışılmış davranışların bir parçası olarak algılanmalıdır. Sofraya da her gün yağlı kek, siyah havyar koyulmuyor, uykunda da her zaman tatlı düşler görmüyorsun. Her şeyi orta kararda yaşıyorsun. Bütün çiftler on yıllar boyu birbirleriyle sevişirken her gece akıllarını kaybedecek derecede zevk alıyorlar, deseler buna sadece akli olmayanlar inanır. Karı kocanın birlikteliği hayatın en önemli ihtiyaçlarından biri. Ve onu tatmin ettiğinde de insanoğluna yetebilmeli. Bütün gücünü çalışmak için harcıyıp güzel yaşamak isteyen biri için anne babalarımız gibi davranmak da yeterli. Aç karnına o anda ekmekle patates de rızıkların en tatlısı gibi gelir ve fazlası gerekmez. Aynı anda bir kova bala bandırmayı düşünmez! Ama bunu Leniza'ya nasıl anlatmalı” (2008: 66-67).

Metinden anlaşıldığı üzere yazar cinselliğin insanın biyolojik bir ihtiyacı olduğunu ve bu ihtiyacı gidermek için de kişinin aşkın getirdiği içgüdüyle hareket etmesi gerektiğini savunur. Bu düşünce önceki anlatımlarda değinilen cinsellik konusundaki bilgisizliğe zıt bir görüş gibi görünse de yazarın bahsettiği bilgisizlik cinsellik konusundaki olumsuz bir algının varlığıdır. Burada aşkla yoğrulan cinsellikte karşılıklı hazzın önemi vurgulanır. Ayrıca evlilikte cinselliğin önemini romanlarında sık sık dile getiren yazar, ne kadar önemli olsa da bunun tek etken olmadığını da göstermiş olur.

Bülbülün Gözyaşı romanında oğlunu cinsel konularda terbiye etmesi gerektiğini düşünen Aysultan, bunu nasıl yapacağı konusunda bocalar. Bunun nedeni, kendisinin bir çocuk dünyaya getirmiş olmasına rağmen yeterli bilgiye sahip olmamasıdır.

“...Anatomi atlaslarından bakarak, uygun bir şekilde, yavaş yavaş kendisinin anlatmasından daha iyisi olamaz. Ama o kendi de bu meselede hazırlıklı değildi. Bizde her

şeyi öğretiyorlar ama sadece kadın-erkek münasebetlerinin güzel, her ikisi içinde rahat, zevkli olmasının yollarını öğreten yok. İşte bu hayatın temeli. Her insanoğlunun tohumu burada atılıyor. Onsuz sen de yoksun ben de yokum tamamen insanlık yok! Gençlere bu gerektiği kadar anlatılmıyor. Bu çok karmaşık bir mesele. Çünkü insan insana benzemiyor; hepsinin kendi tabiatı, huyu, hisleri, fikirleri var. Tamamen farklı olan iki kişi bazen bir bütün olabilmeli” (2018: 184).

Bu romanda, ülke yönetimindeki baskının azalmasıyla cinsellik konusunda da özgür bir ortam oluştuğu dile getirilir. Ancak bu özgürlük olumlu sonuçlar doğurmaz. Teknolojinin de gelişmesiyle birlikte gençlerin kolaylıkla ulaşabileceği sosyal medya ortamlarındaki bilgi kirliliği ve cinselliğin hayvanî bir duygu gibi lanse edilmesi, onlarda ahlâki bir çöküşe neden olur. *“Bizim ülkemizde, Sovyet Dönemi’nde bu hakikat ile hesaplaşmak istemediler. Komünist fikirler devrildikten sonra, cinsel münasebet meseleleri de kendi yerini almaya başladı. Tuhaf hatta bazı yerlerde şeytanın sopası gibi tehlikeli hale geldi. Çünkü gençler bütün bilgileri porno sitelerden, filmlerden almaya başladılar” (2018b: 185).*

Medine Malikova’nın romanlarında cinsellik, hem kadın hem erkek açısından geleceğe güvenle bakabilecekleri şartlar oluştuğunda, mutluluk veren hatta ilişkinin devamlılığını sağlayan davranışsal bir durum olarak ele alınır. Geleceğe güvenle bakmanın şartı ise evlilik olarak değerlendirilir. Evlilik öncesi yaşanan cinsellik, güvenli bir birliktelik olarak görülmez; ilişkinin her iki tarafı için de riskler barındırır. Bunun özellikle kadınlar ve bu gayrimeşru ilişkiden dünyaya gelen çocuklar için yıkıcı sonuçlara neden olabileceği romanlarda değişik örneklerle gösterilir.

Şefkat romanında Altınsaç, Linar adında bir adamla birlikte olur. Hayata tozpembe bakan Altınsaç, Linar’ın kendisiyle evleneceğini zanneder. Cinsellik konusunda yeterli bilgi ve tecrübesi olmayan Altınsaç, Linar’la yaşadığı iki-üç cinsel birliktelikten sonra hamile kalır. Hamile olduğunu Linar’a açıkladığında şu cevabı alır:

“– Peki tatlım, benim halimi de anlamam gerek. Benim yerime kendini koy. Biz seninle iki kez mi üç kez mi ne birlikte olduk, sadece bundan böyle ciddi bir netice çıkarman tuhaf. Linar başını televizyona doğru çevirip içindeki öfkeyi saldı: Böyle sıradan bir şey yüzünden boynuna tasma takacak kadar ahmak mı sandın sen beni?

Altınsaç sessiz kaldı. Diğerininse sözü henüz bitmemişti:

- *Çocuk değilsin, daha önce düşünmen gerekirdi. Erkeklerin elinden gelmeyen işler de var dünyada. Doktora senin yerine ben mi gideyim*” (2008: 335).

Altınsaç, Linar’dan dünyaya gelecek çocuğun bir babası olduğunu bilmesini istediğini, herhangi bir nafaka talep etmeyeceğini söyler. Ondan, çocuğu üzerine alıp soyadını vermesini ister fakat Linar bunu kabul etmez. Hatta çocuğun başkasından olabilme ihtimali olduğunu ima eder. Altınsaç kendini bu duruma düşürdüğü için büyük pişmanlıklar yaşar, vicdan azabı çeker, kendini kirlenmiş hisseder. Onun bu şekilde hissetmesinde toplumun evlilik dışı ilişkiden hamile kalan kadınlara bakış açısının da etkisi vardır.

“ Özellikle Linar’la tanıştıktan sonra yüzünü kara hissetmeye başladı. Önceden, yurttan, sevgilisiyle öpüşüyor diye Teslime’yi nasıl ayıplıyordu! Şimdi kendi de öyle olmadı mı? Onun yüz karalığı bütün fabrikaya hemen yayılacak, karşılaştıklarında, başmühendis onun sadece yüzüne değil vücuduna da gözlerini dikecek. Çünkü gelecek kış ana olacak Altınsaç ve belki bu sözün önüne ‘yalnız’ kelimesi eklenecek. ‘Yalnız ana Altınsaç Vafına’ olacak o gelecek kışa” (2008: 262).

Toplum tarafından kınanacağını ve iş yerinde dışlanacağı düşünen Altınsaç, kendinden nefret etmeye başlar. Kendisi yüzünden çocuğu da dünyaya babasız olarak gelecek ve onun da farklı sıkıntıları olacaktır. Bütün bu dertler onun hamileliğini zorlu bir hale getirir. Rahatsızlandığı için hastaneye yatırılır fakat hiçbir yakını gelip onunla ilgilenmez. Durumu ciddileşir ve hayatı bir tehlike arz eder. Çocuğun kurtulacağını öğrenen Altınsaç, yaşamak istemediği için kendi adına mücadele vermez ve doktorların tüm çabalarına rağmen hayatını kaybeder.

Fidaye romanında bir kolhoza reislik yapan Nisa, bekâr yaşayan ve herkesin saygı duyduğu bir kadındır. Bir gece evinde yangın çıkar ve baygın bir şekilde hastaneye kaldırılır. Hastanede hamile olduğu anlaşılır. Onun hamile olduğunun kasabada öğrenilmesi bütün saygınlığını yitirmesine ve kolhoz reisliğinden alınmasına neden olur. Yine bu romanda Fidaye’nin Mirhucin’le birlikte olması, onun hem kendi vicdanına yük olur hem de onu yerinden etmek için pusuda bekleyenlerin kozu haline gelir.

Kasırga romanında henüz on beş yaşında olan Liana, ona iyi bir gelecek sunamayacak, serseri bir delikanlıdan hamile kalır. Aileler bu hamileliği aklama düşüncesiyle onları

evlendirmek ister ancak düğün yapılamadan Liana'nın sevgilisi öldürülür. Bu durum, hiç evlenmediği halde Liana'ya toplumun dul olarak bakmasına neden olur. Henüz evlenmediği için de çocuk adına sevgilisinin ailesinden herhangi bir hak talep edemez. Evlenmeden önce yaşanan bu hamilelik, Liana'nın ailesi için de bir utanç meselesi haline gelir. Çocuk dünyaya geldikten sonra konut talebinde bulunurlar. Başvuru yapmak için gittiklerinde gördükleri muamele Liana'nın annesi Hasibe'yi hem çok utandırır hem de çok üzer. Liana'nın hamileliği için memur Hasibe'yi şöyle suçlar:

“(...)İyi bir yol bulmuşsunuz, okul çağındaki kızınıza çocuk doğurtup ev alacaksınız demek. Öyle olursa, bütün kızlar altıncı sınıftan itibaren karnı burnunda gezmeye başlar! Namuslu insana verecek ev kalmaz. Böylelerinin ana-babalarını sorguya çekmek gerek... Çocuklarına doğru yolu öğretmedikleri için ceza vermeli, diyor” (2015: 352).

Tılsım romanında Midhet ile Leniza'nın evlilik öncesi birlikteliği, bu evlilik konusunda şüpheleri olan Midhet'i evliliğe mecbur kılar. Sevişirken Leniza'ya onu hiç bırakmayacağına dair sözler vermiştir ama kendine geldikten sonra bu ilişkiyi tartmaya başladığında aslında hata yaptığını düşünür. Yine de verdiği sözden dönmeyi, bekâretini ona veren Leniza'yı yarı yolda bırakmayı doğru bulmadığı için onunla evlenmeye karar verir.

“Dakikalar mı geçti saatler mi geçti, kalp atışları sakinleşip aklı başına gelince Midhet kaderinin çok keskin bir dönemecine geldiğini anladı. Artık onun hayatı tamamen bambaşka olacak. O artık tek başına değil. Onlar ikisi birlikte. Ama bunu onların kendilerinden başka hiçkimse bilmiyor. Bu önemli değil. Yeminler ateşli anlarda edilmiş olsa da Midhet onları hatırlıyor, unutmayacak, sözünden geri dönmeyecek. Sağlığını ona hediye eden bu zatı o hiçbir zaman zor durumda bırakmaz, onu üzmez, gözyaşlarını akıtmaz” (2008: 28).

Metinden anlaşılacağı üzere kadının bekâreti saflık olarak nitelendirilmiş ve bunun erkek için bir hediye olduğuna vurgu yapılmıştır. Bu hediye kabul eden Midhet, bunun getirdiği sorumluluğu da alması gerektiğini düşünür. Ancak ikisi de henüz üniversitede öğrencidir. Bu nedenle okul bitince düğün yapmaya karar verirler. Evlilik kararı aldıkları için de sevişmeleri sürekli hale gelmeye başlar. Bir buçuk ay sonra Leniza'nın hamile olduğu anlaşılır. Bu yüzden apar topar, hiç de hayallerindeki gibi olmayan bir nikâh kıymak

zorunda kalırlar. Nikâh sırasında Leniza'nın gelinlik giymesi, hamile olduğunu bilen kişilerce eleştirilir çünkü onlara göre gelinlik saflığı temsil eder, Leniza'nın saflığı ise artık bozulmuştur. Henüz bir gelirleri ve kalacak bir evleri olmadan çocuk sahibi olmak zorunda kalan çift, çocuğa öğrenci yurdu ortamında bakamayacakları için onu geçici de olsa yetiştirme yurduna vermek zorunda kalırlar:

“Malum olduğu üzere yavru çıkarmadan önce kuşlar da yuva kuruyor, vahşi hayvanlar da çukur açıyor. İnsanların bazıları ise ömürlerinin böyle dönemlerinde en önce kendi evi olması gerektiğini unutuveriyor. (...) Âşıklar bülbüllerden örnek alsalar ya! Lakin yok, yok, çoğumuz hislerimizin bir dakikalık zevkine esir oluyor, dünyaya gelecek yeni can hakkında düşünme yetisini tamamen kaybediyoruz. Acı gerçekler ise kaderden öcünü almadan bırakmıyor. En acısı da şu ki, bu öcün en ağırı bir ayıpsız, günahsız cana düşüyor” (2008: 54).

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında toplumun nikâhsız birlikteliği olumlu karşılamadığı, bunu yoldan çıkmışlık olarak gördüğü dile getirilir. Özellikle resmî olarak evlenmeden aynı evde yaşayan çiftler eleştirilir. Onların bu birlikteliği, evlilikte daha sağlam adımlar atma adına yaşadıkları ama tam tersine evlilik kurumunun artık çok daha çabuk dağıldığı, bu yaşam tarzının evliliği zedelediği gösterilmeye Raşat'ın annesinin geleneksel bakışıyla çalışılır.

“...Yeni moda çıkardılar, diyor. Nikâhlanmadan, imzayı atmadan, anne-babaya söylemeden kucak kucağa yatıyorlar. Aslında o sizin ‘medenî birliktelik’ dediğiniz şeye polislerin dilinde ‘sojitelstvo’²⁷ deniyor. İşin aslı bunun adı ahlâksızlık anlamında! Zina derler buna! Sonunu gör sen onun, sonunu! Başta bir onunla bir bununla yaşayıp bakıyoruz, birbirimiz için doğru kişi miyiz, değil miyiz öğreniyoruz, daha sonra evleniyoruz, böyle yapınca aile daha sağlam oluyor, derler de, iyi mi acaba aileleri? Şimdi nikâh salonlarının bir yanında nice nikâhlar kıyılırken diğer yanında bir o kadar çift boşanıyor” (2010: 88).

Tılsım romanında olduğu gibi *Çavdar Tadı* romanında da evlilik öncesi cinsel birliktelik, mecburi bir evliliğe neden olur. Ablası vefat edince yeğenine bakmak için eniştesiyle birlikte yaşamaya başlayan Ayzirek, bir gece, alkolün verdiği etkiyle eniştesiyle birlikte olur ve ona göre, kirlenen namusunu temizlemesi için artık onunla evlenmesi

²⁷ Kadınla erkeğin resmî nikâh kıymadan karı-koca hayatı yaşaması

gerekmektedir. Ama âşk olmadan yapılan bu evlilikte cinsellik büyük bir problem haline gelmeye başlar. Ayzirek, Kasım’la birlikte olmak istemez, Kasım’ın eve gelme saati yaklaştıkça ‘gece ya sevişmek isterse’ diye strese girmeye başlar. Kasım sevişmek istediğinde, çocuk ağlasa da ona bakma bahanesiyle kurtulsam, diye dualar eder. Kasım’ın sarhoş geldiği bir gece Ayzirek’i birlikte olmaya zorlaması şöyle tasvir edilir:

“İçkili olduğu için mi, o bugün daha sabırsız davrandı. Ayzirek kurtulmaya çalıştı, elleriyle Kasım’ın güçlü omuzlarını itmeye çalıştı. Ama karşı koyma çabası adamı daha da kızdırdı. O büyük, ıslak havluyu çıkarıp fırlattı ve Ayzirek’i kucaklayıp odaya götürerek yatağa fırlattı, kendi de üzerine kapandı. Sert dudaklarıyla ağzına yapıştı. Karısının çabalamaları onu daha da kışkırttı. Bu sefer her zamankinden daha çok sarstı, sadece tenini değil ruhunu da parçaladı” (2014: 179-180).

Gümüş Kemer romanında da evlilik öncesi birliktelik yaşayan kadının toplum tarafından dışlanması ve dışlanmanın kadının psikolojisinde oluşturduğu çöküş ele alınır. Bu romanda Emine sadece toplumun dışlamasına değil kendi vicdan azabına da dayamayarak intihar etmeye çalışır. Çünkü hem sevdiği adamdan istediği karşılığı alamamış hem çocuk aldırma zorunda kalmış hem de iş yerinde imalı bakışların muhatabı olmaya başlamıştır. Bu romanda da *Tılsım* romanında olduğu gibi bekâretin kızın saflığını temsil ettiğine ve evlenmeden önce birlikteliğin bu saflığa leke düşürdüğüne değinilir. *Şefkat* romanında yazarın sözcüsü olan Doktor Cemile Zakirovna *Çavdar Tadı* romanında da yer alır ve yine gençlere örnek olarak gösterilir. Bekâretin önemine ve cinselliğin doğru yaşanması gerektiğine dair bir yazı kaleme alır:

“ (...) ‘Gelinlik Ak Olur’ isimli broşür hazırladılar. Orada genç kızlara saflıklarını korumalarının sağlık için de sağlam bir aile kurmak için de önemi ayrıntılarıyla hayattan alınan örneklerle anlatılıyor. Kocanı gerçek anlamda mutlu etme, ona gerçek erkeklik gururunu yaşatmanın sırrı açıklanıyor, modern tabirle seks hakkında da bazı inceliklere girilmiş. Tatar dilinde böyle kitaplar şimdiye kadar basılmamıştı. Herkese malum olduğu üzere, ‘CCCP’de seks yok’ ki(!). [Bu broşürde]Sadece birbirine ten lezzeti veren çiftler mutlu oluyor, diye açık açık söylenmişti. ‘Mutlu olunuz, eşinizi de mutlu ediniz! Bununla birlikte saflığınızı da kaybetmeyin, kızlar!’ Onun ana fikri buydu” (2013: 92-93).

Bülbülün Gözyaşı romanında da evlilik öncesi birliktelikten dünyaya gelen çocukların hayata diğer çocuklar gibi tutunamadığı, çeşitli psikolojik sıkıntılar çektiği Dinar ve Rinat'ın yaşadıklarıyla örneklendirilir.

Bu romanlarda evlilik öncesi birlikteliğin yaşanma şekillerinde ortak noktalardan biri alkol kullanımıdır. Alkolle gelen zihin ve beden kontrolsüzlüğünün kişinin cinselliğe karşı koyamamasına neden olduğu görülür. *Tılsım* romanında Midhet ve Leniza'nın, *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek ve Kasım'ın, *Gümüş Kemer* romanında Emine ve Emir'in alkol aldıktan sonra kendilerini hazzın kucağına bıraktıklarına dikkat çekilir. Gençlere, özellikle de kızlara bedenini nasıl terbiye edeceklerinin öğretilmesi gerektiği ibret veren bu olaylar kurgulanarak sunulur.

Tılsım romanında Midhet'in Enise'ye karşı da cinsel bir arzu duyduğu hissettirilir. Enise'ye suni teneffüs yapan Midhet, eşiyle problem yaşadığı dönemlerde onun dudaklarını ve vücudunu hayal eder. Fakat Enise'nin yaşı küçük olduğu için bu düşünceler onda suçluluk duygusu oluşturur. Cinsellik, bu ilişkide Midhet'in bastırılmış, gizli duygularının ifadesi şeklinde yer alır. Yine bu romanda tükenişlik hissi yaşayan Leniza, German'la sevişirken yaşadığının tekrar farkına varır.

Bu romanlarda cinsel birlikteliğin tasvir edildiği sahnelerde ya da cinsellik konusunda yapılan açıklamalarda argo ifadelerle ya da kaba sözlere yer verilmez. Sevişmeler (Kasım ile Ayzirek hariç) erotik olmaktan ziyade romantiktir. Yazarın, sevişirken duyulan hazzın çekiciliğini özellikle ele almasının nedeni, kadınları cinsellik konusundaki olumsuz düşüncelerden uzaklaştırmaktır.

3.2.1.6. Şefkat ve Merhamet

Medine Malikova'nın romanlarında şefkat ve merhamet duyguları tema bakımından önemli bir yer tutar. Romanlarda bu duyguların insanları birbirine yaklaştırdığına, onların arasında kopmaz bağlar kurduğuna, kişinin empati yeteneğini geliştirdiğine ve onu daha duyarlı olmaya, dayanışmaya ve paylaşmaya sevk ettiğine işaret edilir. Malikova bu eserler aracılığıyla başta hastalar ve yaşlılar olmak üzere tüm canlılara şefkat ve merhametle yaklaşmak gerektiğini öğütler. Onun romanlarında, bu duygularla hareket eden roman kişileri olumlu karakterler olarak tanıtılır ve çoğunlukla mükâfatlandırılır. Malikova'nın

romanlarında yardım derneklerinin gerekliliğini defalarca ele alması ve bu dernekler aracılığıyla yaşlılara, hastalara, fakirlere, kimsesizlere vb. yardımda bulunulması da bu duyguların bir yansımasıdır.

Şefkat romanında adında da anlaşılacağı üzere öncelikli temalardan ikisi şefkat ve merhamettir. Yazar, insanın doğumdan ölüme kadar tüm ömrünü başka insanlarla iç içe geçirmek zorunda olduğunu, bu nedenle de herkesin birbirine şefkat ve merhamet göstermesi gerektiğini ifade eder: *“Biz ömrümüzün başını da sonunu da insan elinde geçiriyoruz. Evet, insanın kendi ömrü başkalarının elinde başlıyor; başkalarının elinde tamamlanıyor. Çok merhametli, şefkatli olmamız gerek bizim birbirimize”* (2008: 301).

Doktorların hastalarla münasebetlerini ele alan bu roman, hastalara şefkat ve merhametle yaklaşmanın önemine değinir. Romanın olumlu kahramanları Cemile Zakirovna ve Zeytüne’nin hastalara şefkatle yaklaşması takdirle anlatılırken İzail Harisoviç Devletşin ve Larisa’nın onları bir nesne gibi görmesi eleştirilir.

Dileram adlı hastanın ameliyatı, Cemile Zakirovna ve İzail Harisoviç Devletşin’in hastalara yaklaşımı açısından aralarındaki farkı gösteren en net sahnedir. Dileram’ın ameliyatını gerçekleştiren Devletşin, ameliyat öncesi gerekli tedbirleri almaz ve ameliyat esnasında bu yüzden bir sorun meydana gelir. Bu sorun karşısında Cemile Zakirovna’nın hasta için duyduğu endişe şu şekilde anlatılır: *“Profesörle doçent ikisi, büyük tabipler; masanın iki yanında karşılıklı sessizce dikiliyorlardı. Orada yardıma muhtaç Dileram yatıyor; onun her nefes alışı, kalp atışı Cemile Zakirovna’nın şakağına titreyiş olarak yansıyor”* (2008: 200). Cemile Zakirovna, hastasının acı çekmesine dayanamaz ve Profesör Yevgeniy Mihayloviç’ten yardım talep eder. O, ameliyathaneye geldiğinde Devletşin’in bütün derdi kendi hatasını örtbas etmektir. Onda hasta adına en ufak bir kaygı görülmez. Onun, yaşadığı durumu normalleştirme çabası Yevgeniy Mihayloviç’i karşıladığı şu sözlerden anlaşılır: *“ – Sürpriz, dedi İzail Harisoviç espri yakalamış gibi yaparak. – Bizim işte beklenmeyen durumlar her zaman olur, siz de bilirsiniz”* (2008: 200-201).

Cemile Zakirovna’nın şefkat ve merhameti yalnızca hastalara olan yaklaşımıyla da sınırlandırılmaz, yoğun iş temposu arasında Sovyet Kadınları Komitesi’yle Vietnam’a

kadar giderek oradaki muhtaçların da yaralarını sarma çabası; onun dil, din, ırk ayırt etmeksizin tüm insanlığa karşı şefkat ve merhametle dolu olduğunun bir göstergesidir.

Larisa ile Zeytüne'nin hastalara bakış açısını yansıtan aşağıdaki diyalog Zeytüne'nin merhametini Larisa'nın ise bu konudaki umursamazlığını göstermesi açısından önemlidir.²⁸

“– *Sen Kifaye sakın şaşırma, dedi Larisa, arkadaşıyla biraz dalga geçerek. Buradaki köy Sibiryaya değil ya. Surgut'ta solumaya hava da yetmez, derler. Sen sadece 'inolas'ı unutma.*

Hüseyin ona şaşırarak baktı:

- *Hangi 'inolas' bu acaba?*
- *Doktorun sadece iki 'in'i, üç 'ol'u, bir 'as'ı aklında tutması lazım.*

Zeytüne, Hüseyin'in dikkatle, Enver'in ilgiyle dinlediğini görüp gülmek için kendini zor tuttu.

- *Köy doktorlarına gelen halkın çoğu neyden yakınıyor? Ya başı ya karnı ağrıdığından tabi ki, diye oldukça ciddi devam etti Larisa. –Başı ağrıyana aspirin ya da analjin vermek gerek. İki 'in' oldu mu? Karnı ağrıyana bessalol. İşte size bir 'ol'. Orta yaşlardakileri iki türe ayırmak daha hayırlı. Erkekler için allahol uygun, kadınlara norsulfazol.*
- *Niçin bu ayırım, diye sordu Enver.*
- *Cinsiyet farkı, diye cevap verdi Larisa, gülmemeye çalışarak. – Erkeklerin karaciğerine dokunuyor, kadınların da kendi sıkıntısı. Üç 'ol' oldu mu? Kocakarılar için en iyisi holosas. Çok seviyorlar.*
- *Kolaymış!*

Zeytüne birden irkildi. Hüseyin'in bu sert sesini şimdiye kadar hiç duymamıştı.

- *Eveet, kolaaay..., diye uzattı Enver.*
- *Zararsız da, diye devam etti hiçbir şey anlamayan Kifaye. –Bunlarla tatmin olmayanları da ilçe merkezine ya da şehre göndermek gerekecek. Gelen halkın onda dokuzuna bölge²⁹ doktoru yardım edemiyor. Pratikte gördüm. Hasta kabul vaktinde*

²⁸ Diyalogda bahsi geçen meselenin tam olarak anlaşılması için konuşmanın büyük bir kısmı aktarılmak zorunda olduğundan uzun bir alıntı yapılmıştır.

²⁹ Bir nevi aile hekimliği

kapının önünde sıralanmış emekli kadınlar oturuyor. Yaşlılıktan kimi iyileştiren var sanki?

- *Ebelerin, duası büyük onların, bir tatlı sözle ağrılarını unutuyorlar, bir sıcak bakışla şifa buluyorlar, dedi Zeytüne”* (2008: 192-193).

Kifaye ve Larisa, Zeytüne’nin bu sözleriyle de dalga geçer ve onun köye gitmediği için rahat konuştuğunu söylerler. Bunun üzerine, bu diyalogda yazarın sözcülüğünü üstlenen Hüseyin araya girer ve *“İnsan sağlığıyla, ecelle şaka olmaz! Özellikle de tabip unvanını alanlar”* (2008: 194), diyerek Larisa’yı eleştirir, Zeytüne’nin haklılığını ortaya koyar.

Romanda iki tip doktordan söz edilir: *“Birinci tabip sadece sarılarak hastayı iyileştirir, ikincisi dokunsa ağrımayan yerleri de sızlatır”* (Malikova, 2008: 331). Anlatıcı, Zeytüne’nin birinci olarak bahsi geçen, Larisa’nın ise ikinci diye söz edilen doktorlardan olduğunu ifade eder. Romanda verilen birçok örnekle hastaların iyileşmesinde doktorların onlara olan yaklaşımının önemi üzerinde defalarca durulur ve bir doktorun en önemli özelliğinin şefkat ve merhamet sahibi olması gerektiği vurgulanır.

Bu romanda anneliğin insanı değiştirdiğine, çocuğa duyulan muhabbetin annede şefkat ve merhamet duygularını da öne çıkardığına değinilir. Larisa’nın hastalara karşı tavrının değişmesi için Enver, onun anne olması gerektiğini söyler: *“–Çocuk yapman gerek senin, dedi birden Enver. – E-e.. O biraz durakladı. –Doktorlar söylüyor, anne olunca insanlarla ilişkilerin tamamen değişiyor, diye. Hastaları öz evladın gibi görmeye başlıyormuşsun”* (2008: 279). Romanın devamında Enver’in bu söyleminin Zeytüne’de somutlaştığı görülür. Fıtratı itibariyle zaten şefkat ve merhamet sahibi olan Zeytüne’nin, Timirbulat’ı dünyaya getirdikten sonra hastalarına da anne şefkatiyle yaklaştığı, bir hastasını teselli ederken ki şu tavrında anlaşılır: *“... Zeytüne, Timirbulat ağladığında rahatlattığı gibi, samimiyetle ona doğru eğildi. – Çıkmayan candan ümit kesilmez, Dini. Her şeyin de iyi olacağına inanıyoruz biz”* (2008: 311).

Konup Ötecek Dalı Var romanında, kişiyi dünyaya getiren, bin türlü meşakkatle onu yetiştiren annelere yaşlandıkları zaman şefkat, merhamet ve saygıyla yaklaşılması gerektiği, onları başkasına muhtaç etmeyerek onlardan hayır ve dua almanın önemi üzerinde durulur. Romanda İgnat’ın annesi savaş döneminde büyük sıkıntılar çekerek oğlunu yetiştirir ve okutur. Doktor olan İgnat, evlenir ve bir kızı olur. İgnat’ın annesi kalp

krizi geçirir ve yatalak hale gelir. Bunun üzerine İgnat annesini yanına alır. Bu durumdan rahatsız olan İgnat'ın eşi, ona destek olmak yerine onu annesiyle kendisi arasında bir seçim yapmaya zorlar. Annesini o halde bırakamayan İgnat boşanmak zorunda kalır. İgnat'ın eşi daha sonra tekrar evlenir fakat bu evlilikte yüzü hiç gülmez. Eşi alkol bağımlısıdır, bu nedenle de eşiyle sürekli kavga eder. Büyük kavgalarında eski eşi İgnat'ı arayarak ondan yardım ister. İgnat'ın şefkat ve merhametinin değerini bilemeyen kadın, merhametsiz bir adamla adeta cezalandırılır.

Fidaye romanında Münire, şefkat ve merhametin timsali olarak okurun karşısına çıkar. Eşi İzzettin, onu ve kızını Kalemgül için terk eder ve İzzettin'in ondan da bir çocuğu olur. Fakat doğumdan hemen sonra Kalemgül de İzzettin de hayatını kaybeder. Kalemgül'ün ilk evliliğinden de bir kızı vardır. Münire; İzzettin ve Kalemgül'ün ona yaşattıkları tüm acılara rağmen, onların öksüz ve yetim kalan çocuklarını yanına alır. Fidaye, dünyanın hâlâ yaşanabilir bir yer olmasını Münire gibi yüce gönüllü insanların varlığına bağlar: “*Şükür ki bu dünyada senin gibiler var, diye düşündü. Yoksa nasıl yaşardık, ne olurdu bizim halimiz*” (2012: 431). Burada hem çocuklara şefkat ve merhametle yaklaşılması gerektiği hem de öksüz ve yetimlere ayrı bir ihtimam gösterilmesinin önemi üzerinde durulur.

Kasırğa'da şefkat ve merhamet romanın geneline yayılmış bir duygudur. Romanda devletin tüm ihtiyaç sahiplerine yetişemediğini, bu nedenle de ihtiyaç sahipleri için yardım derneklerinin kurulmasının gerekliliği üzerinde durulur. Ancak bunu gerçekleştirecek kişilerin derneğin gelirini şahsi çıkarları için kullanmayan, şefkat ve merhamet sahibi insanlar olması gerekmektedir. Derneğin kurucusu Cevheriye, birçok zorlukları aşarak derneğin kurulmasını sağlar ve bu dernekte çalışacak kişileri ihtimamla seçer. Bu kişiler, hiçbir maddi kazanç gözetmeksizin şehrin en ücra köşelerindeki ihtiyaç sahiplerini tespit ederek onların sıkıntılarını gidermeye çalışır. Başta Cevheriye'nin tek yardımcısı Nurcihan'dır. Onlar Nurcihan'la dernek adına yaptıkları çalışmalardan herhangi bir kazanç gözetmezler.

“— *Seninle bizim yaptıklarımızı devlet memurları yapamıyor, Nurcihan abla, dedi Cevheriye daha sonra bu konuyu konuştuklarında. Onlara böyle şeyler yapmalarını söyleyen! İlk önce hükümetten bina isterler, o bina içine masa, sandalye, dolap, bilgisayar, faks, fotokopi makinesi... Sonra birçok kişiye maaş: Müdürüne, sekreterine,*

muhasibecisine, temizlikçisine, bekçisine... Böyle bir iş hükümete ne kadara mal olacak? Bizim bunlardan bir kuruş dahi aldığımız yok” (2015: 232).

Cevheriye, derneğin faaliyetleri artınca Nurcihan’a yardımcı olması için ihtiyaç sahibi bir kadın olan Hasibe’yi işe alır. Hasibe’nin derneğe olan faydasının, sadece maaş karşılığı çalışan bir kadının yaptıklarının çok daha ötesinde olduğu romanda birçok olayla örneklendirilir. Aşağıda alıntılanan metin bunlardan sadece bir tanesidir:

“... Hasibe sadece sabırlı değil çok da kişilikli, çalışkan çıktı ve gerçek anlamda Nurcihan’ın yardımcısı oldu. Sabah evini temizleyip derneğe geliyor. Nurcihan onu genelde yatalak, yalnız hastalara gönderiyor. Hasibe onlara yiyecek götürüyor, işlerini yapıyor. Bir keresinde kış boyunca evinden çıkamayan, hasta yatan, yaşlı bir kadının odasını temizlemek gerekti. Çok eski bir ev, suyu olmayan, tuvalet için avluya çıkılan bir evdi bu. Komşular yemek getiriyormuş ama odasını temizlemeye girmiyorlarmış. Sosyal hizmet çalışanları kapıyı açıyorlarmış da burunlarını elleriyle tıkayıp hemen geri pat diye kapatıyorlarmış. Yakındaki bir okuldan üst sınıfta okuyanlardan rica etmişler ama hiç kimse o odanın içine girmeye razı olmamış. Hasibe gitti, yaşlı kadının evini temizledi, onu yıkadı, nevresimlerini, çarşaflarını yıkadı. Yardım derneği için yeri doldurulamaz biri oldu Hasibe” (2015: 234-235).

Hasibe’nin tüm şefkat ve merhametiyle muhtaçlara yardım etmesi romanda mükâfatlandırılır. O, çocukları ve torunuyla birlikte evsiz kalınca Cevheriye sayesinde bir konut sahibi olur. Yardım derneğini kuran Cevheriye’nin derneğe verilen bina yüzünden öldürülmesiyle de dernek faaliyetleri son bulmaz, onun emanetine arkadaşları sahip çıkar. Burada anlatılmak istenen asıl mesele zalimlerle mücadele edecek iyi insanların her zaman var olacağıdır:

“Burası Türkiye değil. Şehrin ortasındaki yüksek binaya kızılalay amblemi koydurmazlar; dedi. Cevheriye gibisini de bulamazlar. Eşsizdi o. Onun yerini tutacak kimse yok başka.
– *Neden olmasın, dedi Haris. Halkının oğulları-kızları çok. Sadece değerini bilmiyoruz. İnsanın kıymetini bilen yok bizde. Her zaman çaba gösterecek güçlü, cesur kişiler bulunur, dernek yeniden açılır” (2015: 399).*

Bu derneğin amacı sadece Kazan'dakilere yardım etmek değil dünyanın herhangi bir yerinde afete uğrayanların yardımına koşmak ve Tatar halkının yardımseverliğini tüm dünyaya tanıtmaktır. Yazar, ülkede ve dünyada birlik ve beraberliğin anahtarının, bütün insanlığın birbirine şefkat ve merhametle yaklaşması olduğunu bu roman aracılığıyla vurgular.

Hasibe'nin yaşadığı olayın çok benzeri bir kurguya *Tılsım* romanındaki Elife'de de rastlanır. Elife'nin komşusu Fatıma, onu yalnız yaşayan, yaşlı bir kadınla tanıştırır. O da Hasibe'nin baktığı kadın gibi eski bir evde yaşar, yatalaktır, sosyal hizmetlerden gelenler kapıyı açıp evin içinden gelen kokunun şiddetiyle kapıyı hemen geri kapatırlar, okuldan gelen kızlar kapının eşiğinden de geçemezler. Elife, yaşlı kadının tüm bakımını üstlenir ve onunla birlikte yaşamaya başlar. Yaşlı kadın Tatarca bilmez, Elife'nin de Rusçası çok fazla yoktur ama kalplerindeki merhamet onların anlaşmasına imkân verir: “*Marca ebe Tatarca anlamıyor, Elife de Rusça pek iyi konuşamıyor, çoğu bayramları da uymuyor ama birbirini gerektiğinde anlarsan, gönlün geniş, merhametli olursa, birlikte yaşamak mümkünmüş. Onlar birbirlerinden çok da razıydılar*” (2008: 34). Bu yaşlı kadın hayatını kaybedince onun eski evi Elife'ye kalır.

Elife, bütün ömrünü başkalarına adayarak yaşamıştır. Gençliğini felçli annesine bakarak geçirir. Sonrasında da ölen kız kardeşinin oğlu Enes'i büyütür. Enes'in de bir kızı olur. Enise adındaki bu kız, annesi tarafından terk edilince Elife onu da yanına alır. Onun yaşlılara ve çocuklara gösterdiği şefkat ve merhamet karşılıksız kalmaz: “*Acaba onun yaptığı iyiliklerden mi yoksa gerçekten vakti mi gelmişti, evi yıkmaya niyetlendiler, orada yaşayanları da yeni dairelere geçirdiler. Elife'nin üstüne muthuluk dağı devrilmiş gibi oldu, onun eline de bir oturma emri tutturdular. İyilik yerde kalmaz dedikleri şey budur işte*” (2008: 35). *Çavdar Tadı* romanında da Ayzirek'in, ölen kız kardeşinin çocuğuna bakabilmek için kendi hayatını ona adamayı göze almasında onun öksüz bir çocuğa olan merhametinin etkisi vardır.

Gümüş Kemer romanında Emine de *Kasırga* romanındaki Cevheriye gibi yardım cemiyeti kurma adına büyük çabalar gösterir ve çabaları sonuçsuz kalmaz. Yardım için çaldığı hiçbir kapıdan geri çevrilmez. Emine, dünyada birçok kötülük kol gezmesine rağmen aslında iyi insanların çoğunlukta olduğunu bu cemiyet sayesinde fark eder: “*Eğer bu işe girişmese, Emine iyilik sahiplerinin bu kadar çok olduğuna inanmazdı. Hiç kimse yüzünü çevirmedi,*

sözünden geri dönmedi” (2013: 166). Yazar böylece dünyada yaşanan felaketlerin, acıların, zalimliklerin, fakirliğin, çaresizliğin sebebini sadece kötü insanların ya da kötü olayların varlığına değil, iyi insanların bunlarla mücadele etmeyişine bağlar. Bu yardımsever, şefkatli, merhametli, iyi insanların aktif hale gelmesi ve doğru yönlendirilebilmesi için yardım derneklerinin ne kadar önemli bir ihtiyaç olduğunu bu romanla bir kez daha ortaya koyar.

3.2.2. Toplumsal ve Siyasî Temalar

Yarım asır eser veren bir yazar olarak Malikova’nın eserlerinden toplumun panoramasını izlemek mümkündür. Eserlerindeki toplumsal ve siyasî temalar yeni bir tez oluşturulabilecek kadar geniş çerçevelidir. Bu nedenle burada, eserlerinde özellikle dikkat çeken sözlü kültür etkileri, kadın ve toplumsal cinsiyet, farklı dinden ve milletten kişilerle evlilik, konut sorunu, savaşlar, baskı ve asimilasyon politikaları üzerinde durmak yerinde olur.

3.2.2.1. Sözlü Kültür Etkileri

Toplumların hem ihtiyaçlarını karşılamak hem de millî kimliklerini ve bütünlüklerini koruyarak tarih sahnesinde varlıklarını sürdürebilmek için oluşturdukları bazı düzenler bulunur. Sözlü kültür unsurları da bu düzenin bileşenleridir. Sözlü kültür; henüz yazıyla karşılaşmamış toplumların tüm soyut ve somut unsurlarının, yaşam pratiklerinin saklanması ve aktarılmasıyla oluşur. Masal, destan, efsane, türkü gibi sözlü sanat ürünlerinin yanında tüm geleneksel yapıyı içinde barındıran sözlü kültürün kapsamını Dursun Yıldırım (1979) şöyle açıklar:

“Sözlü gelenekte yer alan tamamen sözsüz yaratılan ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurlar yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun, sözlü kültür kapsamında alacağız. Bunların her biri oluşturdukları sözlü ortam toplumunun ortak kabulleri olarak, kendilerine mahsus birer gelenek yaratmışlardır. Her unsurun nitelikleri bu gelenek içinde kendini korur, geliştirir veya değiştirir. Her unsur, kavram ve kapsamını bu gelenek içinde ifade etme imkânı kazanır. Gelenek kendini, ortak kabul sahibi olan topluluğun ‘teoride en az iki kişi’ veya milleti meydana getiren fertlerin ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde yaşatır” (s. 17).

“Stalin döneminde uygulanan tasfiye faaliyetleriyle tek ideolojili, tek dilli, tek yazılı, tek edebiyatlı, tek bilimli bir birlik ve bunları temsil eden vatandaşlar oluşturulmaya çalışılmıştır” (Şahin, 2007: 243). Sovyetlerin bu çabası Tatarların sözlü kültürünü de olumsuz etkilemiştir. Yıllarca asimile edilmeye çalışılmış bir milletin ferdi olan Medine Malikova, millî birlik ve beraberliğin sürdürülmesinde, sözlü kültürün canlı tutulması gerektiği bilinciyle hareket eden bir yazardır. Walter Ong, birtakım kusurlarla da olsa sözlü kültürün yazı yardımıyla yeniden inşa edilerek korunabileceğini işaret eder (Ong, 2018: 28). Malikova da romanlarında Tatar gelenek ve göreneklerinden, inanışlarından ve sözlü sanat ürünlerinden bahsederek ya da faydalananarak onlara bu amaç doğrultusunda bir işlev yükler.

Gelenek-Görenek

Medine Malikova, millî hafızanın korunmasını ve nesilden nesile aktarılmasını sağlamak amacıyla Tatar gelenek ve göreneklerine eserlerinde sıklıkla yer verir. Tatarlar üzerinde yürütülen siyasî politikalar neticesinde millî değerlerini kaybetmeye ve geleneklerinden uzaklaşmaya başlayan Tatar gençlerine, bu geleneklerin önemini ve icra şeklini, romanların kaleme alındığı dönemin siyasî şartlarının elverdiği ölçüde anlatmaya çalışır.

Sabantuy Gelenekleri: Tatarların en önemli geleneklerinden biri millî bayramları olarak kabul edilen Sabantuy (Saban Toyu) şenlikleridir. *“Saban Toyu; ilkbahar aylarında bağ bahçe işlerinde, ekin ekme gibi tarımsal faaliyetlerde, insanların bereket, bol kazanç sağlamak için yaptığı ritüeldir”* (Dönmez, 2019: 83). Yarullina bu ritüellerin ekin ekmeye çıkma öncesi gerçekleştirildiğini söyler (2007: 25). Geçmişte nisan sonlarında yapılan bu etkinlikler günümüzde, açık meydanlarda eğlencelerin daha keyifli geçmesi adına, havaların daha sıcak olduğu haziran ayında yapılır.

Malikova’nın *Fidaye*, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* ve *Bülbülün Gözyaşı* romanlarında Sabantuy şenliklerine ayrıntılı olarak yer verilir. *Fidaye* ve *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanlarında şenlik yaz başında, *Bülbülün Gözyaşı* romanında ise 1 Ağustos’ta yapılır. Şenliğin ağustosta gerçekleştirilmesinin nedeni romanda şöyle açıklanır: *“Önemli misafirler çağırıp büyük bayramlar yapmak için çok kişi lazım. Bugünlerde Tataristan’ın başkentine farklı ülkelerden gelmişler. Dünya Su Sporları Şampiyonası vardı. Onun*

açılışını yapmak da gerekti. Bu yüzden her zaman haziran sonunda yapılan Sabantuy’u da bu sefer Ağustos’un birine kaydıldılar” (2018b: 15).

Sabantuy şenlikleri genellikle ilk olarak köylerde, köylerden bir hafta sonra kasabalarda, sonrasında ise Tataristan’ın başkenti olan Kazan’da kutlanır (Çetin, 2011: 878). *Fidaye* romanında köyde, *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında ilçede, *Bülbülün Gözyaşı* romanında ise Kazan’da yapılan şenliklere yer verilir. Bu kutlamaların öncelikle bir hazırlık aşaması vardır. Bu aşamada evlerde temizlik yapılır, o güne özel kıyafetler dikilir, çocuklar ev ev gezerek yiyecek isterler, kutlamalardaki yarışlarda kazananlar için hediyeler toplanır, yarıştırlacak atlar tımarlanır, kutlamanın yapılacağı meydan düzenlenir, o güne özel yiyecek ve içecekler hazırlanır (Çetin, 2004: 128-131). *Fidaye* romanında da Sabantuy için yapılan hazırlıklar şöyle sıralanır: “Güzel geçsin diye çok çalıştılar: köyün yanındaki çayırılıkta yeni banklar yapıp bir kısmını gölgelendirdiler, ışıklar, direkler yerleştirdiler. Hediyeler topladılar, horozunu, keçisini hazırladılar” (2012: 369).

Şenlik günü köy halkında bir bayram heyecanı olur. Bu romanda da köylülerin şenlik telaşı İzzettin’in şu cümlelerinden anlaşılır: “Biz burada arabaları yıkadık. Meydana gitmek için giyinip süslendik. Kızım, işini bitirmişsin, git, sen de hazırlan” (2012: 370).

Köylerde Sabantuy’un başlangıç saati hava şartlarına göre değişiklik gösterebilir. Güzel havalarda genellikle sabahın erken saatlerinde başlarken yağmurlu havalarda öğleye doğru toplanıldığı da olur. *Fidaye*’de yağmurlu bir güne denk gelen Sabantuy’un ne zaman yapılacağı köylülere şöyle duyurulur: “Kardeşler, dostlar, köylüler! Sabantuy meydanına teşrif ediniz! Tam bir saate bayramı başlatacağız. Hediyelerimiz çok, keçimiz semiz, yarış atları hazır. Yağmur yağar diye korkmayın, şeker değilsiniz, erimezsiniz! Bekliyoruz! Sizi eğlenceli yarışlar, güzel hediyeler bekliyor” (2012: 370).

Kutlamaların yapıldığı alana meydan adı verilir. Köylerde Sabantuy meydanı için genellikle köye veya çeşmeye yakın bir yerde, düzlük çayırlar tercih edilir. Her yıl aynı yerde yapıldığı için bu yerler gelenekselleşmiştir. Yer değişimi söz konusu ise bunu köyün ileri gelenleri belirler (Çetin, 2011: 873). *Fidaye* romanında meydan şöyle tasvir edilir:

“Halk hep birlikte köyün yanındaki alçak çayırılığa akın etti. (...) Meydanda her şey hazır: ortadaki bagana etrafında koç dolaşıyor, bağana³⁰ ucundaki ağda horoz çırpınıyor, bir taraftaki bankların üstüne çekilmiş brandanın gölgesinde, ellerine kırmızı kurdele almış komisyon üyeleri dolaşıyorlar, orada hediyeler için hazırlanmış kutuları, paketleri, havlu ve mendillere bakıyorlar. Ortaya bir mikrofon da koyulmuş” (2012: 371).

Tüm hazırlıklar tamamlandıktan sonra bir açılış konuşması yapılır ve eğlenceler başlatılır. Atlar yarıştırılır, güreşler yapılır, güzel şarkı söyleyenler ve iyi dans edenler belirlenir. Çocuklar ve kadınlar için de türlü yarışlar vardır. Yoğurdun içinden ağızla para bulma, kovayla su taşıma, kaşıkla yumurta taşıma, ağır taşı kaldırma, torba savaşı, halat çekme gibi farklı oyunlar oynanır. *Fidaye* romanında da bu eğlenceli ortam şöyle anlatılır:

“Sonra eğlence başladı... Epey zamandır hep birlikte ağdaki horozun etrafında dönen çocuklar, sıraya girip ellerini iki tarafa açıp, bağanaya çıkıp yürüdüler, ondan inenler, ortadaki direğe tırmanmak için oraya koşturdular. Bir tarafta torba savaşı, diğer yanda çömlek kırma, halat çekme... Islak çimenlerde ıslanmış, hatta bazılarının üstü çamur olmuş ama bunu kimse umursar mı? Ortadaki kilimde küçük çocuklar birbirini belinden bir havluyla kavrayarak düşürmeye çalıştılar, güreşi başlattılar. Banklarda oturan halk, yarışanları cesaretlendirmek için coşkuyla kışkırtarak bağıyorlar, gülüşüyorlar” (2012: 372).

Kazan Tatarlarını geleneklerinden uzaklaştırmak isteyen Ruslar, içerisinde İslâmiyet’e dair hiçbir dini öge bulunmayan Sabantuy şenliklerinin yapılmasını engellemek için onların dini duygularını kullanmaya çalışmışlar ve mollalar aracılığıyla bu eğlencelerin dini kaidelere aykırı olduğu söylentilerini yaymışlardır. Bu eğlencelerde kadınların şarkı söyleyip dans etmeleri şeytan işi olarak adlandırılmış ve kesinlikle yasaklanması gerektiği savunulmuştur (Kurban, 2017). *Fidaye* romanında üstü kapalı olarak bu tavra cevap verilir ve gerçek bir mollanın böyle bir gelenek karşısında nasıl davranması gerektiği aşağıdaki olayla örneklendirilir:

“Karşıdan yuvarlak ak sakallı, kısa boylu, tombul köy hocaı, yaşlı Fetirahman geliyor. Meydanda bir şeyini mi düşürdü acaba? Gülümsüyor, gönlü hoş. Molla baba karşısında kadınların sıralanıp sokağa dökülen delikanlılar gibi bağırarak şarkı söylemesi şeriata da

³⁰ Yarışlarda gençlerin, üzerinde dengelerini bozmadan yürümeye çalıştıkları eğri bir odun parçası.

görgü kurallarına da gelenek-göreneklere de sığmaz sığmasına. Kız çocuklarına küçüklükten itibaren büyüklerin karşısında değil yüksek sesle şarkı söylemek, bağırarak konuşmak, kahkahayla gülmek de yakışmıyor, diye öğretiyorlar. Bunu düşününce Fidaye kendi kendine mahcup oldu.. Ama böyle olmaz diye söylesen, onların keyfi kaçacak, bayramı bozulacak. Zamane mollasının da gönlü geniş, insanları anlıyor” (2012: 379).

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Yeni Savin ilçesinde gerçekleştirilen Sabantuy şenliklerinin, *Fidaye* romanındaki köyde yapılan şenlikten daha kapsamlı olduğu görülür. Hazırlıklar ilçenin Kültür Evi tarafından yapılır. Yarışlara birçok köy ve ilçeden katılımcılar gelir. Yapılan yarışlar benzerlik gösterse de çok daha geniş bir meydana gerçekleştirilen şenliklerde, ünü tüm ülkede hatta Rusya’da yayılmış kişiler konserler verir:

“Evet, o Yeni Savin ilçesinin Sabantuyları! Nerede var acaba öyle güzellik, ferahlık, huzur! O Kazansu kenarındaki topuğa kadar yeşil çimenlerle kaplanmış, geniş çayır, gür dallı, gümüş yapraklı ağaçlıklar... Bütün meydanın sadece ırmağa bakan tarafı açık kalmış. Orada su üstünde tekneler geçiyor, çeşmeler akıyor, büyük büyük kuğular yüzüyor, uçaklar uçuyor. Bu geniş, güzel manzara da meydan ortasındaki oyun, güreş de direğin tepesindeki bayraklar da sıırıgın ucundaki horoz da hepsi arka arkaya dizilmiş banklardaki halkın gözünün önünde.

(...) Buraya sadece yakın çevre köylerden değil, uzak uzak ilçelerden de gayretli yiğitler, becerikli kızlar gelip, yarışlara katılıp, büyük büyük hediyeler alıp gidiyorlar. (...) Beş sahnede beşer saat boyunca aralıksız konserler veriliyor. Tanınmış artistlerin, şarkıcıların arasında yeni heveskârlara da çok fırsat veriliyor (...)” (2010: 102).

“Sabantuy’un en önemli özelliği, onun insanları birleştirip, ana dilini korumaya yardımcı olmasıdır” (Çetin, 2011: 869). Farklı ülke ve milletlerden kişiler katılmasına rağmen bu şenliklerde saf Tatarca kullanmaya dikkat edilir. Bu romanda “Bu da ilginçtir: zamanında fabrika işçileri için kurulmuş, Kvartal denen bu ilçenin çoğunluk halkını Rus teşkil etse de Sabantuylar saf Tatarca geçiyor” (2010: 102) denerek Sabantuy’un bu özelliğine de dikkat çekilir.

Tatarları Sabantuy geleneğinden koparamayan Ruslar, zaman zaman bu geleneği Ruslaştırma çabası içine girmişlerdir. Sabantuy şenliklerinde Tatar geleneklerine uygun olmayan etkinlikler yaptırmışlar ama yine bu çabaları sonuçsuz kalmıştır. *Ihlamurlar Çiçek*

Açtığı Zamandı romanında Tatar geleneklerinde yeri olmayan oryantal dansa etkinliklerde yer verilmesi eleştirilir.

“Topluluktaki erkeklerin ayakları istemeden de olsa sahneye yaklaştı, gözleri büyüdü, dudakları ıslanıp ağızları açıldı. Bu dansları böyle yerde göstermek uygun değil, onlar için tamamen başka, ıssız bir yer gerektir belki. Çünkü bu tavırlarının insanların bakışlarından uzakta, sadece iki kişi, baş başa yaparsa devamı olur gibi. Kadın teninin bu kıvrımları, titremeleri erkeleri buna hazırlıyor” (2010: 103).

Bülbülün Gözyaşı romanında, Kazan’da yapılan Sabantuy şenliği Tataristan ve Rusya’nın çeşitli köy, kasaba ve şehrinden katılımcıların yanı sıra birçok farklı ülkeden gelen misafirlerle gerçekleştirilir. Köy ve ilçelere göre çok daha kapsamlı olan bu şenliklere, Rusya’nın önemli siyasi isimleri de katılarak yarışlara iştirak eder.

“Sadece universiada³¹ geçti diye iş bitmiyor; ünü dünyaya yayılan Kazan’a Sabantuyalarını görmek için birçok yerden, uzak uzak ülkelerden önemli misafirler geliyor. Hatta Rusya cumhurbaşkanları da. Evet, Cumhurbaşkanı Yeltsin’in, gözünü bağlayıp, meydan ortasında sopayla çömlek kırdığı, Başkan Putin’in Kazan Sabantuy’unda katık çömleğine içine başını sokarak bozuk para aradığı herkesçe malum” (2018b: 15).

Köy ve şehirlerdekilere farklı olarak Kazan’daki şenliklerde, türlü spor dallarında eğitim almış kişiler sahnede hünerlerini gösterir. Bu romanda da gösterilerde karate ve fitnessa yer verildiği anlatılır. Bunların dışında yapılan geleneksel yarışlar, diğer romanlardakilerle benzerlik gösterir:

“Sabah saatlerinde yağmurun çiselemesine bakmadan halk akın etmiş, meydan kalabalık: sahnede aralıksız şarkılar, danslar, ortadaki mavi, sarı kilimlerde güreşçiler mücadele ediyor, kütüğün üzerinde torbalı savaş, bağana üstünden birbiri arkasına ellerini uzatarak yürüyen erkek çocukların yarışları, bir kenarda çömlek kırma, ikincisinde kovayla su taşıma yarışı... Sayarak bitecek gibi değil” (2018b: 16).

³¹ Üniversite öğrencileri arasında yapılan uluslararası spor yarışları

Sabantuy yarışları tamamlandıktan sonra sıra, kazananlara hediye vermeye gelir. Eskiden el emeği ürünler hediye edilirken artık bunun yerini hazır giyim, ev tekstil ürünleri, mutfak eşyaları, elektronik aletler almıştır. Son yıllarda, şehirlerde yapılan Sabantuyalarda, önemli yarışlarda birincilik elde edenlere hediye olarak araba da verilmektedir (Çetin, 2011: 875). *Fidaye* romanında hediye olarak İzzettin'e televizyon, Gadilşa'ya bisiklet ve Münire'ye çay bardakları; *Bülbülün Gözyaşı* romanında, direğe tırmanma yarışında birinci olan Rinat'a yine televizyon verildiğinden bahsedilir.

Sabantuyalarda hediyeler dağıtıldıktan sonra meydandaki halk dağılarak evlerinde hazırladıkları bayram sofralarında hep birlikte yemek yerler. Hava karardıktan sonra sadece gençler bir araya gelerek eğlenceye devam eder. Geç saatte yapılan bu eğlenceye Gece Sabantuy (Kıçke Sabantuy) adı verilir (Çetin, 2004: 130). *Bülbülün Gözyaşı* romanında gençler, Akkuş Gölü'nün kıyısında toplanarak bu geleneği de yerine getirirler:

“Sabantuy'dan sonra buraya grup grup gençler gelmiş. Büyük bir ateş yakmışlar, etrafa sıcak et kokusu yayılmış. Biraz daha ötede, asfalt yolun kenarında arabalar sıralanmış, müzik çalıyor, delikanlılar ve kızlar ince belli, gösterişli nargileleri yakıyorlar. Son zamanlarda restoran ve kafelerde sigara içmeyi yasakladılar, bu yasağa nargile de eklendi. Burada rahatça, hiç kimseden çekinmeden, keyifle, hoş kokulu tütün içebiliyorlar” (2018b: 54).

Maikova'nın *Şefkat* romanında mevsimlerle ilgili bahsi geçen geleneksel diğer bir ritüel de sığırcık kuşlarıyla ilgilidir. Yazın gelen ilk sığırcık kuşlarını görünce *“Sığırcık sığırcık, çimen çık, çimen çık”* (2008: 395) şeklinde tekerleme söyleyerek yerde yuvarlanan kişinin yıl boyunca hasta olmayacağına inanıldığı anlatılır. Bu inanışın temelinde eskilerin, ilkbaharın gelişini, sığırcıkların gelirken beraberinde sıcaklığı ve tabiatın ruhunu beraberinde getirerek yeryüzünü canlandırmasıyla ilişkilendirmeleri yatar. *“Bu şekilde söz konusu kuşlar kış ile yaz arasında, mitolojik bakış açısında ise yaşam ile ölüm arasında aracı rolünü üstlenmektedirler”* (Zakirova, 2020: 335).

Düğün Gelenekleri: İnsanların, tarih sahnesine adım attıkları andan itibaren evlilik, doğum ve ölüm gibi insan hayatının geçiş dönemlerine ayrı bir kıymet verdiği görülür. Bu evrelere kutsal anlamlar yükleyen insanlar; birlik, beraberlik ve dayanışma içerisinde çeşitli ritüellerle bu geçişleri kutlamışlardır. İnsanlar arasındaki sosyal bağları

kuvvetlendirerek bütünleştirici bir rol üstlenen bu ritüeller, toplumun gelenek ve göreneklerini canlı tutulmasını sağlayan bir fonksiyona da sahiptir. Köklü bir geçmişe sahip olan Tatarların düğünleri, zengin folklorik malzemeler barındırır. Millî yapının oluşmasında ve devamlılığında evliliğin ve aile kurumunun önemine sıklıkla değinen Malikova'nın romanları, düğün adetlerini yansıtmaları bakımından zengin birer kaynaktır. O, Tatarların kendilerine mahsus düğün adetlerinin hem aile kurumunun sağlam bir şekilde oluşturulmasında hem de kültürün devamlılığında önemli bir rol üstlendiğini vurgular. *“Hızlı bir sosyal ve kültürel değişimin yaşandığı 20. yüzyılda sosyal ve kültürel içerikli pek çok değer, yapının, kurumun, yaşam tarzının, âdet ve geleneklerin kaybolduğu; kaybolmayanların ise yapı ve fonksiyonlarında bazı değişikliklere uğrayarak varlıklarını sürdürme çabası içerisinde oldukları görülmektedir”* (Şişman, 2018: 321).

Aile mülkiyeti Sovyetlerin kolektifleşme politikasına zıt düştüğü için Sovyet rejimi geleneksel aile tipine karşıdır. Malikova da yıllarca maruz kaldıkları Sovyet politikaları, teknolojinin gelişmesi ve Batı kültürünün diğer toplumları etkisi altına alması gibi nedenlerle hızlı bir sosyo-kültürel değişime uğrayan Tatar gençlerine, unutulmaya yüz tutan düğün geleneklerini romanları aracılığıyla hatırlatır.

Tatar gençleri, kendi eşlerini kendileri seçmektedir. Tatar geleneklerine bakıldığında geçmişte de evlilikler, genellikle evlenecek kişilerin rızası dâhilinde yapılır. *“Tatar gençleri çok nadir olarak birbirini tanımadan, bir araya gelip görüşmeden evlenmişlerdir”* (Çetin, 2005: 95). *Şefkat* romanında Leyla'nın anneannesinden bahsedilirken onun görücü usulüyle evlenmesinin eskilerin bir âdeti olduğunun şu sözlerle belirtilmesi, bunun artık tamamen ortadan kalktığına bir göstergesidir: *“Leyla'nın ebesi yazmayı öğrenmemiş, babasının öğrettiği kadar sadece okumayı öğrenmiş. Onlar eskiler gibi yaşamışlar, eskiler gibi düğün yapmışlar. Gelin kendi güveyini zıfaf gecesinde ilk kez görmüş”* (2008: 246). Önceleri yaşadıkları ortak çevrede, düğünlerde, Sabantuy şenliklerinde tanıştıkları kişilerle evlenen Tatar gençleri; hayat şartlarının değişmesine bağlı olarak eğitim ortamlarından ya da iş çevrelerinden tanıştıkları kişilerle hayatlarını birleştirmeye başlamışlardır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte internetten tanışarak evlenenlerin sayısının da gün geçtikçe arttığı bilinen bir gerçektir. Medine Malikova'nın romanlarında da çiftlerin genellikle iş ya da okul çevresinde tanıştıkları görülür. Sadece *Çavdar Tadı* romanında Leysen, internetten tanıştığı bir adamla evlenir. Romanda bu tanışma şekli bazı açılardan eleştirilse de tamamen olumsuzlanmaz. Emekli bir kadın olan Leysen'in artık iş ya da okul

gibi bir sosyal çevresi olmadığı için internette eş araması normal karşılanır. Bu konuda sadece karşıdaki insanın katil, dolandırıcı vb. olabileceği ihtimalleriyle tedbirli hareket etmek gerektiği üzerinde durulur.

Geleneksel aile yapısına bağlı Tatarlarda evlilik için anne-babanın rızası önem arz eder. Son dönemlerde, aile içi ilişkilerin zayıflaması neticesinde gençler, ebeveynlerinin onayını almaya gerek görmeden evliliğe adım atmaktadır. Medine Malikova'nın romanlarında bu durum eleştirilir. Romanlarda, ailelerinin onayını alan gençler, neşeli düğünlerle mutlu bir evliliğe adım atarken tek başına karar alan gençlerin hayallerindeki düğünü gerçekleştiremediği ve evliliklerinde büyük sorunlar çıktığı görülür. *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek'in annesinin, onun Yevgeniy ile olan birlikteliğini onaylamaması üzerine Ayzirek Yevgeniy'den ayrılır ve gerçek aşkı, Vasil ile tatma şansı bulur. Yevgeniy'e bu durumu açıklayan Enciye'nin *"Bizim halkımızda ata-ana sözünü ayakaltına almak yoktur. Şariat kanunlarını işitmişsinizdir herhalde"* (2014: 26) sözleri Tatarlarda anne-babanın evlilikteki rolünü göstermesi bakımından önemlidir.

Romanlarda aileden ve çevreden habersiz, gizlice evlenmek de eleştirilir. Bu tür evliliklerin suiistimale açık olduğu ya da evlenen tarafların hayatında türlü sıkıntılara neden olduğu çeşitli olaylarla örneklendirilir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Rivol ve Nesiha'nın evliliği bu örneklerden biridir:

"Henüz tiyatro okulunda okuduğu dönemde, köyden gelip şantiyede işe giren Nesiha isimli bir kızla evlenmiş. 'Kişi karpuz değil, içini yarıp bakmak olmuyor; tatlı, nazık bir kız gibiydi. Evet, evlilikleri hakkında onlar kimseye bir şey söylemediler; nikâh da yapmadılar; anne-babalarına da haber vermediler. Neden dersen, delikanlının henüz okul çağı, ne parası ne de başını sokacak bir evi var yuva kurmaya. Karısı da sadece yurttan bir demir ranzaya sahip, o da belli bir süreliğine" (1987: 96).

Bu şartlarda evlenen Rivol ve Nesiha, hem barınma hem çocuklarının bakımı konusunda çeşitli sıkıntılar yaşar. Çocuklarını kaybettikten sonra da evlilikleri sona erer.

Gümüş Kemer romanında da evlilik için “Başta kendi aralarında anlaşmalı, sonra kudalar³² göndermeli, ondan sonra nişan yapılmalı, düğün alışverişi önceden yapılmalı...” (2013: 77) şeklinde bir sıranın takip edilmesi gerektiği üzerinde durulur. Romanda Emine ile Nezir’in bu sırayı takip etmeden, düğün yapmadan nikâhlanmaları eleştirilir. Herkesin ileride torunlarına gururla anlatabileceği bir düğünle dünya evine girmesi gerektiği roman kişilerinin gazetede okudukları bir makale aracılığıyla aktarılır:

“‘Düğününüz Kutlu Olsun!’ başlıklı makalenizi eşimle yan yana oturup bir defa daha okuduk, dedi o dergiyi açarak. Düğünlerini böyle geçiren çiftler ne kadar mutlu, diye imrendik. Ne yazık ki, bize genç yaşta böyle güzel öğüt veren olmadı. Düğünümüz çok basit geçti. Buna hayıflandık. İnsanın üç düğünü oluyor, diye yazılmış işte burada, deyip dergiyi açıp başını eğerek okumaya başladı. Bebek düğünü, nikâh düğünü, vefatından sonra cenazesi. Bunun ikisine biz katılamıyoruz. Fakat nikâh töreninde biz en baştayız. Torunlarına övünerek anlatılabilecek şekilde geçirmeli onu! Sözümüz parasıyı çok vermek hakkında değil eğlencesinin güzel, hoş, huzur içinde yapılması hakkında. Bütün misafirlerin özlemle andığı bir düğün olsun” (2013: 76).

Konup Ötecek Dalı Var romanında önceden kız istemeye başkuda gönderildiği ancak bu âdetin artık unutulduğu Zahide’nin sözleriyle dile getirilir: “Abin benimle kendi gelip konuşmadı, başkuda gönderdi, diye anlattı Zahide, kayınvalidesinin sorulmamış sorusuna cevap vermiş gibi. Köyün bir yaşlısı, Sabircan abi geldi beni istemeye. Bu şekilde, başkuda göndererek kız istemek bizim zamanda yoktu. Abin onu birinin sözünü dinleyerek göndermiştir belki” (1987: 307).

Bu romanda Safiye ile Niğmetcan hatırlanan gelenekleri imkânları kadarıyla yerine getirmeye çalışarak evlenirler. Onların geleneklere sadık kalarak düğün yapma çabaları, Rivol tarafından övgüyle karşılanır: “Düğün ömürde bir kez oluyor, dedi Rivol. Biz ilkinde kıymetini bilemeden yapmıştık. Sadece köyde nikâh yaptık, misafirimiz de az oldu. Siz bütün şartları yerine getirdiniz. Mutluluğunuz bir ömür boyu sürsün, diye ekledi o çıkıp giderken” (1987: 316).

³² Kız istemek için erkek tarafının kız tarafına gönderdiği görücü, kuda ya da başkuda olarak adlandırılır (Kamaliev, 2009a: 89).

Onların düğününde öne çıkan geleneklerden biri gerdek odasının özenle hazırlanmasıdır. Tatar geleneklerine göre gerdek odası ve yatağına ayrı bir ihtimam gösterilir çünkü o oda ve yatak, soyun devamlılığına adım atılan yerdir. Oda, kızın büyük yengesi tarafından düzenlenir. Yatak cibinlikle kaplanırken üzerine de yeni bir çarşaf örtülür (Çetin, 2005: 103). Bu romanda Safiye'nin yengesi tarafından hazırlanan gerdek odası şöyle tasvir edilir: *“Safiye ile Niğmetcan döndüklerinde oda gerçekten de tanınmayacak şekilde değişmişti. Yatağın üzerine cibinlik aparatı kurmuşlar, masaya semaver koymuşlar, tüller değişmiş, kapıya yeni perde takılmış, yere kilim serilmiş”* (1987: 314).

Gerdek odası hazırlandıktan sonra *“Yatakta, soyun devamı olsun, ocak tütsün dileği ile erkek çocuk yuvarlanır”* (Çetin, 2005: 104). Safiye ile Niğmetcan'nın yatağında arkadaşları Nargize'nin oğlu İlnur'la bu gelenek yerine getirilir: *“ Ve eşarbının uçlarını omzuna bıraktı da oğlanın ayaklarındaki ayakkabıları çıkarmaya başladı. Safiye ile Niğmetcan bunun hikmetini anlayana kadar İlnur'un kıyafetleri çıkarılmıştı. Mükerrerme onu kıkırdete kıkırdete, güldüre güldüre yatakta, beyaz çarşafların üstünde yuvarladı”* (1987: 315).

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Raşat'ın geleneklerine bağlı bir ailede yetiştiği görülür. Raşat ile Leysen evlilik kararı alır, bu kararlarını aileleri de onaylar. Bunun üzerine Raşat'ın ailesi bir hafta boyunca hazırlık yaparak Leysen'i istemeye gider. Tatar geleneklerine bağlı kalınarak gerçekleştirilen bu kız isteme merasiminden sonra düğün için karar alınır ancak Raşat'ın Leysen'i aldatması üzerine Leysen evlenmekten vazgeçer. Raşat ailesine bu ayrılıktan bahsetmez. Raşat'ın ailesi Leysen için hazırlık yaparken Raşat, Nurzifa ile nikâhlanır. Onlar geleneklere uymadan nikâh yapsa da Raşat'ın ailesi onları geleneklere uygun bir şekilde karşılar. Burada ayrıntılı olarak üzerinde durulan geleneklerden biri nikâhtan sonra eve girerken gelinin eşiği mindere basarak geçmesidir. Gelini kapıda kaynanası karşılar ve eşiğe minder koyar ki gelinin huyu minder gibi yumuşak olsun. Bu romanda da Nurzifa'yı kayınvalidesi Safiye kapıda karşılar ve ayağına minder uzatarak *“Çıplak ayağınla, yavrum! Ortasına sağlamca bas!”* (2010: 181) diyerek gelinini âdetin nasıl gerçekleştirileceği konusunda yönlendirir.

Bu romanda üzerinde durulan diğer bir gelenek de nikâhtan sonra eve gelen gelin ve damada yağ ve bal yedirme âdetidir. Romanda bu geleneğin amacı şöyle açıklanır: *“İşte bu, bal-yağ kabınız! Birbirinize bal gibi tatlı, yağ gibi yumuşak olarak ömür geçirin”*

(2010: 181). *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek ile Kasım’a da aynı adetlerin uygulandığı görülür. Nikâhtan sonra yaşlı komşuları Nezile abla onları kapıda karşılar ve Ayzirek’in ayağına beyaz minder uzatır, sonrasında da yağ ve bal yedirir. Bu romanda ise bu geleneğin yapılış amacı şöyle açıklanır: “*Hayırlı saatte, çıplak ayağınla gir gelin! Bas iyice minderin ortasına, sal dilinin üstüne bal ile yağı. Ömrün boyunca yağda balda yüzerek yaşarsın*” (2014: 169).

Medine Malikova her ne kadar geleneklere bağlı bir yazar olsa da bazı geleneklerin ölmesi gerektiğini düşünür. Bunlardan biri de sororattır. “*Karısı ölen erkeğin bekâr olan baldızı ile evlenmesine sororat denir. Sororat, çocuklara en iyi anneliği yapacak kişinin çocukların teyzesi olabileceği düşüncesinden hareketle yapılır ve burada da amaç kız alıp veren ailelerin arasında kurulmuş olan akrabalık ilişkisinin devamını sağlamaya yöneliktir*” (Bağlı ve Sever, 2005: 10). Ancak bu geleneği esas alarak evlenen kişilerin evlilikte yaşadıkları rol çatışmaları ve bu durumun onlarda oluşturduğu psikolojik sorunlar, bu tür evliliklerin sağlıklı yürütülemeyeceğinin bir göstergesidir. Malikova, *Çavdar Tadı* romanında bu geleneğe halkın bakış açısını romanda Vasil’in ağzından şöyle aktarır:

“*Baldızla oynamak. Bu bizim Tatarların eskiden gelen, bir şakalaşma geleneği. Onu ayıp saymıyorlar. ‘Baldız sevmek günah diyorlar, enişteciğim’ dendiğinde cevabı hazır: ‘Yazık kazık başında, baldızım yalnızım’... Ablası dünyadan göçüp çocukları öksüz kalırsa, baldızın eniştesiyle evlenmesini halk çok eski zamanlardan beri destekliyor*” (2014: 107).

Bu romanda ablası öldükten sonra eniştesiyle evlenen Ayzirek’in iç düşüncelerinin verildiği cümlelerde, onun Kasım’dan eşi olarak değil de hala eniştesi olarak bahsetmesi, onun yaşadığı rol çatışmasının bir yansımasıdır: “*Bu sohbetten sonra Ayzirek derin bir düşünceye daldı. Seviyor mu o eniştesini? Kıskanıyor mu? Yok herhalde, yok, yok*” (2014: 199). Ayzirek’in bu rol çatışması, Kasım’ın Ayzirek’ten ablasının davranışlarını beklemesi, aralarındaki sevgisizlik, enişte-baldız ilişkisi içerisinde iyi anlaşılan bu iki kişiyi birbirinden uzaklaştırır ve evlilikleri katlanılmaz bir hal alır.

Cenaze Gelenekleri: Etrafında birçok geleneksel unsurun ortaya çıktığı diğer bir geçiş dönemi ritüeli de cenazedir. Düğünlerde mutluluklarını hep birlikte kutlayarak birlik ve beraberliklerini devam ettiren toplumlar, cenazelerinde de sevdikleri kişilerin yaslarını birlikte tutarak birbirlerine destek olurlar. Düğünlerden farklı olarak ölü gömme ve yas

ritüelleri etrafında oluşan geleneklerde, kabul edilen dini inanç belirleyicidir. Ölen kişiyi defnederken uyulacak kurallarda dini yaptırımlar esas alınırken defin öncesi ve sonrası gerçekleştirilen birtakım uygulamaların dinden bağımsız olarak geçmişten günümüze süreklilik arz ettiği görülür (Yeşil, 2014: 133-134). Çoğunluğu Müslüman olan Kazan Tatarlarının cenaze defin geleneklerini İslâmi esaslar oluşturur ancak öncesi ve sonrası uygulamalar İslâmiyet öncesinden izler taşır. Sovyet rejiminin Ruslaştırma, Hristiyanlaştırma, dinsizleştirme politikaları bu törenler üzerinde de etkili olmuş ve bunun neticesinde bazı gelenekler yok olurken bazıları dönüştürülmüştür. Medine Malikova'nın romanlarında birçok ayrıntısıyla ele alınan cenaze geleneklerinde hem geçmişin izlerini hem İslâmiyet'in etkisini hem de Rusların meydana getirdikleri dönüşümleri görmek mümkündür.

Gümüş Kemer romanında dergide yazarlık yapan Emine, Tatarların cenaze gelenekleri hakkında bir makale yazmak ister çünkü yeni nesil bu tür geleneklerden uzak yetişmiştir. Komünist yönetimin belli bir cenaze prosedürü vardır ancak bu sadece defin işlemi gerçekleştikten hemen sonrasında uygulanacaklar konusunda yol göstericidir: “*Cenaze için komünistler tarafından belirlenen bir prosedür var: Toplanıyorlar, övgü dolu veda konuşmaları yapıyorlar, önemli kişileri uğurlarken orkestra çağırıyorlar, mezarlık yolundaki tabutun önünde, kırmızı yastıklardaki madalyalar, çeşitli kuruluşlardan gelen çelenkleri taşıyorlar*” (2013: 154). Emine'ye göre bu uygulamalar yeterli değildir. O, Müslüman bir Tatar cenazesinin nasıl olması gerektiğini tam olarak bilmek için cevaplanması gereken soruları şöyle sıralar: “*Derdi başından aşmış kişi o zamana kadar ne yapmalı? Cansız yatan azizi yerine nasıl yerleştirmeli, nasıl yatırmalı? Yanında akşamı nasıl geçirmeli? Nasıl yıkamalı, giydirmeli? Bir kabuğa mı koymalı, tabuta mı? Cenazeye kimleri çağırmalı? Cenazeyi nasıl evden çıkarmalı? Nasıl sözler söylemeli? Üçünde, yedisinde, kırkında kimleri çağırmalı*” (2013: 154). Emine, yazdığı makalede bu soruları cevaplandırmak ister ancak cenaze geleneklerinin çoğu İslâmi unsurlar taşıdığı için derginin yazı işleri müdürü bunu yayımlamayı kabul etmek istemez: “*Redaktörün yüzü asıldı. Merhumları defnetme düzeni halkta çok eskilerden beri din ile bağlantılı: abdest almadan, yasin okumadan, dualar etmeden cenazeyi yerleştirmek mümkün değil. Ama bunları yazmak da olmaz. Sansürlenecek. Çünkü dergi, partinin matbaası; orada dine karşı propaganda yapmak şart koşulmuş*” (2013: 152).

Kasırğa romanında Haris, Cevheriye'nin ölü bedenini bulduğunda ilk olarak gözlerini kapatır. Bu adet Türklerde çok eskilerden beri varlığını sürdürmektedir. *“Ölümden hemen sonra bu dünyada gözü kalmasın, mezara gözü açık girmesin diye ölen kişinin gözleri kapatılır”* (Kyzy, 2018: 10). Daha sonra Cevheriye'nin beyaz bir mendille çenesi bağlanır. Türklerin İslâmiyet'ten önceki inanışlarına göre ruh ağızdan çıkarak göğe yükselir, bu esnada çene düşer ve ağız açık kalır (Öger ve İnayet, 2013: 52). Cevheriye'nin cenazesi incelenmek üzere morga kaldırılır ancak inceleme için çabuk olunması istenir çünkü *“birçok Türk boyuna (Yakut, Altay Türkleri) özgü olduğu gibi Tatar Türklerinde de ölü, hemen ilk gün veya ikinci günde toprağa verilir”* (Çetin, 2008: 159). Romanda bu talep şöyle açıklanır: *“Müslümanlar cenazelerini gününde yerleştirirler. Böyle sıcak bir günde uzatmak çok da doğru olmaz”* (2015: 216).

Cevheriye, tanınmış bir şairdir. Bu nedenle cenazesine hem Rus hem Tatar kesiminden birçok kişi katılır. Cevheriye'nin cenaze töreni bu iki milletin törendeki farklılıklarını göstermesi açısından dikkate değerdir:

“Avlunun önünde toplanan kişileri gözle görünmez bir kaygı dumanı sarmış gibi, onlardan sadece cenazelerde olan bir hüznün yayılıyor. Halk iki gruba ayrılmış. Bir tarafta takkeli abiler, beyaz başörtülü ablalar sakın, kısık bir sesle sohbet ediyorlar. Onların arasında yeşil elbisesi ile Rezine Teyze göze çarpıyor. Diğer tarafta erkeklerin çıplak başları parlıyor, başı açık kadınların kısa etekleri uçuşuyor, orada yüksek sesle konuşuyor, sürekli girip çıkıyorlar” (2015: 310).

Müslüman Türk kadınlar normalde tesettürlü giyinmeseler de cenazede başörtüsü takarlar. Bunun temelde iki nedeni vardır: Birincisi başörtüsünü kutsal yerlere ve durumlara bir saygı göstergesi olarak görmeleri, ikincisi cenaze töreninde okunacak Kur'an'ı başörtülü dinlemenin dinen daha uygun görülmesi. Müslüman erkekler ise kişiyi son yolculuğuna uğurlarken kılınacak olan cenaze namazına sünnete uygun katılmak istemelerinden dolayı takke takarlar.

Tatar inanışlarına göre ölen kişinin mezarı kazılırken zorluk yaşanmıyorsa yani toprak yumuşaksa, kazılan yerden taş veya su çıkmıyorsa toprağın ölen kişiyi severek kabul ettiği anlamına gelir; bu da kişinin hayattayken iyi biri olduğuna, son nefesini imanla verdiğine yorumlanır (Çetin, 2008: 159). Romanda, yardıma muhtaç olan kişiler için hayatı pahasına

uğraş veren Cevheriye'nin de mezarı açılırken toprağın adeta bir hamur gibi yoğrulduğu dile getirilir. Cevheriye'nin cenazesi kelepüş³³ giyen adamlar tarafından mezara indirilir ve üzerine sevenleri toprak atar, ardından da Yasin okunur. Müslüman kesim cenazeyi dualarla uğurlarken Rusların vedalaşma şekli şöyle anlatılır: *“Onlar yan ya dizilip merhumeyi, onun ardından çiçek buketlerini ve çelenkleri taşıyanları sadece uzaktan izlediler. Orkestra çaldı, başı açık kadınlar, şık giyimli adamlar sırayla yerinde, güzel sözler söylediler”* (2015: 310-311).

Aynı mezarlık içinde Türk ve Rus mezarları da farklılık göstermektedir. Bu romanda Haris'in dikkatini çeken ilk ayırım mezarların yönüdür. Müslüman mezarları kibleye göre ayarlanır. Bu nedenle Hristiyan mezarlarının yönü doğuya dönükken Müslüman mezarları batıya bakar. Yıllarca birlikte yaşamalarına rağmen bir bütün olamayan bu iki halk, mezarlıkta bile farklı yönlere dönüktür.

“Haris, sanki gözü açılmış gibi kabirleri gözden geçirdi. Geniş patikanın her iki tarafına da büyük siyah granit taşlar dikilmiş. Taşların rengi, şekli aynı. Ama sağ taraftakilerin yazı ve resimleri doğuya bakacak şekilde yapılmış, soldakilerinki batıya. Sanki onlar birbirlerine karşı saflarda dizilmişler. Fark ad ve soy adlarda, bir tarafta Tatarlar yatıyor, diğer tarafta Ruslar. Fani dünyada birbirlerinin soylarını, ana-balalarını tanımayan, sadece gruplarıyla birbirlerinden ayrılan kullar, baki dünyaya göçerken de tamamen (hayattayken önemsenmeyen bir bilgi) milletlerine göre ayrılıp farklı taraflara bakarak yatmışlar” (2015: 315-316).

Çavdar Tadı romanında da Gülüse'nin vefatıyla cenaze geleneklerine yer verilir. Cenazenin İslâm'a uygun şekilde yıkanması gerektiği üzerinde durulur. Ölenin ardından sadaka dağıtılmasının sevap olduğu anlatılır. Cenaze gününde *“Evin tüm kapıları açık bırakılır. Öleni yalnız bırakmazlar. Eğer gece öldüyse gecelemek için yanına yaşlı bayanlar çağırılır. Gelenler ölenin başucunda Kur'an okurlar, tespih çekerler, münacatlar söylerler”* (Çetin, 2008: 158). Gülüse'nin cenaze günü bu geleneklere uygun davranılır. *“... Cenazesi olan evin kapısı kilitlenmez. Gülüse'nin iş arkadaşları, öğretmenler, birlikte okuduğu kardeşleri geldi. Akşamki cemaatten iki yaşlı kadın, onların yanında Hezile abla girip tesbih çekip dua okudular”* (2015: 91).

³³ “Tatar erkeklerinin başlarına taktıkları bir çeşit milli şapka” (Zaripova Çetin ve Yılmaz, 2010: 105).

Birçok Müslüman Türk topluluğunda olduğu gibi kırk sayısı Kazan Tatar geleneklerinde de önemli bir yere sahiptir. Ölen kişinin ardında kırkinci günü yemek dağıtılır. Ölünün kırkı çıkmadan yakınları tarafından herhangi bir eğlence düzenlenmez, nikâh ya da düğün yapılmaz çünkü ölen kişinin ruhunun kırk gün boyunca kuş ya da kelebek şeklinde evini ziyaret ettiğine inanılır (Tekin, 2020: 141). *Çavdar Tadı* romanında bu geleneğin de izleri görülür. Ayzirek ile Kasım nikâh yapmak için Gülüse'nin kırkının çıkmasını beklerler. Kırkının dışında ölümünün yıldönemlerinde de 'Kur'an aşısı' düzenlenir. Kur'an aşlarına genellikle kadınlar katılır. Ölenin birinci dereceden yakınları diğer tanıdıklarını çağırarak evde Kur'an ve Mevlit okutur. Kur'an okunup dualar edildikten sonra, birkaç gün önceden hazırlanmaya başlayan nimetlerle donatılmış bir sofrada hep birlikte yemek yenir ve sohbet edilir. *Tılsım* romanında Reyse, annesinin ölümünün beşinci yıldönümü için Kur'an aşısı düzenler. Bu davete katılan Leniza, geçmişte de birkaç defa Kur'an aşına katıldığını ama öncekilerde duadan önce bir vaaz verildiğini ve bu vaazın insanları bunaltacak kadar uzun tutulduğunu hatırlar. İnsanlar bir an önce yemek faslına geçmek istese de bu isteklerini belli etmemek için çaba harcarlar. Ancak bu sefer, Kur'an okunup kısa bir dua edildikten sonra sofraya oturulur. Bu değişim Leniza tarafından olumlu karşılanır.

“Tatar Türkçesinde mezarlığa ‘zirat’ yani ziyaret edilen yer denmiştir” (Kamalieva, 2009a: 98). Buradan da anlaşılacağı üzere Tatarlar mezar ziyaretine önem verirler. Ölen kişinin kırkı çıkana kadar her gün onun mezarı ziyaret edilir. Günümüzde bu geleneğe çok fazla riayet edilmese de *Bülbülün Gözyaşı* romanında Aysultan'ın bu geleneği uyguladığı görülür. Aysultan, her gün oğlunun mezarını ziyaret edip çiçeklerle onun kabrini güzelleştirmeye çalışır. Malikova, artık unutulmaya başlayan bu geleneği Aysultan vasıtasıyla okurlarına hatırlatır.

Boş İnanışlar

Medine Malikova; insanların hiçbir dinî, mantıkî ve bilimsel dayanağı olmayan hurafelerin ve büyüye olan inancın modern toplumlarda hâlâ varlığını sürdürüyor olmasını romanları vasıtasıyla eleştirir. Bu tür boş inanışların ortaya çıkışında ve yayılışında cehaletin, çaresizliğin ve insanların psikolojik durumlarının etkisi üzerinde durur.

Fidaye romanında Münire ile İzzettin'in herkesi imrendiren bir evlilikleri varken Kalemgül adında bir çingenenin köye yerleşmesiyle bu birliktelikleri son bulur. Kalemgül ile İzzettin

birbirine âşık olmuştur ancak halk Kalemgül gibi bir çingenenin Münire gibi iyi bir kadına tercih edilebileceğine inanmak istemez. Bunun ancak büyüyle gerçekleşmiş olabileceğine kanaat eder. Ayrıca toplumun, çingenelerin büyücü olduğuna dair bir önyargıları vardır. Bu nedenle onların gerçekten âşık olduklarına ihtimal verilmez. Romanda, aralarındaki birlikteliğin aşk olduğu gerçeğine inanan tek kişi; aldığı eğitimle cehaletinden, yaşadıklarıyla önyargılarından sıyrılan Fidaye'dır. Kalemgül hastalanıp hayatını kaybederken son vasiyeti, İzzettin'in Münire ile değil başkası ile evlenmesidir. Ancak insanlar, onun son anda ne konuştuğunu bilmediğini söyleyerek İzzettin'i Münire'ye döndürmeye çalışırlar. Bütün bu yaşananlardan sonra İzzettin'in üzüntüsünden fazlaca alkol alıp trafik kazasında ölmesi halkın büyüye olan inancını daha da kuvvetlendirir. Halk bu olayı, Kalemgül'ün İzzettin'i de yanına alabilecek kadar güçlü bir büyü yapmasıyla ilişkilendirir: *“Merhumu yerleştirirken de üçünü, yedisini yaparken de kadınlar fısır fısır hep aynı sözü söylediler. Gerçek bir büyücüymüş Kalemgül, dediler. Kocasını ne olursa olsun rakibine vermedi, kendi yanına aldı. Eğer bu konuda İzzettin onun vasiyetini tutup başkasıyla evlenseydi, belki yaşardı şimdi”* (2012: 430).

Tılsım romanında da benzer bir yaklaşım görülür. Enise, Karmen adlı bir çingenenin kızıdır. Babası Tatar olsa da onun annesine çektiği ve birtakım tılsımlı güçleri olduğuna inanılır. O, babasının teyzesi olan Elife'nin yanında yaşar. Bir akşam Elife bacaklarının ağrısından yatamaz, Enise gelip onun bacaklarına masaj yapar. Bu masajdan sonra rahat bir uyku çeken Elife, Enise'nin parmaklarının tılsımlı olduğuna inanır.

Gümüş Kemer romanında âşık olduğu Emir'i kendine bağlamak için büyüye başvuran eğitilmiş bir kadın sözkonusudur. Burada insanların psikolojik çıkmazlarından, çaresizliklerinden faydalanmaya çalışan şarlatanların, onları bağlama büyüsüyle istedikleri kişiyi elde edebileceklerine inandırma ele alınır. Bu şarlatanlar o kadar rağbet görmektedir ki kapılarında sıralar oluşur. Romanda İlzire'nin bu yola başvururken ki psikolojisi şu sözlerle anlatılır:

“Çaresizlik getirdi İlzire'yi buraya. Cahil biri değil o, yüksek eğitilmiş, ünlü bir kadın. Vara yoğa inanıp helal parasını şarlatanlara kendi elleriyle, çoğu zaman sıra bekleyerek verenleri ahmak olarak görüyordu. Ama işte kendi başına gelince başka türlü düşünüyormuşsun. Bu kadar insanın hepsi de deli divane değildir. Birileri faydasını

görüydür. Yoksa binlerce kişi buralara akın edip ‘devalayıcı’ların³⁴ kapısının önünde sıraya girerler mi” (2013: 219).

Emir’i kendine âşık etmek için büyücünün verdiği iksiri ona içiren İlzire, onun Emine’yi hatırlarak çıkıp gitmesiyle komik duruma düşer. Sonrasında iksirin içindeki bir madde Emir’in zehirlenmesine neden olur. Günlerce yoğun bakımda kalan Emir adeta ölümden döner. Bu işlerin yalnızca bir para tuzağı olduğu ve neden olabileceği olumsuz sonuçlar bu şekilde ortaya konur.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında da halkın cahilliğini kendi çıkarları için kullanan kişiler, asılsız rivayetler yayarak kendilerine kazanç kapısı yaratırlar: “*Gerçekten de bakır bilezik binlerce hastaya şifa oluyor, denen hurafelerin en yaygın dönemi onu birçokları satıp alıyordu*” (2010: 149).

Çavdar Tadı romanında ise dinde var olmadığı halde dini bir emir gibi telakki edilen ‘ölünün arkasından ağlanmaz’ anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan bir batıl inanıştan şöyle söz edilir: “*Sabırlı ol, anne. Böyle kaygı geldiğinde çok ağlamak iyi değil, ölünün kabrini su basar, diyor eskiler*” (2014: 95). İslâmiyet’te ölen kişinin ardından feryat figan etmek, üstünü başını yırtarak ağlamak, isyan etmek, cahiliye dönemindeki insanların geleneklerine benzer şekilde yas tutmak hoş karşılanmaz ancak sevdiği kişinin ardından gözyaşı dökmek doğal bir tepkidir ve buna karşı çıkıldığını belirten herhangi bir ayet ya da hadis yoktur (Aşıkkutlu, 2006: 65).

Halkın düğün, cenaze ve mevsimlerle ilgili geleneklerinin içinde de birtakım batıl yaklaşımlar, boş inanışlar görülür ancak İslâmiyet öncesi bazı unsurların İslâm’a taşınması neticesinde varlığını sürdüren bu inanışlar, halkın birlik ve beraberliğine hizmet ettiği için Malikova tarafından sakıncalı görülmez; aksine o, bunları kültürün ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirir.

Halk Anlatıları

Halkın sözlü anlatım tür ve biçimleri, ait oldukları toplumun kültürel birikiminin önemli bir parçasıdır. Bu önemine binaen “*UNESCO gibi uluslararası kültür kuruluşları*

³⁴ Tedavi ettiğini iddia eden şarlatanlar

tarafından soyut kültürel mirasın içinde, korunması gereken insanlık değeri haline getirilmiştir” (Aydın, 2009: 2). Halk anlatıları; içinden çıktığı toplumun acılarını, hüznlerini, sevinçlerini, özlemlerini kısacası duygularını yansıtma ve yansıtma dışında tarihe kaynaklık etmeleri, dil özellikleri ve söylem biçimleri hakkında fikir vermeleri açısından en güçlü kültür ürünleridir.

Medine Malikova’nın romanlarında, roman kişilerinin duygularını yansıtmak için sık sık halk şiirlerindeki dizelerden, özellikle halk türkülerinden yararlanır ve bu türkülerin Tatar gençlerine sevdinilmesinin de önemi üzerinde durulur. *Şefkat* romanında idealleştirilmiş bir karakter olarak sunulan Cemile Zakirovna, bu konuda da okura örnek bir tavır sergiler. Kızı Leyla’ya küçük yaştan itibaren türkü sevgisi aşlamaya çalışır ve bunda da başarılı olur. İngilizce öğretmeni olan Leyla’nın yabancı bir kültürün içine girerken kendi köklerinden kopmaması, onun millî değerlere olan sevgisiyle açıklanır.

“O, Leyla’da bebekliğinden bu yana halk türkülerine sevgi uyandırdı. İşte şimdi de tanıdık bir türküyü söylemeye başladı:

Kara ve kasvetli orman, karanlık gece

İyi atlar lazım geçmeye...

Yıllar geçtikçe Leyla’nın annesine hayranlığı artıyor. Nereden gelmiş ona böyle ulu gönül, irade gücü, yetenek?” (2008: 246).

Bu türküyü dinlerken Leyla, kendi kendine annesinin aile yapısını, aldığı eğitimi düşünür. Cemile, sıradan bir ailede yetişmiş ve hiçbir müzik eğitimi almamıştır. Buna rağmen söylediği türküler Leyla’nın içine işler. Bu sorgulamaların sonucunda Leyla, onun bu türkülerden etkilenmesinin asıl nedeninin, türkülerle yüzyıllar öncesinden gelen duygular olduğu kanaatine varır: *“Çok eskilerden, çok uzak bir yerlerden, nesilden nesile aktararak gelen duygulardır bunlar. Cemile’nin gönlünde onlardan gelen yetenek, onlardan gelen zenginlik yaşıyor”* (2008: 246).

Şefkat romanının diğer idealleştirilen ve Cemile ile büyük benzerlikler gösteren karakteri Zeytüne’nin de türkülere ayrı bir ilgisi vardır. Enver’le yaşadıkları ayrılıktan sonra halk arasında *“Batış Cırı”* (Sadri, 1978: 119) olarak bilinen türküyü seslendirir:

“Şam-şerif denen şehirde, dostlarım

Geç saatlere kadar kapılar kapanmıyor
Geçen ömürden kalan hatıralar
Satıp alayım desen de bulunmuyor” (2008: 391).

Zeytüne bu türküyü seslendirdikten sonra anlatıcının “...ve daha önce sözle anlatamadıklarını işte şimdi türküyle iletebildiğini hissetti” (2008: 391) şeklindeki açıklaması; türkülerin hiçbir zaman eskimediğinin, yıllara meydan okuyarak günümüz insanının duygularına da tercüman olduğunun bir göstergesidir. Enver bu türküyü dinledikten sonra öyle etkilenir ki aralarındaki tatsızlığa hemen son vermek ister.

Konup Ötecek Dalı Var romanının başkişisi Safiye, bir broşürde karşılaştığı dizlerle babasının gülüşünü hatırlar ve bu türkü sözleri onu çocukluk hatıralarına döndüren bir işlev görür:

“Yelden hızlı sarı atlara
Süs³⁵ yular giydirmeyiz
Candan aziz sevgiliye
Yel yağmur değdirmeyiz” (1987: 36).

Safiye’nin abisi, anne-babasını kaybedince âşık olduğu kızıdan vazgeçip kardeşine sahip çıkabilecek biriyle evlenmek zorunda kalır. Bu konuda karar alırken duygularının ifadesi olarak bir türkü seslendirir:

“Yüce dağın başlarında oturup düşündüm
Oturup düşünmek için uzamış boylarım” (1987: 65).

Safiye ile sevgilisi Niğmetcan, Kazan kalesine baktıklarında, koca kaleden sadece bir minare kaldığını görünce zalime boyun eğmeyen atalarını hatırlarlar. Onların bugün hala millî kimliklerini korumalarının; dillerini, türkülerini saklayan, bu uğurda can veren yiğitler sayesinde olduğunu düşünürler ve ortak hislerini bir ağıtla dışa vururlar.

“Esme rüzgâr, ses etme, dur

³⁵ Yuların yapımında kullanılan bir malzeme.

*Burada annem gömülmüş
Burada yetim, küçük sabinin
Kaynar yaşı dökülmüş*

*Ah, kaldım, kaldım cihanda
Türlü türlü mihnet ile...” (1987: 277).*

Türküler toplumun ortak ürünüdür ve ait olduğu toplumdaki insanlarda ortak hisler uyandırarak birleştirici bir işlev görür. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında işçi kadınların mola saatlerinde bir araya gelerek hep bir ağızdan türkü seslendirmeleri bunun bir örneğidir.

*“Mavi göğ’e bakıyorum
Yıldızları sayıyorum
Kederli düşüncelerimin
Ucunu bulamıyorum*

*Neden ben bir kuş değilim
Neden yok kanatlarım
Uçar idim yerden
Bırakıp hüznüm zarım” (1987: 294).*

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye, annesine ait bir defter bulur. Bu defterde savaş zamanı ortaya çıkan türkülerin sözlerine rastlar. Burada bahsi geçen savaş II. Dünya Savaşı’dır. II. Dünya Savaşı esnasında türkülerin askerler ve onları destekleyen halk üzerindeki tesirini fark eden Sovyet yönetimi, cephelerde ve cephe gerisinde şekillenen türkülerini kayıt altına alıp yaygınlaştırarak ordunun gücünü artırmayı hedefler (Saraç, 2020: 262). Romanda bu duruma şöyle işaret edilir:

“Defterde türküler, beyitler kayıtlıydı. ‘Özlemek’, ‘Reyhan’, ‘Su Boyunca’... Savaş zamanında ve savaştan sonra çok yayılmıştı türküler... Sonunda bulunuyordu özellikle kederli olanları...

*Gidersen, beni de alıp götür
Olmazsa, soğuk derya sularına katıp götür” (1987: 310).*

Aynı türkü *Çavdar Tadı* romanında Nazile tarafından da seslendirilir. *Çavdar Tadı* romanında ayrıca türkülerin verdiği hissi anlamak için o türküyü ortaya koyan milletin bir ferdi olmak gerektiği üzerinde durulur:

“Ayzirek Rus türkülerini çok beğeniyor ama bizim ‘Köy Türküsü’ne, ‘Maden’e, ‘Sarman’a yetişebilir mi?

İşte o dakikada Yevgeniy’e sadece ‘Sandık’ı da olsa söyleyesi geldi... Ama birincisi Ayzirek cesaret edip söyleyemez, ikincisi yiğidin gönlü onu gereğince kabul edemez gibi hissetti. Tatar müziği ona ana sütüyle girmemiş ki” (2014: 16).

Bülbülün Gözyaşı romanında Aysultan ülke çapında ünlü bir ses sanatçısıdır. Etkili sesi ve konserlerde söylediği türkülerle herkesi kendine hayran bırakır. Romanda onun sık sık seslendirdiği *Sayra Sandugaçım (Şarkı Söyle Bülbülüm)* türküsünün romanın adlandırılmasında önemli bir esin kaynağı olduğu anlaşılır.

Konserlerine *“Kara, kıvrıcık saçlarımı taradım, öremedim/Dağa çıktım, taşla bastım, baktım, göremedim”* (2018b: 72) dizeleriyle başlayan Aysultan, söylediği türkülerini içselleştirir. Dizelerdeki acıları, özlemleri, umutları yüreğinin derinliklerinde kendi yaşıyormuşçasına hisseder. Yanık sesiyle dinleyenlerine de hissettirir. Kimi zaman bu türkülerle hayallere dalar. Aşağıdaki dizeler, gençliğinde söylemeyi en çok sevdiği türkülerden birine aittir, bu türküyü seslendirirken hep evleneceği adamı hayal eder:

“Şamdanlarda yine ateşler yanıyor

Genç kızlar kendir eğiriyorlar

Hangi yiğide varacağız diye

Kulaktan kulağa söylüyorlar” (2018b: 80).

Romanda türkülerin kültürel bir değer, eğlence aracı, kişilerin duygularını açığa çıkaran bir fenomen olmasının yanında terapötik³⁶ etkisi üzerinde de durulur. Türkülerin iyileştirici gücü, onların varlığının aynı zamanda zaruri bir ihtiyaç olduğunun da göstergesidir. Aysultan’ın oğluyla yaşadığı sıkıntılardan sonra içine düştüğü buhrandan kurtulmanın

³⁶ Tedavi edici, iyileştirici.

yolunu türkü söylemekte arar: “‘*Oturup düşündüm uğrana / Kendi aklım gitti talihsizliklerime’ diyor eski türküde. Türkü söyleyebilsem, bir avuntu olurdu belki ama kime söylemeli, kime içini dökmeli*” (2018b: 161).

Ezgili söyleyişin rahatlatıcı etkisinin görüldüğü halk kültürü ürünlerinden biri de ninnidir. Ninniler; çocuk üzerinde, anne üzerinde, aile ve toplum üzerinde farklı işlevlere sahiptir (Coşkun, 2013: 504). *Şefkat* romanında Zeytüne’nin oğluna söylediği ninninin çocuk üzerindeki işlevine yer verilir. Annesinin söylediği ninni, dışarıdaki fırtınanın sesinden korkan çocuğun rahatlamasını sağlar ve ona güven verir. Ninninin aşağıda verilen dizelerinde de annenin, uyurken onu bırakıp gitmeyeceğini işaret eden sözleri bu amaç doğrultusunda oluşturulmuş bilinçli bir söylemdir:

*“Elli belli et balam
Seni uykuya salam
Sen uykuya dalarken
Kendim yanında kalam”* (2008: 327).

Bu ninninin çocuk üzerindeki etkisi, çocuğun niniye verdiği fiziksel tepki romanda şöyle açıklanır: “*Sabinin nefes alışı yavaşlıyor, kirpikleri ağırlaşır gözleri kapanıyor. Onu şimdi uyku basmış ama o hâlâ gözlerini açıyor, annesinin yanında olduğuna bir kez daha inanması, sesini bir kez daha işitesi geliyordu*” (2008: 327).

Ninniler her ne kadar çocukları uyutmak için söylense de aslında annenin duygularını da yansıtır. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Safiye; ülkesinden koparılan, eşini kaybeden, üç çocuğunu toprağa veren Kadimbike’nin yaşadığı ıstırapı ruhunda hisseder ve o anda dudaklarından şu dizeler dökülür:

*“Yum, yum, oğlum gözlerini
Korkma hiç de
Senin uykunu saklıyor
Baban cephe”* (1987: 84).

Bu romanda ninninin anne üzerindeki işlevi söz konusudur. Kadimbike ömrünün zor anlarında, kendini çaresiz hissettiği zamanlarda, oğullarını uyuturken söylediği ninniği mırıldanarak kendini avutur ve rahatlatır:

*“Düşman yayı giremez
Gece huzurlu geçer
Öterek uyandırırılar seni
Bülbüller sabah”* (1987: 84).

Ayrıca bu dizeler annenin içinde bulunduğu toplumun yaşadığı olaylar ve sosyo-kültürel yapısı hakkında da ipuçları vermesi açısından önemlidir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında ninnilerin sadece çocuklar için söylenmediğine, yetişkinlerin gönlüne de hitap ettiğine değinilir.

“Beşik türküsü!”³⁷ Tüm halklar ve insanlar için ortak, bütün gönüllere geçip giren ezgi bu. ‘İşittim dün gece, biri türkü söyler, gönlümüzce güzel, dertli söyler, ellüki bellüki’ diye yazmış Tukay öyle adlandırıyor halk da. İşte ‘Ellüki’ beşik türküsü! Meğer onu yaşlısı genci yürek burkan bir iç çekişle söylüyorlar ve kendilerinden geçerek dinliyorlarmış. O, sadece çocukların gönlüne değil, yetişkinlerin gönlüne de hitap eden bir ezgi demek ki. O bizim için ömür boyu kıymetini koruyor” (1987: 84).

Medine Malikova’nın romanlarında roman kişilerinin aşkları halk hikâyelerindeki kahramanlarla bağdaştırılarak anlatılır. *Şefkât* romanında Zeytüne, Enver’le yaşadıkları tüm olumsuzluklara rağmen birbirilerinden kopamamalarını aşklarının Tahir ile Zühre’ye benzemesine, onlar gibi bir elmanın iki yarısı olmalarına bağlar. *Kızıl Çiçek* romanında ise yazar, Firdus’un Zahide’ye duyduğu aşkın büyüklüğünü onu Tahir ve Mecnûn ile kıyaslayarak anlatır.

“Evet, seviyordun o Zahide’yi! Kim diyor Tahir’den fazla seven olmamış diye? Kim söylüyor Mecnûn’un aşkıdan güçlüsü yok diye? Firdus’un içinde yanan ateşlerin kızgınlığını ölçüp bakanınız oldu mu sizin?”

³⁷ Türk edebiyatında “ninni” olarak adlandırılan şiir türü.

Onun Tahir'den veya Mecnûn'dan farkı hislerinin zayıflığında değil, belki, maşukasının Zühre veya Leyla gibi olmamasında idi. Karşılıksız bir aşktı bu, böyle âşıkların acısı bağırını daha çok daha güçlü dağlıyormuş” (2012: 37).

Bu romanda Vilen, Zahide'ye olan aşkı için büyük fedakârlıkları göze alır. Vilen'in abisi, onun kendi hayatını hiçe sayarak Zahide'nin peşine düştüğünü görünce Tahir ile Zühre'nin aşklarının iyi bitmediğini hatırlatarak onu uyarmak ister. Yaptıklarının delice olduğunu düşünerek onu Mecnûn'a benzetir ve onunla dalga geçer: *“Demek, sen Tahir rolünü oynamak istiyorsun... Tahir ile Zühre'yi salmışlar sulara... Mecnûn mu olmak istiyorsun... Leyla'nın güzelliğini görmek için Mecnûn gözleri gerek... Demek sende o Mecnûn gözleri var... Kutluyorum! Öyle seven kişi çok nadir artık...” (2012: 168).*

Bülbülün Gözyaşı romanında, 21. yüzyılda dünyaya gelmiş bir çocuğun halk hikâyelerini okuyarak etkisinde kalması, bu hikâyelerin tüm zamanlarda geçerliliğini koruduğunu göstermesi açısından önemlidir: *“Adile çok hassas bir çocuktü. Çocukluğunda kitaplar okuduğunda onlardaki kahramanları düşünerek sabah ediyor, ‘Sak ile Sok’a, ‘Tahir ile Zühre’ye üzülüp yastığını gözyaşlarıyla ıslatıyordu” (2018b: 182).*

Tatar sözlü halk kültüründe Bulgar şehrine ait birçok rivayet yer alır. Bu şehir hakkındaki efsane ve rivayetlerle şehrin tarihine manevî bir anlam yüklenirken halkın kahramanlıklarını da göstererek onları yüceltmek amaçlanır. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Safiye'nin bulduğu annesine ait defterde *Yanmayan Kız* rivayeti yer alır. Bu rivayette Toktamış Han'ı kovalayarak gelen Aksak Timur'un, Bulgar şehrini yerle bir edip kadın ve çocukları esir alırken erkekleri kılıçtan geçirip Toktamış Han'ın ailesini nasıl ateşe verdiği anlatılır (Çetin, 2019: 336). Rivayetten romanda şöyle bahsedilir:

“Hükümdar Timirlen³⁸, Bulgar şehrine hücum edip onu fetheder, şehri yıkar. Bulgar hanı kendini ailesiyle birlikte taş odaya kapatır. Düşmanlar odaya ateş atıp yakarlar, onun içindeki herkes helâk olur, fakat yalnızca hanın akıllı, adil, güzel kızı sağ kalır. Girdiklerinde, o beyaz tula³⁹ üzerinde oturuyormuş” (1987: 310).

³⁸ Tatarlarda “Timirlen” olarak geçen hükümdar Türklerde Timur olarak tanınır.

³⁹ İnce, sık dokunmuş, tüysüz, yünden yapılmış kumaş

Şefkat romanında Zeytüne'nin annesi de Bulgar şehri hakkında bir rivayet anlatır. Bu rivayete göre bir gece acımasız düşman gelip Bulgar şehrini basmış. Şehrin yiğitleri düşmanı oyalarken yaşlılar, kadınlar ve çocuklar hep birlikte kaçmaya başlamışlar. Bütün yiğitleri kılıçtan geçiren düşmanın komutanı, geri kalan herkesin öldürülmesini emrederek savaş alanını terk etmiş. Şehri yağmalamak isteyen askerler, zaten fazla uzaklaşamazlar, sabah olunca hepsinin canını alırsınız, diyerek altın-gümüş toplamaya başlamışlar. Kaçanlar gece boyu hiç durmadan yürümüş. Aralarında Gülcihan adında, karnı burnunda bir kadın varmış. Gülcihan İdil kıyısına geldiğinde sancılanmaya başlamış, yürüyecek dermanı kalmamış, oracığa yığılmış kalmış. O sırada acımasız düşmanın okçuları gelmiş ancak İdil, kendi kıyısına sığınan bu kaçakları düşmana teslim etmek istememiş ve onları bir bulut perdesiyle gizlemiş. Gülcihan'ın bir oğlu olmuş. Bebeğini başörtüsüne sarmış ama o kadar halsizmiş ki kendinin de bebeğinin de yaşayacağına ümidi yokmuş. Topluluktaki en yaşlı kadın yanına gelmiş ve ona çocuğunu dinlemesini nasihat etmiş. Onun sesi sana güç verir, yaşamaya mecbur eder, demiş. İdil'den su alıp içirmiş, ormandan yemişler getirip yedirmiş. Aradan uzun zaman geçmiş, çocuk büyüyüp delikanlı olmuş. Yiğit delikanlı evlenmiş, onun da yedi oğlu bir kızı olmuş. Düşman, bu halkın yeniden dirilip ayağa kalktığını görünce tekrar onları bertaraf etmek istemiş ama bu sefer karşılıklarına yedi cesur yiğit çıkmış ve ana-babalarının şehrini geri almışlar (2008: 229-231).

Tatar kültüründe göllerin adlarıyla onlar hakkında anlatılan acıklı rivayetler arasında sıkı bir bağ olduğu görülür. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında, Kazan şehrinin Kirov ilçesinin sınırları içinde yer alan Akkuş Gölü (Kuğu Gölü)'nün adının nereden geldiğiyle ilgili rivayete yer verilir. Bu rivayetin başında Tatar masallarının girişindeki *Borın borın zamanda, kece kumanda, sayıskan sotnik, ürdek üretnik bulgan zamanda* tekerlemesi de yer alır.

“Evvel zamanda, keçi kumandanken ördeğin çavuş saksağanın yüzbaşı olduğu zamanda bu gölün etrafında sık bir kara orman varmış, derler. Gölde kuğular yuva kurmuş, etrafında sayısız canlılar üremiş, derler. Bulgar şehrinin avcıları burada ava gelmişler. Bu avcılardan biri Bulat Mergen’miş, derler, onun Rabia adında kızı varmış, derler. Rabia kuğuları çok seviyormuş, onlara acıyormuş. O babasına: ‘Babacığım, sen kuğuları bir daha vurma’ diye yalvarmış. Bulat Mergen kızına, göle ava gitmeyeceğine yemin etmiş. Bir zaman Bulgar Hanlığı’na dışarıdan önemli misafirler gelecek olmuş. Han bütün avcıları çağırıp getirmiş ve ertesi güne kuğular getirmelerini buyurmuş. Bulat Mergen de onun

emrine itaat etmek zorunda kalmış. Gece kızı tatlı uykuya dalınca o, okunu yayını alıp göle gitmiş. Ama kız bunu fark etmiş. Beyaz başörtüsünü bağlayıp o da göle yürümüş ama avcıların yolundan değil, düz yoldan gitmiş o. Suyun kenarında durup başörtüsünü kaldırıp sallamış da ‘babacığım, vurma kuğuları, vurma!’ diye bağırmaya başlamış. Ama ormanın gürültüsü onun sesini bastırmış. Bulat Mergen, onun sallanan beyaz başörtüsünü kuğu zannedip okunu fırlatmış. Onun oku Rabia’nın yüreğine saplanmış” (1987: 273-274).

Romanlarda Tatar masallarında geçen çeşitli motiflere yer verildiği de görülür. *Kasırğa* romanında beton duvarlar yapmak için yeni yollar bulmak gerektiği anlatılırken onların masallarda yer alan, ardında cinlerin perilerin yaşadığına inanılan ve ardına ulaşmanın neredeyse imkânsız olduğu Kaf Dağı’ndan getirilemeyeceği söylenir. Yine aynı romanda masallarda zengin olmak, murada ermek için ya devin boynunun vurulması ya ejderhanın başının kesilmesi ya da zalim hükümdarların bilmecelelerinin çözülmesi gerektiği ama gerçek hayatta bunlara gerek duyulmadığı dile getirilir.

Medine Malikova, eserlerinde halkın kullandığı deyimlere, atasözlerine ve söz tekrarlarına sıklıkla yer vererek onların dil ve üslûp yönünden de geleneksel halk anlatılarına bağlanmasını sağlar.

3.2.2.2. Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

Medine Malikova, romanlarında çok boyutlu kadın karakterlere yer verir ve ataerkil toplum yapısının benimsendiği Tatar toplumunda, kadınların sosyal hayattaki rolü üzerine dikkatleri çeker. Romanlardaki kimi kadın karakterler toplumun kendine biçtiği rolle yansıtılırken kimisi bu rolün dışına çıkmaya çabalar. Malikova, kadının toplum içindeki yerini yüceltmeye, kadını içinde bulunduğu dar kalıplardan kurtarmaya çalışsa da bunu feminist bir bakış açısıyla gerçekleştirdiği söylenemez. Geleneksel toplum yapısına önem veren yazarın zaman zaman eril bir yaklaşıma kaydığı da görülür. Malikova’nın romanlarında kadının tematik olarak ele alınışını çözümleyebilmek için toplumsal cinsiyet kavramını ve toplumsal cinsiyet bazında kadına biçilen rolü iyi anlamak gerekir.

İnsanları, “kadın” ve “erkek” adlandırmasıyla ikiye ayıran cinsiyet kavramı, kişilerin dünyaya gelişle birlikte var olan biyolojik farklılıklarını temsil eder. Doğuştan gelen bu

biyolojik farklılıklar kişilerin içinde yaşadığı toplumun yapısıyla yorumlanarak yeniden yapılandırılır. Toplumlar, kültürel yapılarıyla paralel olarak gerçekleştirdiği bu yapılandırmayla kadın ve erkekte farklı beklentiler oluşturur. Bu beklentiler toplumsal cinsiyeti meydana getirir. Yani “...toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı biçimde toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği yere ve zamana göre değişebilen ‘cinsiyet konumu’ ya da ‘cins kimliği’dir, yalnızca cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkisini de ortaya koyar” (Berktaş, 1995: 16). Üst yapı kurumları erkek egemenliğinde olan modern toplumlar, kadınların aleyhinde bir hiyerarşik ayırım gözetir ve var ettikleri bu eşitsizlikleri, diğer toplumsal eşitsizliklerle bir arada yürütür (Şeker, 2021: 40).

Dünyada kadının erkeklerle eşit haklara sahip olduğu, saygı gördüğü, liderlik konumuna yerleştirildiği en eski kavimler Türk kavimleridir. Türk destanlarında ve Türklerin ilk yazılı kaynaklarında kadın ve erkek birbirini tamamlayan iki unsurdur. Bu kaynaklarda kadının erkeğe güç ve ilham verdiği, ata binip kılıç kuşandığı, erkeklerle birlikte savaştığı, devlet yönetiminde söz sahibi olduğu, devlet adına antlaşmalar yaptığı, kendi eşini kendi seçtiği, mirasta erkekle eşit haklara sahip olduğu gibi birçok konuya değinilir. “Süs ve giyimde özgür olan Türk kadını devlet bakanlığı yapmış, kaçgöç olmadan sokakta rahatça gezebilmiştir” (Kuzgun, 2021: 369). Tatar toplumunun geçmiş kültürüne bakıldığında da kadın kutsanacak kadar değer görür. Tatar efsanelerinde Süyümbike gibi savaşçı ve lider kadınlar yer alır. İslâmiyet’in kabulünden sonra kadının toplum içindeki konumu zamanla değişir ve cinsiyet farklılığı, onların temel hak ve özgürlüklerinin elinden alınmasına neden olur. Kadının konumundaki bu değişimin nedeni İslâmiyet’in kabul edilmesi değil, bu dinin öğrenildiği Arap ve Fars medeniyetleriyle olan etkileşimdir. “İslâmiyet; evlilik, boşanma, mal-mülk edinme, insanca muamele görme, cinsiyet ayrımı gözetmeme gibi konularda kadın ve erkeği eşit değerlendirdiği halde zaman içinde İslâm’ın yanlış yorumlanması ve Arap geleneklerinin tesiriyle kadının, toplum içindeki statüsü daraltılmış, aile içinde karar alma mekanizmasındaki rolü kaldırılmıştır” (Özdemir, 2010: 212). Bu değişim Tatar kadınları üzerinde de etkili olur. Kadının kamusal alandaki varlığı ortadan kaldırılmaya çalışılır. Kız çocuklarına sadece dinî eğitim verilmesi yeterli görülür, ihtiyaç duydukları diğer konularda, evlendikten sonra eşlerinin gözetiminde kendilerini geliştireceklerdir anlayışı hâkim olur.

Rusların Sovyet toplumunda kadın emeğine önem vermesi, kamusal alanda kadının varlığını silme çabalarını boşa çıkarır. Bu durumda da kapitalist yapının amacı kadına toplum içinde eşit haklar sağlamak değil, kadına daha az ücret ödeyerek ucuz iş gücü oluşturmaktır. Lenin: “*Kapitalizm, daha çok ücret ödenen erkek emeğinin yerine kadın ve çocuk emeğinin konmasını sağladı*” (Marx vd., 2013: 99) diyerek kapitalist anlayışın kadına bakışını ortaya koyar. Birçok konuda temel hak ve özgürlükleri kısıtlanan kadınlar, kolektif çiftliklerde ve fabrikalarda sağlıksız şartlarda çalışır; eğitim alamadıkları için doktor, mühendis vb. olma hayalleri bile kuramazlar.

20. yüzyılın başlarında Ceditçilik hareketinin baş göstermesiyle kadınların özgürleşmesinin yolu açılır. Ceditçi aydınlar toplumun geri kalmışlıktan kurtulabilmesi için aile kurumunun yeniden yapılandırılmasının önemine dikkat çeker. “Milletin anneleri” sloganıyla bu kurumun temel direği olarak gördükleri kadınlara eğitim hakkı verilmesi için çaba gösterirler.

“Ceditçi Tatar aydınların hemen hepsi kadınların özgürleşmesinin ancak onların eğitim ve bilgi sahibi olmakla gerçekleşebileceği konusunda hemfikirdirler. Başta Rızaeddin Fahreddin olmak üzere Abdullah Bubî ve Musa Carullah Bigiyev gibi dönemin önde gelen ceditçi âlim ve aydınları Tatarların içinde bulunduğu geri kalmışlıktan kurtulmasının ancak toplumun temeli olan ‘aile’ müessesesini yeniden yapılandırmakla mümkün olacağını ileri sürmüşlerdir. Bunun için de öncelikle aile müessesesinin temel direği olan ‘anne’lerin eğitimi, bilgili ve aynı zamanda güzel ahlâk sahibi bireyler olarak yetiştirilmesi gerekmektedir. İşte bu maksada binaen geleceğin müstakbel anneleri olan kız çocuklarını modern usullerle eğitim görmelerine imkân sağlanmalı ve cinsiyet farklılığı öne sürülerek kadınların elinden alınan temel hak ve hürriyetleri bir an önce geri verilerek kadınların toplum içindeki konumu iyileştirilmelidir” (Adiloğlu, 2020: 33).

Ceditçilerin kadınlara eğitim hakkı verilmesi ve toplumda konumunun iyileştirilmesi konusundaki gayerinde yine eril bir yaklaşım görülür. Kadına eğitim hakkı verilmesindeki asıl amaç, onun iyi bir anne olmasıdır çünkü iyi bir erkek lider ancak iyi bir annenin gözetiminde yetişebilir. İyi bir anne olabilme adına eğitim ortamına alınan kadın, tüm dünyada ortaya çıkan feminist söylemlerin de etkisiyle farklı hak arayışlarına girer. Kamusal alanda kendini gerçekleştirmek ister. Böylece “*Kadının kimlik, kişilik ve etkinlik alanları ev içlerinden dışarıya doğru genişlemiştir*” (Atasü, 2018: 332). Ancak “*...kadın*

hayata hazırlanmış, gerekli değişimleri gerçekleştirerek hayat kadına hazır bir hale gelmemiştir. İşte burada yeni kadının trajedisi yatmaktadır” (Argunşah, 2016: 40). Kadın, biyolojik kimliğinden dolayı iş ortamında kimi zaman aşağılanarak kimi zaman dışlanarak mobinge uğrar ya da cinsel bir obje olarak görülerek tacizlere maruz kalır. Aile hayatında ise çoğu zaman çıkmaza girer çünkü toplumun aile hayatında kadından bekledikleri onun omzunda ağır bir yüke dönüşür. Eşinden yeterli desteği göremeyen kadın, iş ve aile hayatı arasındaki dengeyi kurmakta zorlanır hatta çocuk sahibi olan birçok kadın iş hayatına son vermek zorunda kalır. Yıllarca emek verip kendini geri çekmek zorunda kalması, kadının ruhsal dünyasında büyük yıkımlara neden olur. Bu yıkımlar yine aile içi huzursuzluk olarak kendini gösterir. Tüm bu nedenlerden dolayı *“dişilik (ki bu, ille de kadınlarla özdeş olması gerekmeyen bir varlık ve söylem tarzıdır), toplum içinde bulunan ama içinde bulunduğu topluma karşı koyan bir gücü temsil eder”* (Eagleton, 2018: 219). Medine Malikova, 20. yüzyılla şekillenen ‘yeni kadın’ların yaşadığı bu sorunları ve sorunlar karşısındaki tavırları, yazan bir kadın olarak zengin bir hayat tecrübesinin ona sunduklarıyla romanlarına yansıtır.

Medine Malikova’nın eserlerinde ele aldığı kadın sorunlarının başında “yeni kadın”ın bölünmüşlüğü gelir. Malikova bu bölünmüşlüğü bizzat kendisi de yaşamış ve ilk romanını ancak kırk sekiz yaşında yayımlayabilmiştir. *“Kadının bilgi, birikim ve eserleriyle ortaya çıkabilmesi, toplumun kadına biçtiği roller sebebiyle zaman almaktadır. Kadın, çoğu zaman hem eş hem anne olarak sorumluluklar üstlendiğine göre, sanat onun için ancak fırsat bulundukça yapılabilen bir meşgale konumunda kalabilmektedir”* (Karaca, 2018: 31). Yazar, bizzat tecrübe ettiği iş ve aile hayatı arasında bölünmüşlüğü, köle olmadan ev kadınlığını, çocuğa tutsak olmadan anneliği tatmak isteyen, bunları yaparken de kamusal alanda başarı sağlamayı hedefleyen çağdaş kadının çabasını romanlarında ele alır.

Şefkat romanında Zeytüne henüz üniversitede okurken evlenir ve diplomasını aldığı anda taşıdığı en büyük kaygı, bir eş ve anne olarak iyi bir doktor olup olamayacağıdır. Zeytüne, evlenirken hayatını eşine ve çocuklarına bağışlayacağına, diploma alırken de ömür boyu hastalarına faydalı olabilmek için çalışacağına ant içer. Bu iki yemin, onun içinde bulunduğu durumu sorgulamasına neden olur.

“İki farklı hayat, iki farklı dünya için çok sorumluluğu var şimdi onun. Bunun biri, Enver, aşk ile aydınlatılan ev; ikincisi, hastalarının dertleriyle dolu hastane. Birincisinde o kadın

ve... Ana da olacak herhalde. İkincisinde o şimdiden doktor. Bu iki dünyayı bir gönle sığdırmak mümkün mü acaba” (2008: 180).

Zaman geçtikçe Zeytüne’nin kaygılanmakta ne kadar haklı olduğu ortaya çıkmaya başlar. Hastalarının sıkıntılarını içselleştiren Zeytüne, vaktinin çoğunu onlara ayırdığı için Enver’le problem yaşar. Çocukları dünyaya geldikten sonra Zeytüne’nin sorumlulukları daha da artar. Zeytüne haftalık tatil günlerinde bile dinlenmeye vakit ayıramaz. “ (...)Haftasonunda evde bin türlü iş birikmiş oluyor. Onun üstüne yeni gelen tıp dergilerine bakması gerekiyor, çok önceden başladığı bilimsel yazılarını düzenleyip makale şeklinde yazması gerekiyor. Ergenliğe adım atan kız çocukları için yazmaya başladığı kitapçığı da bekliyor. Hepsinine yetişmesi gerek” (2008: 341). Zeytüne, bütün bu iş yükünün altında ezilirken Enver ona destek olmak yerine, kendisine daha fazla ilgi gösteren Larisa ile ilişkisine öncelik verir. Bir kadın olarak Zeytüne, çocuğunu evde bırakıp çekip gidemezken Enver ceketini alıp istediği zaman onları tek başına bırakır. Zeytüne, işteki yoğunluğuna rağmen çocuğunu ihmal etmemeye çalışır. Yine bir tatil günü üzerindeki tüm yüklere ve Enver’in onunla konuşmamasına rağmen çocuğu ve eşi için kahvaltı hazırlar fakat Enver sofraya oturma nezaketini bile göstermeden arkasından ağlayan çocuğu bırakıp gider. Zeytüne, eşinin peşine düşmek ya da ondan hesap sormak yerine anne şefkatiyle çocuğunu sarıp sarmalar. Onun kendi derdine üzülmeye bile vakti yoktur. “(...) Evi toplaması, alışverişi gitmesi, çocuğu sokakta gezdirmesi gerek. Sonra okumak ve yazmak için oturmaya imkânı olur” (2008: 342). Zeytüne, gönlü kırılmış olsa da çocuğunun yanında güçlü durmalı, evindeki düzeni sürdürmeli ve hastalarını ihmâl etmemelidir.

Zeytüne’nin yaşadıklarına, bu yaşadıkları zorluklar içindeki tutumuna ve aldığı kararlara bakıldığında “Ev işleri ve çocuk bağı kadınların biyolojik sorumluluğu gibi görmenin, sadece erkekler değil kadınlar tarafından da üzerine düşünmeden kabullenilen bir durum olduğu anlaşılmaktadır” (Argunşah, 2016: 70). Zeytüne’nin çocuğuna ve hastalarına karşı kendini sorumlu hissetmesi, toplumsal bir zorlamanın sonucunda değil kendi duygusal bağlarından kaynaklanır gibi görülür. Ancak bu duygusal bağların oluşumu, Zeytüne’nin kadın bir birey olarak yine çocukluğundan ve etrafında değer verdiği kişilerden gelen öğretilerle ilişkilendirilir. Zeytüne, yetiştiği toplumun öğretilerini kabullendiği için kendi içindeki değişimi gerçekleştiremez. Evliliğinde yaşadığı sorunlardan çocuğuna sığınarak bir kaçış yolu bulan Zeytüne, Enver olmadan yeni bir hayat kurgulamayı aklına bile getirmez ve sabreder. Romanda Zeytüne’nin sabretmesi ve kendini aldatan kocasını

affetmesi eril bir yaklaşımla yüceltilir ve bir erdem olarak gösterilir. Kocasını affederken romanda yazarın sözcüsü konumundaki Cemile Zakirovna'nın “...ailede birbirinin günahlarını affetmek gerek” (2008: 396) öğüdüne kulak vermiş olması onun toplumun öğretilerini fazla sorgulamadan kendinden beklenileni yaptığının bir göstergesidir. Zeytüne'nin sıkıntılarının sona ermesi ise Enver'in yaptığı hatayı fark edip eve dönmesi, çocuğu ile ilgilenerek Zeytüne'nin yükünü paylaşmasıyla gerçekleşir. Ancak burada özellikle dikkati çeken nokta Zeytüne'nin çocuğa annelik içgüdüğü ile yaklaşırken Enver'de böyle bir babalık içgüdüğünün görülmemesidir. Onun çocuğuyla ilgilenmesi ailede düzenin sağlanması adına sunulan bir çözüm önerisinden ibarettir.

“Kadını eve ve çocuğa bağlayan annelik içgüdüğünden sıklıkla bahsedilirken babalık içgüdüğü pek dile getirilmez. Çünkü tıpkı annelik rolünün kadınlık rolü üzerine oluşturulduğu gibi, babalık rolü de erkeklik rolü üzerine oluşturulur. Erkek dışarı ile yani kamusal alanla tanımlandığı için onu eve ve çocuğa bağlayan bir içgüdüğünün olmadığı düşünülür. Dolayısıyla ev ve çocuk annenin aksine babanın birincil uğraşı değildir. Onlar konumlarının mücadelesini vermek zorunda kalmamışlardır. Kadın ve erkek rolleri arasındaki eşitsizlik annelik ve babalık rolleri arasındaki eşitsizliği yaratmıştır” (Meşe, 2017: 149).

Annelik ve babalık rolleri arasındaki eşitsizlik *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Nargize ile Nizam'ın evliliğinde de görülür. Tiyatroda oyuncu olan Nargize, iyi bir işe sahip ve yumuşak tabiatlı biri olan Nizam ile evlenir. Evliliklerinin ilk yılları mutlu geçer. Çocukları dünyaya geldikten sonra, Nizam'ın Nargize'ye karşı tavrı değişmeye başlar. Nargize, tiyatrodan geç saatlerde çıkmaktadır. Nizam “Ben ömür boyu tiyaro kapısında seni bekleyemem, kadınsan kadın olduğunu bil, anneysen anne olduğu bil” (1987: 25) diyerek onun işten ayrılması gerektiğini sert bir dille ifade eder. Nargize de çocuğu bir başkasına emanet etmenin gerçekten zor olduğunu düşünerek tiyaroyu bırakır. Nizam, Nargize'nin olmadığı saatlerde çocuğa bakabileceği halde çocuğun sorumluluğu anneye ait olduğu düşüncesiyle bu şekilde bir çözüm önerisi sunulmaz, o saatlerde Nizam uygun olmasa bile Nizam'ın işi bırakarak çocuğa bakması fikri hiç dile getirilmez. Çünkü kadın olan Nargize'dir ve toplumsal kabullere göre çocuğa bakmakla yükümlü kişi odur. Nizam'ın evlilikte Nargize'den beklentisi, erkeklerin bu konudaki bencilliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Nargize, tiyatroya geri dönmek istediğinde, Nizam ona normal yaşamak istediğini, o tiyatrodaki çalışırken normal yaşayamadığını söyler. “Ona göre

normal yaşamak sabah erken işe gitmek, dönünce tıka basa yemek yemek ve gazetesini karıştırmak, televizyon seyretmek, sonra karısının serdiği yatağa yatmak. İşte bu ona göre doğru yaşamak” (1987: 27). Nizam, kendi beklentilerinin karşılanmasını isterken Nargize’nin neler istediğini hiç düşünmez ve önemsemez. Çünkü ona göre “*Kadınların yaratılışları itibariyle kendilerine verilmiş öz vazifeleri var. Bunların en birincisi kocasını sevmek, çocuğa bakmak*” (1987: 27) Nargize, Nizam’ın bu beklentilerini Safiye’ye anlattığında, Safiye’nin “*Sadece senin Nizam’ın değil, erkeklerin çoğu böyle düşünüyor*” (1987: 27) şeklindeki yorumu, Tatar halkında erkin erkeklerin elinde olduğunun ve kadının bu konudaki öğrenilmiş çaresizliğinin bir göstergesidir.

Nargize’nin tiyatroya olan tutkusu, onun bulunduğu yeri ve konumunu sorgulamasını sağlar. O, kendisinin ev işleriyle uğraştığı dakikalarda seyircilerin tiyatrodan toplandığını, sahnenin ışıklarının yandığını, arkadaşlarının orada bambaşka bir hayat yaşadığını düşündükçe bu evlilik onun için katlanılmaz bir hal alır. Arzuları ile biyolojik sorumlulukları arasında kalan Nargize, toplumsal kabullerin dışına çıkmak için mücadele etmeye başlar. Çocuğunu alarak eşini terk eder ve tiyatroya döner ama yıllarca tiyatrodan uzak kaldığı için eski başarısını yakalayamaz. Önce çocuğa bakmak için işini bırakması sonra evliliğe son verip işe dönmesi Nargize’nin iş hayatında da aile yaşamında da olumsuzluklar yaşamasına neden olur. Ataerkil toplum yapısına sahip kültürlerde kadınların “*...kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme şansları yoktur*” (İrzik ve Parla, 2020: 180). Nargize’nin tiyatroya döndükten sonra yaşadığı başarısızlık, çocuğunu bırakan bir annenin eril bir yaklaşımla yenilgiye uğratılması değil, gerçek hayatın bir yansımasıdır.

Bu romanda Nargize ile aynı kaderi paylaşan diğer bir karakter de Hatime’dir. Hatime ve eşi Cihangir tiyatrodan oyuncu olarak çalışır. Çocukları dünyaya geldikten sonra Hatime tiyatroyu bırakarak saatli bir işte çalışmaya başlar. Nargize ile aralarındaki fark, Nargize’nin işi bırakmasını eşi istemiştir, Hatime ise çocuğu ve eşi için kendisi bu yolu seçmiştir. Nargize, işi bıraktıktan sonra toplumun ona biçtiği rolü sorgular ve sonrasında kendi tercihlerini gerçekleştirmeye çalışır ancak onun yaptıkları toplum tarafından yadırganır. Hatime ise toplumun beklentilerine göre hareket ederek herkesin saygısını kazanır. Hatime’nin saygınlığının Cihangir’in elde ettiği başarıyla ilişkilendirilmesi, toplumda saygın bir yer edinmeye çalışan kadının ancak eşi vasıtasıyla bunu başarabildiğinin bir kanıtıdır.

Tılsım romanında Leniza ve Midhet kimya mühendisliğinde okurken bir birliktelik yaşarlar ve Leniza hamile kalır. Leniza biyolojik sorunluluklarından dolayı okulu zar zor bitirir ve sonrasında da çocukla ilgilenmek zorunda kaldığı için işe giremez. Midhet ise akademik anlamda başarılı olur ve iyi bir işe yerleşir. Midhet, Nizam'ın aksine karısının çalışması gerektiğine inanır. Evde duran kadının psikolojik olarak sarsıldığının farkındadır. Fakat mühendislik eğitimi alan Leniza'ya onun istediği şartları sağlayan bir iş bulamaz çünkü bu alanda genellikle erkek mühendisler tercih edilir. Kimyagerlik, laborantlık gibi iş teklifleri gelir, onları da Leniza istemez. Midhet, iş yerinde yaşanan bir sorundan dolayı uzun süreli bir iş seyahatine çıkar. Ev kadını olmayı bir türlü sindiremeyen Leniza, Midhet'in iş seyahatine gitmesiyle daha da yalnızlaşır. İçine düştüğü yalnızlık ve bunalım içten içe Leniza'yı tüketir ve onu intihara sürükler. Komşusunun yardımıyla hayata tekrar tutunduğunda ise incelen duyguları, onu kandırılmaya müsait bir hale getirir.

Leniza'nın aile içindeki rolüne bakıldığında, önceki romanlarda rolünü kabul eden kadın imajının farklılaştığı görülür. Leniza, aslında rolünün dışına çıkmak için özel bir çaba sarf etmez, o bu rollerden habersizdir. Bir aile ortamında yetişmeyen Leniza, çocuğun çamaşırlarını yıkamanın, eşine yemek hazırlamanın kendi görevi olduğunu düşünmez. Bu da kadınların sırtına bu sorumlulukların sonradan, toplum tarafından yüklendiğinin bir göstergesidir.

Malikova'nın romanlarında yer alan kadın sorunlarından biri de kamusal alanlarda kadına yaklaşımdır. Ataerki, kadına eğitim hakkı tanır fakat onun meslek seçimini yine kendi şekillendirmek ister. Kadının eğitilmesindeki amaç iyi bir anne olmasını sağlamaksa kadın, çalışırken ev içi sorumluluklarını aksatmamalıdır. Bu anlayış onların toplumsal cinsiyet rolleri ile uyumlu işlere yönlendirilmesini gerektirir. Bu yönlendirme okulda, eğitim hayatının başlangıcından itibaren kadının bilinçaltına işlenirken aile içinde de kadının aynı telkinlerle yetiştirildiği görülür.

Fidaye romanında başkışı Fidaye'nin çocukluğundan beri erkek olmaya nasıl özendiği anlatılır. Fidaye erkeklerle aynı okulda aynı eğitimi alarak eğitim hayatına başlar, okulda oldukça başarılıdır hatta sınıf başkanlığı yapar. Okulun geneline bakıldığında da okul içerisinde kızlar erkeklerden daha aktiftir ama okul dışındaki hayatta erkeklerin gölgesinde kalmaya devam ederler. Fidaye'nin babası traktör kullanır ve köylülere traktör şoförlüğü için dersler verir. Fidaye, babasının kocaman makineleri yürütmesine hayrandır ve bu işte

ona yardımcı olmak ister ama babası, kız olduğu için onu değil köylerinden Vakkas adlı bir erkek çocuğu yardımcı olarak yanına alır. Fidaye kadınlığının farkına vardıkça erkeklerin onları küçümsediğini, onların karşısında aşağılandığını hisseder. *“Nasıl aşağılanma olmasın? Aynı okulda, bizzat aynı sıralarda oturuyoruz. Hayal göklerinde aynı yıldızlara tutunuyoruz. Kimler bize örnek? Korçagin⁴⁰, Gazinur Gafiyatullin⁴¹, Gagarin⁴²... Ateş çemberinden geçmek, mavi göklere çıkmak, uzak yerler gezmek... Hayaller erkekler için de kızlar içinde aynı, ortak”* (2012: 238). Fidaye, bu hayallere kapılarak kendini derslerine verir ama hayat ona umduklarını sunmaz. Fidaye, *“(…) Ben büyürken her yönden erkekleri geçmeye çalıştım; okyanuslar aşmak, dağlara çıkmak, göğe hatta uzaya uçmak hakkında hayaller kurdum. Lakin kızlar için denizlerin iskeleleri de göklerin kapıları da kilitli çıktı. En yüksek nokta kendi üniversitemizdi”* (2012: 246) der. Ancak ona kaydolmak da kızlar için daha meşakkatlidir. Fidaye, kayıt yaptırmak için üniversitenin kapısından ilk girdiğinde de biyolojik kimliği ona hissettirilir. Erkeklerin listeleri panolarda asılıdır fakat kızlar için bir liste asılmamıştır. İlk gün erkekleri alacaklarını söyleyerek Fidaye’nin evraklarını kabul etmezler. Fidaye’nin kayıt işi ertelenince o, şehrin ortasında yapayalnız kalır. Nereye gideceğini, kimden yardım isteyeceğini bilemez. Bir parkta oturur. Onun şaşkın şaşkın bakınarak yalnız başına oturduğunu gören bir adam Fidaye’nin derdini dinler ve onu evine davet eder. Evinde eşi, çocukları, anne-babası vardır. Bir yatak da senin için açarız der, Fidaye çaresiz kabul eder. Orada da kız olduğu için garip karşılanır ve onu eve davet eden adamın eşi hakaret dolu sözler söyler. Fidaye, *“Başımdan kaynar sular aktı! Benim yerimde bir erkek olsaydı, ona da böyle hakaret ederler miydi acaba”* (2012: 248) diyerek bir kere daha kadın olduğu için aşağılandığını hisseder.

Fidaye, üniversiteyi bitirdikten sonra öğretmenlik ve okul müdürlüğü yapar. Evlenir ve çocuk sahibi olur. Eşini ilçe hastanesinin yetersiz koşulları yüzünden kaybeder. Bunun üzerine ilçe yönetiminde söz sahibi olacak bir lider olmaya karar verir. Böylece ilçeye bir hastane yaptırabilecektir. Dünyada feminist hareketlerin başgösterdiği yıllar, yönetimde kadınlara özellikle yer verilmesi istenir. Fidaye de bu fırsatı değerlendirerek ilçenin üçüncü sekreteri olur. *“... Üçüncü sekreterin işi kolay kabul ediliyor ve bu nedenle genellikle bu yere kadınlar seçiliyor, aslında çıkarıp oturtuluyor. Kendilerince bunun iyi bir tarafı var:*

⁴⁰ Nikolay Alekseyeviç Ostrovskiy’nin *Kak Zakalyalas Stal* (Ve Çeliğe Su Verildi) adlı eserinin başkişisidir. Yaşadığı zorluklara rağmen azmini hiç kaybetmeyen bir devrimcidir.

⁴¹ 1913-1944 yılları arasında yaşamış bir savaş kahramanıdır. Arkadaşlarını ölümden kurtarmak için kendini feda ederek düşmanın top mazgalını göğsüyle kaplar. Onun kahramanlıkları Abdurrahman Epselemov tarafından *Gazinur* adlı romanda yeniden kurgulanır (Yıldırım, 2021: 259).

⁴² Uzaya çıkan ilk insan.

yeri gelindiğinde, işte bak, biz kadınlara yönetimde yer veriyoruz, diye övünüyorlar” (2012: 338-339). Bu nedenle Fidaye, diğer yöneticilerin kendini ciddiye almadığının farkındadır ama maksadına ulaşmak için erkekler arasında varlığını kabul ettirmeye kararlıdır.

O dönemde kadınlar, daha çok erkeklerin görev aldığı mesleklerde çalıştıklarında ya da yönetici mevkilere geldiklerinde kadınlıklarını unutturmaya çalışarak vücut hatlarını kaybeden erkeksi kıyafetler tercih eder ve daha sert, erkeksi tavırlarla konuşurlar. Kadınlıkları ön plana çıktığında ciddiye alınmayacakları korkusu taşırlar. Fidaye, lider olabilmek için kadınlığından vazgeçmez. Makam koltuğuna oturduğu ilk gün, hastanenin yapımında kullanılacak malzemeler için Davut’u yanına çağırır. Davut’un onu görünce aklından geçirdikleri, böyle bir makamda zarif bir kadının varlığına alışkın olunmadığını açık bir şekilde gösterir.

“Masanın arkasında dikilip elini uzatan kadını görünce daha da şaşırdı. Böyle odalarda, yüksek mevkili masaların ardında oturan kadınlar genellikle erkek gibi görünen, kaba suratlı ve iri vücutlu oluyor. Onlar, bu benzerliği daha da güçlendirmek ister gibi siyah ya da lacivert takım giyiyorlar. Ama bu ise yakasının dantelleri göğsüne yapışıp ince beline oturan, açık kahverengi kumaştan dokunmuş bir elbiseydi. Bu yine kabul edilebilir, en garibi şu: Bu kadın güzel, gerçekten çok güzeldi” (2012: 213).

Fidaye güzel ve zarif bir kadın olarak işleri birlikte yürütmek zorunda olduğu erkeklerin tacizine maruz kalır. Özellikle Mirhucin istediğini elde edene kadar Fidaye’nin işlerini özellikle yokuşa sürer. Fidaye, hastaneyi inşa edebilmek için birçok taviz vermek zorunda kalır. Yaşadığı olaylar, erkek olarak dünyaya gelmediği için bir kez daha hayıflanmasına neden olur.

“Ah, eğer o erkek olsaydı! Hayatı da çalışması da bu kadar zor olmazdı belki. Karmaş’ta hastane inşa etmeyi erkek bir yönetici maksat edinse işi çok daha hızlı, daha başarılı olurdu. Çünkü o Mirhucin’le tamamen başka türlü konuşur, sözünü geçirirdi. Ama... Fidaye’yi görünce Tavis sırtmaya başlıyor, gözleri çizgi halini alıyor, kısa kirpikleri arasından yılışık, tutulmuş gibi bakıp içini soğutuyor. Ve ikisi arasında öyle anlaşılabilir bir durum oluşuyor. Fidaye ciddi görünmeye ve sert konuşmaya çalışıyor” (2012: 381).

Romanda Fidaye'nin karşısına Davut'un tarif ettiği kadın lideri temsil eden Nisa çıkarılır. Kolhoz reisliği yapan Nisa elinde kırbaçla gezen, erkek gibi giyinip erkek gibi konuşan bir kadındır. Nisa, Fidaye'nin cinsel kimliğini saklamaya çalışmadan yöneticilik yapabiliyor olmasını içten içe kıskanır ve Fidaye'ye karşı tavır alır. Fidaye bunu çok normal karşılar çünkü erkek olmayı zamanında o da çok istemiştir. O, *“Erkek olmak, gerçek insan olmak demektir. Ben bunu çocukluğumda bizzat anlamıştım. Komşunun oğlu Vakkas ile evcilik oynarken ben baba olacağım diye kavga ederdim”* (2012: 238) diyerek erkek olmanın insan olmakla eşdeğer tutulduğunu dile getirir. Kendisi de yıllarca büyük işler başarmak için erkek olmak gerektiğine inanmıştır. Toplum kadınları ya toplumsal cinsiyetleriyle uyumlu işlere yönlendirir ya da erkekleşmelerine, cinsiyetsizleşmelerine neden olur. Fidaye da başta toplumun kabullerine göre hareket ederken yaşadığı kayıpla tabulardan sıyrılıp koyduğu amaç doğrultusunda hedefine yürümeye çalışır. Nisa ise her ne kadar erkek gibi davransa da evlilik dışı bir birliktelikten hamile kalır ve dişiliğini öne çıkaran bu olay onun kamusal alanın dışına itilmesine neden olur. Kadın, namus kavramıyla bütünleşmiştir ve onun toplum ahlâkına aykırı davranışları kabul edilemez.

Malikova'nın romanlarında yer alan diğer bir mesele de kadına yönelik şiddettir. Kadına yönelik şiddet birçok farklı nedenle açıklanmasına karşın hepsinin temelinde asıl nedenin toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil yapıyla oluşan dengesiz güç ilişkileri olduğu görülür (Kartal Güngör, 2018: 199). *Fidaye* romanında, Fidaye'nin iş hayatında erkekler tarafından küçümsenmesi, iş konusunda isteklerinin gerçekleşmesi için cinsel kimliğini kullanmak zorunda bırakılması bu şiddetin psikolojik yönünü ortaya koyar. *Kasırga* romanında ise bir kadının cinayete kurban gitmesi kadına yönelik fiziksel şiddetin vardığı uç noktaları göstermesi açısından önemlidir. Bu romanda kurban olarak kadının seçilmiş olması tesadüf değildir. Fiziksel olarak kadınların erkekler karşısında aciz kalması, alt edilebilir olması; istenilen hedeflere ulaşmak için onların kurban olarak seçilmesindeki en büyük etkidir. Malikova'nın romanları arasında kadına yönelik şiddetin en fazla hissettirildiği roman *Kızıl Çiçek*'tir. Romanda erk, devlet diktasını temsil eder. *“Esaret ise, erk sahibi devletin karşısını, yani ‘erk’ sahibi olmamayı, devletin gücü yoluyla etkisiz hale getirilmeyi, acizliği temsil ettiğinden dışıl”* (Kaya, 2018: 314). Erk sahibi kişiler sırf cinsel kimliğinden beklenileni alamadıkları için Zahide'nin yıllarca hapis yatmasına neden olurlar. Zahide hapishanede hem psikolojik hem fiziksel şiddete maruz kalır. Bedeni üzerinde yasa dışı deneyler yapılır. Yapılan deneylerin Zahide'nin oğlunda iktidarsızlık

sorunu oluşturması, devletin kadın üzerinde kullandığı güçle aslında kendini baltaladığını ortaya koyar.

3.2.2.3. Farklı Milletten ve Dinden Kişilerle Evlilik

Milletlerarası nikâh, Tatar medeniyetinde ele alınması gereken en önemli sosyal meselelerden biri olarak kabul edilir. Farklı millet ve dinden kişilerin hayata bakışı, kültür ve ahlâkı farklılıklar arz eder. Bu farklılıklar temeli sağlam atılmış aileler kurulmasını engeller. Bu ailelerde dünyaya gelen çocuklar, belli bir kültür ve dinden uzak olarak yetişir. Bu da toplumda büyük dejenerasyonlara sebep olur. Bu nedenle, bu meseleyi eserlerinde işleyen ilk kişi A. İshakî'dir. Sonrasında A. Gıylecev, T. Minnullin, F. Camaleddinov gibi önemli Tatar yazarları da bu meseleye eserlerinde öncelikli olarak yer verir (Zahidullina vd., 2007: 7-13).

Medine Malikova'nın romanlarında da farkı millet ve dinden kişilerle evliliklerin olumsuz sonuçları ortaya konarak bu türden evlilikler eleştirilir. Tatar halkından kişilerin farklı milletten kişilerle evlilik yapmasının en büyük sebeplerinden biri olarak da yıllarca maruz kaldıkları Ruslaştırma politikaları gösterilir. *Kasırğa* romanında Cevheriye ile Eduard'ın evliliklerini yorumlayan Haris'in bu konudaki fikirleri dikkat çekicidir:

“Haris sonradan anladı: Onlar bir edebî birleşmeye adım atmışlardır. Kendi dili öğretilmeyen, sadece Rusça konuşabilen, onun da asfalt atılmış yol gibi sadece bir şivesine hâkim olabilen Tatar çocukları çok bizim şehirlerimizde. Onlar arasında yetenekliler de oldukça çok. Tataristandaki Rus gazetelerine yazıyorlar; televizyondan, radyodan Rusça haberler sunuyorlar. Kollarını sıvayıp, rahatlıkla Rus medeniyetini, edebiyatını yüceltmeye hizmet ediyorlar. İşte bu muhitte yetişmişti Cevheriye. Orada bu adam onu kapmak için bir yolunu bulmuştur” (2015: 253).

Eduard'ın tam olarak hangi milletten olduğuna dair kesin bir bilgi verilmez ama Rus olduğu hissettirilir. Çevredeki insanlar onu başta Tatar zanneder, şehirde büyüdüğü için Tatarca bilmediğini düşünürler ancak aslında farklı bir millete mensup olduğu ortaya çıkar. Eduard para kazanma sevdasıyla İsrail'e gider ve orada güya Yahudi olur. Oraya giden birçok Rus ve Ukraynalı orada iyi para kazanabilmek için Yahudi olarak görünür ama içten içe Rus ve Hristiyan kimliklerini korur. Eduard da bu kişilere kaçak yolla domuz eti satan

bir kasap açarak oldukça iyi para kazanır. Cevheriye, Eduard'ın domuz eti satmasından, din değiştirmiş gibi görünerek riyakârlık yapmasından rahatsız olur. Eduard, oğulları Marat'ı da yanında götürüp bir Yahudi okuluna yazdırmak isteyince aralarındaki bağlar iyice kopar. Çünkü Cevheriye, Marat'ın Tatar okullarında, kendi dilini, dinini, kültürünü öğrenerek büyümesini ister.

İslâmiyet'te, Müslüman bir erkeğin ehl-i kitap yani kitap indirilmiş dinlerden herhangi birine mensup bir kadınla evlenebileceği Kur'an hükmüyle açık bir şekilde belirtilmesine rağmen kadının durumu müphem bırakılmıştır. Kadınların müşrik erkeklerle evlenemeyeceği belirtilmiş ancak ehl-i kitap erkekler konusunda net bir ifade kullanılmamıştır. İslâm âlimlerinin birçoğu müşrik kavramını genişleterek kadınların ehl-i kitap erkeklerle evlenmesinin de uygun olmayacağını belirtmiştir (Topçuoğlu, 2010: 102-105).

Malikova, Cevheriye ve Eduard ilişkisi ile bu hükmü destekler. İslâmiyet'te evi geçindirmek erkeğin mesuliyetindedir ve evdeki rızkın helal yolla kazanılmış olması önem arz eder. Eduard, domuz eti satarak para kazanır. İslâmiyet'te domuz eti yemek haramdır, haram olan şeylerin satışı ve bu yolla kazanılan para da haram kabul edilir. Cevheriye her ne kadar kendi ekonomik gücünü elinde bulundursa da neticede oğulları Marat'ı haramdan koruyamayacaktır. Bu da aile içinde büyük bir çatışma oluşturur. Diğer bir çatışma da çocuğun yetişmesi konusunda yaşanır. Çocuğa dinini öğretmek, onu güzel ahlâk üzere yetiştirmek de annenin sorumluluğundadır. Cevheriye, oğlunu bir Müslüman olarak Tatar bilinciyle yetiştirmek isterken Eduard'ın müdahalesi ile karşılaşır.

Malikova, farklı milletten kişilerle evliliği sadece olayın dinî boyutuyla değerlendirmez. *Tılsım* romanında bir Tatar delikanlısı olan Enes'le çingene kızı olan Karmen'in evliliği, farklı milletten kişilerin kültürel çatışmasını yansıtır niteliktedir. Göçebe hayata, dans ve eğlenceye alışkın olan Karmen, üç çocuklu bir anne olarak yerleşik hayattan bunalır ve akordion çalarak gezen müzisyen bir çingeneyle kaçarak evini terk eder.

Farklı milletten biriyle evlenip çok iyi anlaşılanlar da vardır. Biri diğerinin dinini ve kültürünü kabullenir ve çocuğu da o din ve kültür üzerine yetiştirir ancak Malikova'nın romanlarında, özellikle de Rusya gibi bir yerde bu büyük bir risk olarak görülür. Çünkü ülkedeki siyasî değişimlerin, birçok yuvanın dağılmasına neden olduğu açık bir gerçektir.

Çavdar Tadı romanında Ayzirek, annesi Koreli babası Özbek olan Yevgeniy ile evlenmek istediğini annesi Leysen'e söylediğinde annesi buna şiddetle karşı çıkar ve ona Çeçen bir erkekle evlenen Rus kızı Pelagiya'dan bahseder.

Leysen, Pelagiya ile tanışana kadar kendisi de insanları milletlerine göre ayırmanın yanlış olduğunu düşünmektedir ama onun yaşadıklarına şahit olduktan sonra fikirleri değişir. Pelagiya, üniversitede okurken bir Çeçen delikanlısına âşık olur ve evlenirler. İki de çocuğu olur. Çok mutlu bir evlilikleri vardır ancak bir gece başlarına bombalar yağmaya başlar. Rus askerleri, her yeri yakıp yıkar, eşini öldürürler, çocuklarını elinden alırlar. Rus askerlere, kendinin de bir Rus olduğunu söyler ve bu acımazsılığın nedenini sorgular:

“Askerlerin yanına gittim. Siz de bu ülkenin çocuklarısınız, nereden geldi size böyle acımasızlık, diye sordum. Onların cevabı: ‘Bizi buraya elimize silah verip asker olarak savaşımaya gönderdiler, seni buraya hangi rüzgâr attı?’. ‘Aşkın kanatları uçurup getirdi beni buraya. Sevdim, sevildim, çocuklarımla mutluluğumu, hürmetini görerek yaşıyordum. Benden mutlu insan yoktu. Siz geldiniz ve eşimi öldürdünüz, yetişkin iki oğlumu alıp götürdünüz. Nerede onlar? Neden söylemiyorsunuz? Neden böyle cezalandırıyorsunuz beni?’ diye sordum. ‘Kendi milletini sırtını dönüp başkasına yüzünü dönersen işte böyle olur!’ dediler bana” (2014: 24).

Malikova'nın romanlarında aynı nesilden gelseler de Başkurtlar, Özbekler ve hatta Kırım Tatarları farklı millet olarak değerlendirilir ve dinî değerleri bir olsa da Kazan Tatarlarının bu kavimlerle evlilikleri doğru bulunmaz. Nasıl ki aynı anne babadan doğan kardeşlerin her birinin farklı bir karakteri varsa bu milletlerin de her biri farklı bir kültüre sahiptir. Ayrıca aralarındaki coğrafi ve siyasî farklılıklar da bu evliliklere hazin bir son hazırlamaya müsaittir. *Kasırga* romanında Hasibe, Özbek bir adamla evlenir. SSCB'nin dağılması üzerine Özbekler özgürlüğe kavuşunca Hasibe'nin eşi de kendi topraklarına dönmek ister, çocuklarını ve Hasibe'yi bırakarak memleketine gider. Onları daha sonra yanına alacağını söylese de aradan iki yıl geçmesine rağmen eşinden haber gelmez. Romanda birçok Özbek erkeğinin Tatar kızlarla evliliğe heveslendiği ama belli bir zaman sonra onları bırakarak kendi millletlerinden kadınları tercih ettiği dile getirilir. *Kızıl Çiçek* romanında Murataza'nın babası Kırım, annesi Kazan Tatarlarındandır. Kırım Tatarlarının topraklarını terk etmek zorunda kalması üzerine Murtaza babasız kalır. Malikova, bu örnekleri gerçek hayatta karşılıkları olan olaylardan esinlenerek kurgulamıştır.

Farklı milletten evliliklere olumsuz bakışın en büyük nedeni, bu ailelerde doğacak çocukların yaşayacağı sıkıntılardır. Belli bir yaşı geçen, çocuk sahibi olmayacak kişilerin farklı milletten kişilerle evliliğinde herhangi bir sakınca görülmez. Kızı Ayzirek'in Yevgeniy ile evlenmesine karşı çıkan Leysen bir Başkurt'la evlenir. Ayzirek annesine, Yevgeniy ile evlenmek istediğinde nasıl karşı çıktığını hatırlatır. Leysen bu konuda fikirlerinin değişmediğini ancak artık kendisinin belli bir yaşı geçtiğini, gerekli gördüğü takdirde ayrılmasına mani bir durum olmayacağını, sadece yanında bir nefes aradığını ve bunun için de seçtiği kişinin iyi anlaştığı biri olmasının yeterli bir ölçüt olduğunu söyler.

3.2.2.4. Konut Sorunu

Konut sorunu Sovyet Rusya'nın aşılamayan problemlerinden biridir. Sanayileşmeyle birlikte kentlerdeki nüfus artışı, beraberinde barınma problemini de ortaya çıkarır. Sovyet Rusya'da *“şehirde ve sanayi merkezlerindeki başlıca oturma evleri devletin, yani, umum halkın malı olarak tanımlanmıştır”* (Turan, 2011: 317). SSCB'de yaşayan tüm yurttaşlara konut edinme hakkı tanınmış ve devlet vatandaşların evsiz kalmaması, herkesin ihtiyacını asgari düzeyde karşılayacak bir konutta oturmasını sağlama yükümlülüğünü üstüne almıştır. Bu nedenle şehir planlaması ve konut yapımı üzerine uzun süreli çalışmalar yapılır. Yalnız yaşayanlara yurt odaları tahsis edilirken ailelere, ailedeki kişi sayısına göre daireler verilir. Ancak teoride kişi başına dokuz metre kare mesken verilmesine rağmen 1965'te bir odada 2-3 kişi yaşar, 1970'li yıllarda şehirlerdeki devlet binalarının büyük bir kısmında banyo bulunmaz (Barron, 1974: 208) ve bu dairelerin dağıtımında prosedürün uygulanması zaman alır. Sunulan barınma koşullarındaki mahremiyet yoksunluğu, mutfak ve banyonun komşularla ortak kullanımı gibi nedenlerden dolayı vatandaşların kendilerine sunulan konutlarla tatmin olmaması ve bekleme süreci, onların yasadışı yollara başvurmalarına neden olur. İnsanlar daha geniş evlerde oturabilmek ya da oturma izni alabilmek için sahte evlilikler yapar, ev alma sürecini hızlandırmak ve daha iyi barınma şartları elde etme adına çocuk dünyaya getirirler. SSCB döneminde eleştirilen bu devlet mülkiyeti anlayışı, Sovyetler dağıldıktan sonra tekrar ele alınmış ve birçok kişi tarafından evlerin devlet tarafından ücretsiz tahsis edilmesi ve kimsenin evsiz kalmaması SSCB'nin olumlu yaptırımları arasında değerlendirilmiştir (Gali vd., 2008: 62).

Medine Malikova'nın romanlarında hem konut sahibi olma sürecindeki sıkıntılar hem de bunun için başvurulmuş yasadışı yollar eleştirilir. *Kasırga* romanında Hasibe'nin eşi

Özbek'tir. O, Özbekistan'a gider ve bir daha ondan haber alınamaz. Bunun üzerine Hasibe, eşinin sıraya girerek aldığı evden çıkartılarak on metrekarelik bir yurt odasına yerleştirilir. Ancak orası da emniyete ait bir yurttur, emniyette çalışan bir aile bireyi olmadığı için yakında oradan da çıkarılacaktır. Böyle bir zamanda, kızı da nikâhsız bir birliktelikten hamile kalır; çocuğun babası öldürüldüğü için kızı ve torunu da Hasibe'nin yanında kalacaktır. Kızının durumunu belirterek tekrar sıraya girip daire almak ister ama sırf daire alabilmek için nikâhsız çocuk sahibi olanların sayısı artınca evlenmeden çocuk sahibi olanların talepleri kabul edilmemeye başlanır, bu nedenle Hasibe'nin başvurusu da geri çevrilir. Yasalara göre, kışın vatandaşlar oturdukları evden çıkarılamaz ama yazın çıkarılabilir. Hasibe de yaz yaklaştıkça sokakta kalma korkusu yaşamaya başlar.

Kızıl Çiçek romanında Murtaza, annesinin kuzeninin yanında kalır. Onun eşi, erken yaşta vefat eder. Eşinin ölümüne dayanamayan adam felç geçirir. Çocukları uzakta olduğu için ona uzun süre Murtaza bakar ve o öldükten sonra da dairesi Murtaza'ya kalır. Murtaza çalıştığı fabrikanın yeni dairelerinden birini almak için sıraya yazılmak ister ancak kaldığı evin on iki metrekare olduğu ve bir kişiye fazlasıyla yeteceği söylenerek yeni daire almasına müsaade edilmez. Murtaza'nın, oturduğu ev konusundaki memnuniyetsizliğinin sebepleri romanda şu sözlerle dile getirilir:

“Çoğu kişi ona kıskanarak bakıyor, şu zamanda şehirde kendi evinin olması büyük bir şans diyorlar. Ama Murtaza kendini şanslı kabul etmiyor. Uzun zaman önce, on-on beş yıl kadar dayansa yeter denerek oradan buradan toplanarak yapılan bu barakaların ömrü çoktan geçmiş ama onları yıkıp orada yaşayanları yeni evlere yerleştirmek hakkında kimsenin düşündüğü yok. Aksine, buradakilerin başında bir çatısı var, hiç evi olmayanları yerleştirmek gerek önce, diyorlar” (2012: 12).

Kruşçev⁴³ döneminden önce Rusya'da, devletin halka oturma imkânı sunduğu binalarda, aynı dairede birkaç aile bir arada yaşamak zorunda kalabiliyor ve yanında yaşayacakları aileleri seçme şansları olmuyordu (Terzi, 2021: 236). Kruşçev, farklı gruplardan insanların ortak alanlarda buluşmasını zorunlu kılan bu evlerin yerine, her aileye ayrı bir dairede yaşama imkânı sunmayı hedefleyen bir yapılandırma programının oluşumunu sağlar (Derman, 2016: 82). Ancak bu yeniden yapılanma programına eski evler dâhil edilmez.

⁴³ Eski Sovyetler Birliği Hükümet Başkanı Nikita Hruşçov'un adı Türkçeye İngilizceden doğru aktarılmış ve Türkiye'de “Kruşçev” şeklinde yaygınlık kazanmıştır. Bu nedenle çalışmada Kruşçev adı kullanılmıştır.

Oralarda yaşayan kişilere yeni yapılan dairelerde oturma imkânı da sunulmaz. *Çavdar Tadı* romanında bu yeni yapılan binalara hiç evleri olmayanların oturtulması, evleri eski olanların yeni daire almaktan mahrum edilmesi eleştirilir.

“Sovyet zamanında üsttekiler, Nikita Kruşçev’in ‘mimaride fazlalıklar’ı ile mücadelsini göz önünde bulundurarak yeni binaları boş alanlara yani çayırlara, bataklıklara inşa etmeyi tercih ettiler çünkü böylesi daha ucuzdu. Eskisini yıkayım desen orada yaşayanları başka bir yere taşımak gerekir ya. Bu yüzden Kazan’da birçok kişi yeni daire almaktan mahrum edildi” (2014: 35).

Çavdar Tadı romanında eleştirilen diğer bir durum da insanların alıştıkları evden ve muhitten birden ayrılmak zorunda bırakılmalarıdır. Romanda Nazile, bacakları tutmayan eşiyle birlikte yıllarca daire alabilmek için sıra beklerler ve sonunda dairelerini de alırlar. Ancak birkaç yıl sonra bir müfettiş kontrole gelir ve yaşlı iki kişi için bu dairenin büyük olduğuna kanaat eder, bu büyüklükte bir daireye onlardan daha muhtaç kişilerin varlığını ileri sürerek onların evden çıkarılmasına karar verir.

Gümüş Kemer romanında ise konut edinmedeki zorluğun insanları sahte evlilik yapmak zorunda bırakması ele alınır. Devlet tarafından tek kişiye daire verilmez, Nezir annesiyle birlikte yaşadığı için daire alma hakkı vardır ve bunun için sıraya yazılır. Bu sırada annesi vefat eder. Sıra kendisine geldiğinde yalnız olduğu tespit edilirse daire ona teslim edilmeyecektir. Emine ise evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalır. Bu şekilde daire alması da imkânsız hale gelir. Dergideki işine son verildiği için oradan tahsis edilen yerden de çıkmak zorundadır. Nezir’e verilecek olan daireyi kaçırmamak için Emine ile Nezir aralarında anlaşarak nikâhlanırlar. Romanda bunun ahlâki bir davranış olmadığı üzerinde durulsa da onların içinde bulundukları şartlar ortaya konarak istemeseler de bunu yapmak zorunda kaldıklarına dikkat çekilir.

Malikova, SSCB döneminde konut edinmenin zorluğunu eleştirse de *Kasırga* romanında, Sovyetlerin dağılması üzerine değişen mülk edinme sistemini de doğru bulmadığını ortaya koyar. Artık herkes kendi başının çaresine bakmak zorundadır; sakat olduğu için çalışmayanlar, anne-babasını kaybeden çocuklar, kısacası çeşitli sebeplerden dolayı fakir halk evsiz kalır. İşsizlik ve evsizlik; ülkede hırsızlığın, gaspın, yağmanın artmasına neden olur.

3.2.2.5. Savaşlar

Medine Malikova, romanlarında, insanların kısacık ömürlerinde birbirleriyle mücadele etmek yerine, tüm toplumları tehdit eden ortak problemlerle savaşmaları gerektiğine değinir. Savaşların insanlara, topluma ve dünyaya verdiği zararı; savaş kurbanı roman kişilerinin yaşadıkları sıkıntılarla, savaş sonrasında ülkede meydana gelen sosyal ve ekonomik problemlerle ve savaşın dünya üzerindeki biyolojik etkileriyle somutlaştırır. *Şefkat* romanında Zeytüne'nin radyoda dinlediği savaş haberleri sonrası yaptığı sorgulamalar ve ortaya koyduğu fikirler yazarın bu konudaki anlayışını açıkça yansıtır:

“Düşününce akıl almıyor, dedi Zeytüne, radyodaki son haberler bitip müzik çalmaya başladığında. İnsanın ömrü çok kısa, son günleri, bazen yılları o kadar üzüntülü, hasret dolu ki ondan kurtulmanın çaresi de yok. Biz hepimiz buraya sadece geçici olarak geldik. Lakin neden acaba biz insanlar, rahatça yaşayamıyoruz, neden birbirimize dert ardından dert getiriyoruz? Neden? İnsanlığın ortak düşmanları ne kadar çok oysa: hastalık, yaşlılık, ölüm... Depremler, tufan, fırtınalar, kıtlık... Onlardan kurtulmak için birlikte çalışması; gençliği uzatmak, ölümü geciktirmek hakkında düşünmesi gerekir insanların! Birilerinin savaş açmaya çalışmasını, insan öldürmek için silahlar yapmasını benim kafam almıyor! İnsanlık binlerce yıldır adalet, dostluk, şefkat ve merhamet hakkında konuşuyor ama bu hakikati hiç kimse çocuklarına tam olarak anlatamıyor” (2008: 326).

Malikova, tüm bu savaş karşıtı söylemlerine karşın vatanın ve milletin korunması adına mücadele etmenin de bir zorunluluk olduğunun farkındadır. Bu nedenle romanlarında Tatarların Sovyet hâkimiyeti altına girmeden önceki tarihine yer verirken onların topraklarına düzenlenen saldırılara karşı koymak veya topraklarını geri almak için yaptıkları savaşlar, girdikleri mücadeleler birer kahramanlık öyküsü olarak takdir ve gururla anlatılır ancak yirminci yüzyıl ve sonrasında yapılan savaşların, büyük ülkelerin çıkar çatışması neticesinde meydana geldiği ve fertlerin bu çıkar çatışmasının birer kurbanı olduğu üzerinde durulur.

İkinci Dünya Savaşı

Tatarlar, tarih sahnesinde yer almaya başladıkları andan itibaren üzerinde yaşadıkları toprak parçasını “vatan” olarak görür ve ona kutsal anlamlar yüklerler. Bu toprakların

güvenliğini tehdit eden güçlere karşı vatanseverlik duygusuyla mücadele etmeyi bir zorunluluk olarak gören Tatarlar, bu anlayışla Rus halkının yaşadığı en büyük felaketlerden biri olan İkinci Dünya Savaşı'nda Boşevik Rus yönetiminin yanında yer almanın gerekliliğine inanırlar. Rusları ve yıllarca onlarla mücadele içerisinde olan Türkleri bir araya getiren bu büyük vatanseverlik mücadelesi literatürde “Büyük Vatan Savaşı” olarak da yerini alır (Demirkaya, 2020: 108). Pek çok Tatar gencinin gönüllü olarak orduya katıldığı bu yıllarda, bazı okullar mezun veremezken bazılarının mezunları toplu halde cepheye gider. *Şefkat* romanında, öğrencilerinin mezuniyet töreninde konuşma yapan Cemile'nin “*Vatan Savaşı başladığı günlerdi. Hepimiz cepheye gitmek için acele ediyorduk. Bizim yaşlı hocamız kürsüye çıktı ve ‘azizlerim’ ben size bir tek şey diliyorum! Sağ sağlam gidip dönünüz, diye ağlayarak gönderdi*”(2008: 177) sözleri, yeni mezun olan gencecik doktorların büyük bir arzuyla bu mücadelede yer aldıklarını gösterir.

Savaşların en büyük mağdurları çocuklardır. Savaşlardan yara almadan kurtulan, şanslı saydığımız çocukların da ruhsal dünyalarında büyük yıkımlar görülür. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Şefika, çocuk yaşta savaşın korkunç yüzüyle karşılaşır. Dibinden savaş uçakları geçen, etrafında bombalar patlayan, ucundan ateşler saçan kocaman tankların ortasında kalan küçücük bir çocuğun yaşadığı dehşet ve ölüm korkusu ileriki yaşlarda, Şefika'da, yaşlanma korkusu olarak tezahür eder. Yaşlandıkça ölüme yaklaştığı düşüncesi, savaştan kurtulurken şiddetle atan kalbinin bir daha atmayacak olduğu fikri, eşinin onu genç bir kadınla aldatmasıyla birlikte daha da tetiklenerek hayat kalitesini düşüren psikolojik bir huzursuzluğa dönüşür. Şefika, şimdi savaşın getirdiği yıkımlardan habersiz bir neslin yetişmeye başladığını ve onlara sanat eserleriyle savaşın gerçek yüzünü anlatmak gerektiğini savunur.

Savaşın canlı şahidi olan diğer bir roman kişisi de *Fidaye* romanındaki Cihansılı'dur. Cihansılı adındaki yaşlı kadın, gençliğinde bizzat savaşa katılıp düşmanlarla çarpışmış ve iki bacağı da savaşta kaybetmiştir. Cihansılı'ya devlet tarafından ikinci derece Büyük Vatan Savaşı Madalyası⁴⁴ verilmiş ancak hepsi unutulup gitmiştir. Şimdi bir hastanede tek başına ölümü bekler. Cihansılı, tekerlekli bir tahtaya dizlerini koyup ellerinden destek alarak ilerleyebilmektedir. Devlet bir tekerlekli sandalye vermiş ancak o da iki üç yılda dağılmıştır, yeniden alabilmek için yıllarca sıra beklemek gerekir. Uzaya roketler atan, bu konuda Amerika ile yarışa giren bir ülkede, vatani için iki bacağı feda etmiş bir kadının

⁴⁴ Bu madalya II. Dünya Savaşı'nda başarı göstermiş tüm asker ve partizanlara verilmiştir.

acınacak hali, bir utanç tablosu olarak canlandırılır. İşin en iç acıtan yanı ise Almanya’da bu tekerlekli sandalyelerin en kalitelipleri yapılmakta ve gazilere dağıtılmaktadır. Savaşta yenen Rusya iken bu zaferin mimarı olan Cihansılı ve niceleri onların elde ettiğı imkânlardan mahrumdur. *Kızıl Çiçek* romanında Sidorov da savaşın izlerini bedeninde taşıyanlardandır. Henüz on sekiz yaşını doldurmadan cepheye gider. Kingan Dağları ve Gobi Çölü’nde Japonlara karşı mücadeleye katılır. Orada kaldıkları ateş altında gözünü kaybeder. Bu savaş gazilerinin hayatları, savaşın bireysel sonuçları gibi görünse de aslında toplumun sarılamayan yaralarını işaret eder.

“Tatar edebiyatında savaşın işlenişi, kimi zaman cephe de yaşananlara, kimi zaman da cephe gerisinde asker ailelerinin yaşadıklarına yönelik olmuştur” (Kamalieva, 2013: 1782). İkinci Dünya Savaşı’da harbe katılmak üzere evlerinden ayrılan birçok Tatar yiğidi evlerine geri dönememiş hatta birçoğundan hiç haber alınamamıştır ancak onların anne-babaları, eşleri, çocukları yıllar boyu umutla ve dualarla onların yollarını gözlemekten vazgeçmemiştir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Niğmetcan henüz kundaktayken babası cepheye gider. Ondan iki mektup gelir. Birincisi ilk gittiğinde, yoldayken diğeri ondan iki yıl sonra. Son mektubunda Japonlara karşı savaşacaklarını söyleyerek dualar ister. O mektuptan sonra, Niğmetcan’ın annesi her gün eşi için dua etmeye başlar, eşinden yıllarca hiç haber almamasına rağmen dua etmekten de beklemekten de vazgeçmez. Tam on beş yıl sonra Niğmetcan’ın babasından döneceğini haber veren bir telgraf gelir. Büyük bir heyecanla onu karşılamaya hazırlanırlar. Niğmetcan kendisi dışında kimsenin evin dışında beklemesini istemez, önce kendi karşılayacaktır babasını. Kapının önüne bir araba gelir, içinden iki adam iner. Önce hangisinin kendi babası olduğunu bilemez çünkü yıllar boyunca güçlü, babayiğit biri olarak hayal etmiştir onu, gelenlerin içinde öyle biri yoktur. Sonra dikkatli baktığında kaşı, gözü, yüz yapısı hatta çenesindeki gamzesiyle neredeyse babasıyla aynı yüze sahip olduğunu fark eder ve babasına hoş geldin demeden, onun elini öpmeden, babasının kendisine benzediğini bağıra bağıra eve girer. Adeta babasının savaştan döndüğüne değil, onu tanıyabildiğine sevinir. Hatta çocuğun, babama benziyorum değil de babam bana benziyor demesi, uzun zaman köyde alay konusu olur. Bir çocuğun öz babasını tanıyamama korkusuyla yaşadığı bu şaşkınlık, bir kadının her gün eşine dua ederek oğlunu tek başına büyütmesi ve her şeye rağmen içindeki umudu diri tutması cephe gerisinde yaşanan acıların sadece görünen yüzüdür.

İkinci Dünya Savaşı'nda yitirilen onca can, yaşanan onca acıdan sonra alınan galibiyetle rahat bir nefes alacağını düşünen halk, savaşın asıl acımasız yüzüyle savaş bittikten sonra karşılaşır. *Çavdar Tadı* romanında İkinci Dünya Savaşı'nda cepheye giden babasından bir daha haber alamayan Nazile, annesinin eşinin üzüntüsüne dayanamayarak hayatını kaybetmesi üzerine yetim ve öksüz kalır. Nazile'nin şu sözleri savaşın bitmesiyle acıların son bulmadığını ortaya koyar:

“...Savaş bittiğinde halk rahat bir nefes aldı. Herkes, şimdi insanca yaşamaya başlarız, diye umut ediyordu. Ama ümitler gerçekleşmedi. Kırk altıncı yılın yazı açlık geldi, kan hastalığı yayıldı. Her gün cenaze, günden güne bir cenaze gömmek... Birçok evin pencerelerine kargacık burgacık tahtalar çakıldı” (2014: 120).

Nazile, savaş sonrası dönemlerde birçok fabrikanın kapandığından, halkın işsiz kaldığından, eşini kaybeden kadınların evlerine ekmek götürebilmek için çalışma hayatına atıldığından ancak yine de birçok eve kuru ekmekten başka bir yiyecek girmediğinden bahseder. Şimdiki gençlerin hayata karşı memnuniyetsiz tavırlarına hiç anlam veremediğini; her türlü yiyecek, içecek, giyim kuşama istedikleri zaman ulaşabilecek imkâna sahip olmalarına rağmen şükretmeyen bir neslin yetiştiğini üzüntüyle dile getirir.

Donbass Savaşı

Ukrayna- Rusya arasında yıllardır süregelen çekişmeler, Rusya'nın 2014 yılında Kırım'ı ilhakı ile hat safhaya varır ve iki ülke arasında büyük bir krize neden olur. Rusya'nın Kırım'ı ilhakı ve krizin nedenleri uzmanlar tarafından farklı yaklaşımlarla açıklanır. Yaklaşımlardan biri Ukrayna'nın tamamen Batılı devletlerin yönlendirmesiyle hareket etmesi ve Rusya'nın bunu bir tehdit olarak algılamasıdır. Rusya, kendi güvenliğini sağlama amacıyla böyle bir güç kullanımına gitmiştir. Diğer bir yaklaşıma göre Rusya, Sovyetler Birliği'nin dağılması üzerine Batı karşısındaki itibarını kaybetmiş, itibarını geri kazanma adına emperyalist bir yaklaşımla böyle bir baskı politikası uygulamıştır. Bu iki yaklaşımın dışında Ukrayna'nın kendi iç meselelerinin bu krize neden olduğu da savunulmaktadır. Ukrayna'nın doğusu ile batısı arasındaki etnik ve kültürel farklılıklar, ülkenin kendi içinde bütünlük sağlamasına engel olmuştur. Rus nüfusun fazla olduğu kesimlerde çıkan ayaklanmalar neticesinde Rusya bu karışıklıklara dâhil olmak zorunda kalmıştır (Koçak, 2015: 9-10).

Bülbülün Gözyaşı romanında savaşın asıl nedeninin Ukrayna’da yaşayan Rusların haklarını koruma adına başlatılmış bir mücadele olduğuna dikkat çekilir.

“Ukrayna’da yaşayan Rusların kendi haklarını korumak için başkaldırmasını Rusya halkı destekliyor mu? Yüzde doksan dokuz destekliyor. Ama bu Donbass’taki Rusların tamamı böyle demek anlamına gelmiyor. Savaşın ulaştığı yerlerden yüz binlerce genç adam, çocuklarını kucaklayıp, eşlerini yanına alıp Rusya’ya kaçtılar. Silah alıp kılıç kuşanarak bütün güçleriyle Ukrayna ile savaşmak yerine! Gönlü geniş, merhametli Rusya halkı onları kucak açıp karşılıyor, yerleştiriyor, insanî yardım yapıyor. Ve Donbass’ta onların haklarını korumak için kendi oğullarını gönüllü asker olarak gönderiyor. Evet, böyle yüzlerce kişi var” (2018b: 134-135).

“Rusya’nın Batı’dan gelebilecek tehlikelere yönelik Ukrayna’yı bir doğal tampon olarak görmesi gibi, AB için de Ukrayna’nın Doğu’dan gelebilecek saldırılara karşı bir gri bölge niteliğinde olduğu açık bir gerçektir” (Keskin, 2017: 105). Ortaya çıkan kriz, Ukrayna’nın Batı ile Rusya arasındaki bu jeopolitik konumunun da etkisiyle küresel bir soruna dönüşür. Batılı ülkeler ve Amerika kendi çıkarları doğrultusunda Ukrayna’ya destek vererek Rusya ile karşı karşıya gelir (Soydan, 2019: 67). 1944’te Ruslar tarafından topraklarından zorla koparılan Kırım Tatarları, Donbass krizinde, geçmiş yaralarının da etkisiyle Rus karşıtı, dolayısıyla Avrupa ve Amerika yanlısı bir politika izler. Kazan Tatarları, tarih boyunca Kırım Tatarlarını kardeş olarak görmüş ve onlara yapılan zulümleri her zaman kınamıştır. Ancak Donbass krizinde kardeş millet olarak gördükleri Kırım Tatarları ile ortak hareket edememekle birlikte Rusya ile Kırım arasında bir arabulucuk rolü üstlenmeye çalışmışlardır. Kırım meselesine ve Kırım Tatarlarının çektiği acılara romanlarında sıklıkla yer veren Malikova, son romanı *Bülbülün Gözyaşı*’nda Donbass Savaşı’nın nedenleri ve Tataristan’ın ne tarafta durması gerektiğini karakterleri aracılığıyla sorgular. Kazan Tatarları diğer Müslüman azınlıklar gibi yıllarca Ruslar tarafından asimilasyon politikalarına maruz kalmış olsalar da artık Rusya’ya bağlı özerk bir Cumhuriyet olan Tataristan ile Rusya arasında bir denge sağlanmıştır. Bu nedenle Malikova, Donbass Savaşı’nı sadece Ukrayna’ya karşı bir mücadele olarak değerlendirmemekte ve Ukrayna’yı destekleyen Amerika’nın dünya çapında çok daha büyük bir tehdit oluşturduğunu düşünmektedir. *Bülbülün Gözyaşı* romanının başkişisi Rinat, Donbass Savaşı’na Rus ordusunda gönüllü asker olarak katılmak ister. Eğer düşmanın önü kesilmezse kendi toprak bütünlüklerinin de zarar göreceğini, Kırım’dan sonra sıranın kendilerine geleceğini ifade

eder. Adile ile Rinat arasında geçen aşağıdaki konuşma bu fikri net bir şekilde ortaya koyar:

“- *En yiğit, cesur yürekli kişiler şimdiden gönüllü olarak kutsal savaşa gidiyorlar bile! Yiğit kişinin kendini sınaması gerek. Sadece spor turnuvalarında değil, gerektiğinde savaş meydanında, kutsal savaşta da.*

- *Hangi kutsal savaş? Nerede o?*

- *Donbass'ta Ukraynalılar bizimkileri kırıyorlar ya.*

- *Evet, benim büyükannem söylüyor, orada provakatörler, asiler isyan çıkarmış, diyor. Çoğunluğu haydutlar, diyor. Sen onlara mı katılacaksın?*

- *Faşistler üstlerine gelirken bakıp dursunlar mı acaba? Böyle durumlarda adil olmak lazım. Bunu kitaplarda yazıyorlar, Vatan Savaşı başlamadan önce İspanya'da iç savaş olmuş. Oraya pek çok ülkeden faşistlere karşı savaşmak için gönüllüler gelmiş.*

- *Büyükannem söylüyor, Ukrayna'da faşistleri sevmiyorlar, diyor.*

- *Televizyona bakmıyor mu acaba büyükannen? Gamalı haç takan Ukraynalıları görmüyor mu? Kim diyor bunları? Eğer biz o faşistlerin önünü kesmezsek, buraya da gelecekler. Amerika'nın eli uzun!*

- *Amerika'nın ne alakası var bununla?*

- *Onlar dünyayı karıştırıyorlar! Onlara az geliyor! Ukrayna'yı geçerek bizim ülkemizi de karıştırmak istiyorlar” (2018b: 9).*

3.2.2.6. Baskı ve Asimilasyon Politikaları

Gerek Çarlık Rusya gerekse SSCB döneminde devlet, vatandaşlarının yaşam, ölüm ve özgürlük üzerindeki tüm yetkilerini kendi elinde toplar ve bunu meşru bir güç haline getirir. SSCB dağıldıktan sonra birtakım rahatlamalar görülse de yaptırımlar yine uygulanır, önceki dönemlerin dehşet ve korkusu dikkatliliğe dönüştüğü için cezaların acımasızlığı ve aleniliği yumuşar (Horheimer, 2005), bütün gücün devlet elinde olduğu gerçeği aslında değişmez. “Devletin failleri, bu gücü savaş zamanında dış düşmanlara karşı ve hem savaşta hem de barışta iç direnişlere karşı kullanmaktadır” (Weber, 2012: 73).

Rus yönetimi altında yaşayan Türkler, Ruslar tarafından her zaman bir tehdit olarak algılanmış ve mankurtlaştırılmaya çalışılmıştır. Mankurtlaştırma, belli bir sistemle kişilerin

tüm değerlerini unutturma sürecidir. *“Kişi yaşadığı toplumun geleneklerine, değerlerine yabancılaşacak böylece ideolojinin emirlerini yerine getiren bir kuklaya dönüşecektir”* (Söylemez ve Azap, 2016: 88).

Bu asimilasyon çabaları, Türklerin dillerini yok etme, onları dinlerinden uzaklaştırma, farklı Türk boylarının birbirleriyle iletişimini koparma, geleneklerini yok sayma, millî benliklerinden uzaklaştırarak Rus kimliği giydirmeye gibi çeşitli şekillerde kendini gösterir. Bu yaptırımlara boyun eğmeyen, direniş gösteren Türkler; devletin bütün yetkileri elinde bulunduran büyük gücüyle karşılaşır ve çeşitli cezalara çarptırılır. *“Türklerin maruz kaldığı bu sıkıntılar, sürgünden zorunlu göçe, haksız hapis cezasından zorla bir işte çalıştırılmaya, sahip olunan mallar üzerinde tasarrufta bulunamamaktan ticarî faaliyetlerin engellenmesine, siyasal baskılardan her türlü fiilî tecavüze kadar çeşitlilik gösterir”* (Bozdoğan, 2008: 394).

Rus yönetimi altındaki tüm etnik azınlıklar gibi Kazan Tatarları da bu baskı ve zulümlerden nasibini alır ve Malikova'nın romanlarında bunların yansımaları görülür.

Dinî Baskı

Ünlü Fransız felsefecisi Ricoeur (2010), *“Bir din bir dil gibidir; insan ya onun içinde doğar ya da sürgün edilerek veya konukseverlik yoluyla onun içine girer”* (s. 198) der. Rusya Türkleri, içine doğdukları İslâmiyet'ten konukseverlikten ziyade sürgün edilerek uzaklaştırılmaya çalışılır. Bu uzaklaştırma çabası önceleri Hristiyanlaştırma sonradan ise dinsizleştirme faaliyetleri şeklinde kendini gösterir.

1552'de Kazan'ın Korkunç Ivan tarafından ele geçirilmesiyle birlikte hemen misyonerlik çalışmaları başlar ve Tatarlar Hristiyanlaştırılmaya çalışılır. Bu inanç değişikliğine direnenlerin Kazan'da yaşaması yasaklanır, şehirdeki tüm camiler yakılır ve Rus hükümetinin izni olmadan tekrar yapılamayacağı yönünde emir çıkarılır. 1600'lü yıllarda ise Müslüman kalmakta ısrar eden Tatar asillerinin toprakları zapt edilir ve ticaret yapmaları engellenir. 1700'lü yıllarda Tatar çocuklarının Rus misyoner okullarına gönderilmesi istenir, orduda görev yapan Müslüman askerler Ortodox olmaya zorlanır, izinsiz yapılan camiler yine yakılır. 1762'de II. Katerina hükümdarlığı sırasında Müslüman Tatarlara dinsel özgürlük tanınır. 1773'te “Dinî Hoşgörü” adı altında bir beyanname

yayımlanarak zorla Hristiyanlaştırma hukuken yasaklanır. Kazan’a iki cami yaptırılır ve Müslüman olmayan Tatarların Kazan’da oturma yasağı kaldırılır (Zenkovsky, 1971: 22-27). Yapılan yeni reformlar, Tatarların Ruslarla aynı şartlara sahip hale geldiğini düşündürmemelidir. Birçok açıdan ayrımcılık devam ediyor olsa da Tatarlar; tanınan bu kısıtlı özgürlüğü, ekonomik ve kültürel hayatlarını geliştirme adına iyi bir fırsata dönüştürür. 1905 İhtilâli ile hak arayışına giren Rusya Müslümanları arasında millî bir uyanış başlar.

“1907 yılı sonrası her ne kadar baskı rejimi yerleşmişse de bu durum Rusya Müslümanlarının kazandığı kimliği kaybettirmemiş, tersine basın organlarının artması, eğitim kurumlarının çoğalmasıyla 1917’ye gelindiğinde Müslümanlar, artık dinî, siyasî, millî ve hatta ekonomik alanlarda ne istediğini bilen toplumlara dönüşmüşlerdi. Siyasî, etnik ve dinî kimliklerini açık açık vurgulamaya başlamışlardı” (Bozkurt, 2008: 439-440).

Ülkede iç karışıklık çıkmasının önüne geçmek ve Müslümanların sempatisini kazanmak için 1917’ye kadar Müslümanlara karşı ılımlı bir yaklaşım görülür ancak Bolşevikler başa geçtikten kısa bir süre sonra İslâmiyet’e karşı ideolojik saldırılar başlatılır. Bu sefer amaç Hristiyanlaştırmak değil tamamen dinsizleştirmektir. Stalin döneminde önce dinî mahkemeler kapatılır, aralarında bir buçuk milyon müridi olan Nakşibendi Tarikatı’nın şeyhinin de bulunduğu önde gelen din adamları tutuklatılır, dinî eğitim veren medreseler ve okullar kapatılır, binlerce cami yakılır, çocuklara dinî eğitim verilmesi ve Müslümanların her türlü toplu faaliyeti yasaklanır (Onay, 2002: 160). Stalin, Müslüman siyasî ve dinî önderlerini tamamen yok etmeyi hedef haline getirerek sahte suçlamalarla onları kurşuna dizdirir veya esir kamplarına gönderir (Powell, 1975: 47-48). 1942 sonrası Müslümanların desteğine ihtiyaç duyan Stalin onlara karşı politikasını değiştirerek birtakım tavizler verir. Stalin’in ölümüyle bu nefes alma dönemi sona erer. Başa geçen Kruşçev, Sovyet yönetiminin İslâmiyet’i yok etmek istediğini açıkça ortaya koyan propagandalar düzenler, ateizmi yayması için özel öğrenciler yetiştirir. Türbe ve camiler müze haline getirilerek işlevsiz bırakılır. İktidarı devralan Brejnev din karşıtı faaliyetlere son verir. O döneme kadar uygulanan zorlayıcı politikaların etkili olmadığını fark eden Brejnev’in de amacı İslâmiyet’i ortadan kaldırmaktır, sadece izlediği politika farklıdır ama bu da uzun sürmez ve 1979 sonrası tekrar Kruşçev dönemi siyasetine dönülür. Gorbaçov döneminde Müslümanların kendini gizleme gereği görmedikleri yeni bir dönem başlar. Özgürlük ortamı sağlansa da geçmiş siyasetlerin etkisiyle gençler arasında, dine yaklaşım

konusunda birçok farklılık ortaya çıkar. Bu dönemde gerçekten inanarak İslâmiyet'i yaşayanlar genellikle yaşlı kesimdir. Geri kalan nüfusun bir kısmı İslâmiyet'i millî kültürlerinin bir parçası olarak görür ve gelenekten dolayı Müslüman'dır, bir kısmı Allah'a inanmaz fakat İslâmî gelenekleri sürdürür, bir kısmı Allah'a inanmaz ama çevre baskısından dolayı Müslüman görünür, bir kısmı tamamen dininden ve milletinden uzaklaşır, bir kısmı ise inanç konusunda kararsızdır (Onay, 2002: 161-169).

Bütün bu dinsizleştirme çabalarının gençler üzerindeki etkisi Malikova'nın *Tılsım* romanında yansımalarını bulur. Romanda *"Bu zamanda pek çok kişi dine inanmıyor. Çünkü çocuklara dinî terbiye verilmedi. Zamane gençlerinin anne-babaları dinsiz olarak yetiştirildi"* (2008: 97) denir ve bu durum özellikle roman kişilerinden Leniza ile somutlaştırılır. Leniza yaşadığı sıkıntılardan sonra düştüğü boşluktan kurtulabilmek için bir arayışa girer. Bu arayış yolculuğunda yaşadığı boşluk hissini inançsızlığından kaynakladığı sonucuna varır. Leniza'nın inançsız yetişmesi ise iki nesil önceye gidilerek açıklanır:

"Leniza'ya çocukken dua okumayı öğreten biri olmadı, tek bildiği 'bismillah' ile 'Allahuekber'i geçmedi. Onları da konu komşunun büyüklerinden öğrendi. Çünkü onun büyükannesi parti üyesiydi, onların yaşadığı küçük şehrin aktivisti olmuş, halka ateistik terbiye verenlere katılmış, yani dine karşı mücadele etmiş" (2008: 91-92).

Leniza'nın büyükannesi, materyalist bir anlayışla yetiştirilerek kendi dinine düşman olan bir neslin temsilidir. Ancak bu neslin çoğunluğu, sonradan kandırıldıklarını anlar ve Komünist hâkimiyeti bitince de İslâmiyet'e geri döner. Leniza'nın büyükannesi de gençliğinde verdiği mücadelenin aksine son yıllarda İslâmiyet'e uygun yaşamaya başlar. *"Son yıllarda Leniza'nın büyükannesi de bismillahsız yemeğe oturmaz, dua okumadan sofradan kalkmaz. Duaları anne-babası öğretmiş. Çocuklukta ezberlenen şeyler unutulmuyor, unutulsa da gerekli olduğu zaman çok çabuk hatırlanıyor. Hacca gitmek için de imkân bulurdu kadıncağz, hastalıktan gidemiyor"* (2008: 92).

Kendileri çocukken gizli yollarla da olsa dua okumayı ve İslâmiyet'in gereklerini öğrendikleri için bu dönüş onları zorlamaz. Ancak kendi yetiştirdikleri nesil dinden çok uzaktır ve onların dine dönüşü kendileri kadar kolay olmayacaktır. Bütün dinlerde en sık uygulanan ibadet dua etmektir, gençlik dua etmeyi bile bilmeden yetişmiştir. Leniza'da

ateist bir anlayış görülürken aynı romanda Midhet'in gelenekten dolayı Müslümanım dediği ama aslında inanç konusunda hiç düşünmediği ve dua etme konusunda Leniza'dan çok da farklı olmadığı ortaya konur:

“Midhet annesinin öğrettiklerini, babasının okuduklarını aklına getirmeye çalıştı. Ama ‘bismillah’ ile ‘Allahuekber’den başkasını hatırlayamadı. Şimdiye kadar onun iman hakkında, dine inanmak- inamamak hakkında gerçek anlamda düşündüğü olmadı. Elbette, hayatın gerçek anlamı, ömrün sonu hakkındaki düşünceler herkesin aklına gelmiyor değil. Ama onların sonu olmuyor, bu yüzden Midhet böyle karmaşık düşüncelerden mümkün olduğu kadar çabuk arınmaya çalışıyordu. O kendini Müslüman kabul ediyor ama aslında Allah’a gerçekten gönülden inanıyorum da diyemiyordu” (2008: 168).

Bülbülün Gözyaşı romanında Mahiyar'ın, oğlunun cenazesini teslim aldığı anda içinden dua okuduğu fark edilir fakat onun da bu konuda fazla bir şey bildiğine ihtimal verilmez: *“Bir şeyler fısıldıyor gibi oldu, ne okuduğu işitilmedi. Hayır, ‘bismillah’ ile ‘Allahuekber’den başkasını biliyor muydu ki”* (2018b: 106).

Gümüş Kemer romanında Emine'nin üniversite yılları ele alınırken Moskova'dan özel olarak getirilen kişilerin üniversite gençlerine din karşıtı propagandalar yapan seminerler verdiği anlatılır. Bu seminerlerde konserler düzenlenir, sergiler açılır. Görüntüde niyet, gençleri eğlendirmek, onların kültür ve sanat seviyelerini yükseltmektir ancak öğrencilerin katılımının zorunlu tutulduğu bu seminerlerin asıl amacı onları tam bir komünist olarak yetiştirmektir: *“...Asıl maksat biliniyordu, gelecekte ulusun manevi liderleri olacak kadrolara Leninist fikirleri daha iyi özümsetmek, onları komünist ideallerle teşvik etmekte. Bu amaçla öğretim üyelerinin bazılarını Moskova'dan bizzat davet ediyorlar. Onlar eyalette söylenmesi doğru olmayan şeyleri de söylüyorlar”* (2013: 42).

Bu romanda Emine çalıştığı dergide Tatar gelenekleri üzerine yazılar kaleme alır. Cenaze geleneklerini anlattığı yazının yayımlanması hem onun hem de yazı işleri sorumlusunun görevden alınmasına neden olur. Basın organları Komünist Parti adına dine karşı propaganda yapmakla yükümlüdür. Oluşturulmak istenen kolektif yapıyı zedeleyen dinî ya da kültürel yazıların yayımlanması partinin çeşitli yaptırımlarıyla engellenir. *“Rus hükümeti Rusya Türkleri arasındaki her türlü ileri harekete ister millî ister dinî ve hatta sırf kültürel olsa dahi ‘panİslâmist’ diye damga vuruyor, bu nevi hareketleri takip ediyor,*

kovuşturuyor ve mücadele hedefi sayıyordu” (Devlet, 2020: 196-197). Bu nedenle işine geri dönemeyen Emine, 1992 Referandumu sonrasına kadar yazılarını yayımlatamaz.

Dil, Edebiyat ve Matbuatta Baskı

Çarlık Rusya döneminde Ruslaştırma politikalarından biri de etnik grupları kendi dillerinden uzaklaştırarak onların Rusça öğrenmelerini sağlamaktı. Devletin resmî dili Rusça’ydı ve herkes bu dili öğrenmeliydi. Rus okullarında eğitim almayı, onların buyruklarına uymayı kabul edenler devlet tarafından her bakımdan destekleniyor; bu kişiler tamamen Rusların din ve kültür anlayışının esas alındığı bir terbiyeyle eğitiliyordu. Bu yaptırıma karşı çıkanlar ise birçok haktan mahrum bırakılıyordu. Yargılama sistemi Rusça’yla ilerliyor, bu nedenle Rusça bilmeyenler yasal haklarını bile savunamıyorlardı. 1883’te İsmail Gaspıralı’nın gerçekleştirdiği yeni eğitim reformuyla Türkler arasında Osmanlı Türkçesini esas alan ortak bir edebî dil anlayışı gelişti (Bozkurt, 2008: 430-431). Gaspıralı’nın izinden giden Tatarlar, bu fırsatı iyi değerlendirdi ve bu dönemde hem müspet hem menfî ilimlerin okutulduğu okullarda çocuklarını yetiştirdi. 1905 İhtilali’nden sonra kendine ait bir edebiyat oluşumuna imkân verecek seviyede zenginleşen Tatarca, 1917 Şubat İhtilâli’ni takip eden on yıl boyunca zenginleşmeye devam etti. Farklı birçok alandan birçok eser Tatar Türkçesine çevrildi.

1920’lerin sonuna doğru Tatar Türkçesine Ruslar tarafından müdahaleler başladı ve Rusça kelimeler zorla Tatarcaya aşılandı. Alfabe de ise özellikle Azerbaycanlıların propagandalarıyla Arap harflerinin bırakılarak Latin harflerine geçme fikri yaygınlaştırıldı. Bu fikir Rusların da desteğini aldı çünkü bu yolla hem Arap harflerini öğrenmeden büyüyen neslin geçmiş kültürleriyle bağları kopacak hem de farklı Türk boylarının iletişimi azalacaktı. Tatarlar bu geçişi benimsemek istemese de gerçekleştirmek zorunda kaldı ve Türk halkları arasında Latin alfabesine geçen son millet oldu. Arap harflerini kullanmak milliyetçilik olarak görüldüğü için Rus hükümeti tarafından yasaklandı.

Bu zaman zarfında baskılar yalnızca dilin biçimsel özellikleriyle sınırlı kalmadı Komünist Parti’nin ideolojik baskısı içeriği de etkiledi. Muhtevasında sosyalizmi barındırmayan bir yapının sosyalizmi kurma davası ile örtüşmeyeceği, bu nedenle de bütün eserlerin bu davaya hizmet etmesinin zorunlu olduğu ilan edildi. Böylelikle “sosyalist realizm” ya da “devlet realizmi” olarak adlandırılan ideolojik bir edebî hareket meydana geldi (Uygur,

2005: 23-24). Bu hareketle etnik grupların bütün millî, dinî ve kültürel değerleri yok sayılarak geçmişle bağlarının koparılması hedeflendi (Kapağan, 2015: 196).

1929'da Mirsaid Sultan Galiyev, Komünist Partisi dışında ayrı bir teşkilat oluşturmakla suçlandı ve sosyalist realizmin dışında eser veren, Tatar dil ve edebiyatına hizmet eden herkes "Sultangaliyevci" olduğu iddiasıyla yargılandı. 1930'ların başında yapılan temizlik hareketiyle Tatar aydınlarının çoğu idam edildi. *"İdam edilmeyenler de GULAG⁴⁵ adı ile bilinen çalışma kamplarına yollandılar. Bu kamplarda bir hayli insan sakat kaldı veya öldü. Bu temizlikler esnasında büyük darbeyi azınlıklar aldı. Onların zaten az olan aydınlarının çoğu yok edilmiş oldu"* (Nadir, 2011: 164).

Tatar halkı büyük bir özveriyle kısa bir sürede yeni alfabeyi öğrenmiş, Latin harfleriyle matbaalar kurmuş, birçok kitap bastırmıştı. Türkiye'nin de Latin harflerine geçmesiyle Türkler arası iletişim Rusların beklentisinin aksine daha da güçlenmişti. Bu durumdan da hoşnut olmayan Ruslar, asıl hedeflerini gerçekleştirerek Türk halklarının Latin alfabesi için harcadığı emekleri hiçe sayıp 1939'da Latin alfabesi yerine Rus alfabesi kullanma zorunluluğu getirdi. Dildeki Arap-Fars etkisi yok edilmeye çalışıldı, yeni terimler için Batı kökenli kelimeler yerine Rusça kelimelerin kullanılması zorunlu kılındı. Belli bir zaman sonra "... Özel hayatlarında, yaşlılar Arap, orta yaşlılar Latin, 1939'dan sonra okula devam edenler ise Rus harfleri olmak üzere (...)" (Devletşin, 1981: 511) üç nesil, üç farklı alfabe kullanır oldu.

Medine Malikova'nın romanlarında, Tatar Türkçesi ve edebiyatı üzerindeki bu baskıların izleri, hem tematik hem de biçimsel açıdan görülür. Malikova'nın ilk romanlarında belli bir yaşın üzerinde olan kişiler, Arapça ve Farsça kökenli kelimeler kullanırken gençler genellikle yarı Rusça yarı Tatarca konuşur. 2000'li yıllardan sonra kaleme alınan romanlarda ise Rusça etkisi hem gençlerde hem orta yaşlı kesimde görülmeye başlanır. Rus okullarında eğitim alan halkın Tatarca sözcükleri telaffuzunda dahi farklılıklar olduğuna dikkat çekilir. *Tılsım* romanında Midhet'ten *"Rus arasında yetişmiştir, 'к' ⁴⁶yi yumuşatıp 'h' ⁴⁷yi daha kalın söylüyor"* (2008: 14), *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamanı*

⁴⁵ "Gulag kelimesi, Glavnoye Upravleniye Lagerey'in yani Kamplar Genel İdaresi'nin kısaltmasıdır. Zamanla, Beyaz Deniz'deki adalardan Karadeniz kıyılarına, kutup çizgisinde Orta Asya düzlüklerine, Rusya'nın kuzeybatı ucundaki Murmansk'tan kuzeydoğu ucundaki Kolıma'ya kadar uzanan binlerce kampta mankumları zorla çalıştıran cezalandırma sisteminin adı haline geldi" (Zileli, 2021: 229)

⁴⁶ Tatarcada gırtlaktan söylenen bu harf Rusçada daha yumuşak bir telaffuza sahiptir.

⁴⁷ Tatarcada yumuşak söylenen bu harf Rusçada daha gırtlaktan ve daha kalın telaffuz edilir.

romanında Raşat'tan “*Kelimeleri daha bastırarak ‘p’⁴⁸’yi biraz yutarak konuşuyor*” (2010: 33) şeklinde bahsedilmesi Rusların gençleri kendi dillerinden uzaklaştırma konusunda izlediği dil politikalarının en net yansımalarıdır.

Malikova'nın *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında, dilin halk üzerindeki birleştirici gücü üzerinde durularak millî bir dil bilinci oluşturma çabası görülür. 1995 yılında geçen ve dış gerçeklikle beslenen olaylarda, çağdaş yazar ve şairlerin Tatarca'yı öncelikli edebiyat dili olarak görmemeleri, eserlerini Rusça kaleme almaları eleştirilir. Bu yıllarda Tataristan özerkliğini almış ve artık Sovyet toplumu anlayışından uzakta, kendi içinde bir Tatar edebiyatı oluşturmalarının da vakti gelmiştir. Romanda Şair Zöfer, Tatar edebiyatının artık son demlerini yaşadığı, kitapçılarda Tatarca eserlere çok az raslandığı bir dönemde Tatarca bir şiir kitabı yazar ve kitabın tanıtımında büyük ilgi görür: “...*Tatarca şiir okuyan az, Tatar edebiyatı artık tamamen bitmeye doğru gidiyor, şeklinde düşüncelerin yaygınlaştığı bu dönemde, büyük büyük kitapçılarda Tatar kitaplarına bir raflık da yer verilmeyen bu zamanda nereden geliyor şiir dinlemek için bu kadar insan*” (2010: 91-92).

Toplumsal farklı kesimlerinden yaklaşık yedi yüz kişi kitabın tanıtımı için ayrılan salonu tıklım tıklım doldurur. Salonda beyaz başörtülü teyzeler, takkeli amcalar, Müslüman geleneğine uygun giyinmiş genç kızlar da vardır; kot pantolonlu erkekler, dekolteli kızlar da. Romandaki “(...)hepsi aynı duyguların beşiğinde sallanıyordu” (2010: 93) cümlesi orada toplanan insanların aralarındaki tüm farklılıklara rağmen okunan şiirlerle nasıl ortak hislerde buluştuklarını ortaya koyar. Malikova, buradaki anlatımıyla dilin insanlar üzerindeki birleştirici etkisini vurgularken aynı zamanda halkın beklentisinin de aslında bu yönde olduğunu dile getirir.

Kasırga romanında, 2000’li yıllara gelindiğinde de durumun çok değişmediği görülür çünkü bu yıllarda eser veren şair ve yazarlar 70-80’li yıllarda şehirlerde, Rusça eğitim almak zorunda kalırlar ve bu dile daha hâkim oldukları için de eserlerini Rusça yazarlar. Millî bilincin artık uyanmaya başladığı bu yıllarda halk, Rusça yazılan eserleri kendilerine ait olarak görmemeye başlar. Rusça eser veren Tatar yazar ve şairler, ne Rus edebiyatında kabul görür ne de Tatar. Tatar edebiyatçılarının içine düştüğü bu durum *Kasırga* romanında Şair Cemile ile somutlaştırılır. Cemile, Rusça eğitim almış ve bu dilin

⁴⁸ Tatarcada “r” harfinin kril alfabesindeki gösterimi.

özelliklerine hâkim olarak yetişmiş, eğitim sürecinde Rus şairleri okuyarak edebî zevkini oluşturmuş ve geliştirmiştir. Milliyetçi bir genç kız olmasına rağmen yazdığı Rusça şiirleri yayımlarken Janna adını kullanmak zorunda kalır. Cemile'nin iki dil arasında sıkışıp kalmışlığı romanda şu sözlerle dile getirilir:

“Bu sadece onun değil, günümüzde bütün şehir çocuklarının ortak faciası! Sovyet halkının milleti bir diye kabul ediliyordu. Ama son yıllarda kim hangi milletin çocuğu, sorusu ön plana çıktı. Cevheriye gibiler adeta iki ateş arasında kaldılar. Kendi halklarından uzaklaşmışlar, yabancı halk da onları kendilerinden kabul etmiyor” (2015: 332).

Vak'aların 80'li yıllarda geçtiği *Konup Ötecek Dalı Var* romanında. Sanatçıların artık daha rahat bir ortamda eser verdiğinden söz edilirken Şahıs Kültü yıllarına atıf yapılır. O yıllarda insanların ortaya eser koyarken çok dikkatli olması gerektiği, ölçüyü kaçırdığı an başına büyük dertler açılacağı, adeta kelle koltukta yeteneklerini ortaya koydukları dile getirilir. Yazar romanda *“Bugün sanatçılar başını balta altına koyup eser vermek zorunda kalmıyor”* (1987: 40) cümlesiyle Rus hükümetinin eskiden sanatçılar üzerinde nasıl bir baskı uyguladığını hissettirir.

Kızıl Çiçek romanında güya Şahıs Kültü döneminin bittiği 60'lı yıllarda geçen olaylar anlatılır. O yıllarda Şahıs Kültü yıllarında yapılan haksız suçlamalar ve eziyetler ortaya çıkarılmış ama aslında halka özgür bir ortam sağlanmamıştır. Sadece halkı sindirmenin yolu değişmiş ve soğuk savaş söylemleriyle millete korku salınmaya devam edilmiştir. Komünist Parti aleyhinde bir söz söyleyen olursa Şahıs Kültü döneminden çok da farklı bir muamele görmemektedir: *“...Altmışınca yılların sonu diye söylüyorum. Şahıs Kültü çoktan ortaya çıkarılmıştı çıkarılmasına ama gerçek özgürlük verilmedi, hem de hiç! Eğer sözün Komünist Partisi'ne karşı bulunursa başın gitti”* (2012: 20).

Romanda, Şahıs Kültü yıllarının totaliter yapısının içinde üç tip insan varlığından söz edilir: Birincisi kendi isteğiyle zulme hizmet eden, ikincisi kandırılarak iyiye hizmet ettiğini sanan, üçüncüsü ise her şeyin farkında olup korkudan sesini çıkaramayan. Birinci ve ikinci tipte yer alan yazarlar sosyalist realizm anlayışıyla eserler verirken üçüncü tipteki yazarlar ya inzivaya çekilmiş ya da yazdıkları eserleri gizlemişlerdir. Bunların dışında sesini çıkarmaya cesaret edenlerin insanlık dışı çeşitli yaptırımlarla karşılaştığından bahs olunmuştu. 60'lı yıllardaki gençlerin çoğu ya henüz anne karnındayken korkuyla

tanışarak sindirilmiş ya da sosyalist realizmle yazılan eserleri okuyarak sisteme hayranlık duyan kişiler olarak yetişmiştir. *Kızıl Çiçek* romanında Firdus'un, ajanlık teklifini hemen kabul etmesinin ardında çeşitli psikolojik nedenlerin yanında okuduğu kitapların da etkisi vardır. Firdus, Rus ajanlarının devleti yıkmaya çalışan suçluları nasıl yakaladığını anlatan birçok kitap okumuş ve etkisinde kalmıştır: “*Firdus, birçok başka erkek gibi ajanlar hakkında birçok kitap okudu, onların fedakârlıklarına, cesaretlerine, zekâlarına, azmine hayran oldu. Kim öyle olmak istemez ki*” (2012: 34).

Gümüş Kemer romanında 80’li yılların sonu 90’lı yılların başında Komünist Parti’nin tüm basın ve yayında söz sahibi olan tek güç olduğu ve onların denetiminden geçmeden bir kelime dahi yayımlanamayacağı, Basında Devlet Sınırlarını Koruma Müdürlüğü (Glavlit), tarafından tayin edilen vekillerin bu kontrollerin takibini yaptığı ve ellerinde bahsedilmemesi gereken konulara dair bir liste bulunduğundan söz edilir. Kimi zaman çok sıradan, basit haberler bile devlet sırrını açığa çıkarmak olarak gösterilerek sansüre uğrar. Bir ayakkabı fabrikasında çalışan kadınlar hakkında haber yapılırken onların ustalığını vurgulamak için askerlere çizme ürettiklerinin kaleme alınması dahi siyasî bir hata olarak görülür ve sansüre uğrar. Glavlit’ten gelen vekil’in “*Şükür ki biz görüp çıkardık, yoksa askerî bir sırrı bütün dünyaya açıklayacaktınız. ‘Spartak’ ayakkabı fabrikasında asker çizmeleri dikeyyorlar, diye yazmışsınız! Bu nasıl gamsızlık*” (2013: 152) sözü yapılan bu haberin onların gözünde nasıl büyük bir kusur olduğunu gösterir.

Sovyet Rusya döneminde aydınlar üzerindeki baskı sadece edebî çevrelerle sınırlı kalmaz. *Çavdar Tadı* romanında bilimin bir safsata olduğu ileri sürülerek birçok bilim adamının işten çıkarıldığı, hapse atıldığı, sürgünlere gönderildiği ya da katlediği kaleme alınır.

Kolhozlaştırma

Malikova’nın romanlarında yer alan baskı politikalarından biri de kollektif çiftlikler oluşturmak için halkın zorla kolhozlaştırılmasıdır. İlk adımları 1920’li yılların başında Lenin’in köylülerin ürettiği tahıllara el koymasıyla atılır. Savaş sonrası dönemde baş gösteren kıtlık, büyük ayaklanmaların çıkmasına neden olur. Bunun üzerine Lenin, ürünlerini işçi sınıfı ile paylaşmamak için piyasaya çıkarmamakla suçladığı köylülerin tahıllarına el koyar hatta bu iş için Kızıl Ordu’yu kullanır. Ancak bu durum köylü kesimin Lenin’e karşı düşmanlık beslemesine neden olur. Bunun üzerine Lenin, köylülerin bir

kısmını kendi tarafına çekecek yeni bir politika oluşturur. Köylüleri, sahip oldukları toprak büyüklüklerine göre zengin toprak ağaları, orta halliler ve fakirler olmak üzere üçe ayırır ve kıtlığın müsebbibi olarak zengin toprak ağalarını hedef göstererek diğer grupları onlara karşı kıskırtır. Zengin toprak ağalarının arazilerine el koyarak onları fakir ve orta halli ailelere taksim eder. Böylelikle köylüler arasında kendisine müttefikler oluşturur (Onay, 2002: 192-193).

Lenin'in ölümü üzerine başa geçen Stalin, köylülerin sosyalist sisteme uygun olmayacak şekilde zenginleşmesinden rahatsız olur ve 1928'de Hovobirsk'te yaptığı bir toplantıda tarımda kolektifleşmek gerektiğini ısrarla vurgular. Bunun üzerine pazara ürün vermeme suçuyla birçok köylü tutuklanır ve Merkez Komitesi tarafından alınan bir kararla 1933 yılına kadar tüm köylülerin topraklarını kolektif çiftliklere devretmesi zorunlu kılınır. Bu çiftliklere katılmak istemeyenlerin direnişleri; direnişe katılanların bir kısmının infaz edilmesi, bir kısmının toplama kamplarına, bir kısmının ise sürgüne gönderilmesiyle kırılır. Stalin'in Churchill'e, toprakların kolektifleştirilmesi adına on milyon kadar insanı yok etmek zorunda kaldığına dair söylediği sözler, durumun vehametini açıklar niteliktedir (Zileli, 2021: 62).

Malikova kolhozlaşma sürecinde yaşananları *Çavdar Tadı* romanında Nazile'nin ailesi üzerinden yansıtmıştır. Nazile'nin ailesi bu sürecin kurbanlarından yalnızca bir tanesidir. Kolektif çiftliklere katılmak istemeyen aileden ilk başta yüksek vergiler alınır. Aile bu vergileri karşılayamayacak duruma gelince önce çiftlikteki hayvanlarına el konur sonra da sıra evdeki eşyalara gelir. Bütün malları yağmalanan aile sonunda köyü terk etmek zorunda kalır.

“Kolhozlaşma sürecinde bu şekilde binlerce-milyonlarca vardı! Nazile'nin anne-babası onlardan yalnızca ikisi. Geçimini tek başına sağlamaya alışan aile kolhoza katılmaya rıza göstermemiş. Ayrı bir çiftlik olarak kaldıkları için onlardan üst üste vergiler almaya başlamışlar. Borçları için başta ineklerini ve koyunlarını aldılar, sonra evdeki eşyalarını yağmaladılar” (2014: 49).

SSCB dağıldıktan sonra bu konuda birçok kitap yazılır. Nazile bu kitapları okurken çocukluğunda hissettiği acıları adeta tekrardan yaşar. Her satırında anne-babası gözünün önüne gelir. Annesi, tıpkı o kitaplarda yazıldığı gibi, kendine birkaç parça bir şey kalması

umuduyla üç-dört elbiseyi üst üste giyer ki üzerinden çıkarıp alamasınlar. Ama yağmacıların elinden yine de kurtulamaz. Eteğini indirir, elbeselerini zorla çıkarırlar. Nazile'nin annesi kendi elbiselerini başkalarının üzerinde gördükçe gözyaşı döker: *“Biz fakiriz, diye bağırırlarını döverek gezen kişilerin karıları giyip gezdi benim elbiselerimi, diye içi yanarak anlattı Rezide. Onlar sokaktan salına salına geçerken ben pencereden ağlayarak bakıyordum”* (2014: 50).

Evde yağmalanacak bir şey kalmadığında, evdekileri zorla çıkarıp evi de yıkarlar. Köylüler arasında bu türden birçok olay yaşanır ve bu kötülüklere dâhil olmayanlar da sesini çıkaramaz. Çünkü devletten destek gören bu kişilere onların gücü yetmeyecek, karşı çıktıkları zaman aynı zulme onlar da uğrayacaktır. Zamanında karşı çıkan, direnenler olmuş; onların sonu hapse atılmaya kadar gitmiştir.

Nazile'nin ailesi en azından topraklarını terk edip başka bir yerde hayat kurma şansı bulur, onlardan çok daha büyük acılar çekenlere de romanda atıf yapılır: *“O dönemde ülkede yapılan zulmü göz önüne getirdiğinde bu ailenin kaderi en acısı değildi. Hapse atılmadılar, Sibirya'ya yollanmadılar. Yoksa Ural'a, oradan daha uzak Pasifik Okyanusu'na giden yollarda az mı kişi telef olmuş! Günümüzde sayarak bitirebilen yok”* (2014: 50).

Kolhozcu bir aileden gelen Malikova, kolhozların düzenini, çalışma sistemini çok iyi bilir. Bu sistem içinde devletin ve halkın rolünü *Fidaye* romanında ayrıntılarıyla ele alır. İlçenin birinci sekreteri, her sabah kolhoz reislerini toplar ve çiftliğin günlük üretim hesaplarını takip eder. Kolhozlar üzerinde sıkı bir takip vardır. Kolhozlardaki hayvan sayısına ve arazi büyüklüğüne göre günlük olarak alınması gereken süt, yumurta, tahıl miktarları önceden belirlenir; kolhozlar devletin belirlediği bu miktarı karşılamakla yükümlüdür. Ancak ellerindeki hayvan sayısı ile devletin beklentisi çoğu zaman karşılanamaz, bu nedenle çiftliklerdeki hayvan sayısı eksik olarak bildirilir ki onların beklentisi karşılansın. Ayrıca kolhozlarda birçok kadın işçi çalıştırılır ama onlara erkeklerden daha az ücret ödenir hatta çoğu zaman da gününde ödenmez. Eşitlik ve adaleti getireceğini savunan komünist sistemin kolhozlarda bile adil olmaması halkın devlete olan güvenini zedeler. Ayrıca kolhozlardan ucuza toplanan sütler şehirde dört-beş katı fiyatla satılır. Romanda komünizm, kolektivizm kisvesi altında devletin kendi halkını sömürdüğü acı bir gerçek olarak sunulur.

3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir romanın değerini ortaya koyabilmenin ön koşulu ondaki anlatıcı ve bakış açılarını doğru saptamaktır (Stevick, 2017: 84). Anlatıcı, romanın itibarî dünyasında olan biten her şeyi okurla paylaşan kişidir (Çetin, 2015: 105). Ancak onu yazarla karıştırmamak gerekir. *“İtibarî bir eserin itibarî dünyasında gerçek dünyaya ait bir anlatıcının varlığından bahsedilemez”* (Çetişli, 2004: 80). Romancı, romanın diğer unsurlarıyla birlikte onu da tasarlar. Tasarlanan bu kurmaca yapı içinde *“anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır”* (Tekin, 2017: 17). Bakış açısı ise anlatıcının anlatımı esnasında tayin ettiği bir mesafeyle durmayı tercih ettiği bakış noktasıdır (Şahin, 2020: 13). Aynı zamanda anlatı için tercih edilen anlatıcının, sahip olduğu özelliklerle olayları algılayışı ve idrak edişi de bakış açısı olarak değerlendirilir.

Medine Malikova’nın romanlarında zaman zaman söz birinci tekil şahıs anlatıcıya emanet edilse de asıl anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı romanlarda anlatıcı farklı konumlardan yararlanarak çoğul bir bakış açısı oluşturabilir ancak tüm bu bakış açıları en nihayetinde ilk anlatıcıya bağlanır (Aktaş, 2003: 77). *“Anlatıcılar ve üçüncü şahıs yansıtıcılar (...) yazardan, okurdan ve hikâyedeki diğer karakterlerden ayıran mesafenin miktarı ve türü bakımından ciddi ölçüde birbirinden farklıdırlar”* (Booth, 2021: 167). Malikova’nın anlatıcı seçimi konusunda dikkati çeken nokta onun türü değil derecesidir. Bu dereceyi anlatıcının imtiyaz ve sınırlamaları belirler.

Nurullah Çetin, üçüncü kişili anlatıcıyı “gözlemci anlatıcı” olarak adlandırır ve onu imtiyaz ve sınırlarını kullanma derecesine göre üçe ayırır: Romanda sınırsız bir imtiyaz kullanılıyorsa “tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı”, olaylar romanın figürlerinden birinin bakış ve değerlendirmesiyle anlatılıyorsa “öznel tutumlu gözlemci anlatıcı”, olay ve kişiler dışarıdan izlenerek yansız ve tarafsız bir tutumla anlatılıyorsa “nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı” (2015: 106-109). Medine Malikova’nın *Şefkat* romanında anlatma yönteminin teknikleri kullanılarak “tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı”ya yer verilir. Diğer dokuz romanında yukarıda bahsi geçen anlatıcılar iç içe kullanılarak çoğul bir bakış açısından yararlanılır. Yazar, bu romanlarda tek bir üstün anlatı tarzı kullanmak yerine *Konup Ötecek Dalı Var* romanında anlatma yönteminin içine çeşitli gösterme tekniklerini; *Fidaye*, *Kasırğa*, *Kızıl Çiçek*, *Tılsım*, *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı*, *Gümüş Kemer*, *Çavdar Tadı* romanlarında gösterme biçimlerinin içine anlatma yöntemini serpiştirerek eserlerinin

okurda oluşan gerçekçilik seviyesini değiştirir. Malikova'nın romanlarındaki anlatıcıların konum ve tutumları “tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı” ve “çoğul bakış açılı gözlemci anlatıcı” olmak üzere iki başlık altında ele alınabilir.

3.3.1. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

İlahi, hâkim, olimpik gibi adlandırmalarla da kullanılan tanrısal konumlu anlatıcı, romanlarda yer alan en eski anlatıcı türüdür. Geleneksel metinlerden esinlenilerek oluşturulan bu anlatıcı türünün yetenekleri Fielding tarafından ileri bir düzeye taşınarak modern romanda güvenilir bir anlatıcı oluşturulur. Bu güvenilir anlatıcı görüş ve düşüncelerini dolambaçlı yollara girmeden okurla paylaşır, ona rehberlik eder, bariz bir şekilde ortaya çıkarak kimsenin bilemeyeceği konulardaki yargısını ortaya koyar; okur da sorgusuz sualsiz onun söylemlerinin doğruluğuna inanır.⁴⁹ Çünkü bu yöntemde anlatıcı ve okur, eş düzlemde yer alarak ortak bir anlayış geliştirir (Aytür, 2009: 28). Güvenilir anlatıcı romanda kendini deşifre ettiği için açık anlatıcı olarak da adlandırılır. Medine Malikova, *Şefkat* romanında kendini gizleme çabası olmayan açık bir anlatıcı tercih eder. Edebî metinlerde “*anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen değişikliklere paralel olarak değişik konum ve niteliklerde görülür*” (Öner, 2016: 174). Tatar edebiyatında o dönemin genel eğilimi açık anlatıcı kullanımıdır. Bu açık anlatıcı tanrısal konumu itibarıyla öyle bir noktadan bakar ki her şeyi eksiksiz görür ve bilir. O, bulunduğu mevkide sınırsız bir güç, eksiksiz bir imtiyaz sahibidir (Aktaş, 2003: 88). *Şefkat* romanında anlatıcı mekân ve tabiat tasvirlerinde geniş bir perspektif, panoramik bir görüntü elde etmek için tepede merkez bir nokta belirler, gördüklerini kuş bakışı bir gözle uzaktan anlatır. Ancak uzakta da olsa kadrajına giren roman kişilerinin hissiyatından haberdardır.

“Salonun her iki yanındaki dar, yüksek pencerelerin ardında gençlerin pır pır eden yürekleri gibi oynak rüzgâr, koyu kahverengi dalları sallıyordu. Pencerelerin üstünde, tavanın altında birbirine çok benzeyen büyük tabiplerin portreleri asılmış. Çoğu sakallı, ciddi yüzlü, bakışlarını salondakilerin başlarının üstünden oldukça uzaklara dikmişler, sanırsın ki yalnızca kendilerine malum olan yüce bir hakikat hakkında düşünüyorlar.

⁴⁹ James Wood, üçüncü şahıs anlatıcının aslında yazarın üslûp ve fikirlerinin etkisinde kaldığı için güvenilmez olduğunu, birinci şahıs anlatıcının çok daha güvenilir olduğunu savunur (Wood, 2013: 19). Tanrısal konumlu anlatıcının, yazarın etkisinde olduğu inkâr edilemez bir gerçektir ancak “*Yazarın sanatçı kişiliği, eseri yaratırken kendinden aslında daha üstün bir kopyasını yaratır*” (Stevick, 2017: 89). Bu üstün kopya okurda güvenilir bir his uyandırır. Bu nedenle çalışmada tanrısal konumlu anlatıcı güvenilir olarak değerlendirilmiştir.

Onların mağrur görünüşü Zeytüne'yi kaygılandırdı: Bu dâhilere erişmek –doktor olmak-sıradan bir insan için mümkün mü ki” (2008: 174).

Alıntılanan metinde anlatıcı, seçtiği noktadan gördüklerini kendi yorumlarını katarak anlatır ve Zeytüne'nin hislerini, aklından geçenleri bilir. Anlatıcı, kimi zaman da tasvir edeceği yerleri, olayları ya da kişileri okura daha yakından göstermek ister. Bunun için de odak noktası olarak roman kişilerinden birini seçer ve onun yakınlarında bir yere konumlanarak onun perspektifinden bakar hatta çoğu zaman görülenleri, iç çözümleme yöntemlerinden yararlanarak odak noktası seçtiği kişinin sınırlı algı ve değerlendirmesiyle okura sunar. Eksik bulduğu kısımları tamamlar ya da roman kişinin gözüyle anlatılan olayları kendi sınırsız bilgisiyle yeniden değerlendirir. *Şefkat* romanında Zeytüne, Cemile, Enver ve Altınsaç; anlatıcının odak noktası olarak seçtiği roman kişileridir. Romanın belli kısımlarında onların zihin perspektifinden bakar ve bu kişilerin zihinleri arasında yaptığı geçişlerle tanrısal gücü okurun gözünde belirginleşir. Zeytüne, Altınsaç'ın çalıştığı atölyeye gider. Anlatıcı atölyeyi Zeytüne'nin durduğu konumdan tasvir eder. “*Sağ tarafta dizilmiş bantların üstünden kayarak (...) Soldaki masanın yanında iki kadın sohbet ediyordu*” (2008: 266) cümlelerindeki sağ-sol şeklindeki yön tayinlerini Zeytüne'nin bulunduğu yere göre yapar.

Anlatıcının romandaki kişilerin iç dünyalarını bilmesi ve okurla paylaşması, roman kişilerinin birbirleri için sır olan duygu ve düşüncelerinin ya da birbirleriyle paylaşmak istemedikleri bilgilerin okura açık edilmesini de sağlar. Manfred Jahn bunu psiko-anlatma olarak adlandırır (2015: 129). *Şefkat* romanında Cemile üniversitenin rektörüyle konuşurken duygularını ona açık etmemeye çalışır ancak anlatıcı “*Cemile Zakirovna sır vermemeye çalıştı ama rektör onun kanayan yarasını deşmişti*” (2008: 179), diyerek onun duygularını bizimle paylaşır. Larisa yurt dışına giderken Enver ve Zeytüne onu uğurlamaya gider. Larisa Enver'in boynuna sarıldığında Zeytüne, Enver'i kıskanır ancak bu kıskançlığın ne Larisa ne de Enver farkındadır. Anlatıcı “*İlk kez Zeytüne gönlünde kıskançlık hissini duydu*” (2008: 204) sözleriyle bizi onun duygularından haberdar eder. Cemile ve eşi Mübarek, büyük bir trafik kazası geçirir, kazada Cemile'nin eşi ve Cemile hastaneye kaldırılır. Cemile kendine geldiğinde başucunda kızı Leyla vardır. Cemile eşini sorduğunda Leyla, onun iyi olduğunu söyler fakat anlatıcı Leyla'nın içinden geçenleri aktararak aslında Mübarek'in kazada hayatını kaybettiğini okura bildirir. Roman boyunca

anlatıcının bu şekilde paylaşımlarda bulunarak okurun güvenini kazandığı ve onunla bir duygudaşlık kurduğu örneklerle sıkça rastlanır.

Tanrısal konumlu anlatıcı roman kişilerinin sadece his ve düşüncelerine değil, geçmiş yaşantılarına da hâkimdir. *Şefkat* romanında kişilerin tavır ve davranışlarının altında yatan nedenler, onların geçmişleriyle ilişkilendirilir; kişiler arasındaki tanışıklık bağı ve vak'a zamanında anlatılan bazı olayların sebebi de yine geçmişe dönülerek aktarılır. Bu nedenle anlatıcı, bütüncül bir geri dönüşle sık sık kişilerin geçmişine giderek tanrısal tavrını ortaya koyar. Romanda Cemile'nin öğrencisi Devletşin, hocasının bulunduğu departmandan ayrılarak aynı bölümün diğer departmanına geçer. Rektör, Devletşin'i oraya Cemile'nin gönderdiğini sanır. Anlatıcı "*Ama bundan bir yıl önce enstitünün aynı bölümündeki ikinci departmanına geçti o. Bu kararını: 'Benim çalıştığım konuyla meşgul olmam için daha fazla imkân var orada.'* diye anlattı. Profesörün yetenekli öğrencisini hiç de gönderesi gelmemiştii yoksa" (2008: 179) sözleriyle geçmişe dönerek olayın asıl nedenini açıklar.

Tanrısal konumlu anlatıcı, roman kişileri arasında yanlı bir tutum sergileyebilir. Bu durumda anlatıcı ile okur arasındaki duygudaşıktan dolayı okur da hangi karaktere sempati duyması gerektiği, hangi karakteri sevmemesi gerektiği konusunda yönlendirilmiş olur. *Şefkat* romanında anlatıcı Leyla'dan bahsederken onun başardıklarıyla adeta gurur duyar.

"İngiltere'nin Oxford Üniversitesinde, Fransa'da, Amerika'nın Michigan Üniversitesinde öğrenim görüp dönmüş büyük bir öğretmen. Bu sefer de Moskova'ya önemli bir iş için gidiyor: Teknik üniversitelerde İngiliz dilini öğretmek üzere açılan üç kurs için ders kitapları yazmıştı o, onları bütün ülke üniversiteleri için bastırmadan önce redaktörle son kez bakması gerekiyordu" (2008: 218).

Romanın olumsuzlanan karakterlerinden biri olan Devletşin, güvenilir anlatıcının takdirini kazanan Leylâ'nın bakış açısıyla anlatılır. Leyla'nın Devletşin hakkında para kazanmak ve ün salmaktan başka derdi olmadığı, onun hastalarına önem vermeyen korkunç bir insan olduğu yönündeki yorumlarıyla okur, Devletşin'e karşı olumsuz duygular geliştirir. Bu şekilde bir anlatımda, karakterin gözüyle gören ama görülenleri anlatıcının sesiyle dinleyen okur, bir yandan her şeye hâkim bir yandan da taraflı olur (Wood, 2013: 22).

Her şeyi bilen anlatıcı bazen de bilgeliğini okura göstermek, bilgilerini onunla paylaşmak ister hatta okuru eğitme işlevi üstlenir. Bu nedenle zaman zaman olayların akışını keserek okura bilgi verir. Romanda Altınbaş'ın yetim kalan çocuğunun geleceği hakkında okuru düşündürürken *“Yetiştirme yurdunda büyüyen çocuklar yaşlılarından daha sonra yürüyor, daha geç dilleri açılıyor, zekâ gelişimi bile daha arkadan geliyor. Ya gönülleri nasıl? Anne- baba sevgisinden mahrum kalan çocuğun gönlünde hangi hisler doğmaz ve büyümek ki”* (2008: 367) diyerek yetiştirme yurtlarında yetişen çocukların fizyolojik ve bilişsel gelişimleri hakkın bilgi verir. Anlatıcının *“Doktorların çoğu zaman rol yapmayı bilmesi gerek”* (2008: 242), *“Doktor kendinin doktor olduğunu hiçbir zaman unutmamalı”* (2008: 322), *“Aşk, en güzel, en güçlü, büyük his, şairlerin onu yüceltmesi boşuna değil”* (2008: 374) gibi aforizma içeren cümleler kullanması onun okur üzerinde etkin bir gücü olduğuna inandığını gösterir.

Tanrısal konumlu açık anlatıcı kimi zaman *“Oyunu sadece çocuklar mı seviyor? Hayır, oyunu insanlar yetişkinliğinde de yaşlılığında da seviyor. Ama yıllar geçtikçe biz oyun oynamaya utanmaya başlıyoruz, sonra onun kurallarını tamamen unutuyoruz”* (2008: 274) şeklinde biz”li bir anlatım tercih ederek okurla arasında kolektif bir bilinç oluşturur. Anlatıcı bu ortak bilinci *“Eğer biz, denizin soğuşundan bıkip kaynar kanlı yer yığınınin ateşli sevgisine susayan denizkızını gözümüzün önüne getirirsek bu dakikada Larisa işte tam böyle bir ruha sahipti”* (2008: 392) cümlelerinde olduğu gibi kendi hayal dünyası ile okurun hayal dünyasında ortaklık kurmak için de kullanır. Anlatıcı, *“Biz ömrümüzün başını da sonunu da insan elinde geçiriyoruz. Evet, insanın kendi ömrü başkalarının elinde başlıyor, başkalarının elinde tamamlanıyor”* (2008: 301), diyerek kolektif bilincin de ötesine geçer ve okurda beşeri bir varlık olduğuna dair bir izlenim uyandırarak yazar-anlatıcı kimliğiyle ortaya çıkar.

3.3.2. Çoğul Bakış Açılı Gözlemci Anlatıcı

Medine Malikova'nın *Şefkat* romanı dışındaki diğer dokuz romanında tanrısal konumlu anlatıcı varlığını sürdürmeye devam eder ancak artık anlatma tekniği romanların kronolojik sırasına göre azalmaya, onun yerini gösterme yöntemleri almaya başlar. Gösterme yöntemlerinin imkânlarından yararlanılarak tanrısal konumlu anlatıcının romana müdahaleleri azaltılır ve bu anlatıcının insanüstü özellikleri minimize edilerek daha doğal bir portre çizmesi sağlanır. Tanrısal konumlu anlatıcının silikleşmesiyle olayların

anlatımında başka sesler duyulmaya, farklı bakış açıları görülmeye başlanır yani bakış açısı çoğullaşır.

Konup Ötecek Dalı Var romanında, tanrısal konumlu anlatıcının *Şefkat* romanında aforizmalar kullanarak kanaat önderliği yapan tavrı ortadan kalkar. Kendini sürekli ortaya çıkarmak yerine, anlatımı nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı ve birinci kişili özne anlatıcıyla paylaşır. Roman, tanrısal konumlu anlatıcı tarafından Safiye'nin iç çözümlemesinin yapıldığı kısa bir metinle başlar, sonra anlatıcı “ *Safiye masadaki kitapları biraz ileri itti ve eline kalem aldı*” (1987: 3) diyerek sözü mektup tekniği ile birinci kişiye bırakır. Okur, mektuba geçtiğinde üslubun da değişmesiyle artık yeni bir ses duymaya başlar. Safiye, tanrısal konumlu anlatıcının müdahalesinden bağımsız bir halde İgnat'a duygularını büyük bir samimiyetle anlatır, itiraflarda bulunur. Olayların ve duyguların bizzat tecrübe eden ya da şahit olan kişi tarafından aktarılması, okurla karakter arasındaki mesafeyi kısaltır ama tam bir gerçekçilik sağlar demek mümkün değildir. Çünkü nihayetinde mektupta kullanılan teknik gösterme değil, anlatmadır. Bu mektubun romanın hemen başlangıcında yer alması, tanrısal konumlu anlatıcı olmadan roman kişilerinin bir kısmını da tanımamızı sağlar. Safiye, mektupta Dramaturg Dayan'ın yazdığı yeni bir oyunun sahneye konacağından, eserin başkışisi Kadimbike ile kendini nasıl özdeşleştirdiğinden ancak İsmigül ve Şefika varken o rolü almasının mümkün olmayacağından, mektubun muhatabı olan İgnat'la tanıştıkları ilk günden, abisi Gamir'in geçmişte yaşadıklarından bahseder. Böylece bu isimler romana Safiye aracılığıyla dâhil edilmiş olur. Mektupta Safiye kendi fiziksel özelliklerini de kendi ağzından aktarır. Bunu yaparken ayna hilesine benzer bir teknik kullanılır. İgnat, onun bir portresini yapmıştır. Safiye o portreye bakarak kendi tasvirini yapar:

“İşte o portre benim karşımda. Bahçenin sandalyesine oturan kızın yüzüne yaprakların arasından güneş vurmuş. Yuvarlak, beyaz yüz; kalın dudaklar, daha kısıp yapılmış göz kapakları, mavimsi bir tokayla toplanmış siyah saç bukleleri. Sen benim yüzümdeki karakter çizgilerini çok canlı tasvir etmişsin” (1987: 5). Safiye, mektubu tamamladığında nesnel tutumlu anlatıcı devreye girer ve onun hareketlerini ayrıntılı eylem metoduyla okura aktarır: “*Safiye, mektubu katlayıp kenarları kırmızı ve mavi çizgilerle çerçevelenerek süslenmiş zarfa koyup adres yazdı ve paltosunu giydi, dışarı çıktı(...)*” (1987: 6).

Romanın ikinci mektubu ise Şefika tarafından kaleme alınır ve Kadimbike oyununun rejisörü Emir’e gönderilir. Romanın üçüncü bölümü doğrudan bu mektupla başlar. Şefika, Kadimbike rolünün niçin kendisine verilmesi gerektiğini hem kendi hem de annesi Mükerrime’nin geçmişine dönerek anlatır. Mektup bitmeden Emir okumayı bırakır ve okumayı bırakma sebebi okura doğrudan, Emir’in kendi kendine konuşmasıyla birinci ağızdan şöyle verilir: “*Emir elindeki mavi kapaklı defterin kalan sayfalarını karıştırdı: Ohoo, daha çokmuş, üşenmemiş yazmış Şefika! Hepsi de sadece annesi hakkında mı acaba? Bugün okumakla bitmez, sonra, Şefika’nın eğri büğrü harflerinden gözleri acımaya başladı*” (1987: 20).

Romanda, karakterlerin fıkra, anekdot, rivayet anlatımlarına da yer verilir. Bu anlatımlarda kullanılan üslup karakterlerin kültürel yapısına ve anlatılacak hikâyeye göre değişir. Niğmetcan, Odessa ve Kazan şehirleriyle ilgi anlattığı rivayetlerde bir meddah tarzı kullanırken Fagile’nin Şefika’ya anlattığı rivayette bir masal anlatıcısının üslubu görülür.

“*Büyük bir şirketin yöneticisine bir kadın gelmişmiş, kocasından yakınıyor. Kocam sizde çalışan bir kadınla geziyor, ailemiz dağılıyor, yardım edin, diyesiymiş. Böyle işte yardım etmek olur mu? Oluyormuş meğer. Bu yönetici çaresini bulmuş, evli adamla gezen kadını çok yücelterek, överek, pohpohlayarak Taşkent şehrinin büyük bir inşaatına göndermiş, Bundan sonra öbür adam yola gelmiş, işten geç gelmeler bitmiş, aileye dostluk yerleşmiş*” (1987: 282).

Malikova’nın bu romanında, bir önceki romanına göre karşılıklı konuşma metinleri daha ağırlıklı yer tutar. Bu konuşmalar sahneleme tekniğiyle değil, anlatma yöntemiyle “de-” eyleminin çekimleri kullanılarak aktarılır. Aktarımları daha çok nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı yapar. *Şefkat* romanında konuşmaların hemen ardından kişilerin duygu dünyası tanrısal konumlu anlatıcı tarafından ortaya konurken bu romanda konuşmalar genellikle yorumsuz olarak aktarılır.

Medine Malikova, romanda çekirdek metin olarak kullandığı *Kadimbike* oyununu kaleme alan Dayan’la aslında kendi benliğini örtüştürebileceği ikiz bir karakter yaratmıştır. “*Romancı elbette, her karakterine kendinden bir parça katar; bu karakter yazar olunca kişileştirilmesindeki otobiyografik boyut daha da derinlik kazanır*” (Parla, 2018: 271). Dayan’ın oyun metnini oluşturma sancılarının anlatıldığı kısımlarda yazar-anlatıcının sesi

duyulur. Burada tanrısal konumlu anlatıcı bir üst anlatıcı konumuna geçerek alt metnin anlatıcısı olan Dayan'ın duygularını okura aktarır. Tanrısal konumlu anlatıcının romanda yorumlarını eklediği asıl kısımlar da burada görülür, tanrısal konumlu üst anlatıcı ve Dayan eş zamanlı olarak ortak bir bilinçle aynı şeyleri düşünüyor izlenimi verilir.

“Kimler oturuyor orada, ne yapıyor onlar şu dakika, ne düşünüyor, ne yaşıyorlar? Her insanın başından bin esere yetecek olaylar geçiyor, diye tekrarlamayı seviyor Dayan. Ama onları yakalamayı bilmek, edebiyatta, sanatta yetenekle işlemek gerek. İşte şimdi de ona göre karşı binanın pencerelerinin perdelerinin ardında yazmak için bitmez tükenmez hazine var ama onları alamıyor” (1987: 7-8).

Romanda Safiye, Şefika ve Remzi'nin mektuplarının ara ara romana yerleştirilmesiyle üç farklı özne anlatıcıya yer verilmiş olur. Romanda olaylar, verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere özne anlatıcılar, nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı arasında dönüşümlü olarak aktarılır. Tanrısal konumlu anlatıcı her ne kadar müdahalesini azaltsa da özne anlatıcıların kaleme aldığı mektupların içeriğinden haberdardır ve orada geçen olaylarla ilgili kesin yargılara varmadan yorumlar yapar. Kişilerin iç dünyası anlatma yönteminin imkânlarıyla sunulur ancak gerçekçilik adına kusur olarak görülen bu yöntemlerin ustalıkla kullanılmış olması, okurda oluşturduğu izlenim bakımından birinci kişili anlatımların yarattığı etkiye yakındır.

Fidaye romanında, anlatımda özellikle iç odaklanma artar; iç çözümleme, iç monolog ve diyaloglar oldukça yaygın kullanılır. Romanda duygunun hâkim olduğu kısımlarda ve kişi tanıtımlarında Fidaye, Davut ve Ramile'nin sınırlı algı ve bakış açısı önemli bir yer tutar. Özellikle başkişi Fidaye multi-perspektif bir anlatımla okura tanıtılır. Multi-perspektif, toplumun farklı kesiminden kişilerin farklı bakış açılarıyla aynı karakteri tanıtıyor olmasıdır (Çelik, 2006: 269). Fidaye, ara ara farklı karakterlerin gözlemlerine yer verilse de özellikle Davut ve Ramile'nin bakış açısıyla anlatılır. Bir erkek olarak Davut, ilk başta fiziksel özellikleriyle kendine hayran bırakan Fidaye'nin kadın bir yönetici olarak bir varlık gösteremeyeceğine inanır. Fidaye'nin azmini ve başardıklarını gördükçe küçümsediği bu kadına karşı içinde büyük bir saygı uyanır ve ona olumlu duygular beslemeye başlar. Davut, daha çok Fidaye'nin toplumsal cinsiyetini ön plana çıkaran izlenimler sunar. Ramile ise Fidaye ile kurduğu yakın ilişki sayesinde onun geçmişini ve bulunduğu konuma gelene kadar neler çektiğini bizzat Fidaye'nin kendinden dinler. Eşini

kaybetmiş, çocuğunu tek başına büyüten, acılı bir kadın olarak Fidaye'nin başarılarını değerlendirebilir.

İlk romanlarında kişilerin sık sık geçmişine dönen tanrısal konumlu anlatıcı yerine bu romanda kişilerin geçmişleri roman kişilerinin diyaloglarıyla aktarılır. Fidaye; Masum'la nasıl tanışıp evlendiğini, meslek hayatındaki gelişimleri, kısacası geçmişini Ramile'ye anlatarak okurun da bunlardan haberdar olmasını sağlar. Münire, İzzettin ve Kalemgül arasındaki üçlü ilişkinin geçmişi ise Naile Abla tarafından Fidaye'ye anlatılır.

Kasırga romanında suça dayalı bir kurgu görüldüğü için tanrısal konumlu anlatıcı geri plana çekilir çünkü her şeyi bilse de anlatıcının bilgilerini okurla paylaşmaması ve tarafsız olması gerekir. Tanrısal konumlu anlatıcının rehberliği olmadan okur, kendi bilinciyle katile ulaşmalıdır. Bu nedenle *“anlatımda göstermeye, karşılıklı konuşmalara, yaşanmış söze, bilinç yansıtılmasına daha fazla önem verilmesi, özellikle anlatım açısının bir roman figürünün bilincine sabitlenmesi”* (Stanzel, 1997: 46-47), suç romanları için daha geçerli bir anlatı tekniği olarak görülür. Okur, romanda katili bulma sürecinde gerçekleşen olaylara daha çok Haris'in gözleriyle bakar, onun duygu ve düşünceleriyle olayları takip eder. Haris, romanda özel bir konuma sahiptir. Romanın kilit olaylarında olay yerinde hep hazır bulunur, okurun ilgi ve merakını canlı tutar. Haris'in bulduğu her ipucu olayların başlangıç noktasına doğru götüren bir çizgi oluşturur. Bu çizgi üzerindeki olayların ayrıntıları ise ya Haris'in konuştuğu kişiler aracılığıyla ya da tanrısal konumlu anlatıcı tarafından tarafsız bir anlatımla sunulur. Tanrısal konumlu anlatıcı, karakterlerinin zihninden geçenlerin tamamına vakıf değilmiş gibi yapar ya da aynı anda başka yerde olanlardan haberi yokmuş gibi davranır. Özellikle katil olan Danif'in düşünce ve davranışları yansıtılırken kasıtlı atlama görülür. Kasıtlı atlama *“hem kahramanın hem de anlatıcının bildiği ama anlatıcının okurdan saklama gereği duyduğu odadaki kahramanın önemli bir eyleminin ya da düşüncesinin atlanmasıdır”* (Genette, 2020: 192). Karakterlerin düşüncelerine getirilen bu sansürleme ve tanrısal konumlu anlatıcının kısıtlamalarla sınırlanmış gibi hareket etmesi okuru olaylar hakkında fikir yürütmek üzere aktif hale getirir. Haris'le birlikte okur da bir dedektif sıfatı takınarak suçluyu bulma sürecine katılır.

Kızıl Çiçek romanında görülen anı tekniğinde, anlatıcılar başkışı Zahide'nin yazgısına göre ortaya çıkıp kendilerinin dâhil ya da şahit oldukları olayları Murtaza'ya anlatırlar. Romanda sırasıyla Feride, Firdus Sadirov, Elza Brunovna, Sidorov Anton Nikitiç ve

Anfisa anlatıcı konumunda yer alır. Tanrısal konumlu anlatıcı, bu anlatıcıların Murtaza'ya açıklamak istemedikleri kısımları, iç odaklanma ve geriye dönüş teknikleriyle okura aktarır. Dedektif Sidorov ile konuşmaya gittiğinde Sidorov, annesi ile ilgili Murtaza'ya gerekli gördüklerini anlattıktan sonra tanrısal onumlu anlatıcı onun iç düşüncelerini şöyle yansıtır:

“Dedektif Murtaza'ya baban kim, soyadın Kançurov değil mi diye sormadı. Çünkü o Elza Brunovna'dan fazlasını biliyordu. Ama hepsini söylemek olur mu? Ve gerekli mi? Kadırmetova ve Kançurov'un aşkı, yürek meselesi, dedektifi ilgilendirmiyordu. Ayrıca şurası da var: Herkes kendilerinin gençlik aşkını çocuklarının bilmesini ister mi? Hele de çocuklar tamamen başka bir kişiden dünyaya gelmiş olursa” (2012: 110).

Tılsım romanında ise iç odaklanma Midhet ve Leniza arasında sürekli değişkenlik gösterir. Bu şekilde evlilikte yaşanan sorunlar çoklu odaklanma yöntemi kullanılarak erkek ve kadının bakış açılarıyla ayrı ayrı değerlendirilir. Romandaki temel çatışma Midhet ve Leniza'nın iç çatışmasıdır. Onların olayları algılama şekli ve bu olayların onların psikolojisi üzerindeki derin etkileri iç odaklanmalarla başarılı bir şekilde aktarılır. Midhet ile Leniza'yı ayrılık noktasına getiren olayların başlangıcı Midhet'in işten geç gelmesidir. Midhet, iş yerinde gerçekleşen bir kaza nedeniyle şehir dışına gitmek zorundadır ve bunu Leniza'ya nasıl açıklayacağını bilemediği için eve gitmek istemez, boş boş sokaklarda dolanır. Leniza ise Midhet'in geç kalışını, kocasının artık kendisini sevmemesine hatta hayatında bir başka kadının varlığına yorar. Leniza, akşama kadar çocukla evde yalnız olduğu için eşinin işten gelip onunla ilgilenmesini isterken Midhet iş yerinde sorunlar yaşadığı için karısının ona karşı anlayışlı olmasını bekler. Ama tüm bu istek ve arzularını iç dünyalarında yaşar, birbirleriyle paylaşmazlar. Onların birbirine açık edilmeyen duyguları tanrısal konumlu anlatıcının vasıtasıyla okura aşikâr edilir.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında olaylar tanrısal konumlu anlatıcının odak noktası olarak seçtiği Muzaffer, Hanefi ve Nurzifa'nın bakış açılarıyla anlatılır. Önceki romanlarında olumsuzlanan karakterlerin iç dünyalarına odaklanma pek görülmezken bu romanda Hanefi'nin iç dünyası, yaptığı kötülüklerin temelinde neler yattığı başarılı bir şekilde yansıtılır. Olayların bitiminde tanrısal konumlu anlatıcının varlığı dolaylı yollarla değil açıkça ortaya çıkarılır. Ancak bu ortaya çıkış romanın gerçekçiliğini zedelemekten çok olayların gerçekten yaşanmış olduğu izlenimi vermeye yöneliktir. *Ihlamurlar Çiçek*

Açtığı Zamandı romanı, bir mafya babasını kandırmak için evlilik oyunu oynayan, sonra da bu birlikteliği gerçek bir evliliğe dönüştüren bir çifti de konu edinir. Bu romanın sonunda tanrısal konumlu anlatıcı, yazar-anlatıcı sıfatıyla ortaya çıkarak “... *bu çiftin buluşup kavuşma tarihi aklıma her geldiğinde hayran kalıyorum ben. ‘Oyundan oymak değil, yüzük de çıkıyormuş’ diyorum. Evet, çift yüzük çıktı bu güzel oyundan*” (2010: 182) cümleleriyle romanı bitirir. Bu cümlede kullanılan “aklıma her geldiğinde” ifadesiyle okura, olayların gerçekten yaşanmış olduğu düşündürülür.

Anıya dayalı olay örgüsüyle oluşturulan *Gümüş Kemer* romanında üçüncü kişili ve birinci kişili anlatım iç içe kullanılır. Başkişi Emine, dedektife verdiği ifadelerle anılarına dönüş yapar. Dedektifin bilmesi gereken kısımlar “*Ben tarih bölümünde okudum. İnsanların eski zamanlardan şimdiye uzanan yolunu gün yüzüne çıkarmaya çalıştık, komünist partisinin tarihini hatırlattık... O ise Tatar dili bölümündeydi(...)*” (2013: 38) gibi cümlelerle bizzat Emine’nin ağzından birinci kişili anlatıcı kullanılarak aktarılır. Dedektif tarafından bilinmesi istenmeyen kısımlar ise tanrısal konumlu anlatıcının Emine’nin geçmişine gitmesiyle aktarılır ancak bu kısımlarda da hem anlatma hem gösterme yöntemlerinden yararlanılır. Tanrısal konumlu anlatıcı Emine’nin geçmişini anlatırken odak noktası olarak Emine’yi ele alır ve olayların çoğu onun bakış açısıyla yansıtılır. Bu kısımda da Emine’nin iç konuşmaları ve diyaloglar ağırlıklı yer tutar. Romanda dikkati çeken asıl nokta, olayların anlatımı sırasında tanrısal konumu anlatıcının birinci kişili anlatıcıyı takip etmesidir. Bu romanda başkişinin yazgısı, tanrısal konumlu anlatıcının özgürlüğünü sınırlandırır.

Çavdar Tadı ve *Bülbülün Gözyaşı* romanlarında olaylar başlamadan önce tanrısal konumlu anlatıcı açıkça kendini gösterir, sonra okuru ustalıkla olayların içine çeker. Romanlarda hareketli sahneler diyalog tekniği ve nesnel konumlu anlatıcı kullanılarak ya da tanrısal konumlu anlatıcının her şeyi bilen ancak yorum yapmayan bir tavır takınarak devreye girmesiyle aktarılır. “*Sınırlı bakış açısı tarzı ile yazar müdahalesi yöntemi, çelişkili sonuçlara değil, tamamlayıcı sonuçlara götüren yöntemlerdir*” (Gümüş, 1989: 88). Bu romanlarda, tanrısal konumlu anlatıcı ile diğer bakış açılarının bir arada kullanımındaki asıl ustalık şudur: Yazarın istediği zaman romanın kurmaca dünyasından kopardığı okurun dikkatini tekrar bu kurmaca yapının içine çekip tanrısal konumlu anlatıcının varlığını unutturması. Okuru daha etkin kılmak için kullanılan bu yöntem, hünerli bir yazarın elinde başarıya ulaşır (Tekin, 2017: 36). Bu romanlarda tutarlı ve dengeli bir bakış açısı kullanımıyla usta bir anlatım görülür.

3.4. Kişiler

Romanda kişiler, olayların faili olarak kurgusal dünyanın en temel unsurudur. Romandaki *“diğer ögeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır”* (Tekin, 2017: 70). Romandaki olaylar, birbirine bağlı olarak hareket eden roman kişilerinin oluşturduğu ilişkiler ağı ile canlandırılır. *“Karakterler ve eylemleri sahici epik edebiyatın sonsuzluğuna sahip olsalar bile yapıları temelde epiğin yapısından farklıdır”* (Lukács, 2019: 82). Bu nedenle roman kişilerinin oluşturduğu ilişkiler ağının kurgusal anlamda sağlamlığı, onların romanın dünyasıyla organik bir bütünlük sağlaması ve dengeli bir yapı oluşturması; yazarın kişileri karakterize etme gücüne bağlıdır.

Medine Malikova'nın romanlarında kişilerin fiziksel özellikleri genellikle onların romana dâhil olduğu ilk sahnede anlatma yöntemiyle verilir. Sosyal ve psikolojik özelliklerinin tanıtımında ise daha çok dramatik yöntem kullanılır. Dramatik yöntemde kişilerin özellikleri bir blok halinde, tek bir seferde, bir anlatıcı aracılığıyla değil; onların olaylar karşısında verdikleri tepkiler, kendi tavır ve davranışları, açıklama ve yorumları, iç düşünceleriyle parça parça sunulur. Çünkü *“Karakter, kişinin, toplum tarafından ya da başka bir kaynak tarafından konan kurallar ve hayatın tümü karşısında almış olduğu tavırların toplamıdır”* (Çetin, 2015: 161).

Teorisyenler yaptıkları analizlerde roman kişilerini olay örgüsü içindeki rolleri itibarıyla farklı şekillerde sınıflandırmışlardır. Medine Malikova'nın romanlarında kişi kadrosu oldukça kalabalık ve dağınıktır. Bu nedenle onun roman kişilerini tek bir teorisyenin kalıplaşmış yöntemleriyle sınıflandırmak mümkün değildir. Malikova'nın romanlarında aktif olarak görünen roman kişileri merkezî, hasım ya da karşı güç, yardımcı ve figüratif kişiler olarak tasnif edilmiştir. Olayların zuhurunda aktif olarak rol oynamasa da varlığından bahsolunan kişiler ise hatırlanmış ve gerçek kişiler başlıkları altında değerlendirilmiştir.

3.4.1. Merkezî Kişiler

Merkezî kişiler, anlatı evreninin temel taşlarıdır. Romanın kurgusu; onun yaşadığı çatışmalar, verdiği mücadeleler, yaşadığı değişim süreçleriyle oluşturulur. Okurun tepkilerini ve duygularını yönlendiren de odur (Harvey, 2017: 179). Medine Malikova,

Bülbülün Gözyaşı romanındaki Rinat hariç, merkezî kişilerini güçlü ve aydın kişiler olarak karakterize etmiştir. Rinat, yaşı ve konumu itibarıyla zaaflarıyla henüz başa çıkmayı öğrenememiş, içe dönük yapısıyla diğerlerinden ayrılır. Malikova'nın romanlarında merkezî kişilerin fiziksel özellikleri romana canlılık katmak amacıyla yapılır ve fazla uzun değildir. Malikova, sosyal yapıyı yansıtırken bu sosyal yapının içinde varlık mücadelesi veren merkezî kişilerinin daha çok iç dünyasını ve sorunlarını yansıtır, onların duygu ve sezgilerine önem verir. Medine Malikova'nın romanlarından yedi tanesinde merkezî kişiler kadın, üç tanesinde erkektir

3.4.1.1. Kadınlar

Kadın karakterizasyonunda yazarın kendi kadınlık konumundan yararlandığı, onların yaşadığı olayların arasına sık sık kendi hayatından kesitler yerleştirerek otobiyografik göndermeler yapmasından açıkça görülür. Merkezî kişilerde yer verilen kadınlar, yazarın karakterize etme yaklaşımına göre idealize edilenler, idealistler ve sonradan kendini gerçekleştirenler şeklinde sınıflandırılabilir.

İdealize Edilenler

Ramazan Korkmaz “*Başkişi, anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir*” (2018: 12) der ancak Medine Malikova'nın *Şefkat* romanında olaylara yön veren iki farklı merkezî kişi bulunur. Bunun nedeni, bu kişilerin ortak bir bilinci yansıtırıyor olmasıdır. Farklı kişilikler taşımalarına rağmen iç dünyalarındaki çalkantılar aynı kişi tarafından yaşanıyor gibidir. Yazar, tek bir karakterin önce gençliğini ve evlilik sürecini verip sonra tecrübe kazanarak belli bir statü elde ettikten sonra iş yaşamındaki konumunu anlatmak yerine, hem zamanı daha tasarruflu kullanmak hem de romanı tek düzelikten çıkartarak zenginleştirmek adına aynı bilinci iki farklı hayatta kurgulamıştır. Bunlardan biri genç ve yeni evli bir doktor olan Zeytüne, diğeri ise orta yaşlarda bir profesör olan Cemile'dir. Zeytüne'nin merkezde yer aldığı olaylarda Cemile, Cemile'nin merkezde yer aldığı olaylarda Zeytüne yardımcı kişi konumuna geçer.

Bireysel farklılıklar taşımakla beraber her iki merkezî kişi de en yüce insanî sıfatlarla donatılmış, idealleştirilmiş karakterlerdir. İnce bir zekâyı ve yüksek bir muhakeme yeteneğine sahiptirler. Eğilmez, bükülmez bir kişilikleri vardır ve romanın sonuna kadar bu

kişiliklerinden taviz vermezler. Cesaret, onur, gurur ve şeref onlar için önemlidir. Tek gerçek liyakat olarak gördükleri fazilete bağlıdırlar. Duygu ve düşünceleri iç çözümlemelerle verilen bu kişiler, iffet gibi geleneksel meselelere yaklaşım açısından da ahlâki bir duyarlılığa sahiptir. Mevkî, servet ve itibar onlar için bir şey ifade etmez; onları bulundukları konuma getiren çalışkanlıkları, insanlığa faydalı olma düşüncesinden gelir. Toplum adına aktif olan bu karakterler, bireysel sorunları açısından ediltendirler, kendilerini yazarın onlara çizdiği kadere bırakırlar. Karakterlerin ediltenliği onların iç dünyası ile dış dünya arasındaki uyumsuzluğu göstermesi açısından dikkate değerdir. Onların olaylar karşısındaki pasif duruşu bir çaresizlik değildir, onlar dünyanın mevcut halini bu şekilde deneyimlerler, zaman zaman iç dünyalarına kapansalar da topluma ayak uydurmaya devam ederler. Yaşam şekillerinde bir başkaldırı görülmediği gibi bir onaylama da sezilmez (Lukács, 2019: 138). Bu ediltelik bir meziyet değilse de değerli meziyetleri ortaya çıkarır. Başlarına gelen kötü olaylar karşısında talihlerinden asla şikâyet etmezler. Bu olaylar karşısında melankolik bir tavır takınmak yerine kararlı ve sağlam bir duruş sergilerler. Gösterdikleri sabır, romanda okura büyük bir erdem olarak sunulur. Her ikisi de ince bir zevke, sanatsal bir yeteneğe sahiptir. Cemile, piyano çalar; Zeytüne ise güzel türküler seslendirir. *“Romanda bir kişi hem tipik hem karakteristik özellikleriyle var olabilir”* (Çetin, 2015: 161). Cemile ve Zeytüne bunun birer örneğidir. Onların genel ve ortak karakter özelliklerinin dışında var olan tipik ve bireysel yanları ayrı ayrı ele alınmalıdır.

Cemile Zakirovna İlyasova: Romanın ikinci vak’a halkasının merkezinde yer alan Cemile, ellili yaşlarının sonlarında bir tıp profesörüdür. Hastanede bulunduğu bölüme başkanlık yapar. Ülkenin geçirdiği en zor süreçlere şahit olmuş, Vatan Savaşı’nda bizzat cephede bulunmuştur. O, bu şartlarda yetişmiş bir kuşağın aydın kadını temsil eder. Önceki kuşakta yer alan kadınlar zekâ ve eğitimleriyle değil, geçici işçi statüsüyle yetenekleri doğrultusunda kamusal alanda yer alırlar. Yıllarca erkeklerin arasında çalışan bu kadınların giyimleri özensizdir, tavırlarındaysa bir erilleşme görülür. Cemile, kadınsı zerafetini korur. Karaktere “Cemile” adının verilmesi de tesadüfi değildir. Cemile güzel kadın demektir. O kadınsı güzelliğinden taviz vermez. Zekâsı ve aldığı eğitimle kamusal alanda yüksek bir mevki elde eder. Romanda buna şu sözlerle yer verilir:

“Erkeklerin arasında onlarla eşit derecede uzun yıllar çalışan kadınlar; genel olarak, görünüşleriyle ile de davranışlarıyla da kabalaşırlar, sertleşirler. Cemile Zakirovna ise

bundan hiç etkilenmemiştir. Sahnede, pembeli kırmızılı kuzgunkılıçları⁵⁰ arasında, o, gümüş yüzük kaşındaki mücevher gibi bütün bakışları kendi üzerinde topladı. Bu dakikada onun hakkında hiç kimse elli sekizi doldurmuş diye düşünmezdi” (2008: 175).

Romanda Cemile ya soyadıyla birlikte ya da unvanıyla anılır, sadece “Cemile” olarak pek fazla adlandırılmaz. Bu da onun kamusal alandaki yerine ve ona duyulan saygıya işaret eder. Romanda genellikle okuldaki odasında ya da hastalarının başında hastanede görünür. İlme büyük değer verir ve kendi adıyla anılan yöntemler geliştirir. Öğrencilerine de büyük saygı duyar. Onlara akademik anlamda destek verir, sosyal yaşamlarında da onları doğruya yöneltmeye çalışır. Güçlü bir hitabeti vardır. Bunu yaparken yoğun aforizmalar içeren cümleler kurar ancak hiçbir zaman konum ve yetkisinin kuvvetini öğrencileri üzerinde kullanmaz. Düşüncelerini onlara açıklarken ihtiyatlı davranır, kendi fikirlerini dile getirdikten sonra karar alma noktasında onları yalnız bırakır.

Savaş, insanlara birbirine kenetlenerek mücadele etmeyi öğrettiği için Cemile’nin kuşağındaki kişilerin sadakat duygusu gelişmiştir ve birlikte mücadele verdikleri insanlara güvenirlir. Ülkelerini yeniden kalkındırmak için de çalışmanın gücüne inanırlar. Bu sadakat, güven ve çalışkanlık Cemile’de de açıkça görülür. Onun diğer insanlara kayıtsız şartsız güvenmesi, bir sonraki neslin makam düşkünü bir temsili olan Devletşin’in suistimaline neden olur. Cemile buna rağmen herkese iyilik telkin etme isteğinden vazgeçmez, kimseyi gücendirmemek için çaba harcamaya devam eder.

Cemile’nin aile yaşamı hakkında fazla bilgi verilmez. Romanın merkezî kişilerinden biri olmasına rağmen romanda yer alan mekânlar içinde onun evi yoktur. Okur, sadece kızı Leyla ile birlikte olduğu anlarda onun anneliği hakkında fikir sahibi olur. Kızı Leyla’nın düşüncelerinden, Zeytüne’nin ev ve iş arasındaki bölünmüşlüğü’nün benzerini onun da gençliğinde yaşadığı anlaşılır. Sık sık çocuklarını bırakarak hastalarına koşmak zorunda kalması, Leyla’da annesinin mesleğine karşı bir soğukluk oluşturur. Cemile de bu durumu içinde bir yara olarak taşır. İş yerinde odasına astığı tablo, bunun bir yansımasıdır. Birbirlerine sarılmış anne ve çocuğun tasvir edildiği tabloda, annenin çocuğa olan bakışları Cemile’yi her daim etkiler ve sıkıntılı anlarında hep o tabloya bakarak rahatlamaya çalışır.

⁵⁰ Bilimsel adı “gladiolus” olan Türkiye’de glayöl ya da kuzgunkılıcı olarak adlandırılan bir çeşit çiçek.

Cemile, sahip olduğu tüm niteliklerle yeni neslin aydın kadınına bir örnek teşkil edecek şekilde karakterize edilmiştir.

Zeytüne Mecitovna: Romanın birinci vak’a halkasının merkezinde yer alan Zeytüne, Cemile Zakirovna’nın öğrencisidir, okuldan yeni mezun olmuş genç bir doktordur. O, çalışan bir anne olarak ev ve iş hayatı arasında bölünmüş kadının bir temsilidir. Orta boylu, zayıf, çocuk gibi görünen, yuvarlak yüzlü, mavi gözlü, ince sarı kaşlı, dolgun dudaklı ve dudağının kenarı benlidir. Çok güzel olmasa da insanları kendine hayran bırakan bir sevimliliğe sahiptir. O, Zakirovna’nın adeta genç bir kopyasıdır. Cemile Zakirovna’nın Zeytüne hakkındaki şu sözleri de bunu ispatlar niteliktedir: *“O vedalaşıp gittikten sonra Cemile Zakirovna, dirsekleriyle pencerenin pervazına dayanıp onun bahçeden geçişini izledi. Hafif atlayarak, uçarak gidiyor sanki diye düşündü. Sonra derin bir iç çekip kendi kendine: ‘Aynı benim gençliğim bu! Benim sağlam, sağlıklı çağım!’ dedi”* (2008: 382). Romanda yeni neslin aydın kadını olarak yer alan Zeytüne, Cemile’yi kendine örnek alır ve onun öğretilerine önem verir. Anlatıcı, *“İnsanların bizden beklentilerini her zaman aklımızda tutmamız gerek, sadece hastara bakarken hastanede değil, sokakta, misafirlikte, tatil yaparken de kendimizi beyaz önlük giymiş gibi düşünmeliyiz, diye öğüt vermeyi seviyor Cemile Zakirovna”* (2008: 322) diyerek Cemile’nin öğrencilerine verdiği tavsiyeyi açıklar ve ardından Zeytüne’nin bu öğretiyi dikkate aldığını şu sözlerle ifade eder. *“Böyle zamanlarda Zeytüne kaba, kırıcı insanlara, hastalara baktığı zamanki sabrıyla, merhametle bakıyor, bu his ona rahatlık veriyor, onu öfkeyle cahillik edip taşkınlık yapmaktan koruyordu”* (2008: 322-323).

Zeytüne’nin merkezde yer aldığı vak’alar daha çok aile hayatıyla ilgilidir. Roman boyunca Zeytüne’nin ailedeki sorunlarla ilgili aldığı kararlarda da Cemile’nin nasihatlerinin etkisi görülür. Kocasını Enver’in Larisa ile olan birlikteliğinden Cemile’ye bahseder. Cemile, Zeytüne’nin içinde bulunduğu durumu büyük bir iyimserlikle tahlil eder ve ona *“Eşinde büyük bir hastalık yokmuş demek. Hastayı ayıplamak olmaz. Sadece sebebini öğrenip onu nasıl yok edeceğini açıklamak, iyileştirmek gerekiyor. Onu bu hastalıktan kurtarmak için sen bütün çareleri denedin mi? Onu da düşün. Şimdi bütün gücünü onu diriltmek için harcamalısın”* (2008: 382) diyerek onun yaşadıkları karşısında sabırlı olmasını sağlar. Romanın sonunda Enver’in Zeytüne’ye geri dönmesiyle Cemile’nin bu konudaki haklılığı ortaya konur.

Zeytüne, hocası Cemile'nin dışında kimseye içini açmaz. İşini yaparken dışa dönük ama kendisiyle ilgili konularda içe dönük bir yapıya sahiptir. Zeytüne devamlı yoğun ve derin düşünebilen, sürekli kendini ve hayatı sorgulayan bir bilincin yansımasıdır. Onun kalbinde adeta gizli bir mabed, ruhunda gizli bir köşe vardır. Yalnız kaldığı anlarda kendi içine sığınır. İç dünyasında yaptığı sorgulamalarla kendi yaptıklarını tartarken başkalarını da daha iyi anlamaya çalışır. O iç dünyasında bulduğu cevaplarla olgunlaşır ve cesaret kazanır. Onun sakinliği, kontrollü ve ölçülü davranışı bu iç dünyasındaki arayış tecrübesinin bir sonucudur. Olaylara karşı tepki vermeden önce kendi içinde onların muhasebesini yapması, onu ümitsizliğe kapılmaktan ve iradesinin acizliğine uğramaktan korur. Örneğin eve geç kaldığı bir gün Enver'in onu dinlemeden yargılaması karşısında öfkeyle ona karşılık vermek yerine önce bu tepkinin temel nedenini kendi kendine düşünür ve anlatıcının *“Enver'in akşamki sözlerinin altında, bakışlarında Zeytüne için anlaşılmasa başka bir mana var gibiydi. Şimdi bu mana birden açıldı”* (2008: 241) sözleri Zeytüne'nin sükûnetini korumasının olası bir kavgayı nasıl önlediğini gösterir.

Zeytüne hassas bir ruha sahip olmasına rağmen ne eşi tarafından terk edildiğinde ne de hastası hayatını kaybettiğinde gözünde bir damla yaş belirir. O, başına gelen her felaketi büyük bir sükûnetle karşılamayı bilir. Cemile'nin nasihatleri ve iç dünyasındaki çalkantılar ona, mukadderatına karşı en büyük erdemin sabretmek olduğunu öğretir. O hayatı umursamayan ya da mücadele etmeyi gereksiz gören bir müzmin olduğu için değil, sabrın mükâfatlandırılacağına olan inancı dolayısıyla edilgen bir tavır içindedir, bu yüzden de sadece kendi olmaya devam eder. Enver, Larisa'yı tanıdıkça Zeytüne'deki yüce ahlâk ve erdemin farkına varır. Enver Zeytüne'ye geri döndüğünde de Zeytüne'nin onu kabul edip etmeme konusunda tereddüt yaşadığı görülmez. Zeytüne adı zeytin kökünden gelir. Zeytin, mitolojide akıl ve beceriyi temsil etmesinin yanında yüzyıllardır barışı sembolize eder yani bu ad Zeytüne'nin fitratını yansıtır.

İdealistler

Medine Malikova'nın *Fidaye* romanında Fidaye, *Kasırğa* romanında Cevheriye ve *Kızıl Çiçek* romanında Zahide merkezî kişilerdir. Bu üç kadının en büyük ortak özelliği idealist olmalarıdır. Onlar ferdi sıkıntılarından ziyade toplumsal bir amaç için uğraşırlar. Amaçlarına ulaşmak onların yaşam felsefesi haline gelir. Hayatını yüce bir hedefe adayan bu kişiler, diğer insanları da etkisi altına alabilen lider özelliği taşırlar. *“Eğer diğer*

insanlara kıyasla derece bakımından üstünken kendi doğal çevresine kıyasla herhangi bir üstünlüğü yoksa kahraman bir liderdir. Otoriteye, tutkulara ve bizim sahip olduğumuzdan çok daha üstün bir ifade gücüne sahiptir ama eylemi sosyal eleştiriye ve doğanın düzenine tabidir” (Frye, 2015: 60). Fidaye, Cevheriye ve Zahide, bu özelliklerin somutlaşmış halleridir. Bu kişiler ideallerine ulaşmak için planlı ve programlı hareket eder ve mükemmeliyetçidirler. Etraflarına güvendikleri insanları toplamaya çalışır, idealleri adına onları harekete geçirir ancak kendileri bireysel hayatlarında çoğu zaman yalnız kalırlar. Karşılarına çıkan engellere karşı dirençlidirler. *“Engel, kahramana kendi gücünü, kendi cesaretini, kendi yeteneğini gösterme imkânı tanır”* (Bourneur ve Quellet, 1989: 143). Bu engellerin en büyüğü erkek egemen bir toplumda idealist bir kadın olmaktır. Onların cinsel kimliği ideallerine ulaşmayı zorlaştırır ancak onlar karşılarına çıkan engelleri aşabilmek için bedel ödemeye hazır, cesur kişilerdir. Bu uğurda Fidaye itibarını, Cevheriye hayatını, Zahide geleceğini ortaya koyar ve feda eder. Bu üç kadın, içtimai hayattaki rollerinin dışında annedirler fakat onların ev ve iş arasındaki bölünmüşlükleri üzerinde fazla durulmaz. Çocuklarına karşı ilgili oldukları hissettirilir ama onların yanında pek fazla görülmezler. İdealist kadınların iş hayatına dikkat çekmek isteyen yazar, okurun ilgisini dağıtmamak için anne-çocuk ilişkisine, kadının aile hayatındaki rolüne ağırlık vermez.

Fidaye, Cevheriye ve Zahide idealleştirilmiş merkezî kişilere göre daha gerçekçiler. Onların karakterlerinin güçlü yönleri dışında acizliklerine, insanî zaaflarına da yer verilir. Bir roman karakterinin bütün nitelikleriyle gerçek yaşama uygun düşmeleri beklenemez ancak onların gerçek insanlara daha çok benzemeleri inandırıcılıklarını artırır (Forster, 2016: 105). Bu gerçeklik hissi okurun, onların umutlarına değer vermesini, acılarına ortak olmasını sağlar. İdealleri ve ideallerine ulaşma adına verdikleri mücadeleleri farklılık arz eden bu kişileri ayrı ayrı da ele almak gerekir.

Fidaye Nurhanova Gosmanova: Fidaye, romanda üç farklı yönüyle değerlendirilir: İrke'nin yanında bir anne olarak, iş hayatında yönetici olarak, toplum hayatında eşini kaybetmiş (dul) bir kadın olarak. Fidaye, akşamları işten geldiğinde çocuğunun yanında yer alır. Onun İrke'yi uyuturken Tatarca ninniler söylemesi, geleneksel yapıyı dikkate alan ve millî kimliğe önem veren bir anne olduğunun göstergesidir.

Masum'un Karmaş'taki hastanenin yetersiz şartları yüzünden hayatını kaybetmesi, Fidaye'yi insan hayatına verilen değer üzerine düşünmeye sevk eder. İnsanların öncelik

vermesi gereken en önemli şey sağlıktır fakat toplum, içinde bulunduğu ekonomik buhranlar yüzünden para kazanma, aç karnını doyurma derdine düşmüştür. Romanda bu *“Hayatta kalanlar ölüm değil, yaşamak hakkında düşünüyor”* (2012: 316) şeklinde ifade edilir. İnsanların sağlığına yeterince önem vermediği Naile’nin doktorla olan diyalogunun Fidaye’ye anlatımında da açıkça görülür: *“(…)Doktora yakınıyor ‘Kalbim çarpıyor, karaciğerim batıyor, başım ağrıyor.’, diyor. Doktor soruyor: ‘Neden daha önce gelmedin?’ diyor. Naile Abla ne diye cevap verdi dersin? ‘Sadece bir hastalık için bu kadar uzun yola çıkasım gelmedi, hepsini birlikte toplayıp gelmek istedim’, diyor”* (2012: 324). Fidaye’nin hem kendi başına gelenler hem de halkın yaşadığı sıkıntılar; köylere yakın, tam teşekküllü bir hastaneye ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyar. Fidaye, merkezdeki hastane köylere uzak kaldığı için Karmaş’taki hastanenin şartlarını iyileştirmeyi, birçok köy ve ilçenin yakınında bulunan bu hastaneyi büyütmeyi amaçlar. Bunun için kendini işine adar, onun şahsî hayatı romanda arka planda kalır.

Fidaye, iş hayatında Cemile gibi dişil özelliklerini korur ancak bu durum Cemile’nin bilinçli bir tercihiyken Fidaye’nin mizacından gelir. O, kadın olduğu için kendine küçümseyerek bakar, çocukluğundan itibaren erkek olmaya özenir. *“Doğrusunu söylemek gerekirse ben kendim de erkeklerden farklı olmamak için çalıştım”* (2012: 237), *“Erkek olmak benim için gerçek insan olmak demek”* (2012: 237) gibi sözleri onun evlenip çocuk sahibi olmaktan ziyade, iş hayatında, erkeklerin bulunduğu sahada yer alma arzusunu açıklar. Fidaye’nin küçük yaşlardan beri hedefi, cemiyet hayatına katılıp halkını kalkındırmak adına büyük işler yapmaktır. Bu da onun müreffeh bir aile hayatı yaşamasına engeldir. Sabah erken kalkıp bütün gün yorulmak bilmeden çalışır. Hedefi doğrultusunda zaman zaman resmi prosedürlerin dışına çıkar. Onun çalışkanlığı, başlarda ona destek olmayan kişilerin de zamanla onun etrafında toplanmasını sağlar. Bütün bu özellikleriyle etrafındaki insanların takdirini kazanır.

Fidaye başarılı bir yönetici olmanın yanında oldukça güzel bir kadındır. Altın gibi parlayan uzun saçlarını, yeşil gözlerini, ince belli vücudunu bir gören bir daha bakmak ister. Ama güzel bir kadın olmak onu mutlu etmez. O, bu güzelliğin çalışan bir kadın için felaketten başka bir şey olmadığını düşünür. Ramile ile aralarında geçen şu konuşma bunu gösterir:

“— Bütün insanların bakışlarını celp etmek çok iyi bir şey değil, dedi Fidaye az sonra.

— Güzellik kötü bir şey mi acaba sizce?

- *Bu zamanda kadın ne güzel ne çirkin olmalı. Güzellik çoğu kişiyi mutsuz ediyor”* (2012: 245).

Gerçekten de güzelliği onun için sıkıntılı bir sürecin başlamasına neden olur. Güzel bir kadın olarak hem birlikte çalıştığı erkeklerin odak noktası haline gelir hem de bu, kadınların onu kıskanmasına neden olur. Onun acziyeti de bu noktada ortaya çıkar. O bütün hayatını çalışmaya adasa da bir robot değildir, duyguları ve zaafları vardır. Erkekler onun zaaflarından faydalanma peşindeyken bazı kadınlar da onun attığı yanlış adımların takipçisidir. Mirhucin ile cinsel bir birliktelik yaşar, evli olan Davut’a ilgi duyar ve onun kendini öpmesine izin verir. Fidaye, bu yaptıklarını kendi içinde değerlendirir. Muhakemelerini yaparken kendine karşı tarafsız bir yaklaşım sergiler. Vardığı sonuç, elde ettiği gerçeklik ne kadar acı olursa olsun onunla yüzleşmekten korkmayacak bir cesarete sahiptir. Tabiatının bütün eksikliklerini, hastalıklarının farkındadır. Bunları niçin düzeltemediğinin de bilincindedir. Onun bu kendince itiraflarını okur bir ahlâksızlık olarak değerlendirmez. Yazarın onu Fidaye olarak adlandırması da bilinçli bir tercihtir. O mevkisini, makamını, itibarını halkı için feda etmiştir. Yaşadığı zorlu süreç ve başardıkları dikkate alınınca, bu süreçte yaptığı hataları telafi etmeye, onun şerefli bir kadın olduğunu göstermeye ortaya koyduğu eser, halkın sağlığı için yaptırdığı hastane kâfidir.

Cevheriye Baybulovta: Medine Malikova, Liliya Hismetova ile bir görüşmesinde, tasarladığı karakterler arasında Cevheriye’ye ayrı bir kıymet verdiğini söyler (Hismetova, 2010: 52). Karakterin adı da bu kıymeti gösterir niteliktedir. Onun trajik sonu, Malikova’yı etkilemiştir. Cevheriye’nin farklı iki çağı üzerinde durulur. Biri Haris’le tanıştığı üniversite yılları, diğeri ise yardım cemiyetini kurduğu dönem. Üniversite yıllarında hayat dolu, arkadaş canlısı bir kızdır. Rus okullarında eğitim alır, üniversite tahsilini de Rus dili üzerine yapar. Janna Bayanova adını kullanarak Rusça şiirler kaleme alır ancak onun yazdığı Rusça şiirlerde bir Tatar ruhu sezilir. Tatarcayı çok iyi konuşmasa da Tatar kimliğiyle gurur duyar. Gönlünde her zaman Tatar milletini yüceltmek, onun varlığını ve yüce tarihini tüm dünyaya duyurmak yatar. Bunu gerçekleştirebilmek için hayaller kuran romantik bir karakterdir. Hasas ruhu başka insanların dertlerine, kaygılarına kayıtsız kalamaz. Şair kimliği ile geniş bir nüfuza sahip olur. Bu nüfuzu insanlara yardım etmek için kullanmak, onun muhtaçlara olan merhametinden gelir. Bir yardım cemiyeti kurarak hem ülkenin en ücra köşelerinde yaşayan muhtaçlara yardım edebilmeyi hem de farklı

lkelerde kurdukları yardım çadırlarının başında dalgalanan bayraklarıyla Tatar adını tüm dünyaya tanıtmayı bir ideal olarak önüne koyar.

Yardım cemiyetini kurduğu dönemde Cevheriye, içindeki gençlik ateşi sönmüş, yalnızlaşmış bir karakter olarak okurun karşısına çıkar. Cevheriye gençliğinde kurduğu hayallerin peşinden koşmş, evlenmiş fakat evliliğinde aradığı mutluluğu bulamamış, eşiyle arasındaki çatışmalardan dolayı çocuğu hakkında istediği kararları alamamış bir kadındır. Eşinin paraya olan dşknlğu, onun asıl hayali olan yardım cemiyeti kurma düşüncesine de engel olur. Bu nedenle eşinden ayrılarak kendi yolunu kendi çizmeye karar verir. Büyük bir inançla yola çıkar ve bir kez bile bu inancını sorgulama gereği duymaz, tereddüt etmez. Ondan önce birçok kişi yardım cemiyeti kurma teşebbüsünde bulunmş fakat muvaffak olamamıştır. Bir kadın olarak onun bu işte başarılı olabileceğine kimse ihtimal vermez. En yakını Haris bile ona boşa kürek salladığını söyler. Cevheriye, Türk Kızılay'ını kendine örnek alarak azimle ve inatla hedefine doğru yürür ve cemiyeti kurar. Cemiyete verilen binanın tadilatını yaptırmak ve cemiyeti oraya taşımak ister ancak yalnız bir kadın olarak kurtlar sofrasında kolay bir lokma olarak görülür. Cevheriye'nin zihni sürekli yapmak istedikleri ile meşgldr. Görüş aıllarının çokluğu ve bilgilerinin değişikliği, romantik kişiliğiyle birleştiği zaman onun bütün meselelere karşı uyanık olmasını engeller. O yardım cemiyetini büyüterek halka daha faydalı olabilme adına risk alır ve hayatını kaybeder ama onun ödediği bedel boşa gitmez. Onun yarım kalan hedeflerini Haris tamamlar. Cevheriye, kısıtlı imkânlarla bir kadının neler başarabildiğini gösterir, fırsat verildiğinde kadınların neler başarabileceği konusunda okuru düşündürür. Yazarın yardım cemiyetinin başına hassas bir ruha sahip, merhametli, vicdanının sesine kulak veren bir kadını getirmesi boşuna değildir. Yardım cemiyetinin başına gelerek gerçekleştirdikleri dikkate alındığında, tüm halkın başına Cevheriye gibi kadınlar gelirse toplumun nasıl kalkınacağı fikri ortaya çıkar.

Zahide: Zahide romanda asıl itibariyle hatırlanmış bir kişidir ancak bütün olaylar onun etrafında teşekkül ettiği için romanın merkezi kişisi de odur. Okur, başka kişilerin onunla ilgili hatıralarını nakletmesi ya da tanrısal konumlu anlatıcının anlatımlarıyla onu tanır. Ruhsal tasviri, genellikle dışardan yapılan gözlemlerle verilir. Byleci bir güzelliği vardır. Firdus onu kitaplarda "lmcl kadın" olarak adlarılan Karmen ve Kleopatra'ya benzetir. İhtilalci bir ruha sahiptir. Cesurdur ve doğru bildiğini savunmaktan korkmaz. Görüşlerinde son derece tutkuludur. İtirazlardan korkmadan büyük bir özgüvenle konuşur. Siyasî

görüşler konusunda donanımlı bilgiye sahiptir. Bir işe başladığında o işin yarım kalmayacağından emindir. Komsomol sekreteridir. Stalin döneminin baskıcı politikasının sona erdiğine, artık özgürlük mücadelesi verebileceklerine inanır. Onun bu konudaki heyecanı ve ateşli tavrı kendi zekâsını aldatır. Stalin'in yerini Komünist Parti ve organlarının aldığını göremez. Kendince kutsal saydığı bir dava için -Kırım Tatarlarının topraklarına geri dönmesi- mücadele eder. Bunun için imza toplamaya çalışır. Ama kimse ona bu konuda destek vermek istemez. O, yazdığı mektubu tek başına imzalayarak gönderecek kadar gözü pektir. Cesaret ve özgüven olumlu sıfatlar olarak görülür fakat Zahide'nin ihtiyatsız cesareti ve ölçüsüz özgüveni istenmeyen sonuçlar doğurur.

Zahide, üzerinde denenilen ilaçtan sonra tamamen bir kişilik değişimine uğrar. İdealleri ve ideolojileri uğruna sadece çevresindekilerle değil, resmi doktrinlerle de çarpışmaya cüret eden kadının yerini, tek derdi sevdiği adama kavuşmak olan biri alır. Verilen ilaç adeta düşüncelerinin bağımsızlığı üzerine mani olamadığı bir baskı yapmaktadır. Özgürlüğü başkalarının elinde olan Zahide sanki iradesini de onlara kaptırmıştır. Nefsine karşı duyduğu hâkimiyetten son derece eminken ilaçtan sonra kendini Vilen'in kollarına bırakır. Zahide'nin asıl karakter yapısına bakıldığında, hapishanede çıplak soyularak vücunun kontrol edilmesi gururuna dokunmalı, suçsuz yere hapiste yattığı için isyan çıkarmalıdır. Ama bunların hiçbiri olmaz. Onun hapishanedeki tek kaygısı, Vilen'in başına kötü bir şey gelip gelmediğidir.

Romanda sürgüne gönderilen Zahide'nin Vilen ile tekrar buluşması anlatılır. Buradaki Zahide artık ne üniversitedeki aktif kızdır ne de hapishanedeki aşk dolu kadın. Heyecanı körelmiş, yüzündeki tebessümü solmuş, bakışlarındaki ışık sönmüş, hitabeti ise klasikleşmiştir. Vilen'e karşı mesafeli, temkinli ve soğuktur. Tecrübe ettiği hayat onu genç yaşta yormuştur. Hayata tutunmasını sağlayan tek şey Murtaza'dır. Murtaza, Vilen ile Zahide'nin oğludur ama Zahide, Murtaza'ya gerçek anlamda babalık yapan Gosman'ı tercih ederek Vilen'i geri çevirir. Onun bu tavrı, yapılan her şeye rağmen iradesini tekrar kazanmayı başardığını gösterir.

Sonradan Kendini Gerçekleştirenler

Kendini gerçekleştirme, kişinin kendi potansiyelini fark ederek güçlü yönlerini geliştirmesi ve bu doğrultuda çalışmalar ortaya koymasıdır. Kişinin var olan özelliklerini keşfetmesi ve

yetkinliğini artırması için önce kendini tanıması gerekir. Bu bir ‘ben olma’ sürecidir. Bu süreçte kişi geçmişini gözden geçirir, başka insanlarla olan ilişkilerini düzenler, sınırlarını saptar ve duygularını yönetmeyi öğrenir. Bakış açısı olgulaşan birey, önceliklerini belirler ve iradesinin kontrolünü eline alarak harekete geçer.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye, *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek, *Gümüş Kemer* romanında Emine yetiştirme şartları veya birtakım çevresel etkenlerden dolayı başlangıçta kendi yeteneklerinin farkına varamamış kişilerdir. Sağlıksız bir ruh haline sahip olan bu kişiler, duygularını kontrol edemez ve kendilerinden önce başkalarını düşünürler. Hayatlarını başkalarını mutlu etmeye adadıklarından dolayı kendi arzularına kulak vermeye fırsat bulamazlar ve sürekli suistimal edilirler. Kullanıldıklarının farkına varsalar da buna tepki göstermez, kendi kendilerine acı çekerler. Önlerine çıkan fırsatları görmezler ya da başkaları üzülecek düşüncesiyle bu fırsatları değerlendirmezler. Bütün bu yönleriyle okura öfke ve merhamet gibi birbiriyle uyuşmayan zıt duyguları aynı anda yaşatırlar. Değer verdikleri, sözlerini önemsedikleri bir kişinin onları motive eden cümleleri veya yaşadıkları bir olay, onların kırılma noktası olur ve böylece kendilerini tanıma sürecini başlatırlar. Bu sürecin sonunda hayatının iplerini eline almış, kararlı, özgüven sahibi bireylere dönüşürler.

Safiye: Maslow’un “İhtiyaçlar Hiyerarşisi”ne göre fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçları kişilik gelişiminin doğal süreci içerisinde ve yeterli düzeyde karşılanan kişilerde, özgüven ve özsaygı gibi kendini gerçekleştirme sürecini başlatacak temel gereksinimler doyuma ulaşır ve kişi kendini gerçekleştirme adına güdülenebilir (Kula ve Çakar, 2015: 205). Safiye, küçük yaşta anne ve babasını kaybettiği için çocukluğunda bir ebeveyn tarafından sevmeye ve sevilme duyguları konusunda tatmin olamaz. Ayrıca anne babasıyla yaşadığı köydeki evi bırakıp şehirde abisinin yanına yerleşmek zorunda kalması, onun bir yere ait olma duygusunu da örseler. Bütün bu yaşadıkları Safiye’yi kendi başına karar alamayan, özgüveni eksik birine dönüştürür. O “*Kendi yolumu kendim seçmedim, başkaları yönettiler. Belki, başka yoldan götürseler, daha iyi olurdu*” (1987: 69) diyerek kendi kararlarını alma konusundaki eksikliğini açıkça ortaya koyar. Abisinin yanına geldikten sonra okula başlayacağı ilk gün komşu kızlarının ona bir oyun oynayarak onun kılık kıyafetiyle dalga geçmesi de Safiye’de bir travmaya neden olur. Nargize ile tiyatro seçmelerine katılacakları zaman “*Ama sadece cesaret yetmiyor, kıyafet de gerek, onu da anlıyoruz. Önceden, ilk kez okula giderken komşu kızlarının yaptıkları onu derinden etkilemişti*” (1987: 68) sözleriyle

ne giyeceğini problem haline getirmesi onda oluşan travmayı göstermesi açısından dikkate değerdir.

Safiye’yi otuz üç yaşında kendini gerçekleştirme adına güdüleyen ilk şey İgnat’ın “*Senin birçok şeye gücün yeter ama görünüşe göre sen henüz yeteneklerinin farkında değilsin*” (1987: 5) cümlesi olur. “Kadimbike” adlı piyesin başkişisi Kadimbike ile kendini özdeşleştiren Safiye, başrol oynamak için aşırı bir istek duyar. Bunu çok istemesine rağmen ilk başta rejisörle konuşacak cesareti kendinde bulamaz çünkü bu rolü diğer kadın oyuncuların hepsi isteyecektir. Onların yanında kendi şansı olmadığını düşünür, sonradan da arkadaşı Nargize üzülecek diye role talip olmak istemez. Kadimbike rolüne karşı duyduğu yoğun isteği ve elde edemeyişinin nedenlerini mektup yazarak İgnat’la paylaşır. Onun mektupları aslında bir kendini tanıma sürecidir. İlk olarak İgnat’ın yaptığı portrede kendi suretine bakar ve Kadimbike’ye benzeyip benzemediğini yorumlayarak “*Bu kız Kadimbike’ye benzemiş mi, diye sordum kendi kendime. Neden benzemesin, dedi. O, belki de ülkesine savaş geldiğinde tam da böyleymiştir*” (1987: 5) şeklinde İgnat’a anlatır. Bu, onun fiziksel özellikleriyle yüzleşip kendi bedeniyle barışmasıdır. İgnat’ın ardından tiyatroya yıllarını veren İzzet’in de onu başarılı bir oyuncu olarak gördüğünü dile getirmesi, Kadimbike oyununda erkek başrol oyuncusu olan Cihangir’in de Safiye’ye bu rolü hak ettiğini söylemesi, geçmişiyle yüzleşen Safiye’nin kendi potansiyalinin farkına varmasını sağlar. İgnat’a yazdığı mektuplarla Nargize ile olan arkadaşlığını da en baştan değerlendiren Safiye, Nargize’yi kendinden fazla düşünmeyi bırakarak önceliği kendine verir ve role talip olur.

Özgüven problemini çözen Safiye’nin hayatı hızla değişir. Rejisörün karşısına çıkmaya cesaret edemezken rejisöre kaşı çıkacak cesareti kazanır. Kadimbike oyununda başrol olur ve izleyicileri kendine hayran bırakan bir oyunculuk sergiler, yıllarca kimsenin ona âşık olamayacağını düşünüp evlilik konusunda karar alamazken Niğmetcan ile İgnat arasında tercih yapabilecek yetiye ulaşır ve Niğmetcan’la mutlu bir evliliğe adım atar. Safiye’de bu kişilik değişiminin dışında değişmeyen özellikleri de vardır. O Tatar kültürüne âşık, geleneklerine bağlı ve namuslu bir kadındır.

Emine Musina Telgatovna: Romanda yoğun otobiyografik göndermelerle anlatılan Emine, fiziksel özellikleri bakımından da yazarla benzerlik göstermektedir. “*Emine, onun karşısında, zarif tenli, uzun boyunlu bir genç şeklinde kısa kesilmiş koyu kara saçlarının*

altından gözlük camlarıyla açıkça görünüyordu” (2013: 43) sözlerinden de anlaşılacağı üzere Emine’nin de Malikova gibi koyu renk kısa saçları vardır ve o da yazar gibi gözlük kullanır. Onun hayatıyla yazarın hayatı arasındaki benzerliklere tezin “Otobiyografik Ögeler” başlığı altında değinilmişti. Burada asıl üzerinde durulması gereken Emine’nin kendi farkındalığını oluşturma sürecidir.

Emine, aslında üniversitede okurken bilgi ve becerisini yazma konusunda geliştirmeye başlar. Bu açıdan yeteneğini erken yaşta keşfetmiş gibi görünür ancak onun kendini gerçekleştirmesinin önünde bir engel vardır: Önceliğini doğru beliryememek. Kişilerin hayattan beklentileri; psikolojik yapıları, karakterleri, içinde yetiştikleri kültür gibi çevresel etkenlerden dolayı farklılık arz edebilir. O, kızların evlilik hayalleriyle yetiştirildiği bir toplumda önceliğini aşktan yana kullanır. Dergilerde evlilik öncesi birlikteliğin dinî ve ahlâki açıdan yanlışlığı üzerine yazılar kaleme alan Emine, Emir’le birlikte olur. Birlikteliklerinin ertesi günü yaptığından dolayı pişmanlık duymaya başlar. Sonrasında hamile kalır ve iş çevresindekilere karşı kendinden utanır. Yine de Emir’e olan bağlılığından vazgeçmez ve kalemini kendisi için değil Emir’i yüceltmek için kullanır. Emir’in onunla beklediği şekilde ilgilenmemesi ona hayal kırıklığı yaşatır ve gebeliğini sonlandırmak zorunda kalır. Bu da onda bir suçluluk duygusu oluşturur. Pişmanlık, kendinden utanma, hayal kırıklığı, suçluluk duygusu; Emine’de özdeğer kaybına neden olur. Özdeğer kaybı; yalnızlık, çaresizlik, kaygı, korku gibi duyguları tetikler ve bu bazen o kadar dayanılmaz olur ki insanın yaşama isteğini elinden alır. Bu yıkıcı duygular Emine’nin olumlu faaliyetlerde bulunmasını engeller hatta onu intiharın eşiğine getirir. Emine’nin yeniden kendini gerçekleştirme sürecine geçebilmesi, bu duygularla baş edebilmesi için itici bir güç gereklidir.

Romanda Emine’yi yeniden yazması için Cemile Zakirovna, yardım derneği kurması için de Marat Mölikov cesaretlendirir. Onlar, Emine’nin kendinde var olan yetenekleri fark etmesini sağlar ve bu yetenekleri bireysel amaçlar için değil toplumsal bir hedef için kullanması konusunda onu yönlendirirler. Yazılarıyla bütün ülke çapında tanınan bir gazeteci olmayı başaran Emine, SSCB Gazeteciler Birliği’ne kabul edilir. *“SSCB Gazeteciler Birliğine sadece yetenekli, tecrübeli kalem sahiplerini kabul ediyorlardı. Emine Musina ona ‘Sovyet Ailesi’ gazetesinde çalıştığı dönemde girdi”* (2013: 18) sözleri onun yazarlıkta ulaştığı noktayı gösterir. Kurduğu yardım derneğiyle de birçok insanın derdine derman olur ve ülkelerinin şanlı bayrağını başka ülkelerde dalgalandırır.

Özgüvenini tekrar kazanıp kendini gerçekleştiren Emine, Emir'i affederek geçmişiyile de barışır.

Ayzirek: Ayzirek birçok açıdan *Gümüş Kemer* romanındaki Emine'ye benzer. Ayzirek de Emine gibi hedefleri olan başarılı bir öğrencidir. Çavdar'ın yeni türlerini ortaya çıkarıp onlara kendi adını verme konusunda hayaller kurar ve bu hayalleri gerçekleştirebilme adına da gayret gösterir. Vasil'e âşık olur, onunla da bir gelecek planlamaya başlar. Ablasının ölümü onun kendini gerçekleştirme çizgisini tamamen değiştirir. Babadan yoksun büyüyen Ayzirek'in annesi de evlenip yurt dışına yerleşmiştir. Ablasının çocuğuna bakmak için kendini sorumlu hisseder. Eniştesi Kasım çalışmak zorundadır, o da durup evde çocuğa bakacaktır çünkü eniştesi ona bakmaktan anlamaz. Burada ataerkil toplum yapısındaki rol paylaşımı önemlidir. Sonrasında eniştesiyle birlikte olurlar çünkü baba yoksunluğu çeken Ayzirek, Kasım'ı bir baba figürü olarak görür. Yıllardır çevresinde gördüğü ve bastırdığı otoriter babaya itaat etme arzusu Kasım'ın isteklerine boyun eğme şeklinde kendini gösterir. Romanın kurgusunda bahsedildiği üzere bu otorite onu kurban rolüne sokar. Ayzirek'in bu otoritenin buyruğundan çıkıp kendini gerçekleştirme yolculuğuna yeniden devam etmeye başlaması babasından gelen mektup sayesinde. Yıllarca babasının savaşta öldüğünü düşünen Ayzirek, babasının orada başka bir kadınla evlendiğini öğrenir. Onun aklındaki baba figürü tamamen değişir, otoritesi bozulur. Buna bağlı olarak Kasım'ın otoritesi de sarsılır. Kendi üzerinde yeniden kendi otoritesini sağlayan Ayzirek, hedeflerine ulaşmak için kaldığı yerden, bu sefer hayat adına tecrübe kazanmış bir kadın olarak daha da sağlam adımlarla yürür.

3.4.1.2. Erkekler

Erkek karakter yaratımında da oldukça başarılı olan Malikova, onları kadın karakterlerine göre daha çok acizlikleriyle ele alır.

Midhet Halikov: *Tılsım* romanının merkezî kişisi Midhet'in fiziksel özellikleri, Elife'nin bakış açısıyla verilir. Orta boylu bir delikanlıdır. Çekik, mavi gözleri, beyaz bir teni vardır. Kül rengindeki yumuşak saçları ona uysal bir görünüş katar. Elife, Midhet'i yakışıklı bir adam olarak değerlendirir. Rus okullarında eğitim aldığı için Tatarca'yı Rus aksanıyla konuşmasının da ona ayrı bir sevimlilik kazandırdığını düşünür. Midhet, kimya mühendisliği bölümünde okur, oldukça da başarılı bir öğrencidir. Daha okuldan mezun

olmadan iş teklifleri alır ve mezun olduktan sonra da hemen iyi bir işe yerleşir. Kolhozcu bir ailenin çocuğudur, iki de kardeşi vardır.

Roman, Midhet'in yıldırım çarpan Enise'ye suni teneffüs yapışından sonra Midhet'in iç çatışmaları ve yaşadığı olaylar üzerine kurgulanır. Midhet'in bir dışarıdan görünen, ideal erkek sıfatı vardır bir de sürekli cinsel dürtülerini baskılamaya çalıştığı iç dünyası. Suni teneffüs yaptığı Enise'nin dolgun dudakları, yağmurda ıslanan kıyafetinin altından inip kalkan göğüsleri Midhet'in hafızasından bir türlü silinmez ama o, henüz çocuk yaşta olan Enise'ye karşı cinsel bir haz duyduğu gerçeğiyle yüzleşmek istemez. Bu düşüncelerinden dolayı da içten içe utanç duyar. Sevgilisi Leniza'ya, suni teneffüs yaparak on dört-on beş yaşlarındaki bir kızın hayatını kurtardığından bahsetmez. Hayatın doğal akışında bu övünülecek bir durumdur, bu ölüm-kalım meselesi sağlıklı bir kadında da kıskançlığa sebep olmaz. Midhet, bu gerçeği Leniza'dan saklar hatta bunun konusu açıldığında yalana bile başvurur. Suni teneffüsü kendisinin değil, yanındaki şoförün yaptığını söyler. Bu davranışı Leniza'nın kıskançlığından gibi görünse de Midhet'in suçluluk psikolojisi de onun yalan söylemesinde etkilidir.

Midhet, bir okul çocuğuna duyduğu ilgiyi baskılamak için Leniza'ya daha fazla yaklaşır, onunla birlikte olur. Leniza ile evlenme konusunda kararsızlıklar yaşasa da ona haksızlık edeceği düşüncesiyle evlenir. Evlendikten sonra Midhet, dışarıdan bakıldığında karısına karşı ilgili, ev işlerine yardımcı olan, bahçesiyle ilgilenen iyi bir babadır. Asıl itibarıyla gerçekten de düzgün bir yuvası olsun ister. Üzerine düşen sorumlulukları da en iyi şekilde yerine getirmeye çalışır. Arkadaşlarıyla yaptığı sohbetlerde kadınları el üstünde tutmak gerektiğinden bahseder. Bu onun samimi düşüncesidir. Ama iç dünyasında, Leniza ile yaşanan en ufak problemde Enise'nin hayaline kapılır. İş için başka ile gitmesi gerektiğinde Leniza onu evden kaçmakla suçlar, kıskançlık krizlerine girer; Midhet de onu haklı çıkaracak şekilde davranarak ondan habersiz Elife ve Enise'yi ziyaret eder. Hatta Enise ile mutfakta baş başa kaldıklarında Enise'nin kendisine masaj yapmasını isteyecek kadar ileri gider. Enise, Midhet'i gerçekten abi olarak görür ve onun bu isteğini yerine getirmez. Midhet, onların yanlarından ayrılırken bile Enise'yi belinden kavrayıp öpmeyi hayal eder. Karısından gizli Enise ile mektuplaşır. Midhet'in bu güven sarsan, toplum ahlâkına uymayan tavır ve düşünceleri romanın sonlarına doğru haklı sebeplere dayandırılarak masumlaştırılır. Midhet'in Enise'ye karşı duyguları değişir, artık cinsel bir dürtü olmaktan çıkar. O, aynı köyde, benzer bir kültürle yetiştiği, inançlı olduğu için

Enise'ye ilgi duyduğunu fark eder. Midhet'i baştan çıkaran taze bir vücut değil aslında kendi kökleridir. O bedenini değil ruhunu tatmin etmenin peşindedir.

Midhet, evlendikten sonra Leniza'nın patolojik birtakım rahatsızlıkları olduğunu fark eder fakat kızı Ramile için bu evliliğe katlanmaya çalışır. *“Midhet'in en büyük mutluluğu, hayatının güneşi olan Ramile”* (2008: 136)'dir. Leniza'nın sorumsuzlukları, Midhet'in düşüncesizlikleri Ramile'nin ölümüne neden olur. Ramile'nin ölümü Midhet'in gerçek sevgi ve imanla buluşmasını sağlar. *“Basit basit sözler Midhet'in gönlündeki ağır taşı kaldırıp rahatlatmış gibiydi. Evet, gerçekten de sevmek gerek. İnanmak gerek. Kuşgulanmadan şüphelenmeden sevmek, inanmak. Sevmeden, inanmadan yaşamak, hayat mı o”* (2008: 172) sözleri Midhet'in tüm kararsızlıklarını sona erdiren cümledir. O artık ne aradığının ve ruhundaki çatışmaların neyden kaynaklandığının bilincindedir.

Muzaffer Yoldaşev: *Ihlamutlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanının merkezi kişisi olan Muzaffer, yuvarlak yüzlü, siyah saçlıdır. Saçlarının bir kısmı alnının bir tarafını kapatarak ona bir güzellik katar. Kısık, kahverengi gözleri ve koyu, kara kaşları bakışlarına bir derinlik kazandırır. Geniş bir burnu, sağlam boynu ve güçlü omuzlarıyla ressamdan çok sporcuya benzer. Ülke çapında ünlü bir ressamdır. Yurt dışında da sergiler açar ve açtığı sergiler yoğun ilgi görür. Mezun oldukları dönemde sanatı yalnızca güzellik için yapacaklarına yemin eden dört kişiden biri olarak bu yeminine olan sadakatini korur. Büyük bir sanat aşığıdır. Nurzifa'nın modellik yaptığı *“Tatar Güzeli”*, *“Tatar Kızı”* tablolarıyla adını duyurmuş, bu da onun Nurzifa'ya da sanat aşkıyla bağlanmasına neden olmuştur.

Romandaki olaylar Muzaffer'in Hanefi tarafından kaçırılarak onun sanatına ihanet etmeye zorlanması üzerine kurgulanır ancak Muzaffer'i kaçırma sürecinde Hanefi, onu arama sürecinde Nurzifa ve Raşat romanda daha aktif yer alır. Muzaffer, edilgen bir şekilde kurtarılmayı bekler. Muzaffer'in kendisiyle baş başa kaldığı bu anlardaki hatırlamalarıyla geçmişe dönülerek Nurzifa ile olan ilişkisi göz önünde canlandırılır ve Muzaffer'in Nurzifa konusunda kendini sorgulamasına yer verilir. Nurzifa'yı çıplak görmeyi çok isteyen Muzaffer, onu Nü için ikna eder ve ona çırılçıplak modellik yaptırır. Onu çıplak gördüğü anda hissettikleri ona şimdi, bulunduğu ıssız yerde anlamlı hale gelmiştir. Onun Nurzifa'ya karşı duyguları şehvete dayalı bir arzuyla değil, sanata duyulan bir istekle açıklanır. Çünkü

ondaki estetik Muzaffer’de, ona dokunma ya da onunla birlikte olma gibi bir arzu değil, onu resmetme isteği uyandırır.

Muzaffer, ölümle tehdit edilmesine rağmen Hanefi’nin yaptırımlarına boyun eğmeyen, cesur bir adamdır. Issız yerlerde, ölüme terk edildiğini düşündüğünde dahi soğukkanlılığını korur. Kurtulduğu zaman da Hanefi’yi polise şikâyet etmek ya da ondan öç almak yerine, onu arkadaşları arasında dışlayarak vicdan azabıyla baş başa bırakmayı yeğleyecek kadar da olgun bir kişiliğe sahiptir.

Rinat Diyarov Mahiyaroviç: *Bülbülün Gözyaşı* romanının merkezî kişisi olan Rinat; orta boylu, atletik vücutlu, siyah saçlı, çekik gözlü, yüzü sevimli, yaklaşık on yedi yaşında bir delikanlıdır. Bacağında da ejderha ağızlı bir panter dövmesi vardır. Nikâhsız bir birliktelikten dünyaya gelir ve babası, annesini terk ettiği için tek ebeveynle büyür. Annesi ünlü bir halk sanatçısıdır, bu nedenle sürekli turnelere gider. Yetişme döneminde ebeveynlerinden yeterli destek ve sevgiyi göremeyen Rinat dikkat çekebilmek, takdir görmek için atletizmde en iyi olmaya çalışır. Birçok madalya kazanır. Sabantuy şenliklerinde birincilik alır ama onunla gurur duyulması gereken bu anlarda ne babası ne annesi yanındadır. Bu durum Rinat’ta güvensizlik ve yabancılaşma gibi problemlere yol açar. Hoşlandığı kız Adile, dövmeleeri beğendiğini söylediği için dövme yaptırmış olsa da altında yatan asıl sebep Rinat’ın ailesine karşı olan protest tutumudur. “*Ergenler ergenlik döneminde ebeveynlerini veya toplumu protesto etmek amacıyla beden uygulamalarına yönelmektedir*” (Demirbaş ve Bulut, 2018: 43). Kimlik gelişimini gerekli şartlar altında, olumlu olarak tamamlayamayan ergenler dövmeyi, kendisiyle bir aidiyet ilişkisi kurduğunu, kendi kimliğini kendisi inşa ettiğini göstermenin bir yolu olarak görürler. Dövme deseni için panterin tercih edilmesi de bir tesadüf değildir. Panter bastırılmış bir ruhun özgürleşmesini ve gücü temsil eden bir hayvandır. Bu da Rinat’ın ailesinden kopma isteğinin ve bireyselleşmesinin bir ilanıdır.

Ebeveynlerinin birinden mahrum yetişen çocuklarda, anneyi ya da babayı suçlamak ve ona tepki göstermek sıkça görülen bir davranıştır (Uşaklı, 2013: 200). Rinat da yaşadıklarının sorumlusu olarak annesini suçlar ve onu cezalandırmak ister. Bu nedenle de annesinden gizlice, gönüllü olarak Donbass Savaşı’na katılır. Savaşın acımasız yüzü Rinat’a çabuk görünür. Çatışmada yaralanan Rinat üreme ve yürüme yetisini kaybeder. Rinat’ın öyküsünü trajik bir hale getiren bu durum, onun psikolojisinde de büyük yıkımlara neden olur. Zaten

annesini suçlayan Rinat, ona karşı daha da büyük bir öfke duymaya başlar. İyice içine kapanır ve insanlarla iletişim kurmayı reddeder. Ama annesi Aysultan, kendini oğlunu iyileştirmeye adanır. Onun ilgi ve şefkati Rinat'ın yumuşamasını sağlar. Tıbbî destek almaya başlayan Rinat, Adile ile görüşmeyi de kabul eder. Romanın sonu belirsiz bırakılsa da Adile ile Rinat'ın baş başa uzun süre odada sohbet etmeleri Rinat'ın iyileşmesi adına okura umut verir.

3.4.2. Hasım veya Karşı Güç

Romandaki olayların zuhurunda etkili olan çatışmayı meydana getiren, tematik güç olarak kabul edilen merkezî kişinin karşısına çıkarılan ve onun gelişmesine mani olan güce, karşı ya da hasım güç adı verilir (Bourneur ve Quellet, 1989: 153). Malikova'nın romanlarında karşı gücü temsil eden karakterlerin psikolojik derinliğine çok fazla yer verilmez. Bazılarının geçmişi hakkında verilen bilgilerden davranışlarının temeli tahmin edilebilir hale getirilir. Klasik romanlardaki ruhsal kötülüğün bir vücut çirkinliğine tekabül etmesi gerektiği anlayışı Malikova'nın romanlarında yoktur. Onun hasım/karşı gücü temsil eden karakterleri genellikle fiziksel özelliklerinin olumlu yönleriyle dikkat çekerler.

Şefkat romanında İzail Harisoviç Devletşin, Cemile Zakirovna'nın eski asistanıdır ve onun karşıt karakteri olarak yer alır. Siyah saçlı, beyaz tenli, inci dişli, yakışıklılığı ve özgüveniyle herkesi kendine hayran bırakan, zeki, başarılı bir doktordur. Adı sadece Kazan'da değil Moskova'da bile duyulmuştur. Cemile de onun yeteneklerinin farkındadır ve kendinden sonra bölüm başkanlığını ona bırakmayı düşünür. Devletşin, yeteneğiyle ulaşabileceği bir makama daha hızlı ve kolay erişebilmek için hocasının açığını yakalayarak onu yerinden etmeye çalışır. Makam onda kibir, çıkar ve zulmün bir aracı haline gelir. O, bulunduğu makamı halka hizmet için kullanmayı hayal eden biri değildir. Onun için önemli olan hakkında ne büyük bir âlim, ne yetenekli bir cerrah, ne büyük bir şahsiyet dedirtmektir. Ondaki bu tutku ve hırs aklını örtmüş, sağduyusunu kapatmıştır. Kendisine rakip olabilecek herkesi bertaraf etmeye çalışır. Kalbi öylesine katılaşıp ki hastalarının sağlığı bile artık onun için çok bir şey ifade etmez, tek gerçek onun çıkarıdır. Ondaki kibir, hırs ve haset Cemile'nin mütevazı, mülayim, çalışkan ve edindiği bilgileri çevresiyle paylaşarak insanlara yardımcı olmayan çalışan kişiliğini daha da belirgin kılar. Devletşin'in kaybettiği bütün insanî değerler fazlasıyla Cemile'de tezahür eder.

Şefkat romanında Zeytüne'nin karşıt karakteri Larisa ile *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek'in karşıt karakteri Enciye benzer tasarlarmış roman kişileridir. Larisa, Zeytüne'nin; Enciye de Ayzirek'in üniversiteden arkadaşıdır ve okurken yurttan aynı odayı paylaşırlar. İkisi de insanları döndürüp kendine baktıracak kadar güzel, alımlı, bakımlı, cana yakın, modern giyinen ve giydiğini kendine yakıştıran genç kadınlardır. Üniversite yıllarında Larisa'nın Hüseyin adında, Enciye'nin ise İlnur adında sevgilisi vardır. İkisinin üslupları da benzer özellikler gösterir. Yarı Rusça yarı Tatarca konuşurlar. Arkadaşlarının sevgililerine âşık olana kadar gerçek bir dost, sırdaş gibi görünen bu kişiler; sonrasında büyük bir değişim gösterirler. Dış güzelliklerinin aksine ikisinin de umursamaz, bencil, ahlâk yoksunu ve riyakâr olduğu anlaşılır. Larisa, Enver'i baştan çıkararak Zeytüne'den ayırmaya çalışır ve ona ihanet eder; Enciye de Vasil ile evleneceklerine dair sahte bir davetiyeyle Ayzirek'i Vasil'den uzaklaştırır. Bu yaptıklarından dolayı da vicdan azabı çektikleri ya da pişman oldukları görülmez. Larisa'nın iç dünyası ve geçmişi Enciye'ye göre biraz daha derinlemesine işlenmiştir. Larisa'nın bu davranışlarının temeli onun anne ve babasız büyümesiyle ilişkilendirilir.

Fidaye romanında Fidaye'nin karşıt karakteri olan Nisa Taştimirova, kolhoz reisliği yapar. Önünde kendine rol model olacak bir kadın olmaması ve iş hayatında kabul görme endişesi onun kadınsı özelliklerini baskılamasına neden olur. Bu da duygusal açıdan Nisa'da birtakım dengesizliklere yol açar. Nisa, sürekli gereksiz ve sert tepkiler gösteren, saldırgan bir ruh haliyle, elinde kırbaçla dolaşan bir kadına dönüşür. Medine Malikova'nın romanlarında genç kadınlar zayıf ve ince belli tasvir edilirken Nisa iri ve kiloludur. Bu, çalışma hayatında erkek gibi cüsseli ve kıvrımsız bir bedene sahip görünme endişesinin bir sonucudur. Fidaye'nin kadınsı özelliklerini kaybetmemiş bir kadın yönetici olması, onda bir öfkeye neden olur ve Fidaye'ye karşı rekabetçi bir tutum sergiler. Ama sonunda bekâr bir kadın olan Nisa'nın hamile olduğunun ortaya çıkarak reislikten alınması, bu rekabetin Fidaye lehine sonuçlandığını gösterir. Bu olay kadınların dışıl özelliklerini baskılamaya çalışsalar da kadın oldukları gerçeğinin değişmeyeceğini de açıkça ortaya koyar.

Kasırga romanında Cevheriye'nin karşıt/hasım karakteri olarak Danif'e yer verilir. Danif henüz yirmili yaşlarında olmasına rağmen birçok iş deneyimi olmuş zeki bir gençtir. Bir gün büyük bir servete sahip olmayı hayal eder. Zenginliğin ona sunduğu imkânlardan ziyade zengin insanlara gösterilen ilginin peşindedir. Bu arzusu, sonunda onu katil olmaya kadar sürükler. Danif'in karakter yapısına bakıldığında Cevheriye olmasa bir gün bir

başkasını öldüreceği kesindir. Çünkü Danif'in yapısal özellikleri onun doğuştan bir katil olduğunu gösterir. Enrico Ferri (1973), romanlarda yer verilen katilleri işledikleri cürüm ve karakter yapılarına göre beşe ayırır: Doğuştan cani, mecnun cani, kazanılmış itiyad dolayısıyla cani, ihtiras yüzünden cani, tesadüfen cinayet işleyen cani (s. 17). Enrico Ferri'nin bu bio-sosyolojik sınıflandırması, bilim dünyasında kabul görmüş bir yaklaşımdır. Danif'in cinayet işleme sebebi para hırsı olsa da sonrasındaki soğukkanlılığı, öldürdüğü kadının gözlerini oyabilecek kadar canileşmesi, pişman olmayışı, en ufak bir kaygı ve telaş göstermeyişi, ikinci bir cinayeti göze alış, rahat ve umursamaz tavırları onun bu karakteristik tiplerden “doğuştan cani” kategorisi içinde yer aldığını gösterir. Muhtaç kişilere yardıma giden Haris'in yanından ayrılmayan Danif, o insanlara karşı da en ufak bir merhamet hissetmez. *“Doğuştan canide gerek maddî, bedenî, gerekse manevî hissizlik, tıpkı vahşide olduğu gibi bazen o derecedir ki bu hal, ondaki nefsi idame içgüdüsünü bile dumura uğratar”* (Ferri, 1973: 71). O, cinaî bir psikojiyle hareket eden hasta bir şuura sahiptir. Bu nedenle zeki de olsa tedbirsiz davranışları vardır. Sağlıklı bir zihinle anlamlandırılmayan bu tedbirsizlikler onlardaki kaygısızlıktan kaynaklanır.

Tılsım romanında doğrudan Midhet'in hasım gücü olmasa da karşıtı olan ve Leniza üzerindeki etkisiyle de dolaylı yoldan hasım haline gelen karakter German'dır. German din aracılığıyla insanların hem duygularını hem de paralarını sömüren bir örgütün lideridir. İkna kabiliyeti gelişmiş, hitabeti güçlü bir adamdır. Özellikle maddi durumu iyi, toplumun elit tabakasında bulunan kişileri örgüt içine dâhil etmek için çaba gösterir. Yıllarca dinsizleştirilmeye çalışılmış bir milletin manevi boşluklarından nasıl yararlanacağını çok iyi bilir. Tamamen kendi nefsi için yaşar. Bulunduğu konumu, kendine hayran olan kadınlarla birlikte olmak için de kullanır. Kendini onlara adeta bir peygamber gibi gösterir. Onu kıskanan Leniza'ya söylediği şu sözler, onun birçok kadınla birlikte olmasını nasıl normalleştirdiğini ortaya koyar: *“Anla küçük farecik, ben kendimi kimseye veremem! Salondakilerin bana nasıl baktıklarını fark ettin mi? Ben onların hepsine aitim. İsa peygamberin de hatunu olmamış”* (2008: 157). German'ın adıyla birçok kitap basılır ama bu kitapların hiçbirini German'ın kendisi yazmaz. Bunu da peygamberlerin kendi eliyle kitap yazmadığını söyleyerek açıklar. Aslında kendini peygamber gibi gören bir şizofreni hastası değildir. Etrafa bu şekilde görünerek insanları sömüren bir dolandırıcıdır.

Kızıl Çiçek romanında Zahide'nin karşıt gücü yönetim sistemidir. Sistemin parçalarını oluşturan Komünist Parti ve KGB çalışanları tematik gücü engelleyen kişilerdir. Firdus

Sadirov, Vilen Kançurov, Gems Elza Brunovna, Seyit Toktogulov, Siderov Anton Nikitiç, Kasım Kançurov farklı adlarla karşımıza çıksa da Zahide üzerindeki etkisi aynıdır. Onlar korkuları, çıkarları ya da arzuları doğrultusunda suçsuz bir kızın acımasızca cezalandırılmasında rol oynayan piyonlardır. Her biri sistem adına görevini layıkıyla yerine getirmiş kişilerdir. Sistem çöktüğünde, onlar da yaptıkları yanlışın farkına varır ve karşılıklarına çıkan Murtaza onların vicdanının sesi olur.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Muzaffer'in karışt/hasım gücü Hanefi Bariyevič Recepov'dur. Hanefi, sevebileceğine inanmayan, bu nedenle sevgisini de açıklayamayan ama aslında aşka ve sevgiye susayan bir ruhun hikâyesini canlandırır. Başarılı bir ressam olmak ister ama bu konuda Muzaffer'le yarışabilecek kadar yetenekli değildir. Bu başarıyı istemesinin nedeni de Muzaffer'den daha iyi olabilmek, Nurzifa'nın dikkatini çekebilmektir. Yoksa sanata saygısı, şerefe meyli olmayan bir adamdır. Hanefi, yeteneklerinin sınırlılığının ve mizacındaki bozukluğun farkındadır. Bu kusurlarını örtebilmek için çok zengin olması gerektiğine inanır. İnsanların onun arkasından dalga geçtiği sanrıları yaşayan Hanefi, paranın getireceği güçle saygıyı da sevgiyi de satın alacaktır. Gizli gizli resimler yapmaya devam eden Hanefi, zengin olabilmek için Müteahhit Samarkin'le çalışmaya başlar. Elindeki gücü ve konumu kullanarak Muzaffer'i kaçırtır. Muzaffer zaman zaman ölüme terk edildiğini düşünse de Hanefi bir katil değildir. O, sadece hak ettiğine inandığı saygı ve takdiri elde edememesinden, sevdiği kızın ona ilgi göstermemesinden Muzaffer'i sorumlu tutar ve onun konumunu sarsmaya çalışır. Hanefi'nin yanında çalıştığı Samarkin, aynı zamanda büyük bir mafya lideridir. Hanefi, adam kaçırtaçak kadar cesareti olsa da Samarkin karşısında ürkek bir çocuk gibidir. Suça eğilimli tarafına rağmen Danif gibi bütün insanî özelliklerini kaybetmemiştir. Muzaffer'in kurtulduktan sonra Hanefi'yi kendi vicdanıyla baş başa bırakması, Hanefi'nin içine düştüğü pişmanlık, onun duygularını kontrol edemeyen hasta bir kişiliğe sahip olduğunu ama tamamen acımasız biri olmadığını gösterir.

Bülbülün Gözyaşı romanında Dinar, Rinat'ın hasım gücüdür. Rinat'la Dinar benzer şartlarda yetişmiş, benzer özellikler gösteren karakterlerdir. Karşıtlık karakterlerinden değil, aynı kıza ilgi duydukları için aralarındaki rekabetten kaynaklanır. Dinar da Rinat gibi evlilik dışı bir birliktelikten dünyaya gelir ama Dinar'ın babası onu hiç kabul etmez. Annesi de Dinar'a babası hakkında bir hikâye uydurarak onun öldüğünü söylemek zorunda kalır. *“Çoğuları kendi şecere ağacı ile gururlanıyor. Ama Dinar'ın yoktu öyle ağacı.*

Kökleriyle yere sağlam bağlanmamış, dengesini kuramamıştı o. Atasını bilmiyor, anasının ‘İyi insandı, askerde paraşüt ile atlarken hayatını kaybetti, mezarı Baykal Gölü ardında’ dediği sözüne de inanmıyordu” (2018b: 52). Ondaki baba yoksunluğu onun ayaklarını yere sağlam basmasının önüne geçer ve ondaki aidiyet duygusunu zedeler. Dinar’ın annesi hayatta olmasına rağmen o, anne sevgisinden de mahrum büyümüştür. Annesi sadece ona bakan Rezide’ye para göndermekle yetinir. Anne ve baba yoksunluğu Dinar’ın sosyal ilişkilerine yansır. Dikkat çekmek ve kabul edilmek ister. Sabantuy şenliğinde Rinat’ın başarısıyla dalga geçer, dikkatleri kendi üstüne toplama, kendini ispat etme çabası içindedir. Bu nedenle de Rinat’a meydan okuyacak bir alan bulmaya çalışır. Bunu yapabilmek için aldığı risk hayatına mal olur.

3.4.3. Yardımcı Kişiler

Yardımcı kişiler, merkezî kişilerin tematik gücü gerçekleştirmesinde itici güç işlevi gören kişilerdir. Stevick’in kişi tasnifinde norm karakter olarak adlandırılan bu kişiler, *“zorluklar karşısında tükendiğinde başkişinin gücü, korktuğunda cesareti, sustuğunda ise konuşan dili/vicdanı olur. Norm karakter bu yönüyle eserin dolayımlayıcı öznesi konumuna yükselir”* (Korkmaz, 2018: 18). Yardımcı kişilerin, merkezî kişileri desteklemenin yanında ona ayna tutma, onun kendini tanımasına ve kimliğini inşa etmesine yardımcı olma gibi görevler üstlendiği de görülür. Üstlendikleri görevler itibariyle kurguda önemli yer tutan bu kişilere tezin önceki kısımlarında fazlaca yer verilmiştir. Bu başlık altında daha çok onların merkezî kişi üzerinde hangi açıdan etkili olduklarını ortaya koymak doğru bir yaklaşım olacaktır. Malikova’nın romanlarında yardımcı kişileri, merkezî kişiye olan yakınlık derecesine göre sınıflandırmak mümkündür.

3.4.3.1. Eşler, Sevgililer, Âşık Olan ve Olunanlar

Medine Malikova’nın romanlarında merkezî kişilerin duygusal paylaşımında bulunduğu yardımcı kişiler, onların romanın sonunda aldıkları kararlarda ya da kişiliklerinde meydana gelen değişimlerde etkili olan karakterlerdir. Birer suç romanı olan *Kasırga* ve *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı*’da ise suçu işleyeninin ortaya çıkarılmasını sağlayan roman kişileri.

Şefkat romanında Zeytüne’nin eşi Enver Urazov; uzun boylu, kıvrıkcık saçlı, çekik kahverengi gözlü, gülüşü etkileyici, sıcakkanlı, zeki ve çalışkan bir adamdır. Ziraat

mühendisidir. Seracılık ile ilgilenir. Yeni yetiştirilen bitkiler ve yurt dışından gelen fidanlar hakkında onun aracılığıyla bilgi verilir. Öğrencilik yıllarında paraşütle atlama kurslarında hocalık yapar. Evin salonunda asılı duran ve Zeytüne'yi yansıtan *Madame Jacqueline* tablosunun karşısına astığı resimdeki kızın canlılığı Enver'in kişiliğini yansıtır. Enver, Zeytüne'ye göre dışa dönük bir karakterdir. Zeytüne'nin romantik kişiliğine karşı Enver realisttir. Zeytüne, Enver ile ayrıldığı dönemde kendini sorgulamaya ve kendi eksikleriyle yüzleşmeye başlar. Zeytüne iyi bir doktor, iyi bir annedir ama bu bölünmüşlük içinde yeterince iyi bir eş olamadığını fark eder. Özellikle cinsel yönden eşini tatmin edemediğinin ve bir evlilik için bunun ne kadar önemli olduğunun bilincine varır. Hislerini ve tepkilerini iç dünyasında yalnız başına yaşayan Zeytüne, bu şekilde eşini de yalnızlaştırdığını anlar.

Konup Ötecek Dalı Var romanında İgnat ve Niğmetcan Ahmetnurov, Safiye'nin kendini gerçekleştirmesinde etkili olan itici güçlerdir. İgnat'ın fazlaca bölünmüş bir hayatı vardır. Kendini bir yandan hastaları, diğer yandan yandan hasta annesi, bir diğer yandan da eski eşi ve eski eşiyle birlikte yaşayan kızı ile ilgilenmek zorunda hisseden, sorumluluk sahibi bir adamdır. Onun zorlu hayatı, Safiye'nin kendi sıkıntılarının daha katlanılabilir olduğunu gösterir. İgnat, oyunculuk adına Safiye'yi cesaretlendiren en büyük güçtür. Niğmetcan ise bir mühendistir. Beyaz teni, çıkık alnı, ortası oyumlu, hafif çıkık çenesi ile ağırbaşlı görünen bir adamdır. İlgi ve sevgisiyle kendini değersiz hisseden Safiye'nin aslında ne kadar kıymetli olduğunu ona gösterir.

Fidaye romanında Davut, erkeklerin dünyası olarak görülen iş hayatında Fidaye'nin hedefine ulaşması için en büyük destekçisidir. Onun bir kadın olarak ciddiye alınmadığı yerlerde devreye girip kendi imkânlarını ve konumunu kullanarak Fidaye'nin arzularının gerçekleşmesine vesile olur. Uzun boyu, yapılı omuzları ve çekici bakışları vardır. Fidaye, evli bir adam olan Davut'a karşı ilgisinden dolayı suçluluk hisseder ama bir yandan da onu kıskanır. Fidaye'nin bu duygusal karmaşayla mücadele etmeyi öğrenmesi de onu güçlendirir.

Kasırga romanında Haris, üniversite yıllarında âşık olduğu Cevheriye'nin cinayetinin çözülmesini sağlayan kişidir. Gençlik döneminde ufak tefek yapısından dolayı özgüvensiz olan Haris, sonrasında spor yaparak bedenini geliştirmiş, iyi bir meslek sahibi olarak o dönemki ruhsal durumundan sıyrılmıştır. Ayakları yere sağlam basan, gerçekçi ve mantıklı

bir adamdır. Dürüst, güvenilir ve yardımsever olması, Cevheriye'nin onu yardım derneğini devam ettirecek kişi olarak seçmesinde etkili olur.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Nurzifa Minnullina, Muzaffer'in tanınmasını ve anlaşılmasını sağlayan kişidir. Merkezî kişinin karşı güç ile çatışmasının temel nedeni de Nurzifa'dır. Yazar, Muzaffer'in öyküsünü anlatırken Nurzifa'ya kendini kaptırmış görünür. O, daha okul çağlarında Muzaffer'in tablolarına modellik yapmaya başlar. Saf ve sade bir güzelliği vardır. “*Bu haliyle o kendi de çerçeveletilmiş bir tablo*” (2010: 15) gibidir. İç mimardır, mutfak dolapları çizimleri yapar. Muzaffer'e âşık olduğu için evlenmemiş, Muzaffer evli olduğu için ona duygularını da belli etmemiştir. Ama sanat adına onun karşısında soyunacak kadar cesur ve özgür ruhlu bir kadındır. Nurzifa'nın Muzaffer'i arayışı aynı zamanda kendini de bulma yolculuğudur. Onu ararken tanıştığı Raşat, Muzaffer'e karşı hislerinin aslını ortaya koyar. Nurzifa gerçek sevgiyi Raşat'ta bulur ve onunla evlenir. Nurzifa, geleneklerinden kopmadan modernleşen, güçlü Tatar kadınına yansır.

Gümüş Kemer romanında Emine'nin âşık olduğu Emir Sultanoviç Nuriyev benmerkezcidir, başarıya ve güce bağımlıdır, bu nedenle işkoliktir. Emine'nin kaleminin gücünü kendi çıkarı için kullanmak ister. Emine'nin içinde bulunduğu şartları düşünmeden, karnında bebeğiyle beklemesini söyleyip aylarca onu aramadığı halde çocuğu aldırıldığı için ona tepki göstermesi, ondaki empati yoksunluğunu ortaya koyar. Emir, narsist bir kişilik olarak karakterize edilmiştir. Emine'nin evlendiği Nezir ise Emir'in tam tersine, kendinden önce Emine'yi düşünür. Başarılı olabilmesi için ona destek olur ve onu takdir eder. Emine'ye güven ve huzur veren bir yapısı vardır.

Bülbülün Gözyaşı romanında Adile sarı saçlı, uzun boylu, ince belli, on yedi yaşlarında bir genç kızdır. Anlatıcı onu beyaz bir güvercine benzetir. Öyle saf bir ruhu vardır. Rinat'a âşıktır. Donbass'tan döndüğü zaman girdiği ruhî bunalımdan Rinat'ı çıkaracak olan da Adile'nin sevgisidir.

3.4.3.2. Akrabalar

Romanda merkezî kişilerin gerçekleri göremediği yerde yol gösterici olarak akrabalarının devereğe girdiği de görülür. *Şefkat* romanında Cemile'nin Devletşin konusunda gözünü

açan kızı Leyla'dır. Leyla, kırklı yaşlarında, orta boylu, yaşına göre fiziği düzgün, iri dalgalı uzun saçlarıyla dikkat çekici bir kadındır. İngiliz dili üzerine eğitim alarak yurt dışında birçok ülkeyi gezmiş, kültürlü biridir. İnsanlar konusunda annesinden daha gerçekçidir. Romanda "*Leyla'nın Doğu kızlarına has olan daha kısık oyulmuş çekik gözleri bazı durumlarda annesinin göremediklerini görüyor ve o, Profesör İlyasova'ya hiç beklemediği tavsiyeler veriyordu*" (2008: 218) sözleriyle annesinden daha akılcı, duygularına kapılmayan bir karakter olduğu vurgulanır. Bu romanda Cemile dışında, evliliği konusunda Zeytüne'ye nasihatler veren kişi ise annesi Gülzeynep'tir. Gülzeynep, *Madame Jacqueline* tablosunu geleneksel bir bakışla yorumlar. Onu, ateşe atılmak üzere olan yarık bir balta sapına benzetir ve bu tablonun bir erkek tarafından öfkeyle resmedildiğini düşünür. "*Tenin ağaç olur, erine hacetin kalmazsa böyle kararır yüzün*" (2008: 240) diyerek Zeytüne'ye evlilikte cinselliğin önemli olduğunu ifade eder. Gülzeynep, hayat tecrübesini romanda yeri geldikçe Zeytüne'ye yol göstermek için ortaya koyar.

Kızıl Çiçek romanında Zahide hakkındaki gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlayan kişi, oğlu Murtaza Gosmanoviç'tir. Murtaza, ereksiyon olamama sorununu kabullenene kadar okulunda başarılı, sorumluluk sahibi bir gençtir. Yıllarca annesinin hasta kuzeniyle ilgilecek kadar da merhametlidir. Annesinin kuzeni hayatını kaybedince kendisiyle baş başa kalan Murtaza, ailesinin geçmişi üzerine düşünmeye başlar. Bu süreçte genç bir adam olarak ereksiyon olamama sorunuyla da yüzleşir. Anne ve babasının başına gelenler ve iktidarsızlık problemi, onun hayata karşı öfkeyle dolmasına neden olur. Öfkesini dindirmek için annesinin hapse düşmesine sebep olan kişileri bulup onlardan intikam almak ister. Murtaza'yı bütün zayıflıklarıyla kabul eden İluse, ona öfkesini kontrol etmeyi öğretir. Geçmişle barışan ve kendini olduğu gibi kabullenmeyi başaran Murtaza; romanın sonunda geleceğe ümitle bakan, mücadeleci, pozitif bir kişiye dönüşür.

Çavdar Tadı romanında Ayzirek'in annesi Leysen, yabancı milletten kişilerle evlilik konusundaki görüşleriyle Ayzirek'in ilk sevgilisiyle yanlış bir yola girmesinin önüne geçer. Ayzirek'i Kasım konusunda da uyarır ancak sözünü dinletemeyeceğini anlayınca kızına destek olmaya çalışır. Leysen, Malikova'nın diğer anne karakterizasyonlarından farklıdır. Romanlarda yer verilen diğer anneler genellikle kendilerini çocuklarına adayan, geleneksel, alışılmış bir anne portresi çizerler. Leysen, yüzüne estetik yaptıran, internetten

kendisine sevgili bulan, emekli olduktan sonra çocuklarından ayrı bir hayat kuran, yeni dönem bir anne modelidir.

Bübülün Gözyaşı romanında Rinat'ın annesi Aysultan Diyarova, Rinat'ın hayata tutunduğu tek dalıdır. Aysultan, ülke çapında tanınmış bir şarkıcıdır. Peşinde birçok adam olmasına rağmen o her zaman ahlâkını korur ve bir oğlu olduğunu düşünerek hareket eder. Tek ebeveyn olmanın sıkıntılarını yaşar. Gittiği konserler yüzünden Rinat'ı ihmal ettiğini fark etmez. O, oğlunun ekonomik olarak rahat etmesini sağlarken ondaki ruhsal boşluğu fark edemez. Romanın sonunda oğlunun yaşadıklarından kendini sorumlu tutar ve her şeyi bir kenara bırakarak hayatını oğlunu iyileştirmeye adar.

3.4.3.3. Komşular ve Hemşehriler

Fidaye, *Kasırğa*, *Tılsım* ve *Çavdar Tadı* romanlarında merkezî kişinin sorun yaşadığı zamanlarda sığınacak ikinci kapıları komşu ve hemşehrileridir. Onlar merkezî kişiyi yargılamadan dinler ve dertlerine derman olmaya, problemlerine çözüm bulmaya çalışırlar. Belli bir hayat tecrübesine sahip bu kişiler, merkezî kişiye evinin kapısını açan ve sofrasını onunla paylaşım kişilerdir.

Fidaye romanında, Masum'la evliyken Fidaye'nin komşuları olan Münire ve İzzettin, Masum'un hastalandığı gece Fidaye'nin yardımına koşan kişilerdir. Yıllar sonra kasabaya geri geldiğinde Fidaye'nin en büyük destekçileri de onlar olur. Münire ile İzzettin ayrılmış, İzzettin Kalemgül ile evlenmiştir. Fidaye, Davut'a karşı hisler beslemeye başladığında Münire ve Kalemgül'ün tecrübeleriyle kendi yolunu çizer.

Kasırğa romanındaki Rezine ile *Çavdar Tadı* romanındaki Nazile benzer özellikler gösteren karakterlerdir. İkisi de yaşlı olan bu kadınlar, eşleriyle sorun yaşayan merkezî kişileri kendi evlerinde misafir ederler. *Kasırğa* romanında Cevheriye, öldürülmeden bir gece önce Eduard'la kavga etmiş ve Rezine'de kalmıştır. Evlilik ile ilgili konularda Rezine onun dert ortağıdır. Cevheriye öldükten sonra onun ailesine haber verilemesinde ve ona İslâmi geleneklere göre bir cenaze töreni düzenlenmesinde de etkili olan kişidir. *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek de Kasım'la kavga ettiğinde, gecenin bir yarısı ona evinin kapısını açan Nazile'dir. Nazile de verdiği nasihatlerle Ayzirek'in Kasım'la birlikteliklerinin bir sonu olmadığını göstermeye çalışır.

Tılsım romanında Midhet, eşiyle sorun yaşadığında kafasını rahatlatmak için köylüleri Elife'nin evine gider. Hiç evlenmemiş bir kadın olan Elife, altmış yaşlarında, ömrünü başkalarına adanmış, merhametli bir kadındır. Midhet, eşiyle yaşadığı büyük bir tartışmadan sonra çocuğunu alıp ona sığınır. Elife, Midhet'in yaptığı davranışın doğru olmadığını ona anlatarak ne yapması gerektiği konusunda ona yol gösterir.

3.4.3.4. İş Çevreleri

Şefkat romanında bir kimya fabrikasının laboratuvarında çalışan Altınsaç Vafına, işçilerin sağlığı üzerine yapılan bir çalışma için Cemile ve Zeytüne'nin bu fabrikaya ziyaretleri aracılığıyla merkezî kişilerle bağlantı kuran yardımcı kişidir. Sonrasında ise gebelik sıkıntıları yüzünden hastaneye yatırılarak Cemile ve Zeytüne'nin hastası olur. Yazar Altınsaç'ın hikâyesinden etkilenmiş ve onu neredeyse merkezî kişiler kadar derinlikli ele almıştır. Saçları altın gibi sapsarı olduğu için Altınsaç adı verilen bu kadın; otuz beş yaşındadır ve hiç evlenmemiştir. On üç yaşında gözlük kullanmaya başlar ve arkadaşları onunla dört göz diye dalga geçerler. Bu, Altınsaç'ta bir travmaya dönüşür, yetişkinliğinde de özgüven eksikliği olarak kendini gösterir. Linar'la birlikteliğinde onun rahat olabilesinin en büyük nedenlerinden biri, Linar'ın da tek gözüne mercek yerleştirilmiş olmasıdır. *“Linar'ın da kusuru varmış... O da aynı Altınsaç gibi aşağılanarak büyümüş, erkekler, kızlar ona da kötü bir lakap takmışlardır”* (2008: 211) diye düşünerek kendi zihninde aralarında bir ortaklık kurar. Altınsaç, güzel olmadığını düşünse de Cemile'nin onun hakkında saflığı yüzüne vuran, sevimli bir kız olduğu şeklindeki yorumu aslında onun kendi güzelliğinin farkında olmadığını gösterir. Linar'la yaşadığı birliktelikten sonraki iç çatışmaları *Gümüş Kemer* romanındaki Emine ile ortaklık gösterir. Altınsaç, Emine'nin bir protatipidir. Emine, çocuğunu aldırıp Nezir'le yeni bir hayat kurarak kaderini değiştirmiştir. Altınsaç, Emine ile aynı çatışmaları yaşar, aynı ruhsal çıkmazların içine girer. Aynı şekilde pişmanlık, kendinden utanma, hayal kırıklığı, suçluluk duygularına kapılır. Ama o her şeyi göze alarak çocuğu doğurmaya karar verir ve hayatını kaybeder. Emine, intiharın eşiğine geldiğinde Nezir onun kapısını çalar ama Altınsaç'ın taşıdığı değeri ona gösteren ikinci bir kişi olmadığı için o bile bile ölüme yürür. Altınsaç'ın yaşadıkları özellikle Zeytüne'yi çok etkiler, Linar gibi adamların varlığı Enver'i onun gözünde yüceltir.

Konup Ötecek Dalı Var romanında *Kadimbike* piyesi etrafında toplanan ve başkişiden sonra derinlikli olarak hayatlarına ve iç çözümlemelerine yer verilen yardımcı kişiler, Safiye'nin kişilik oluşumunda ve kendini gerçekleştirmesinde etkili olan isimlerdir. Romanda zaman zaman yazarın sözcülüğünü de devralan Dayan Rızvanov, *Kadimbike* piyesini kaleme alan kişidir. Yaşı kırkı geçmiş, bıyığına aklar düşmüş, göbeği kemerinden taşmış, gönlüne yılların ağırlığı binmiş bu adam, kalbini İsmigül'e kaptırmış ve piyesi de onun başrol olacağını hayal ederek yazmıştır. Ama oluşturduğu karakter İsmigül'den ziyade Safiye'yle özdeşleşir. Oyunun rejisörü Remzi Bikbau'nun oyuncular arasında adil olmaya çalışması, kendi karısını ya da sevgilisini başrole getirmek için çaba göstermemesi de Safiye'nin hedefine ulaşması açısından önemlidir. Oyun onun için tasarlanmış olsa da başrol olmak istemeyerek Safiye'ye fırsat veren İsmigül Sultanbayeva, insanların saatlerce bıkmadan bakabileceği bir güzelliğe sahiptir. O, romanda gençliğin ve saflığın sembolüdür. Gençliğinde katıldığı turnelerden birinde Safiye'yi güzelliği ve yeteneğiyle etkisi altında bırakan Şefika Abilova, Safiye'de oyunculuğu bir tutku haline getiren asıl kişidir. Safiye'nin tiyatroyla tanışmasını ve oyunculuk seçmelerine katılmasını sağlayan kişi ise arkadaşı Nargize Yarullina'dır.

Fidaye romanında romanın önemli anlatıcılarından biri olan Ramile, sergi için Kazan'dan köye gelen ressamlardan biridir. Küçük yaşta babasını kaybetmiş ve üvey babayla büyümüştür. Çok dayak yediği için erken yaşta evlenerek hayatını düzene sokmaya çalışır. Evlendikten sekiz ay sonra eşi askere gider ve oradan bambaşka biri olarak döner. Ramile onun yeni haline alışamaz. Resmî olarak boşanmasa da onunla evini ayırır. Fidaye ile Masum'un ilişkisini dinledikçe kendi evliliğini gözden geçirmeye başlar ve geri döndüğünde eşine bir şans daha tanımaya karar verir. Ramile şehirde büyümüş, hayatında ilk defa bir köye adım atmıştır. Köyün doğasını, mimarisini bir ressam gözüyle değerlendiren Ramile, şehrin birbirine yabancılaşmış insanları ile köydeki kişileri de karşılaştırarak şehirleşmenin sosyal hayatı nasıl etkilediğini de okura yansıtmış olur.

Kasırga romanında Cevheriye'nin yardım derneğine işe aldığı Nurcihan ve Hasibe, onun hedeflerine ulaşmasında etkili olan isimlerdir. Nurcihan, yaşı altmışı geçmiş, yılların yorgunluğu yüzünden belli olan bir kadındır. Köyde, ağır şartlar altında yetişir. Oradan eğitim enstitüsünü kazanarak ayrılır. Mezun olduktan sonra da şehirden bir adamla evlenir. Eşi de kendisi de emeklidir. 1991 sonrası ekonomik çöküşten dolayı maaşları yetmez hale gelir, oğulları da bu dönemde işten çıkarılmıştır. Bu yüzden yardım derneğinde çalışmaya

başlar. O, çok kitap okuyan kültürlü bir kadındır ve bir bakışta insanları tanıyabilecek bir olgunluğa sahiptir. Cevheriye, onun bu yetisine çok güvenir. Onun mülayim, güvenilir ve çalışkan kişiliği Cevheriye için bulunmaz bir nimettir. Hasibe, Nurcihan'ın tespit ettiği muhtaç kişilerden biridir. Onun çalışkan ve dürüst olduğunu fark eden Nurcihan sayesinde yardım derneğinde işe başlar. Otuz beş yaşındadır. Karnı dışına çıkmış gibi duran iri gövdesiyle olduğundan çok daha yaşlı görünür. Yaşadığı sıkıntılar onun gözlerindeki ferî söndürmüştür. Zekâ geriliği yaşayan on yaşında bir oğlu, bir de ele avuca sığmayan kızı vardır. Eşi oları terk edip Özbekistan'a gidince ailesini namusuyla geçindirme adına her türlü zor işi yapmayı göze alır. Cevheriye ve Nurcihan'a büyük bir minnet duyar ve bu duyguyla onların verdiği her işi söylenmeden, yakınmadan yapar.

Çavdar Tadı romanında Ayzirek'in üniversiteden hocası olan Kevser Galimovna, yaşı kırkı geçmiş, orta boylu, ilk başta sıradan gibi görünen bir kadındır ama bir topluluğa girdiği zaman yine de bakışlar onun üzerinde toplanır. Çünkü konuşması ve bakışlarındaki özgüven, bilgi ve deneyimi başkalarını kendine hayran bırakır. Geçkin yaşına rağmen hamiledir ve anne olmaya hazırlanıyordur. Onun Ayzirek'in hayatında iki önemli etkisi vardır. Birincisi Ayzirek'in yeğeni Sultan'ın alerji problemine çavdarın çare olabileceğini iddia eder ve bu iddiası doğru çıkar. İkincisi ise öğrencilik döneminde başarılı olan Ayzirek'in akademik hayatına devam etmesi için onu yüreklendirir.

3.4.4. Figüratif Kişiler

Medine Malikova, romanlarda anlatılan olaylarla okurda gerçekçilik duygusu oluşturmaya hedefleyen bir yazardır. Bu nedenle ele aldığı konularda detaylara önem verir. Bu detaylar figüratif kadronun kalabalıklaşmasına neden olur. Örneğin *Şefkat* romanında olayların çoğu hastanede geçer. Malikova, gerçek bir hastane atmosferi oluşturmak için orada bulunması gereken sağlık çalışanlarını, hastaları, hasta yakınlarını romana dâhil eder. Yer verdiği figüratif kişilere derinlik kazandırarak onları anlatılan bölüm içerisinde ilgi merkezi haline getirdiği de olur. Bu durum okurda gerçekçilik duygusu uyandırır da diğer karakterlere yoğunlaşmayı engeller ve zaman zaman okurun romanın asıl olaylarından kopmasına neden olur. Romanlarda yer alan figüratif kişiler, “Derinlikli Figüratif Kişiler” ve “Yalınkat Figüratif Kişiler” olarak iki başlık altında değerlendirilebilir.

3.4.4.1. Derinlikli Figüratif Kişiler

Medine Malikova'nın romanlarında derinlikli figüratif kişiler, yalnızca birkaç sahnede görünmesine rağmen bireysel yönüne okurun dikkatini çekerek bir kimlik kazanan, tematik gücün gerçekleşmesinde olumlu ya da olumsuz etkileri bulunan roman kişileridir. “*Okur küçük, kısa ömürlü hatta düz karakterlerden de en az büyük, çok yönlü, önemli kahramanlar kadar çok şey alabilir*” (Wood, 2013: 75). Malikova'nın derinlikli figüratif kişileri, okurda ciddi duygulanmalar yaratan, önemli kişilerdir. Bunlardan tematik gücün yanında olanlar, olumlu figüratif kişiler; karşısında olanlar ise olumsuz figüratif kişiler olarak değerlendirilebilir.

Olumlu Figüratif Kişiler

Şefkat romanında Kevseriye, Hüseyin Niğmetullin, Dileram, Dine, Rezile, İlzirek tematik gücün yanında yer alan ya da merkezî kişilerin olumlu özelliklerinin görünür kılınmasını sağlayan figüratif kişilerdir.

Kevseriye: Kevseriye, Enver'in abisinin hanımıdır. Onun fiziksel özellikleri Zeytüne'nin bakış açısıyla değerlendirilir. Zeytüne'ye göre o, ilk bakışta güzelliğiyle dikkat çeken kadınlardan biri değildir. Kısa boylu ve yuvarlak yüzlüdür. Saçını toplama şekli, onu olduğundan büyük gösterir. Ancak düzgün dişlerini ortaya çıkaran samimi gülümseyişi ve rahatlatan sesiyle hemen kendini sevdirebilir. Zeytüne onu birkaç yıl önce vefat eden kaynanasının yerine koyar ve ona karşı büyük bir saygı duyar, sözlerine önem verir. Onun, eski Tatar kadınlarının huyuna ve karakterine sahip olduğuna inanır. Kevseriye, evlilik konusunda oldukça tecrübelidir, bu konuda her türlü zorlukla başa çıkmayı bilir ve çevresindeki insanları ustaca idare eder. Kevseriye'nin romandaki olaylara en büyük katkısı, Zeytüne ile Enver'in yeniden bir araya gelmesini sağlamaktır. Enver'in Larisa'yı tanıştırmak için yanlarına getireceğini öğrenince hemen bir plan yapar ve Zeytüne ile oğulları Timirbulat'ın da bu buluşmaya gelmesini sağlar.

Hüseyin Niğmetullin: Hüseyin, romanın başında Larisa'nın sevgilisidir. Uzun boylu, iri yapılı görünüşünün altında naif bir kişiliğe sahiptir, oldukça zeki ve çalışkandır. Fiziksel özellikleri ve karakteriyle anlatıcı tarafından tam bir Tatar erkeği olarak tanıtılır. Zeytüne ve Larisa'dan bir sene önce mezun olmuş ve Sibiry'a gitmiştir. Larisa mezun olunca onu

almaya Kazan'a gelir. Larisa ile birlikte Zeytünelerin evine oturmaya giderler. Aktif olarak orada okurun karşına çıkan Hüseyin, hastalara yaklaşım konusundaki bir fikrî tartışmada, Larisa ve Kevseriye'yi eleştirerek Zeytüne'nin yanında yer alır. Larisa'nın aksine hastalara ve iş ahlâkına önem veren biridir. Larisa ile Sibirya'ya gittikten sonra başarılarıyla ünü bütün ülkede duyulmaya başlar. Nerede ölümcül bir hasta olsa onu çağırırlar. Halk tarafından adeta bir evliya gibi görülür. Onun iş yükü Larisa'ya fazla gelir, Larisa'nın da yaşam tarzı onun onayından uzaktır. Bu nedenle ayrılırlar.

Kifaye: Kifaye, Zeytüne'nin üniversiteden sınıf arkadaşıdır. Zeki ama saf bir kızdır. Her zaman saçları rüzgârda birbirini girmiş gibi dolaşık görünür, büyük bir ağzı vardır, kılık kıyafetine de ihtimam göstermez. Larisa, Kifaye'nin saflığından yararlanır. Onu sürekli yanında gezdirerek onun özensiz görünüşünün yanında kendi güzelliğini belirgin kılar. Kifaye, kadın hastalıkları konusunda kendine gelen hastaları Zeytüne'ye yönlendirir. Zeytüne, yönlendirilen bu hastaların dertlerine derman olur. Bu da okurda Zeytüne'nin başarılı bir doktor olduğu konusundaki fikrini kuvvetlendirir.

Dileram Ahunova: Dileram, bir tavsiye üzerine tedavi için Özbekistan'dan Kazan'a, Cemile'ye muayene olmak için gelen bir hastadır. Yakında düğünü olacaktır ama çocuğunun olmasına engel bir durumu vardır ve yakınları bu durumu bilmemektedir. Anne olamama korkusu yaşayan bir kadının psikolojisi romanda Dileram'la yansıtılır. Ailesi yanında olmayan bu hastaya Cemile'nin bir anne şefkatiyle yaklaşp onun için makamından vazgeçmiş olması, Cemile'yi hem bir doktor olarak hem de bir insan olarak yüceltir.

Dine Hayrullina: Dine, Kifaye'nin bir tanıdığıdır. Eşinden intikam almak için beş aylık çocuğunu bilerek düşüren bir annenin vicdan azabı Dine'nin iç çözümlemeleriyle yansıtılır.

Rezile: İlk çocuğunu aldırın Rezile, sonradan çocuk sahibi olmak ister fakat çocuğu bir türlü durmaz. Halk arasında yaygın olan “ilk çocuğunu aldırın kadının yeniden çocuğu olmaz” söylentisinin doğru olduğuna inanmaya başlar. Ancak gördüğü tedavi sonrasında bir oğlan dünyaya getirir. Bu süreçte ameliyatını gerçekleştiren Cemile de hasta takibini yapan Zeytüne de onu iyileşeceğine ve anne olabileceğine inandırır. Doktor kontrolünde, vaktini geçirmeden yapılan kürtajın sonrasındaki gebeliklere olumsuz bir etkisinin olmadığı, onun yaşadıklarıyla ortaya konur.

İlzirek: Muhasebeci olarak çalışan İzirek, beş kere düşük yapmış, altıncı gebeliğini yaşamaktadır. Bu sefer düşük yapmamak için Zeytüne'ye gelir ve gebelik sürecinde nelere dikkat etmesi gerektiğini ondan öğrenir. Teknik okul mezunu olmasına rağmen anne olma adına hiçbir kitap okumamıştır çünkü piyasada bu konuda bilgilendirici, halkın anlayabileceği nitelikte kitap pek fazla bulunmamaktadır. İzirek'in bu konudaki cehaleti, Zeytüne'de, gebelik süreci konusunda bir kitap yazma fikri oluşturur.

Konup Ötecek Dalı Var romanının derinlikli figüratif kişileri içinde tematik gücü desteleyenler Mükerrreme, Emir Enverbikov, Ziyattin Garefiyev, Habir Batırkayev, Tefik ve Hatime'dir.

Mükerrreme: Mükerrreme, Şefika'nın annesidir. Şefika ile birlikte yaşar, onun evde olduğu sahnelerde okurun karşısına çıkar. Mükerrreme'nin fiziksel özellikleri Emir'in bakış açısıyla verilir. Başına uzun, beyaz bir başörtüsü takan Mükerrreme'nin, elinde her zaman bir baston ve siyah bir kol çantası vardır. Ağır ağır yürüyen, kilolu, yaşlı bir kadındır. Bu yaşlı kadının vahşi atları kendine boyun eğdirdiği, sahnede yıldızlar gibi parladığı bir gençliği olmuştur. Onun gençliği ve karakteri, Şefika'nın kaleme aldığı mektupta annesi ile ilgili yazdıklarıyla derinleştirilir. Gençliğinde beyaz teni, dalgalı sarı saçları ve incecik beliyle adeta bir yapma bebeği andırır. On altı yaşlarındayken su doldurmaya çeşmeye gider, askerlerden kaçan bir adamla karşılaşır ve onun gizlenmesine yardım eder. Onun adama yardım ettiği duyulunca babası onu bir mollaya ikinci eş olarak verir. Bunun üzerine Mükerrreme evden kaçır ve turneler yapan bir tiyatro topluluğuna katılır. Bu toplulukta dans edip şarkılar söyleyerek adını duyurmaya başlar. Bir gün turnede bulundukları yerde, Kızıl Ordu kumandanı, atı Demirgök'ü kaybeder. Mükerrreme, atı bulup kumandana getirir. Bunun üzerine ödül olarak onu Bulgar ilinin hazinelerine götürürler ve dilediği bir şeyi almasını isterler. O, bu hazineden yalnızca bir parça ipek kumaş olarak çıkar. Herkes çok şaşırır ama Mükerrreme bu hazinelerin ardında çok kanlar döküldüğünü bildiği için hiçbirine elini sürmek istememiştir. Özbek bir adamla evlenir ancak ülkede yaşanan karışıklıklar onu eşinden de ayırır. Kızı Şefika'yı yalnız başına büyütür. Yıllarca tiyatro topluluklarında, turnelerde gezer ve namusuna asla leke sürdürmez. O; cesareti, azmi ve ahlâkıyla çekirdek metinde yer alan Kadimbike'ye benzetilir.

Emir Enverbikov: Emir, romanda birçok olayın mekânı olan tiyatronun başrejisörüdür. Dayan'ın “Kadimbike” adlı ilk piyesini sahneye koymaya hazırlanıyordur. Tiyatro çalışanlarının dertlerine ve isteklerine kulak vererek her zaman adil olmaya çalışmasına rağmen oyuncularını memnun edemeyeceğini bilir. İşine karışılmasından hoşlanmaz ve sert bir mizaca sahiptir. Oyundaki rollerin paylaşım sürecinde kimsenin kalbini kırmak istemediği için yerine genç Rejisör Remzi'yi bırakarak işleri uzaktan takip etmeye karar verir. Onun yaşadıkları, rejisörlerin de insan olduklarının unutulduğu ve onların peşin hükümlerle yargıladıklarının bir göstergesidir.

Ziyattin Garefiyev: Ziyattin, tiyatronun genç rejisörlerinden biridir. Karşısındaki insanın kırılıp kırılmayacağını düşünmeden doğru bildiğini cesurca söyleyen, oldukça bilgili ve öngörü sahibi bir adamdır. Sivri dilli olması nedeniyle tiyatro çalışanları onun ağzına laf vermekten çekinir. İzzet ile Safiye'nin arkadaşlığına sıcak bakmaz, İzzet'in Safiye'ye karşı farklı hisler beslediğinin farkındadır. Bu konuda Safiye'yi uyarır ancak Safiye onun söylediklerinin gerçekliğine inanmak istemez. İzzet, asıl niyetini açıkça ortaya koyduğunda Ziyattin'in haklılığı ortaya çıkar. Romanda İzzet'in kaleme aldığı bir piyes; diğer dramaturg, rejisör ve oyuncuların önünde, değerlendirilmek amacıyla okunur. Bu dinletiyeye katılanlar İzzet'in yaşına hürmeten eleştirilerini açıkça dile getiremezken o, bu metni oldukça sert bir dille eleştirir. Ziyattin'in acımasız tavırları Safiye'nin merhametinin daha görünür kılınmasını sağlar.

Habir Batırkayev: Habir, Şefika'nın ilk eşidir. Akıllı, anlayışlı ve iyi niyetli bir adamdır. Kesin çizgileri vardır, verdiği kararlardan geri dönmez. Şefika, sonraki eşi Remzi'yi sevse de Habir'in daha iyi bir eş olduğunu düşünür. Şiddete sadece meyletmenin bile aile içi ilişkileri nasıl etkilediği, kadının psikolojisi üzerinde nasıl bir tahribat oluşturduğu onların ilişkisiyle somutlaştırılır. Yaşanan bu kötü olayların öncesinde oldukça mutlu bir birliktelikleri olmuştur, bu nedenle Şefika ikinci evliliğini yaptığında bile arkadaşlıkları devam eder. Şefika, Remzi ile yaşadığı sorunlar konusunda Habir'le dertleşir ve ondan tavsiyeler alır. Habir'in romanda aktif olarak görüldüğü yer de bu dertleştikleri anlardır.

Tevfik: Tevfik uzun boylu, genç, yakışıklı ve yetenekli bir oyuncudur. *Galiyabanu* dramında İsmigül'ün rol arkadaşıdır. İsmigül, Galiyabanu'yu; Tevfik, Halil'i canlandırır. Bu oyun sayesinde aralarında bir yakınlık başlar. Rivol'ün de İsmigül'e karşı bir ilgisi vardır. *Galiyabanu* oyununu sahnelediklerinde Rivol, Tevfik'le İsmigül'ün ilişkisini

bilmesine rağmen sahnede İsmigül’e bir buket çiçek verir. Tevfik buna çok sinirlense de öfkesini dizginlemeyi bilir. Onun olgun, akli başında tavırları İsmigül’ü etkiler ve Tevfik’le evlenmeye karar verir. Romanda tasvir edilen en güzel kadınla evlenen Tevfik, kıskançlık konusunda eşine güvenen bir erkeğin nasıl davranması gerektiğini örneklendiren bir karakterdir.

Cihangir Biktahirov: Cihangir, tiyatro sahnelerinde birçok rolde görev almış ve oynadığı tüm rollerin hakkını vermiş bir oyuncudur. Sahnede duruşu, bakışı ve etkili ses tonuyla seyircilerin dikkatini kendi üstünde toplamayı bilir. Sahnedeki güçlü görünüşün aksine evinde azaplar çeken bir adamdır. Annesi onu dünyaya getirirken hayatını kaybeder. Bir okul müdürü olan babası sayesinde tiyatro ile tanışır. Küçük yaşta onu da kaybedince abisi tarafından yetiştirilir. Ailesindeki kayıplar onun kalbinde derin yaralar açar. Tek dayanağı eşi Hatime’dir. Romanda “Kadimbike” oyununda Hâkim karakterini canlandırır. Safiye başrolden alındığı zaman, onun ümidini kaybetmemesini sağlar ve onunla birlikte provalar yapmaya devam eder.

Hatime: Hatime, Cihangir’in eşidir. Tiyatro eğitimi aldıkları yıllarda okulda tanışır ve evlenirler. Bu evlilik, Cihangir tarafından hayatta attığı en doğru adım olarak nitelendirilir. Hatime, fedakâr bir Tatar kadını olarak her zaman eşinin yaslandığı direktir. Çocukları dünyaya gelince onu düzgün bir şekilde yetiştirebilmek için oyunculuğu bırakır ve eşinin yükselmesine yardımcı olur. Hatime, Cihangir’in en büyük ilham kaynağıdır, birbirlerini bakışlarından anlarlar. Cihangir, bu dönemde Kadimbike gibi fedakâr kadınlar yok diyenlere karşı çıkmak ister çünkü eşini Kadimbike’ye benzettir. Hatime’nin romandaki işlevi, oyunculuğu bırakmaya eşi tarafından zorlanan Nargize ile bunu gönül rızası ile yapan kadın arasındaki psikolojik farkı yansıtmaktır.

Fidaye romanında Zileyle, Balkış, Cihansılı Abla ve Naile Abla bahis konusu oldukları yerlerde okurun dikkatini çeken derinlikli figüretif kişiler arasında, tematik gücün yanında yer alan karakterlerdir.

Zileyle: Zileyle, Münire ve İzzettin’in kızlarıdır. Anne babası ayrıldıktan sonra annesiyle birlikte yaşamaya devam etmiştir. Annesinin hemşire olarak çalıştığı sağlık merkezinde ona yardım eder. Köydekiler onun ileride başarılı bir doktor olacağına inanır. Henüz sekizinci sınıf öğrencisidir. Yaşına göre gösterişli, güzelliğiyle dikkat çeken, ağırbaşlı ve

zeki bir kızıdır. Zileyle, dağılan ailelerdeki çocukların psilojisini yansıtmaları açısından romanda önem arz eder. Babası onunla iletişim kurmaya çalışsa da Zileyle ona karşı hep soğuk ve mesafelidir. Babasının annesini başka bir kadın için terk etmesini, kendinden olmayan bir kıza babalık yapmasını hazmedemez. Münire'nin şoförü Balkış, Zileyle'ye ilgi duyar ancak o, bu ilginin farkında değilmış gibi davranır. Ailesinde yaşananlar, onun insanlara olan güvenini zedelemiştir. Kendi babasına bile güvenemezken bir başka erkeğe güvenmenin mümkün olmadığını düşünür. Onun bu düşünceleri bakışlarına da yansır. Balkış, başka kızlar kendisi karşısında eriyip biterken bu kızın ona şüpheyile baktığını fark eder. Onun kederli, hüznü, şüphe dolu ve ciddi bakışları karşısında Balkış konuşmaya cesaret edemez.

Balkış: Fidaye'nin makam şoförü olan Balkış; yirmili yaşlarda, yakışıklı, konuşması düzgün bir Tatar delikanlıdır. Genç yaşına rağmen meslekî tecrübesi onun insanlar hakkındaki tahlil yeteneğini geliştirmiştir. İç düşünceleriyle roman kişileri hakkında çıkarımlarda bulunur. İlerleyen olaylarla birlikte onun çıkarımlarının doğruluğu anlaşılır. Ketumdur, Fidaye'nin hata yaptığını düşündüğü anlarda bile bu hataları Fidaye'nin yüzüne vurmaz ya da bir başkasına bunlardan bahsetmez. Onun romana en büyük katkısı, iç dünyasında kopan fırtınaları kimsenin fark etmediği Zileyle'nin okur tarafından fark edilmesini sağlamaktır.

Cihansılıu Abl: Cihansılıu, Karmaş Hastanesi'nde yatan hastalardan biridir. Yaşı konusunda net bir bilgi verilmese de yetmişli yaşlarda olduğu tahmin edilir. Beyaz başörtüsünün altından görünen gümüş rengi saçları, mavi gözleri ve şimdi solmuş olsa da beyaz teninden onun gençliğinde güzel bir kadın olduğu fark edilir. Babası cephele ölen Cihansılıu, Polonya için savaşırken iki bacağına kaybeder. Keskin nişancılığı, cesareti ve fedakârlığı için kendisine Vatan Savaşı madalyası verilir. Yaşadığı tüm acılara rağmen halinden hiçbir zaman şikâyet etmez; gençlere has, yumuşak ama gür sesiyle şarkılar söyleyerek ve garmun çalarak hastanedeki diğer hastalara umut aşılar. O, cesareti ve tevekkülü ile romanda gençlere örnek gösterilen bir Tatar kadınıdır.

Naile Abl: Kolhoz merkezinin vefat eden, eski kolhoz reisinin hanımıdır. Altmışlı yaşlarda yardımsever bir kadındır. Uzun zamandır aynı kasabada yaşadığı için geçmişte burada yaşanan birçok olaya vakıftır. Bu olaylar hakkında Fidaye'yi bilgilendirme işlevi

görür. Ancak bunu yaparken olaylara kendi yorumlarını katar, bu yorumlar kasabalının genel bakışını yansıtmaya açısından önemlidir.

Kasırğa romanında Liana, Matvey Şaydulin, Semen, Saniye ve Mullayan, Yaşlı Teyze, Zübeyde Abla yaşadıkları trajik olaylarla kısa süreliğine de olsa okurun ilgi merkezi haline gelen derinlikli fidüratif kişilerdir.

Liana: Hasibe'nin kızı olan Liana henüz on beşini yeni doldurmuştur. Erken olgunlaşan vücut hatları, beyaz teni, siyah saçları ve uzun boyuyla oldukça güzel bir kızdır. Dönemin gençlerinin neredeyse tamamında zengin olma hevesi görülür. Liana da bu hevesle zengin olmanın yollarını arar. Onun izlenimlerine göre zengin olanlar ya gasp ve hırsızlıkla ya da ticaretle zengin olmuşlardır. Onun bunlardan hiçbirini yapma ihtimali yoktur. O da gece klüplerinde striptizci olmaya karar verir. Bunun için dansını geliştirmeye çabalar. Kulüplerle görüşmeler yapar ama yaşı tutmadığı için buralara kabul edilmez. Ona göre çıplaklık ve cinsellik, özgürlüktür. Liana tüm bu özellikleriyle romanda yozlaşan gençliği temsil eder. Annesinin tüm uyarılarına rağmen kendi bildiğini yapmaktan vazgeçmez. Serseri bir gençten hamile kalır, düğünleri yapılamadan da çocuğunun babası öldürülür. İnançlarından ve geleneklerinden kopan gençliğin trajedisi bu olaylarla örneklendirilir.

Matvey Şaydulin: Matvey, Afganistan'da savaşmış ve ağır yaralı olarak Kazan'a dönmüştür. Bir bankada bekçi olarak çalışır ancak bu iş kendini kamufle etmek için bir paravandır. Cevheriye'nin öldürüldüğü binanın çevresinde ün salmış, uyuşturucu ve kadın ticareti yapan Karataş çetesiyle mücadele etmek için kendi çetesini kurmuştur. Karataş çetesini ortadan kaldırarak orada düzeni sağlamayı kendine görev edinir. Bu durum devletin otoritesinin olmadığı yerde herkesin kendi düzenini kurmaya çalıştığının bir göstergesidir. Burada suça karşı suç işleyerek adaleti sağlamaya çalışan kişiler mi yoksa insanları buna iten yönetim mi kusurludur, sorusu okuru düşündürür.

Semen: Cevheriye'nin kurduğu dernekten yardım almaya gelen bir evsizdir. Atletinden çorabına kadar her şeyi dernek karşılar. Ellerindeki sakatlık yüzünden kıyafetlerini yıkayamaz, onun için her geldiğinde bütün kıyafetlerini yenilemek zorunda kalırlar. Eskiden fabrikada bir işçi olarak çalışan Semen, o zamanlar evlidir ve çocukları vardır. Fabrikada buhar kazanı patlar, onu tamir etmesi için Semen'i gönderirler ancak musluklardaki asit onun ellerini yakar hatta kemiklerini bile eritir. Elleri adeta birer topuza

döner ve artık çalışamaz hale gelir. Eşi de Semen'le aynı fabrikada çalışmaktadır. Fabrika kapanır ve o da işsiz kalır. Sonunda eşi Semen'den ayrılmaya karar verir. Bunun üzerine kaldıkları konutu eşine bırakan Semen'e devlet küçük bir oda verir. Masrafları ortak karşılamak için yanına bir oda arkadaşı bulur. Semen'in tedavi için hastaneye gittiği bir gün oda arkadaşı kilidi değiştirir, onun eşyalarını da çıkarıp merdivene bırakır. Semen bir süre bir kafede yatıp kalkar, sonra oradan da kovulur ve sokaklarda kalır. Yardım cemiyeti, onun odasını geri alabilmesi için mahkeme işlerini de yürütür.

Saniye ve Mullayan: Saniye, kemikleri gelişmemiş, bu nedenle de yürüyemeyen, dirsekleri üzerinde sürünerek ilerlemeye çalışan bir kadındır. Anne ve babası çoktan vefat etmiştir. Ona, bir fabrikadan emekli olan ablası Mullayan bakar ama aldığı para geçimlerini sağlamaya yetmez. Saniye'nin rahat bir yatağa ihtiyacı vardır. Cevheriye ilk etapta onlara yiyecek yardımı yapar sonra derneğin adıyla bir otel müdürüne rica mektubu yazar. Birkaç gün sonra otelin arabasıyla evlerine yataklar, tertemiz yorgan ve çarşaf lar getirilir. Sıcak, temiz, rahat yatağına yatırılan Saniye'nin gözlerinden mutluluk; Mullayan'ın bakışlarından minnet saçılır. Cevheriye öldürüldükten sonra ise onun daha önceden talep ettiği tekerlekli sandalye derneğe gelir, onu da Haris ve Hasibe bu kız kardeşlere teslim eder.

Rus Nine: Cevheriye'nin kurduğu yardım derneğinin ilgilendiği yaşlı bir teyzedir, oldukça eski bir evde oturur. Evin tuvaleti, bahçededir. Hastalanan kadın, kış boyu evinden çıkamaz. Yaşlılığın verdiği sıkıntılarla her zaman tuvalete gidemez. Komşuları ona yemek getirirler ama evini temizlemeye yanaşmaz. Kapısını açan, burnunu tıkayarak hemen geri kapatır. Hasibe, dernek tarafından bu kadınla ilgilenmek üzere görevlendirilir. O da hiçbir memnuniyetsizlik göstermeden verilen işi yapar. Evi baştan aşağı temizlediği gibi yaşlı teyzeyi de yıkayıp paklar ve onun duasını alır.

Zübeyde Abla: Vatan Savaşı gazisi, eski bir artist olan Zübeyde Abla yalnız yaşar. Hiç evlenmemiştir. Kardeşi de yoktur. O yüzden onu arayıp soran kimsesi bulunmaz. Ekmeğini, sütünü komşuları alıp getirir. Yürüyemediği için yıkanması büyük problem haline gelir. Onu banyoya taşımak zor olduğu gibi yıkanmaya ikna etmek de güçtür. Cevheriye'nin kurduğu dernekte çalışan Hasibe, dernek aracılığıyla Zübeyde Abla'yla tanışır. Onu yıkanmaya ikna edebilen tek kişi de odur.

Kızıl Çiçek romanında hem vak'a zamanında hem de Zahide'nin geçmişinde yer alan Tevfik; tematik gücü destekleyen, olumlu figüratif kişidir ancak onun devletin baskıcı politikasından kaynaklanan korkuları Zahide'yi yalnız bırakmasına neden olur.

Tevfik: Zahide'nin üniversiteden sınıf arkadaşıdır. Yapılı vücudu, geniş yüzüne asilik katan koyu renk saçlarıyla ciddi bir duruşu vardır. Çekoslovakya-Macaristan işgaline karşı propaganda yaptığı için komsomol tarafından tehdit edilir. Rus-Sovyet şair Yevgeni Yevtuşenko'nun yasaklı şiirlerini okuması nedeniyle üniversiteden atılacaktır. KGB'den korktukları için tüm arkadaşlarının ondan uzak durmaya başladığı sırada Zahide ona arka çıkar. Komsomola karşı Tevfik'i savunur ve onun okuldan atılmasını engeller. Yaşadığı korkularla sindirilen Tevfik, Zahide'nin Kırımlılar için yaptığı imza kampanyasına katılmaz. Üniversiteyi bitirdikten sonra Moskova'da yüksek lisans yapar ve okuduğu üniversiteye hoca olarak geri gelir.

Tılsım romanının olumlu figüratif kişileri Aliye Fergatovna, Fayaz, Anya, Reyse, Ramis ve Firdaniye'dir. Aliye, Fayaz ve Anya tasarlandıkları karakter yapısı içinde olaylara verdikleri anlık tepkileriyle; Reyse, Ramis ve Firdaniye ise tamamen edilgen olarak günlük yaşamları içindeki tutum ve davranışlarıyla romanın asıl kişilerinin aldığı kararlarda etkili olan karakterlerdir.

Aliye Fergatovna: Üniversitede filoloji hocasıdır. Öğrencilerinin neredeyse aldığı nefese kadar bilir. Sert bir mizacı olsa da gençleri hatalarından dolayı yargılamak yerine, onlara yol göstermeye çalışır. Midhet ile Leniza'nın ilişkilerinin en baştan beri farkındadır ve onları birbirine hiç yakıştırmaz ama Midhet'e bir erkeğin kendi sorumluluğunu üzerine alması gerektiğini söyleyerek nikâhlanmalarının en doğru karar olduğu yönünde nasihat eder ve nikâh şahitleri olacağına da söz verir. Aliye ve eşi uzun yıllar sürmüş olan evlilikleriyle herkese örnek olmuşlardır. Evlilik konusundaki tecrübelerini anlatarak bu konuda gençlere de yardımcı olmaya çalışır.

Fayaz: Evlenmeden önce Midhet'in komşusudur. Midhet'ten sadece üç dört yaş büyük olmasına rağmen insanları çok iyi gözlemleyen, analiz yeteneği gelişmiş, gerçekçi bir adamdır. Sürekli sigara içer ve romanın diğer kişilerine göre kaba bir konuşma tarzı vardır. Onun yaşadıkları dönem hakkındaki çıkarımları, gençlerdeki yozlaşmayı göstermesi açısından dikkate değerdir. Ona göre artık gözü kapalı güvenilecek eski Tatar kadınlarının

nesli azalmıştır. Yaşadıkları çağın kızlarına temkinli yaklaşmak gerekir. Midhet'i de Leniza konusunda uyarmaya çalışır. Ona, bir gecelik eğlence için istemediği bir evlilik yapmasındansa çocuğu aldirmalarının çok daha mantıklığı olduğunu söyler. Leniza'nın gebeliğinden kimseye bahsetmedikleri halde Fayaz'ın bunu anlamış olması, Midhet'e onun Leniza konusunda haklı olabileceğini düşündürür.

Anya: Midhet ve Leniza'nın, evlerinin yakınlarında kendilerine yetecek kadar sebze yetiştirdikleri bir bahçeleri vardır. Anya buradaki bahçe komşusudur. Kırk yaşını yeni geçmiştir ancak biraz sarkmış vücudu, paytak paytak yürüyüşü ve kırılmış saçlarıyla olduğundan daha olgun görünen bir kadındır. Leniza'yı intihar etmek için hap içmek üzereyken bulur ve kendi yaşadıklarını anlatarak onu bu niyetinden vazgeçirir. Anya'nın evlendikten sonra yıllarca çocuğu olmaz. Yıllar sonra dünyaya gelen çocuğu ise yalnızca birkaç gün hayatta kalabilir. Anya, çektiği evlat acısına dayanamayarak ölmek ister ancak sabreder. Bu acıları çekerken eşinden de istediği yakınlığı göremez. Eşi Nikolay, sorumluluklarını yerine getirmeyen, sabah akşam arkadaşlarıyla balık tumaya giden bir adamdır. Arkadaşlarının tavsiyesiyle bir hocaya gider. Hoca onun ruhuna iyi gelir ve çocuk yapması konusunda onu yüreklendirir. Aliye, kırk yaşını geçtikten sonra anneliği tekrar tadar. Bir ay önce dünyaya gelen kızı Alevtina oldukça sağlıklıdır. Aliye, sabrı ve inancıyla yeniden mutlu olmayı başardığını anlatarak Leniza'yı dinî konularda düşündüren ilk hamleyi yapmış olur.

Firdaniye: Reyse'nin, annesi için yaptığı Kur'an aşına dua etmeye gelen kişidir. Uzun boylu, düzgün fizikli, orta yaşlarda bir kadındır. İri kemikli yüzü, vücuduna oranla büyük kafası ve uzun yüzünde yassı duran burnu ile pek güzel sayılmaz ama bir görünce bir daha unutulacaklardan da değildir. Duruşundaki asillik, sahip olduğu özgüven ve hayranlık bırakan konuşmasıyla insanların ona itibar etmesini sağlar. Davete uzun etekli, uzun kollu, yakası kapalı, açık yeşil bir elbise ile gelir. Bu tür elbiseleri Avrupalı kızlar ve Mecusiler de giymektedir, bu oldukça çağdaş bir tesettür kıyafetidir. Başörtüsünü ise mankenlere has bir düzgünlükle bağlamıştır. Firdane'nin üniversiteyi bitirdiği yıllarda bazı Tatar köylerindeki okullarda ana dil dersleri verilmektedir. O da bir köy okuluna Tatar Türkçesi öğretmeni olarak atanır. Çok geçmeden başka bir köyde yaşayan annesinin gözleri görmez olur, kısa bir zaman sonra felç geçiren annesinin bacakları da tutmaz. Bir süre annesine, ablası bakar. Sonra Firdaniye onu kendi yanına alır. Annesini yanına aldıktan sonra bir adamla tanışan Firdaniye'nin adamla buluşmaya gittiği bir gün, annesi su bardağına uzanmaya çalışırken

düşer ve hayatını kaybeder. Görüştüğü adamla nikâhlanacaklarını düşünürken adamın da aslında evli olduğu ortaya çıkar. Bunların üstüne bir de o adamdan hamile kaldığının farkına varır. Çocuğu aldırır ama kendini hem annesinin hem de daha dünyaya gelmeden veda etmek zorunda kalan bebeğinin katili olarak görür. Her şeyin üst üste geldiği bu süreçte dine yönelir ve iç huzuru yakalar. Sonrasında üç çocuklu bir adamla evlenir ve onun çocuklarına annelik yapar. Ondaki özgüven ve huzur, Leniza'yı etkisinde bırakır ve onu dini konularda arayışa iter.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Azaliye, Violetta ve Leysen Velidi olumlu figaüratif kişiler olarak yer alır. Muzaffer, Azaliye ile Raşat da Violetta ve Leysen ile Nurzifa'yı kıyaslar. Azaliye, Violetta ve Leysen bu açıdan Nurzifa'nın niteliklerinin okur tarafından daha iyi anlaşılmasına hizmet ederler.

Azaliye: Azaliye, Muzaffer'in eşidir. Bir teknik okulun dikiş-nakış bölümünden mezundur. Azaliye, zamanla ünlü bir terzi olur. Neredeyse bütün sosyetenin gelinliklerini o diker, herkesin kişiliğine ve fiziğine göre tasarımlar yapar. Olgun bir kişiliğe sahiptir. Eşine karşı da çok anlayışlıdır. Muzaffer'in tablolarını yaparken iki üç gece eve uğramadığı olur, portreler yapmak için kadın modellerle çalışır. Azaliye, içten içe üzüлp kıskansa da bunu eşine hiç belli etmez çünkü onun sanatçı kimliğine büyük saygı duyar. Başkışinin eşi olmasına rağmen romanda çok az görünür. Muzaffer'in kaybolduğu anlaşıldığında onun aranması için başvuru yaparak bu süreci resmileştirir. Zaman zaman da dedektif ve Nurzifa ile iletişime geçerek Muzaffer hakkında bilgi edinmeye çalışır. Onun romandaki varlığı, Muzaffer'in Nurzifa'ya olan ilgisinin yalnızca bir sanatçının tablolarına duyduğu aşka benzediğinin bir göstergesidir.

Violetta: Tübenkaman şehrinden Kazan'a gelmiştir. Oradayken muhasebeci olarak çalışmış sonradan fitness ve aerobik eğitimi alarak kendini bu alanda geliştirmiştir. Kazan'da Medeniyet Sarayı'nda işe girmiş, hem spor hem dans hocalığı yapaya başlamıştır. Oryantalden Hint danslarına kadar her türlü dansta başarılı olan Violetta çeşitli ödülleri almıştır. Oldukça düzgün bir fiziğe sahiptir. Güzel bir yüzü ve kışkırtıcı bakışları vardır, aynı zamanda özgür ruhlu bir kadındır. Tübankaman'da nikâhlı eşi olmasına rağmen Kazan'da Raşat'la birlikte yaşar ve bu konuda oldukça da rahattır. Raşat onun evli olduğunu o söyleyene kadar anlayamaz. Fazla dekolte kıyafetler giyer. Onun giyim tarzı

sokakta fahişeye sanılmasına bile neden olur ama o başkalarının ne düşündüğünü umursayan bir kadın değildir.

Leysen Velidi: Leysen, genç ve güzel bir Tatar şarkıcıdır. Babası bestekâr, annesi müzik öğretmenidir. Beş yaşından itibaren yoğun bir müzik eğitimi alır ancak bütün hayatını bu eğitimlere adayan Leysen dış dünyadan habersiz kalır. O kadar saftır ki Raşat onu bir meleğe benzetir. Bir melek kadar iyi niyetli ve günahsızdır. Sahneye çıktığında herkesi kendine hayran bırakır, adeta büyüler ama sahneden indiğinde bir çocuğu andırır. Onun olgunlaşmamış kişiliği, dişiliğini gölgeler.

Gümüş Kemer romanında Luiza Nuriyeva, Elfiye, Enise ve Vostryakov okurun dikkatini kendi üzerine çeken olumlu figüratif karakterlerdir.

Luiza Nuriyeva: Emir'in eşidir. Emine ve Emir'le aynı üniversitede okumuştur. Orta boylu, güzel, başarılı ve aktif bir kızdır. Babası da önemli bir siyasetçidir. Emir ile aralarındaki ilişkinin nasıl ilerlediğine dair net bir bilgi verilmese de Luiza'nın babasının Emir'i desteklemesinin evlenmelerinde etkisi olduğu anlaşılır. Luiza; Emir'in katıldığı mitinglerde, televizyon programlarında arka planda hep yer alır. O, romanda, başarılı erkeğin ardındaki özverili kadındır. Emine, zaman zaman Luiza'yla kendini kıyaslayıp kıskançlık hissine kapılsa da Luiza'nın yaptığı çalışmaları takdir eder ve ona saygı duyar.

Elfiye: Emine'nin çalıştığı derginin yazı işleri müdürüdür. Onun kişiliği ve fiziksel özellikleri Emine'nin bakış açısıyla yansıtılır. Emine, Elfiye'nin insanlığın en güzel meziyetlerine sahip olduğunu düşünür. Güçlü bir iradeye sahip, cesur ve oldukça akıllı bir kadındır. Emine'ye göre dünyadaki iyilik ve güzellikler Elfiye gibi insanlar sayesinde korunmaktadır. Erkek egemen bir toplumda kadın bir yönetici olarak kendini kabul ettirebilmek için dişil özelliklerini bastırmak zorunda kalmıştır. Bu durum onun diş görünüşüne de yansır. Uzun boyu, derin yüz çizgileri, erkek gibi kestirdiği kısa saçları ve ona ciddi bir görünüm kazandıran takım elbiseleriyle kadından çok bir erkeği andırır. Altmış yaşını geçmiş olmasına rağmen her zaman umutla ışıldayan gözleri onu olduğundan daha genç gösterir. Kendisi yazı kaleme alma konusunda çok başarılı olmasa da kalemi sağlam kişileri destekler, genç yeteneklerin adını duyurmak için dergide onların yazılarına yer verir. Emine'nin tanınmış bir gazeteci olmasında önemli bir payı vardır.

Enise: Emine'nin kurduğu yardım derneğine başvuran kişilerden biridir. Oğluyla birlikte Çeçenistan Savaşı'ndan kaçarak Grozni'den Kazan'a gelmişlerdir. Savaşta evlerine bomba düşmüş, oğlu ağır yaralanmış ve yürüyemez hale gelmiştir. Eşi savaşmak için cepheye gitmiş ve bir daha ondan haber alınamamıştır. Savaş bitmiş, yollar açılmıştır ama Enise'nin artık Çeçenistan'da dönecek bir yeri kalmamıştır. Çeçenistan Savaşı'nın acımasız yüzü, kardeşin kardeşe kırdırıldığı Enise'nin yaşadıklarıyla okura aktarılır.

Vostryakov: Eski bir emniyet mensubudur. Emniyette işlenen bir cinayetten hüküm giyer ve sürgüne gönderilir. Bir yıl sonra gerçek katiller ortaya çıkar, Vostrkayov aklanır ve sürgünden döner. O sürgündeyken eşi doğum yapmış ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek için kıyafetlerine kadar her şeyi satmak zorunda kalmıştır. Vostryakov'un göreve iade edilmesi, devletten tazminatını alması yıllar alacaktır. Eşi ve küçük bebeği için Emine'nin kurduğu yardım derneğine başvurur.

Çavdar Tadı romanında Gülüse olumlu figüratif kişi olarak yer alır. Geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Onun ölümü romandaki asıl çatışmaların başlangıç noktasıdır. Romanda varlığı da öldükten sonra hatırlanan kişi şeklinde yer alışı da tematik gücü destekler.

Gülüse: Ayzirek'in ablasıdır. Pedagoji Ensitüsünden mezun olmuştur. Köyde öğretmenlik yaparken dışarıdan yüksek lisans yapmıştır. Ayzirek'ten dört yaş büyük olmasına rağmen ikiz gibi görünürler. Çok sakin bir yapısı vardır. Rahatlatan ses tonu ve yüzünden hiç eksik olmayan gülümsemesiyle yanındakilerin de her daim huzurlu hissetmesini sağlar. Kasım'la tanıştıklarında yirmi beş yaşlarındadır. Tanıştıktan bir iki ay sonra evlenirler ve senesi dolmadan hamile kalır. Çocuğu dünyaya geldikten bir ay sonra da hayatını kaybeder.

Olumsuz Figüratif Kişiler

Şefkat romanında tematik gücün karşısında, olumsuz figüratif kişi olarak okura sunulan kişi Linar, *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Nizam ve Rivol, *Fidaye* romanında Fazile ve Gülfıye, *Kasırga* romanında Ravil, *Gümüş Kemer* romanında İlzire Hösnüllina ve *Bülbülün Gözyaşı* romanında Liana'dır.

Linar: *Şefkat* romanında Altınsaç'ın âşık olduğu adamdır. Linar, romanda Altınsaç ve Mühime'nin bakış açısıyla değerlendirilir. Ancak okurda oluşan olumsuz izlenim daha çok onun davranışlarıyla ortaya çıkar. Beyaz tenli, bebek yüzlü, uzun boylu ve düzgün vücut yapısına sahip bir adamdır. Eşiyle resmi olarak boşanmamıştır ama ayrı yaşar. Yedi yaşında da bir kızı vardır. Küçük yaşta anne ve babası tarafından terk edilen Linar, yetiştirme yurtlarında büyür. İyi bir eğitim almaz, yazısı bile ilkokul öğrencisinin yazısına benzer. Bir fabrikanın satın alma bölümünde çalışır. Basit zevkleri vardır, sanattan anlamaz. Bütün bunlara rağmen kadınlar hakkında oldukça tecrübelidir ve bu konuda özgüven sahibidir.

Nizam: *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Nargize'nin kocasıdır. Ataerkil toplumda geleneksel erkeğin evliliğe bakış açısını yansıtmaya bakımından dikkate değer bir karakterdir. Evlenmeden önce mülayim davranan, Nargize'yi el usta tutan Nizam; çocukları dünyaya geldikten sonra Nargize'nin sadece eş ve anne olması gerektiği düşünür, onun bireysel bir hayatı olduğunu kabul etmez ve Nargize'nin oyuncu olarak çalışmasına karşı çıkar. Onun diktacı tavrı bu ailenin dağılmasına neden olur. Nizam ile Nargize ilişkisini yakından gözlemleyen Safiye'nin, evleneceği kişiyi seçerken onların yaşadıklarından kendine birtakım dersler çıkardığı fark edilir.

Rivol: *Konup Ötecek Dalı Var* romanında, savaş gazisi bir babayla fedâkar bir anne olan Esmabike'nin beş erkek çocuğundan biridir. Dikkat çekici fiziksel özelliklere sahiptir. Büyük kafası, bilek gibi kalın çenesi, hafif dar ve çıkık alnı, yapılı vücudu ile aktörlerin yanında en ünlüsü adeta o gibi durur, görenler önce ona selam verir. Sesi de bedeniyle uyumlu bir şekilde kalın ama yumuşak ve etkilidir. Tiyatro okulunda oyunculuk eğitimi almış olmasına rağmen bu konuda yeterli başarıyı gösteremediğinden sahne arkasında görev almayı tercih eder. Oyunların kesintisiz ilerlemesinde, oyuncuların eksiklerinin ve ihtiyaçlarının giderilmesinde yadsınamaz bir yeri vardır ama tiyatro oyuncuları arasında laf taşıyan güvenilmez biridir. Nesiha ile sonlanan evliliğinden sonra kadınlara güvenmez ve onlarla ilişkilerinde dengesizlikler görülür. Kadın tiyatro oyuncularına uygunsuz fıkralar anlatır. İsmigül'e karşı ilgisi vardır ama ondan karşılık alamaz. Onun başrol olduğu bir oyunda, yardımcı oyuncu olan Safiye'ye, oyun sonunda bir buket çiçek verir. Bu davranış, başrol oyuncusunu küçümsemek anlamına gelmektedir. Safiye, gerçekten takdir edildiğini ve Rivol'ün kendisine ilgisi olduğunu sanarak çiçeği kabul eder ve eve götürürken rüzgârdan zarar görmesin diye özel bir çaba gösterir. Safiye'nin çiçeği kabul etmesi hem

arkadaşları tarafından kınanmasına hem Rivol'un onun zaaflarından faydalanmaya kalkmasına neden olur.

Fazile: *Fidaye* romanında Davut'un eşidir. Bir sovhozda muhasebeci olarak çalışır. Eşini yüksek makamlarda görmek en büyük arzularından biridir ve onun, bunu başarabilmesi için elinden geleni yapar. Evin tüm yükünü kendi üzerine aldığı gibi eşinin ihtiyaçlarını da ihtimamla karşılar. Onun kol düğmelerinden kravatına kadar ülkenin zenginlerinden geri kalmayacak şekilde giyinmesini sağlar. Anlatıcı, onun bir erkek için adeta bir hazine olduğunu söyler. Fazile'nin eşine olan düşkünlüğü Fidaye'ye karşı olumsuz bir tavır almasına neden olur. Fidaye'yi eşinden uzaklaştırmak için yaptığı plan, onun zeki ama acımasız olduğunun bir göstergesidir. Onun bu yaklaşımı, evliliğini korumaya çalışan bir kadının psikolojisinin reel yansımasıdır.

Gülfiye: *Fidaye* romanında Doktor Bilal Gazimov'un eşi Gülfiye, Bilal'le aynı hastanede çalışan otuz beş yaşlarında bir hemşiredir. Çilli, mülayim yüzünden hep bir keder sezilir. Fidaye; Bilal ve Gülfiye'nin çalıştığı hastaneyi yenilemektedir. Bilal, sadece hastalarla değil, orada yapılacak işlerle ve işçilerle de ilgilenmek zorunda kalır. Eşinin kendi işi dışında birçok yere koşturması Gülfiye'yi rahatsız eder çünkü bu koşturmaca içinde Bilal sağlığını kaybetmeye başlar. Hastanenin yapımı için Bilal ile dul bir kadın olan Fidaye'nin sık sık bir araya gelmesi de Gülfiye'yi rahatsız eder. Fazile'nin dolduruşuna gelerek Fidaye'ye iftira atar ve onun görevden alınmasına neden olur. Bu olay, dul bir kadının kamusal alanda cinsel kimliğinden dolayı çektiği sıkıntının farklı bir boyutunu göstermesi açısından önemlidir.

Ravil: *Kasırga* romanında yardım derneğine tahsis edilen binanın karşısındaki oto tamirhanesinin sahibidir. Genç, zayıf, uzun boylu ve beyaz tenlidir. Boynundaki yara izi ona serseri bir görünüm katar. Güven vermeyen bir bakışı vardır. Patlayan bir borudan derneğe tahsis edilen binanın temeline su akar. Bu suyu durduramayan Cevheriye, devlet görevlilerinden yardım ister ancak kimse ona yardım etmez. O da tamir işlerinden anladığı için Ravil'den yardım ister. Binanın bahçesini oto tamirhanesinin otoparkı olarak kullanma karşılığında boruyu tamir eder. Cevheriye'nin ölümünden sonra da binayı ele geçiren Danif'in muhasebecisiyle binanın bir kısmını otel olarak kullanmak üzere bir görüşme yaparlar. Cevheriye'nin katilinin bulunmasına yardımcı olmaz ama Cevheriye'nin cenazesinde onun Danif'e selam vermesi, Halide ve Nurcihan'ın onlardan şüphelenmesine neden olur. Ravil, Cevheriye'nin aksine kimseye karşılıksız faydası dokunmayan, çıkarı

için kötülüğe de göz yuman bir karakterdir. Onun romandaki bu tavrı Cevheriye ve yardım cemiyetinde çalışanların insaniyetini belirginleştirir.

İlzire Hüsnüllina: *Gümüş Kemer* romanında İlzire, üniversiteyi bitirdikten sonra Bağış ilçe gazetesinde yazılar kaleme almaya başlayan genç bir yazardır. Yazılarıyla dikkat çekmeyi başaran İlzire, Kazan’da Sosyalistik Tataristan gazetesinin mektup bölümüne geçer. Bu gazetede şiirleri de yayımlanmaya başlar. İlzire; zayıf, soluk benizli, düz saçlıdır. Güzel sayılabilecek bir kız değildir ama onun şiirlerindeki ince ruh Emir’i etkiler. Emir, İlzire ile yakından ilgilenir ve ona bir konut verilmesini sağlar. Bu yakınlaşma bir süre sonra birlikteliğe döner. Emir, evlidir ve eşinden ayrılmaya niyeti yoktur. Emir’den istediği karşığı alamayan İlzire’nin Emir’e duyduğu aşk patolojik bir hal alır. Karnındaki çocukla terk edilen Emine’nin ayrılığa verdiği tepki ile Emir’in evli olduğunu bile bile onunla ilişki yaşayan İlzire’nin verdiği tepki, Emine’nin iradesindeki kuvveti okurun gözünde sağlamlaştırır.

Liana: *Bülbülün Gözyaşı* romanında Mahiyar’ın eşidir. Mahiyar’ın Aysultan’dan dünyaya gelen oğlu Rinat’a karşı oldukça merhametsizdir. Mahiyar’ın, oğluyla görüşmesini istemez. Hukukî bir mecburiyet olduğu için nafaka ödemesine ses çıkarmaz ama onun Rinat’a karşı tüm sorumluluğunu bu nafakadan ibaret görür. Rinat’ın ölüm haberi geldiğinde Aysultan ile aralarındaki bağı tamamen kopmuş olmasından ve artık nafaka ödemek zorunda kalmamalarından dolayı içten içe sevinir. Rinat’ın Donbass’ta olduğu ortaya çıktığında eşinin Aysultan’la Donbass’a gitmesine müsaade etmez. Mahiyar’ın evliyken Aysultan’la yaşadığı birliktelikte suçlu olan Mahiyar iken Liana bu suçun cezasını Rinat’a ödetmeye çalışır. Rinat’ı üzerek Aysultan’dan intikam aldığını düşünür. Aldatılan bir kadının bozulan psikolojik yapısı onun davranışlarıyla yansıtılır.

3.4.4.2. Yalınkat Figüratif Kişiler

Medine Malikova’nın romanlarında yer alan yalınkat figüratif kişilerin fiziksel özellikleri, psikolojik yapıları ya da hayat hikâyeleri üzerinde durulmaz. Tematik güce bilinçli olarak olumlu ya da olumsuz herhangi bir etkileri yoktur. Onlar, olay çarklarının realiteye uygun olarak dönmesini sağlayan dişlileri oluştururlar.

Şefkat romanında hastanenin laborantı Süyümbike Abla, Zeytüne'nin bakış açısıyla anlatılır. Zeytüne'nin çocuğunun cinsiyetini haber veren kişidir. Hastalar üzerinde doktorlar kadar emeği olmasına rağmen verdiği emek yeterince takdir görmez. Süyümbike'nin eşi Nail Heyderoviç de Süyümbike'yle aynı hastanede çalışan bir doktordur. İkisi arasındaki ilişki gençlere örnek olarak gösterilir. Hasta kayıt işleriyle ilgilenen Fidaye Galimovna, Anestezi Uzmanı Anna İvanovna, Kadın Doğum Hastanesi Başhekimisi Rezeda Feritovna, Dileram'ın ameliyatında yardımcı olan Doktor Yevgeniy Mihayloviç, Cemile hastanede yatarken bölümün sorumlusu olan Doçent Viktor Yefimoviç hastane çalışanları olarak figüratif kadro arasında yer alır. Romanda Altınsaç'ın görev yaptığı fabrika da kalabalık bir çalışan kadrosuna sahiptir. Fabrikanın sekreterlerinden biri olan Naciye Nakiypovna, işçi olarak çalışan Vesile, yurt dışından gelerek fabrikada görev alan Oliver ve idareci konumunda yer alan Lukyanov fabrika çalışanı olarak özellikle adı geçen yalınkat figüratif kişilerdir. Cemile'nin hocalık yaptığı üniversitenin rektörü, Cemile trafik kazası geçirirken yanında olan ve bu kazada hayatını kaybeden eşi Mübarek Tahirovna, Cemile hastanede yatarken onu ziyarete gelen oğlu Ravil, Zeytüne'nin oğlu Tîmirbulat, Zeytüne'nin üniversiteden sınıf arkadaşı Vera, Enver'in ağabeyi Ezher, Dine'yi tren garında karşılamaya gelen eşi Müderris Selehoviç, Linar'ın halası Mühime, Mühime ev almaya çalışırken görüştüğü devlet görevlisi Mihayloviç romanın diğer yalınkat figüratif kişileridir.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye'nin yanında büyüdüğü ağabeyi Gamir ve yengesi Zahide, onun İgnat'a yazdığı mektuplarda hatırlanmış kişiler arasında yer alsada Safiye'nin evlilik öncesi hazırlık aşamasında, ona destek olan kişiler olarak olayların içinde kısa süreli görünürler. Mükerrreme'nin eski bir arkadaşı olan Minehmet tek bir sahnede görünür. Yıllar önce Mükerrreme'nin mücevherlerini çalmış ve bunun vicdan yükünden kurtulabilmek için af dilemeye gelmiştir. Nargize'nin altın gibi kirpikleriyle dikkat çeken oğlu İlnur ve ses tellerinden rahatsızlandığında muayene için gittiği doktor, Dayan'ın eşi Gayşe, Emir'in eşi Ayzirek ve babası Rahimcan, Özbek tiyatrosundan Kazan'a gelen Aktör Seyithanov, tiyatro müdürlerinden Raziye Tuktamışeva, Rejisör Yardımcısı Gülsine, oyuncuların kıyafetlerini diken Terzi Hasibe, tiyatrodaki orkestra şefi olarak çalışan Ravil Selehovka ve Şefika'nın görev aldığı radyonun müdürü Batırkayev bu romanın yalınkat figüratif kadrosunu oluştururlar.

Fidaye romanında başkişi Fidaye, vaktinin çoğunu işte geçirir. Bu nedenle sadece evde olduğu saatlerde onun yanında görünen kızı İrke ve Fidaye'nin birlikte yaşadığı kaynanası figüratif birer karakter durumda yer alır. Fidaye'nin iş çevresinde, ilçe komitesinin çalışanları da romanda yer yer görünüp kaybolan, olaylar üzerinde yoğun etkileri olmayan kişilerdir. Bunların arasında hastanenin inşaatı için malzeme almaya çalıştığı Orman Müdürlüğü Sekreteri Mingalimov, İlçe Birinci Sekreteri İskenderov ve onun yanında çalışan Fevziye, Kontrol Komitesi Başkanı Gadılşa, Köy İşleri Müdürü Mücahit Salahov, Finans Bölümü Müdürü Hatipov adı geçen kişilerdir. Romanda Nisa'nın yerine kolhoz merkezine yeni bir kolhoz reisi seçmek için ona bağlı diğer kolhozların reisleri tarafından bir toplantı yapılır. Bu toplantıda Cinüçi Kolhoz Reisi Hasiyat Yaseviyev, kolhoz merkezi Reis Yardımcısı Ahsen Velişin konuşmalar yapan yalınkat figüratif kişilerdir. Kolhoz merkezi romanda oldukça ayrıntılı ele alınır. Bu kolhozda çalışan işçiler, özellikle inek sağan kadınlar ve Kolhoz Çobanı İsmullin Fayaz kolhozda yaşananları yansıtmak için üzerinde durulan kişilerdir. Moskova'dan sergi açmak için gelen ressamların başkanı Tevzih Ehmedullin, açtıkları sergiye katılan öğrenciler, hastane inşaatında çalışan işçiler, bu işçiler için Fidaye'nin alkol satın aldığı Zinnetova, araştırma için ilçe hastanesine gelen Doktor Robert Albertoviç Yusupov, İslâmî unsurların yansıtılması işlevini üstlenen ve köyde çıkan yangında elinde Kur'an'la görünen Fetirahman Baba, Kalemgül'ün kızı Zarema, Mirhucin'in oğlu İldar romanın diğer yalınkat figüratif kişileridir.

Kasırga romanında Cevheriye'nin kurduğu yardım cemiyetine kıyafet ve yiyecek yardımı yapanlar; cemiyetin yardımda bulunduğu aç sabiler, yaşlılar; Cevheriye'nin cenaze törenine katılanlar; romanın yalınkat figüratif kadrosunun başında gelen kişilerdir. Cevheriye öldürüldüğü zaman olay yerine gelen Polis Saşa, cinayetin şüphelilerini karakola çağıran Emniyet Görevlisi Dijur Dinisov ve Karakol Müfettişi Velitov, cemiyet binasının karşısındaki tamirhanede çalışan Gennadii Kozlov ve Artur Kimoviç, Cevheriye'nin beş yaşındaki oğlu Nergiz, Haris'in eşi Güzeliye ve oğlu Tebriz, Hasibe'nin oğlu Mars, Halide'nin eşi Albert adı geçen diğer yalınkat figüretif kişilerdir. Hasibe'nin öldürülen damadı ve damadının ailesi ile Danif'in muhasebecileri de birer sahnede yer alır ancak onların adları verilmez.

Kızıl Çiçek romanı Murtaza'nın, Firdus'u sokak ortasında tartakladığı bir sahneyle başlar. Bu esnada sokakta olup olaya müdahale edenler, romanın ilk sahnesinde yer alan yalınkat figüratif kişilerdir. Murtaza ile ilişkilendirilen diğer yalınkat figüratif kişiler onun komşusu

Flera ve oğlu, iktidarsızlık problemi için gittiği doktor ve onun sekreteridir. Romanın başkışısı Zahide'nin üniversitede katıldığı okul balosundaki arkadaşları, okulun dekanı Vasil Kebiroviç, Vilen'in onu unutmak için birlikte olmaya niyetlendiği Anfisa, Zahide'nin üyesi olduğu komsomol yöneticileri, tutuklandığı zaman bütün kıyafetlerini çıkarttırarak üzerinde arama yapan kadın gardiyan, cezaevindeki diğer tutuklu kadınlar, sürgüne gönderildikten sonra evlendiği eşi Gosmanoviç, Vilen'in oğlu Marat Kançurov ve hocası Fedor Kuzmiç, Murtaza'ya annesinin dosyasını yeniden açmakta yardımcı olan İldar Bedritdinov, KGB'nin zehir laboratuvarlarında çalışanlar ve onların denek olarak kullandığı adam romanın diğer yalınkat figüratif kişileridir.

Tılsım romanının figüratif kişilerinden biri Sabit'tir. O, Enise'ye yıldırım çarptığı gün Midhet'in bulunduğu arabayı kullanır, Elife'nin köylüsüdür ve kolhozda çalışır. Enise çilek toplamak için gittiği ormandan dönmeyince Elife, ormana Enise'yle birlikte giden komşu kızı Raile ve onun annesi Rimma'ya Enise'yi sorar. Karşılaştığı olumsuz tavır yozlaşan komşuluk ilişkilerini göstermek açısından önemlidir. Midhet'in okuldaki danışmanı Andrey Nikolayeviç, onunla aynı iş yerinde kimya mühendisi olarak çalışan Fedor Nikiforoviç, Midhet ve Leniza'nın komşuları Reyse ve Ramis'in yedi aylık oğlu İldus, bahçe komşuları Anya'nın kızı Alevtina ve eşi Nikolay, çocuklarının gittiği kreşte bakıcılık yapan Lidiye Kuzminiçna, Leniza'nın dini bir arayışa girdiği süreçte camide karşılaştığı kadın ve Özbek imam, kilisede konuştuğu ruhani, kiliseyi gezmeye gelen turistler ve onların rehberi, Leniza'yı Nur ve Saflık örgütü ile tanıştıran Serafima (Asıl adı Seydine İslâмова'dır, Hristiyan olduktan sonra bu adı almıştır), bu örgütte görev alan Resime, örgüt lideri German'in yardımcısı Rosana, örgüt adına Leniza'ya iş veren Mr. Djonatan Smith, örgüte inanıp evini onlara kaptıran Darye Pitrovna, Midhet'in meyhanede bulunduğu iş arkadaşları, Reyse'ye Kur'an aşısı için oturmaya gelenler, Nur ve Saflık Örgütü'nün toplantılarına katılanlar, romanda yer alan yalınkat figüratif kişilerdir.

İhlamlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Muzaffer'in kızı Seyyar, Nurzifa'nın annesi Gevher, Raşat'ın annesi Sufiya ve babası Timirhan, Zöfer'in eşi Ferdiye ve âşık olduğu kız Roza, Violetta'nın hayranı Redif Serverov, televizyon kanalında sunuculuk yapan Musinski, Zöfer ile Ansar'ın gittiği Sarman adlı kafeteryanın sahibi Halim ve usta aşçısı Kerim, Moskova'da açılacak olan sergiye Muzaffer ile birlikte gidecek olan İlğizer Kerimov, Aydar Hangillin ve Eglem Talipov, Hanefi'nin şoförü Kırıs ve adam kaçırmının usullerini bilen Abrek figüratif olarak yer alan yalınkat kişilerdir.

Gümüş Kemer romanında başkişi Emine'nin kızı Neriman ve şoförü Remis, üniversiteden arkadaşı Ferdiye ve onun sevgilisi Ziyattin, üniversitenin çalışanlarından Naile Abla, Emine'nin ilk çalıştığı derginin redaktörü Demir Halilov, dergide birlikte çalıştığı arkadaşı Yıldız Tahirova ve Dine Zebirova, Emine'nin kurduğu yardım cemiyetindeki yardımcısı Minnur Abla, Emir'in ilk görev aldığı yer olan *Sosyalistik Tataristan* gazetesinin müdürü Hekime Gatino, Emir'in ressam arkadaşları Reşit ve Nezir, Emir'i sokak ortasında tartaklayan gençler, onu kurtarmak için gelen ambulanstakiler, Cankurtaran Yiğit Haydar, Emir'in tedavi için götürüldüğü hastanenin çalışanları, Emir'i kimin zehirlediğini araştıran karakol çalışanları, Dedektif Velitov, ülke komitesinin birinci sekreteri Gosmanov ve Emine'nin ehliyet almak için gittiği kursun Müdür Yardımcısı Rizvan Nabiulloviç romanın yalınkat figüratif kişileridir.

Çavdar Tadı romanında Kasım ile Gülse'nin oğlu Sultan, Ayzirek'in okuduğu üniversitede dekanın sekreteri olan Roza, kimya bölümünde laborantlık yapan Alena, Ayzirek ve Vasil'in hocaları Mars Abduloviç, çavdardan bitkisel ilaçlar üreten Rifkat, Ayzirek'in annesi Leysen'in ikinci evliliğini yaptığı kişi Kurt Foril, Nazile Abla ve eşine mektup yazarak eğitim hayatında yardımcı oldukları için teşekkür eden köylüleri Hasan, Kasım alkolden tutuklandığı zaman Ayzirek'i arayıp haber veren emniyet görevlileri ve narkotik polisi olan İldar Halimoviç bu romanın yalınkat figüratif kişileridir.

Bülbülün Gözyaşı romanında Zeriye'nin eşi İzail, Dinar'ın misafir olarak yanında kaldığı kişi Almaz ve onların muhasebecisi olan Rehime, Dinar ve Adile'nin fitness hocası İlsüyer Emirovna, Aysultan'ın sevgilisi Rail, Aysultan'ın komşusu Fayagül ve eşi Zübeyir Nizamov ve diğer komşusu Roza ile eşi Nail, Adile'nin büyükannesi Luara'nın eşi Macit ve komşusu Flera, Rinat kaybolduğu zaman onun arama çalışmalarına katılan Balık Adam Danila, Rinat'ın kaybını Aysultan'a haber veren Yüzbaşı Gavrilov ve bu kayıpla ilgilenen Dedektif Velitov, Rinat'ın Donbass'ta olduğunu haber veren Vladimir, Donbass'ta Rinat'ın tedavisini üstlenen Doktor Alevtina Bistarovna, Donbass'taki askerlere erzak gönderen arabaların izinlerini ayarlayan ve Aysultan'ın da onlarla gitmesini sağlayan Reşat Hüseyinoviç, Aysultan'ı Donbass'taki hastaneye götüren arabanın şoförü Sabirov Damir Zaripoviç, Rinat'ın psikiyatri Veliullin Rüstem Enveroviçka, Aysultan'ın konserine ve Sabantuy eğlencesine katılan halk romanın yalınkat figüratif kadrosunu oluşturur.

3.4.5. Hatırlanmış Kişiler

Medine Malikova kişilerin psikolojisini ve davranış biçimlerini temellendirmek için onların hatırlama yeteneğinden yola çıkarak geçmişlerine gider ve geçmişte yaşadıklarıyla ilgili alt metinler oluşturur. Bu nedenle Malikova'nın romanları, hatırlanmış kişiler bakımından da oldukça kalabalıktır.

Şefkat romanında Cemile'nin annesi, Cemile'nin kızı Leyla tarafından hatırlatılır. Leyla, anneannesi ve annesi arasında bir kıyaslama yapar. Anneannesi görücü usulü evlendirilmiş, söz hakkı olmayan bir kadinken Cemile bir üniversitede dekan olmuştur. Bu kıyaslama Cemile'nin içinde bulunduğu toplum yapısında elde ettiği başarıyı yüceltirken aynı zamanda kadının toplum içindeki değişimini göstermesi açısından önemlidir. Romanda hatırlanan diğer bir kişi de Linar'ın babasıdır. Linar'ın sorumsuz davranışlarının sebebi, halası Rezile tarafından Linar'ın babası hatırlatılarak açıklanmaya çalışılır. Linar'ın babası alkolik olduğu için çocuğuyla ve eşiyle fazla ilgilenmez. Bu ilgisizlik Linar'ın zaman içinde bencilleşmesine neden olur. Teslime, Nergis, Ramile ve Cevdet; Altınsaç'ın üniversite yıllarındaki arkadaşları olarak romana dâhil edilir. Altınsaç, o dönemde erkeklerle yakınlığı konusunda Teslime'yi ayıplar. Linar'la yaşadıklarından sonra Teslime'ye o dönemki bakış açısını hatırlar ve diğer insanların şimdi onu böyle bir bakış açısıyla değerlendiriyor olduğu düşüncesi, Altınsaç'a büyük bir utanç yaşatır. Altınsaç'ın, Linar tarafından seviliyor olduğu düşüncesi onun ilk yanılgısı değildir. Üniversitede de Nergis'e âşık olur ve onun da kendini sevdiğini sanır ama Nergis'in aslında Ramile'ye âşık olduğu anlaşılır. Bu da Altınsaç'ın sevilme algısında psikolojik bir bozukluk olduğunu ortaya koyar.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye, İgnat'a yazdığı mektuplarda anne ve babasından bahseder. Safiye'nin babası cephede savaşmış ve iki bacağından da yara almıştır. Bu nedenle ağır aksak yürüyen bir adam olarak Safiye'nin hatıralarında yer alır. Geçirdikleri trafik kazası neticesinde, Safiye henüz ilkokul çağlarındayken, iki ebeveynini de kaybeder ve abisiyle yaşamaya başlar. Okula giderken Raziye ve Teslime adlı arkadaşlarının kıyafetlerindeki özen Safiye'de yoktur ve bu arkadaşları Safiye ile dalga geçer. Bu da onda bir özgüven sorunu oluşturur. Bu romanda Cihangir'in tiyatro oyuncusu olmasında etkili olan iki kişi hatırlatılır. Birisi çocukluğunda onu sürekli tiyatro izlemeye götüren babası Hasan, diğeri ise çalıştığı tiyatronun eski başrejisorü Şerifullah Tuganov'dur. Rivol'un iç

düşünceleriyle romanda yer alan isimlerse Esmabike ve Nesiha'dır. Esmabike, Rivol'un annesidir ve tam bir Tatar kadını olarak Kadimbike'ye benzetilir. Nesiha ise onun eski karısıdır. Karısı tarafından sebepsiz yere suçlanarak terk edilen Rivol'un kadınlara olan olumsuz yaklaşımı ve yaşadığı güven sorunu Nesiha ile olan ilişkisiyle açıklanır.

Fidaye romanının başında, Fidaye'nin eşi Masum ağır hastadır, hastaneye kaldırılır ama kurtarılamaz. Romanın geri kalanında Masum, Fidaye'nin hatırlamalarıyla romanda yer alır. Fidaye, Masum hayattayken onu fazla sevmediğini düşünür ancak kaybettikten sonra, onunla ilgili anılarına her dönüşünde, aslında eşinin ne kadar kıymetli olduğunu anlar. Hayattayken ona yeterince değer göstermediği için vicdan azabı çeker. Fidaye, Masum'la nasıl tanıştıklarını, neler yaşadıklarını Ramile'ye anlatırken bu olayların içerisinde okuldan arkadaşlarını, oda arkadaşı Flera'yı, Masum'un öğretmenlik yaptığı yerdeki öğrencileri de çeşitli yönleriyle hatırlatmış olur. Fidaye'nin çocukluk hatıralarıyla romanda yer alan diğer bir isim ise Vakkas'tır. Vakkas'ın Fidaye'ye olan ilgisi, Fidaye'nin cinsel kimliğini fark etmesini sağlar. Vakkas ile kendisi arasında yaptığı kıyaslamalar ise toplumun cinsel kimliklere biçtiği rolleri ortaya koyar. Romanda Davut'un iç çözümlemeleriyle hatırlatılan kişi ise ilçenin Fidaye'den önceki üçüncü sekreteri Gaynullin'dir. Davut, zihninde Gaynullin ile Fidaye'yi kıyaslayarak erkek bir idareci ile kadın idareci arasındaki farkları kendi bakış açısıyla ortaya koyar. Ancak Davut'un bu önyargılarla dolu değerlendirmesi, Fidaye'nin ilçe adına başardıklarını gördükçe değişime uğrar. Romanda yer alan hatırlanmış kişilerden biri de Kalemgül'ün babasıdır. Bir çingene ailesinden gelen Kalemgül'e halkın büyücü olarak yaklaşmasının nedeni onun babası hakkında köylüler arasında dolaşan rivayetlerle açıklanır. Kalemgül'ün babası hakkındaki rivayetlerden birini romanda Naile Abla anlatır. Anlattığı olay özetle şöyle gerçekleşir:

Onun babası bir gün bahçede örgü ören kızların yanına gelir ve buraya bir göl yapıp içinde ördekler yüzdüreyim mi, diye sorar. Kızlar da merakla hadi göster, derler. Az sonra bulundukları yere su dolmaya başlar, yükselir de yükselir. Kızlar, ayakkabılarını ellerine alır, eteklerini kadırıp kenara doğru çekilir. Sonra bir kapıdan sıra sıra ördekler girer. Adam, kızlar bu ördeklerden birkaçını tutayım da pişirip yeriz, diyerek bir bıçak alır ve iki ördeğin başını keser, ördekleri kızlara verir. Bunları temizleyin de yiyelim, der ve yanlarından uzaklaşır. O gidince bir bakarlar ki ne su var ne ördek. Kızların ellerindeki iki ayakkabının burunları kesik.

Kalemgül'ün babası hakkında anlatılan bu rüyayetler, köylülerin Kalemgül'den korkmasına ve onu dışlamasına neden olur. Naile Abla tarafından hatırlatılan diğer bir kişi de eşi Minnivafa'dır. Naile Abla'nın yaşlı bir kadın olarak yalnızlığı, eşi Minnivafa'ya duyduğu özlemle daha trajik bir hale getirilir. Romanda, Sibiry'a sürgüne gönderilen eski mahkûmlar da hastane duvarlarına yapılmış resimler vasıtasıyla hatırlatılır. Sibiry'a götürülürken Karmaş'taki hastaneye yatırılan hasta mahkûmlar, oranın duvarlarını yaptıkları resimlerle süslerler. Bu resimler Fidaye'ye, eski mahkûmların ruhunun çağdaş insanın ruhundan daha naif, daha hassas olduğunu düşündürür.

Kasırga romanında Hasibe'yi terk eden kocası Tursunkayiv, Semen'i sakat haliyle kapının önüne koyan ev arkadaşı, Danif'in eski iş ortağı ve eski iş yerinde çalışanlar hatırlanmış kişiler arasında yer alır.

Kızıl Çiçek romanında Murtaza'nın Kırım Tatar'ı olan babasının ülkeyi nasıl terk etmek zorunda kaldığı anlatılır. Onun yaşadıkları hatırlatılarak Kırım Tatarlarının çektiği acılar dile getirilir. Babasının dışında, üniversitede okurken Murtaza'yı yanlarına alan annesinin kuzeni ve onun eşinden de bahsedilir. Yengesinin ölümünün ardından dayısı felç geçirir ve Murtaza uzun süre onun bakımıyla ilgilenir. Bekâr bir adam olarak konut edinmenin çok zor olduğu bir dönemde, dayısı da hayatını kaybedince onların evi Murtaza'ya kalır. Murtaza ile İlüse'yi bir araya getiren olay geçmişe dönülerek anlatılırken Murtaza'nın çalıştığı fabrikada kaçak içkiden zehirlenen işçiler, bu olayla ilgilenen emniyet görevlileri, işçilerin götürüldüğü doktor ve fabrikanın müdürü Asanın hatırlanan kişiler arasında yerini alır. Romanda, savaş meydanında bir ayağını kaybeden cesur bir asker olarak hatırlatılan Maksut, Firdus'un babasıdır. Onun hatırlatılma sebebi ise Maksut'un cesaretinin vurgulanarak Firdus'un acizliğinin daha belirgin hale getirilmesidir.

Tılsım romanında Elife'nin neden hiç evlenmediği anlatılırken geçmişe dönülür ve onun bakmak zorunda olduğu annesi, yanlış bir evlilik yapan ablası Seriy ve Seriy'nin birlikte olduğu adam hatırlatılır. Bakımını üstlediği yaşlı teyze ile yaşadıklarına değinilerek de Elife'nin nasıl konut sahibi olduğu ortaya konur. Enise'nin, Elife'nin yanında kalışı ise Enise'nin geçmişine dönülerek açıklanır. Evi terk eden annesi Karmen, Karmen'in eşini ve çocuklarını uğruna bıraktığı müzisyen sevgilisi, Enise'nin alkolik babası Enes ve Enise'nin kardeşleri, Moldovya'da Enise ve kardeşlerinin perişan halde olduklarını Elife'ye haber veren polis; onun geçmişinde yer alan hatırlanmış kişilerdir. Romanda Midhet ve

Leniza'nın anne ve babaları yüzeysel bir hatırlatmayla geçiştirilir. Aliye Fergatovna'nın ölen eşi Bahit'in adı ise Aliye'nin onu hayırla yâd ettiği anlarda geçer.

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Nurzifa'nın babası hatırlanan tek kişidir. *Gümüş Kemer* romanında Emine televizyonda izlediği bir haberle geçmişe döner. Gazeteci olarak Ukrayna'dan gelen sanatçıları karşılayan komitede yer alan Emine ile Ukrayna'dan gelen Akordioncu Leonid ve Dansçı Nina arasında yaşananlar bu geriye dönüşle hatırlatılır.

Çavdar Tadı romanında Ayzirek ve Nazile Abla'nın geçmişi bütüncül geriye dönüşlerle ele alınır. Ayzirek'in üniversite yıllarındaki arkadaşları, o yıllarda sevgilisi olan Yevgeniy, Yevgeniy'in Rus dili profesörü olan annesi, arkadaşı Enciye'nin üniversite yıllarındaki sevgilisi Ayzirek'in hatıralarında üzerinde durulan kişilerdir. Nazile Abla'nın savaş yıllarında çektiği sıkıntılar ve karışık bir dönemde ses sanatçısı olmak için verdiği çaba anlatılırken memlekette bırakmak zorunda kaldığı ilk aşkı Nail, şehirde iş ararken onu bir fabrikaya işçi olarak yerleştiren Rasih, onun güzelliğinden etkilenerek maddi destek karşılığında metresi ya da üçüncü eşi olmasını isteyen patronu Kerim İbrahimoviç, onu şarkıcı olmak için yönlendiren piyano hocası Berfa İosifovna bütüncül geriye dönüşle anlatılan kişilerdir. Kasım'ın radyasyondan zehirlenerek erken yaşta hayatlarını kaybeden anne ve babası da halkın sağlığına değer vermeyen bir yönetimin varlığını vurgulamak ve Kasım'ın bu kayıplar nedeniyle psikolojik sorunlar yaşadığını göstermek amacıyla romanda hatırlatılan kişilerdir.

Bülbülün Gözyaşı romanında Rinat'ın annesi Aysultan ve Dinar'ın annesi Zeriye'nin geçmişleri üzerinde durulur. Çünkü annelerinin kaderinin çocuklar üzerinde önemli etkisi olduğu düşüncesi romana hâkimdir. Aysultan'ın ünlü olmak uğruna terk ettiği memleketindeki sevgilisi Mahmut, şehre geldikten sonra ona tecavüz etmeye çalışan Mars Bahapoviç, Aysultan ile Mahiyar'ın ilişkisini geleneksel bir bakış açısıyla değerlendiren Aysultan'ın annesi Lena; Aysultan'ın nasıl ülke çapında bir ses sanatçısı olduğu, niçin çocuğunu yalnız başına yetiştirmek zorunda kaldığı ve bu sürecin Rinat üzerindeki etkisi anlatılırken hatırlatılan kişilerdir. Zeriye'yi hamileyken yüzüstü bırakan Nefkat, Nefkat'e akıl veren asker arkadaşları, hamilelik sürecinde Zeriye'ye sahip çıkan Rezide, Rezide'nin annesi Gayşe, Zeriye'ye Duma'da iş bulan Rezide'nin kardeşinin çocuğu Landış; Dinar'ın niçin ailesinden uzakta, Rezide'nin yanında yetiştiği açıklanırken hatırlatılan kişilerdir.

Romanda Adile'nin büyükannesinin yanında kalmasının nedeni açıklanırken de onun anne ve babasından kısaca söz edilir.

Anı tekniği kullanılan *Kızıl Çiçek*, anıya dayalı olay örgüsü görülen *Gümüş Kemer* ve bir suç romanı olan *Kasırga* romanlarında, asıl olaylar geçmişte gerçekleştiği için bu romanlardaki anılarda aktif olarak rol alan karakterler, hatırlanmış kişiler olarak değerlendirilmemiş, onlara romanın merkezî ve yardımcı kişileri arasında yer verilmiştir.

3.4.6. Gerçek Kişiler

Medine Malikova'nın romanlarında kurgulanan olaylar daha çok kurmaca kişiler üzerinden ilerlese de romanın arka planını oluştural fondaki tarihsel gerçeklik, gerçek hayattan alınan kişiler aracılığıyla belirgin hale getirilir. Malikova'nın romanlarında siyasal ve sosyal olayların kronolojisi gerçek hayatla koşutluk içindedir. Buna bağlı olarak gerçek hayattan alınan kişiler, romanın kurmaca dünyası içinde gerçek kişilikleriyle örtüşük biçimde yer alır. Romanlarda gerçek kişilerin genelde sosyal ve tarihsel gerçekliğe atıf yapacak şekilde adlarından yararlanılır, çok azı aktif olarak kurgulanan olayların içinde vardır. Romanlarda kalabalık bir kadro oluşturan gerçek kişileri; siyasî ve tarihî kişiler, bilim adamları, müzisyenler, diğer gerçek kişiler olarak sınıflandırmak mümkündür. Bunların dışında romanlarda gerçek kişi olarak yer alan yazar, şairler ve ressamalar da vardır ancak bunlar metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alınacaktır.

3.4.6.1. Siyasî ve Tarihî Kişiler

Medine Malikova'nın romanlarından Rusya'nın önemli başkanlarının isimleri, olayların kurgusuna uygun biçimde yer alır. Bunlardan biri Vladimir İlyiç Lenin'dir. *Şefkat* romanında merkezî kişilerden biri olan Cemile, Tataristan'ın sıradan bir köyünden çıkarak Kazan'da, Lenin'in okuduğu okulda eğitim hakkı kazandığı için kendisiyle gurur duyar. Gerçek hayatta Lenin, 1887 yılında Kazan Üniversitesi Hukuk Fakültesine kabul edilir ancak dört aylık bir eğitim sürecinin sonunda karıştığı öğrenci olayları nedeniyle fakülteden uzaklaştırılır. Cemile'nin, Lenin'in oturduğu okul sıralarında eğitim alıyor olmasından duyduğu sevinç, onun Lenin'e karşı bir hayranlık duyduğu izlenimi verir. *Kızıl Çiçek* romanında ise Lenin'e karşı daha eleştirel bir yaklaşım görülür. Stalin dönemindeki zulmün ilk belirtilerinin Lenin döneminde başladığı vurgulanır.

Romanlarda bahsi geçen diğerk bir devlet adamı da Josef Stalin'dir. Malikova, romanlarında şahıs kültü yıllarına sık sık atıfta bulunur. Özellikle *Fidaye* ve *Kızıl Çiçek* romanlarında Stalin'in ilk başta insanların umutlarıyla beslendiğı, sonrasında ise uyguladığı baskı ve asimilasyon politikalarını toplu katliamlara kadar götürdüğü üzerinde açıkça durulur. Stalin'in işlediğı cinayetler, Nikita Kruşçev döneminde halka açıklanmıştır. Romanlarda bahsedilen olaylar, Kruşçev döneminde resmi belgelerle ortaya konan gerçeklikle uyusmaktadır. Kruşçev Çözülmesi olarak bilinen bu dönemde, kişilerin Stalin döneminde vatan haini ilan edilen akrabalarını aklama girişimleri *Kızıl Çiçek* romanında anlatılır. Ayrıca *Çavdar Tadı* romanında Kruşçev'in adı, Kazan'daki mimarî değişim yansıtılırken geçer. Gerçekten de Stalin'in ölümünden sonra acil konut ihtiyaçlarının karşılanması için yapımlarına başlanan bina projeleri Kruşçev döneminde daha da genişletilir. Şehirler gösterişsiz ve mimarî açıdan özensiz evlerle donatılır. Dinî yapıların yıkılması ve taş yığını görünümlü evlerin yapılması kültürel ve tarihî mirasın yok edildiğı şeklinde yorumlanır (Kılavuz, 2017: 92).

Kasırga romanında Mihail Gorbaçov'un alkol karşıtı bir kampanya başlattığı, bu dönemde mahzenlerde gizli gizli kaçak içkilerin üretildiğı bahsolunur. Gorbaçov, Sovyetler Birliğı'nde büyük bir sorun haline gelen alkol bağımlılığının önüne geçebilmek için gerçekleştirdiğı ilk ekonomik reform döneminde, alkol karşıtı kampanyalar başlatmış ve büyük oranda da başarılı olmuştur (Valieva, 2019: 44).

Kasırga, *Gümüş Kemer* ve *Bülbülün Gözyaşı* romanlarında Boris Nikolayeviç Yeltsin'in adı geçer. "Yeltsin döneminde maaşların ödenmediğı, uzun gıda kuyruklarının oluştuğı, özelleştirmelerle halkın giderek fakirleşirken oligarkların giderek zenginleştiğı bir dönemi yaşamışlardır" (Temir ve Ayhan, 2020: 585). *Kasırga* romanında, yaşanan bu gerçeklerle romanda kurgulanan halkın içinde bulunduğu durum benzerlik gösterir. Yeltsin'in Rus Titan Zinciri olarak bilinen MMM'e bilerek göz yumduğı, onların topladığı paralara el koyarak o paraları vagonlarla Sibirya'ya taşıdığı, aylarca maaş alamayan işçilerin ücretlerini bunlarla karşıladığı üzerinde durulur. Yeltsin'in adının gerçek hayatta da yolsuzluk iddialarına karıştığı bilinen bir gerçektir (Yıldırım, 2016: 97-106). *Gümüş Kemer* romanında ise Yeltsin'in hükümetin başına geçişi "*Hâkimiyete Yeltsin önderliğinde bir gurup çıktı, o kendi düzenini yerleştirmeye başladı. İlk iş olarak kendine karşı çıkan Yukarı Sovyet binasını toparla bombalattı, milletvekillerini kovdu*" (2013: 177) sözleriyle

anlatılır. Sonrasında ise halk oylamasıyla anayasada değişiklikler yaptığı dile getirilir. 1993 Rusya Anayasa Krizi olarak bilinen olayların tarihsel gerçeklikle uyuştugu görülür.

“Başkent Moskova’da 3-4 Ekim 1993 tarihlerinde şiddetlenen sokak çatışmalarının yarattığı kaos ortamında Yeltsin tüm sorumluluğu üzerine almış ve zırhlı birliklerin kent merkezine girerek parlamento binasına ateş açmaları emrini vermiştir. 4 Ekim sabahı Bely Dom etrafında konuşlanan tanklardan binaya ateş açılmış ve tankçı ateşi aralıklarla tüm gün devam etmiştir. Aynı günün akşam saatlerinde özel harekât timi Alfa’ya mensup subaylar da binayı savunan silahlı gruplara güvenlik garantisi vererek bunların teslim olmalarını sağlamış ve aralarında muhalif milletvekillerinin de olduğu yaklaşık 700 kişi binayı terk etmiştir. Aleksandr Rutskoy ve Ruslan Hasbulatov ise tutuklanmışlardır” (Kaygusuz, 2018: 132).

Bülbülün Gözyaşı romanında Yeltsin’in Sabantuy şenliklerine katıldığı hatta bizzat oynanan oyunlara iştirak ettiği, gözlerini bağlatarak Sabantuy meydanında çömlek kırdığı anlatılır. 1996 yılında gerçekten de Yeltsin’in bu oyuna katılması, halkın sempatisini kazanmasını sağlamış ve onu ilgi odağı haline getirmiştir (URL-1, 2021).

Putin, *Tılsım* romanına Leniza’nın televizyondan izlediği bir haberle dâhil edilir. Haberde Putin’in ülkenin refahı adına dış ülkelerle antlaşmalar yaptığı söylenir. *Bülbülün Gözyaşı* romanında ise Sabantuy şenliklerine katılan Putin’in yoğurt içinde para arama oyunlarına katıldığı dile getirilir. Putin’in Sabantuy’daki oyuna katılım videosu birçok sosyal platformda yayımlanmıştır (URL-2, 2002).

Gümüş Kemer romanında referandum yılları anlatılırken Mintimer Şaripoviç Şeymiyev’in yaşanan olaylar karşısındaki duruşu ele alınır. Şeymiyev, roman kişileriyle iletişim halinde olan kurgusal bir karakter olarak görülür. Romanda halkın bir kısmı Şeymiyev’in, II. Katerina döneminde idam edilen Yemelyan Pugaçev gibi tutuklanarak idam edilmesi gerektiğine inanır. Roman kişilerinden Marat, Şeymiyev’i uyardıklarını *“Söyledim ben Şeymiyev’e, Tataristan’ın bağımsızlığı meselesinde sağlam durmazsan sen bizim yiğidimiz değilsin, yerinden alacağız, dedim. Bizim gücümüz yeter”* (2013: 169) sözleriyle başkışı Emine’ye anlatır. Romanda, bir yandan Rusya diğer yandan Tatar halkının sıkıştırdığı Şeymiyev’in kudretinin sınırları doğrultusunda en doğru kararı aldığı, Rusya karşısında yeterli güce sahip olmadıkları için dengeleri korumanın en geçerli çare olduğu vurgulanır.

Çavdar Tadı romanında da roman kişilerinden Kevser Galimovna'ya madalya takar. Şeymiyev'in madalya takarken söylediği sözler Kevser tarafından Ayzirek'e “*İyi birisin sen, dedi. Bilim insanı olarak da kadın olarak da*” (2014: 162) cümleleriyle aktarılır. Ayzirek ve Kevser'in Şeymiyev hakkındaki yorumları, ona olan sevgi ve itimatlarını ortaya koyar niteliktedir.

Kasırğa romanında anlatıcı, okurun dış gerçeklikten haberdar olduğunu var sayar ve roman kişilerinden Matvey Şaydulin'in ses tonunu, güçlü hitabetiyle tanınan eski Rus siyasetçi ve asker Genel Aleksandr Ivanoviç Lebed'e benzetir. *Kasırğa* romanında Adolf Hitler ve onun yandaşı Alman politikacı Joseph Goebbels'in adlarına da yer verilir. Romanda Haris ile Dedektif Mansur Huciyiviç'in sanatçı kişiliğe sahip insanların cinayet işleyip işlemeyeceği üzerine yapılan bir tartışmada Mansur, Hitler'in devlet adamlığının yanında bir ressam olduğunu ve sergiler açtığını, Goebbels'in ince ruhlu bir şair olarak şiirler yazdığını ama aldıkları canların haddi hesabı olmadığını dile getirir.

Kızıl Çiçek romanında Amerika'nın Merkezi İstihbarat Teşkilatı'nın eski şefi olan Allen Welsh Dulles'in adı geçer. Romanda Seyit Toktogulov, Firdus'u ajan olmaya ikna etmek adına Dulles'in Rusya'ya karşı büyük oyunlar oynadığı, onun oyunlarını bozmak için ülkenin namuslu ve fedakâr gençlerinin KGB'ye yardımcı olması gerektiği hakkında bir konuşma yapar.

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Tataristan Cumhurbaşkanlığının Dış İşleri Sorumlusu Timur Akulov kurgusal kişilerin içinde aktif olarak görünür ve romandaki ressamları sergi açmak üzere Moskova'ya götürür. Roman kişilerinden Hanefi ile Samarkin'in konuşmalarıyla bu sergiye önemli milyarderlerin katılacağı ve Nurzifa'nın resmedildiği tabloya hiçbirinin kayıtsız kalamayacağı ifade edilir. Sohbetlerinde geçen milyarderlerin adları dış gerçeklikte yer alan Rus Politikacı Vladimir Jirinovski, Sanayici Oleg Deripaska ve ünlü Rus Girişimci Mihail Prohorov'dur.

Gümüş Kemer romanında otobiyografik öğeler başlığı altında da bahsedildiği üzere Marat Mölikov'a yer verilir. Romanda onun aktif bir karakter olarak Tataristan'ın bağımsızlık mücadelesini destekleyişi, hayır cemiyetinin kuruluşundaki etkisi ve siyasetten çekilişi anlatılır. Reel hayatta da Tatar İçtimai Üzeği'ne önderlik eden Mölikov, romandaki gibi gerçek hayatta da Tataristan'ın bağımsızlık mücadelesine destek vermiştir (Tahirov, 2012:

119). Romanda Mölikov'un yanında bu mücadelede yer alan isimler, Dünya Tatar Kongresi Yürütme Komitesi Birinci Başkanı İndus Tahirov ve Tataristan Tarih Enstitüsü Başkanı Rafael Hekimov'dur. Romanda Marat Mölikov ile röportaj yapan bir gazeteci, İçkerya Cumhurbaşkanı Cevher Dudayev ile yaptığı görüşmelerden bahseder. Bu görüşmede Dudayev'in SSCB dağılırken topraklarında kalan silahlar sayesinde askeri güçlerinin Rusya'ya karşı direnmek için yeterli olduğunu dile getirdiği ifade edilir. Gazeteci, Mölikov'a Tataristan'ın bağımsızlık mücadelesinde dayanabilecekleri bir orduları yokken neye güvendiklerini sorar. Mölikov “*Bizim silahımız halkımızın elinde değil, gönlinde*” (2013: 171) şeklinde cevap verir. Malikova, dış gerçeklikte bu olayın bizzat şahitidir.

Gümüş Kemer romanında ülkelerin erkekler tarafından yönetildiği, kadınlarınsa onların düzenine ve kanunlarına göre yaşadığı, ülkeler yönetmiş kadınların da var olduğu fakat istisnaların kaideyi bozamayacağı söylenir. Ülke yöneten kadınlar olarak da Birleşik Krallık'ın ilk kadın başkanı Margaret Hilda Thatcher, Pakistan başbakanlığı yapmış Benazir Butto, Hindistan başbakanlığı yapmış İndira Gandhi ve dünyanın ilk kadın başbakanı Sri Lankalı Sirimavo Ratwatte Dias Bandaranaike'nin adları anılır.

Şefkat romanında Linar, Rus İç Savaşı'nda Kızıl Ordu'da komutanlık yapan Vasiliy İvanoviç Çapayev hakkında komik bir anekdot anlatacak olur ama Altınsaç, halk arasında yüceltilen kişiler hakkında anlatılanlara gülmeyi sevmediğini söyleyerek anektodun devam etmesine izin vermez. Dış gerçeklikte de halk arasında Çapayev hakkında birçok Rus fıkrası anlatıldığı bilinen bir gerçektir. Bu fıkralar teknolojinin gelişmesiyle internet ortamında da paylaşılr hale gelmiştir.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye, kütüphaneye giderek tarihte hükümdarlık yapmış kadınların hayatlarını okur. Sezar'la yaşadığı aşk, güzellik ve bilgeliğiyle tarihte yer alan, edebî eserlere konu olan Kleopatra; kendine uygun bir adam bulamayıp sonunda felakete uğrayan İskoçya Kraliçesi Mary Stuart; eşini öldürerek tahta çıkan ve bütün dünyada bilge kraliçe olarak anılan II. Katerina ve hayatını Kazan halkına adayan Süyümbike'nin yaşadıkları onu derinden etkiler. Onların çektiği acılar, Safiye'ye kendi sıkıntısını unutturur.

Tatar kadınının sembolü olan Süyümbike'nin adı *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında da yer alır. Romanda insanların kısa ömrüne rağmen onların adına yapılan eserlerin kalıcı olduğu ve bu eserlerle adlarının unutulmasının önüne geçildiği üzerinde durulur. Bu düşünce örneklendirilirken Süyümbike'nin yüzlerce yıl önce ölmesine rağmen Süyümbike Minaresi'nin onun adını yaşattığı dile getirilir. Süyümbike Minaresi ile ilgili halk arasında birçok efsane anlatılır. En yaygın efsaneye göre Korkunç İvan Süyümbike ile evlenmek ister. Süyümbike bu teklifi ilk başta reddeder ancak İvan'ın Kazan'ı yerlebir edeceği korkusuyla yedi gün içerisinde şehre en yüksek kuleyi yapmasını şart koşarak onunla evlenmeyi kabul eder. Kulenin yapımı yedi gün içinde tamamlanır. Süyümbike, halkıyla vedalaşacağını söyleyerek kulenin en yüksek katına çıkar ve oradan atlayarak hayatını kaybeder. Halkı için canına kıyan fedâkar Tatar kadınının adı bu kuleyle yaşatılır (Emer, 2014: 18). Romanda, adı ardında kalan eserle yaşayan diğer bir kadın da Nefertiti'dir. MÖ 1300'lü yılların sonunda yaşadığı düşünülen Nefertiti'nin Berlin'de bir müzede sergilenen büstü, onun adını yücelten ve tüm dünyada tanınır hale getiren bir sanat eseridir. Başkurtların ünlü istiklâl savaşçısı Salavat Yulayev'in at üzerinde tasvir edilen büstleri ve biblolarının, onun unutulmaz bir kahraman olmasında etkili bir unsur olduğu ima edilir.

Gümüş Kemer romanında adı geçen tarihî isim Napolyon'dur. Emir, kaldıkları otelden Kızıl Meydan'a bakarken Emine'ye kendilerinin birçok hükümdardan daha şanslı olduklarını söyler. Çünkü burayı elde etmek için mücadele eden Napolyon'a bile bu manzarayı görmek nasip olmamıştır. Emir, Napolyon'un binlerce kurban vermiş olmasına rağmen alevler içinde bir Moskova'yla karşılaştığını anlatır. Bu olay tarihe 1812 Moskova Yangını olarak geçmiştir. Fransız ordularının Moskova'ya saldıracağını duyan Moskova Valisi şehri boşalttırıp ateşe verir. Alevler içinde bir şehirle karşılaşan Napolyon, askerlerini geri çekmek zorunda kalır (Tekdemir, 2018: 100).

3.4.6.2. Bilim Adamları

Fidaye romanında adı geçen önemli bilim adamı Hipokrat'tır. Hipokrat'ın akılcı yaklaşımlarından önce hastalıkların kaynağının tanrıların lanetine uğramak gibi dinsel sebeplere bağlandığı ve tedavi için de çeşitli büyüler kullanıldığına değinilir. “*Hipokrat ekoliyle birlikte artık Yunan dünyasında hastalıklara ve nedenlerine bakış değişmeye başlamıştır. Doğa filozoflarıyla başlayan düşünsel hareket, nihayetinde Hipokrat'ın tıp*

ilmini önceden var edilmiş olan felsefi teoriler temelinde inşa etmesine katkı sağlamıştır” (Alakuş, 2021: 571).

Kasırğa romanında Psikiyatri Uzmanı Anatolii Mkhailoviç Kashpirovskii’den söz edilir. Romanda Kashpirovskii’nin katıldığı televizyon programında, uzaktan hipnoz uygulayarak birçok hastalığı tedavi ettiği, insanlar üzerinde tesirli olduğundan bahsedilir. Gerçek hayatta da televizyon kanalından yaptığı seanslarla adını duyuran Kashpirovskii, halk arasında oldukça popüler hale gelir. Programa katılarak konuşma yapan ya da mektup gönderen kişiler, onun yöntemleriyle kısırlıktan obeziteye, ülserden kaygı bozukluğuna kadar birçok hastalığa şifa bulduklarını dile getirirler (Falkowski, 1989: 1608).

Kızıl Çiçek romanında hidrojen bombasının ortaya çıkmasını sağlayan ünlü nükleer fizikçi Andrey Dmitriyeviç Saharov’dan bahsedilir. Onun hidrojen bombası üzerinde çalışma amacının savaşlar değil, insanlara faydalı olmak olduğu üzerinde durulur. Bu nedenle kimsenin onu bir canavar olarak görmediği hatta kendisine Nobel Ödülü verildiği anlatılır. Romanda adına ödülleri verilen Nobel’in de dinamitin mucidi olduğu dile getirilir. Bu patlatıcıların madenlerde büyük kolaylık sağladığı, bunların icat amacına uygun olarak kullanılması gerektiği, silaha dönüştürülmesinin yanlışlığı vurgulanır.

Çavdar Tadı romanında Stalin’in zulmüne uğrayan ünlü Botanikçi Nikolay İvanoviç Vavilov’un dünyanın çeşitli yerlerinden üç yüz bin farklı tohum toplatarak bir gen bankası oluşturduğu anlatılır. Kendisi açlıkla mücadele için bu gen bankasını kurmuş fakat aç bırakılarak ölüme mahkûm edilmiştir.

“Vavilov’un dünyanın hemen her yerinden tarımı yapılan bitkileri toplaması, bunları sınıflandırıp genetik araştırmalarına ve bitki ıslahına materyal olarak kazandırması cezasız kalmadı. Devrimin ilk günlerinde Lenin’in takdirini kazanan Vavilov’un genetik araştırmaları Lişenko gibi araştırmacılar tarafından “burjuva bilimi” olarak değerlendirildi. Aslında Lişenko’yu ilk başlarda destekleyip yükselmesini sağlayan da yine Vavilov’dur. Ancak Mendel genetiğini ve kalıtımı reddeden Lamarkçı Lişenko tarafından ortaya sürülen teoriler kısa sürede Sovyet bilim politikası haline aldı. Vavilov, Stalin’in desteğini kazanan Lişenko tarafından karşı devrimci olarak yaftalandı, İngiltere için casusluk yaptığı iddiasıyla 1940’ta tutuklandı ve idama mahkûm edildi. İdam cezası daha

sonra 20 yıl hapse çevrilen Vavilov, ilk profesör olduğu Saratov’da hücrelerinde beslenme noksanlığından 26 Ocak 1943’te vefat etti” (Çetiner, 2017: 19).

Romanda Vavilov’un gen bankasında sakladığı tohumlardan biri de buğday ve çavdar sentezinden oluşturulmuş melez bir bitki türü olan tritikaledir. Anlatıcı, bu türü ilk elde eden kişi Wilhelm Rimpau’nun onu buluş hikâyesi hakkında bir povest yazılabileceğini söyler.

3.4.6.3. Müzisyenler

Konup Ötecek Dalı Var romanında Mozart’ın sanattaki yüceliğini gösteren şöyle bir anekdot anlatılır:

“Bir zamanlar bir bestekâr şöyle demişmiş: Gençliğimde benim ‘Sadece ben!’ diye göğsümü kabartarak gezdiğim zamanlarım oldu. Büyüyüp gözlerim biraz açılınca ‘Ben ve Mozart’ demeye başladım. Biraz daha zaman geçince ‘Mozart ve ben’ der oldum. Şimdi ise aklım başıma geldi, derince iç çekerek ‘Ah, Mozart!’ diye tekrarlıyorum” (1987: 195).

Kasırğa romanında ise Mozart’ın çağdaşlarından ünlü bir bestekâr olan Salieri tarafından zehirlendiğine değinilir ancak bu bilgi gerçekliğe değil Puşkin’in kaleme aldığı *Mozart ve Salieri* adlı eserin kurgusuna dayanır.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında ise Çaykovski’nin *Kuşu Gölü* adlı bale müziğine değinilir. Bu romanda roman kişilerinden Leysen, düzenlenen Tatar halk türküleri gecesinde ses sanatçısı olarak sahneye çıkar. Salonda orkestra şefi dış gerçeklikte Tataristan Cumhuriyeti Devlet Halk Enstrümanları Orkestrasının Sanat Yönetmeni ve Orkestra Şefi Anatoliy Şutikov’dur. Leysen, Raşat’ın kendisine aldığı çiçekleri Şutikov’un ayağının dibine koyar.

Tılsım romanında Midhet, Enise’nin sesini Tataristan’ın onur sanatçısı unvanını alan ünlü ses sanatçısı ve bestekâr Elfiye Avzalovna’ya benzetir. *Çavdar Tadı* romanında ise dış gerçeklikte “Tatar bülbülü” unvanlı Sara Sadıykova’dan bahsedilir. Romanda Mansur, Sadıykova’nın aslında dünya çapında ünlü olmayı hak eden bir yeteneği olduğu ancak buna fırsat verilmediğini söyler ve onun hayatını kısaca şöyle özetler:

“Bu arada gazetelerde Sara Sadiykova hakkında yazdılar. Tanınmış bir şarkıcı olmuş o. Bir zaman onu opera tiyatrolarından işten çıkarmışlar. Birçok artist tiyatroda ihtiyaç kalmayınca kişiliğini kaybediyor! Televizyonlarda sürekli gösteriyorlar. O kadar zor durumda ki o biçareler. Ama Sara abla kendine yeni bir yol açmış. Şarkı yazmaya başlamış. Şarkılar da şarkı ama! Onun şarkılarını söylemeyen Tatar yok. Yüz yaşına kadar yaşayamadı ama son gününe kadar şarkı yazdı. Onun da başından çok şey geçmiş. Eşi savaşta ölünce genç yaşta dul kalmış. Ama acınacak hale düşmemiş” (2014: 172).

Yine bu romanda Ayzirek, eski sevgilisi Yevgeniy’in giyim tarzını, dış gerçeklikte Sovyetler birliğinde Kino adlı rock grubunun kurucusu olan Viktor Robertoviç Tsoy’a benzetir ve Tsoy’u Rus gençlerinin sevgilisi olarak anar. Tsoy, yirmi sekiz yaşında bir trafik kazasında hayatında kaybeder ancak o döneme kadar on tane albüm yapar. İlk albümleri politik olarak tarafsızdır ama sonrakilerde genç nesilleri odağına alarak Sovyetler Birliği’ndeki siyasî ve sosyal çıkmazları açıkça dile getirir. Siyasî bir reform için gençleri örgütleyen bir güce sahip olur (Alea, 2012: 3-4).

3.4.6.4. Diğer Kişiler

Romanda yer alan diğer gerçek kişilerden biri Kolombiyalı uyuşturucu baronu Pablo Escobar’dır. Escobar’ın adı doğrudan romanda geçmese de hakkında verilen bilgilerle onun hayatına atıf yapılır. Romanda yardım cemiyeti kurmak için çabalayan Halide’ye Cemile gazetede okuduğu bir makaleyi gösterir, orada büyük paraların büyük suçlarla elde edildiği ve bu elde edilen paralarla kendi vicdanlarını rahatlatma adına kişilerin insanlara yardımda bulunduğu üzerinde durulur. Romanda gazete haberi şöyle özetlenir:

“Makale Kolombiya’nın ünlü uyuşturucu baronu hakkında yazılmıştı. O büyük bir suç örgütü kurup uyuşturucuları birçok ülkeye dağıtmış. Onun çalışanları milyonlarca genci uyuşturucuya alıştırmış, bu şekilde onları felakete uğratarak ailelerine mutsuzluk getirmişler. Az mı acı gözyaşı, az mı kan dökülmüş bu uyuşturucu peşinde! Uyuşturucu baronu ise zenginleştikçe zenginleşmiş. Birçok ülke hükümetleri onu yakalayıp hapse atmaya çalışmışlar. Ama para kurtarmış onu. Uyuşturucu baronu zengin yaşayıp adını dünyaya duyurup eceliyle ölmüş. Ölümünden sonra pek çokları onu... kutsal ilan etmişler. Çünkü o pek çok fakire, yetime, garip gurabaya yardım etmiş. Günümüzde onun mezarını ziyaret eden eksilmiyor, oradaki güller solmuyor, diye yazmışlar” (2015: 327).

Gerçek hayatta büyük başarılar elde etmiş kadınları eserlerinde örnek bir kişilik olarak gösteren Medine Malikova *Çavdar Tadı* romanında Leni Riefenstahl'a yer verir. Ünlü sinema yönetmeni Riefenstahl yönettiği filmlerin propoganda içeriyor olması nedeniyle tutuklanır. Serbest bırakıldıktan sonra yönetmenliğe son vermek zorunda kalır. Hayatının geri kalanında fotoğrafçılık yapar. Dünyanın birçok ülkesini gezerek yüz yaşına kadar fotoğraf çekmeyi sürdüren Riefenstahl, özellikle Hint Okyasunu'na yaptığı dalışlarda ve Nuba kabilesinde çektiği fotoğraflarla adını duyurmaya devam eder (URL-3, 2022). Romanda Ayzirek Kasım'a onun yüz yaşında çektiği fotoğrafları göstererek hayatını şöyle özetler:

“Onun ismi Leni Riefenstahl. Almanya’da doğup büyümüş. Dansçı da olmuş artist de rejisör de, filmleri ile bütün dünyada tanınmış. Evet, siyasî konularda çok fazla hata yapmış, filmlerinde Hitler’i övmüş. İkinci Dünya Savaşı’nda Almanya yenilince bunu faşistlerden taraf olmuşsun diye tutuklamışlar. Kim bilir kaç kez mahkeme karşısına çıkarmışlar. Ama faşistlerin canavarlıklarında onun bir dâhili yok, diye karar verilmiş. Yine de bir daha film çekme imkânı vermemişler. O da fotoğrafçı olmuş. Altmış beşini doldurduğunda çölleri seyahate gitmiş. Dünyadaki en büyük çölleri geçmiş, orada kabilelerin fotoğraflarını çekmiş. Aslında ona kadar âlimler, dünyada öyle kabilelerin varlığını da bilmiyorlarmış. Tarihçiler onun izinden giderek bizzat kendi gözleriyle görmüşler. Dalgıç kostümü giyip su altına ilk kez altmış dokuz yaşında dalış yapmış o. Otuz yıl içinde pek çok denizde, okyanusta bulunmuş, üç bin kez dalıp binlerce fotoğraf çekmiş. ‘Su Altı Mucizeleri’, ‘Mercan Bahçeler’ diye pek güzel albümler çıkarmış. Fotoğrafları Amerika’dan Japonya’ya kadar pek çok ülkede sergilenmiş” (2014: 171-172).

Konup Ötecek Dalı Var romanında adı geçen Nagıyme Tajdorova Tatar tiyatrosunun önemli oyuncularından biridir. Romanda İzzet, Safiye’yi ona benzetir ve ileride onun gibi başarılı bir oyuncu olacağı konusunda Safiye’yi yüreklendirir. *Gümüş Kemer* romanında Ufa’dan gelen yardımlar için aracı olan Müftü Telgat Tacettin, yirmi üç yıl Rusya Müslümanları Merkezi Dini İdaresi Başkanlığı yapmış ve Rusya Müslümanları arasında “Rusya Müftüsü” olarak tanınmış gerçek bir kişiliktir.

3.5. Mekân

Romanın insanı ve onun yaşadığı çevreyi ele alan bir yazın türü olması münasebetiyle insanı çevreleyen, ona yaşam alanı sunan, onun ruhsal dünyasında etkiler yaratan ya da onun bizzat inşa ettiği mekân, romanın temel öğelerinden biridir. Romanda mekân, fiili bir varlık göstermeyen, yazıldıkça var olan ve karakterin evrendeki konumunu belirlerken bir yandan da ona kendini gerçekleştirme imkânı sunan bir yerdir. *“Yer, kendinde tuttukça, kendinden bahsettirdikçe mekânlaşır”* (Konyalı, 2015: 9). Mekânın boyutlandırılması olaylara canlılık katar, karaktere derinlik kazandırır. *“Mekân, roman kişilerinin kimliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder”* (Şengül, 2010: 531). Yani romanda mekân ile roman kişileri arasında hem fiziksel hem toplumsal hem de psikolojik bir etkileşim söz konusudur.

Eserlerinde gözlemlediği yerleri realist bir şekilde yansıtan Medine Malikova, otobiyografik geçmişinden hareketle romanlarında arka plan olarak mekânsal açıdan iyi bildiği çevreleri ele alır. Bütün romanlarında olayların merkezi olan açık ve geniş mekân, yazarın hayatını sürdürdüğü Kazan’dır. Romanlarda hem niceliksel hem de tarihsel açıdan önem taşıyan Kazan’ın ilçeleri, sokakları, kültürel mekânları, gölleri, parkları gibi muhtelif yerleri ağırlıklı olarak yer tutar. Yazar, Kazan’ın kültürel, tarihsel, coğrafi ve siyasi yapısıyla karakterlerin kimliğini bütünleştirir. Kazan dışında, yazarın işi dolayısıyla seyahat ettiği, Tataristan ile kültürel ve siyasi etkileşim içinde olan ülke ve şehirler de okurun zihninde somutlaştırılan mekânlar arasında yer alır. Onun romanlarında, dış gerçeklik ile romanın itibarî dünyası arasında mekânsal açıdan görülen uyum, romanlara gerçekçi bir boyut kazandırmak açısından önemlidir ancak gerçek dünyada karşılığı olan mekânların kurgusal bir anlatı içine yerleştirilirken kurmacalaştığı da unutulmamalıdır. Bu mekânlar yazarın anlatım sürecinde yorumlanarak yeniden anlamlandırılır.

Romanda, karakterlerin değişimine ve gelişimine katkısı olmayan, yalnızca panorama, peyzaj ve dekor görünümüyle meydana gelen olayların sahnesi işlevini üstlenen mekânlar vardır (Aktaş, 2003: 132). Bu mekânlar *“üzerinde yaşayan insanların yazgılarını, anılarını, değerlerini, biraradalıklarını, duygusal ve düşünsel süreçlerini barındırmazlar”* (Akar, 2017: 49). Malikova’nın romanlarında bu türden mekânların yanında olaylarla ilişkili olarak adı geçen fakat gidilip görülmeyen, yalnızca varlığından haberdar olunan

mekânlar da bulunur. Karakterlerin mekânsal-duygusal bir etkileşimde bulunmadığı tüm bu mekânlar ‘çevresel mekân’, roman kişilerinin mekânla olan ilişkisini “*sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anıştırılmış yerler*” (Korkmaz, 2017: 13) ‘algısal mekân’ olarak ele alınabilir. Karakter, kimi zaman dekor olarak sunulan mekânın tamamıyla değil yalnızca bir unsuruyla etkileşim sağlayarak iç dünyasını okura açar ve görünmeyen yanlarını görünür kılar. Bu tür mekân öğelerini de ‘mekânsal unsurlar’ başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

3.5.1. Çevresel Mekânlar

Medine Malikova gerek gazeteci kimliğiyle gerekse kurduğu yardım derneğinin çalışmaları neticesinde birçok ülke ve bölge tanımış, Tataristan’ın ücra köşelerinde yaşayan yardıma muhtaçların tespitini yapabilmek için birçok köy ve kasabada bulunmuş, Kazan’ın tüm cadde ve sokaklarını karış karış gezmiş bir yazardır. Yazar, gezip gördüğü bu yerlerin kültürünü, siyasî, ekonomik, demografik yapısını, zaman zaman da doğal güzelliklerini ruhsal bir derinlik katmadan fiziksel gerçeklikle sınırlandırarak anlatır. Çok yönlü bir yazar olan Malikova, dünya coğrafyasına ve siyasetine hâkimdir. Almanya, Amerika, Türkiye gibi ülkeler üzerinden geçilen bir mekân değil yalnızca siyasî (savaşlar, göçler, antlaşmalar...) ve ticarî nedenlerle romanda adına yer verilen topoğrafik bir konum olarak varlık gösterir. Sanatın birçok dalıyla ilgilenen yazar, bilimsel gelişmelerin de takibini yapar ve gençlere örnek olması adına bu gelişmelerden romanda okurlarını da haberdar eder. Fransa, İtalya, İspanya gibi birçok ülke sanatsal ve bilimsel gelişmeler ığında romana dâhil edilir.

Medine Malikova’nın dış gerçeklikle metnin kurmaca dünyasını ilişkilendirdiği ve bu yolla kurgusal dünyaya canlılık kazandırdığı çevresel mekânlar:

Dağlar, Denizler, Nehirler, Göller: Ural Dağları, Karadeniz, İdil Nehri, Kazan Nehri, Kazansu Nehri, Sutaş Nehri, Akkuş Gölü, Ballı Göl, Ballıbolın Gölü, Baykal Gölü, Çürük Göl, Kaban Gölü, Kayınlı Göl. Malikova’nın romanlarındaki bu mekânlar, genellikle etrafındaki yerleşim yerlerinin konumlarını belirtme açısından önem taşır. *Tılsım* romanında Elife, Ural Dağlarının eteklerinde bir köyde dünyaya gelir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Remzi, Karadeniz kıyılarında yolculuk yapar. Romanlarda arka plan olan Kazan, İdil ve Kazan Nehirlerinin birleştiği bir noktaya kurulmuştur. Kazansu Nehri ise

Kazan Nehri'nin sol kolunu oluşturur. Bu nedenle bütün romanlarda İdil, Kazan ve Kazansu Nehri; yakınlarından geçilen bir mekân olur. *Fidaye* romanında olay mekânı olan Sutaş'ı ikiye bölen Sutaş Nehri, Sutaş ve Karmaş arası yolcuların uğrak yeridir. *Bülbülün Gözyaşı* romanında Akkuş Gölü yalnızca gençlerin eğlenmek için gittikleri bir piknik alanı olarak geçerken aynı yer *Şefkat* romanında Zeytüne, Enver ve Larisa arasında kıskançlığa sebep olan olayların yaşandığı bir vak'a mekânıdır. *Şefkat* romanında Akkuş Gölü'nün “Güneş ışığında parlayan suyun, çimenlerin ve çamların kokusu nefesleri rahatlatı ve göze alabildiğine geniş görünen manzara bakışları değiştirdi” (2008: 255) şeklindeki tasvirlerle az da olsa gölün panoramik manzaralarına yer verilir. *Kasırğa* romanında yardım kuruluşu için verilen bina, Ballı Göl'ün yakınlarında yer aldığı için binanın altında bulunan kafe Ballı Göl kafesi olarak adlandırılır. *Fidaye* romanında ilçenin üçüncü sekreteri olarak Fidaye, Ballıbolın Gölü'nün etrafını ağaçlandırmak gerektiğini tespit eder. *Bülbülün Gözyaşı* romanında Nefkat, Zeriye'ye askerlik yaptığı Baykal Gölü'nün ardından mektuplar yazar. *Kasırğa* romanında Çürük Göl, Cevheriye'nin çantasını çaldığı bir olay mekânı olarak anılır ancak mekânın ayrıntılarından bahsedilmez. Bu gölün adı *Gümüş Kemer* romanında, yanında yer alan KGB binasının konumunu belirtmek için kullanılır. Romanda yer alan “Kazan halkı ‘Çürük Göl’ dediğinde karşıdaki güzel bahçeyi, onun arka tarafındaki küçük gölü değil, onun karşısındaki gösterişli binayı kastediyor” (2013: 161) sözleri de bunu açıklar niteliktedir. *Tılsım* romanında Midhet, Kaban Gölü kıyısında yer alan harabeleri yeniden inşa edilebilmesi için bir bayram havasında dinamitlerle yıkarak patlayıcıların aslında insanın yararına kullanılması gereken bir mucize olduğunu insanlara göstermek ister. Kayınlı Göl, *Bülbülün Gözyaşı* romanında Sabantuy sonrası gençlerin eğlenmeye gittiği, etrafında piknik yapılan ve kıyısına şehir hayatından bunalan insanların bahçeler yaptığı bir mekândır. Rinat'ın ortadan kaybolduğu ve Dinar'ın hayatını kaybettiği yer olması dolayısıyla bir vak'a mekânı işlevi de görür. Romanda gölün panoramik manzarası tanrısal konumlu anlatıcı tarafından sanatsal bir dille tasvir edilir.

“Parlayan bir aynanın ortasındaki bir adada hazineler gizlenmiş gibi görünüyor, oradaki genç kayınlar üç muhafız gibi adeta günün sıcaklığından bunalmış, dallarını aşağı salıp hareketsiz kalmışlar, şafağın ışığı gölün üzerine geniş bir altın köprü kurmuş. Adanın etrafındaki sazlıklardan sıra sıra ördekler yüzerek çıkıyor, martılar havayı yarararak uçuyor” (2018b: 54).

Ülkeler ve Bölgeler: Afganistan, Afrika, Almanya, Amerika, Avrupa, Avusturya, Azerbaycan, Birleşik Arap Emirlikleri, Britanya, Çeçenistan, Çeçen İçkerya Cumhuriyeti, Çekoslovakya, Çin, Çuvaşistan, Estonya, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Hindistan, Hollanda, İngiltere, İskoçya, İspanya, İsrail, İtalya, Japonya, Kamboçya, Karadağ, Kazakistan, Kırım, Kolombiya, Kore, Litvanya, Mısır, Moldovya, Norveç, Pakistan, Rusya, Sibirya, Sudan, Tataristan, Türkistan, Türkiye, Özbekistan, Ukrayna, Vietnam, Yunanistan. Romanlarda adı geçen ülkeler, genellikle siyasî ve ticarî ilişkiler bağlamında yer alır. Özellikle Amerika, Almanya, Japonya ve Yunanistan ile yapılan savaşlardan bahsolunur. Rusya'nın Afganistan, Çeçenistan, Karadağ ve Kırım ile olan mücadeleleri, bu bölgelerin romanlarda yer almasını sağlayan nedenlerdir. Romanlarda bu mücadelelerden dolayı zorunlu göç eden kişilere ve bu bölgelere gönderilen yardımlara yer verilir. Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya gibi ülkeler bilim ve sanattaki gelişmişlikleriyle gençlerin eğitim amaçlı gittiği yerlerdir. Çuvaşistan, Gürcistan, Kazakistan, Özbekistan gibi ülkelerle kültürel ilişkilerin geliştirilmeye çalışıldığı üzerinde durulur. Türkiye'den hem meyve, sebze ve tekstil ürünlerinin geldiği bir ticaret merkezi hem de Kırım Tatarlarının göç ettiği kardeş ülke olarak bahsedilir. Ayrıca Türkiye Türklerinin özgürlük mücadelesi ve köklü geçmişi romanlarda Tatarlara örnek olarak gösterilir. İlk romanlarda Ukrayna'ya da kardeş ülke vasfı verilir ve oradan gelen sanatçıların ağırlandığından, sergi açmak için oraya giden Tatar ressamlarından bahsedilir ancak *Bülbülün Gözyaşı* romanında, Donbass Savaşı'nın taraflarından biri olan Ukrayna ile zaruri bir uzaklaşma görülür. Romanlarda Sibirya bir sürgün yeri olmanın yanında, işe yeni başlayan gençlerin atandığı bir bölgedir. *Çavdar Tadı* romanında geçmişte Rusya'da yapılan uluslararası bir festivale Afrika'dan - özellikle Sudan'dan- birçok gencin katıldığı ve sonradan bu bölgelerde birçok beyaz çocuğun dünyaya geldiği anlatılır. Kabile savaşlarından kaçmak isteyen Afrikalı kadınlar, çocuklarının Rus olduğunu söyleyerek Rusya'ya gelmek için uğraşır.

Şehirler: Abrau-Dyursa, Alabuga, Arça Astırahan, Bağış, Balaşiha, Baltaç, Buva, Buhara, Çallı, Donbass, Egirci, Elmet, Eskişehir, İyerusalim (Jarusela/Kudüs), Grozni, Grizu, Kamçatka, Kazan, Kıtay, Kiev, Kişinev, Koltsovo, Kukmara, Kuybişev, Las-Vegas, Lenin, Leningrad, Magadan, Mariupol, Minzele, Moskova, Müslim, Nevada, Novorossisk, Odessa, Perm, Rostov, Samara, Semipalatinsk, Soçi, Spitak, Sterlitamak, Surgut, Taşkent, Telaviv, Venedik, Vorkuta, Vorosilovgrad, Tüben Kama, Ufa, Ulyanovsk. Kazan ve çevresindeki iller roman kişilerinin çocukluklarının geçtiği ya da iş için seyahat ettiği yerlerdir. Abrau-Dyursa bir göl kıyısı şehridir ve *Şefkat* romanında Linar, Altınşac'la oraya

tatile gitme planları yapar. *Gümüş Kemer* romanında Emir'in eşi Eskişehir'e gider. Kırım Tatarlarının bulunduğu bu şehre Kazan'dan sanatçılar davet edilir ve şenlikler yapılır. Ukrayna topraklarında yer alan şehirler, Donbass Savaşı'na sahne olan yerlerdir. KGB'nin suçlu bulduğu kişiler, romanlarda Magadan ve Vorkuta'ya gönderilir. Novorossisk bir liman kenti olarak iktisadi hayata katkı sunar. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Mükerrreme, tiyatro sahnelemek için Buhara'ya gider. Buhara, Mükerrreme'nin cesaretini ve güvenilirliğini ortaya çıkaran bir zemin işlevi görür.

İlçe ve Köyler: Sirdele, Sidorovka, Sutaş, Azin, Karmaş, Mulkul, Nikolayevka, Sarman, Sidorovko, Svyatoşino, Şahta, Tugan, Yudino. Romanların merkezî kişileri, çocuklukları genellikle köylerde geçmiş, okumak için sonradan Kazan'a yerleşmiş kişilerdir. Onların memleketi olarak anılan bu yerler anıştırılmış olsa da romanda bunun yansımaları görülmez. *Fidaye* romanında olayların neredeyse tamamı Sutaş ve Karmaş'ta geçer. Sutaş'ta görev yapan Fidaye'nin Karmaş'ta inşa etmek istediği hastane dolayısıyla bu iki mekân, kimi zaman çevresel kimi zaman algısal olarak romanda yer alır. Romanda vinçle borular yukarı kaldırılırken Ramile vincin tepesinden manzaranın nasıl görüldüğünü merak eder. Bu sırada tanrısal konumlu anlatıcı devreye girerek Ramile'nin bulunduğu noktadan, vincin arka planında oluşan manzarayı tasvir eder:

“(...) Yakındaki köy bir ucundan diğer ucuna kartpostallardaki gibi göz önünde. Tarla yolundan onun sokağına bir atlı araba giriyor. Ormanın sınırlarıyla bölünmüş tarlalar çok uzakta, ufuk çizgisine kadar uzanıyor. Bir tarafta yeniden canlanan orman görünüyor ve bu fonda bulutları sanki delecekmiş gibi uzanmış vincin ucu yükselip duruyor” (2012: 229).

Sokaklar: Avıl Sokağı, Ballıbolın Sokağı, Dekabristler Sokağı, İrek Meydanı, Karl Marks Sokağı, Kirov Sokağı, Kremlin Sokağı, Latış Okçuları Sokağı, Merkez Sokağı, Profsoyuz Sokağı, Şmidt Sokağı, Tataristan Sokağı, Tukay Sokağı, Volkov Sokağı, Vosstaniye Sokağı, Yamaşev Sokağı. Malikova'nın romanlarında sokaklar, insanların ve vasıtaların hareket halinde olduğu dinamik mekânlar olarak yer alır. Bu mekânlar arasında Karl Marks Sokağı *“konservartuvara da tiyatrolara da konser salonlarına da yakın”* (2010: 96) olması itibarıyla roman kişilerinin en sık uğradığı, işlek yerlerden biridir. Malikova, çevresel olarak ele aldığı sokakları ayrıntılarıyla betimlemez ancak onların genişliğine dikkat çeker, yeni yapılan birörnek binaların estetikten yoksunluğu üzerinde

durur. Sokaklar bu nitelikleriyle metnin ideolojik boyutunu yansıtmaya işlevini üstlenirler. Yeni yapılan binaların “*estetikten yoksunluğu Sovyet rejiminin bir hatırasıdır. İşlevsiz gibi görünen geniş caddeler, komünist rejimin şehri kontrol altında tutma isteğinin belirtisidir*” (Yivli, 2009: 162). İdeolojik yansımalarla romanda yer alan bu mekânlar “*edebi estetiğin (tasvir) bir parçası olmadan önce değişim/dönüşüm/kriz yansımalarının görüntüsünü verirler*” (Öner, 2022: 342).

İstasyon ve Havaalanları: Domodedovo Havalanı, Kazan Havaalanı, Koltsovo Havaalanı, Vnukovo Havaalanı, İzmailovo İstasyonu. Tren istasyonları, terminaller, havaalanları gibi toplu ulaşım merkezleri genellikle ayrılıkları, kavuşmaları akla getiren duygusal mekânlardır ancak Malikova’nın romanlarında adı geçen bu yerler, yalnızca ulaşımın sağlanabilmesi için gidilen bir fiziksel mekânın ötesine geçmez.

Okullar, Üniversiteler ve Kurslar: Bağış Mektebi, Çallı Mektebi, Ak Bars Spor Okulu, Elmet Müzik Okulu, Kazan Devlet Üniversitesi, Kazan Devlet Konservatuarı, Kazan Devlet Teknik Üniversitesi, Kazan Eğitim Enstitüsü, Kazan Kimya Teknoloji Enstitüsü, Kazan Tank Enstitüsü, Kazan Sivil Havacılık Enstitüsü, Kazan Teknoloji Üniversitesi, Michigan Üniversitesi, Oxford Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Enstitüsü, Kazan Hukuk Üniversitesi, Moskova Güzel Sanatlar Enstitüsü. Medine Malikova’nın romanlarında yer alan merkezî kişiler ve arkadaş çevreleri genellikle üniversitelerde eğitim almış aydın kişilerdir. Doktorlardan, mühendislerden, gazetecilerden, tiyatro yazarları ve oyuncularından, ressam ve şarkıcılardan, dansçı ve sporculardan oluşan roman kişilerinin kendilerini geliştirdikleri bu mekânlar, onlardaki değişimin meydana geldiği anları yansıtmaktan ziyade birer eğitim merkezi olarak anılır ancak bu mekânların birimlerini oluşturan hocaların odalarına, balo salonlarına algısal niteliklerle yer verildiği de olur.

Dinî, Ticarî, Siyasî ve Kültürel Mekânlar: Kazan Kremlin, Moskova Kremlin, Kızıl Meydan, Spas Minaresi, Süyümbike Minaresi, Katedral, Moskova Kalesi, Hamza Tiyatrosu, Kamal Tiyatrosu, Medine Camii, Mercani Camii, Kazan Şehir Müzesi, Konstantin Vasilyev Müzesi, Luvar Müzesi, Tataristan Yazarlar Evi, Kazan Şehir Tiyatrosu, Aktörler Yurdu Kütüphanesi, Lobaçevski Kütüphanesi, Ballı Göl Kafesi, Kazan Medeniyet Sarayı, KGB Merkezi binası, Komsomol Ülke Komitesi binası, Sosyal Savunma Bakanlığı, Tatar İçtimai Üzgei binası, Tataristan Yukarı Sovyeti binası, Kazansu Bankası, Moskova Pazarı, Vietnam Pazarı, Kahire, Luksor, Milan, Mısır, Paris, Prag,

Vena, Sahra Çölü. *İhlarmurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında “*Tataristan şehrinin güzel yerlerini saymakla bitiremezsiniz*” (2010: 102) sözleriyle bu toprakların kültürel zenginliğine dikkat çeken yazar, kültürel mekânların betimlemelerinde görsel öğelere ağırlık verir ve bir kamera nesnelliğiyle tasvirler yapar. Kazan’ın önemli kültürel mekânları arasında yer alan Tataristan Yazarevi’ni şu cümlelerle okurun gözünde somutlaştırır:

“Bu evi Kazan’ın bir zengini yirminci asrın başında inşâ etmiş. İki katlı, aynalı kapılar geniş, çok büyük bir antreye açılıyor. Oradaki geniş mermer merdiven ikinci kata çıkıyor. Burada balo salonu, bیلardo odası, düğünlerin yapıldığı yemek odası, dinlenme odaları, çalışma odaları, yatak odaları var. Hepsi on dokuzuncu asırdaki gibi Moskova, Petersburg aydınlarının lüks saraylarında olduğu gibi işlenmiş. Merdivenlerin korkulukları yaldızlı boyanmış, tavanlara sarmaşık güller, çiçek buketleri yapılmış. Şimdilerde böyleleri yalnızca müzelerde görülüyor. Ve işte Yazarlarevi’nde” (2010: 125).

Kültürel mekânlar içinde anılan tarihi mekânlar, roman kişilerinin yanından geçip gitmeye alışkın oldukları çevresel bir mekân olarak da taşıdıkları manevi atmosferle roman kişilerinin kolektif hafızasında duyarlılık oluşturan algısal mekânlar olarak da yer alır.

Gazete ve Dergiler: *Başak* gazetesi, *Komsomolets Tatarii* gazetesi, *Noviy Mir* gazetesi, *Sosyalistik Tataristan* gazetesi, *Sovyet Ailesi* jurnali, *Tataristan Gençleri* gazetesi, *Vatanım Tataristan* gazetesi, *Veçerniy Novosti* gazetesi, *Çayan* dergisi, *Sovetskaya Jenşana* dergisi. Uzan yıllar gazetecilik yapan Medine Malikova, matbuat dünyasına hâkimiyetini romanlardaki otobiyografik göndermelerle ortaya koyar. *Gümüş Kemer* romanında Emine ve Emir gazeteci kimlikleriyle, *Kasırğa* romanında Cevheriye ve Eduard yazdıkları şiirlerle çeşitli gazete ve dergilerde varlık gösteren isimlerdir.

İsim Belirtilmeden Sunulan Mekânlar: Apartmanlar, bahçeler, caddeler, camiler, cepheler, çarşı ve pazarlar, fabrikalar, çiftlikler, gençlik merkezleri, hastaneler, havaalanları, kafeler, karakollar, kiliseler, kolhozlar, köyler, kreşler, kurslar, kütüphaneler, laboratuvarlar, mezarlıklar, morglar, nikâh salonları, ormanlar, parklar, siteler, restoranlar, sabantuy meydanları, sağlık merkezleri, sokaklar, tiyatro salonları, şantiyeler, üniversiteler, yetiştirme yurtları. İsimsiz olarak romanda yer alan mekânlar, roman kişilerinin barınma,

çalışma, dinlenme, eğlenme ve sunulan çeşitli hizmetlerden yararlanma gibi hayatlarını idame ettirme adına var olan yerlerdir.

3.5.2. Algısal Mekânlar

Medine Malikova'nın romanlarında roman kişilerinin ruhsal analizlerine imkân sağlayan, onların psikolojik durumlarıyla yeni bir boyut kazanan mekânlar; kişinin içselliğini açığa vuran ve kendi nostaljisini yaratma aracı olan evler ve odalar, sağladığı fiziksel çekimle roman kişilerinin duygularını tetikleyen ulaşım araçları, insanın iç dünyasıyla dışarının diyalektiğini oluşturan açık mekânlardır.

3.5.2.1. Evler ve Odalar

Bachelard (2017), karakterlerin içsel analizinde yazara rehberlik eden ev ve odaların okunmasının ayrı bir anlamı olduğuna dikkat çeker çünkü bu mekânlar kişilere düşsellik kapılarını aralayan, onların ruhunu açığa vuran yerlerdir (s. 69). Malikova'nın romanlarında karakterlerin anıları ve düşselliğiyle yoğrulan evler ve odalardan roman kişilerinin kimliğinin yansımalarını görmek mümkündür. Onların yaşadıkları olaylar bu mekânları canlandırır, onlara bir ruh kazandırır. *Şefkat* romanında Zeytüne, mezuniyet gecesinin ertesi günü aldığı diplomanın mutluluğuyla uyanır. Onun ruh hali evle özdeşleşir. Ev adeta kişiselleşerek Zeytüne'nin sevincine ortak olur.

“ Sanki biri onun yanağını şefkatle okşuyordu, Zeytüne bu şefkate gülümseyerek uyandı, bir ara kirpiklerini kaldırmaya üşenip bunun devam etmesini bekledi. Tatlı bir düş görmüş gibiydi ama unutulmuş, sadece gönlünde sevinçli bir his bırakmış. O, yüzüne vuran güneşten başını çevirip gözlerini açtı. Rüyadan ziyade gerçek hayatı onu sevindiriyordu. İşte masada, çiçekli muşambanın üstünde mavi mukavva -diploma- duruyor, onun yanındaki cam vazoda karanfiller” (2008: 180).

Konup Ötecek Dalı Var romanında muhatabıyla dostluk eden, onun duygularını paylaşan mekân da İsmigül'ün makyaj odasıdır. İsmigül bu odaya adım attığında oda adeta canlanır, mutlu olur. Odadaki tüm eşyalar ona hizmet etmek için yarış halindedir.

“Onlar makyaj odasına girdiler. İsmigül bir döndü kapının yanındaki çiviye paltosunu astı, tekrar döndü elbisesi sanki kendi kendine (İsmigül’ün) başının üzerinden uçarak paltonun üstüne kondu, üçüncü dönüşünde duvardaki askıda duran elbise onun vücudunu sardı, eteğinin ucundaki fırfırlar tüy gibi havalandı. İsmigül’ün çevresinde cansız eşyalar da mutlulukla dans ederek ona yardım ediyordu sanki” (1987: 31).

Şefkat romanında Cemile’nin hastanedeki çalışma odası, onun bilinçaltını açığa çıkaran bir mekân işlevi görür. *“Mekânlar, insanın bilinçaltında yatanları gösteren bir tanık olarak da düşünülebilir” (Öner, 2019: 18).* Cemile ne zaman odasında kendisiyle baş başa kalsa geçmişiyile hesaplaşmaya, insan ve evren üzerine düşünmeye başlar. Onun, odasına girdiğinde hatırladığı bir cümleyi felsefî bir düşünceye evrilterek insanın varlık nedeni sorgulamaya başlaması şöyle anlatılır:

“Tabiat sırlarını açma adına mühim bir adım attığınız için... diye söylenen sözler aklında kalmış.

Tabiat sırlarını açmak! Ne kadar anlamlı bir söz bu! Dünyanın yaratılışından beri insan kendi kimliğini ve kişiliğini öğrenmeye çalışıyor. Lakin işte âlimler ‘biz kendimizi, uzayı tanıdığımızdan daha az tanıyoruz’, derler. İnsan hayatındaki sırların en büyüğü bizim dünyaya gelişimizdir belki” (2008: 195).

Cemile’nin normalde kendi gücünü ve yeteneklerini gösterdiği bir mekân olan ameliyathane, İzail Harisoviç tarafından ameliyat edilen Dileram’ı izlemeye gittiğinde onun ruhunu daraltarak kendini dışarı atmasına neden olacak kadar darlaşır. Dileram’ı başka ellere teslim etmiş olmanın verdiği psikolojik baskıyla Cemile’nin mekân algısı değişir.

“İşte ameliyatın en önemli, zorlu kısmı başladı, İzail Harisoviç neşterle uzun bir kesik attı. Orada birden neler oldu: hava aniden ısındı mı, tavana asılmış olan büyük lambaların ışığı mı kısıldı, Cemile Zakirovna’nın kulağı mı tıkandı, doçentin sesi uzaklaştı, sözleri anlaşılmasız oldu. Her şey değişti ama bunu profesörden başka hiç kimse fark etmedi” (2008: 199).

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Arap Emirlikleri’ndeki gösterişli evlere benzetilerek inşa edilen ve son derece görkemli bir iç tasarıma sahip olan Samarkin’in evi,

Nurzifa için daralan bir mekân olur. Nurzifa'yı bu eve Hanefi davet eder. Muzaffer'i bulabilme adına bir ipucu verebilir ümidiyle daveti kabul eden Nurzifa'nın evin içine girdiği andaki huzursuzluğu şöyle anlatılır: *“Onlar üst kata çıkarken ayak sesleri boş duvarlara çarparak yankılanıyordu. İnsanların yaşamadığı yerler gibi bu güzel binanın özünde de bir çirkinlik hüküm sürüyor, ruhu ısıtmıyordu”* (2010: 49). Aynı evde, girişin alt katına yapılan oda ise Muzaffer için engelleyici bir mekân işlevi üstlenir. *“Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir.”* (Narlı, 2002: 91) Kaçırılıp buraya kapatılan ve çıkış yolu bulamayan Muzaffer'de bu mekân düşsel açılımlar gerçekleştirir. Bu odadan çıkarıldıktan sonra da kapısı olmayan başka bir binanın içine atılan Muzaffer, bastırdığı duygularıyla burada yüzleşir.

Konup Ötecek Dalı Var romanında İzzet'in daveti üzerine Safiye'nin iştirak ettiği otel odası, Safiye için gitgide darlaşarak labirentleşir ve onun düşüncelerini şizofrenik bir boyuta taşır. Safiye *“kendini rahatlatmaya, kalbine giren kötü hisleri kovmaya”* (1987: 135) çalışsa da geçmişte de İzzet gibi toplum tarafından yalnızlaştırılmış insanları misafir eden bu otel odasına sinmiş *“pek çok kişiden kalan ağır bir koku”* (1987: 135) onun nefesini daraltır ve onda bir an önce bu mekândan kaçıp kurtulma isteği uyandırır. Bu anlatımdan görüldüğü üzere mekânlar insanları başkalarının hayatlarına bağlayan bir hafıza bağıdır, bu bakımdan insanı çevreleyen eşyalar bir cisimden fazlasıdır, onlar ruhların taşıyıcısıdır (Bilgin, 2013: 195).

Fidaye romanında Fidaye, vefat eden eşi Masum'la birlikte yaşadığı eve gider. O evde Naile abla oturmaktadır, haftanın belli günleri de Davut orada kalır. Bu evdeki eşyalar hiç değişmemiş, her şey Fidaye'nin oturduğu zamanki gibi yerli yerinde durmaktadır. İnsanı *“çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır”* (Assman, 2015: 27). Naile Abla'nın evi de bu şekilde Fidaye'ye geçmiş hatırlatır. *“Bergson'a göre bir şeyi hatırlamak, hatıralar deposuna girip geçmişe gitmek değil, hatırlanacak o şeyin kendiliğinden kopup gelmesi ve şimdi hal ile bütünleşmesi demektir”* (Bayraktar, 2010: 93). Sanki Fidaye'nin eşi oraya gelir ve İrke'yle beraber oynamaya devam eder. Geçmişle an bütünleşir. Tekrar yalnızca an'a döndüğünde ise fiili olarak hatırladığı zamana olan uzaklığı ondaki hüznü açığa çıkarır. İnsanlardan

daha uzun ömrü olan bu eşyalar Fidaye, Naile ve Davut'un hatıraları arasında da ortak bir hafıza bağı kurar.

“...Eşiği atladığında Fidaye'nin içi cız etti, burada hiçbir şey değişmemiş! Basit de olsa huzurla yaşamak için yaratılmış güzel bir yerdi bu. Pencere üstlerinde işlemeli bordürler, duvarlardaki çerçevelerde tablolar, yatakta örgü desenli kaneviçeler, pencere diplerinde güller. Yerde el dokuması kilimler. Onlara yün çoraplarıyla sessizce basıp Masum geçmiştir, onun parmağına tutunup bıcır bıcır konuşarak minik İrke yürümüştür. Sanırsın onlar, öyle el ele tutuşup bahçeye sadece tavukları, kazları görmek için çıkmışlardır da kısacık durup dönecekler gibi... Sanki onların okul lojmanına taşındığı yılları da olmamış, baştan ağır kaygılar da geçmemiş... Eşyaların ömrü insan ömründen daha uzun. Bu ev belki Naile ablanın gençliğinde de böyle olmuştur, bir zamanlar bu yerdeki kilimlerden şimdi yüzleri sadece donuk fotoğraflarda kalmış kişiler yürümüştür. İşte şimdi oraya yeni biri, köyün idarecisi Davut Gayarov basıyor” (2012: 318-319).

Kızıl Çiçek romanında farklı işlevlerle yapılmış ortak nesneler arasında bağ kurulduğu görülür. Murtaza'nın yaşadığı ev, alt kat bir dairedir. Dayısı ile yengesi gençlik yıllarında hırsızlardan korunmak için bu evin pencerelerine demir parmaklıklar yaptırır. Murtaza bu parmaklıkları gördükçe annesinin bir zamanlar hapisanede parmaklıklar arasında olduğunu hatırlar. Dışarıdaki tehlikelerden korunmak için yapılan bu parmaklıklar Murtaza'da oluşturduğu hisle evi daraltan, annesinin özgürlüğünü elinden alan parmaklıklarla bir olan nesnelere dönüşür. *“Şimdi bu parmaklıklar Murtaza'ya bir hapisane hüccresini hatırlatıyordu. Bu sefer de o, eve döndüğünde beyaza boyanmış da olsa, içeriden bakıldığında kara görünen, bu çirkin demir parmaklıklara baktı ve dişlerini sıkı” (2012: 13).*

Murtaza, annesinin dosyasını tekrar açtırmak için bir zamanlar annesinin de içinde bulunduğu odaya girer. Annesinin bir zamanlar bu odada bulunmasının oluşturduğu psikolojik baskıya dosyada neler göreceğinin kaygısı da eklenince odanın içinde kendini adeta küçülmüş gibi hisseder. Odadaki eşyalar büyürken onun odada kapladığı alan küçülmeye, daralmaya başlar.

“Odadaki mobilya: dolaplar, sandalyeler de büyük masanın üstündeki ağır kalemlik, yeşil abajurlu mermer masa lambası da hepsi her zamankinden daha büyük göründü. Murtaza

kendini küçülmüş gibi hissetti, ruhu daralmış gibi oldu. Belki bu bütün mobilyaların da ahşapla kaplanmış duvarların da bir çeşit siyahımsı kahverengimsi renge boyanmış olmasındandır” (2012: 55).

Kızıl Çiçek romanında Firdus Sadirov’un evi ise onun pişmanlıklarını ve hayal kırıklıklarını yansıtan bir ruh taşır. “*Mekânların varlığı da genellikle pişmanlığın, hayal kırıklığının öne çıktığı bir hikâyede anlam kazanır*” (Öner, 2022: 343). Sadirov, bedensel zayıflığını güç ve parayla tolere edebileceğini düşünerek KGB ajanı olmuş ve yıllarca amacına ulaşabilmek için çalışmıştır. Ama elinde kalan küçük bir göz oda olmuştur.

“(…)Eski bir divan, yıpranmış bir masa, eski püskü küçük bir kitap dolabı ve onun bir rafında ‘Rubin’ televizyonuyla donatılmış bir odalı bu daire onun bu dünyadaki son eviydi. Eşi vefat ettikten sonra üç odalı dairesini bölmek zorunda kaldı çünkü gelini kaynatasıyla birlikte yaşamak istemedi. Kırk yıl boyunca durup dinlenmeden çalışmasının karşılığı böyle oldu! O aslında kendi vatanına başkalarından iki kat daha fazla hizmet eden insan. Ve işte bunlar için verilen mükâfat. Ucu ucuna anca yeten bir emekli maaşı ve içindeki hayat ışığı sönmüş bu ev” (2012: 31).

Şefkat romanında Altınbaş’ın evi anılarla düşleri bütünleştiren bir zemin olur. Anılar mekânsallaşarak kalıcı hale gelirken kişide uyandırdığı hislerin olumlu ya da olumsuz olması, bu mekânda gerçekleştirilen yeni düşlemeler esnasında mekânın sınırlarını belirler. Altınbaş’ın zihninde hatıralara kapı aralayan evi, ona Linar’la yaşadığı güzel geceyi hatırlatarak, genişler ve onu yeni düşlemelere hazırlar.

“Kırmızı abajurlu lambanın ışığında yatak yorganlar daha da beyaz, temiz göründü. Bundan dört ay önce bir kış gecesinde bu çarşafın üstüne turp gibi taze, beyaz, kaslı bir adam yatmıştı. Çekyatı açıp rahatça yatmıştı o burada... Bu görüntü aklına düşünce Altınbaş kendi kendine utanıp çarşafın kenarıyla yüzünü kapatı. Daha sonra ışığı kapatıp biraz serin ve biraz sert yatağın içine daldı. Başını tamamen kapatıp aklındakileri kovmaya, unutmaya çalıştı ama heyecanla atan kalbi hemen sakinleşmedi” (2008: 210).

Kişinin dünya algısıyla evinde yaratmaya çalıştığı atmosfer arasında yakın bir bağ vardır. Bu nedenle romanda geleneksel bakış açısını yansıtan kişilerin evlerinin de geleneksel

kültürün izleriyle donatıldığı görülür. Malikova'nın romanlarında bunun en güzel örneklerinden biri *Şefkat* romanındaki Mühime'nin evidir.

“(...) Koridorlu, sobalı, iki odalı eski bir evdi bu. Masada kaneviçe, sandalyelerde patiska parçalarından yapılmış kırkyamalar, pencere önlerinde nakışlı örtüler, yuvarlak bir ayna, kısacası sadece maharetli yengelerin süslediği köy evlerinde olan hoşluk, latiflik vardı bu evde ve buradaki basit güzellikler kalbi ısıtıyordu” (2008: 206-207).

Fidaye romanında mekânın düzenlenmesinde dünya algısının yanında cinsiyetin de etkili olduğu Fidaye'nin, çalışma odası üzerinde yaptığı değişikliklerle gösterilir. Bu değişiklikler Fidaye'yi ziyarete gelen Davut'un bakış açısıyla yansıtılır. *“İlk göze çarpan güller oldu. Oda köşede olduğu için pencereler iki tarafa da bakıyor, önleri öbek öbek kırmızı çiçek açan dost çiçekleri, damla güller. Burada önceden hüküm süren erkeklere has kabalığa alışmış Davut'un gözleri kamaşmış gibi oldu”* (2012: 213).

Kasırğa romanında yardım cemiyetine verilen binanın en alt katında, cemiyetin işlerini yürütmek için kurulan ofis, bütün ayrıntılarıyla tasvir edildikten sonra bu odanın insanda bıraktığı tesir yorumlanır. Burası savaş yıllarında bir sığınak, bir mahzen olarak kullanılmıştır. Mahzenlerde her zaman karanlık hâkimdir. Bazı mekânlar nostalji yaratmak yerine kolektif hafızanın kaydını tutarlar (Öner, 2022: 346). Karanlık içinde noltalji yaratamamış olan bu odaya ona sığınan insanların korkuları, kaygıları hatta fakirlik ve açlıkları siner. Burada çalışan Nurcihan da savaştan sonraki zor dönemlerde yetişmiş, fakirlik ve açlığı bizzat tecrübe etmiştir. Nurcihan bu haliyle adeta odanın organik bir parçasıdır.

“Kapıdan içeri girince insanın içine garip bir his doğuyor, burnuna tuhaf bir koku çarpıyor. O yoksulluk hissi, fakirlik kokusuydu. Çoğunlukla Rusya'da asla bitmeyen savaş, açlık yıllarında artan, bazen barış zamanlarında da böyle yerlerde, binaların en alt katlarında, mahzenlerde, karanlık avlularına pısıp saklanarak gelen koku ve histi bu. Yaşı altmışı geçen, kırılmış ince saçını başının arkasına toplayan, mülayim, beyaz yüzüne hiçbir zaman boya sürmeyen Nurcihan kendi de bu odaya çok yakışıyordu. O kokuyu sezmiyor, fakirliği de duymuyor gibi, kendini pek rahat, ferah hissediyordu” (2015: 227).

Kasırğa romanında yardım cemiyetine tahsis edilen bina, aynı zamanda cinayetin işlendiği bir vak'a mekânıdır. Yazar kullandığı görsel imajlarla talan edilmiş bir bina tasvir eder. Cevheriye'nin ölü bedeniyle bu bina, aynı vahşete kurban olmuş iki varlık olarak gösterilir.

“İçeri geçince, adamlar gerçek bir vahşet dünyasına girdiler. Binanın içinden alıp götürülmesi mümkün olan her şeyi, kapılara, mutfaktaki ocağa kadar doldurup götürmüşler hatta duvara yapıştırmış fayansları da koparmışlar. Çoğu kırılmış, parçaları yeri kaplamış. (...) Üst katın küçük, basık bir odasında üç-dört yerde yığılmış eski püsküler: çantalar, kalay kaplar, cam ve plastik şişeler yatıyordu” (2015: 206).

Edebî eserlerdeki mekânlar insanların toplum içindeki konumu ve ekonomik durumu hakkında da fikir veren önemli göstergelerdir (Öner, 2019, s. 24). *Bülbülün Gözyaşı* romanında Tatar halkının sevdiği ünlü bir ses sanatçısı olan Aysultan'ın evi ile etrafındaki diğer evlerin farkı, onların sınıfsal durumlarının yansımalarını okura sunar. *“...Açık maviye boyanmış iki katlı ahşap ev diğerlerinden farklı olarak daha büyük ve dikkat çekiciydi”* (2018b: 61) sözleriyle tanıtılmaya başlanan evin kapısı onun farklılığını ortaya koyan asıl unsurdur.

“(...) Doksanlı yıllarda dairelerde hırsızlık vakaları artınca şehir halkı kapalı demir kapı taltırmaya başlamıştı. Hepsi aynı şekilde oldukça büyük, kaba. Bu âdet şimdi de devam ediyor.

Aysultan'ın kapısını şehrin sadece en ünlü şahıslarına hizmet eden bir firmada yaptılar. Söyen ağacı fiyatına, Ressam ona kızgın demirle çiçek, kuş resimleri oyarken gönlünde Aysultan'ın sesi çınlamıştır: Bülbülüm, öt, öt” (2018b: 66-67).

Şefkat romanında en çok bahsi geçen kapalı mekân hastanedir. Kadın doğum hastanesi ve hasta odaları romanda simgesel bir özellik taşır. Buradaki hastalar arasında geçen diyaloglarla aşk, evlilik, aile içi ilişkiler, çocuk yetiştirme gibi konularda ortaya çıkan problemler ortaya konur ve bu problemlerle başa çıkmanın yolları konusunda okuyucuya kahramanlar aracılığıyla nasihatler verilir. Doğum hastanesi ile diğer hastaneler arasındaki fark, eserde şu sözlerle ifade edilir:

“Doğumevinin başka hastanelerden çok büyük bir farkı var: burada hastalar değil, sağlıklı kişiler yatıyor. Onlar buraya doğalarında bulunan yüce bir vazifeyi gerçekleştirmek, yeni bir hayatı başlatmak için girmişler.

Bunlardan başka burada diğer hastanelerde olmayan bir canlılık hüküm sürüyor; konuşmalar da hastalık ya da ilaçlar hakkında değil, gündelik hayatın zorlukları, çocuk yetiştirme, aşk, kaynana-kaynata, akraba ile ilgili geçen münasebetler hakkında oluyor.” (2008: 348).

3.5.2.2. Ulaşım Araçları

Medine Malikova’nın romanlarında vasıtalar, kişilerin birbiriyle bedensel temasını sağlayarak onların arzularını tetikleyen bir araç konumunu alır. *Şefkat* romanında Zeytüne ile Enver arasında çekim oluşturan ilk vasıta helikopter, birbirlerine temas etmelerini sağlayan araç ise bisiklet olur. Paraşütle atlama kursuna katılan Zeytüne, orada eğitmenlik yapan Enver’le birlikte helikoptere biner. Zeytüne atlamaktan korkar ama Enver’in gülümseyen bakışı ona cesaret verir. Enver’e korkak bir kız olarak görünmemek için atlar. Paraşütle atlama anında mekânı bir araya getiren parçaların birbirine göre meydana gelen boyutsal değişimlerinin *“Paraşüt yerinde sallanıyor fakat sanki yer değişiyordu. Ufuk daralıyor, ağaçlar büyüyor, yol genişliyor gibiydi”* (2008: 184) cümleleriyle anlatılması da dikkat çekicidir. Atlayıştan sonra Enver’le bisiklete binen Zeytüne’nin meydana gelen fiziksel yakınlaşmayla hissettikleri şöyle ifade edilir:

“İkisi birlikte paraşütü topladıktan sonra bisiklete binerek çayırlık boyunca gittiler. Öne oturan Zeytüne sırtıyla delikanlının bağrının sıcaklığını, kalbinin atışlarını hissetti. Bu şekilde hiç düşünmeden adamın kucağına girmek, sadece böyle bir dakikada, kuşlar gibi gökyüzünde uçmayı denedikten sonra, kalbi pır pır ederken mümkün oluyordur. Ve bu uçuşma isteğini ikisi birlikte hissettiğinde, kalpler birlikte attığında mümkündü” (2008: 184-185).

Enver’le Larisa’nın tensel ilk yakınlaşması ise tramvayda gerçekleşir. Enver’in his ve algısıyla anlatıcı tarafından bu yakınlaşma şöyle aktarılır:

“... Enver tramvaydakilerin gözünden gizlenmek ister gibi montunun kapüşonunu gözüne doğru indirdi. O gözlerinin istekle parladığını, dudaklarında manalı bir gülümseme

belirdiğini kendi de seziyor, bunu yanında dikilenler de görüyorlardır diye kaygılanıyor ama bakışına da gülümsemesine de engel olamıyordu. Akli karşı gelse de teni Larisa'ya çekiliyordu” (2008: 281).

Şefkat romanında roman kişileri de ulaşım araçlarını tensel yakınlaşmanın bir aracı olarak algılar. Zeytüne, erkeklerle aynı ortamda çalışan, kaç-göçten habersiz yaşayan bir kadın olmasına rağmen Enver onu sadece bir erkekle aynı arabaya bindiği zaman kıskanır. Dar ve kapalı bir mekân sunan arabadaki fiziksel duruş mesafesi ve bu yakın ortamda kurulan samimiyetin Enver’de oluşturduğu kaygı şöyle anlatılır: *“Bahçede Enver’in yalnızca bedeni kaldı, ruhu arabanın ardından koştu. Acaba ne konuşuyorlar, nereye gidiyorlardı”* (2008: 316). Aynı algı *Fidaye* romanındaki köy halkında da görülür. Fidaye, erkeklerin daha kalabalık olduğu bir ortamda çalışmasına rağmen onun hakkındaki ilk dedikodu Davut’la arabada baş başa yolculuk yaptığında çıkar. Arabası bozulan Fidaye’nin Davut’un aracına binmesi köy halkı tarafından hoş karşılanmaz. *Fidaye* romanında Fidaye ile Mirhucin’in cinsel birlikteliğinde arabada gerçekleşir. Mirhucin radyatör su kaydattı diyerek arabayı ağaçlıklı, sakin bir yere çeker. Arka koltukta oturan Fidaye’nin yanına geçerek onu öpmeye başlar. Fidaye başta karşı gelemeye çalışsa da sonra ona teslim olur.

Kızıl Çiçek romanında Murtaza ile İlüse’nin yakınlaşmasını sağlayan araç da tramvaydır. Tramvayın kalabalığının İlüse’ye yakınlaşma cesareti bulamayan Murtaza’ya adeta yardım edişi şöyle anlatılır:

“Tramvay kalabalıktı, onları dört bir taraftan sıkıştırdılar. Ama bu hiç de rahatsız edici gelmedi, aksine, etrafta duranlar, bir çeşit duvar örerek, sanki onlar için تنها bir yer yaratmışlardı. Sözlerine kulak kabartan da dönüp bakan da yok. Neredeyse alnı alnına yapışmış gibi dikilerek biraz fısıltıyla konuşmak çok da hoştu” (2012: 46).

Ereksiyon sorunu yaşayan Murtaza’nın bu gerçeğe yüzleştiği mekân da trolleybüstür. Mini etekli, genç kızlarla bu kadar yakın olup da vücudunun buna tepki vermiyor oluşu, Murtaza’nın kendindeki fonksiyon bozukluğunu kabul etmesini sağlar.

“Murtaza koşarak gidip trolleybüse oturdu. Öğle vakti olmasına rağmen insanlar yığılmıştı. Bu saatlerde trolleybüsler seyrek geçiyor. Orada genç kızlar da var, dersten çıkan öğrenciler olsa gerek. Etekleri kısa, bluzlarının altından göbekleri görünüyor. Kıpır

kıpır, ateşliler, tenleri sadece güneşin ısısından değil, içlerindeki gençlik ateşinin sıcaklığından da ısınmıştı. Murtaza onların arasına girdi. Her zamzanki gibi arka tarafta bir sıkışıklık hâsıl oldu, kızların biri kendine yer ararken Murtaza'ya sürtündü. Delikanlı kendini dinledi... Onun teninin bu baştan çıkarıcı güce cevap vermesi gerekirdi. Tabiat ana öyle emretmiş... Ama Murtaza'nın gönlü istese de teni cevapsız kaldı” (2012: 103).

Diğer romanlardan farklı olarak *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında tramvay içindekilere yol boyunca şehirdeki mimari değişimi izleten ve kolektif bilinci ortaya çıkaran bir mekân işeviyle yer alır. Tabiatın güzelliklerini yok ederek onların yerine zevksiz, büyük büyük binaların yapılmasına halk tepki gösterir. Yolcular bu binaları yapanların ceplerini doldurduğu, zengin ile fakir arasında artık bir uçurumun olduğu, halkı sömüren insanların tabiatı da sömürdüğü konusunda eleştirel konuşmalar yapar. “*Bu şekilde birileri sesini yükseltirken diğerleri kendi kendine türlüce söylendi. Bazılarının sözlerinde acı bir gülümseme, kıskançlık sezildi, bazılarının suratından nefret okunuyordu. Nasıl olmasın, tramvaydakilerin biri de tarafsız kalmamış gibiydi” (2010: 46).*

3.5.2.2. Dış Mekânlar

“*Şefkat*” romanında dış mekânlar olay mekânı olmaktan ziyade panorama ya da peyzaj olarak yer alır. Dış mekânları kahramanlarının bakış açılarıyla anlatan yazar, mekânsal-duygusal bağlantılara da önem verir. Romanda Altınsaç'ın Kremlin tasviri buna güzel bir örnektir. Linar'ın omzuna çıkarak Kremlin'e bakan Altınsaç, Kazan'ın önemli tarih merkezlerinden biri olan Kremlin'in panoramik görüntüsünü kendi ruhuyla bütünleştirir. Linar'la birlikte olmanın verdiği mutluluk ona bu yeri sınırsız bir mekâna dönüştürür.

“*Gerçekten de çok yukarıya çıkmış gibi hissetti kendini Altınsaç. Gözünün önünde şehrin sırlı manzarası adeta genişledi. Kremlin'in binaları üstünde gökyüzünü delip geçmiş gibi dik duran Spas minaresinin pencerelerinde tam o anda parlayarak kırmızı bir ışık yandı. O bir yanıyordu bir sönüyor, saatin on iki olduğunu bildiriyordu. Belki bu saatin vuruşu değildir, eski binaların kalp atışıdır! Belki o da değil karanlık gök fonunda yanıp sönen bu ışık bir fenerdir. Sanki o, denizlerdeki gemilere yol gösteriyor, onları dikkatli olun bu civarlarda tehlike var, diye uyarıyor, belki de o onu, Altınsaç'ı, uyarıyordu. Yok yok, hayır, yol gösteriyor o. Mutluluğa giden yolu... Ve Altınsaç'ın o yoldan gemi gibi sallanarak gidişi bu” (2008: 208).*

Linar’la evlilik dışı bir birliktelik yaşayan Altınsaç, bu birlikteliktelikten hamile kaldığını öğrendiğinde şehrin sokakları onun için daralan, labirentleşen bir mekâna dönüşür. Sokak lambalarına kadar herkes ve her şey ayıplayan bakışlarını ona dikmiştir. *“Tramvayda gidenler, yoldan geçenler hatta direklerdeki lambalar bile onun kötü bir kadın olduğunu, evli bir adamdan gebe kaldığını biliyorlar gibi hissetti”* (2008: 294). Altınsaç’la benzer bir şekilde *Gümüş Kemer* romanının merkezî kişisi Emine de evlilik dışı birliktelikten hamile kalır ve bu çocuğu aldırarak zorunda olduğu düşüncesi mekânı algısalılaştırır. *“Emine kendini boş bir çuval gibi hissetti. Nasıl yerinden kalktığını, neler söylediğini hatırlamadı. Sokakta karla karışık yağmur yağıyor, acı rüzgâr yüzüne çarpıyor ama o bunları hissetmiyordu, gönlündeki boşluk bütün dünyaya yayılmış gibiydi”* (2013: 115).

Konup Ötecek Dalı Var romanında ise kırklı yaşlardaki Şefika, çok istemesine rağmen uzun süre anne olamaz. Onun hamile olduğunu öğrendiğindeki mekân algısı Altınsaç ve Emine’nin aksine dış dünyanın güzelliklerini ilk defa görüyormuşçasına genişler.

“Tuhaf, şimdiye kadar o bir kere bile durup çevresine bu kadar dikkatli bakmamış. Bu kadar güzelliği fark etmeden yaşamış.

Onun gözlerini açmış gibiydi bu yaz. Hikmet sadece tabiatla değil, hikmet Şefika’nın kendiyleydi. Bu aylarda o da değişiyor, yenileniyor, şimdiye kadar tadılmamış hislerin kucağında sallanıyordu” (1987: 253).

Şefika’nın kulağına eşinin kendini Elvira ile aldattığına dair sözler gelir. Hatta tiyatrodan olduğunu söyleyerek eve gelmeyen Remzi’nin Elvira ile birlikte olduğu iddia edilir. Bunun gerçek olup olmadığını öğrenmek isteyen Şefika tiyatronun çıkışına gider. Onun, tiyatronun bahçesindeki kaygılı bekleyişi ile mekân algısı değişir. Her gün görmeye alışık olduğu yollar, arabalar adeta birer canavara dönüşür. Ne olduğunu, neden olduğunu anlayamayan Şefika, dünyaya da yabancılaşır.

“Tiyatronun çıkışında halk çoktan dağılmıştı ama Remzi görünmedi. Şefika şaşkınlıkla daha yakına gelip baktı: karanlık sokakta, ifrit gözleri gibi farlarını oynatıp, korkunç canavarlara benzeyen arabalar büyük bir hızla geçiyor, tekerleklerinden buzlu çamur sıçırıyor; aydınlık, sıcak salondaki yüzlerce insanı hep birden coşturan ortak histen henüz kurtulamayan oyuncunun ruhu üşüyordu. Bütün dünya, acı yel de parça parça bulutların

arasından şüpheyle bakan donuk ay da pencerelerinden karanlık akan sessiz evler de bir canlıya yabancı geliyordu” (1987: 97).

Şefkat romanında bahsi geçen dış mekânlardan biri de Akkuş Gölü’dür. Burası yalnızca görselliği ön plana çıkarılan bir yer değildir. Dramatik bir fonksiyon taşır. Enver ile Larisa yüzmek için göle girer, bebeğine bakmak zorunda olan Zeytüne onlara eşlik edemez. Bu bakımdan Zeytüne için Akkuş Gölü engelleyici bir mekân işlevi görür. Enver’in başka bir kadınla birlikte yüzüyor olması, Zeytüne’nin onu kıskanmasına neden olur. Göle geldikleri ilk anda ona cenneti andıran bu yer onu dışlayan, yalnızlaştıran bir mekâna dönüşerek darlaşır. *“Yavaş yavaş sallanan çam ağaçlarının arasında, kıyıdaki çiçeklerin arasında uçan kelebek ve atlayarak suyun kenarına çıkan kurbağanın yanında, bu güzellik, saflık içinde onlar, sanki bebeğiyle baş başa kalmışlardı” (2008: 257).*

Malikova’nın romanlarında mekânın tamamlayıcısı olan tabiat; güneşi, bulutu, yağmuru, rüzgârı kısacası tüm unsurlarıyla gerçekleşmiş ya da gerçekleşecek olaylar için uygun bir atmosfer yaratır. *Kızıl Çiçek* romanında İlüse’nin Murtaza’yı ailesi ile tanıştırmaması, onların birbirlerine ömürlük yâr olacaklarına dair verilmiş bir söz olarak kabul edilir. Evden çıktıklarında tabiat, onların birbirlerine verdikleri sözü hediye olarak sunduğu gökkuşağıyla tebrik eder. *“Murtaza ile İlüse başlarını kaldırdılar. Evet, kabarık, sarımsı, masmavi bulutların üstünden, geniş bir yay şeklinde bütün renkleri apaçık parlayarak gökkuşağı uzanmıştı. Ve şu parlak köprü onun tam ortasından kopmuş gibi görünüyordu, sanki geniş beyaz bir kurdele onu ikiye bölmüştü.” (2012: 54).*

Şefkât romanında dış mekân tasvirlerinin işlevlerinden biri de şehrin zaman içinde nasıl bir değişime uğradığını göstermektir. Şehirdeki tek katlı evlerin yerini yüksek binaların alması, mahalle kültürünün yok olması; insanlarda yabancılaşma ve yalnızlaşmaya neden olmuştur. Mekânsal değişimin toplum üzerindeki etkisini vurgulamak isteyen yazar, romanda yer yer bu değişimlerden söz eder. Cemile Zakirovna’nın işe giderken kullandığı yolun tasviri, bu değişimleri yansıtmaması bakımından dikkate değerdir:

“On yıldır her ay bu uzun yolu geçiyor Cemile Zakirovna. Bu yıllar içinde şehir çok fazla değişti. Kazansu nehrini geçmek için yapılan setin diğer ucunda, neredeyse pencerelerine kadar toprağın içinde olan evler diziliydi. Onları yıkıp yerini sürdüler ve çimen ekip ağaç diktiler; biraz yüksekçe çiçek tarhları yaptılar. Daha içeride bir fiskeye su saçıyor, ondan da

ilerde Gençlik Merkezi'nin mavi beton binası. Sağda ise sıralanmış pencereleriyle on üç katlı neşriyat binası yükselmiş. Sokak geniş, göz alabildiğine geniş, büyük binalar birbirinden uzak yapılmış" (2008: 269).

Şefkat romanının kilit mekânlarından biri de tren garının önüdür. Mekânın tasviri ayrıntılı olarak yapılmasa da bu mekân işlevsel açıdan önem arz eder. Romanda yer alan önemli kişiler aynı anda, tesadüfen tren garındadır. Hüseyin ve Larisa, Sibirya'ya gidecektir. Zeytüne, Enver ve Kifaye onları uğurlamak için; Mühime ve komşusu Altınsaç, Linar'ı karşılamak için tren garındadır. Kifaye, orada bir yakınını uğurlamaya gelen Dine ile karşılaşır. Bu karşılaşma Dine'nin de olaylara dâhil olmasını sağlar. Cemile Zakirovna ile Kızı Leyla ise iş seyahatine çıkmak için burada bulunmaktadır. Tüm bu tesadüfler yazarın bilinçli bir tercihidir. Tren ayrılığın, özleyişin, bekleyişin yeri geldiğinde kavuşmanın sembolüdür (Kamalieva, 2013: 1792). Aslında yazar bütün kahramanları burada toplayarak romanda büyük ayrılıkların ve tutkulu kavuşmaların yaşanacağı konusunda okura ipucu verir.

Tarihi mekânlar oluşturuldukları anların özelliklerini yansıtarak bir medeniyet aktarma misyonu üstlenirler (Öner, 2019: 22). *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Kazan Kalesi'ne giden Safiye'nin köklü bir geçmişe sahip olan bu yerde millî hafızayı diri tutacak, geçmişle bağlarını güçlendilerecek, atalarının ruhunu taşıyan kalıntılar beklerken boş bir alanda yalnızca birkaç torak kap ve birkaç kemik bulunduğunu görünce yaşadığı hayal kırıklığı şu sözlerle dile getirilir:

"(...) Oradan biraz uzakta, dört köşeli kazılmış geniş çukur göründü. Onun bir kenarına çamura bulanmış çömlek kırıkları, diğer köşesine kemikler istiflenmişti.

Arkeologların kazıdığı çukur, onların bulduklarıydı bunlar. Kırmızı balçığa, çömlek parçalarına, kemiklere bakınca Safiye'nin yüreği cız etti. Bir zamanlar hayat dolu olan bu şehirden, binlerce kişiden sadece bunlar mı kalmış? O, başını kaldırıp etraftaki boş araziye gözden geçirdi. Gerçekten de burada bir zamanlar meşhur kent var mıymış? Gerçekten orada binlerce insan ömür sürmüştü mü? Nerede onların evleri, sokakları, güzel sarayları? Nerede kıvançları, kederleri, sevinçleri, nefretleri, şarkıları? Hepsi de işte burada, Safiye'nin bastığı çimenlerin altına girip kayıp mı olmuş" (1987: 275).

3.5.3. Mekânsal Unsurlar

Kişiler, mekânlarla zorunlu bir ilişki içindedir; bu ilişki kapalı mekânlarda mekânsal eşyalar üzerine yığılır (Karaküçük, 2004: 27) “*Her eşya psikolojik etkide bulunduğu anlamlandırdığı ve temel ögesi olduğu bir alana sahiptir veya sahip olabilir*” (Bilgin, 2011: 168). Roman kişileri ile mekânın bütünleşemediği ya da mekânın daralarak karakteri bunalttığı yerlerde ise pencereler önem kazanır. Pencereden gözlemlenebilen her şey evin bir parçası haline gelirken roman kişileri ile evren arasında da bir diyalekt oluşur.

3.5.3.1. Pencereler

Medine Malikova’nın roman kişileri daralan mekânın ruhu tüketen havasından, kuşatılmışlık hissinden kurtulmak için evi evrene açan pencerelere yönelirler. Ancak pencerelerde onların ruhunu dinginleştirecek manzaralar yerine kendi ruhlarının yansımalarını görürler. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında, İzzet’in daveti üzerine gittiği otel odasında bunalan Safiye, odanın tiksindiren kokusundan bir nebze olsun kurtulabilmek için pencereye yönelir ancak dışarının atmosferi de içeriden farksızdır. Pencere Safiye’ye nefes aldirmek yerine, içeri aldığı güneşin cılız ışıklarıyla odayı daha da kasvetli hale getirir. “*Safiye gözüne bir güzellik arayarak güneybatıya bakan büyük pencereden dışarıya, şehir evlerinin düzensiz, çirkin çatıları üstünde parlayan güneşin ışıklarına baktı. Kasvetli güneş batıyor, son ışıklarını büyük bir cimrilikle bu sıkıcı odanın içine uzatıyordu*” (1987: 135-136).

Konup Ötecek Dalı Var romanında Kadimbike oyununun başrolü Nargize’ye verilir. O, provalar için tiyatroya gidince onun çocuğuna bakmak Safiye’ye kalır. Safiye çocuğu uyutur ama kendi gözüne uyku girmez. Kendi arzuları ve Nargize’nin tavırları, onun gözlerini kapatmasına müsaade etmez. Aklındaki düşünceleri kovmak için pencereye yönelir ama pencereden gördüğü yine tiyatronun binası olur. Tiyatro binasının Safiye’nin algısıyla yapılan bir sayfayı aşkın tasviri onun oyunculuga olan aşkını da yansıtır. Tiyatro binası onun için sırlı âlemlere açılan bir mekândır. O saatte, orada kendisinin değil Nargize’nin olmasına hayıflanır.

Gümüş Kemer romanında Emine, evinde oturup haberleri izlerken birdenbire içine kötü bir his doğar. Tekdüze bir hayatı olan Emine’nin kaygılanması için bir nedeni yoktur hâlbuki.

Dışarıda kar yağmıştır. Emine, karın beyaz manzarasıyla zihnini dinlendirmek, ruhunu ferahlatmak için pencerenin önüne gelir fakat dışarıdaki manzara onun endişesini daha da tetikler.

“Kış yeryüzüne kendi kalın kar döşөгünü sermiş, gece onu geniş, yumuşak karanlık yorganıyla kaplamış. Karşı ev ile bu ev arasındaki fenerler yok, sadece pencerelerden nadiren ışık görünüyor, onların perdelerinden geçen cılız ışık serpiliyor. Buradan, çıplak dalları uzanan ağaçların arasından, insanlar gündüz de seyrek geçiyor. Şimdi ise tamamen ıssız. Sessiz, sakin, hiçbir hareket yok. Rüzgâr da esmiyor gibi. İçim huzursuz,, sokaktaki sessizlikte bir tehlike var gibi” (2013: 13).

Konup Ötecek Dalı Var romanında Dayan evli bir adamdır, eşine değer verir ama İsmigöl’e aşık olmuştur. İsmügöl, onun ilham perisidir. Zihni sürekli bu sevdıyla meşguldür. İsmigöl’ün gençliği ve güzelliğiyle kendi yaşını ve konumunu karşılaştırır. O, İsmigöl’e olan ilgisini kimseye belli etmek istemez, duygularını bastırır. İçindeki bu duygu karmaşasından yorulan Dayan, pencereden dışarıyı seyretmeye başlar. Dayan kendi penceresinden, başka evlerin perencelerini yorumlar. Pencere onun için bireyselliği temsil eder. Her pencere, ayrı bir insan, ayrı bir duygu dünyasıdır.

“Dayan ruhunu biraz dinlendirmek için karşı binanın pencerelerine baktı. Onların bazılarında mavi, bazılarında kırmızı ışık yanıyordu. O pencereleri kaplayan renkli perdelerin ardı sıcaktır, güzeldir. Orada tıpkı perdelerin renkleri gibi farklı yaşamlar, her birinde kendine has bir hayat vardır. Kader denen şey, oradaki insanların hepsinin sevinç kıvılcımlarını da hasret yangınlarını da farklı derecelerde, her ruhu kendine has, başkasına benzemeyen ateşlerde yakıyordu” (1987: 7).

Çavdar Tadı romanında yoğun bir çalışma hayatının ardından emekli olan Leysen, bir boşluğa düşer ve kendini işe yaramaz hissetmeye başlar. Yıllardır süren alışkanlığıyla sabah erkenden kalkar ve bir zamanlar parçası olduğu dışarıdaki hayatı, evin içinden gözlemler. Pencere, dışarının aktif yaşamıyla içerideki durağanlığı ayıran bir çizgidir onun için.

“O her zaman olduğu gibi altı buçukta kalkıp çay içtikten sonra pencerenin yanına oturuyor. Hüzün, hüzün, hüzün... Dışarıda vızır vızır insanlar koşuşturuyorlar, işe acele

ediyorlar. Yüzleri ciddi. Ne kadar şanslı olduklarının farkında değiller anlaşılan. Evet, onlar şanslı çünkü ihtiyaç duyulan kişiler! Birazdan sokak boşalır, faydalı kişiler –yaşam destekçileri- iş yerlerine varırlar. Bakılabilecek tek şey yolun kıyısında rüzgârdan salanan kavaklar. (...) Leysen sadece bunları izlemek için mi yaşar? Ömrünün sonbaharının içini sıkın yağmurları, soğuk karları onun kalbine serpilip onu ısıtıyor mu” (Malikova, 2014: 54).

Şefkat romanında iş ile evi arasında bölünmüşlük yaşayan Zeytüne’nin pencereden karın yağışını izlerken aklından geçirdiklerinde bile bu bölünmüşlüğün yansımaları görülür. O kendi hislerini dinlemek yerine, bu havanın başkaları üzerindeki etkilerini düşünür. “Sabah pencerenin perdelerini açınca Zeytüne uzunca bir vakit avluya baktı. Dışarıda yumuşacık kar yağıyor, güneş çok geç ve yavaş doğuyor, dünya gizemli ve paktı. Böyle zamanlarda gençlerin kalpleri kıpır kıpır oluyor, yaşlıları kasvet basıyor, hastaların ise hastalıkları ilerliyor” (2008: 340-341).

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Azaliye gece eve gelmeyen eşinin dönüp dönmediğini kontrol etmek için sürekli pencereye gider. Burada pencere “Geleneksel olarak kadınlara özgü bir alan olarak değerlendirilen ‘ev’ ve erkeklere özgü bir alan olarak değerlendirilen ‘dışarı’ arasında kalma, yani bir anlamda ‘eşik’te kalma” (Dervişcemaloğlu, 2012: 78) durumunu yansıtır.

Gümüş Kemer romanında Emine ile Emir Moskova’da bir otel odasında kalırlar. Pencere, altıncı kattaki bu otel odasının içini Kızıl Meydan’ın ışıklarıyla doldurur ve onların duygularına bir fon oluşturur. Görünen bu manzarayla aşklarının bu ilk gecesinde Emine, kendini bir peri masalının içinde gibi hissederler.

“Emir’in odası altıncı katta, otelin köşe kısmına denk geliyormuş. Bir tarafı duvar yerine tamamen pencere, o Kızıl Meydan’a bakıyormuş. Göz önünde Kremlin, Aziz Vasili Katedrali. Dünyadaki en güzel şehir manzaralarından biri, ünlü ressamların tablolarında tasvirlediği görüntü. Kapıyı açıp girince bu manzara bakışları celp etti. Kızıl Meydan’da, Sokaklarda sayısız lambalar yanıyor, Kremlin’in minareleri, kiliselerin altın kubbeleri projektörlerden gelen ışıkla nura gömülmüş. Masal dünyası” (2013: 53).

3.5.3.2. Sandık ve Çekmeceler

Anlatı metinlerinde “*Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın ikili zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır*” (Bachelard, 2017: 109). Medine Malikova, mekânın çoğalmasını sağlayan sandık ve çekmece yaratımlarıyla insan-nesne arasındaki fenomenolojik yaklaşımı, entrik kurgunun bir parçası haline getirir. *Kızıl Çiçek* romanında Murtaza’ya annesinden kalan sandık, hem bireysel hem de toplumsal belleğin mahfazalığını yapan bir kronotoptur. Murtaza sandığı ilk açtığı anda maddi değeri olmayan dilsiz anı yığınlarıyla karşılaşır, henüz bu nesnelerin anlam katmanlarını aralama yetisine sahip olmadığı için sandık ona içinde taşıdığı asıl değeri göstermez ve böylece sandık kapanır.

“(...)Murtaza’nın annesinin yakutları, mercanları olmamıştı. Burada fotoğraflar, mektuplar, farklı farklı kalemlerle yazılmış birkaç defter vardı. Buraya getirdiğinde, Murtaza onları bir akşam şöyle bir karıştırıp geri koymuştu. Ondan sonra uzun zaman dokunmadı. Geçmişle ilgilenecek kadar zamanı yoktu, buna ihtiyaç da duymamıştı anlaşılan. Genç insanın kendi derdi kendine yeter” (Malikova, 2012: 14).

Romanda, dönemin önemli meselelerinden biri haline gelen komünist rejimin gerçek yüzünü ortaya çıkarma çabaları, Murtaza’da sandığı açma arzusu oluşturma adına zemin hazırlar. Radyo ve televizyonlarda sürekli olarak Sovyet rejiminin diktacı yönetimi ve katliamları anlatılır. Geçici bir süre çalıştığı fabrikadan ayrılmak zorunda kalan Murtaza, evde kendisiyle baş başa kalınca bunlar üzerine düşünmeye başlar ve sandık artık onda merak uyandıran bir nesne halini alır.

“Türküde söylendiği gibi ‘oturup düşüncelere daldım’ denilecek zamanlar sıklaştı ve düşüncelerinin ucu gidip geçmişe doğru gidiyordu. Üstelik radyo ve televizyonlardan ülkede yetmiş yıl boyunca hüküm süren komünist rejimin adaletsizlikleri, öz halkına karşı gerçekleştirdiği cinayetleri hakkında açıktan açığa konuşuyorlar, gazetelerde de bu konuda yazıp duruyorlar, onları hem okuyan hem de dinleyen Murtaza’nın da yüreğindeki yarasını deşiyorlardı. Belki onun da annesinin başından bu adaletsizlikler geçmiş, bu yüzden dünyayı çok erken terk etmişti” (2012: 15).

Murtaza yıllarca, annesinin aklında kalan saf hayaline leke düşürmekten korktuğu için sandığın derinliklerine inmek istememiştir ama artık kendini gerçeklerle yüzleşmeye hazır hisseder ve kapattığı sandığı tekrar açar. Bu sefer sandık bir sırlar dünyasına açılır. “*Mobilyalar, çok güçlü bir biçimde hissedilebilen bir gizleme ihtiyacına, saklama zekâsına sahiptir*” (Bachelard, 2017: 113) ve artık sandık, içindeki gizemi Murtaza ile paylaşma niyetindedir. Romanda “(...) Hüzünlü akşamların birinde Murtaza annesinin sandığını boşaltıp bakmak istedi. Gerçek anlamda bir sır sandığı çıktı o. Bugünkü olayların başı da işte tam buradan, boyanarak süslenmiş kilidine minik, demir anahtarı takmasıyla başladı” (2012: 16) cümleleriyle de ifade edildiği üzere Murtaza’nın hem Sovyet dönemine hem annesinin geçmişine hem de kendi gerçeğine yolculuğu başlar. Yolculuk ilerledikçe fark edilir ki sandık içinde hacminden çok daha fazlasını barındırmaktadır.

Malikovanın romanlarında çekmeceler de saklama isteğinin bir yansımasıdır. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Dayan, eserlerini kaleme alırken eşine de okutarak onun fikrini alır ancak *Kadimbike* piyesini bitirene kadar ona okutmadığı gibi evden çıkarken de çalışma masasının çekmecesine kilitler. Aslında piyesin metninde onu eşinden gizlemesini gerektirecek herhangi bir şey yoktur. Dayan’ın çekmeceye gizlediği aslında kendi bilinçaltıdır. Metni yazarken İsmigül’ü hayal etmesi, onu böyle bir davranışa itmiştir.

Kasırga romanında çekmece, yardım derneğine ait kasanın anahtarının saklandığı mekândır. Bu anahtar Nurcihan’ın elinin altında olmasına rağmen o, kasayı açıp bakma ihtiyacı hissetmez. Nurcihan anahtarı Haris’e verir çünkü romanda olayların gizemini çözecek kişi odur.

3.5.3.3. Tablolar

Medine Malikova’nın Sovyet Dönemi’ni ele alan eserlerinde roman kişileri özel mülkiyet hakkına sahip değildirler, hayatlarını devlet tarafından tahsis edilen yerleşkelerde sürdürürler. Onların zevklerine hitap etmeyen, ruhlarını yansıtmayan bu yerler “*farklı yaşam biçimlerinin serbestçe deneyimlenmesini engeller*” (Harvey, 2011: 299). Bu nedenle yazar, roman kişisi ile mekân arasında bir kimlik benzerliği yaratma amacıyla bu mekânlarda onların ruhlarını, algılarını yansıtan tablolar kullanır. Bu tablolar bazen tanrısal konumlu anlatıcı tarafında yorumlanarak mekânın sahibi ya da kurumsal mekânların ziyaret edenleri hakkında bilgi verir, bazen de mekânın sakini kendi kendine tablodan

çıkarımlar yaparak okura iç dünyası hakkında fikir verir. Bu tablolar ve tabloların roman kişileri ile etkileşiminin ayrıntılarına bu çalışmanın “Metinlerarası İlişkiler” başlığı altında yer verilmiştir.

3.6. Zaman

Zaman, modernist roman kurgusunda organik bütünlüğü sağlayan en önemli ögedir. Romandaki olayların gerçek dünya ile benzerliği onların yine dış gerçeklik ile benzer bir biçimde, belli bir mekân ve zaman içinde kurgulanmasını gerektirir. “*Kurgusal dünyadaki olayların gerçekleşme zamanını ifade etmek için dış dünyadakiyle aynı zaman birimleri kullanılır. Bunlar gün, ay, yıl, saat gibi birimlerle ölçülen takvim zamanlarıdır*” (Dumantepe, 2018: 225). Bu takvim zamanlarına tekabül edecek şekilde, kurgulanan olayların başlangıç ve bitişlerini göstererek oluşturulan zamansal çerçeve, anlatının “nesnel zamanı” kabul edilir. “*Romanların nesnel zamanına yönelik göstergeler yerine daha çok geleneksel toplumların “vakit” olarak algıladıkları, kronoloji ve takvime bağlı olmayan anlayışa uygun kavramlar aracılığıyla zamanın anlaşılması mümkün olur*” (Balık, 2013: 322). Medine Malikova’nın romanlarında, nesnel zaman çerçevesi içinde geleneksel zaman anlayışına yer verildiği de görülür. Romandaki başlangıç ve bitiş arasında gerçekleşen olayların zamansal değişimleri, kimi yerlerde bu kavramlar aracılığıyla belirginleştirilir.

Einstein’ın “görelilik kuramı”; Bergson’un “süre” kavramıyla kronolojik zaman anlayışına karşı çıkışı; Nietche, Heidegger gibi düşünürlerin “algısal zaman” kavramını geliştirmeleri; Freud’un bilinçdışı ve bilinçaltını keşfedişi; zamanın bilinç düzeyinde nesnel dünyadaki gibi kronolojik algılanmadığının farkına varılmasını sağlar (Apaydın, 2006: 18). Bu farkındalıkla karakterlerin iç dünyalarına yönelen yazarlar, zaman kurgusunda yeni yaklaşımlar sergiler. “*Özellikle özet, tasvir, iç çözümleme, geriye dönüş teknikleri vasıtasıyla zaman derinleşir*” (Şahin, 2021: 25). Yani nesnel zaman, yazarın öznelliğiyle dış gerçeklikten soyutlanarak yeni bir düzleme taşınır. Bu düzlem romanın “vak’a zamanı”nı yansıtır. Karakterlerinin iç dünyalarını derinlemesine anlatan Malikova, vak’a zamanında anakronik bir zaman kurgusunu tercih eder.

3.6.1. Nesnel Zaman

Medine Malikova'nın romanlarının nesnel zamanı açık bir şekilde okura sunulmasa da romanlarda yer alan dış gerçeklik ilişkilendirmelerinden ve birtakım ipuçlarından aşağı yukarı zaman dilimleri tespit edilebilir. Romanlara bütüncül olarak yaklaşıldığında romanların nesnel zaman çerçevesi yaklaşık olarak 1970-2014 tarihleri oluşturur. Bu tarihler, yazarın eserlerinde nesnel çerçeve olarak bizzat tecrübe ettiği zaman dilimlerini tercih ettiğini gösterir. Bu çerçeve zaman, romanların yayımlanma tarihine göre kronolojik bir sıra takip etmez.

Şefkat romanında nesnel zaman açık olarak verilmemiştir ancak romandaki olaylar başkişilerden biri olan Cemile Zakirovna karakterinin oluşumunda etkili olan isim Profesör Zeynep Yakupova'nın hayatıyla koşutluk içindedir. Romanda Cemile, Vatan Savaşı'nın başladığı yıllarda okuldan mezun olduğunu ve cepheye gittiğini söyler. Zeynep Yakupova'nın biyografisine bakıldığında 1937-1941 yılları arasında tıp eğitimi almış ve mezun olarak savaşa katılmıştır (Shakirzyanov, 2014: 243). Yine romanda “*İlyasova yabancı ülkelerde bulunuyor, mesela bundan iki yıl önce Vietnam'a gitmişti*” (2008: 178) şeklinde verilen bilginin dış gerçeklik ilişkisine bakıldığında, Yakupova'nın 1976 yılında Vietnam'a gittiği görülür (Shakirzyanov, 2014: 244). Onun iki yıl önce Vietnam'a gittiği esas alınırsa romandaki olayların nesnel zamanı 1978 yılında başlar. Larisa'nın giyim tarzı da Rusya da modanın gelişim sürecine bakıldığında bu tarihi destekler. 1970'lerin başında meydana gelen terör olayları ve devamındaki petrol krizleri 1970'lerin sonuna doğru birbiriyle alakası olmayan parçaların kombinlenerek belli bir çizgisi olmayan yeni bir moda anlayışının doğmasına neden olmuştur (Dağlar, 2016: 144). Romanda Larisa'nın giyimi şöyle tasvir edilir: “*Bel uzunluğunda siyah deri ceket, iri desenli, geniş, uzun etek, örgü bere takmış; boynuna sardığı şalın uçları dizlerine kadar iniyor. Trolleybüstekilerin bazıları gözlerini ona dikmiş. Anlaşıyor ki Larisa böyle kıyafetleri ilk giyenlerden*” (2008: 271). Bu giyim tarzına bakıldığında sert bir mizacın göstergesi olan deri ceket, triko modanın parçası olan örgü bere, bohem tarzı yansıtan şal bir arada kullanılmış ve uyumun aranmadığı bir kombin oluşturulmuştur.

Şefkat romanında verilen diğer ipuçları değerlendirildiğinde olayların ay olarak başlangıcını tespit etmek de mümkündür. Romanın birinci kısmında Cemile'nin bir hafta sonra Moskova'ya gideceği bilgisi verilir. Romanın ilk yedi kısmı bir haftalık bir süreci

kapsar. Yedinci kısımda Cemile, Moskova'ya giderken aynı gün Larisa ve Hüseyin de Sibirya'ya gider. Onları uğurlamaya tren garına gelen Zeytüne'nin de üç aylık hamile olduğu belirtilir. Romanın ikinci bölümü, Larisa'nın Sibirya'dan 12 Haziran'da dönüşüyle başlar ve bu sırada Zeytüne'nin çocuğu dünyaya gelmiş, yedi aylık olmuştur. Yani tren garından ikinci bölüme kadar geçen süre 13 aydır. 13 aylık bir geriye gidişle olayların Mayıs 1978'de başladığı saptanır. Romanın sonunda ise Hüseyin Sibirya'dan döner ve onun Sibirya'da iki yıl kaldığı ifade edilir ve söğüt tomucuklarının çiçek açmış olması da yine ayın mayıs olduğuna bir işarettir. Bu durumda romanın ikinci bölümünden sonuna kadar geçen süre de 11 aydır. Romanın nesnel zamanı Mayıs 1980'de sonlanır.

Konup Ötecek Dalı Var romanı Safiye'nin İgnat'a yazdığı mektupla başlar. Mektubun sonuna "Ekim, 197..." (1987: 6) şeklinde tarih atılmıştır. Romanın kırk sekizinci kısmında ise 15 Eylül'de tiyatronun gösterimi olacağına dair bir telgraftan bahsedilir. Roman tiyatronun sahneleşiyse son bulur. Ay itibariyle ekimde başlar ve bir sonraki yılın eylülünde biter. Yani takvim zamanıyla 11 aylık bir zaman dilimi nesnel zamanı oluşturur. Yıl olarak olayların 1970'lerde geçtiğine dair ipucu verilse de tam olarak yılı tespit etmek mümkün değildir.

Fidaye romanında nesnel zaman daha çok mevsimlerle çerçeveslenir. Malikova'nın toplumsal cinsiyet bazında kadının toplum içindeki konumunu en fazla yansıtan bu romanda zaman da dişil yapıda sunulmuştur. "Kadınların kendi doğasından kaynaklanan zaman algısı ile modern kentin eril yapılı ve kronolojiye yaslanan saat anlayışı arasındaki ayrım romanlara yansıtılır. Bu da romanların zamanını belirsiz kılmaktadır" (Balık, 2013: 322). Roman "Kuş kirazlarının çiçek açtığı zamandı" (2012: 204) cümlesiyle yani bahar ayında başlar. Romanın ikinci kısmında geçmiş hatırlanırken ilk kısımda gerçekleşen olayların mayıs ayında meydana geldiği dile getirilir. İkinci kısımda gökyüzünü kaplayan bulutların dağılıp yaz geldiği, sonra yazın kendi süresini tamamlayıp güz geldiği, sonra da aradan bir yıl geçip tekrar sonbahar yağmurlarının başladığı ifade edilir (2012: 209-2010). Yani bu bir buçuk yıllık zaman dilimi atlanarak ikinci kısımdaki olaylar başlatılır. Romanın ilerleyen sayfalarında sırasıyla Ekim Devrimi, yılbaşı ve Sabantuy kutlamaları gerçekleştirilir. Sabantuy kutlamalarının genellikle haziran ayında yapıldığı düşünülürse romanın yirmi dokuzuncu kısmına kadar iki yıllık bir zaman dilimi söz konusudur. Romanın sonunda ise havanın soğuk olduğu söylenerek "çok geçmez kış gelir, yer donar"

sözleri sonbaharın son aylarında olduklarını işaret eder. Bu çıkarımlardan nesnel çerçevenin yaklaşık iki buçuk yıllık bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir.

Kasırga romanında olaylar 1994 yılının temmuz-ağustos aylarında yaklaşık on günlük bir zaman diliminde gerçekleşir. Romanda yıl telaffuz edilmez ancak Pablo Escobar'ın ölümünün üzerinden geçen birkaç ay boyunca mezarından çiçeklerin eksik olmadığından bahsolunur. Escobar, 1993'ün aralık ayında hayatını kaybetmiştir. Haris, MMM adıyla bilinen Rus Titan Zinciri şirketinin paralarına el konulduğu haberlerini gazeteden okur. Bu baskınlar 4 Ağustos 1994'te gerçekleşmiştir. Romanın başında temmuz ayının güneşli bir günü başlayan olaylar ağustosun başında sonlanır. Bu tahmini on günlük sürenin ilk yedi günü romanın yirmi ikinci kısmına kadar net bir şekilde takip edilebilir. Sonraki kısmın birkaç günlük olduğu anlaşılrsa da net bir gün vermek mümkün değildir. Nesnel zamanın sosyal hayattaki yansımalarına romanda genişçe yer verilir. Halkın bu dönemde çektiği fakirlik, fabrikaların kapatılışı, Rus baskısının devam ediyor olması, hırsızlığın ve dolandırıcılığın artması nesnel zamanı destekler niteliktedir.

Tılsım romanında olaylar temmuz ayında başlar. Eylül ayının ortalarında Leniza'nın altı haftalık hamile olduğu anlaşılır ve nisan sonunda çocuk dünyaya gelir. Romanın ilk on üç kısmı dokuz aylık bir süreci ele alır. Romanın sonunda ise yeniden kış gelmiş ve her yer karla kaplanmıştır. Aralık ayının romanın önceki kısımlarında geçtiği söylendiği için aylardan ocak ya da şubat olduğu tahmin edilir. Nesnel zaman ortalama 17-18 aylık bir zamanı kapsar. Dış gerçeklik ilişkilerine bakıldığında ise bu zamanın 2003-2004 yılları olduğu söylenebilir. Leniza'nın televizyonda dinlediği haberlerde Putin'in Batılı devletlerle antlaşmalar yaptığı söylenmekte ve geliştirilen yeni silahlardan bahsedilmektedir. 2003 yılında Amerika'nın Irak Operasyonu'na karşı çıkan Almanya, Fransa, İspanya ile Rusya'nın ortak bir tutum sergilemesi Atlantik İttifakı'na darbe vurmuş ve Rusya AB ülkeleriyle ilişkilerini geliştirmiş (Cankara P. ve Cankara, 2007: 208), 2004'te ise Putin yeni bir nükleer silah geliştireceğine dair açıklamalarda bulunmuştur (Cankara P. ve Cankara, 2007: 202).

Anı tekniği kullanılarak yazılan *Kızıl Çiçek* romanında nesnel zaman, anılarına yer verilen Zahide'nin hayatından yola çıkılarak tespit edilir. Zahide 1969 yılında hamile kalır ve 1970 yılında doğum yapar. Zahide'nin oğlu Murtaza nesnel zamanda yirmi yedi yaşındadır. Buradan nesnel zamanın 1997 yılı olduğu net bir şekilde söylenebilir. Romanda olaylar

yazın başında başlar ve yaklaşık üç ay sonra, lalelerin yavaş yavaş solmaya başladıkları yaz sonunda sona erer. Bu üç aylık zaman, geriye yapılan yolculuklarla genişletilir. Romanda 1998 yılı öncesi ekonomik krizin belirtilerini görmek de mümkündür. Murtaza çalıştığı fabrikadan üç ay boyunca maaş alamaz. İnsanların alım gücü düşüktür buna bağlı olarak kaçak içki satışı oldukça yaygın hale gelmiştir.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında birinci kısımda “Gerçekten de SSCB denen imparatorluğun dağılıp ülkedeki durumların iyice değiştiği, fabrikaların işi durdurduğu, çalışanların halinin günden güne ağırlaştığı zamandı bu” (2010: 11) cümlesiyle 1991’de SSCB dağıldıktan sonra 1992’de yaşanan sıkıntılara işaret edilir. Aylardan ise haziran olduğu belirtilir. Bu kısım yalnızca bir günlük bir zaman dilimidir. İkinci kısım on yıllık bir zaman atlamasıyla başlar. Romanın geri kalan kısmı 2002’de on günlük bir süreci kapsar. Bu zaman diliminde Sabantuy şenliklerinin yapılması ayın yine haziran olduğunu belli eder. Romanın ikinci kısmında Murtaza kaçırılır ve yirmi dokuzuncu kısmında Murtaza’nın kaçırılışı üzerinden tam yedi gün geçtiği, üç gün sonra ise Raşat ve Nurzifa’nın düğünleri olacağı söylenir. Roman bu on günlük zaman diliminin sonunda düğünle sona erer. Yani nesnel zaman Haziran 1992’de başlar Haziran 2002’de tamamlanır.

Çavdar Tadı romanında nesnel zaman olayların meydana geldiği aylarla takip edilecek şekilde kurgulanmıştır. Roman eylül ayında Ayzirek’in okula burs almak için gidişiyle başlar. Dördüncü kısımda, 1 Ekim’de okul açılır. Sekizinci kısımda, kasımda Ayzirek’in annesi yurt dışına gitmek için vize alır. Dokuzuncu kısımda kar yağar ve yılbaşı gelir. Onuncu kısımda, martın ortasında Sultan’ın doğduğu haberi verilir. On birinci kısımda nisan ayıdır ve Ayzirek’in ablası trafik kazasında vefat eder. Yirmi birinci kısımda, 25 Ağustos’ta Enciye ve Vasil’in düğünü olacağına dair Ayzirek’e davetiye verilir. 25 Ağustos günü nikâha gidip gitmeme konusunda Ayzirek kendini sorgular. Yirmi üçüncü kısımda eylülün güneşli bir günü Leysen yurt dışından Ayzirek’i ziyarete gelir. Yirmi yedinci kısımda yıl sonu olduğu için işlerin çok yoğun olduğundan bahsedilir. Yirmi dokuzuncu yani son kısımda ise yeniden yaz gelmiş, başaklar altın rengi olmuştur. Romanın birinci kısmı ile yirmi üçüncü kısmı arasında tam bir yıllık bir zaman dilimi söz konusudur. Yirmi birinci kısımla son kısım arasında ise on aylık bir süreç vardır. Romanda yer alan olaylar dış gerçeklikle ilişkilendirildiğinde Ayzirek ile Vasil, Konstantin Vasilev müzesini ziyaret giderler. Bu müze 1998 yılında açılmıştır. Ancak müzenin ne kadar önce

açıldığına dair bir bilgi verilmez. Buradan olayların 1998 sonrası gerçekleştiği kesindir. Daha sonra Leni Riefenstahl'ın yüz yaşına kadar fotoğraflar çekip yüz yaşında vefat ettiği dile getirilir. Onun vefatı ise 2002'de gerçekleşmiştir. Romanda gazetelerde yer alan güncel haberlerden de bahsedilir. Bu haberler arasında Afrika'da meydana gelen iç savaşa yer verilir. Sudan Darfur Krizi olarak bilinen bu olay ise 2003'te gerçekleşmiştir. Bu tarihi süreç dikkate alındığında olayların 2003-2004 yıllarında gerçekleştiği söylenebilir.

Anıya dayalı olay örgüsüyle oluşturulan *Gümüş Kemer* romanında Emine'nin hatıraları 1992 yılında yapılan referandum öncesi çalışmaları ve referandumu kapsayan iki yıllık bir süreçtir. Referandum yapıldığında Emine'nin kızı Neriman henüz yaşına girmemiştir. Nesnel zamanda ise Neriman altı yaşındadır. Buradan nesnel zamandaki olayların 1998 ya da 1999 yılında gerçekleştiği tespit edilebilir. Nesnel zamandaki olaylar Emine'nin Emir'i Şubat ayında karın üzerinde baygın yatarken görmesiyle başlar. Bir haftalık bir süreç sonrasında, son bölümde Emir kendine gelir. Sonrasında belirsiz bir zaman atlaması vardır. Roman Emine'nin Emir'i 8 Mart Bayramı kutlamalarında, televizyon programında seyrederken son bulur. Yani Şubat ve Mart aylarında 15-20 günlük bir süreç söz konusudur.

Bülbülün Göz Yaşı romanında nesnel zaman 1 Ağustos Sabantuy kutlamalarıyla başlar. Romanda 27 Ağustos 1997 doğumlu olan Rinat'ın bu yıl on sekiz yaşını dolduracağı söylenir. Buradan nesnel zamanın 2015 olduğu ortaya çıkar. Dış gerçeklikte, 2014 yılında başlayan Donbass Savaşı'nın ilerleyen sürecinde, 2015'te Luhansk bölgesinin Voroshilovgrad taraflarında çatışmalar şiddetlenir. Romanda da Rinat bu bölgede çıkan şiddetli bir çatışmada yaralanır. Romanın başında Rinat zannedilerek Dinar'ın cenazesi defnedilir, romanın sonunda da Dinar'ın ölümünün üzerinden bir ay geçtiği ifade edilir. Yani romanın nesnel zamanı 2015 Ağustos'unun başında başlar ve sonunda tamamlanır.

3.6.2. Vak'a Zamanı

Medine Malikova'nın romanlarında vak'a zamanı özetleme, zaman atlaması, geriye dönüş gibi tekniklerle genişletip daraltılarak şimdiki zaman ve geçmiş zaman iç içe sunulur. Burada şunu belirtmekte yarar vardır: Malikova, karakterlerinin sık sık geçmişine döner; bu geriye kıvrılmaların birçoğu yalnızca karaktere derinlik kazandırmak içindir, entrik kurguyu etkilemez. Entrik kurguya doğrudan etki etmeyen bu hatırlamaların vak'a

zamanını genişlettiği söylenemez. *Tılsım* ve *Bülbülün Göz Yaşı* romanlarında sık sık geriye dönüşler olmasına rağmen bunlar bahsi geçen, karakterin derinleştirilmesine yönelik yapılmış dönüşlerdir. Bu nedenle bu iki romanın nesnel ve vak'a zamanının örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Şefkat romanında 1978-1980 arası olan nesnel zaman iki yıllık bir geriye gidişle genişletilir. Bu geriye dönüş Zeytüne ve Enver'in tanıştıkları günle başlar. Romanın ilerleyen vak'alarında bu "an"a tekrar tekrar dönüldüğü olur. Zeytüne ile Enver paraşütle atlama kursunda tanışır. O gün, o kursa Larisa da gelecektir ama son anda vazgeçer. Larisa o gün kursa gelseydi, Enver'in Zeytüne'ye değil kendine âşık olacağından emindir. O nedenle Enver'le birlikte olmaya hakkı olduğunu düşünür. *Şefkat* romanında ilk yedi günlük süreç oldukça yavaş ilerletilir. Mezuniyet sabahı, mezuniyet günü öğleden sonra, ertesi gün sabah kahvaltısı, ertesi gün öğleden sonra, ertesi gün gece... şeklinde yedi günün her biri tek tek ele alınır. Bu yedi günlük süreç anlatılırken yapılan geriye dönüşlerle de karakterler tanıtılır. Her karakterin tanıtımı için ayrı ayrı yapılan geriye dönüşler romanda zikzaklı bir zaman çizgisinin oluşmasını sağlar. Yedi günlük süreçten sonra ilerlemeler günlerle değil, ikinci bölüme kadar hafta ve aylarla ifade edilir. İkinci bölüme bir zaman atlamasıyla geçilir ve Larisa'nın yurt dışından dönüşünden sonra romandaki entrikalar, düğümler artar; bu da zamana bir ivme kazandırır. İkinci bölümde olaylar birinci bölüme göre çok daha hızlı ilerler.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye'nin bizzat kendi hatırlamalarıyla geriye yapılan yolculuklar onun kendini tanımasını sağlayarak nesnel zamandaki tutum ve davranışlarına etki eder. Bu hatırlamalar kronolojik bir şekilde gerçekleşmez, romanın nesnel çerçevesi içindeki olayların ilerlemesine paralel olarak onlarla ilişkilendirilen geçmiş, parçalı bir şekilde hatırlanır. Safiye'nin İgnat'a yazdığı mektupla başlayan romanda ilk olarak Safiye'nin İgnat'la tanıştığı güne dönülür. Daha sonra Safiye'nin Kadimbike rolünü alma isteği ve tiyatroya olan tutkusu ona ikinci sınıfta okuduğu dönemde, babasının onu tiyatroyla ilk tanıştırdığı zamanı hatırlatır. Rolün Nargize'ye verilmesi karşısında hissettiği yalnızlık duygusu onu anne-babasını kaybettiği, abisi Gamir'in onu himayesine aldığı yıllara götürür. Rolün Nargize'den alınıp Safiye'ye verilmesiyle de Nargize ile üniversitede aynı odayı paylaştığı zamanlar romanda yer alır. Tüm bu hatırlamaların Safiye'de oluşturduğu farkındalık entrik kurguda Safiye'nin tepkilerini şekillendirir. Böylece 1970'lerle başlayan nesnel çerçeve, vak'a zamanında 1950'li yıllara kadar uzanır.

Zamanın ilerleyişinde birkaç gün ya da birkaç aylık atlamalar vardır ancak atlayışlar arasında durulan günler yavaş ilerletilir. Romanın ilk üç bölümü yalnızca 6 Ekim gecesini anlatır. Aynı gece Safiye İgnat'a mektup yazarken Dayan da Şefika'nın yazdığı mektubu okur. Sonra birkaç günlük bir atlamayla Nargize'nin kocasını terk edip Safiye'nin eve geldiği günün ayrıntılarına yer verilir. Bu sırada Nargize'nin evlilik süreci paylaşılır. Yine birkaç günlük bir atlamayla *Kadimbike* piyesinin metninin okunduğu güne gelinir. Buradan *Kadimbike*'nin oyuncu seçmelerine kadar geçen süre yalnızca geriye dönüşleri kapsar ve zaman oldukça yavaşlatılır. Oyuncu seçmelerinden sonra atlamalar arası mesafeler uzar ve birkaç aylık atlamalar sonrasında duraklanan kısımlar kişilerin diyaloglarıyla detaylandırılır.

Fidaye romanında yaklaşık iki buçuk yılı kapsayan nesnel zaman Fidaye'nin geçmişine yapılan dönüşlerle genişletilir. Bu geriye dönüşler kimi zaman bütüncül kimi zaman anlık olarak gerçekleşir. Bütüncül geriye dönüşler, Fidaye'nin Ramile'ye anlattığı olaylardan meydana gelir ve kronolojik olarak ilerletilir. Fidaye'nin Masum'la tanıştığı balo geces, nikâhları, evliliklerinin ilk ayları, çocuklarının dünyaya gelişi ve Masum'un hastalığı sırasıyla aktarılır. Bu zaman diliminin başlangıcı sekiz yıl önceye dayanır. Anlık geriye dönüşler ise Fidaye'nin hayıflanmalarını ve pişmanlıklarını içerir.

Kasırga romanında olaylar üç farklı zaman düzleminde ilerletilir. Birincisi Cevheriye'nin öldürülmesinden katilin yakalanmasına kadar devam eden on günlük zaman dilimi. İkincisi Cevheriye'nin öldürülmesine neden olan hayır cemiyetinin kuruluşundan cinayetin işlendiği zamana kadar geçen iki yıllık süre. Üçüncüsü ise Cevheriye'nin cinayetini aydınlatan Haris ile Cevheriye'nin tanıştığı üniversite yılları. Birinci zaman düzleminde yapılan geriye dönüşlerle ikinci ve üçüncü zaman düzlemine kapı aralanır. İkinci zaman düzleminin başlangıcı 1992 referandumunun hemen sonrasına denk gelir. Üçüncü zaman düzlemi ise birinci zaman düzleminde yaklaşık sekiz yıl öncesine dayanır yani 1986-1987 yıllarıdır.

Geriye dönüşlerle anlatılan her iki zaman düzleminde de olaylar kendi içinde kronojik olarak ilerler. Birinci ve ikinci zaman düzleminde zamanın daha çok sosyal hayatı yansıttığı görülür. Birinci zaman düzleminde zamanın işlevi, bulunan ipuçlarından katilin yakalanmasını sağlamak olduğu kadar bu süre zarfında Yeltsin'in yürüttüğü siyasetin halk

üzerindeki etkilerini, hortumcular artarken halkın giderek fakirleşmesini, yozlaşan bürokrasiyi ve paranın manevi değerlerin üstünde kıymet görüşünü okura yansıtmaktır.

Romanın birinci zaman düzleminde, 1994'te MMM'in faaliyetleri durdurulmuş, paralarına el konmuştur ancak bunun nedeni onların halkı dolandırması değil, hükümete pay vermemesidir: *“Hükümet dolandırıcıları insanları dolandırdığı için hesaba çekmiyor. Çaldığın paradan hükümete pay vermedin, diye durduruyor. Halkını dolandırıcılarla birleşip hükümet kendi dolandırıyor”* (2015: 369). Burada bahsi geçen hükümet Rus hükümetidir. Oradaki yöneticilerin halkı değil, kendi keselerini düşünüyor olması bu şekilde eleştirilir. Tataristan bürokrasisinde de yozlaşmalar görülür. Rüşvetle ve devletin malını şahıslara peşkeş çekerek kendi ceplerini dolduran çalışanlar vardır. Gerçekten dürüst ve ülkesi için gayret edenler de onlarla mücadele içindedir. Bürokraside yer alan iki isimden binayı cemiyete tahsis eden Hüseyin Gayfulloviç'in bu binayı rüşvetle RDS'ye satan Reşit'e söylediği şu sözler bu yozlanmayı yansıtır: *“Reşit! Ver hemen o binayı! Hemen ver! Bütün şehri satıp bitirdiniz, hiç olmazsa o hayırlı bir işe hizmet etsin! Hayır cemiyeti ya o”* (2015: 358). Bu zaman düzleminde Hasibe'nin kızının para için direk dansçısı olma çabası, Haris'in cinayet işlemiş olmasına rağmen soğukkanlılıkla parayı nasıl değerlendireceğinin peşine düşmesi de körelen maneviyat ve artan maddeciliğin yansımalarıdır.

İkinci zaman düzleminde Cevheriye'nin öldürülmesine sebep olan olaylar araştırılır ancak yine entrik kurguya heyecan katan bu olaylar, ülkenin içinde bulunduğu sosyal durumla paralel olarak yansıtılır. Romanda *“... doksan birinci yıldan sonra uçlar uca eklenmiyor”* (2015: 228) gibi cümleler ve yardım derneği için gidilen evlerdeki insanların (Semen, Mullayan...) çaresizliği ülkenin ekonomik bir çöküş içinde olduğunu gözler önüne serer. Fakirlik ve çaresizlik insanları hırsızlığa iter. Bu durum *“Hırsızları işte böyle biz kendimiz yetiştiriyoruz”* (2015: 257) cümlesiyle eleştirilir.

Üçüncü zaman düzleminin işlevi Cevheriye ve Haris'in karakterlerine derinlik kazandırmaktır. Özellikle *Mary Stuart* üzerine yaptıkları sohbetler onların kişiliklerini ortaya koyar. Bu sohbetler Cevheriye'nin romantik ruhunu ve Haris'in realist bakış açısını yansıtır. İskoçya Kraliçesi Mary Stuart, eşi öldükten sonra vahşi bir adamın tecavüzüne uğrar ancak çevresine ona âşık olduğunu, onunla isteyerek birlikte olduğunu söyler. Cevheriye bunu gerçekçi bulmaz. Böyle bir şeyin mümkün olamayacağını, bir kraliçe

olarak adamın boynunu vurtdurtması gerektiğini söyler. Haris ise olaya şöyle yaklaşır: “(...) benim canımı yaktılar, vücudumu kirlettiler, diye itiraf etmeye fırsat vermemiş, o kendini zavallı durumuna düşürmek istememiş! Ben o kişiyi sevdim, diye inanmış ve başkalarını da buna inandırmaya çalışmış” (2015: 220). Bir kraliçenin halkının karşısında zayıf görünmek istemeyişinin onu bu davranışa itebileceği Cevheriye’nin aklına bile gelmemiştir.

Romanda birinci zaman düzlemi ve ikinci zaman düzleminin sonunda yaşananlar, tek bir “an”ın içerisinde anlatır. Haris, katile bir tuzak kurarak onun Cevheriye’nin öldürüldüğü yere gelmesini sağlar. Orada katille baş başa kalan Haris gözlerini kapatır ve Cevheriye ile katilin arasında yaşananları işitmeye başlar:

“Haris gözlerini yumdu ve şairin son dakikalarını gözünün önüne getirmeye çalıştı. Damlaların gürültüsünü bastıran o sabahki konuşma işitiliyor gibiydi. Güya...

- *Neden buraya çağırdın, diyor Cevheriye.*
- *Mesele çok ciddi. Yalnızca ikimiz baş başa halledebiliriz, Cannočka, canım!(...)*” (2015, 389).

Haris, Cevheriye öldürülene kadar ki tüm konuşmaları dinletikten sonra kendisi katille konuşmaya başlar ve onu yakalatır.

Kızıl Çiçek romanında olaylar iki farklı zaman düzleminde gerçekleşir. Birincisi nesnel zamanla sınırlı olan Murtaza’nın arayış hikâyesini ele alan 1997’deki üç aylık süreç, diğeri ise Murtaza’nın annesi Zahide’nin hayatını konu alan 14-15 aylık zaman dilimi. Rusya’da hayat her zaman süratli akar. Savaşlar, göçler, sürgünler zamanın tempolu akmasına neden olur. Hayatın yavaş ilerlediği bir ülkede nesiller arası büyük farklar oluşmaz ancak Rusya’daki sürekli değişim ve dönüşüm nesiller arası bakış açısını değiştirir. Bu iki farklı zaman diliminin birlikte yürütülmesi 1969 yılındaki bir gençle 1997 yılındaki bir gencin içinde bulundukları şartlar doğrultusunda hayata bakışı ve hayattan beklentisi arasındaki farklılıkları ortaya koyar. Ayrıca her iki dönem, siyasî ve sosyal bakımdan kıyaslanarak meydana gelen rejim değişikliğinin halk üzerindeki etkisi okura yansıtılır. Zahide’nin serüvenini ele alan 1969-1970 yılları, güya Stalin siyasetinin sona erdiği ve o dönemde atılan iftaraların, yapılan eziyetlerin açığa çıkarıldığı bir dönemdir. Aslında bu dönemde Komünist Parti, ülkedeki gençlerin tahsil ve terbiyesini tamamen kendi eline almış, etnik

grupları ayakta tutan millî değerler çökertilerek gençlerin önüne sahte kıymetler konmuştur. Ülkede meydana gelen yıkıntının farkına varıp onu yeniden inşâ etmeye, halkı uyandırmaya çalışan idrak sahipleri ise sistemin kurbanı olmuştur. Zahide'nin bu zamansal süreçte başına gelenler hem bu sistemi hem de bu sistemin organlarından biri olan KGB'nin iç yüzünü ortaya koyar. Bu dönemde Zahide'nin refleksini ortaya çıkaran olay ise topraklarından koparılan Kırım Tatarlarıdır. Onlara topraklarının iade edilmesi için gösterilen çabadır. Bu dönemde etnik gruplar arasında yer alan gençler ya idealist ve gözü kara ya da korkutulmuş ve sindirilmiştir. Murtaza'nın yaşadığı döneme bakıldığında ise siyasî ideallere rastlanmaz. Halk fakirlikle mücadele eder ve problemler daha çok şahsîdir. Bu zaman diliminde de iki farklı profil okurun karşısına çıkar: Hayattan beklentisi olmayan, günü kurtarmaya çalışan genç kesim ve ülkenin kalkınması adına kendini geliştiren entelektüel, aydın gençlik.

Romanın birinci zaman düzlemindeki olaylar Murtaza'nın Firdus Sadirov'u Sokak ortasında tartaklamasıyla başlar. Sonra bu olayın öncesinde yaşananlara dönülerek bu olaya kadar ki süreç ele alınır. Bundan sonra nesnel zamanı kapsayan olaylar kronolojik olarak ilerletilir. Zahide'nin hayatının ele alındığı zaman düzleminde ise önce Zahide'nin okulun son döneminde ortadan kayboluşu üzerinde durulur. Sonra bu kayboluşun nedenlerine dönülerek olayların başlangıcına gidilir. Yazar, her iki dönemsel süreçte de akronik bir zaman kurgusu tercih etmiştir.

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında nesnel zaman ve vak'a zamanı örtüşür. Zaman kurgusunda diğer romanlarda olmayan bir yenilik görülür. Roman'da 1992'den 2002'ye yapılan on yıllık bir zaman atlaması vardır ancak boş bırakılan bu on yıllık sürecin önemli kısımları 2002 yılından yapılan dönüşlerle doldurulur. 2002'deki olaylar Murtaza'nın kayboluşuyla başlar. Muzaffer'i arayış sürecinde Azaliye ile Muzafferin nikâh törenleri anlatılır. Bu tören yedi yıl önce yani 1995'te gerçekleşmiştir. Daha sonra “an” a dönülür ve Nurzifa, Muzaffer hakkında bilgi almak için Raşat'ı aramaya karar verir. Hemen ardından geçmişe dönülerek yine bir boşluk doldurulur. Raşat ile Nurzifa'nın Muzaffer aracılığıyla tanışmaları, sonrasında görüşmeye başlamaları, bu süreçte Nurzifa'nın Muzaffer'e karşı olan ilgisini sorgulaması ele alınır. Geriye dönülen on yıllık zamanın içindeki bu süreçten geriye doğru bir sıçrama daha yapılır ve Muzaffer'in Nurzifa'yı çıplak olarak resmettiği “an”a gelinir. Romanın sonuna kadar “an” ve geçmiş arasındaki gel gitlerle parçalı bir yapı oluşturulur. Yapılan geriye dönüşlerdeki

diyaloglarla bu süreç içinde hangi döneme gidilirse gidilsin sanatın ve sanatçının hak ettiği değeri göremediği gözler önüne serilir.

Çavdar Tadı romanında 2003-2004 yıllarını kapsayan nesnel zaman Nazile Ablâ'nın geçmişine dönülerek genişletilir. Yardımcı karakterlerden biri olan Nazile Ablâ romanın genişleyen kısmında merkezî kişi olarak yer alır. Onun geriye dönüşlerle verilen hayatı romanda ağırlıklı bir yer tutar. Onun romandaki işlevi 1938 yılından itibaren ülkenin içinden geçtiği önemli tarihsel süreçleri yansıtmaktır. 1938 yılından İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönem hakkında Nazile Ablâ'nın annesinden dinlediklerini tanrısal konumlu anlatıcı okura aktarır. 1938'de Almanya'da meydana gelen "Kristal Gece"de birçok Yahudi katledilir. Berta İosifovna ismindeki tüm ailesi katledilen genç bir kız kaçarak Rusya'ya yerleşir. İlerleyen süreçte Berta ve Nazile Ablâ'nın hayatı kesişir ve Yahudilerle Müslümanların Rusya'daki kaderlerinin ortaklığı ikisinin yaşadıklarıyla okura yansıtılır. Nazile'nin çocukluk yıllarına dönülerek halkın zorla kolhozlaştırılması, İkinci Dünya Savaşı yılları, savaş sonrası dönemde yaşanan fakirlik ve çaresizlik, bu çaresizlik içinde tek başına kalan Nazile'nin daha on üç yaşındayken engelli bir adamla evlenmek zorunda kalışı, bir konut sahibi olabilmek için çekilen sıkıntılar kısacası yaşanan zamanın sosyal hayata yansımaları anlatılır. Nazile Ablâ, nesnel zaman kapsamı içindeki süreçte namazını kılan tesettürlü bir kadındır ve dinini özgürce yaşamanın ne kadar kıymetli olduğunu geçmiş dönemle "an"ın kıyaslamasını yaparak okura gösterir. Gençlere geçmişte yaşanan sıkıntılı süreçleri anlatarak onların içinde bulundukları zamana şükretmeleri gerektiğini vurgular ve şahsî problemlerin özgür bir ortamda her zaman çaresinin bulunacağını onlara anlatmaya çalışır.

Gümüş Kemer romanında da *Kızıl Çiçek* romanına benzer olarak iki farklı zaman düzlemi ele alınır. Nesnel zaman kapsamı içindeki 15-20 günlük süreç yaklaşık sekiz yıllık bir geriye gidişle genişletilir. Geçmişteki olayların başlangıcı 1991 yılıdır ve geçmişteki olaylar ağırlıklı olarak 1991-1992 yıllarının ele alındığı iki yıllık süreçtir. Bu romanın *Kızıl Çiçek*'ten farkı iki zaman düzleminde farklı kişilerin hayatını değil yine aynı kişilerin hayatını ele alıyor olmasıdır. Geriye dönüşlerle Komünist Parti'nin halkın ve yayın organlarının üzerindeki etkisi, çıkan ayaklanmalar, referandum öncesi yapılan çalışmalar, referandumda Tataristan'daki Ruslarla Moskova'daki Rusların Tatarlara bakışları arasındaki fark ve Tataristan'daki Rusların Tatar halkını desteklemesi, Referandum sonrası Emine'nin yardım cemiyeti faaliyetlerine başlaması, Marat Mölikov önderliğinde Dünya

Tatar Kongreleri'nin gerçekleştirilmesi gibi köklü değişikliklerin taşıyıcısı olan bir zaman dilimi sunulur. Geçmişte yazdığı yazılar yüzünden Komünist Parti tarafından işsiz bırakılan Emine, nesnel zaman kapsamındaki “an”ın içinde gittiği her yerde saygı gören, önemli bir gazetecidir. Bu o dönemki acemiliğinden değil, iki dönem arasındaki rejim değişikliğindendir. Geçmişte millî ve manevî değerleri konu alan yazılar yazdığı için sindirilmeye çalışılırken yine aynı konuları ele almasına rağmen artık desteklenmektedir.

3.6.2.1. Psikolojik Zaman

Algısal zaman olarak da adlandırılan psikolojik zaman, nicel bir kavram değil; kişinin hisleriyle değer kazanan sübjektif bir zamandır. Roman kişilerinin yaşadığı olgulara göre esneyen ya da daralan bir zaman söz konusudur. Bu zaman dilimi, takvim zamanıyla uyum göstermez. *“İnsanoğluna ait içsel zaman parçaları tümüyle aynı saate göre düzenlenmez. Bir günün, bir çocuk ile yaşlı bir adam için farklı zaman değerleri vardır. İleriye dönük olarak, çocuğun günü küçücük bir zaman kesitidir, oysaki yaşlı adam için büyük bir zaman dilimini oluşturur”* (Dumantepe, 2018: 35).

Dumantepe'nin yukarıda verdiği örneğin benzeri Medine Malikova'nın *Konup Ötecek Dalı Var* romanında görülür. O, zamanın algısal bir kavram olduğunu Cihangir'in ailesinin sahip olduğu saatle bizzat örneklendirir. O dönemde herkeste saat yoktur ve komşuları saati öğrenmek için onların evine gelir. Farklı durumlarda saatin ilerleyişinin kişiye göre değişimi; çocuklar, gençler ve yaşlılar için zamanın farklı anlamlar taşıması gerekirken duvardaki saatin hepsini aynı göstermesi romanda şu sözlerle ifade edilir:

“(…)Cihangirlerin koymak⁵¹ gibi yuvarlak, sarı dilli, ağaç çerçeveli, eski bir saati vardı o dönemde. O çok doğru ilerliyor, hiç şaşmıyor derlerdi. Saatin dili durmaksızın aynı ritimle sallanıp duruyordu durmasına ama Cihangir'e göre onun okları farklı zamanlarda farklı ilerliyordu. Sen acele ettiğinde “e” diyene kadar sıçrayıp gidiyorlar, bir şey beklerken tutkalla yapıştırılmış gibi hareketsiz kalıyorlar... Ömrün akışı da bu şekilde değişip duruyor ve bazı noktalarda durmuş gibi hissediliyor. Çocukluk ve gençlik işaretimiş o. Genç yürek vaktin miktarını kendince, ölçüsüz sanıyor. Yaşlandıkça günler, saatler daha hızlı ve daha benzer geçiyor. İşte bu şimdiki saat dakikaları hepsini aynı sayıyor gibi” (1987: 193-194).

⁵¹ Krep

Fidaye romanında Masum'un hastalandığı gece, Fidaye onu hastaneye götürebilmek için bir araba bulmaya çalışır. Bu sırada gittiği iki kişi tarafından geri çevrilen Fidaye'nin zihinsel süreci şöyle ifade edilir: *"Kadın geri yürüdü. Bir kez daha kapıyı uzunca tıklatıp oradan çıkacak birini beklediği, halini anlattığı, adamın araba bozuk, çalışmaz dediğini düşününce sanki bir ömür geçmiş gibi hissetti"* (2012: 206). Fidaye sonunda bir araba bulur. Masum'un ilçe merkezindeki hastaneye götürülüşü Fidaye'nin bilincinde zaman ve uzam arasında bir uyumsuzluk meydana getirir. Fidaye bu yolu sürekli gidip gelmektedir fakat o gece yolun uzunluğu, bu mesafeyi kat ediş süresi daha derinlikli bir değer kazanır. Fidaye, henüz yolun başındayken şoförlük yapan Cihangir'in bu yolu kaç dakikada gideceğini sorgular; kurduğu cümle sürekli tecrübe ettiği bu yolun eskiye göre Fidaye'nin içsel zamanında uzayacağını gösterir: *"Başını uzatıp deri başlığının altından parlayan gözlerini öne dikmiş, yağmur ve durmadan sıçrayan çamurla bulanıklaşan camdan yoldaki çukurları görmekte zorlanan İzzettin, beş kilometre arayı uzun zamanda mı gider de Karmaş'a ne zaman yetişir"* (2012: 207). Fidaye, kucağında gitgide kötüleşen eşine baktıkça yol uzar, bir türlü bitmek bilmez. Sonunda Masum'un ağzından kan gelmeye başlar: *"Kan... En derin çukurlar Karmaş yolunda olsa gerek, onların son gücünü de aldı"* (2012: 208). Yol tamamlandığında tanrısal konumlu anlatıcının *"Nihayet, geldiler!"* (2012:208) sözü, bu yolun anlatıcı için bile olması gerekenden uzun hissedildiğini gösterir.

İçinde bulunulan mekânın kişinin psikolojisi üzerinde etkili olduğundan çalışmanın önceki kısımlarında bahsedilmişti. Roman kişilerinin mekânı algılayışı, o mekânın içindeki süreyi algılayışını da etkiler. İnsanın ruhunu daraltan, labirentleşen mekânlar; kişilerin algısında zamanın da ilerleyişini yavaşlatarak hissedilen zamanın yaşanan zamandan daha uzun algılanmasına neden olurlar. *Kızıl Çiçek* romanında Zahide'nin hapishanedeki zaman algısı, mekânın zaman üzerindeki etkisini gösterir niteliktedir.

"Hapishanedeki mahpus için ise onun ne kadar zor olduğunu söylemeye gerek yok. Zaman sanki zindanın acımasız duvarlarına, kilitlerine asılmış duruyor. Hücredekilerin iç çekişleriyle yataklarında dönüp durduklarını, bazılarının özlemi artıran horlamalarını dinleyerek sabretmeye çalışıp kaç saat yatmıştır Zahide. Kalbinin küt küt atışlarını kaç bin kez saymıştır... Kara gecede kara ormanda kaybolmuş gibi oldu onun için bu gece" (2012: 132).

Kişinin içsel zamanında, zaman ve uzam arasındaki bu uyumsuzluk yalnızca olumsuz şartlardan kaynaklanmaz. *Fidaye* romanında Ramile'nin kısa bir mesafeyi yaptığı

hatırlamalara göre uzun algılayışı, o yolu kat ettiği süre zarfına sığdırdığı anıların zenginliğiyle alakalıdır. Şehirde yetişen Ramile, Sutaş'tan Karmaş'a giderken hayatında hiç görmediği manzaralarla karşılaşır. Bu farklı görünümünün zihninde ilk defa yer ediyor olması otuz kilometrelik yolun uzun sürdüğü algısını oluşturur:

“(...)Şehir kızı Ramile köyde seyrek bulunuyor, bu yüzden her şey onda büyük bir merak uyandırdı. İlçe merkezi Sutaş'tan Karmaş köyüne giden otuz kilometre yol ona çok uzun geldi. ‘Uazik’ arabasının arka koltuğundan öne doğru boynunu uzatıp çitlerle çevrilmiş karıklara ayrılmış tarlaları, sisle kaplanmış kederli ormanları, ana yoldan biraz uzağa kurulmuş, göze bir hüznün veren köyleri bütün renkleriyle gönlüne sindirmeye çalışır gibi gözlerini kocaman açıp izleyerek gitti o” (2012: 226).

Romanda zaman algısına etkileyen öğelerden biri de mevsimlerdir. Mevsimler, roman kişileriyle takvim zamanının niceliksel bağını kopararak *“ölümü, hüznü, yaşamayı, yeniden doğuşu hissettirecek kadar içe dönük bir zamanın kapılarını aralar”* (Öner, 2017: 1800).

Medine Malikova'nın romanlarında ilkbahar roman kişilerinin psikolojisiyle anlatıcının psikolojisi arasında zıtlık meydana getiren bir mevsimdir. Roman kişileri tabiatın dirilişi, doğanın tazelenişiyle hayata umut dolu bakarken olayların sonunu bilen tanrısal konumlu anlatıcı hüzünlüdür, acı ve merhamet doludur. Zahide, tutuklanacağını bilmeden bir parka oturur. Orada ilkbaharın güzelliklerini seyrederek gülleri koklar. Parktaki insanların kalbindeki heyecanı hisseder. Burası ilkbaharda sevgililerin buluşup sohbet ettiği ve ancak hava kararınca birlikte yürüyerek çıktığı bir mekândır. Tanrısal konumlu anlatıcının Zahide'nin yaşayacakları konusunda verdiği ipucu, onun Zahide'ye nasıl acıdığını gösterir: *“Lakin sen, ak gömlekli kızcağız, boşa hevesleniyorsun, kanat çırpıyorsun... Bugün akşam sen o çiftler arasında olamazsın artık”* (2012: 64).

Romanlarda hüsrarla sonuçlanacak olaylar genellikle sonbaharda gerçekleşir, olayların başlangıcında ya da hemen öncesinde gergin bir atmosfer oluşturmak için hava soğur, yağmur yağar, gök gürler... Roman kişileri tabiatın bu halini kötüye yormasa da olaylar ilerledikçe okur, yazarın tabiatı bu şekilde ele almasının sebeplerini anlar. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Şefika'nın Elvira'yla samimi olduğu ilk anda yaratılan atmosfer, ileride Elvira'nın yapacaklarına dair bir ipucudur. *“Dışarıda soğuk yağmur yağıyor, yandan yandan yüze çarpıyor, kaldırım kenarlarından dere gibi su akıyor, arabaların tekerleklerinin arasından pis su sıçırıyordu. Yılda yalnızca bir kere olan en kötü günlerden*

biriydi bu. Ama gri bulutlar onların keyfini kaçırmadı, soğuk yağmur onları üşütmedi” (1987: 52).

Tılsım romanında eşiyle tartışan Midhet, kızı Ramile’yi kaçırarak Elife’nin evine getirmek için yola çıkar. Bu olay Ramile’nin ölümüyle sonuçlanacak büyük faciaların başlangıcıdır. Midhet Elife’nin evine varmadan önce dışarıda yaratılan atmosferin, evdeki kişileri nasıl tedirgin ettiği şöyle anlatılır:

“Birden evde ışıklar söndü. Şiddetli bir gök gürlemesiyle ev adeta sallandı. Bahçedeki arabaların hırsızlardan korumak için koyulan sirenleri kulakları yırtarak başka seslerle karıştı. Bir yerlerde köpekler havladı. Allahım bu ne hal, dedi Elife. Eylül şimdi, bu nasıl bir gök gürlemesi? Elektrikler de kesildi! Sadece bizimki mi acaba?

O perdeyi çekti ve pencereyi açıp karanlık sokağa baktı. Kuvvetli rüzgârdan eğilen uzun direklerin gürültüsü kalplere korku saldı, iri damlalar yüzüne çarptı. Karşıdaki evlerde de avlularda da ışıklar sönüktü” (2008: 143).

Yapılan tıbbî çalışmalarla kış mevsiminin insan psikolojisinde depresyona neden olduğu kanıtlanmış bir gerçektir. Bu gerçeklik genellikle romanlarda kışın hüznü çağrıştıran bir mevsim olarak ele alınmasına neden olur ancak Medine Malikova’nın romanlarında kış, kimi sahnelerde hüznü çağrıştıırken kimi sahnelerde sohbaharın hengâmesinden kurtulan insanın refaha erişini simgeler. Kışın yağan kar, yıl boyunca dünyayı kirleten ne varsa temizlemektedir. *Şefkat* romanında sonbahar ayında Zeytüne’nin gönlüne yük olan her şey kışın karın yağmasıyla birlikte hafifler: *“Dışarıda dünya sadece pencereden görüldüğü gibi değil, daha da güzel geliyor. İri iri kar taneleri kelebek gibi uçuyor; ayak altına pamuk gibi dökünüyordu. Göklerden inen bu paklıktan bütün muhitler temizlenirken hafif beyaz bir kar fırtanası gözü kamaştırıyor, ağır düşünceleri dağıtıyordu”* (2008: 342).

Karlar erimeye başlarken Zeytüne yine çalkantılı bir hayatın içine girer, hastalarının sıkıntıları ve evde yaşanan olumsuz durumlarla mücadele ederken zaman algısını kaybeder, Geçirdiği kış sanki uzak bir hayalden ibarettir. Onun kişilere odaklanarak yaşayışı, tabiatla bağını koparmış, zaman geçişlerini yakalayamamıştır. Zeytüne ancak bütün olaylar durulup zihni dinginliğe erdiği zaman adeta bir uykudan uyanır gibi bunu fark eder: *“Daha yeni kış gelmişti, daha yeni Dine ile Müderris doğumhaneden kalın bir*

yorgana sarıp mavi kurdela bağlanmış bebeği alıp götürmüşlerdi. Hangi arada yaz geldi, kliniğin karşısındaki bahçedeki akça ağaçlar, kayınlar yeşile büründü” (2008: 395).

3.6.3. Anlatma Zamanı

Anlatıcının olayları aktarırken kendini zamansal olarak konumlandırışı “anlatma zamanını” meydana getirir. *“Anlatıcı ile anlattığı olaylar arasındaki zamansal ilişki, üç şekilde olabilir. Bir anlatıcı, olup bitmiş olayları “sonradan” anlatabilir, olmakta olan olayları “eş zamanlı” anlatabilir ya da olacak olan olayları “önceden” anlatabilir (Dumantepe, 2018: 228).* Medine Malikova, daha çok sonradan ya da eş zamanlı anlatımı tercih eder. Romanlarında onun geriye dönüş, mektup ve anı tekniğine yer vermesi, roman kurgusunda anıya dayalı olay örgüsünden yararlanması; bu anlatma zamanlarının iç içe kullanımını gerektirir.

Medine Malikova’nın romanlarında nesnel zamanda yer alan vak’alar eşzamanlı bir anlatımla aktarılır. Nesnel zamanın öncesine uzanan vak’alarda ise anlatıcı, şimdiki zamanın içinden geçmişe uzanır. Yazar, romanlarında kişilerin arka planını oluştururken olayları dondurur ve nesnel zamana konumlandırılan anlatıcı geçmişe uzanarak önceden olup biten olayları sonradan anlatım yöntemiyle aktarmaya başlar. Nesnel zamandaki vak’alar da gerçekleşikten sonra anlatılır ancak bu bir zorunluluktur. Nesnel vak’a aktarımlarında olayın gerçekleşme zamanı ile anlatma zamanı arasındaki zamansal mesafe çok yakındır. Bu yakınlık onların eş zamanlı olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasındaki zamansal mesafenin artması sonradan anlatımı getirir. Romandaki kişilerin birkaç ya da birçok sene evveline uzanan anlatıcı sonradan anlatımla karakterlerini temellendirdikten sonra yeniden an’a dönerek dondurduğu zamanı eş zamanlı anlatımla ilerletmeye devam eder.

Konup Ötecek Dalı Var romanında mektup tekniğinden yararlanan yazar, bu mektuplarda anlatıcılarını aşamaları olarak geçmişe yönlendirir. Mektupların anlatıcısı olan Safiye ve Şefika önce eş zamanlı anlatımla içinde bulundukları durumdan ve ruh hallerinden bahsederler, sonra birkaç gün öncesine dönerek tiyatronun oyuncu seçmelerinin yapıldığı günü anlatırlar. Daha sonra bir adım daha geriye giderek Safiye İgnat’la tanıştığı günü, Şefika ise Enver’le tanışmalarını anlatır, son adımda ise ikisi de çocuklukları ile ilgili

anlarına yer verirler. Bu anlatım şeklinde anlatıcının konumu değişmez, o şimdide sabit kalır. Anlatılan olaylarla anlatma zamanının mesafesi artar.

Kızıl Çiçek ve *Gümüş Kemer* romanlarında diğer romanlarından farklı olarak anlatma zamanında sürekli bir dalgalanma görülür. İki farklı zaman düzleminin paralel olarak ilerletildiği bu romanlarda nesnel zamandaki olaylar diğer romanlarda olduğu gibi eş zamanlı olarak anlatılır. Geçmişteki olaylar ise önce sonradan anlatım yöntemiyle başlatılır, sonra tamamen geçmişin içine girilerek eş zamanlı anlatımla devam ettirilir. *Kızıl Çiçek* romanında Zahide'nin yaşadıkları önce onun arkadaşları tarafından Murtaza'ya aktarılır. Sonra yumuşak bir geçişle geçmişin içine girilir. Bu zaman dilimindeki olaylar kişilerin diyaloglarıyla eş zamanlı ya da tanrısal konumlu anlatıcının sonradan anlatımı arasında yapılan sürekli geçişlerle okura aktarılır. *Gümüş Kemer* romanında da anlatıcının benzer bir şekilde konumlandırıldığı görülür. Emine geçmişte yaşadığı olayları dedektife sonradan anlatımla aktarırken zaman zaman geçmiş gözünün önünde canlanmaya başlar ve anlatılan ben anlatıcılığı kendi eline alır. Böylece geçmişteki olaylarda da eş zamanlı bir anlatım kullanılmış olur.

Medine Malikova, okurda merak oluşturma adına gelecekte nadiren de olsa birtakım ipuçları verir. Bu ipuçları önceden anlatımın kullanımını gerektirir. *Kızıl Çiçek* romanında “*Bununla onun vazifesi tamamlınacak, beyaz bir kelebeğe benzeyen kızın kaderi başka ellere geçecekti*” (2012: 65) şeklindeki ifadesi olaylar gerçekleşmediği halde anlatıcının olacaklara hâkim olduğunun bir göstergesidir.

3.7. Dil ve Üslup

Medine Malikova'nın halk tarafından sevilip benimsenmesindeki en etkili unsur, onun ana diline olan bağlılığıdır. Bir dil milliyetçisi olan Malikova, yayın evlerinin Tatarca yazılan kitapları basmayı tercih etmediği bir dönemde, romanlarını Tatar Türkçesiyle kaleme almış ve tamamen kendi imkânlarıyla bastırmıştır. *Vatanım Tataristan*'da yayımlanan röportajında, Tatar milleti ve dilinin yıllarca farklı şekillerde baskı altında kalmasına rağmen, Tatar halkının bu baskılara boyun eğmediğini ve eğmeyeceğini dile getirir (Malikova, 2019). Ona göre Tatar Türkçesinin söz varlığına yabancılaşan gençlere, bu dilin geleneksel özelliklerini öğretmek de Tatar aydın ve yazarlarının görevidir. Malikova, köklü

bir geçmişe sahip olan Tatarcanın dil unsurlarını kendine has bir tasarrufla canlandırır, onlara kazandırdığı yeni anlam ve çağrışımlarla özgün bir anlatım inşa eder.

3.7.1. Dil

Yazarın kendine has üslup özelliklerini saptamakta, onun kullandığı konuşma dili unsurları ve dikkate aldığı söz varlıkları önemli bir etkindir. Çünkü *“metnin şekli önceden belirlenmiş kurallar bütününe göre değil, iletişime iştirâk eden ve onun gerçekleşmesinde rol alan unsurların yüklendikleri fonksiyonlara göre belirlenir”* (Aktaş, 1986, s. 92). Medine Malikova’nın romanlarında bireysellik-toplumsallık bağlamında içinde yetiştiği toplumun atasözleri, deyimleri ve ikilemeleri; üslubunu oluşturan unsurların önemli bir parçasıdır. *Şefkat*, *Konup Ötecek Dalı Var* ve *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanlarında belli meslek gruplarını bir araya getiren yazar, bu romanlarda üzerinde durduğu meslek gruplarında kullanılan terim anlamlı sözcüklere de ağırlık verir. Romanlardaki bu dil unsurlarının tamamına ayrıntılı bir şekilde yer vermek tezin çerçevesini zorlayacağından çalışmanın bu bölümünde, Malikova’nın üslubunu belirgin kılan, diğerlerine nazaran sık kullanılan söz varlıkları dikkate alınmıştır. Burada değinilecek olan söz varlıkları, Tatar Türkçesinin söz varlıkları üzerine yapılacak yeni çalışmalar için de önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

3.7.1.1. Konuşma Dili

Konuşma dilinin başlıca unsurlarından biri karşılıklı konuşmalarda kişilerin birbirlerine karşı kullandıkları samimî hitaplardır. Medine Malikova’nın romanlarında roman kişilerinin zaman zaman birbirlerine, kişilerin isimleri üzerinde yaptıkları değişikliklerle oluşturdukları samimî hitap sözcükleriyle seslendikleri görülür. Bu seslenme şekilleri kişiler arasındaki diyalogların gerçekçiliğini artırırken hitap eden kişinin karakteri hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlar.

Şefkat romanında Larisa, yakın gördüğü kişilere doğrudan kendi adlarıyla değil, adlarının değiştirilmiş halleriyle hitap eder. Onun konuşmasındaki bu samimî üslûp romanın diğer kişilerine göre onu daha ciddiyetsiz gösterir. Zeytüne’yle arkadaşlıkları bozulmadan önce onun adını “Zyuzu”ya çevirerek kullanır. Bu şekildeki bir dönüştürme adın daha kolay söylenmesini sağlar ve söyleyişe bir sevimlilik katar. Enver’in adını ise “Anvarçık” olarak

değiştirir. Burada Zeytüne'nin adındaki gibi bir söylem ekonomisine gidilmekten ziyade ada sevgi ve sahiplenme anlamı katılır. Larisa bu adı cilveli bir söyleyişle telaffuz ederek onu daha etkili ve baştan çıkarıcı bir hale getirir. Enver'in onu seraya götürmesi için ikna ederken ki kullanımından Larisa'nın cilveli söyleyişi hissedilir: “– *Anvarçık, ben seni kendimle çağırdım bugün, ne kadar eğlenceli bir derse götürdüm. Haydi, sen de beni çağır*” (2008: 281).

Romanda Enver, diğer roman kişilerinin hepsine tam adlarıyla hitap ederken Larisa'ya “Loroçka” ya da “Lora” şeklinde seslenir. Enver'in karakter yapısına aykırı olan bu hitap şekilleri, onun tamamen Larisa'nın etkisi altında kaldığının bir göstergesidir. Bu romanda Cemile'nin, kızı Leyla'ya “Leylük” şeklindeki hitabı ise bir annenin çocuğuna duyduğu şefkatin yansımasıdır. Leyla, annesiyle sohbet ederken ondan profesörlüğünü bir kenara bırakmasını, unutmamasını ister. Cemile'nin cevabında Leyla'ya duyduğu sevgi ve şefkat hissedilir: “–*Çoktan unutturdum da Leylüküm, işte buradaki düşünceler elle tutulup atılmıyor*” (2008: 218).

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Hanefi'nin Nurzifa'ya “Zifoş” şeklinde hitap ettiği görülür. Romanın başlarında Nurzifa'ya tam adıyla hitap eden Hanefi, ona Samarkin'in evini gezdirirken kendini oldukça zengin gösterir ve bu gösteriş esnasında Zifoş, diye hitap eder: “*Güzellik satılıyor, Zifoş! Para sanattan üstün*” (2010: 116). Bu, Hanefi'nin kendini üstün göstermek adına yaptığı bilinçli bir harekettir. Bu romanda Şair Zöfer de sevgilisi Lena'ya “Lenoçka” şeklinde hitap eder. Bu hitap, Zöfer'in Lena'ya hissettiği yoğun duyguları içinde barındırır.

Görüldüğü üzere kullanım amaçları ve kullanan kişilerin niyetlerine göre samimî hitap şekilleri romanda farklı anlamlar taşıyarak anlatıma canlılık kazandırır.

Konuşma dilinin bir diğer özelliği de devrik cümle kullanımıdır. Malikova, konuşma dilinin doğallığını bozmamak ya da söylemleri tekdüzelikten kurtarmak için karşılıklı konuşma metinlerinde devrik cümlelerden de yararlanır. Aşağıda verilen Emir ile Emine'nin tanışma sahnesinde Emine'nin adını söylerken “Ben Emine” yerine “Emine ben” demesi okurda aynı etkiyi bırakmaz. “Emine ben” söylemi “Ben Emine”ye nazaran daha doğaldır ve Emine'deki özgüveni daha net açığa çıkarır:

- “– *Sen kimsin ki acaba bana acıyacak?*
- *Emine ben.*
- *Öyle olduğu anlaşılıyordu zaten...*
- *Nasıl olduğu?*
- *İsimlerimizin benzer olduğu*” (2013: 34-35).

Malikova’nın konuşma dili kullanımında dikkat çeken diğer bir özellik de çift dilliliktir. Roman kişilerinin yetiştikleri coğrafya, bu coğrafyada hüküm süren yönetim şekli, maruz kaldıkları zorunlu Rusça eğitim onların diline de yansır. Roman kişilerinden özellikle Rus kültürünün de etkisinde kalan karakterlerin Rusça ve Tatar Türkçesini bir arada kullandıkları görülür.⁵² *Şefkat* romanında Larisa’nın kimi yerlerde kendini göstermek için özellikle Rusça konuşma eğilimi olduğu okura hissettirilir. Larisa’nın konuşmaları verilirken “*Emekli maaşı almak için ben daha çok gencim, dedi Larisa bilhassa Rusça konuşarak*” (2008: 276) şeklinde ifadelere sıkça rastlanır. *Kasırğa* romanında Cevheriye’nin Rusça eğitim aldığı, Tatar Türkçesini düzgün kullanamadığı dile getirilse de onun konuşmalarında doğrudan Rusça ifadelere rastlanmaz. Bu romanda Danif’in konuşmalarında iki dillilik hâkimdir: “*Mokroyı delo... Neden yaklaştın demezler mi? Başını kurtaramazsın*” (2015: 209). *Tılsım* romanında Leniza’nın cümlelerini yarı Tatar Türkçesi yarı Rusça kurması ondaki Rus kültürünün yoğun etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdir. “– *Sen inadına yapıyorsun, koneçno! (...) Böyle yaşamak nevozmojno*” (2008: 135). *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında Hanefi’nin “– *Biz, davay, kendi tarafımıza bakalım*” (2010: 42), *Çavdar Tadı* romanında Enciye’nin “– *Privet, Ayzirek*” (2014: 76), *Bülbülün Gözyaşı* romanında Dinar’ın “– *Vsego niçego, sadece kilidi açacak*” şeklindeki kullanımları onların da Rus etkisi altında kalmalarının bir yansımasıdır. Romanlarda bu çift dilli kullanımın daha çok karşı/hasım kişilerde görülmesi bir tesadüf değildir. Romanlarda kendi kültürüne yabancılaşan, kendi dilinden ve dininden uzaklaşan karakterlerin mizacı da olumsuz yönde değişir.

Romanlarda Rus karakterler de zaman zaman çift dille konuşturulur. “*Rus karakterlerin iki dilli olarak (hem Rusça hem Tatar Türkçesi) konuşturulması ana dilin sürdürülebilirliği ve korunması yönünde atılmış bir adım olarak düşünülebilir*” (Demirkaya, 2020: 231). *Kızıl Çiçek* romanında dayak yiyen Murtaza’yı kurtarmaya çalışan Bella’nın ilk cümlesi

⁵² İki dilli kullanımları gösterebilme adına bu bölümdeki alıntılarda Tatar Türkçesi ile yazılan kısımlar Türkiye Türkçesine aktarılmış, Rusça olan kısımlar Türkçe telaffuzlarıyla yazılmıştır.

Rusça ikinci cümlesi Tatar Türkçesiyle aktarılır: “– Çto za izbiyeniye mladentsev, dedi kız şefkatli bir sesle. – Toplanıp bir çocuğa bakamıyorlar” (2012: 188).

3.6.1.2. Atasözleri

Geçmiş nesillerin tecrübeleri doğrultusunda ortaya çıkan ve onların olaylar karşısındaki ortak tepkilerini, ahlâk anlayışlarını, kültürel değerlerini yansıtan atasözleri; özlü anlatım özellikleriyle anlatıma güç katar. Medine Malikova romanlarında ele aldığı konulara göre anlatımı renklendirmek ve güçlendirmek için yararlandığı atasözleri, Ömer Asım Aksoy’un kavram özelliklerine göre yaptığı atasözleri sınıflandırması⁵³ esas alınarak tasnif edilmiştir. Bu tasnif yazarın kullandığı temalar ile atasözleri arasındaki ilişkiyi de açıkça ortaya koyar niteliktedir. Tablo 3.5-3.10’da Tatar atasözlerinin kiril ve latin alfabeleri ile yazımı verilmiş, sonrasında Türkçe anlamı ve atasözü olarak karşılığı gösterilmiştir. Bazı atasözleri Türkçe karşılıkları ile birebir uyumaktadır, bazılarının ise atasözü olarak Türkçede karşılığı bulunamamıştır.

Tablo 3.5: Sosyal olayların nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak- yansızca bildiren atasözleri

KİRİL	LATİN	TÜRKÇE ÇEVİRİSİ ⁵⁴	ATASÖZÜ OLARAK KARŞILIĞI
Күрше тавыгы күршегә күркә булып күренә (2008:85).	<i>Kürşē tavıgı kürşēge kürke bulıp kürene.</i>	Komşunun tavuğu komşuya hindi görünür.	Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür.
Алма агачыннан ерак төшми (2008: 23).	<i>Alma ağacından yırak tüşmi.</i>	Elma ağacından uzağa düşmez.	Armut dibine düşer.
Аптыраган үрдәк күлгә арты белән чума (1987: 58).	<i>Aptıragan ürdek külge artı bēlen çuma.</i>	Şaşkın ördek göle arkası ile dalar.	Şaşkın ördek başını bırakır, kıcından dalar.
Карга күзен карга чукымый (2008: 383).	<i>Karga küzēn karga çukımy.</i>	Karganın gözünü karga oymaz.	İt itin ayağına basmaz.
Яңа себерке үзенчә себерә (1987: 33).	<i>Yaña sēbērkē üzēnçe sēbēre.</i>	Yeni süpürge kendince süpürür.	Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır.
Аттан ала да туа кола да туа (2014: 180).	<i>Attan ala da tuva küla da tuva.</i>	Attan ala da doğar kahverengi de doğar.	Beş parmağın beşi bir olmaz.

⁵³ Aksoy, Ömer Asım (1993), Atasözleri Sözlüğü I, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

⁵⁴ Çeviride birebir aktarma yöntemi kullanılmış, anlamsal değeri atasözü olarak karşılığı verilirken dikkate alınmıştır. Türkçede karşılığı bulunmayan kelimeler Türkçe alfabe ile yazılarak olduğu gibi bırakılmıştır.

Tablo 3.6: Toplumsal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatan atasözleri

Авызын ачып йоклаган кешенен эченэ елан керэ (2008: 25).	<i>Avızın açıp yŭklagan kēşēnēn ēčēne yılan kēre.</i>	Ağzı açık uyuyan kişinin ağzına yılan girer.	Gamsız öküz kasabın bıçağını yalarmış.
Калган зшкэ кар ява (2012: 82).	<i>Kalğan eşke kar yava.</i>	Kalan işe kar yağar.	Kalan işe kar yağar.
Агач башын жил борыр, адэм башын сүз борыр (2012: 22).	<i>Ağaç başın cil bŭrır âdem başın sŭz bŭrır.</i>	Ağacın başını yel eğdirir, insanın başını söz eğdirir.	<i>İnsan ne çekerse dilinden çeker.</i>

Tablo 3.7: Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlâk dersi ve öğüt veren atasözleri

Чакырган жиргэ бар, куган жирден кач (1987: 134).	<i>Çakırgan cirge bar, kugan çirden kaç.</i>	Çağrıldığı yere git, kovulduğun yerden kaç.	Çağrılan yere erinme, çağrılmayan yere görünme.
Өскэ карап үрнэк ал, аска карап гыйбрэт ал (2014: 172).	<i>Ŭske karap ŭrnek al, aska karap gıybret al.</i>	Yukarı bakıp örnek al, aşağı bakıp ibret al.	
Кем белэн каралсан шуның белэн агар. (2014: 186).	<i>Kēm bēlen karalsan şunun bēlen aġar.</i>	Kim ile kararsan onunla aġar.	

Tablo 3.8: Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösteren atasözleri

Кул кулны юа, ике кул битне юа (1987: 87).	<i>Kul kulnı yuva ikē kul bitnē yuva.</i>	El eli yıkar, iki el yüzü yıkar.	El eli yıkar iki el de yüzü.
Бер тарыдан ботка пешми (2015: 269).	<i>Bēr tarıdan bŭtka pēşmi.</i>	Bir darıdan lapa pişmez.	Bir çiçekle bahar gelmez.
Сабыр төбе сары алтын (2010: 80).	<i>Sabır tŭbē sarı altın.</i>	Sabır dibi sarı altın.	Sabrın sonu selamet.
Кискэн икмэк кире ябышмый (2008: 135).	<i>Kisken ikmek kire yabışmıy.</i>	Kesilen ekmek geri yapışmaz.	Kesilen baş yerine konmaz.
Тимерне кызуында сук (2010: 67).	<i>Timērnē kızuvında suk.</i>	Demiri sıcakken döv.	Demir tavında dövülür.
Ачның күзе икмәктә тукның күзе хикмәттә (1987: 17).	<i>Açnıñ küzē ikmekte tuknıñ küzē hikmette</i>	Açın gözü ekmekte, tokun gözü hikmette.	
Бәла агач башыннан йөрми адәм башыннан йөри (2008: 23).	<i>Bela ağaç başınnan yŭrmi âdem başınnan yŭri.</i>	Bela ağaç başından geçmez, insanın başından geçer.	
Бәла аяк астыннан дөресрәге себерке (2010: 154).	<i>Bela ayak astınnan dŭrēsregē cēbērkē.</i>	Bela ayakaltından doğruluġu süpürür.	

Tablo 3.9: Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri

Авызын тулы кан булса да кеше алдында төкермә (2008: 322).	<i>Avızın tulı kan bulsa da kēşē aldında tūkērme.</i>	Ağzın dolu kan olsa bile insan önünde tükürme.	Kan kusup kızılıcık şerbeti içtim demek.
Ир бирмәк жан бирмәк (1987: 62).	<i>İr birmek can birmek</i>	Er vermek can vermek.	Evinin direği yıkılmak.

Tablo 3.10: Kimi inanışları bildiren atasözleri

Бирәм дигән колына чыгарып куяр юлына (2018b: 194)	<i>Birem digen kŭlna çıkarıp kuyar yulına.</i>	Vereyim derse kuluna çıkarıp koyar yoluna.	Allah yardım ederse bir kuluna, her işi girer yoluna.
Жан биргәнгә жүн бирә (2015: 233).	<i>Can birgenge cün bire.</i>	Can verdiği yön verir.	Derdi veren devasını da verir.
Чыкмаган жанда өмет бар (2008: 311).	<i>Çıkmagan canda ümēt bar.</i>	Çıkmamış canda ümit var.	Çıkmayan candan ümit kesilmez.
Хәлсез балыкны чуртан ашый, хәлсез кешене бәхете ташлый (1987: 279).	<i>Ĥelsēz balıknı çurtan aşıy, ĥelsez kēşēnē beĥētē taşlıy.</i>	Halsiz balığı büyük balık yer, halsiz kişiyi bahtı bırakır.	
Бер рәхмәт мен бәладән коткара (2018b: 73).	<i>Bēr rehmet mēñ beladen kŭtkara.</i>	Bir iyilik bin beladan kurtarır.	
Зина үзе балдан татлы, исе нәжестән сасы (2018b: 36).	<i>Zina üzē baldan tatlı, isē necēsten cacı.</i>	Zinanın kendisi baldan tatlı, kokusu necasetten kötü.	

3.6.1.4. Deyim ve Kargışlar

Deyimler, oluşturuldukları toplumun felsefesini dile yansıtan önemli söz varlıklarıdır. Tatar Türkçesinde deyimler, etimolojik ve semantik yönden çalışılabilecek zengin bir varlık gösterir. Medine Malikova da toplumun dünya görüşünü, duygu ve düşüncelerini yansıtan bu kalıplaşmış söz varlıklarına sıkça başvurur. Deyimler yapılarına göre üçe ayrılır: Öbek şeklinde deyimler, sonu mastarla biten deyimler ve cümle biçiminde olanlar. Malikova “*Taui күңелле/Taş küñellē/Taş kalpli*” (2008: 333) gibi öbek şeklinde deyimleri az kullanır. Cümle şeklinde deyimler kullanmakla birlikte özellikle sonu mastarla biten deyimleri tercih eder. Tablo 2.11’de Malikova’nın romanlarında yer verdiği sonu mastarla biten deyimler, Tablo 2.12’de ise cümle biçiminde deyimler örneklendirilmiştir.

Tablo 3.11: Sonu masterla biten deyimler

KİRİL	LATİN	TÜRKÇE ÇEVİRİSİ	DEYİM OLARAK KARŞILIĞI
Авыз чайкау	Avız çaykav	Ağız çalkalamak	Gıybet yapmak
Авыз ачып тору	Avız açıp türüv.	Ağız açıp durmak	Gamsız olmak
Жәннәре котыра	Cənnere kütıra	Cinneri kudurmak	Öfkeden kudurmak
Башына таш төшкән	Başına taş tüşken	Başına taş düşmek	Başına taş düşmek
Башны бетерә	Başnı betere	Başını bitirmek	Kellesi gitmek
Чыгырыннан чыгара	Çıgırınнан чыгара	Çıgırından çıkarmak	Çıgırından çıkarmak
Дөньясы сүнү	Dünyası sünüv	Dünyası sönmek	Evi başına yıkılmak
Дөньясын оныту	Dünyasın ünıtuv	Dünyasını unutmak	Dalıp gitmek
Фикер йөртү	Fikər yürtüv	Fikir yürütmek	Fikir yürütmek
Эчен бушатырга	Ėçen buşatırğa	İçini boşaltmak	İçini dökmek
Искә төшерү	İske tüşërüv	Aklına düşmek	Aklına düşmek
Кармак салу	Karmak saluv	Bakış salmak	Göz koymak
Кәефен кыру	Keyifən kıruv	Keyfini kırmak	Keyfini kaçırmak
Коты очу	Kütı üçuv	Kutı uçmak	Aklı çıkmak
Колак салмау	Külak salmauv	Kulak salmamak	Kulak asmamak
Көтә-көтә көтек булу	Küte-küte kütək buluv	Bekleye bekleye kütük olmak	Bekleye bekleye ağaç olmak
Куенында кара елан асрау	Kuyınıнда кара ылан asrau	Koynunda kara ылан beslemek	Koynunda ылан beslemek
Күз алдына килү	Küz aldına kilüv	Gözünün önüne gelmek	Gözünün önüne gelmek
Күзенә төтен жибәрү	Küzene tütən ciberüv	Gözüne duman göndermek	Üstünü örtmek
Күз өстендә каш кебек	Küz üstənde kaş kəbək	Göz üstünde kaş gibi	El üstünde tutmak
Өстенә кайнар су коелгандай	Üstəne kaynar su küylganday	Üstüne kaynar su dökülmüş gibi olmak	Başından aşağı kaynar sular dökülmek
Тамагына ачы төер утыргандай	Tamagina açı tūēr utırganday	Damağına acı düğüm oturmuş gibi	Boğazına yumruk gelip oturmuş gibi olmak
Теле пычактай телә	Tələ pıçaktay tele	Dili bıçak gibi kesiyor	Sivri dilli olmak
Тырнак астыннан кер эзләү	Tırnak astınnan kər ėzlev	Tırnak altında kir aramak	Açığını aramak
Уклау йоткан kebek	Uklav yütkan kəbək	Oklava yutmuş gibi	Oklava yutmuş gibi
Ут белән уйнау	Ut bəlen uynav	Ateşle oynamak	Ateşle oynamak

Tablo 3.12: Cümle biçiminde deyimler

KİRİL	LATİN	TÜRKÇE ÇEVİRİSİ	DEYİM OLARAK KARŞILIĞI
Буласы булган буявы сөнгөн (2010: 74)	Bulası bulgan buyavı sengen.	Olan olmuş, boyası sinmiş.	Olan olmuş, biten bitmiş.
Борыны керсә койрыгы кереп житмәгән (1987: 32)	Bürını kěrsě küyrıgı kěřep citmegen.	Burnu girse kuyruğu girmemiş.	
Алдына аш куйган авызыңны буш куйган (2018b: 79).	Aldına aş kuygan avızını buş kuygan.	Önüne aş koymuş, ağzını boş koymuş.	

Medine Malikova'nın romanlarında sınırlı sayıda da olsa kargışa rastlanır. *Tılsım* romanında eşinden dayak yiyen Remis'i gören Midhet: “*Ya Rabbim, böyle kadına vuran erkeğin eli kurusun*” (2008: 103), *Kasırga* romanında Cevheriye'yi Eduard'ın öldürdüğünü düşünen Rezine de ona “*Allah'ın acı gazabı düşsün*” yani Allah onu kahretsin, diyerek beddua ederler.

3.6.1.5. İkilemeler

Medine Malikova ifade gücünü artırmak, cümlelerdeki anlamı kuvvetlendirmek ve vurguyu artırmak için sık sık ikilemelerden yararlanır. Malikova'nın romanlarında kullanılan tüm ikilemeleri burada vermek mümkün olmadığından, kullandığı ikilemeler oluşumları bakımından sınıflandırılarak birkaç örnek verilmiştir. Türkçede karşılığı olan ikilemelerin karşılıkları verilirken karşılığı olmayanların çevirileri verilmiştir. Medine Malikova'nın romanlarında geçen ikilemeleri oluşumları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1. Aynı Kökten Gelen Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Бүрек-бүрек “öbek öbek”, тәтелди-тәтелди “bıcır bıcır konuşarak”, парлы-парлы “çifter çifter”, төркем-төркем “grup grup”, зур-зур “büyük büyük”, бик-бик “çok çok”, очны-очка “ucu ucuna” көннән-көн “günden güne”, үз-үзләренә “kendi kendilerine”, бер-берсенә “biri birine- birbirine”, әледән-әле “ara ara”, кара-каршы “karşı karşıya”, сузып-сузып “uzun uzun”, бәйнә-бәйнә “ayrıntılı ayrıntılı”, көлә-көлә “gülerek”, әйе-әйе “evet evet”, азлап-азлап “yavaş yavaş” ...

2. Eş Anlamlı Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Моңлы-зарлы “hüzünlü kederli”, сау-сәламәт “sağ selamet”, исән-сау “sağ salim”, тормыш-көнкүреш “hayat yaşayış”, көч-хәл “güç kuvvet”, сырлап-бизәп “süslemek bezemek”, азык-төлек “üyecek içecek”, алсу-кызыл “allı kırmızılı”, бетмәс-төкәнмәс “bitmez tükenmez”, шик-шөбһә “kuşku şüphe” ...
3. Yakın Anlamly ya da Birbirini Hatırlatan Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Туган-тумача “hısım akraba”, күрми-сизми “görmeden sezmeden”, тегү-чигү “dikiş nakış” үсеп-ныгып “büyüyüp güçlenip”, көч-гайрәт “güç gayret”, таныш-беләш “tanıdık bildik”, көлү-шаяру “gülmek eğlenmek”, этә-төртә “ite dürte” ата-ана “ana baba”, тәне-жаны “teni canı”, урман-болын “orman çayır”, якасыз-бүрексез “yakasız şarkasız”, холык-фигыль “tavır davranış” төтен-сөрөм “duman is”, малайлар-кызлар “erkekler kızlar”...
4. Zıt Anlamly Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Язын көзен “yaz kış”, кереп-чыгып “girip çıkıp”, килген-киткән “gelen giden”, алдын-артын “önünü ardını”...
5. Aralarında Parça-Bütün İlişkisi Bulunan İkilemeler: Ботак-сатак “dal budak”...
6. Biri Anlamly Biri Anlamsız ya da İkisi de Anlamsız Sözcükle Oluşan İkilemeler: Buradaki ikilemlerde anlamsız sözcükler kullanıldığı için ikileme olarak Türkçe karşılıklarını bulmak mümkün değildir. Bu nedenle anlamları karşılık olarak verilmiştir. Ала-кола “alacalı bulacalı”, армый-талмый “bıkmadan usanmadan”, сирәк-мирәк “seyrek meyreк”, тимер-томыр “hurda”, карчык-корчык “yaşlı kadınlar”, тыз-быз “bir oraya bir buraya”, ыгы-зыгы “gürültü yaygara”, тәм-том “tat lezzet”...
7. Belgisiz Sayı Sıfatlarıyla Oluşan İkilemeler: Ике-өч көн “iki üç gün”, атна-ун көн “bir hafta on gün”, берәр-икешәр көн “birer ikişer gün”...
8. Pekiştirmeli İkilemeler: япа-ялгыз “yara yalnız”, ап-ачык “араçık”, яп-якын “çok yakın”...

3.6.1.6. Terimler

Medine Malikova *Şefkat* romanında doktorların, *Konup Ötecek Dalı Var* romanında tiyatro çalışanlarının ve *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında ressam ve müzisyenlerin hayatlarını kaleme almıştır. Bu nedenle, bu üç romanda yazarın tıbbi ve sanata hâkimiyetini gösteren, terim ağırlıklı bir dil dikkati çeker.

Tıbbî Terimler: Клиника “klinik”, диагноз “teşhis-tanı”, операция “ameliyat”, гинекология “jinokoloji”, укол “enjeksiyon”, хирург “cerrah”, больница “hastane”, табиб “doktor”, анестезиолог “anestezi uzmanı”, авыру “hastalık”, медучилище “tıp fakültesi”, операция сестрасы “ameliyat hemşiresi”, врач “doktor”, дэвалау “tedavi”, шэфкать туташы “hemşire”, токсикоз “zehirlenme”, скальпель “neşter”, батыр циррозы “karaciğer sirozu”, ампула “ampul”, инъекция “enjeksiyonlar”, диспансеризация “dispanser”, колба-пробирка “test tüpü”, неясная этиология “tanısı konulamayan hastalık”, организм “organizma”, фармацевтика “ilaç”, лаборатория “laboratuvar”.

Sanat Terimleri: Күргэмэ “sergi”, картина “resim”, этюд “eskiz”, алюмин кювет “aliminyum boya küveti”, кылкалэм “resim fırçası”, шедевр “başyapıt”, думалачык кылкалэм “yuvarlak uçlu resim fırçası”, репродукция “röprodüksiyon”, рам “çerçeve”, ватман кэгазе “çizim kağıdı”, мольберт “şövale”, оформитель “dekoratör”, натюрморт “natürmort”, портрет “portre”, театр “tiyatro”, пьеса “piyes”, портрет “portre”, амфитеатр “amfiteatr”, сопрано “soprano”, драма “dram”, язучы “yazar”, автор “yazar”, драматург “oyun yazarı”, режиссер “yönetmen”, актриса “kadın oyuncu”, төп герой “ana karakter”, роль “rol”, тасвирлау “canlandırmak”, сурэтлэү “resmetmek”, микрофон “mikrofon”, талант “yetenek”, образ “resim”, сәхнә “sahne”, кулиса “kulis”, тамашачы “seyirci”, репертуар “repertuar”, спектакль “oyun”, музыка “müzik”, оркестр “orkestra”, премьер “prömiyer”, сценарие “senaryo”.

Medine Malikova'nın romanları электрон “elektron”, гербарий “herbaryum” gibi kimya terimleri; Фитнес “fitness”, акробат “akrobat”, гимнастика “jimnastik” gibi spor terimleri; командир “komutan”, солдат “asker”, фронт “cephe” gibi askerlik terimleri; арыш “çavdar”, бөртек “tohum”, бодай “buğday” gibi bitki terimleri; giyim-kuşam, akrabalık terimleri ve dinî terimler bakımından oldukça zengindir. Bu zenginlik, onun ele aldığı konulardaki yetkinliğini göstermesi açısından da dikkate değerdir.

3.6.1.7. Dil Sapması Olarak Argo ve Jargon

Argo, ortak dilin bir parçası olmakla birlikte daha çok toplum dışına itilmiş ya da eğitimsiz kişiler tarafından üretilen ve kullanılan sözcüklerden oluşur. Bu sözcükler zamanla toplumun diğer kesimleri arasında da yaygınlaşabilir. Medine Malikova'nın romanlarında her kesimde yaygın olarak kullanılan argo sözcük "ahmak"tır. Bu sözcük aydın kesim arasında da kullanılır ancak ikinci bir kişiye açıkça söylenmez. Ya kişi kendi yaptığı bir yanlış için kendine "ahmak" der ya da ikinci kişiler için aklından bunu geçirir ama açığa vurmaz.

Şefkat romanında Hüseyin ile birlikte Sibirya'ya taşınmaya karar veren Larisa, Zeytüne ile konuşurken “— *Benden daha ahmak biri var mı ki, Zyuzu? Kim acaba kendi isteğiyle Sibirya'ya gider*” (2008: 202), diyerek aldığı kararın yanlışlığını vurgular. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Remzi, oyuncularla toplandıkları salonda onları dinlemiyormuş gibi yaparak camdan dışarıyı seyrederek ve o sırada bütün oyuncuların “ahmak” olduğunu düşünür (1987: 182). *Tılsım* romanında Reyse ile Midhet arasında bir ilişki olduğunu düşünen Leniza, Reyse'nin kocası Ramis hakkında içinden geçeni tanrısal konumlu anlatıcı “*Ahmak, diye nefretle baktı ona Leniza*” (2008: 85) şeklinde okura aktarır. *Kızıl Çiçek* romanında ise KGB Ajanı Toktogulov, Zahide'yle komsomol toplantısına birlikte katılacaklarını söyler. Zahide birlikte toplantıya gitmek istediğinde Toktogulov'un iç düşüncesi şöyle yansıtılır: “*Ahmak, dedi içinden Toktogulov. Seninle sokakta birlikte yürür, diye mi düşündün beni*” (2015: 63). Aydın kesim arasında kullanılan diğer bir argo sözcük de “durak” (aptal) sözcüğüdür. *Kasırğa* romanında Haris ile Danif, Eduard'la konuşmaya gittiklerinde Eduard, Danif'i “*Uza, aptal*” (2015: 294) diyerek tersler. Eduard'ın bu ülubu onun artık ince ruhlu bir şair olmadığını da okura gösterir. Bu romanda Danif'in de kendine öfkelenirken “ahmak” ve “mokıt” (aklı kıt) kelimelerini kullandığı görülür (2015: 350).

Çavdar Tadı romanında Enciye argoyu bir mizah unsuru olarak kullanır. Romanda işin yoğun olduğu dönemlerde Kevser Galimovna öğrencilerini fabrikaya yönlendirerek oradaki tohumların kaydının tutulmasını ister. Bir seferinde Enciye de bu çalışmaya dâhil olur. Burada her tahılın hangi tür anne babadan geldiği yazılmaktadır. Enciye tohumların farklı farklı türlerin bileşiminden oluşmasına “— *Sanki genelevmiş burası, herkes birbiriyle veç-veç*” (2014: 68) diyerek espri yapar ama diğer kadınlar bu “veç-veç”in ne demek

olduğunu bilmedikleri için onu anlamazlar. Enciye de bu tabirin nereden türediğini açıklar ve zina yapanlara Buva taraflarında “*Onlar birbiriyle veç-veç ediyor*” (2014: 68) dendiğini anlatır. Bu olay okurun, Enciye’nin mizah anlayışı ve hayatı algılayış şekli hakkında fikir sahibi olmasını sağlar.

Fidaye romanında Nisa, dilini erilleştirme vasıtası olarak argoyu kullanır. Fidaye ile insanların ortasında tartışmaya başladıkları bir gün Fidaye, insan içinde tartışmanın uygun olmadığını söyleyerek onu odasına davet eder. Nisa bu teklife “–*Tüküreyim ben senin odana! Benim kimseden korkum yok*” (2012: 233) şeklinde avam bir üslupla cevap verir. *Kasırga* romanında Matvey Şaydulin de avam üslubuyla konuşur. Bu konuşma onun içinde yetiştiği şartların doğal bir sonucudur. Romanda Hasibe’nin kızını köpek ısırır. Bunun için köpeğin sahibi olan Matvey Şaydulin’i şikâyet eden Hasibe, onun söylediği sözleri Nurcihan’a şöyle aktarır: “– *Yeni biri buralarda o. Afganistan’da savaşmış adamdır belki... Ağzı bozuk, kendi de psikopat... Sen, dedi, sürtüksün, dedi. Kızın fahişe, dedi. Ben onun, dedi, şu binada adamlarla yiyiştğini bilmiyorum, diye mi düşünüyorsun acaba, dedi*” (2015: 242). *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamanı* romanında Hanefi’nin, Nurzifa’ya çıplak mankenlik yaptıran Muzaffer’e öfkeyle söylediği sözler Şadullin’le benzerlik gösterir: “*Orospu yapmışsın sen ondan, diye bağırdı. Fahişe yapmışsın*” (2010: 62). *Bülbülün Gözyaşı* romanında ise konuşmasına az yer verilmesine rağmen dilindeki kabalığı belli eden kişi Mahiyar’dır. Konuşma şekli onun Aysultan’ın dengi bir adam olmadığını okura hissettirir. Aysultan’a sarılıp öpmeye çalıştığında aralarında geçen şu konuşma onun üslubunu yansıtır:

- “– *Neden bu kadar korktun? Ayı değilim ya ben!*
- *Yok yok, korkmadım, korkmadım...*
- *Görüyorum ya ben... Gözüüm çıkmamış*” (2018b: 73).

Kasırga romanında Cevheriye’nin cesedinin bulunmasının ardından Dedektif Saşa’ya bir telefon gelir ve yol kenarında başka bir ceset daha bulunduğu söylenir. Bunun üzerine Saşa’nın, Haris ve Danif’e “*Hasat bol bugün, yine ceset*” (2015: 216) şeklinde yaptığı açıklama polislerin kendi arasındaki jargonu yansıtarak romana gerçekçilik kazandırması açısından önemlidir.

3.7.2. Üslup

Medine Malikova, romanlarında farklı üslup türlerini bir arada kullanan bir yazardır. Tanrısal konumlu anlatıcının aktif olduğu yerlerde hitabet üslubu, toplumdaki aksaklıkların ele alındığı yerlerde eleştirel üslup, betimlemelerde duygusal üslup, roman kişilerinin yaptığı sorgulamalarda felsefî üslup ve karşılıklı konuşma metinlerinde dramatik üslup tarzı belirgindir.

Malikova'nın ilk romanı *Şefkat*, tanrısal konumlu anlatıcının en görünür olduğu romandır. Bu nedenle romanda hitabet üslubu yoğun olarak kullanılır. Anlatıcı bilirkişi konumundadır ve okuru kendi fikri doğrultusunda yönlendirmek ister. Roman kişilerinden Cemile'nin de birçok metinde yazarın sözcülüğünü üstlendiği görülür. O da diğer roman kişilerine verdiği nasihatlerle aslında okuru bilinçlendirir. Yazar, okura öğüt vermek ve onları kendi fikri doğrultusunda harekete geçirmek amacıyla aforizma içeren cümlelere ağırlık verir. *Şefkat* romanından alıntılanan aşağıdaki cümleler bunlara örnektir:

“Eğer gerçek bir doktor olmak istersen hayatın kazanında kaynamak, şahsi bir işte sağlamlaşmak gerek” (2008: 188).

“Er kişinin kimliği kadınla münasebetinde çok daha iyi anlaşılır, eğer kadına küçümseyerek bakar, onları rencide etmeyi erkeklik sayarsa o başkalarına da merhametli olamaz” (2008: 220)

“Doktorun yüksek derecede oyuncu da olması gerek” (2008: 242).

“Birinin işinde ayıp bulmak diğerinin ayıbını aklamaz” (2008: 268).

“Dünyada mutsuz aşk denen bir şey de var” (2008:272).

“Ölüm döşeğindeki hastaya yakında öleceğini söylemenin doğru olmadığı gibi insana sevdiğinin yanında ihanetini bildirmek de gerekmiyordur” (2008: 328).

“Cana yakın kişinin azaplarını gönül uzaktan sezer” (2008: 329).

“Doktor olmak için bütün insanları sevmek gerek” (2008: 354).

“İnsan insana benzemediği gibi onun yapabildikleri de başkalarından farklıdır” (2008: 379).

“Ailede birbirinin günahlarını affetmeyi bilmek gerek” (2008: 396).

Malikova; *Kasırğa* ve *Gümüş Kemer* romanlarında ele aldığı konular itibariyle daha çok eleştirel üsluba yer verir. *Kasırğa* romanında halkın vergileriyle yapılan büyük bir bina

yardım cemiyetine tahsis edilir. Cevheriye, binayı görmeye gittiğinde şaşkınlık içinde kalır çünkü vaktiyle bir ton para ve emek harcanarak yapılan bu bina talan edilmiş durumdadır. Cevheriye, yöneticilerin bu tür yerleri sahipsiz bırakmasına, buralara harcanan para ve emeği yok saymasına eleştirel bir üslupla değinir.

“Üstlerine yağ geldiğinde insanlar, kendi mallarını bu şekilde harap edip, kırıp, ezip bırakmıyorlardır! Belki, düşman yağının ezip geçtiği yerler böyle oluyordur. Ama bu yıllarda Kazan’a düşman askeri girmedi, burada yaşayanlar kendi evlerinde kaldı, çalıştıkları yerlerden de hiçkimse kılıç sallayı ve, tüfek atıp kovmadılar. Artık binayı bir elden diğerine geçiriyorlarmış, orada çalışan kişileri de önceden konuşup, hizmet kâğıtlarını imzalayıp, mühür basıp gönderiyorlar. Binaya bu şekilde zarar vermeye ne gerek var? Şehrin yöneticileri de ilçe idarecileri de yerlerinde değil mi acaba” (2015: 320).

Cevheriye, binayı aldıktan sonra patlak bir borudan binanın temeline su aktığını fark eder. Kendisinin bunu tamir etmeye, engellemeye gücü yetmez ve yöneticilerden yardım ister fakat yardım istedikleri makamlar binanın kira borcu olduğunu, onu ödedikleri takdirde onlara yardımcı olacaklarını söylerler. Bu olay üzerine Cevheriye’nin dili daha da sivrileşir. *“Nasıl öyle konuşuyor acaba o? Böyle yönetici olur mu? İşte kimlerin elinin altında çalışıyoruz biz! Bu şehri bunlar mı yönetiyor şimdi”* (2015: 324) diyerek devlet kademesinde yer alan ancak görevini yerine getirmeyen kişileri eleştirir.

Gümüş Kemer romanında hak ettikleri ücreti alamaması ve yüksek vergi kesintileri yüzünden yazarların içine düştükleri çaresizlik Emine’nin sözleriyle açıkça dile getirilir.

“Bu ülkede kalem için yeterli para yok. Gazetecilere sadece kendi karınlarını doyuracak kadar veriliyor. Ayına yüz tenke⁵⁵. Üç yıl boyunca Elfiye Zarifovna işte artırıyorlar, işte artırıyorlar, diye gezdi. Nihayet artırdılar, beş tenke eklediler. Ama onun da yarısı vergiye kesildi” (2013: 75).

Gümüş Kemer romanında yardımcı kişi olarak yer alan Cemile Zakirovna’nın siyasetçiyim diye ortada gezenler hakkında ya sadece her söyleneni onaylamak ya da çenesini kapalı

⁵⁵ Halk dilinde rublenin karşılığı

tutmak dışında bir şey bilmedikleri şeklindeki yorumu, ülkenin yetkin siyasetçilere sahip olmayışı şöyle eleştirir:

“Bize kürsüye çıkıp önemli, etkili söz söyleyecek şahıslar lazım. Kendin de görüyorsundur, fikir sahibi olan, siyasette görüşlerini kabul ettirebilecek yeterli kadro yok. Hepsine üsttekilerin ayt dediğine tayt demek öğretilmiş.⁵⁶ Şimdi Moskova’ya karşı ayak direyerek konuşma imkânı doğdu. Onların anlayacağı dilden, böyle söz söyleyecek kişilerimizin çok olduğunu mu düşünüyorsun? Yok onlar! Hepsine dilini tutması öğretilmiş! Sadece dili değil, fikirlerini de içlerinde tutmaya alıştırılmışlar. Ruslar ‘Ha bizrıbye i rak rıba’, derler. Balık olmadığında yengeç de işe yarar. Bizde şimdi bu işe yarayanları toplamak zorundayız” (2013: 117).

Medine Malikova’nın ilk romanları ağırlıklı olmak üzere bütün romanlarında duygusal üslup özellikleri görülür. *“Bu üslupta seci sanatına, renkli sıfatlara, parlak benzetmelere, çağrışımlara, imge ve simgelere, ses bakımından kulağa hoş gelecek ahenkli ve yumuşak sözlere yer verilir”* (Çetin, 2015: 295). Malikova, ilk romanı *Şefkat*’te henüz duygusal üsluptaki dengeyi yakalayamamıştır. Diğer romanlarında kişilerin iç düşüncelerinde ya da tasvirlerde kullandığı şiirsel dile, bu romanda zaman zaman diyaloglarda da yer verir. Bu, karakterlerdeki gerçekçiliği zedeleyerek romanı sunileştirir. Romanda özellikle ciddiyetsiz ve bencil bir karakter olan Larisa’nın *“–Harika! Şimdi sen de benim hakkımda böyle düşürnürsen ben kime derdimi anlatırım! Ere vardım, yanıldım. Kendin de biliyorsun... Hüner sandım, yanıldım. Profesör için de, hepsinde de yanıldım”* (2008: 279) şeklinde şiirsel bir dille konuşturulması, okura samimi gelmez.

Malikova, sonraki romanlarında şiirsellik dengesini yakalar ve ifade gücü de daha çok bu üslupta kendini gösterir. Yazar orijinal benzetmeleri, kişileştirme sanatını kullanımdaki ustalığı ve ahenkli diliyle kendine has bir anlatım tarzı oluşturur. Malikova’nın romanlarında alışılmış benzetmeler yerine kendi yaratıcılığını ortaya koyan etkileyici benzetmeler yer alır. Eserlerindeki benzetme yöntemlerinden biri somut varlıkların başka somut varlıklara benzetilerek anlamın güçlendirilmesi şeklinde gerçekleşir. *Çavdar Tadı* romanında Ayzirek, rastladığı çiçek açmış kestane ağacı ve yanındaki üvez çiçeğinin yağmur altındaki görüntüsünün güzelliğini, hem benzetme hem de kişileştirme yoluyla okurun zihninde iz bırakacak şekilde canlandırır.

⁵⁶ “Ayt dediğine tayt demek” deyimini her söyleneni kabul etmek anlamında kullanılır.

“Sık yaprakların arasındaki kırmızı beyaz çiçek salkımları, soylu şaraplar için yapılmış kadehler gibi yukarı bakıyorlar. Bizim taraflar için yabancı olan bu ağaç uzaktan gelen kıymetli bir misafir gibiydi. Bak, yanında misafirperver, güler yüzlü hanımefendi bir ev sahibi gibi, kıvırcık yapraklı üvez çiçek açmış duruyor. Misafir de ev sahibi de ortak bir masada pahalı bir şarap ikram edilmiş gibi uzun zamandır beklenen damlaların altında sanki bayram ediyorlar” (2014: 82).

Çavdar Tadı romanında Enciye’nin sarı saçlarının üzerine, sarı kurdele bağlayıp kurdelenin ucuyla da kulağının kenarına yaptığı fiyongun ondaki görünümü “*karahindiba çiçeğine kelebek konmuş gibi*” (2014: 6) sözleriyle doğadan insana aktarım yoluyla benzetme yapılır. Gümüş Kemer romanında ise “*Kızın billur gibi berrak sesi, vapurun etrafında uçan martıların ak kanatlarına çıkıp göklere yükseliyor gibiydi*” (2013: 10) benzetmesiyle ses, görülen bir varlığa dönüştürülerek duyular arası aktarım yapılır. Fidaye romanında yılanmış binalarda yapılan tadilat “*(...) dışını maviye, pencere kenarlarını beyaza boyamışlar. Ama bu boyalar seksen yaşındaki bir kocakarının yüzüne yapılmış makyaj gibiydi*” (2012: 209) benzetmesi insandan doğaya aktarım şeklinde gerçekleştirilir. Ancak buradaki aktarım kişileştirme ile karıştırılmamalıdır. Burada cansız varlığa insana ait özellikler yüklenmemiş sadece aralarında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Malikova’nın romanlarında yararlanılan diğer bir benzetme türü de soyut kavramların somutlaştırılması şeklinde gerçekleşir. Tılsım romanında yazar “*Onun her sözü Leniza’nın kalbine uzun zaman önce kuruyan toprağa yağan yumuşak, sıcak yağmur gibi siniyordu*” (2008: 120) sözleriyle Leniza’nın içine düştüğü duygusal boşluk kurumuş toprağa, aşık olduğu German’ın sözlerinin bıraktığı etki ise yağmura benzetilir. Buradaki durumun tersine, somut varlık veya durumların soyutlaştırılmasıyla da benzetme yapılabilir. Çavdar Tadı romanında Gülüse, evlerini cennete benzetir. Bu ilk başta sıradan bir benzetme gibi durur fakat genellikle somut varlıklar güzellikleri itibarıyla cennete benzetilirler. Gülüse ise evin yedinci katta olması dolayısıyla bu benzetmeyi yapar. Buraya çıkan insanları ise meleğe benzetir: “*Bizim ev cennet gibi, ona girmek için yedi kat göğe tırmanmak gerek, demişti Gülüse gülerek. –Buraya çıkan kişi melek gibi oluyor çünkü bütün günahları merdivende düşüyor*” (2014: 117).

Konup Ötecek Dalı Var romanında Elvira, Şefika'ya onun kocası Remzi ile kendisinin evleneceğini söylediğinde, Şefika'nın o anki hislerini anlatmak için yapılan durum benzetmesi yazarın bu konudaki ustalığını ispatlar niteliktedir:

“Şefika'nın birden dili şişip büyüdü, ağzına sığmaz oldu, hiç dönmemeye başladı. O ayaküstü kabus görüyor gibiydi, kötü rüya gördüğünde de öyle oluyor ya bazen, söyleyecek sözünü söyleyemiyor, acizleşiyorsun. Sanki, sahneye çıkmışsın, rolünü unutmuşsun, partnerlerin de izleyiciler de gözlerini sana dikmiş, sen ne diyeceğini bilemiyorsun, söylemek istiyorsun, dilin dönmüyor. Kaç kez Şefika'nın böyle kabus gördükten sonra kan ter içinde uyanmışlığı ve uyandıktan sonra tamam, iyi ki rüyaymış, diye kaç kez şükretmişliği var! Bir oyuncu için bundan daha korkunç bir kabus olması mümkün değil” (1987: 161).

Malikova'nın sıklıkla kullandığı diğer bir sanat da kişileştirmedir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında kişileri bir araya getiren tiyatro binası adeta romanın canlı karakterlerinden biridir. Karanlık çökünce o da diğer binalar gibi uykuya dalmış görünür ama herkes ortalıktan çekilince onun tılsımlı karanlığında nice eğlenceler düzenlenir. Eski oyuncuların ruhları onu ziyaret eder, orada hep birlikte eğlenirler. Romanda yeniden sabah olduğunda binanın değişimi şöyle aktarılır: *“Sabah tiyatro binası, makyajını silip, sahne kıyafetlerini çıkarıp günlük kıyafetlerini giymiş oyuncu gibi kendi sırasındaki binalarla hizasını alır. Sadece duvarındaki anıt plaketleri ve iki yanındaki büyük fotoğraf vitrini akşamki eğlenceleri hatırlatır”* (1987: 42).

Malikova'nın *Konup Ötecek Dalı Var* ve *Fidaye* romanlarında kişiler sürekli bir sorgulayış içindedir. Hayat ve hayatın içinde kendi konumları hakkında düşünürler. Yaptıkları eylemleri analiz eder, yapabilecekleri eylemler üzerine kafa yorarlardı. Bu nedenle yazar, onların aklından geçenleri felsefî bir üslupla okura sunar ancak felsefî üslupta kullanılan şiirsel dil, onun duygusal üslupla sentezlenerek verildiğini gösterir. Tanrısal konumlu anlatıcı da roman kişilerinin davranışları üzerine yaptığı yorumlarla bu üslubu devam ettirir. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Rival ve İzzet, Safiye'yle evlenmek istediklerini söylerler ama ikisi de Safiye'nin düşüncelerinden çok kendi dilekleri doğrultusunda ona vaatlerde bulunur. Bu duruma üzülen Safiye önce dünyayı, sonra bu durumu kendi içinde sorgular.

“Ey dünya, neden bu kadar acımasızsın? Var mı senin sıkıntılı zamanlarda sığınıp gönlü dinlendirecek saf, temiz bir köşen? Acaba bu paklığa gömülmüş bahçeler, toprağın kar altından uzanmış narin elleri gibi sessizce duran ağaçlar, etrafa sihirli bir değnek uzatır gibi yağın karlar, onların hepsi de acaba insanı yanıltmak, kandırmak için mi yaratılmış? (...) Onların ikisi de Safiye’ye iki şey vaat ettiler. Biri sahne yıldızı yapıp yüceltirim, dedi; diğeri bırak sahneyi sadece benim kanatlarımın altında yaşa, dedi. Ama aslına bakarsanız onların ikisi de aynı! Hep kendilerini için anlatıyorlar hep kendi hayatlarını kolaylaştırmak için uğraşıyorlar. Biri de nasılsın, ne çeşit sıkıntıların var, ne dilersen, hayallerin, umutların neler, yaşayışın manası ne diye düşünüyorsun, diye sormadı. Sanki Safiye onların yanında sadece gözünü açıp yummabilem ve birkaç kelime konuşmaya ayarlanmış oyuncak bir bebek! Biri de Safiye’nin gönlündeki sıkıntıları fark etmiyor ve fark etmek gerektiğini de düşünmüyor. İkisi de bir onların, bizzat aynı kişi” (1987: 153).

Fidaye romanında insanların, hayatlarında meydana gelecek değişimleri önceden sezemeyişi; dünyanın döngüsündeki değişimleri de fark edemeyişiyle şöyle ilişkilendirilir:

“Hangimiz geleceği önceden görüyoruz acaba? Çoğu zaman biz, bu dünyada her şey tekrarlanıyor, gece batan güneş bugün sabah tekrar çıkıyor, kaybolan ay, hafta geçmeden yeniden doğuyor, güzün ardından kış geliyor, sonra ilkbahar geliyor, diye düşünüyoruz. Hâlbuki bugünkü şafak gecekiyle aynı değil, önceki gün gibi de değil, belki yepyeni açıyor, rüzgârlar farklı esiyor, kuşlar başkaca ötüyor. Şafak nurları da ufuk çizgisinin ardından şimdiye kadar görülmemiş renkler saçarak kavak ağacının yapraklarını yeni bir renge boyuyor. Başımızın ucundan bir defa akıp geçen bulutlar da hiçbir zaman geri dönmüyorlar. Ama bizim gözlerimiz görmüyor, kalplerimiz sezmiyor bunu, şafağın ağarışını da bulutların kayıp gidişini de renkleriyle ayıramıyoruz. Kaderimizin değiştiği anı da önceden fark edemememiz ondandır belki” (2012: 211-212).

Medine Malikova’nın romanlarında sahneleme tekniği sıkça kullanılır ve bu tekniğin kullanıldığı metinlerde dramatik üslubun hakim olduğu görülür. Romanlardaki diyaloglarda bu üslup özelliği olarak “birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerin çarpışması” (Çetin, 2015: 277) çatışmaların okur üzerindeki etkisini artırır. *Bülbülün Gözyaşı* romanından alıntılanan aşağıdaki diyalog savaşa katılmak isteyen Rinat ve onu göndermek istemeyen Adile arasında gerçekleşir. Bu konuşma Rinat’ın ortadan kaybolması gibi üzücü bir netice doğurur.

- “– *Düşman yapmaz, dost yapar! Ateşe giren kişiyi durdurmaya çalışır.*
– *Öyleyse... öyleyse... Biliyor musun ben ne yapacağım? Biliyor musun?*
– *Biz seni göndermeyeceğiz!*
– *Kim o ‘biz’?*
– *Ben.*
– *Sen? Kimsin acaba sen o kadar?*

Bu sözlerden Adile donup kaldı ama kendini kaybetmedi, hiç! Zıplayıp ayağa kalktı ve:

- *Ya annen?, dedi kendinden emin. –Ona söyleyeceğim dedim ki?*
– *Ona mı?.. Söyleyecek misin ?.. Git, ispiyonla! Ama şunu bil, sen beni bir daha göremezsin!*

Kızın susup kaldığı arada, delikanlı kumluktan uçar gibi birkaç adım attı da suya atladı. Ve kayboldu” (2018b: 10-11).

3.8. Anlatım Teknikleri

Roman yazarı, ele aldığı konuyu en etkili biçimde okura sunmanın yollarını arar ve bu nedenle çeşitli anlatım tekniklerine başvurur. Anlatıma canlılık kazandıran ve onu derinleştiren bu teknikler, anlatının özgün yanını ortaya çıkarması açısından da önemlidir. Medine Malikova’nın anlatım tekniklerini yerinde ve bilinçli kullanımı onun kalemine ne kadar hâkim olduğunun bir ispatıdır.

3.8.1. Mektup

Medine Malikova’nın tamamen mektuplardan oluşan bir romanı olmamakla birlikte farklı işlevlerle romanlarında mektup tekniğinden yararlanır. *Şefkat* romanında mektup, Zeytüne’nin bildiği ama görmezden geldiği, gerçek olduğuna inanmak istemediği bir olayla yüzleşmesini sağlar. Eşinin kendini aldattığının farkında olsa da bunu kabullenmekte zorluk çeken Zeytüne, hastasından gelen bir mektupla onun kendine itiraf edemediği bu gerçeğin herkes tarafından bilindiğini anlar. Mektup, anlatıcı tarafından parçalı bir şekilde okura sunulur. Zeytüne, mektubu okurken tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı araya girerek mektup hakkında ilave bilgilendirmeler yapar ya da Zeytüne’nin okuduğu cümlelerden sonraki hislerine yer verir.

“ ‘Kıymetli Zeytüne Mecitovna’, diye yazılmıştı köşesine çiçek resmi yapılmış beyaz kâğıda kara kalemle.

‘Biz eski hastalarınız, şimdi ise sağlıklı kadınlar olarak size bin rahmet okuyoruz. (...) Siz insanlara büyük iyilikler yapıyorsunuz, biz sizin de mutlu olmanızı, güven içinde yaşamanızı diliyoruz’, denmişti. ‘Bu his bizi elimize kalem almaya mecbur etti.’ Zeytüne’nin gönlü sızlamaya başladı” (2008: 298).

Bu mektup, hastaların Zeytüne’ye bakışı ile Larisa’ya bakışı arasındaki farklılığı ortaya koyması açısından da önemlidir. Zeytüne’ye rahmetler okuyan hasta, mektupta Larisa’dan bahsederken onu zehirli bir yılanı benzetir: “Sizin ailenizin güvenliğini bozmaya zehirli okunu uzatmış, zehirli yılan sokuluyor Zeytüne Mecitovna! Size tamiri mümkün olmayan yürek yarası açmaya, çacüğünüzün babasını, sizi mutsuz etmeye geliyor o kara yılan. Uyanık olunuz, eşinizi o yilandan kurtarınız (...)” (2008: 298).

Konup Ötecek Dalı Var romanında Safiye’nin İgnat’a ve Şefika’nın Emir’e yazdığı mektuplar romanda oldukça kapsamlı bir yere sahiptir. Yazar, bu mektuplarla mektup türünün imkânlarına ağırlık vererek “ben” anlatıcısı ön plana çıkarır. Safiye’nin mektupları araya girdi yapılmadan bütün halinde aktarılır. Okur Safiye’nin mektuplarını onun kaleme aldığı esnada Safiye’nin sesinden dinler. Safiye’nin ilk mektubunda herhangi bir hitaba yer verilmez. Günlüğe içine döker gibi doğrudan duygularını açmaya, itirafarını kaleme almaya başlar. “Beni bugün görsen, sen hiç şüphesiz ‘ne oldu?’ diye sorardın (...)” (1987: 3) şeklindeki başlangıç, Safiye’nin İgnat’ı hayatında bir yere konumlandıramaması, ona bir sıfat verememesinden kaynaklanır. Ayrıca mektubun kime yazıldığı konusunda açık bilgi verilmeyişi okuru da bu konuda meraklandırır. Mektubun sonuna “Ekim, 197..., Gece saat 12” (1987: 6) şeklinde bir zaman göstergesi eklenir. Romanın ilk sayfalarında verilen bu mektup olayların 1970’li yıllarda geçtiğine dair okura fikir verir.

İgnat’ın da Safiye’ye mektuplar yazdığı Safiye tarafından dile getirilir. Onun mektup metinlerine yer verilmesine de Safiye’nin mektuplarda ona cevap verdiği açıkça anlaşılır. Safiye’nin mektuplarının içinde parça parça İgnat’ın mektuplarından cümleler bulunur: “Senin birçok şeye gücün yeter ama görünüşe göre sen henüz yeteneklerinin farkında değilsin, demişsin sen” (2008: 5). İgnat’ın yazdıklarının da Safiye tarafından aktarılması bu mektupların asıl işlevinin Safiye üzerinde etkin olmasındandır. Hem Safiye’nin İgnat’a hem de İgnat’ın Safiye’ye yazdıkları, Safiye’nin kendini bulma ve anlamdirmasını sağlar.

Şefika'nın mektubunu Emir okumasına rağmen okur bu mektupta Şefika'nın sesini duyar. Emir, adeta mektup okumuyor da bir ses kaydı dinliyor gibidir. Mektup *“Tiyatronun başrejisörü kardeş Emir Enverbikov’a Tataristan’ın halk artisti Şefika Abilova’dan bir dilekçe”* (1987: 14) şeklinde başlasa da sayfalarca kendi hayat hikâyesini, annesinin geçmişini anlattığı bu metin onun bir dilekçe değil, özel bir mektup olduğunu gösterir. O kadar uzun kaleme alınmıştır ki Emir mektubu okurken gözleri yanmaya başlar ve mektubu okumayı yarıda bırakır. Mektubun geri kalan kısmına romanın ilerleyen bölümlerinde devam edilir. Bu mektup Şefika'nın iç dünyasını ve davranışlarının temelini aydınlatır. Romanda mektubun diğer bir işlevi de Şefika ile eşi Remzi arasındaki gerginliği okurun zihninde somutlaştırmaktır. Remzi, doğum gününde Astrahan’da Elvira ile birlikte olacaktır. Şefika yine de ona Safiye aracılığıyla bir mektup ve hediye gönderir. Remzi’nin bu mektuba verdiği cevap mektup denemeyecek kadar kısa bir nottan ibarettir: *“Mektup kısa idi: ‘Hediyen için çok teşekkür ederim. Zahmet etmene gerek yoktu. Tekrar bir araya gelmek konusunda doğrusunu söyleyecek olursam şimdiki günde bizim aramızı düzeltmek için üçüncü birinin olmaması daha hayırlı değil mi ki? İyice bir düşün bakalım”* (1987: 288) sözleri Remzi’nin geri dönmeye niyeti olmadığını ve aracı olarak Safiye’yi göndermesini de hoş karşılamadığını Şefika’ya gösterir.

Kızıl Çiçek romanında Murtaza’ya babasından bir mektup gelir. Babası Kırım’a sürgün edildikten sonra orada yeniden evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Gelen mektupta Kırım’daki yaşam şartlarının çok zor olduğu, bu nedenle kız kardeşinin okula gidemediğinden bahsedilir. Babası Murtaza’dan kızkardeşini yanına almasını ister. Erkek kardeşi de on beş yaşını doldurmak üzeredir, onun da durumu iyi değildir ama babası, erkek olduğu için onun bir şekilde başını kurtaracağını ama kız kardeşine sahip çıkması gerektiğini dile getirir. Bu mektubu okuduktan sonra Murtaza’nın hisleri, onun kendine bile yabancılaşması şöyle anlatılır:

“Ne tuhaf bunları okuduktan sonra Murtaza heyecanlanmadı, sakin kaldı. O sanki kendi kendine uzaktan bakıyordu. Bu mektup ona yazılmamıştı. Başka birine, Kırım’a kadar gidip babasının gözyaşlarını silecek, kız kardeşini yanına alıp tek başına yetiştirecek kadar yetenekli, çalışkan, güçlü bir adama yazılmıştı. Zavallı, yapayalnız kalmış, köklerinden koparılmış Murtaza’nın eline yanlışlıkla gelip girmiş bir mektup idi” (2012: 191).

Çavdar Tadı romanında Ayzirek'in babası savaşmak için Kamçatka'ya gider ve bir daha ondan haber alınamaz. Savaşta hayatını kaybettiği düşünülür. Ayzirek Kasım'la evlendikten sonra ona bir mektup gelir, mektup babasındandır. “ *Nasılsın kızım! Bu mektubu sana baban yazıyor*” cümlesini okuduktan sonra Ayzirek büyük bir şaşkınlık yaşar, gözleri kararmaya başlar, harfleri okuyamayacak hale gelir. Bir süre gözlerini kapatıp kendini topladıktan sonra mektubu okumaya devam eder. “... *Bu mektubu ben Kamçatka'dan yazıyorum. On yıldır burada yaşıyorum. Burada petrolcüler çok para kazanmak için çalışmalarına başladılar, işçileri farklı yerlerden topluyorlar. Bizim Bağış'tan üç kişi geldi. Biri önceki yıllarda annende tedavi olmuş, sizin durumlarınızı biliyor (...)*” (2012: 187) diye devam eden mektuptan babasının orada yeniden evlendiğini, iki de kardeşi olduğunu öğrenir. Babası, Gülüse'nin ölümünü haber aldığını ve çok üzüldüğünü, başından çok şeyler geçtiğini, kaderin türlü oyunlarına geldiğini ve her şeyi yüz yüze anlatmak istediğini söyler. Ayzirek öfke ve heyecanla annesini arar. Buradaki asıl önemli nokta bir Tatar kadını olarak Ayzirek'in annesi Leysen'in bu olay karşısında gösterdiği olgunluktur. Ayzirek, babasından mektup geldiğini söylediğinde annesi onun yaşıyor olmasına şükreder. İki de kardeşi olduğunu söylediğinde, Ayzirek adına sevindiğini dile getirir. Bunun üzerine Ayzirek daha da öfkelenir ve Leysen ona şu cümleleri kurar: “*Sende babanın kanı akıyor. Onun oğulları, ne dersen de senin kardeşlerin. Dünya hali bilinmez. Belki, onlara bir yardımın gerekir*” (2014: 188). Leysen yüce gönüllü bir kadın olarak Ayzirek'e babasından gelen mektubu öfkeyle yırtmamasını, öfkesi geçene kadar bir kenara kaldırmasını nasihat eder. Leysen, yıllarca eşinin öldüğünü düşünüp üzüldüğüne kahretmez, aldatılmış olduğundan yakınmaz, bir kızını kaybettikten sonra diğer kızının yalnız kalmayacağını, kardeşlerinin olduğunu düşünerek mutlu olur.

3.8.2. Diyalog

Medine Malikova'nın romanlarında diyalog tekniği, yapısal ve işlevsel olarak farklılıklar arz eder. Anlatma yönteminin kullanıldığı diyalogların, “de-“ eyleminin farklı kip ve şahıs ekleriyle çekimlenerek bir anlatıcı tarafından aktarıldığı görülür. Bu tür diyaloglar “alıntılı diyalog” olarak adlandırılabilir. Anlatıcı, karakterlerin cümlelerini alıntılar; “dedi, diye anlattı...” fiilleriyle bu cümleleri tamamlar ve hiçbir biçimsel değişikliğe uğratmadan metne aktarır. Konuşmaların başına getirdiği konuşma çizgisi bu alıntılamların bir diyalog olduğunu belirgin kılar.

“– Nasıl olur, gerçekten ayrılmaya mı niyetlendi Hüseyin, diye sordu Zeytüne?

– Giderse gitsin göbeğim bağlı değil ya, diye cevap verdi Larisa. – Ben onu uçuş kulüplerine gidip göklere çıkıp aramadım. Kendi ayağıyla geldi. Giderse yolu açık olsun. İl bitmezse er bitmez, derdi benim büyükannem” (2008: 189).

Diyalog metninin ilk cümlesinde “dedi” eylemine yer verilerek bir anlatıcının varlığı gösterildikten sonra konuşmaların devamı anlatıcının varlığı hissettirilmeden aktarılabilir. Malikova’nın romanlarında en yaygın diyalog kullanımı bu şekilde gerçekleştirilir. Bu tür diyaloglar okurda, tanrısal konumlu anlatıcının kenara çekilerek bu sohbete kulak verdiği izlenimi uyandırır.

“– Hayırlı geceler, dedi biraz kısıp, yabancı bir erkek sesi. – Emniyetten arıyorum. Dedektif Velitov. Geçen gece, bahçede bir kişi yatıyor, diye acil yardımı siz mi aramıştınız?

– Evet, ben.

– Gündüz telefonu açmadınız.

– Ben işteydim. Bu, ev telefonu. O adamı gelip hemen aldılar, şükür. Yoksa karda ne kadar yatabilirsin?

– Çok yattı mı?

– Bilmiyorum onu. Ben onu tesadüfen pencereden baktığımda gördüm” (2013:16).

Anlatıcı, “de-“ eyleminden sonra “övünerek, şaşırarak...” gibi kullandığı durum belirteçleri ya da kişilerin bu cümleleri kurarken nasıl bir eylem içinde olduğunu belirttiği tasvirleriyle kimi zaman alıntılı diyalog metinlerini bir tiyatro metnini anımsatacak şekilde kullanır. Bu tür bir kullanım, konuşmaların okurun zihninde daha net somutlaşmasını sağlar.

“– Kızım, bahçede ne yaptınız bugün, diye sordu o, onun sesinden ve davranışından merhamet saçılıyordu.

– İşte böyle yaptık, diye iki elini başının üstüne kaldırıp salladı İrke. – Bayrakla.

– Sıraya girip yürüdünüz mü?

– Evet. Sıraya.

– Sen neredeydin, kızım? Ortada mı?

– Ben en önde, dedi kızcağız övünerek” (2012: 241).

Gösterme yönteminin diyaloglarında konuşmalar bir anlatıcının aracılığı olmadan aktarılır. Anlatıcı kendi gözlemlerini aktarmak, bilgi vermek ya da yorum yapmak için konuşma metinlerindeki duraksamaları kullanır.

“– Şimdi ne yapacaksın?

– Daireme dönerim... Yatarım...

– Dairen nasıl acaba senin?

– Hasta bir ebeyle birlikte kalıyoruz.

– Birlikte aynı yerde mi?

– Bir odada

Kursun yurdu yok, ondan olacak sanatçılar öğrencilik hayatının en eğlenceli yanlarından birinden, birlikte yaşamak mutluluğundan mahrum ediliyorlar.

“– Haydi, Elvira, bana eşlik et.

Acaba nasıl düşünmeden söyleyivermişti bunu Şefika. Elvira kendini toplayıp pencere kenarından ayrıldı, onun gözleri gölgesinde parladı:

– Sizinle mi? Doğru olur mu?

– Ben davet ediyorum ya, gelmemen doğru olmaz” (1987: 52).

Holmen, diyalogların işlevsel olarak romana katkısını şöyle sıralar:

“a) olayın gelişiminde rol oynar, b) kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar, c) anlatıma doğallık izlenimi verir, d) düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar, e) farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur, f) metnin muhtemel ağırlığını hafifletir” (Tekin, 2001: 255-256).

Diyaloğun, roman kişilerinin psiko/sosyal konumunu, eğitim durumunu, kültürünü, zihniyetini en doğal ve gerçekçi şekilde yansıtan bir anlatım tekniği olduğunun bilincinde olan Malikova, olayları kimi zaman sayfalarca süren diyaloglarla ilerletir. Roman kişilerinin çatışmalarını, onların birbirleri hakkındaki düşüncelerini bu teknik vasıtasıyla aracısız olarak okurun gözünde somutlaştırır. Toplumun farklı kesiminden insanları bir araya getirerek farklı fikirlerin, farklı bakış açılarının ortaya çıkmasını sağlar. *Tılsım* romanında Midhet fabrikadaki arkadaşlarıyla meyhaneye gider. Birkaç kadehten sonra

erkekler eşlerinden yakınmaya başlar. Cinsel konularda eşlerinin kendilerine yeterli ilgiyi göstermedikleri konusunda şikâyetçidirler. Midhet'in bu konudaki çözümü, diğerleri arasında farklı tepkilerle karşılanır.

“– Ya senin nasıl, neden hiç sesin çıkmıyor?

– Yakınılacak bir şey yok...

– Beğendirebiliyor musun yani?

– Çalışıyorum.

– Çalışıp ne yapıyorsun?

– Evde yardım ediyorum... O yetişemediğinde çocuğun çamaşırlarını yıkıyorum...

Bunu duyunca erkekler bir süre konuşacak laf bulamayıp şaşkınlıkla oturdular. Az sonra birisi kendi kendine mırıldanır gibi:

– Çocuğunun çamaşırını kocasına yıkatan kadını ben onu, dedi.

Diğeri yere izmarit atıp:

– Öyle demeyin, dedi. – Çamaşırını yıkamaya da razı olursun yerini silmeye de! Yeter ki daha sonra o meselede tatlı olsun. Gün aşırı kendi karısını tutup zorlamak zorunda mı kalsın? Ondan daha kötüsü yok!

– Biz kendi karılarımıza satılık hatunlara göre daha çok ödiyoruz, neden evleniyoruz ki o zaman, diye içini çekti orada birisi” (2008: 79-80).

Kızıl Çiçek romanında Stalin zamanındaki yaptırımları artık çok gerilerde kaldığını zanneden Zahide, hapse atıldıktan sonra grev yapmak gibi bir sosyal hakkı olduğunu ve bunun önemseneceğini zanneder. Aşağıdaki diyalog onun hapishanedeki psiko/sosyal durumunu ve onun davranışları karşısında gardiyanla cezaevindeki diğer kadınların üsluplarından belli olan konumları açıkça belli edilir:

“O kendini bilmeden bağırmaya, çırpınmaya başladı:

– Dedektife götürün beni! Siderov’a!

– Dedektifin komutanı mısın acaba sen? Gereken kişiyi kendi çağırır o!

– Ben açlık ilan ediyorum! Susuz açlık!

Hücredekiler gülüştüler.

– Kolay mı zannediyorsun acaba sen onu, diye başını salladı en yaşlıları. – Akılları çıkar şimdi...

– Sen nesen, kitap mı okumaktan kafayı mı sıyırdın acaba? Eski devrimciler gibi mi olmak istiyorsun? Padişahın hapishanesi değil bu sana! Yemek verdiklerine şükret” (2012: 133).

Kasırğa romanında Hasibe’nin “– Alıp vardım, hastaneye saldırlar Liana’yı” (2015: 243) cümlesindeki “salmak” fiili, onun sosyal statüsü hakkında okura fikir verir. Aydın kesim tarafından kurulduğunda, bu cümlede “göndermek” fiili tercih edilecekken kırsal kesimde yetişmiş Hasibe’nin konuşmasını doğal kılan eylem “salmak” olur. Romanda dedektif, Şaydullin’i Cevheriye’nin ölümü üzerine sorguya çekerken onun üslubunda da yetiştiği ortamın serseri havası, farklı bir jargon fark edilir:

“BAŞINI EKLE

– Kafede bulunan şair kadının cesedi?
– Onun için bizi fişleyemezsiniz, yoldaş binbaşı. Orası sizin işiniz.
– Nasıl bizim işimiz?
– Orası polisin ekmeği. Az mı bizim ilçede sarhoşların karıları dövdüğü ya da kesip attığı? Ya azgın karılar kocalarını yok ediyor. Ya da sevgililerini koyun yerine kesip atıyorlar? Böyle işlere biz niye burnumuzu sokalım? Siz bilin, siz görün! Orada sizin işiniz kolay! Cinayetleri anında aydlatıyorsunuz! Cinayet silahı -kana bulanmış ekmek bıçağı-, katil ise bir sarhoş mu, hemen orada yerde yatıyor. Cinayet aydınlanıyor, suçlu bulunuyor, sizin omuzlarınıza yeni yıldızlar takılıyor... Burada bizim bir çıkarımız da yok” (2015: 336).

Kasırğa romanında Haris ile Mansur Huciyiviç arasındaki sohbet ise onların entelektüel seviyelerini göstermesi açısından dikkate değerdir. Katillerin sadece eğitimsiz, cahil kesimden ya da fiziksel olarak korkunç görünen, bakımsız kişilerden çıkmadığı; önemli siyasî kişiliklerin ve sanatkârların da üstün zekâlarıyla korkunç cinayetler işledikleri üzerine yapılan bu sohbetten her iki adamın da zengin bir kültürel birikime sahip oldukları görülür. Huciyiviç, Joseph Goebbels’in şiirlerinden bir dördlük söyler; Haris, Puşkin’in Mozart ve Salieri üzerine yazdıklarından konu açar. Onların sanatları ve icraatları hakkında uzun bir konuşma yaparlar. *Bülbülün Göz Yaşı* romanının ilk sayfalarında Adile ile Rinat arasında gerçekleşen konuşma ise Donbass Savaşı’nın Tataristan açısından önemi ve Amerika’nın bu savaştaki etkisi henüz on yedi yaşındaki bir gencin bakış açısıyla okura yansıtılır (2018b: 9). Bu konuşmanın ardından Rinat ortadan kaybolunca Adile’nin kaygısı onun büyükannesi ile yaptığı konuşmayla hissettirilir. Bu konuşma metninde kullanılan üç noktaların sıklığı diyalogtaki duyguyu yoğunlaştırır:

“– Büyükanne! Burada... Rinat kayboldu...

– Nerede? Nasıl kayboldu?

– Göle daldı da çıkmadı.

Adile ağlamaya başladı.

– Buna ağlanır mı? Abartılacak bir şey yok. Yüzmeye doyunca çıkar ya.

– Yüzmüyor ki o!.. Hiç görünmüyor...

– Çok mu oldu?

– Çok... Ben gölün karşı tarafına da bakıp geldim...

– Diğer arkadaşların ne dedi acaba?

– Burada başka kimse yok...

– Sadece ikiniz misiniz acaba? Yaşlı kadının sesinde bir endişe belirdi. –Ben sizi arkadaşlarınızla gittiniz diye biliyorum...

– Sadece ikimizdik (2018b: 13).

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanının birinci kısmında Muzaffer, Zöfer ve Ansar arasında sanatta gerçekçilik, sanatta dürüstlük, gerçek sanat eserinin nitelikleri, sanatta estetik ve özgünlük gibi konular üzerine bir sohbet gerçekleşir. Bu sohbet farklı sanat alanındaki kişilerin, sanat hakkındaki felsefi görüşlerinin yansıtıldığı birer pasaja dönüşür. Bu pasajlarda en çok üzerinde durulan konu ressamların, ünlü sanatçıların tablolarını taklit ediyor olmasıdır. Zöfer ve Ansar, Muzaffer’i bu konuda ikaz eder. Sonunda üçü de sanatlarına ihanet etmeyeceklerine dair yemin ederler ve bu yemin romandaki olayların başlangıcı olur.

“– Gerekmiyor sana başkalarının kopyalarını yapmak, dedi. – Sarı şeytana hizmet etme! Nice yetenekler dünya hırsına dalıp kayboluyor... Sanatkâr için iki şeyden biri güzelliğe hizmet etmek ya da ölüm! Kendi kıblene yüzünü dönüp kendi yolundan git!

Onun iyice duygulandığını gören Ansar, sözünü bir espriye çevirmek ister gibi gülümseyerek:

– Söz versin o bize, sanata bağlı kalacağım, diye yemin etsin, dedi.

Şair ise bunu ciddiye aldı.

– Gerçekten de söz ver sen bize, Muzaffer!

– E neden olmasın? Güzellik ya da ölüm, desen mi acaba, diye ayağa kalktı Ansar. – Ben de ona eşlik edeyim, yemin edeyim! Sahneden ayrılırsam, zaten yaşayamayacağım.

– Evet, ihanet eden yaşamasin! Ona verilen becerisi, yetenekleri halkın zenginliğı. Değerini bilsin! Bilmiyorsa ölsün! Haydi, üçümüz birlikte ant içelim” (2010: 17).

3.8.3. İç Diyalog

Medine Malikova’nın, roman kişilerinin iç dünyasını yansıttığı tekniklerden biri iç diyalogdur. *“İç diyalog, anlatı kişilerinin hayatlarına dolaylı/dolaysız yoldan etki eden bazı gelişmelerden sonra karşılarında bir muhatap varmışçasına kendi kendilerine yaptıkları konuşmalar olarak tanımlanabilir”* (Demirkaya, 2020: 241). Yani iç monologda roman kişinin muhatabı yine kendisidir ancak o, iç diyalogda konuşan ikinci bir muhatapın varmış gibiliğine muhtaçtır.

Şefkat romanında Zeytüne, eşinin kendini aldattığına dair mektup aldıktan sonra damarlarındaki kanın basıncının arttığını, gözlerinin karardığını hissetmeye başlar. Şaşkınlık ve çaresizlik içindedir. Daha önce bu konuda üstü kapalı da olsa hocası Cemile Zakirovna ile görüşmüş ve hocası ona sakin olması gerektiğini öğütlemiş, sabretmesini tavsiye etmiştir. Ancak gerçeklerle yüzleştğinde hocasının söylediklerinin uygulanmasının çok da mümkün olmadığını düşünür ve kendi içinde hocasıyla bir hesaplaşmaya girer:

“‘Yüreğe kan salmak’ diye kim ilk kez söylemiş? Siz haklı değilsiniz, Cemile Zakirovna, sadece kana adrenalin salgılanması değil bu, -neyse o adrenalin- işte tam yüreği kan basması. Nasıl tavsiyeler verdiniz siz bugün, şöhretli profesör hanım? Ne yapması gerek Zeytüne’nin şimdi, şu dakikada? İkinci kata koşarak çıkıp inmek mi? Lakin ayaklarının adım atacak hali yok. Şarkı mı söylemeli? Lakin gırtlığından ses çıkacak gibi değil, düğümlenmiş. Minderin köşesini ısırp, sessizce ağlamalı mı? Lakin gözde yaş, yanında yastık yok. Ah, Cemile Zakirovna, siz söylerken hepsi o kadar anlaşılır idi ki kendi başına gelince tamamen çaresiz kalıyormuşsun” (2008: 299).

Zeytüne kendi içinde sadece diğer roman kişileri ile değil yaratıcı ile de diyaloga girer. Birbirlerine o kadar âşık olarak evlenen iki kişinin içine düştüğü durumu anlamlandıramaz. Onun tanıdığı ve sevdiği Enver gitmiş; yerine onun sözlerine kulak vermeyen, onu görmezden gelen bir adamla yaşamaya başlamıştır. Zeytüne, yaşadıklarının gerçek mi yoksa kâbus mu olduğunu sorgulamaya başlar. Bunun cevabını verebilecek tek makam

sahibi ise onu yaratandır: “*Ya Hüda, seninle ortak bir hayat kurup bir odada yaşayan kişinin bu kadar da yabancı ve merhametsiz olması mümkün mü*” (2008: 330).

Fidaye romanında Fidaye, eşi Masum konusunda kendini sürekli suçlu hisseder. Ona hayattayken hak ettiği değeri göstermemiştir. Bu suçluluk duygusu eşinin hatıralarını an’a taşır. Nesneler vasıtasıyla an ve geçmiş arasında ilgi kuran Fidaye zaman zaman eşini görür gibi olur. Fidaye’nin gezmek için gittiği sergide gördüğü tablo, eşinin hastane penceresinden ona bakışını hatırlatır. Hatırlatmanın da ötesinde o anı Fidaye’ye tekrar yaşatır. Bunun gerçek olup olmadığını içinden Masum’a sorar:

“*Lakin dur... Bu nedir? Sıradan bir görüntü tasvir edilmiş fakat pencerenin önüne toprak çömlek içine konmuş çiçek buketi yine. İşte sen onun karşısına gelip dikildin ve ahşap evin içinden açık pencereye bakmış gibi oldun. O anda çömlekte pembe, altın rengi, kırmızı güller... Nasıl onlar kalbimi heyecanlandırdı, ayakları halsizleştirdi, kendi karşısına dikti*” (2012: 250).

Kızıl Çiçek romanında Murtaza, annesinin sandığında bulduğu bir notta onun Firdus Sadirov’dan intikam almak istediğini öğrenir. Bunun üzerine Firdus’a ulaşır ve kim olduğunu söylemeden Zahide’nin intikamını almaya geldiğini söyleyerek onu tartaklar. Bu olaydan sonra Firdus, kendi içinde Zahide’yle konuşmaya ve hatıralarındaki Zahide’nin nasıl bir kadın olduğunu Zahide’nin kendisine anlatmaya başlar:

“*(...) Kim o? Hayır, neden soruyorsun ki. Şimdiye kadar karşılaşmışlığı olmasa da Firdus onu tanıdı. Zahide’nin oğlu idi bu. Eninde sonunda gelmesi gerekti ve işte nihayet geldi. Senin için öç almaya geldi, Zahide! Yoksa sen şu öfkesinden deliren yiğit kılığına mı girdin, Zahide? Böyle olmak yakışmıyor sana? Tamamen başkaydın ya sen! Dolgun dudaklarından gülümseme eksik olmaz, kara kıvrıkcık saçlarının altında yanıp duran gözlerinden cezbedeci kıvılcımlar sönmezdi. Kahkahandan bütün bir yaylı orkestra çalıyor gibi yurdun koridorları çınılardı. Etrafında gözle görünmez bir ışıkla kendine çekiyordun sen*” (2012: 30).

3.8.4. İç Monolog

Medine Malikova, yaratıcısı olduğu roman kişilerinin iç dünyalarını iç monolog tekniğiyle şeffaf hale getirmeye çalışır. Gerçek dünyada insanların zihinlerinden geçenleri, onların gizli yanlarını gözlemlememiz, iç seslerini duymamız mümkün değildir. Ancak *“kurmaca eserlerdeki en gerçek, ‘en eksiksiz’ karakterler en yakından ve tam da gerçek yaşamda tanıyamadığımız şekilde tanıdığımız kişilerdir”* (Cohn, 2008: 15). Roman kişilerinin iç dünyalarının yansıtılmasında iç çözümleme tekniklerine de başvurulur ancak iç monologda okur ile roman kişinin baş başa bırakılması, romandaki gerçekçi etkiyi artırır. Romanlardaki gerçekçiliği artırmak ve roman kişilerini çok boyutlu hale getirmek için bu tekniğe sıkça başvuran yazar, bu yöntemle aynı zamanda roman kişilerinin okurda derin izler bırakmasını da sağlar.

Şefkat romanında Linar’ın aramayışı Altınsaç’ı şüpheye düşürse de o, Linar’ın suskunluğuna kendince mantıklı bahaneler üretir. Linar’ın geri döneceğine kendini inandırmak için yaptığı ikna edici konuşma iç monolog tekniğiyle aktarılır. Altınsaç bu konuşmada her ne kadar Linar’ın dönüşüne kesin gözüyle bakıyor gibi görünse de bu konuşmanın altında onu yeyip bitiren kaygı hissedilir:

“Linar’ın niyeti ciddi, elbette, bu konuda öyle mi böyle mi diye düşünmeye gerek yok. O karısıyla ayrılığını resmileştirir, evini satıp işinden çıkıp Kazan’a gelir.

Eğer niyeti böyle olmasa o, buraya gelip haftalar boyu kalır mıydı? Bütün insanların önünde birlikte plaja gider miydi” (2008: 234).

Malikova, roman kişilerinin iç monologlarıyla anlatıcının yorumlarını öyle bir ustalıkla birbirine bağlar ki anlatıcı ve roman kişinin birbiriyle kaynaşan sesini ayırmak ancak incelikli bir tahlille mümkün olabilir. *Şefkat* romanında anlatıcının yorumlarıyla Cemile’nin iç monoloğunun art arda geldiği aşağıdaki metinde bu ayrımı yapmak oldukça güçtür. Ancak metnin öncesi ve sonrası dikkate alınarak Cemile’ye ait olan iç konuşmalar ayırt edilebilir:

“Profesör İlyasova Dileram’ı Doçent Devletşin’in yanına kendi götürüp yerleştirdi.

Bugün Dileram’a ameliyat yapacaklar. İzail Harisoviç’e güvenilebilir. Elinin usta olmasının yanında hastalarına ameliyattan sonra da içinden gelerek bakıyor. Bazılarını

masadan tekerlekli yatağa kendi kaldırıp yatırıyor, etrafındaki kadınlara yüklemiyor. Gecelerini kendi isteğiyle klinikte geçirdiği zamanlar oluyor. Ama neden acaba yüreğinin derinliklerindeki ateş yanıp duruyor, neden Dileram'ın çiğ düşmüş üzüm yemişi gibi gözleri aklından çıkmıyor” (2008:196).

Yukarıdaki metinde ilk cümlelerin anlatıcıya ait olduğu açıktır. İkinci paragrafın girişi sanki anlatıcının olayları anlatmaya devam ettiği izlenimi verir. Ancak metinde Devletşin hakkındaki iyi niyetli, saf düşünceler; onun iç dünyasından haberdar olmayan biri tarafından yapılabilir. Bu da okura ikinci paragraftaki cümlelerin Cemile'ye ait olduğunu gösterir. Üçüncü paragrafta ise üçüncü kişili bir anlatıma geçiş yapılarak Cemile'nin sorgulamaları okura aktarılır. İç monolog tekniğinde karakterin dilinin üçüncü şahıs referansı kullanılarak gerçekleştirildiği de olur. Dil ve üsluptan sesin karaktere ait olduğu anlaşılmasına rağmen sanki bir başkası bu konuşmayı aktarıyor izlenimi verilir. Aslında roman kişisi kendi zihnini yine kendine ait bir üst akıldan dinlemektedir. *Kasırga* romanında Cevheriye'nin ölümüyle ilgili detayları kendi içinde sorgulayan Haris'in iç monoloğu buna güzel bir örnektir: “(...) *Kimin cinayeti bu? Ne için? Hangi maksatla? Ve ne sebeple onu tam da işte Haris ile buluşacağı bilinen yerde ve o saatte öldürmüşler? Eğer Haris bu buluşmaya gitmeye razı olmasaydı, Cevheriye de oraya gelmez idi mi*” (2015: 226).

Malikova'nın bazı iç monologlarından sonra roman kişisi heyecan, endişe, mutluluk gibi duyguların aşırılışmasıyla ya da bir aydınlanma yaşayarak iç sesini bir anda dışarı aktarmaya başlar. İç ses ile dış sesin ayırt edilebilmesi için yazar ya “sesini yükselterek, yüksek bir çığlıkla” gibi ibareler ya da konuşma çizgisi kullanır. *Bülbülün Göz Yaşı* romanında Aysultan'a Vladimir adında bir genç, öldü sandığı oğlu Rinat'ın fotoğrafını gösterir. Aysultan fotoğrafa bakarak oradakinin oğlu olup olmadığını kendi içinde sorgularken birden gözüne fotoğrafın üstündeki telefon numarası ilişir ve o anki heyecanı ile iç sesteki dış sese geçiş yapar:

“Gerçekten de Rinat mı acaba bu? Yok ya, nasıl o olsun? Ona benzeyen bir gençtir. Hangi bahtsız ananın evladı. Evet, bahtsız çünkü aziz yavrusu yaralanmış, zayıflamış, acı çekiyor... Ama her ne olursa olsun Aysultan'dan bin kat daha şanslı! Onun oğlu sağ! Yaraları iyileşir, acıları azalır, vücudu toparlanır, mutlu olur. Ne kadar şanslı o ana!
– *Telefon numarası, dedi Aysultan. – Aramak gerek” (2018b: 117).*

Bazı iç monologlarda roman kişinin iç konuşmaları verilirken anlatıcı araya girerek onun bu cümleleri söylediği anki davranışlarını açıklar. Ancak bunu yaparken karakterin zihnindeki kiple aynı kipi kullanarak geçişi okura hissettirmez. “Anlatıcının aktarım dili ile karakterin tefekkür dili için aynı zaman kipini kullanmak suretiyle normalde birbirinden ayrı olan iki dil akımı kaynaştırılmaktadır” (Cohn, 2008: 117. *Gümüş Kemer* romanından alınan aşağıdaki paragrafta ilk cümle anlatıcıya aittir. Bu cümle öğrenilen geçmiş zamanla sonlanır ve oldukça yumuşak bir şekilde Emine’nin iç konuşmasına geçiş yapılır. Emine’nin konuşmasındaki kiple anlatıcının kip uyumu iki cümle arasında duraksamayı engelleyerek söylemi doğallaştırır.

“Emine’nin yüksek duvara asılmış bayrak dikkatini çekti, ortadan bölünüp bir tarafı yeşile diğer tarafı kırmızıya boyanmış. Bu ülkede kızıl bayraktan başka bayrağın olması mümkün mü ki? Onu nasıl buraya asmışlar? Kim aklını kaçırmış? Kara adı çıkmış Çürük Göl pencereden görünüyor. Kazan haklı “Çürük Göl” (...)” (2013:161).

3.8.5. İç Çözümleme

Medine Malikova, roman kişilerinin iç dünyalarını okura görünür kılmak için anlatıcının tanrısal konumundan yararlanarak farklı iç çözümleme tekniklerine başvurur. Anlatıcı, roman kişinin iç konuşmasını biçimsel bir değişikliğe uğratmadan “-diye düşündü/ -diye aklından geçirdi” gibi tamamlayıcı fiillerle okura aktarabilir. Dorrit Cohn’un “alıntılı monolog” olarak adlandırdığı bu tekniğin literatürdeki yaygın kullanımı “doğrudan iç çözümleme”dir. Doğrudan iç çözümlemedeki cümlelerde karakter, kendi hakkında fikir yürütürken genellikle “...özlerim, diye düşündü/...özledim, diye düşündü/...özleyeceğim, diye düşündü” şeklinde geniş zaman, görülen geçmiş zaman ve gelecek zamanın birinci tekil şahıs çekimini kullanır. Kendi dışında bir roman kişisi hakkında düşünürken ise cümlelerini “...özler(ler), diye düşündü/...özlemiş(ler), diye düşündü/...özleyecek(ler), diye düşündü” kullanımlarında olduğu gibi geniş zaman, öğrenilen geçmiş zaman ve gelecek zamanın üçüncü tekil ya da çoğul şahsıyla çekimlediği görülür. Doğrudan iç çözümlemeli cümlelerde karakterlerin isim cümlelerini fazla kullanmaması onların iç dünyalarındaki dinamizmi göstermek açısından önemlidir. Malikova, doğrudan iç çözümleme cümlelerini normal metinden ayırmak için tırnak işareti kullanır.

Fidaye romanında Davut, Doktor Bilal’le konuşurken Bilal yöneticiler tarafından kıymetlerinin yeterince anlaşılmadığından söz eder. Yöneticilerin dünyaya gözlerini açmaları bile doktorlar sayesindeyken onların doktorları sosyal haklarından mahrum ettiklerinden yakınır. Davut’un gözleri, Doktor Bilal’in bembeyaz ellerine takılır ve anlatıcı, Davut’un iç dünyasını “‘*Birçok insanın bu dünyada yaşayıp yaşamaması onlara bağlı olmuş ve olacak*’, diye düşündü Davut” (2012: 332) cümlesiyle doğrudan iç çözümle yöntemi kullanarak yansıtır. Yazar bazı iç çözümlemelerde “-diye düşündü” ifadesinden sonra karakterin o an düşünmek dışında ne yaptığına dair bilgi vererek iç çözümlemeyi aksiyonel hale getirir: “‘*Nasıl söyledi acaba o*’, diye düşündü Haris Danif’in arabasına oturup geri şehre dönerken” (2015: 252). Malikova, bu örnekte olduğu gibi tek cümlelik iç çözümlemelerin yanında bir paragrafı bulan doğrudan iç çözümlemeler de kullanır. *Kasırğa* romanında Cevheriye’nin cenaze töreninde karşılaştığı Ravil ve arkadaşının kime selam verdiğini anlayamayan Halide’nin bunu kendi içinde yorumlaması doğrudan iç çözümlemeyle aktarılır. İç çözümlemenin tamamlayıcısı olarak “-diye düşündü” yerine bir sonraki paragrafa “Böyle düşündü Halide” cümlesiyle başlayarak bunun doğrudan iç çözümle olduğunu belirginleştirir.

“‘*Kiminle selamlaşmıştı Ravil? Bana mı selam verdi ki? E diğer kurt gözlü adam kime selam verdi, diye düşündü Halide mezarlıktan dönerken. Haris’e dersin, o cevap vermedi. Bana desen... Tamam, Ravil beni belki hatırlıyordur da. Diğeri nereden aklında tutsun? Hadi selamlaşası geldi diyelim, benim gibi büyük bir kadına o neden ‘privet’ desin? Arkadaşı değilim ya! Hayır, görgü kurallarını bilen insanlar mı? Belki önceden, kafenin bahçesinde gördüğünde, beni aklına kazımıştır. Belki, o zaman bir iki lafladığımızı unutmamıştır. E ben onların selamını almadım*’

Böyle düşündü Halide, ama o adamları (...)” (2015: 318-319).

Romanda karakterlerin iç konuşmalarının kip, kişi ve belirtme bakımından yapılan değişikliklerle anlatıcı tarafından aktarılması “dolaylı iç çözümleme” olarak adlandırılır. Dolaylı iç çözümlemede cümlelerde “-diğini düşündü/-cağını aklından geçirdi” gibi ifadelerle tamamlanır. Daha çok doğrudan iç çözümlemeyi tercih eden Malikova, az da olsa bu tekniğe de romanlarında yer vermiştir. *Kızıl Çiçek* romanında Murtaza, Firdus’u tartaklayarak annesinin öcünü alırken anlatıcı Murtaza’nın geçmiş düşüncelerine giderek onları dolaylı iç çözümleme yöntemiyle aktarır: “*Ne şekilde onun gözlerine bakacağını,*

hangi sözleri söyleyeceğini, sonra nasıl öç alacağını detaylıca planlamıştı. Ama işte o dakika geldiğinde öfkesi taşı ve planlarını unutturdu” (2012: 12).

Malikova’nın karakterin iç dünyasını açmak için kullandığı diğer bir teknik de “örnekseyici iç çözümleme”dir. Bu teknikte “(...)bireyin iç karmaşasını saydamlaştırma ve aktarma bağlamında metaforik, dolayısıyla çağrışıma dayanan” (Sazyek, 2020: 257) bir anlatım söz konudur. *Tılsım* romanında Leniza’nın, uzun zamandır sevgilisi olan Midhet’e bedenini sunduğu ilk an fırtına metaforu kullanılarak şöyle aktarılır: “Kızın teni her harekete boyun eğiyordu ve bu akli kaçırtacak kadar zevkliydi... O inleyerek çılgık attığında, Midhet kendini kaynar bir fırtınaya kaptırmış gibi hissetti ve bu uçuş hiçbir şeyle kıyaslanamayacak kadar tatlıydı” (2008: 27)

Anlatıcının hâkimiyetinin daha çok hissedildiği bir yöntem olan “panaromik iç çözümleme” yöntemi, Malikova’nın özellikle ilk eserlerinde genişçe yer tutar. Bu teknikte anlatıcı yaptığı değişikliklerle karakterin düşünce dilini, anlatı diline çevirirerek ikisi arasında organik bir bütünlük sağlar. Okur, bu teknikle yazılan metinlerde –her ne kadar anlatıcı baskın olsa da- karakterin zihnine ait sesleri duyar. *Fidaye* romanında hastanede yatan Nisa’yı ziyarete giden Fidaye’nin iç düşünceleri anlatıcı tarafından anlatının diliyle aktarılır ama okur bu cümlelerde Fidaye’yi işitir:

“Duyduklarından Fidaye’nin gözünün önü karardı. Acaba şimdi neler olduğunu dosdoğru söylese mi? Evinin yandığını, Fetirahman’ın ona Yasin okuduğunu, erkeklerin onun hakkında neler söylediğini, hepsini birlikte açık açık söylese mi? Yatağından başını kaldıran kadınların gözünün önünde gerçekleri, olduğu gibi anlatsa mı? Nisa böyle bir zamanda Nurhanova’ya üzülür müydü ki? Ama yok... Fidaye buraya onun acizliğini görüp bağına ok saplayarak zevk almaya, öç almaya gelmedi. Aksine, o ona kötü haberi mümkün olduğunca yumuşak söylemeye, durumunu öğrenmeye, eskiden onu üzdüyse özür dilemeye geldi” (2012: 268).

3.8.6. Tasvir

Medine Malikova’nın mekân-insan etkileşimine önem veren anlatımı; tasviri, üslubunun bir parçası haline getirir. Mekânın roman kişileri üzerinde oluşturduğu algıları gösteren tasvirlerle çalışmanın “Mekân” bölümünde yer verilmişti. Malikova’nın romanlarında tabiat

tasvirleri okurun algısına hitap etmek, onu olacak olaylara hazırlayan bir atmosfer yaratmak için de kullanılır. Yaşanacak olayın şiddetine göre tabiattaki huzursuzluk da artar. Hüzünlü olaylarda sıkıntılı yağmur bulutları gökyüzünü sararken cinayet gibi şiddet içeren olaylarda kasırgalar kopmaya başlar. Bu tasvirler tanrısal konumlu anlatıcının yorumlarını içerir. *Fidaye* romanında, Masum'un hastalanarak hayatını kaybettiği gece, olaylar başlamadan hemen önce, yaşadıkları köyün fırtına öncesi sessizliği şöyle tasvir edilir:

“Kuş kirazlarının çiçek açtığı zamandı. Gece. Derin uçurumların arasından akan nehrin iki tarafına uzanan köy, büyük, kalın kavakların, meşelerin yaprakları arkasına sığınıp uykuya dalmış. Ağaçların başlarına yaslayarak kendini salan bulutlardan, yağmur desen yağmur değil, su serpiliyor gibi, ara sıra esen rüzgâr yapraklardan topladığı iri damlaları serpiyor. Uzaktan, köyün üstündeki büyük yoldan sürekli uğultu işitiliyor, bir yerlerde traktör çalışıyor. Ama bu sesler köy evlerini kuşatan sessizliği artırıyor, sokak direklerindeki lambalar sanki karanlığı daha da koyultuyor. Böyle gecelerde, köylerde ayrı bir hüzün oluyor, her ev bir diğerinden uzaklaşıp dünyada yalnız kalmış gibi hissediyor” (2012: 204).

Medine Malikova, tasvir tekniğini kişi tanıtımı yapmak veya olay mekânını okurun gözünde somutlaştırmak için de kullanır. *“Okur kişinin saçını, boyunu hatta yüzünün hatlarını öğrendikçe onu görebilir. Ya da bir mekânı ayrıntılarıyla okudukça o mekân ona ‘taşa duvara bürünmüş’ bir yer olarak görünür ve eser kişilerini ya da konusunu bu mekân ile ilişkilendirebilir”* (Hacıhaliloğlu, 2020: 94). Malikova yarattığı dünyayı okura hayal ettirmekten ziyade onun bu dünya içinde gezinmesini ister. Bu nedenle de ayrıntılara önem verir. Romana dâhil olan kişilerin fiziksel özelliklerini hemen verir ki okur, roman kişilerini bir slüetten ibaret görmesin. Yazar merkezî kişileri yüz hatlarından bedensel yapılarına, giyim tarzlarından ses tonlarına kadar bütün ayrıntılarıyla ele alır. *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında Nurzifa'nın gelmesini bekleyen Muzaffer, aynada saçlarını düzeltirken anlatıcı da sanki Muzaffer'i aynadan izliyor gibi şöyle tasvir eder:

“Muzaffer alel acele kapının arkasında asılı duran küçük aynaya doğru eğilip kabaran koyu kara saçlarını tükürüğüyle düzeltti. O, elbette, kimin geldiğini tahmin ediyor ve güzel görünmeye çalışıyordu. Aynaya ise güneşte yanan yuvarlak yüzü, kır saçlarıyla yarısı kaplanmış geniş alnı, ona bir süs eklenmiş gibi burnunun üstüne çizilmiş iki çizgi, koyu

kara kaşlar, muzip bakan çekik, kahverengi gözler, iyice tıraş olsa bile yanmış dolgun yanaklar, genişçe burun, sağlam duran bir boyun, güçlü omuzlar yansıdı. Onun görünüşünden ressam olduğunu tahmin etmek zor, o gençliğinden beri toprakta çalışarak yetişmiş, çocukluktan bu yana kendi akranlarıyla Saban Toyu meydanlarında güreşmeyi öğrenmiş, kısa sürede mekanizatör ya da ziraat mühendisi olacak olgunluğa erişen köy delikanlısına benzemişti. Beğenilmeyecek bir yeri yok yok olmasına da öyle şehir kızlarının bir görüşte dikkatini çekenlerden değil” (2010: 6).

Kişi tasvirlerinde onların aynadaki yansımalarından yararlanan yazar, bu şekilde hem okura kişilerin fiziksel özelliklerini verir hem de karakteri kendisiyle yüzleştirir. Aynayı kullanarak Muzaffer’in ressamdan çok köy delikanlısına benzediği gerçeğiyle yüzleşmesini sağlayan yazar, *Çavdar Tadı* romanında da Leysen’i ayna karşısına geçirir ve ona artık yaşlanmaya başladığını fark ettirir. Yaşına göre genç dursa da bu fark ediş onun gençleşmek için estetik yaptırma kararı almasına neden olur.

“Böyle sabahların birinde Leysen, ayna karşısına geçip görünüşünü defalarca gözden geçirdi. Şimdilik kabarık sarı saçları sık, beyaz yüzü düzgün ama göz altlarında kırışıklıklar var ve tebessüm ederken yanaklarında üçer çizgi hâsıl oluyor. Yine de kırk beşten fazlasını göstermiyor. Çünkü boyu posu yerinde, yürüyüşü düzgün, mavi gözleri parlaklığını kaybetmemiş. Kaşlarını, kirpiklerini koyulaştırıp göz kapaklarına sürme çektiğinde ufak kırışıklıklar göze çarpmıyor” (2014: 55).

Malikova, figüratif kişi tanıtımlarında genellikle *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamanı* romanında “otuz beş yaş civarındaki kişi” (2010: 63) şeklinde Kırıs’ı metin için en gerekli özelliğiyle belirttiği gibi kısa ifadeler kullanır. Ancak ilk romanlarında -özellikle olumlu figüratif kişilerde- tasarladığı karakteri birkaç cümleyle geçiştirmek istemez. Merkezî kişileri tanıttığı gibi ayrıntılarına yer verir. *Şefkat* romanında diğer romanlarına göre daha romantik bir tavır sergileyen Malikova, romanda figüratif bir karakter olan Nail Heyderoviç’i ayrıntılı olarak tasvir eder. Buradaki amaç onu somutlaştırmaktan ziyade okura sevdirmektir.

“İlk bakışta bu kişiyi hiç de doktor diye düşünmezsin. Onun kare gibi geniş, belsiz, basık vücudunda, kısa boynuna oturtulmuş yuvarlak başında, fırında pişmiş beyaz çörek gibi yuvarlak, geniş suratında metanet, köylü sabrı görünüyor, yumuşak sesinden kalbinin

iyiliği seziliyor. Sanırsın ki o buraya tesadüfen uğramış, iyileşen karısına sevinçli bir haber getirmiş, bu odaya ise beyaz şapkasını başına takmadan, önlüğünün düğmelerini iliklemeden, sadece doktorlara teşekkür etmek için girmiş. Onu görünce içine dert olan düşünceler unutuluyor, hayatın neşeli tarafları daha net görünmeye başlıyor. Doktorların da hastaların da keyfini yerine getirmeyi biliyor o. Hayır, onun hüneri sadece bu değil, ameliyat esnasında ağrıları unutturan, insanın hayatını koruyan anestezi uzmanı Nail Heyderoviç. Savaş yıllarında cerrah olmuş, rahata erince yeni bir tıp alanı seçmiş” (2008: 309).

Medine Malikova, olay mekânı olarak yer verdiği kapalı mekânlarda realist ve çoğu zaman tanrısal konumlu anlatıcının yorumunu eklemekten, nesnel tasvir yapmayı tercih eder. Mekândan yorumlanarak yapılacak bir çıkarım varsa bunu roman kişilerine yaptırır. *Gümüş Kemer* romanında Emir, Emine’yi bir eve götürür. Evin kime ait olduğunu bilmeyen Emine’nin gözüyle odanın tasviri şöyle yapılır:

“Emine ondan gözlerini alıp nihayet odayı gözden geçirdi. Bütün mobilya bir taraftaki duvar boyunca yan yana dizilmiş kahverengi dolaplardan ibaretti. Kenardaki kapalı olan, kıyafetler için; ortadaki cam kapakların ardındaki raflarda kitaplar, bardaklar, billur kadehler. Ev özenle temizlenmiş, ortadaki masada nakışlı örtü. Bekâr birinin evi değildi bu, becerikli bir kadın eli hissediliyor. Daire bir odalı, yatak yerine çekyat. Demek onlar yabancı bir çiftin yatağında seviştiler”(2013: 87).

Medine Malikova’nın romanlarında sıkça rastlanan bir metot da ayrıntılı eylem tasviridir. Bu tasvirde roman kişisi “bir piyes sahnesinde rolünü oynayan aktörün izlenebilirlik genişliğine benzer bir görsel derinlik içinde, bütün ayrıntılarıyla” (Sazyek, 2020: 44-45) canlandırılır. Murtaza tarafından tartaklanan Firdus’un evine döndüğü andaki tasviri hem onun içinde bulunduğu mekânı tanıtır hem de Firdus’un eylemlerini kapsar.

“Nihayet dairesine girip elindeki siyah poşetteki ekmeği yemek odasının kirli masasına koydu, sütü eskimiş ‘Saratov’ buzdolabına koyduğunda bunu neden yaptığını anlamadı. Bira şişesini açtı, ondan pıst diye ses çıktı. Başka zaman hoşuna giden, keyfini yerine getiren bu ses bugün kulağına erişmedi gibi. O, bulanık sarı sıvıyı masadaki kırmızı horoz resmi yapılmış kalın cam kulplu bardağa koydu ve büyük bir istekle içmeye başladı. Ama önceki zamanlar gibi vücuduna rahatlık hissi yayılmadı”(2012: 29-30).

3.8.7. Geriye Dönüş

Roman yazarı, romanın kısıtlı vak’a zamanının yelpazesini genişletmek için anlatının imkânlarından yararlanarak zamanın kullanımı konusunda birtakım tasarruflarda bulunabilir. Tzvetan Todorov olayların sıralanışında anlatılan zamanla anlatı zamanı arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“Gözlemlenmesi en kolay ilişki düzen’dir: Anlatan zamanın (söylemin) düzeni, hiçbir zaman anlatılan zamanın düzenine tümüyle koşut değildir; ‘önce’ ve ‘sonra’ arasında kaçınılmaz olarak bazı yer değiştirmeler vardır. Bu yer değiştirmeler, iki zamansallığın farklı doğalara sahip olmasından kaynaklanır: Söylemin zamansallığı tekboyutlu, kurmacanın zamansallığı ise çokboyutludur. Düzenler arasında bir koşutluk olmaması, zamandışılık’a yol açar. Bu zamandışılıkların iki türü vardır: geriye bakış, yani geriye dönüş ile ileriye bakış yani ileride olacak olanları haber verme” (Todorov, 2001: 65).

Medine Malikova’nın romanlarında gelecek adına ipuçları verilse de açıkça bir ileriye gidiş görülmez ancak geriye dönüş tekniği farklı işlevlerle sık sık kullanılır. Bu teknik, gerçek hayattaki zamansal sürece bağlı, kronolojik olarak ilerleyen olayların kesintiye uğratılarak geçmişteki olaylardan okurun haberdar olmasını sağlar. Genette’nin “anakroni” olarak adlandırdığı bu zaman kırılmalarının bir erimi ve kapsamı vardır. Anlatının vak’a zamanından geçmişe uzanan zamansal mesafe “erim”, geçmişte geçirilen sürenin uzunluğu ise “kapsam”ı oluşturur (Genette, 2020: 37). Geriye dönüşteki erim ve kapsam dikkate alınarak bu tekniği “*bütüncül geriye dönüş*” (Sazyek, 2020: 81) ve “*kısmî geriye dönüş*” (Sazyek, 2020: 196) şeklinde ikiye ayırmak mümkündür. Mesafe uzun, kapsam hacimli ise bütüncül; genellikle çağrışımlar aracılığı ile anlık olarak geçmişe gidilip kısa bir hacimle aktarıldığında ise kısmî geriye dönüş söz konusudur.

Malikova’nın geriye dönüş tekniğinden en çok yararlandığı yer, karakter tanıtımlarıdır. *“Romancı, bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra, aniden zamanda ileri geri hareket ederek, geriye dönüş (retrospection) lerle bu karakterlerin geçmişlerini özetler” (Bentley, 2017: 51).* Karakterlerin iç dünyalarına önem veren yazar, onların kimlik ve kişilik oluşumunu etkileyen yetişme şartlarına, travmalarına, hayatlarının dönüm noktalarına geri dönerek onların vak’a anındaki davranışları ile psikolojileri arasında bir neden-sonuç ilişkisi oluşturur. *Şefkat* romanında Cemile’nin bulunduğu

mevkiye erişmesinin ne kadar takdir edilesi bir durum olduğu, onun yetişme şartları ve bu süreçte ülkenin içinde bulunduğu durum anlatılarak ortaya konur. Larisa'nın aile birliği konusundaki duyarsızlığı ise onun anne-baba sevgisi görmeden yetişmesiyle açıklanır. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında Safiye'nin özgüven eksikliği ve Şefika'nın yaş takıntısının nedenlerini yazar, kaleme aldıkları mektuplarda kendi geçmişlerini bizzat kendilerine anlattırarak temellendirir. *Fidaye* romanında Fidaye'nin kamusal alanda yer edinme arzusu ve erkeklere imrenişiyle onun çocukluk hatıraları arasında nedensellik bağı kurulur. *Tılsım* romanında Midhet ve Leniza'nın dinî konulardaki eksiklikleri, dili kullanım biçimlerinin sebepleri, Leniza'nın patolojik durumu, Enise'nin anne-babası yerine neden Elife tarafından yetiştirildiği, Elife'nin neden hiç evlenmediği onların geçmişlerine dönülerek açıklanır. *Çavdar Tadı* romanında Nazile'nin insanları yargılamayacak olgunluğa nasıl eriştiği, yürüyemeyen eşine olan sevgi ve bağlılığı; onun, ülkenin sıkıntılı zamanlarında, küçük yaşta yalnız kalan bir kadın olarak verdiği hayat mücadelesiyle ilişkilendirilir. *Bülbülün Göz Yaşı* romanında Rinat ve Dinar'ın kendini ispat etme çabası yine onların geçmişine dönülerek bir zemine oturtulur. Kısacası Malikova, romanlarında yer verdiği merkezî ve yardımcı kişilerin hemen hepsinin bütüncül bir geriye dönüşle geçmişlerini özetler.

Geriye dönüş tekniğinin işlevlerinden biri de vak'a zamanı içinde gerçekleşen bir olayın gizemini çözmek adına okurun ya da roman kişilerinin yolunu aydınlatmaktır (Başdamar, 2021: 990). *Kasırğa* romanında Cevheriye'nin öldürülmesinin ardındaki sır perdesini aralamak için Haris, yaptığı araştırmalarla Cevheriye'nin geçmişine doğru bir yön çizer. Bu romanda tanrısal konumlu anaticı, Cevheriye'nin neden kendine en yakın kişi olarak Haris'i gördüğünü okura açıklamak için Haris ile Cevheriye'nin ortak geçmişlerine döner. Haris ise Cevheriye hakkında görüşme yaptığı roman kişilerine onun iş ve aile hayatına dair geçmiş olayları anlattırır. *Kızı Gül* romanında ise geriye dönüş tekniği bir arayışın nesnesi konumunu alır. Murtaza'nın annesi hakkındaki gerçekleri öğrenme adına geçmişin aydınlatılmasına yönelik çabaları *Kasırğa* romanındaki gibi bir gizemi çözme olarak da değerlendirilebilir. Ancak burada geriye dönüşten elde edilen asıl sonuca bakıldığında geçmişe yapılan bu yolculuk aslında Murtaza'nın kendini arayışıdır.

Malikova'nın geriye dönüş nedenlerinden biri de olayları “askıda bırakmak”tır. “*Askıda bırakma, okurun gelecekte olacak olaylarla ilgili merak ve heyecanını artırmaya yönelik bir anlatı tekniğidir*”(Dumantepe, 2018: 275). *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı*

romanında Murtaza, Hanefi tarafından kaçırılır, rehin tutulduğu yerden nasıl kurtulacağı okur tarafından merak konusu olur. Muzaffer, çatısı olmayan ama dört yanı duvarlarla çevrili bir yere atılmıştır. Kurtulabilmek için elleriyle atıldığı yerin zeminini kazmaya çalışır ama toprağın altında beton olduğunu fark eder. Duvara tırmanmaya çalışır ama başaramaz. Yorgun düşer. Gözlerini kapattığında da adeta Nurzifa'yı görür. Bu şekilde Muzaffer'in kurtulma sürecine ara verilerek Nurzifa'nın Murtaza karşısında çıplak olarak modellik yaptığı zamana dönüş yapılır. Oradaki olaylar anlatıldıktan sonra "*Nurzifa'nın son portresini yaptığında Muzaffer işte tam bu haldeydi*" (2010: 151) cümlesiyle anlatıcı geçmiş zamandaki anlatımı tamamlayarak vak'a an'ını anlatmaya devam eder.

Fidaye romanında Fidaye Ramile'nin aldığı gülleri görünce kısmî geriye dönüş yöntemiyle geçmişteki belirsiz bir an'a gider ve bu an'ı kendi anlatımıyla Ramile'ye "*Gönlümüzde parlak ay, masamızda güller vardı. Senin o gül buketlerini görünce o akşamlarım aklıma düştü*"(2012: 278) cümleleriyle aktarır. *Tılsım* romanında Midhet, Elife'nin evine gittiği zaman orada aldığı beliş⁵⁷ kokusu onu anlık olarak geçmişe döndürür. Anlatıcının "*...Elifelerin kapısı açılınca burnuna tatlı, hoş bir koku çarptı. Beliş kokusu, çilek kokusuydu bu. Midhet'te sadece doğduğu eve döndüğünde olan bir gevşeme, bir rahatlık hissi belirdi*" (2008: 67) sözlerinden sonra Midhet kısa bir anlığına çocukluğundaki o huzurlu eve döner. *Kasırğa* romanında dedektifin okuduğu şiirle Haris'in bir an için geriye dönüşü şöyle anlatılır: "*Şimdi çok eskide, kalmış yağmurlu bir akşamda Cevheriye'yi kucağına alıp kaldırdığı aklına geldi. Nasıl sıcaktı onun dolgun teni! Haris dengesini kaybedip eli yanlışlıkla kayıp dizlerinin üstüne gidince pürüzsüz teninin altından bir ateş püskürmüş gibi onun parmaklarını yakmıştı*" (2015: 301).

Malikova'nın romanlarında metin içi geri dönüşler de görülür. *Kasırğa* romanında Haris, Cevheriye'yi iki kez kucağına almaya çalışmış ama ikisinde de taşımayı başaramamıştır. Onu kucağına alacak bedensel yetiye ulaşabilmek için bütün yaz spor yapar ve okul açılıp geri döndüğünde onu karşılayan Cevheriye'yi kucağına alır. O sırada Cevheriye onlara dikkatle bakan adamı Haris ile tanıştırır. O, Cevheriye'nin nişanlısı Eduard'dır. Haris'in anılarına bir dönüş yapılarak romanın 222-223. sayfalarında anlatılan bu olay 303. sayfada Haris tarafından tekrar hatırlanır: "*Haris önceden havaalanında Cevheriye'yi kucağına aldığını, Eduard'ın onlara uzaktan baktığını hatırladı*"(2015: 303). Yine bu romanın 256.

⁵⁷ Tatar mutfağında hem tatlı hem tuzlu türleri olan bir çeşit turta.

sayfasında Cevheriye'nin çantasını çaldırışı, onu geri alabilmek için de Haris'ten yardım isteyişi, sokak serserine para vererek çantasını geri alışı anlatılır. Romanın 305. sayfasında bu olaya şu sözlerle dönüldüğü görülür: *“Haris önceden serseri çocuklardan Cevheriye'nin çantasını kurtardığında, otuz ruble verdiğini aklına getirdi”* (2008: 305). *Konup Ötecek Dalı Var* romanının 45. sayfasında Şefika'nın beş aylıkken babasının Türkistan Özgürlük Hareketi'ne katılarak hayatını kaybedişi ve annesi turnede olan Şefika'nın sahipsiz kalışı anlatılır. Bu olay, romanın 105. sayfasında Şefika tarafından *“Ve Şefika, bu yüzden, başından geçen üzücü olayları hatırlamaya başladı. Beş aylık çağında basmaçıların⁵⁸ elinde olduğunu düşündü o, babasının çok genç yaşta dünyadan göçüp kendinin sokakta, evsizlerin arasında telaşla geçen günlerini hatırladı”*(1987: 105) cümleleriyle yeniden romana dâhil edilir. *Bülbülün Göz Yaşı* romanının 107. sayfasında Aysultan, oğlu Rinat'ın cenaze töreninde -aslında cenaze Dinar'a aittir- oğlunun ölümünden Adile'yi sorumlu tuttuğu için onun tabuta yaklaşmasına müsaade etmez. Bu olay, 194. sayfada *“Önceden cenazede –oğlunun yanlış cenazesinde- Diyarova, merhumun cenazesine Adile'yi yaklaştırmak istemedi”* (2018b: 194) cümlesiyle yeniden dile getirilir.

3.8.8. Özetleme, Zaman Atlaması, Olay Genellemesi

Özetleme, zaman atlaması ve olay genellemesi; romanı, ona estetik ya da tematik katkısı olmayacak olayların ayrıntılarından arındırmak için *“Tarih sahasında çok uzun süren bir zamanın kısa olarak anlatılması”*nı (Bourneur ve Quellet, 1989: 130) sağlayan tekniklerdir. Özetleme tekniği genellikle karakterlerin geçmişlerine dair, romana katkısı olabilecek dikkate değer bilgilerin verilişinde kullanılır. *Bülbülün Göz Yaşı* romanında Rail'in Aysultan'la tanışmadan önceki hayatı tek cümleyle özetlenir: *“Rail beş yıl kadar önce boşanmış, dairesini eşine bırakmış, kendi pansiyonlarda yaşamış, sonra Kazan'a gelip eşyalı bir ev sahibi olmuş”* (2018b: 123). Yazarın, romanda daha önce bahsi geçen olayları tekrar etmemek için *“Aysultan iki-üç cümleyle oğlunun haberini kimin, nasıl getirdiğini anlatıverdi”* (2018b: 151) cümlesinde olduğu gibi, roman kişilerinin bu olayları özetlediğine dair özet bilgiler vererek de kurguyu ilerlettiği görülür. Yazar, vak'a zamanında gerçekleşen olayların hızını artırmak için de özetleme tekniğine başvurur. *Gümüş Kemer* romanında Emir tarafından terk edilen Emine'nin iş yerinde geçirdiği bir haftalık süreç şöyle özetlenir:

⁵⁸ Basmacı Hareketi, Özbekler tarafından SSCB'ye karşı başlatılan bir ayaklanmadır. Bu hareketin mensupları da basmacılar olarak adlandırılır.

“...Bir haftadır o iş yerinde oturuyordu. Gönlü yaralı ama dışarıdan bakıldığında hiçbir fark hissedilmiyor. Ama yüzü her zamankinden daha ciddi, çalışma arkadaşlarıyla da gelen gidenlerle de dertleşmeye vakti yok, işi başından aşmış. Dergiye makaleler yazıyor; televizyona programlar hazırlıyor, Profesör İlyasova’nın kitabını basıma hazırlıyor; bir de bunların üstüne “Sosyalistik Tataristan” gazetesine de yazılar yetiştiriyor” (2013: 116).

Asıl itibariyle özetlemeye bağlı bir teknik olan zaman atlaması, genellikle romanın bir bölümünden diğerine geçerken ya da roman bölümlerinin alt kısımları arasındaki geçişlerde görülür. *Şefkat* romanının birinci bölümü Larisa’nın Sibirya’ya gidişiyle biter, ikinci bölümü bir yıllık zaman atlamasından sonra onun dönüşüyle başlar. Her kısmı ayrı başlıklandırılan *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanının ilk iki kısmında sanatta güzellikten ve doğruluktan şaşmayacaklarına dair yemin eden dört arkadaş, on yıl sonra buluşmak üzere sözleşirler. Romanının üçüncü kısmında *“On Yıl Sonra”*(2010: 23) başlığı kullanılarak on yıl sonraki olaylar anlatılmaya başlanır. Yazar, arada geçen on yıllık süreçte önemli bir yön değişikliği olmamasından dolayı, bu süreci anlatmayı gereksiz görür. Yazar, az da olsa *Çavdar Tadı* romanında kullanılan *“Bu şekilde iki ay geçti, üçüncüye girdi”* (2014: 139) cümlesine benzer ifadelerle bölüm ve kısım ortalarında da zaman atlamalarına yer verir.

“‘Zaman atlaması’yla birlikte ‘özetleme’ yöntemine bağlı ikinci teknik öge olan ‘olay genellemesi’nde de bir zaman genişlemesi vardır. Ancak iki teknik arasında önemli bir fark vardır. ‘Olay genellemesi’ndeki genişleme, bir sıçrama olmaktan çok bir yayılma halinde uygulanır”(Sazyek, 2020: 246). Yazar, defalarca tekrarlanan olayları her seferinde yeniden vermek yerine gerçekleşen eylemlerin sıklığına ya da genel geçerliğine vurgu yapmak için fiilleri geniş zaman çekimleriyle kullanarak veya “her, hep, daima” gibi sözcüklerin yardımıyla onları birkaç cümleyle aktarır.

“Bayramlarda Larisa eğlenceli meclisler kurmayı seviyor. Onun hazırladığı böyle masalarda birçok kız, Zeytüne de dâhil, ilk defa alkolün tadına baktılar. Böyle zamanlarda erkeler ve kızlar para topluyor, geri kalanını Larisa hallediyor: Hüseyini önüne katıp pazara gidiyor, çok iyi pazarlık yapıyor, aldığı her şeyi güzelce sararak delikanlının elindeki çantaya koyuyor. Salata falan yapacağı zaman delikaya soğan soyduruyor” (2008: 188).

3.8.9. Metinlerarasılık

Birçok edebiyat kuramcısı metinlerarasılık üzerinde durmuş ve metinlerin -açık ya da kapalı- kendinden önceki metinlerle her türlü ilişkisini metinlerarasılık olarak kabul etmiştir. Ancak Gerard Genette, metinlerarasılık kavramına farklı bir bakış açısı getirir ve onun anlamını sınırlandırır. Ona göre metinlerarasılıktan bahsedilebilmesi için en az iki metnin somut verilerle ilişkilendirilebilmesi gerekir (Aktulum, 2000: 93). Medine Malikova'nın romanlarında bu somut veriler alıntılama, gönderge ve anıştırma şeklinde gerçekleştirilir.

“Yazını oluşturan yapıtlar birbirlerine gönderebildikleri gibi bir metinde başka türden bir gösterge dizgesine bağlı bir yapıta gönderme ya da anıştırma yapabilir. Bununla birlikte bir yazar betimleme aracılığıyla kendi metnine sözsiz olmayan bir sanat yapıtını sözselleştirerek yer verdiğiğinde daha geniş boyutlu bir metinlerarasılık işlemi gerçekleşmiş olmaktadır” (Aktulum, 2011: 26).

Romanlarında görsel sanat yapıtlarına göndermeler yapan, onları betimleyen ve yorumlayan Malikova; metinlerarası ilişkiler bağlamında ekfrasis yönteminden de yararlanır.

3.8.9.1. Alıntılama

Alıntılama ile gerçekleştirilen metinlerarası ilişki yönteminde, başka bir metnin belli bir kısmı ya da tamamı, biçimsel hiçbir değişikliğe uğratılmadan asıl metnin içine yerleştirilir ve yerleştirildiği metne yeni bir anlam katarken kendi de yeni bir anlam yüklenir (Aktulum, 2000: 94-95). Medine Malikova, fikirlerine ve sanatına büyük değer verdiği, *“Tatar dilinin güzelliğini, Tatar kültürünün zenginliğini, Tatar tarihinin ve halkının büyüklüğünü ortaya koyan”* (Yıldırım, 2011: 221), Tatarların “halk şairi” unvanını taşıyan ve Tatar adını dünyaya duyurarak onların millî sembolü haline gelen büyük şair Abdullah Tukay'dan alıntılar yapar. *Şefkat* romanında Müderris, Zeytüne ile aşk ve ayrılıklar üzerine yaptıkları bir konuşmada, yirmi yedi yaşında hayata gözlerini yuman Abdullah Tukay'ın *Özelgen Ömit (Kırılan Ümit)* şiirinden bir dize söyler ve bu dizeyi kendince yorumlayarak ona yeni bir anlam kazandırır.

“Tukay’ın bir şiiri var hatırlıyorsunuzdur: ‘Her kapıdan kovdu oğlunu aşk bekçisi...’, demiş. Bu dizeleri okuduğumda ben hayran kaldım. Onun hakkındaki hatıraları ayrıntılarıyla okudum. O gerçeği yazmış. Onu büyük bir şairin hak ettiği kadar seven, ona hayatını, kaderini bağışlayan biri olmamış. Olmamış öyle bir kadın! Eserlerine ilham veren, kadrini bilen, aşkıyla ısıtan, yazdıklarını bir araya getiren, hastalandığında bakan olmamış büyük şair Tukay’ın yanında! Onun yaşadığı dönemde, o yerde az mı şefkatli kızlar yaşamıştır! Ama onlar başkalarını sevmişler, gönül sıcaklığını başkasına vermişler, onların yaralarını sarmışlar. Kimleri sevmişler o saf gönüller, mukaddes hislerini kimlerin ayakları altına salmışlar? Aslına bakarsan o dönemde bizim Tatar halkında gerçek aşka Tukay’dan daha layık, ondan daha muhtaç başka biri oldu mu ki! Bana göre, saf bir ruhun sevgisiyle karşılaşmayan Tukay’ın ömrünü kısaltan sebeplerin en önemlisi budur” (2008: 373).

Kasırğa romanında birbirlerine şiir okuyan Haris ve Cevheriye, Tukay’ın dizelerine de yer verirler. Haris, *İşten Çıkarılan Tatar Kızına (İşten Çıkarılan Tatar Kızına)* adlı şiirin ‘Dayanmışsın köşede direğe/Yaprak gibi sarı yüzlerin...’ (2015: 221) dizelerini okur. Romanda bu şiirin tercih edilmesi tesadüfi değildir. İşten çıkarılan zavallı bir kızı konu alan şiir, toplumsal eşitsizleri ideolojik değil insanî değerler üzerinden eleştirir (Öner, 2021: 200). Cevheriye ise *Kırılan Ümit* şiirinden “Uçtu dünya kafesinden sıkılıp gönlüm kuşu...” (2015: 221) dizelerini okuyarak Tukay’dan başka hiç kimsenin bu dizedeki anlamı böyle ifade edemeyeceğini söyler ve şairin eşsizliğine vurgu yapar. “1910 yılında henüz 24 yaşında bir gençten beklenmeyecek kadar büyük bir kırıklık ve hüznün”(Öner, 2011: 190) dolu yazdığı bu dizeler, şairin annesine olan özlemini anlatırken adeta Tatar halkına da bir veda niteliği taşır. Genç yaşta hayatını kaybedecek olan Cevheriye’nin ruh hali Tukay’la bu dizede bütünleşir.

Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında Tukay’ın *Telehhif Melganet (Hasret ve Kederle Yanış)* adlı şiirinden “bedene hamam var da ruha yok” (2010: 34) dizesi alıntılanır ve Ansar tarafından eleştirilir. Ansar, Tukay’ın bu konuda yanıldığını, sanatın ruhu kirlerden arındırdığını, Muzaffer’in tablosuna yaptığı yorumla şöyle dile getirir: “Doğru söylememiş o. Ruhun da hamamı var! Senin yaptığın portreye bakınca mesela, benim kalbimde bir kir izi de kalmadı”(2010: 34).

Medine Maikova'nın, dizelerinden alıntı yaptığı bir şair de Hasan Tufan'dır. Hasan Tufan, idamla yargılanmış, sonradan cezası on yıl hapse çevrilmiş ama süresi dolduktan sonra bırakılmayarak Sibiry'a sürgüne gönderilmiş, ancak Stalin'in ölümü üzerine evine dönebilmiş önemli bir Tatar şairdir. Hasan Tufan *"1940'lı yıllarda edebiyattan siyasî sebeplerden dolayı uzaklaştırılmak istenir. Şairin edebiyat ortamlarındaki hâkimiyeti tamamen yok edilmeye çalışılır. İsmi dersliklerden silinir, kütüphanelerdeki kitapları yakıtılır. Hapishanede eser yazmaktan men edilir. Ama o, bunlara bakmadan, aldırış etmeden şiirler yazmaya devam eder"* (Kamalieva, 2010: 194). Fidaye romanında Hasan Tufan'ın şiir kitabı, Fidaye'nin yalnız kaldığı anlardaki yoldaşdır. Hasan Tufan'ın azmi ve cesareti, Fidaye'ye örnek olur. Fidaye, hedeflerini gerçekleştirmek isterken birçok sıkıntıyla karşılaşır. Bu kitap onun cesaretinin kırılmasını engeller. Fidaye, Ramile ile yaptığı bir sohbette ona şairin *Tınma, Davıl (Dinme, Fırtına)* adlı şiirinden şu dizeleri okur:

*"Söğüt kestim, ipler ördüm
Sallar saldım sulara
Gidecek tarafım sağımda ama
Yeller eser sollara
Üstte dalga
Altta uçurum
Eller uzanıyor salıma"* (2012: 244).

Bülbülün Göz Yaşı romanında eserlerinden alıntılar yapılan bir şair de Gölşat Zeyneşeva'dır. Zeyneşeva; şairliğin yanında oyun yazarlığı, editörlük, müzik alanında bilimsel çalışmalar yapmış çok yönlü bir sanatçıdır. Birçok şiiri bestelenen Tatar sanatçı, Abdullah Tukay ödülüne de layık görülmüştür. Siyasî rejimin yaptırımları yüzünden ailesinden koparılmış, küçük yaştan itibaren büyük acılar çekmiş ama yılmamış ve kendini en iyi şekilde yetiştirmiştir. Dramlarında Tatar halkının yaklaşık elli yıllık süreçte geçirdiği değişimleri gerçekçi bir şekilde anlatmıştır (Nigmatzyanova, 2014: 5360). Bestelenen şiirlerinde ise daha çok lirik konular ele aldığı görülür. Bu romanda Aysultan, Zeyneşeva'nın eşinin ölümü üzerine kaleme aldığı eserini seslendirir. Bu eseri o güne kadar çok kez okumuştur ancak oğlunun öldüğünü zanneden Aysultan, ilk defa şairin acısını kendi yüreğinde hissederek onu okur.

*“Her şey seni hatırlatıyor
Her şey seni düşündürüyor
Düşünsem düşüncelerim, şarkı söylesem şarkılarım
Sadece özlemimi tazeliyor*

*Şafak sökse, güneşim
Akşam gelse, akşamlar hüznü
Söylesenize dostlar, söylesenize dostlar
Ne yapmalı acı hasreti” (2018b: 112).*

Malikova yalnızca Tatar sanatçılardan değil yabancı yazar ve şairlerden de alıntılar yapmıştır. Bunlardan biri Fransız yazar ve şair Antoine De Saint Exupery’nin *Küçük Prens* adlı kitabından yapılır. *Şefkat* romanında Altınsaç bu kitabı Linar’a okumaya başlar ancak Linar kitabı beğenmez, gerçekçi bulmaz ve dinlemeye devam etmek istemez. Çocuklar kadar saf bir kalbe sahip olan Altınsaç ise kitabı çok şiirsel ve hisli bulur. Gerçekten de büyüklerin dünyasında çocuksu ruhuyla yalnızlaşan Altınsaç’ı başka bir kitap bu kadar iyi ifade edemezdi. *Küçük Prens*’te büyük insanların davranışları nasıl değerlendiriliyorsa Altınsaç da Linar’ın davranışlarını öyle değerlendirir. Bir pitonun sindirmeye çalıştığı fili şapka sanan büyük insanlar, hayal dünyasından ne kadar yoksunsa Linar da o kadar yosundur. *Küçük Prens* kitabından alınan kısım şöyledir:

“Ben şöyle bir gezegen biliyorum, orada kırmızı yüzlü bir adam yaşıyor. O ömrü boyunca bir kez bile çiçek koklamamış, Hiç yıldızlara bakmamış. Hiç kimseyi sevmemiş. Hiçbir zaman çalışmamış. Onun tek meşguliyeti sayıları toplamak. Sabahtan akşama kadar o tek bir sözü tekrarlıyor: ‘Ben önemli biriyim! Ben önemli biriyim!’ Bunu tekrarlarlarken de kibrinden şişiniyor. Gerçekte ise insan değil, mantar o” (2008: 236).

Konup Ötecek Dalı Var romanında Kadimbike oyununda Kadimbike’nin eşiyle karşılaştığı sahnede, eşinin önünde diz çökmesi gerekir ancak Safiye buna karşı çıkar. Eşi de olsa Kadimbike’nin bir erkeğin önünde diz çökmesinin gerçeğe uygun olmayacağını savunur. Rejisör Remzi de ona Puşkin’in eserlerine bile konu olan önemli yazar, Sibirya Prensesi Mariya Volkonskaya’yı örnek olarak gösterir. XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde çıkan Dekabrist Ayaklanması olayından sonra Sibirya’ya sürgüne gönderilen mahkûmlar arasında Volkonskaya’nın eşi de vardır. Volkonskaya, eşinin ardından öldürücü soğuklara

aldırmadan hayatını tehlikeye atarak Sibirya'ya gider (İnanır, 2018: 67). Anılarında Sibirya'da eşiyle maden ocağına inişlerini kaleme alır. Malikova, romanda bu olayı Remzi'nin bakış açısıyla değerlendirir.

“Dekabristleri sürgüne gönderdikleri zaman eşlerinin de onların ardından Sibirya'ya gittiklerini aklına getir. Volkonskaya kendi eserlerinde eşiyle nasıl karşılaştığı hakkında yazıyor değil mi? Eşinin yanına yer altına, maden ocağına iniyor o. Eserlerinde şöyle sözler var: ‘Dizimin üstüne çöküp zincirlerini öptüm ben onun!’ Titreten bir manzara, el üstünde tutularak yaşayan, asil giyimli, aristokrat bir kadın; hırpalanmış, aşağılanmış, üstü başı perişan, zincirli bir mahkûmun ayağına kapanıyor. İşte öyle hayal etmek gerek bu manzarayı! Bütün oyunun merkezi, çıkış notası bu” (1987: 222).

Fidaye romanında Nikolay Alekseyeviç Nekrasov'un şiirlerinden birkaç dize alıntılanır. Nekrasov, şiirlerinde köylülerin, fakirlerin sorunlarını anlatır. Özellikle Rus köylerinin çilekeş kadınlarını ve eşlerinin peşinden Sibirya'ya giden Dekabrist eşlerini gerçekçi bir şekilde şiirlerine taşır (Günör, 2018: 76). K gezmeye giden Fidaye'nin orada gördüğü kız, Fidaye'ye onun şiirlerindeki kadınları çağırıştırır ve Fidaye'nin dilinden şu dizeler dökülür:

*“Böyle kadınlar var köylerde...
Güçlü koşan atları durdururlar,
Gürül gürül yanan eve girerler” (2012: 356).*

Gümüş Kemer romanında Cemile Zakirovna gibi zarif, hassas bir kadının ameliyatlara girmesi, bıçak ile iş yapması “‘Hastanedeki gibi ölüme alışmış’, diye sözler Anton Çehov’un bir hikâyesinde de var”(2013: 99) cümlesiyle Çehov'un Altıncı Koğuş hikâyesinden alıntı yapılarak açıklanır. İvan Dimitriç adında entelektüel bir akıl hastası ile akıl hastanesinde doktor olan Andrey Yefimiç arasındaki konuşmalar ve bu karakterlerin iç çatışmalarıyla kurgulanan hikâyede ölüm ve ölümsüzlük konularına da değinilir. Hastanede ölüm artık kanıksanmış, sıradan bir olaydır.

3.8.9.2. Gönderge

Gönderge, alıntı yapılmaksızın eser ya da yazar-şair adı anılarak yapılan metinlerarası ilişkilendirmedir. Göndergeler ile okur, doğrudan adı anılan eserlere yönlendirilebileceği

gibi yazarın adı anılarak onun eserlerinin tamamı hatırlatılacak şekilde de kullanılabilir. Malikova'nın romanlarında Abdullah Tukay'ın eserlerinden alıntılar yapıldığına değinilmişti. Onun eserlerine alıntı yapılmadan göndergelerle yönlendirme yapıldığı da olur.

Şefkat romanında annesi Gülzeynep, Zeytüne'ye Bulgar ili ile ilgili bir rivayet anlatır. Zeytüne bu rivayeti çocukken dinlediği Abdullah Tukay'ın hikâyelerine benzetir: “*O kıssa kızın gönlünde Abdullah Tukay'ın kelebek hakkındaki, Ali ile Keçi hakkındaki hikâyeler gibi çocukluğunun güzel hatıraları olarak saklanıyor*” (2008: 229). Burada bahsi geçen Tukay'ın hikâyeleri, manzum öykü şeklinde kaleme alınmış *Çocuk ile Kelebek* ve *Ali ile Keçi* adlı şiirleridir. Bu sözler, halk arasında yerleşen rivayetler ile Tukay'ın şiirlerini özdeşleştirerek onun eserlerinin Tatar halkını nasıl beslediğini ortaya koyar. *Kasırğa* romanında Rus okullarında okuyan ve Tatarca'yı çok iyi konuşamayan Cevheriye'nin, Abdullah Tukay'ın *Tugan Til (Ana Dil)*, *Şürelî*⁵⁹, *Su Anası*, *Milli Monlar (Milli Türküler)*, *Özelgen Ömid (Kırılan Ümit)* şiirlerini bilmesi onun gerçekten bir Tatar kızı olduğunun ispatı olarak gösterilir (2015: 221). Tukay'ın şiirleri burada bir kimlik ölçütü olarak kullanılmıştır.

Konup Ötecek Dalı Var romanında Mirhaydar Feyzi'nin *Galiyabanu* adlı dramı roman kişileri tarafından sahneye konur. “*Galiyabanu dramı birbirini sevip kavuşamayan iki gencin hikâyesini konu alır*” (Kamalieva, 2018: 182). Oyun bittiğinde bütün seyirciler gözyaşları içinde sahneye bakmaktadır (1987: 88). Bu, Mirhaydar Feyzi'nin Tatar halkı üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir. *Gümüş Kemer* romanında ise yazarın *Asılyar* adlı piyesine gönderme yapılır. Bu romanda Emine, bir Tatar kızı olarak *Asılyar* piyesindeki Lale rolünü canlandırmakla övünür (2013: 57). Bu övünme Mirhaydar Feyzi'nin Tatar halkı için önemini ifade eder. Bu romanda roman kişileri tarafından sahnelenen bir oyun da Cengiz Aytmatov'a aittir. Onun Abdullah Tukay Devlet Ödülü'ne layık görülen *Güzelim Asel*⁶⁰ adlı oyununda Şefika, Hatice (Kadiça) rolünü oynar. Oyun aslında Şoför İlyas ile köy kızı Asel'in aşkını anlatır (Sayfulina, 2020: 87). Oyunda İlyas, Hatice'ye “Haydi, gidelim buradan”, diyecek Hatice de mutluluğundan ne yapacağını bilemeyecektir. Ancak eşinin kendini aldattığını öğrenen Şefika, bu rolü canlandırabilecek

⁵⁹ Tatar efsanelerinde adı geçen, ormanda yaşadığına inanılan, insanları gıdıklayarak öldüren, mitolojik bir varlıktır (Öner, 1991: 196).

⁶⁰ Türkiye Türkçesine *Selvi Boylum Al Yazmalım* olarak aktarılan eserin sinemaya uyarlamasında Asel karakteri Asya olarak adlandırılmıştır.

durumda değildir; o, oyunda aldatılan Asel'in acısını içinde hissetmektedir. Bu romanda Kul Ali'nin *Kıssa-i Yusuf* adlı eserinin önemi üzerinde de durulur. Yazara göre bu eser Tatarların dilleri, türküleri, ruhları kadar önemlidir (1987: 276).

Tılsım romanında Midhet ile Larisa'nın okuldaki durumlarının ne olacağı üzerine yapılan bir konuşmada Aliye Fergatovna “*Mecit Gafurî'nin ‘Kara Yüzler’inin zamanı çoktan geçti*” (2008: 45) diyerek önemli Tatar yazar Gafurî'nin *Kara Yüzler* adlı hikâyesine gönderme yapar. Bu hikâyede “*sevdiği adam ile yalnız başına yan yana oturduğu görülen köyün genç ve güzel kızının şeriat kurallarına göre cezalandırılması etrafında gelişen olaylar zinciri*” (Kamaliev, 2019a: 113) yer alır. Bu romanda gönderme yapılan diğer bir isim Tatarların önemli şairlerinden biri olan Fatih Kerim'dir. Midhet, komşusu Ramis'in garmunu⁶¹ ile ilgili “*Fatih Kerim'in yazdığı çingiraklı yeşil garmun bu herhalde*” (2008: 84) yorumunu yapar. Fatih Kerim, *Çingiraklı Yeşil Garmun* şiirini Vatan Savaşı'nda, cephede yaralanarak Kazan Hastanesi'ne kaldırıldığı dönemde yazar. Bu şiirde cephede yaralanan Fazıl'ın hastanede iyileşerek tekrar cepheye gitmek için can atışı anlatılır ve o dönemde askerlere moral ve cesaret aşılayan garmun da şiirde adeta bir karakter özelliği taşır. Fatih Kerim, savaşın bitmesine iki ay kala şehit olmuş bir kahramandır.

Kızıl Çiçek romanında romanın konusuna paralel olarak Şahıs Kültü yıllarında çekilen eziyetlerin anlatıldığı İbrahim Salahov'un *Kolima Hikâyeleri*'ne ve on sekiz yıl gulaglarda eziyet gören Yahudi asıllı Yevgenia Ginzburg'a şöyle gönderme yapılır: “*Şahıs Kültü zamanında hapishanedekilere korkunç cezalar vermişler. Çok kitaptan okudum. İşte ‘Kolima Hikâyeleri’ denen eserinde İbrahim Salahov neler yazmış. Kadınlara nasıl eziyet edildiği hakkında Yevgenia Ginzburg'un kitabında ruhu üşüten manzaralar var*” (2012: 53).

Fatih Kerim gibi vatani için canını feda eden ve eserlerine gönderme yapılan diğer bir Tatar kahramanı, tanınmış şair Musa Celil'dir. Repressiya yıllarında “vatan haini” ilan edilerek çeşitli eziyetlere maruz kalan Musa Celil, Stalin'in ölümü ardından aklanarak Lenin Ödülü'ne layık görülür ve kendisine Sovyetler Birliği Kahramanı unvanı verilir (Kamaliev, 2019b: 16). “*Musa Celil'in yazdığı kahramanlık ve sevgi dolu şiirler sadece Tatarlar tarafından okunmaz, onlarca dile aktarılıp birçok milletin kalbini fetheder*” (Kamaliev, 2020a: 32). *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında Musa Celil'in

⁶¹ Armonika

hayatını konu alan *Musa Celil* adlı opera ve balenin Hollanda da gösterimleri yapılacağından bahsolunur (2010: 99). Bu romanda adı geçen diğer bir Tatar yazar da Rabit Batulla'dır. Romanda Rabit Batulla, kalemini milleti adına konuşturan bir yazar olduğu için Sabantuy şenliklerinin de aranan isimlerinden biri olarak yer alır (2010: 102).

Çavdar Tadı romanında Abdullah Galiyev'in *Mehebbet hem Meker (Aşk ve İhanet)* eserine gönderme yapılır. Romanda Kevser, *Aşk ve İhanet* adında kitap olup *Aşk ve Namus* adlı bir kitap olmamasını eleştirir. Aşk ve namusun da birçok zaman birbirine zıt düştüğünü savunur.

Romanlarda gönderme yapılan Tatar yazarlardan biri de Abdurrahman Epselemov'dur. *Gümüş Kemer* romanında gazetede yazarlık yapan Emine, dünyada erkeklerin daha fazla edebî eser verişinin sebebini Epselemov ve eşini örnek göstererek şöyle açıklar:

“Yazarlara rahat, sessiz şartlar sunan, onları hayatın günlük telaşlarından arındıran kadınlar hakkında övgüyle söz ederler. Evet, kadınlar hakkında çünkü ün kazanmış yazarların çoğunluğu erkekler. Mesela Tatar edebî muhitinde daha çok da Abdurrahman Epselemov'un eşi Mahire'yi övgüyle dile alıyorlar. Söylentilere göre, o uzun saatler boyu eşini odasından çıkarmadan oturtur, belli bir vakitte sadece sıcak kahvesini vermek için girermiş. O öyle emek vermese Epselemov desteye yakın roman yazabilir miydi” (2013: 102).

Epselemov'un adı, *Kasırğa* romanında önemli tatar ediplerinden Şerif Kamal ile birlikte anılır. Roman kişilerinden Hüseyin Gayfullova gibi dürüst, vatanperver siyasetçilerin bu isimleri kendine örnek aldıkları, onların eserleriyle yetiştikleri üzerinde durulur (2015: 357). Bu romanda dönemin yöneticileri Yecüc-Mecüc Kavmi'ne benzetilir. *Kur'an-ı Kerim*'de bu kavim bozgun çıkaran, fitne ve fesat yayan, türlü kötülükler yapan bir kavim olarak anılır. *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında, romanın başkişisi Muzaffer; Tatar edebiyatının seçkin isimleri olan Hasan Tufan, Ömür Beşirov, Nebi Deyli ve Ayaz Gıyalecev'in bir bahçede aynı masaya oturmuş şekilde tablolarını yaparak duvara asar (2010: 126).

Gümüş Kemer romanında Taristanın halk şairlerinden İldar Yüziyev, Başkurt şair Mustay Kerim'in adları da yapılan sohbetlerde geçer. Ayrıca bu romanda Tatarların millî

bağımsızlık hareketine destek olan önemli yazar ve siyaset insanı Fevziye Bayramova'ya yer verilir. Onun Marat Meliköv ile birlikte verdiği mücadeleyi okur Emine'nin anlatımıyla dinler. Emine, Fevziye Bayramova'nın, bu bağımsızlık mücadelesinin kanlı olacağı, anaların oğullarını kurban etmeye hazır olması gerektiği yönündeki konuşmalarını Emir'e anlatır. Emine ilk başta böyle bir mücadeleye karşıdır ancak sonrasında Fevziye Bayramova ve Marat Meliköv gibi isimler tarafından hazırlanan afişleri gizlice sokaklara asacak kadar onlara inanır (2013: 117).

Medine Malikova'nın romanlarında birçok yabancı şair ve yazara da gönderme yapılır. *Şefkat* romanında Sovyet ve Rus yazarı Segey Vladimirovich Mihalkov'un *Kırmızı Kravat* (2008:350); *Konup Ötecek Dalı Var* romanında İngiliz şair ve oyun yazarı William Shakespeare'in *Othello* (1987: 115), Sovyet dram yazarı Konstantin Trenev'in *Lyubov Yarovaya (Aşk Baharı)* (1987:45) adlı eserlerine atıflar vardır. *Kasırga* romanında Shakespeare'in *Romeo* (2015: 254), Avusturya-Maceristanlı roman yazarı Stefan Zweig'in *Mary Stuart* (2015: 219, 254, 258, 273, 312); Binbir Gece Masalları'ndan Simbad'a gönderme yapılır. *Kızıl Çiçek* romanında muhalif şiirler yazan Yevgeniy Aleksandrovich Yevtushenko'nun şiirlerini okuyan Tefik, KGB tarafından gözaltına alınır (2012: 21). *Tılsım* romanında Tolstoy'un *Anna Karanina*'sı, Gustave Flaubert'in *Madam Bovary*'si örnek gösterilerek aşkın mutluluk getirmediği iddia edilir (2008: 110). *Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı* romanında Alexandre Dumas'ın *Monte Kristo Kontu* (2010: 148); *Gümüş Kemer* romanında Tolstoy'un *Diriliş* (2013: 108) romanlarına göndermeler yapılır. Tolstoy'a ayrıca Turgenyev ile birlikte *Çavdar Tadı* (2014: 65) ve *Bülbülün Göz Yaşı* (2018b: 150) romanlarında da yer verilir. *Çavdar Tadı* romanında Yahudi asıllı Alman yazar Lion Feuchtwanger'in *Lautensack Kardeşler* adlı romanına gönderme vardır (2014: 193).

Şefkat romanında Türkiye'de *Kadın Doktor* olarak sinemalarda yer verilen *Docteur Françoise Gailland* adlı filme de gönderme yapılır. Romanda Enver ile Zeytüne birlikte bu filmi izlerler ancak Zeytüne filmi beğenmez. Çünkü filmin başkişisi olan Dr. François kocasını bırakıp bir hastasıyla kaçır. Zeytüne, doktorların hastalarıyla böyle bir ilişki yaşamasının doğru olmadığını, bunun Hipokrat yeminine bir ihanet olduğunu düşünür. (2008: 319).

Bülbülün Göz Yaşı romanında 1989 yapımı bir Amerikan filmi olan *Doğum Günü Dört Temmuz*'a gönderme yapılır. Romanda filmin adı verilmez ama konusu ayrıntılarıyla anlatılır. Filmin kahramanının başına gelenler, Rinat'ın yaşadıklarıyla büyük benzerlik gösterir. O filmde de bir Amerikan genci anne-babasından habersiz Vietnam'a savaşmaya gider. Bir patlamada iki bacağını kaybeder. Ama yürüyememekten ziyade cinsel gücünü kaybetmiş olması onu üzer. Babası, oğlunu iyi olması için Las Vegas'a gönderir. Oradaki eğlence hayatı içinde bir fahişe onu iyileştirir. Romanda Aysultan bu filmi hatırlar, o da oğlunu iyileştirmek için bir yol arar ama bu filmdeki sonun kendi oğluna uygun olmadığını, hiçbir Tatar kızını bunu yapmaya ikna edemeyeceğini düşünür (2018b: 199-200). Oğlunun iyi olması için bir fahişe bulmak yerine, onun âşık olduğu kız Adile ile buluşmalarını sağlar.

Malikova'nın romanlarında dünyaca ünlü resamlara ve eserlerine de göndermeler yapılır. *Konup Ötecek Dalı Var* romanında roman kişilerinden İsmigül'ün güzelliğinde İtalyan ressam Sandro Botticelli'nin tablolarının zerafeti olduğu söylenir (1987: 8). Bu romanda Leonardo da Vinci'den de bahsolunur. Onun sadece bir resam değil bir dâhi olduğu ve yalnızca yemek için yaşayan insanları çok sert bir dille eleştirdiği anlatılır (1987: 28).

Tılsım romanında Reyse çocuğunu emzirirken Midhet'in bakışları ona takılır. Bunu gören Leniza, eşi Midhet'i kıskanır fakat Midhet, Reyse'yi tablolarındaki Meryem Ana figürüne benzettiği için ünlü bir ressamın tablosuna duyulan hayranlıkla baktığını söyler. Gece ışıkları kapatıp yatağa girdiklerinde Midhet tekrar Reyse'yi düşünmeye başlar fakat bu sefer onu Hollandalı ressam Rembrandt'ın *Danae* tablosundaki gibi çıplak yatağa uzanmış, başını hafifçe kaldırmış, yüzüne ay ışığı vururken teni aşka susamış olarak hayal eder (2008: 86).

İhlamurlar Çiçek Açtığı Zamandı romanında adı en çok geçen ressam Francisco Goya'dır. Romanda Muzaffer, onun tablolarının reproduksiyonunu yapar ve onun *Giyinik Maya* ve *Çıplak Maya*⁶² tablolarından esinlenerek Nurzifa'yı resmeder. Romanda ressamların sanat ve aşkı birleştiren portreler yaptıkları ve bu portrelerde kendi sevgililerini model olarak

⁶² “Goya sipariş üzerine 1798–1805 yılları arasında *Giyinik Maya*-*Çıplak Maya* isimli aynı kadının iki farklı pozda resimlerini yapmıştır. Goya önündeki çıplak vücudu hiçbir mecazi, mitolojik ya da dinsel anlam yüklemeyen olduğu gibi resmetmiştir. Bu tavrı ile Rönesans'tan beri süregelen nü geleneğini yıkmıştır”(Tekinel, 2007: 20).

kullandıkları ifade edilir. Rembrant'ın karısı Saskia⁶³, ya, Salvador Dali'nin de karısı Gala⁶⁴, ya modellik yaptırması buna örnek olarak verilir. Ressamların bu gerçeğini bilen Nurzifa ve Muzaffer arasında bu yolla, dillendirilmeyen duygusal bir bağ oluşur (2010: 37). Muzaffer gerçekten yetenekli bir ressamdır ve diğer roman kişileri onun tablolarına hayran olurken Hanefi'nin tabloları dikkat çekmez. Hanefi bir gün mutlaka değerinin anlaşılacağına inanır ve kendini Van Gogh'a benzetir (2010: 75). Gogh'un kıymeti ölümünden çok sonra anlaşılmıştır. Romanda Hanefi kıskandığı için Muzaffer'in adını lekelemek ister ve onu kaçırarak İvan Ayzovskiy'nin *Denizde Fırtına* tablosunun reprodüksiyonunu yapmaya zorlar. Bu tablonun gerilimli atmosferi romandaki gerilime paralel olarak sunulur (2010: 122). Yine bu romanda Kamir Malavich'in *Siyah Kare*⁶⁵ tablosu roman kişilerinden İlgizer Fayazoviç tarafından eleştirilir. İlgizer, bu tablonun milyon dolarlarla satılıp alınmasına bir anlam veremez, bütün dünyanın bunun bir şahaser olduğu yönünde kandırıldığına inanır. İlgizer'in bu yorumu sıradan halkın soyut bir resim karşısındaki tavrını yansıtır (2010: 85). Leonardo da Vinci'nin *Jokonda*⁶⁶ adlı tablosuna aradan geçen onca yıla rağmen hala birçok insanın hayran olduğu üzerinde durularak sanatın tüm zamanlara hitap ettiği ifade edilir (2010: 130).

Gümüş Kemer romanında Tatar Ressam Aydar Ütegenov, Emine'ye kadın bir gazeteci olarak hürmetini göstermek için resmettiği bir kızıl ay tablosu hediye eder. Malikova'nın dış gerçeklikte Süyümbike dergisinin grafik tasarımlarını da yapan Aydar Ütegenov ile tanışıklığı vardır.

3.8.9.3. Anıştırma

Metinlerarası ilişki kurmanın yöntemlerinden biri olan anıştırma; başka bir yazınsal ürünü çağrıştırma, ona yapılan örtük bir göndermedir (Aktulum, 2000: 110). Medine Malikova'nın *Tılsım* romanında Enise'nin annesi Karmen ile Proper Merimee'nin *Carmen* adlı romanından uyarlanan *Carmen* adlı operaya örtük bir gönderme yapılır. Bu eserin başkışisi olan Carmen ile romandaki Karmen arasında büyük benzerlikler vardır. İkisi de

⁶³ Rembrant, "Samson'un Kör Edilmesi" ve "Susanna Banyoda" adlı tablolarında karısı Saskia'ya modellik yaptırmıştır (Schama, 1985: 37).

⁶⁴ Salvador Dali, hayat arkadaşı Gala'ya hayrandır ve bağımlılık derecesinde bir tutkuyla ona bağlıdır. Onun birçok eserinde doğrudan ya da dolaylı olarak Gala'nın yansımalarını görmek mümkündür (Aydın, 2021: 7).

⁶⁵ Malavich'in "*Boşluğun karanlığın hiçliğin göstereni olan beyaz üzerine siyah karesi aynı zamanda ölümü de çağrıştırmasıyla siyahın toplumsal boyuttaki kavram ilişkisine dikkati çekmektedir*" (Yavuz, 2012: 41).

⁶⁶ Leonardo da Vinci'nin yaygın olarak "Mona Lisa" şeklinde adlandırılan tablosunun orijinal adı "La Gioconda" (Jokonda)'dır.

bir çingene kızıdır. İkisi de kara kaşlı, kara gözlü ve karşı konulmaz bir çekiciliğe sahip kadınlardır. Carmen, bir onbaşıyı kendine âşık eder, onun hapse düşmesine neden olur. Karmen de Enes'i kendine âşık eder ve onun hapse düşmesine neden olur. Carmen, sevgilisine çektiği onca sıkıntılardan sonra ondan sıkıldığı için Escamillo adında bir boğa güreşçisiyle kaçır. Karmen ise Enes'ten sıkılıp bir müzisyenle kaçır. Yaşamı algılayışları ve olaylar karşısındaki tepkileri bakımından ortak özellikler gösteren bu kadınların hikâlelerindeki sonlar farklıdır. Onbaşı olan sevgilisi kıskandığı için Carmen'i öldürür ama Enes, kabuğuna çekilerek kendini alkole verir. Karmen ise yaptığı bir hırsızlıktan dolayı hapse düşer.

3.8.9.4. Ekfrasis

Ekfrasis'in edebî anlamda dikkate alınması gereken iki tanımı bulunmaktadır: Görsel bir nesnenin derinlemesine tasvirle yorumlanması ve görsel bir sanat yapıtının yazınsal bir metinde sözel olarak ifade edilişi (Ulu ve Şahiner, 2010: 132). Birinci tanım yorumlayıcı ekfrasis olarak adlandırılır (Şengül, 2012: 206) ve daha geniş bir kapsama sahiptir. Bu tanıma göre yazar, görsel yapıtı *“yeniden kurgulayarak durağan ve sessiz nesneye devingen ve sesli bir konum kazandırmaya çalışırken bahsi geçen görsel nesneyi kendi çerçevesinden alarak yazılı metne dâhil etmektedir. Yani görsel nesne ressamın egemenliğinden çıkarak yazarın egemenliğine girmiş olmaktadır”* (Uzundemir, 2010: 35). Roman yazarı, anlatıcı aracılığıyla tabloyu yalnızca betimlemekle kalmaz, ona bir bakış açısı geliştirir. İkinci tanım ise betimleyici ekfrasis olarak adlandırılır (Şengül, 2012: 206). Bunun kullanım amacı, görsel sanat eserini okurun gözünde görünür kılmak, eserin adeta karşısında durduğunu hissettirmektir. Yazınsal metinlerde görsel sanat eserlerinin yalnızca adlarının geçişi bazı araştırmacılar tarafından niteleyici ekfrasis olarak adlandırılmıştır (Şengül, 2012: 206) ancak ekfrasisin kelime anlamına da ters düşen bu yaklaşım metinlerarası ilişkiler bağlamında “gönderge”den farksızdır. Bu nedenle ayrı bir adlandırmaya gitmeden gönderme yapılan görsel eserler çalışmanın “Gönderge” başlığı altında verilmiştir.

Şefkat romanında Pablo Picasso'nun adı sıkça geçer. Onun Şekil 3.2'de görseli verilen *Jacqueline'nin Portresi* tablosu yorumlayıcı ekfrasis yöntemiyle tanıtılır ve romanın merkezî kişisi Zeytüne, bu tabloyla özdeşleştirilir.



Şekil 3.2: Picasso'nun Jacqueline'nin Portresi tablo görseli

“Picasso'nun ‘Madam Jacqueline’i. Sadece siyah çizgilerle yapılmış kadın sureti. Onun yüzünde derin bir keder, bırak yabancılara anlatmayı dostlarla da paylaşılması mümkün olmayan gizli bir hüznün var gibi. Sararmış, solmuş o. Onun ruhuna işkence eden nedir, nasıl diner onun hüznü? Önemseyen, avutan kimsesi yok galiba Madam Jacqueline'nin. Genel olarak halini anlayan yok gibi görünüyor. Yapayalnız o, yalnızlığı yüzüne vurmuş. Ama öyle de olsa hisli duruşu, düşünceli hali, hüznü bile sevimli, mülayim... Yüzü öyle. Ya gövdesi... Madam Jacqueline'nin vücudu resmedilirken meşhur ressamın kalemi duyarlılığını, sihirli gücünü birden tamamen kaybetmiş sanırsın. Jacqueline'nin gövdesi uzunca büyük dörtgen, ayakları küçük dörtgenler, boynu oluk gibi. Ayak parmakları kesilmiş dal parçaları gibi tırmalanmış duruyor. Sadece dörtgenlerin birinin yanına diğerinin nasıl koyulduğuna bakılarak kadının dizlerini kucaklayarak oturduğu anlaşılıyor. Nedir bu, kübizmin yansıması mı, yoksa ressamın bu kadına karşı kendi tutumunu göstermek için mi? Neden böyle cansız tasvir etmiş o bu vücudu” (2008: 185).

Zeytüne'nin ruhunu yansıtan bu tablonun karşısına Enver, kendi zevkini ve kişiliğini yansıtan, tanınmış bir ressama ait olmayan, sıradan bir tablo getirip asar. Romanda betimleyici ekfrasis yöntemiyle bu tablo şöyle tasvir edilir:

“Bu açık renklerle yapılmış bir kız sureti. Ressamı da tanınan biri değil. Elmaları kızarmış bir ağacın yanında bir kız durmuş, başını çevirmiş, kimedir bilinmez gülümsemiş. Onun çiçekli başörtüsü, düz saçlarından kaymış, sadece örgüsünün uçlarına tutunup kalmış. Vücudu o kadar doğal çizgiler ve boyalarla tasvir edilmiş ki nefes aldığı anda açık boynundaki kehribar kolyesi titreyecek gibi” (2008: 186).

Fidaye romanında Şahıs Kültü yıllarında Sibirya'ya sürgüne gönderilen mahkûmların tedavi edildiği Karmaş Hastası'nın duvarına, o mahkumlardan biri tarafından bir resim yapılmıştır. Resim okurun gözünde şu tasvirle somutlaştırılır:

“Orada iki kat yüksekliğindeki duvara, büyükçe bir resim yapılmıştı. Geniş bir çölün ortasında kocaman yalnız bir meşe. Mavi gökyüzünde hareketli bulutlar yüzüyor, meşenin dalları da bozkırdaki çimenler de güçlü rüzgârdan tek bir tarafa yatmış. Özgürce nefes alınabilen bir genişliği, yaşamın sonsuzluğunu ve tükenmez bir gayreti resmetmiş idi bu tablo, sanat açısından bakıldığında mükemmeliyetten uzak olsa da hisliydi. Eski, renksiz, ömrü tükenmiş bu binaya uzak bir yerlerden gelmiş bir yabancıydı o” (2012: 235).

Fidaye romanında yapılan sergide Davut'un beğendiği tablo, onun romandaki işlevini işaret edecek şekilde şöyle betimlenir:

“Onun dikkatini çeken tabloda bir at resmedilmişti. Bir yaz sabahı, sis hâlâ yayılıyor. Ön planda beyaz bir aygır arka ayakları üstüne basmış, yeri titretip koşmaya hazırlanıp nerdeyse gökyüzüne erişecek gibi şahlanıp kişniyor. O başka atları da kendisiyle birlikte coşturup ufka yükselmeye, güneşe doğru atlamaya çağırıyor. Onun arkasında yanan bir ateşe atılması geçmiş sanki alevler yükselmiş ve sanki atın kanatlarına dönüşmüş, ona eşlik ederek dalgalanıyor. Güç, gayret, yaşama isteği, hislerin kaynaması tasvir edilmişti, az renkli bu tabloda. Gelecek günlere uzun yollar, sıcak hisler vadediyor gibiydi o” (2012: 252).

Çavdar Tadı romanında Ayzirek ile Yevgeniy, Konstantin Vasiliev'in resimlerinin sergilediği bir davete katılırlar. Ayzirek Vasiliev'in Divination adlı tablosundan o kadar etkilenir ki tablonun onda yarattığı sihirli havayı bozmamak için resmin karşısında dakikalarca sessizce durur. Ona bakarken insanların inançları farklı olsa da hislerinin ortak olduğunu düşünür. Tanrısal konumlu anlatıcı da tablodaki kız ile Ayzirek'i, yaptığı yorumla ilişkilendirir. Şekil 3.4'te tablonun görseline de yer verilmiştir.



Şekil 3.3: Konstantin Vasiliev'in *Divination* adlı tablosunun görseli

“Burada saçını iki ayırıp taramış, uzun örgüsü göğsüne salınmış genç kız mum tutup pencerenin önünde duruyor. Mumun titreyen alevi onun gerçek slavlara has uzunca güzel yüzünü, düşünceli, mavi gözlerini aydınlatıyor. Onun kendi yüzünden, gözlerinden de yumuşak bir nur serpiliyor gibi... Ümit dolu bakışını camın ardındaki karanlığa dikmiş. Mumun ışığı uzaklara serpiliyor, onun sevdiğine erişiyor. Ve delikanlı gelip pencereye tıklar... Hangi gönlü heyecanlandırmaz böyle aydınlık bir ümit, hasretle beklemek, mutluluğun geleceğine inanmak! Elinde mumu olmasa da Ayzirek'in de böyle ümitle muzice bekleyerek geleceğin karanlığına gözlerini diktiği zamanları var” (2014: 15).

3.8.10. Sembol Kullanımı

Medine Malikova, romanlarında dışa vurulamayan bireysel ya da kolektif bilinci kimi zaman somut varlıklara soyut anlamlar yükleyerek yansıtır. *Fidaye* romanında dişil taraflarını baskılamaya çalışan Nisa, okurun karşısına her zaman elinde bir kırbaçla çıkarılır. Kırbaç cinsel anlamda erkin bir sembolüdür (Karabulut, 2019: 207). Yönetimde kadınların ciddiye alınmayışı ve Nisa'nın kamusal alanda kabul görme çabası kırbaçla imgeleştirilir. Kolhoz reisliği yapan Nisa, işçilerin karşısına çıkarken kırbacını şaklatır ki onlar üzerindeki otoritesi kabul görsün.

Kasırğa romanında Cevheriye kurduğu hayır cemiyeti için bir mühür tasarlar. Bu mühürde yeşil bir zemin üzerinde kırmızı ay ve beyaz lale bulunur. Cevheriye, kurucusu olduğu hayır

cemiyetinin dış ülkelerde Türk Kızılayı kuruluşuyla yan yana hizmet vermesini arzular ve bu cemiyeti kurarken Türk Kızılayı'nı örnek alır. Cemiyetin ilk yardım parası da Türk Kızılayı yetkilelerinden gelir. Tasarladığı mühürde yer alan kızıl ay, Türk Kızılayı'ndan örnek alınmış ve Türk birliğini temsil edecek şekilde kullanılmıştır. Yeşil zemin, İslâmiyet'in sembolü olarak mühürde yer alır. Tatar kültüründe önemli bir yere sahip olan beyaz lale ise Tatarları sembolize eder. Bütün bu semboller, yıllarca Rusların asimilasyon çabalarına rağmen Tatarların Türk-İslâm medeniyetinin bir parçası olmaktan vazgeçmediklerinin bir göstergesidir.

Gümüş Kemer romanında kitaba ad veren gümüş kemerden romanda iffet kemeri olarak bahsedilir. Özellikle ilkel toplumlarda saflığın ve sadakatin bir sembolü olarak kullanılan iffet kemeri, bekâret kemeri olarak da adlandırılır. Bu kemer, toplumun namus ve sadakat konusunda sadece kadınlardan bir beklenti içerisinde olduğunu vurgulamak ve kültürel anlayış içerisinde kadına biçilen rolü göstermek için kullanılan bir semboldür. “*Bir malın benim olduğunu öne sürmenin en güvenli yolu, onu başkalarının kullanmasını engellemektir*” (Beauvoir, 1993: 173). Yazar; kadını erkeğin cinselliğini doyuran ve onun adeta malı olan bir nesne gibi görülmesini, evlilik öncesi yitirilen bekâretin onuru lekeleyen bir hareket olarak algılanmasını bu yolla eleştirir. Emine'nin bu kemeri takmasını isteyen yani kendini Emine'nin sahibi olarak gören Emir ile Emine'yle sorgusuz sualsiz evlenmek isteyen Nezir'in zihniyeti karşılaştırılarak evliliğe adım atılan yolda asıl kıymetli olan değerler okura gösterilir.

Çavdar Tadı romanında “çavdar” Tatarların millî benliklerini, köklerini sembolize eder. Türkler ekini, ekmeği, unu kutsal kabul etmiş ve her zaman ona ayrı bir saygı göstermiştir. Soğuk iklim koşullarına dayanıklı olan çavdar, Tatarların geçmişten beri en önemli besin kaynaklarından biridir. Bu nedenle onlar için ayrı bir değere sahiptir. Türkiye Türklerinde tarla bekçisi olarak adlandırılan mitolojik varlık, Tatarlarda arış anası (Çavdar anası) olarak bilinir (Çetin, 2007: 5). Çavdar anası, halkın geçim ve besin kaynağı olan çavdar tarlalarının koruyucusudur. Askere giden delikanlıya annesi çavdar ekmeğinin ucundan yedirir ve kalanını oğlu askerden gelince yemesi için saklar (Sabbağ ve Yıldırım, 2017: 1353). Böylece evde kalan nimetine kavuşmak için onun askerde korunacağına inanılır. Çavdar, Tatar kültür ve inanişında yer alan birçok geleneğin bu şekilde parçası haline gelmiştir. *Çavdar Tadı* romanında hastalanan Sultan hiçbir tedaviye cevap vermezken çavdar onun hastalığını ortadan kaldırır. Yazar, romanda dolaylı yoldan, yozlaşan Tatar

neslinin hem ruh hem bedenen yeniden sağlıklı hale gelmesi ve devam ettirilmesinin, onların kendi köklerinden, kendi kültürlerinden beslenmelerine bağlı olduğunu ima eder.



SONUÇ

İlk olarak gazeteci kimliğiyle tanınan Medine Malikova, 1967’de *Azat Hatın* dergisinde katıldığı yarışmada birincilik alan *Yoldaşlar* adlı hikâyesiyle edebiyat dünyasına adım atar. 1983 yılına kadar hikâye ve povestlerle anlatım gücünü kuvvetlendirmeye çalışan yazar 1983 yılında yayımladığı *Şefkat* adlı romanla Tatar Türkçesiyle roman yazan ilk kadın romancı olur. Köklü bir geçmişe sahip olan Tatar Türkçesini, gelenek ve göreneklerini kısacası milleti millet yapan unsurları canlı tutmanın ve millî hafızayı muhafaza etmenin önemini kavramış olan yazar romanları aracılığıyla halkı bilinçlendirmek, özellikle genç okurlarda millî bir bilinç oluşturmak için çabalar.

Medine Malikova, romanlarında devamlı değişikliğe giden, kendini yenileyen bir yazardır. Onun bu yenilikçi tavrı roman kurgularına da yansır. İlk romanında görülen klasik roman kurgusu ikinci romanında büyük bir değişikliğe uğrar ve günümüz romanlarına örnek olabilecek nitelikte bir iç metin yöntemi kullanır. Bütün olaylar ve roman kişilerinin duygusal değişimleri yazarın iç metinde kullandığı tiyatro oyunu etrafında gelişim gösterir. Bunun dışında anı tekniğini ve anıya dayalı olay örgüsünü kullandığı romanlarda da teknik bakımdan kendi çağdaşlarından farklıdır. Suç romanlarında birtakım kurgu zayıflıkları görülse de yazıldığı dönem içinde değerlendirildiğinde başarılıdır.

Malikova, romanlarının içeriğini oluştururken bizzat deneyimlediği olaylardan yola çıkar ve sık sık otobiyografik göndermeler yapar. İyi bir gözlem yeteneğine sahip olan yazarın gözlemledikleri ve deneyimledikleri olaylar, onun zihninde yeniden yoğrularak romanlardaki yerini alır. Aşk, kıskançlık, hırs, cinsellik, şefkat ve merhamet gibi evrensel konuları ele alarak daha iyi bir dünya için romanları aracılığıyla “Bu duyguları nasıl yönetmeliyiz?” sorusunu cevaplandırır. Malikova, kaybolmaya yüz tutan Tatar geleneklerini yeniden canlandırmak, gençlerin hafızalarına bu geleneklerini kazımak için romanların içeriğinde Sabantuy şenlikleri, doğum-nikâh-ölüm törenleri, türkü, ninni, tekerleme gibi sözlü kültür ürünlerine yer verir. Kendi kadınlık konumundan yola çıkarak toplumsal cinsiyet açısından kadının çektiği sıkıntıları anlatır ve bu sıkıntıları aşma konusunda okurlarına yol gösterir. İlk romanlarında üstü kapalı yaptığı siyasî eleştirilerini sonraki romanlarında açıkça dile getirir. Toplumun konut edinme adına çektiği sıkıntılar; savaş sonrası çektiği fakirlik ve acılar; yıllarca maruz kaldıkları baskı ve asimilasyon politikaları onun romanlarında açıkça ele alınır ve eleştirilir.

İlk romanı *Şefkat*'te tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının sınırsız bakış açısını kullanan yazar, sonraki romanlarında gösterme tekniklerine ağırlık verir. Bu da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının sınırlarını daraltır ve romanlarda farklı bakış açılarının bir arada kullanımını getirir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile diğer anlatıcılar arasındaki geçişler büyük bir ustalıkla gerçekleştirilerek romanlar tek düze bir anlatımdan çıkarılır. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının roman kişilerinin zihinleri arasında yaptığı gezinti, olayların farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesini sağlar.

Malikova'nın romanları kişi kadrosu bakımından oldukça kalabalıktır. Özellikle merkezi kişilerinin psikolojik çözümlemelerine ağırlık veren yazar, onların karşısına hasım/karşı güç çıkararak romanda çatışma unsuru meydana getirir. Romanın kurgusal dünyasını reel dünyanın atmosferine benzetmeyi önemseyen yazar, ayrıntılara dikkat eder. Bu nedenle de yardımcı ve figüratif kişi kadrosu da zenginlik gösterir. Onun romanlarında karakterlerin sık sık geçmişlerine gidilerek onların aileleri, çocuklukları vb. hakkında bilgilendirmeler yapılır. Bu da hatırlanmış kişi kadrosunu beraberinde getirir. Okuyan, araştıran, uzun yıllar gazetecilik yapan ve çok yönlü bir yazar olan Malikova, bizzat tanıdığı ya da hayatlarını incelediği siyaset adamlarını, bilim insanlarını, tarihi kişilikleri, ressam, şair ve yazarları romanın dünyasına dâhil eder. Bu gerçek kişilerin bazıları olaylarda aktif olarak kendini gösterirken bazılarını sadece göndermeler yapılır. Romanlara reel dünyada yaşayan ya da yaşamış olan kişilerin dâhil edilmesi okur gözünde romanın gerçekçiliğini de artırır.

Medine Malikova, romanlarda arka plan olarak yıllarca ömür sürdüğü, en iyi bildiği şehir olan Kazan'ı tercih eder. Kazan'ın tarihi ve kültürel zenginlikleri, gezinti yerleri, herkesçe bilinen devlet daireleri romanda en çok yer verilen çevresel mekânlardır. Roman kişileriyle birlikte okur, Kazan dışında Tataristan'ın hemen hemen bütün şehirlerini gezer. Malikova, işi ve ilgileri sayesinde gezdiği coğrafyalarla da okuru tanıştırma isteği duyar. Çeçenistan'dan, Özbekistan'dan, Ukrayna'dan, Birleşik Arap Emirlikleri'nin tarihi mekânlarından canlı tasvirler sunar. Dünya coğrafyasına ve siyasetine hâkim olan Malikova, siyasî ve ekonomik ilişkileri daha somut ve gerçekçi yansıtabilmek için dünyanın çeşitli ülkelerini de çevresel mekân dâhilinde anar.

Malikova'nın mekân anlayışındaki asıl başarısı insan ruhuyla mekânın örtüştüğü algısal mekân kullanımlarıdır. Karakterlerin anılarını biriktiren ve ona düşselliğin kapılarını açan evler ve odalar, Malikova'nın romanlarında ayrı bir okuma gerektirir. Baskıcı rejimin

tutsaklığından evlerine, odalarına sığınarak kurtulan roman kişileri; orada kendilerini özgür hisseder ve gerçek düşüncelerini açığa çıkarırlar. Sadece siyasî rejim değil, toplumdan da evinde veya odasında kendini soyutlayan insanlar; üzüntüsünü, sevincini tüm samimiyetiyle ortaya çıkararak bu mekânlarda kendi nostaljilerini yaratırlar.

Malikova, mekânsal unsurlara da ayrı bir ehemmiyet verir. Özellikle pencereler dışarı ile içeriğin diyalektiğini oluştururken roman kişilerinin algılarını manzaralar halinde evin içine taşır. Devlet tarafından tahsis edilen meskenlerde yaşayan roman kişileri, bu evleri tek tiplikten çıkarmak ve kendi ruhları ile uyumlu hale getirmek için duvarlara kendilerini yansıtan, içselleştirdikleri tablolar asar. Bu tabloyla kişi ve mekân arasında bir aidiyet hissi oluşturulur. Bunların dışında zamanın mekânsallaşmasını sağlayan çekmece ve sandıklar da insan ve nesne arasındaki fenomenolojik yaklaşımı göstermesi açısından önemlidir.

Medine Malikova'nın romanlarında nesnel zaman yazarın hayatıyla koşutluk gösterir. Nesnel zaman geriye dönüş teknikleriyle sık sık kırılmalara uğratılarak genişletilir ve vak'a zamanı çok daha geniş bir çerçeveyi kapsar. Yazar, *Kızıl Çiçek* ve *Gümüş Kemer* romanlarında iki farklı zaman dilimini paralel olarak ilerleterek iki farklı zaman dilimi arasındaki değişimleri ve ilk zaman diliminin ikinci zaman dilimi üzerindeki etkisini gösterir. Romana doğrudan etkisi bulunmayan, ayrıntıların önemsenmediği zaman dilimleri ise özetleme, olay genellemesi, zaman atlaması teknikleriyle daraltılarak zamandan tasarruf edilir. Yazarın zamanı kullanım biçimi okurun metinden uzaklaşmasını engeller ve onu olaylara odaklar. Malikova, zamanın kişiler üzerindeki psikolojik etkisini de önemser. Roman kişilerinin yaşadığı toplumsal dönem yahut kişilerin o an içinde bulunduğu vakit onların algısında değişimler meydana getirir. Bu değişiklik, zamanı ölçülebilen bir kavram olmaktan çıkarır. Malikova, anlatıcının olayları aktarımında ise yaygın olarak sonradan ve eş zamanlı anlatımı iç içe kullanmayı tercih eder. Bu tercih, romanı durağanlıktan kurtarır.

Malikova, dil konusunda oldukça hassas ve titizdir. Tatarcanın yüksek bir sanat gücüne sahip olduğunu ve iyi işlendiğinde bu dille dünya çapında sanat eserleri verilebileceğini savunur. Tatarcanın Rusça karşısında ikincil bir dil konumuna düşürülmesine şiddetle karşı çıkar. Yıllarca aldıkları Rusça eğitimlerle tıpkı gelenek ve göreneklerin unutulmaya başlandığı gibi Tatarcanın söz varlıklarının da unutulmaya yüz tuttuğunu düşünür. Bu nedenle eserleri atasözleri, deyimler, ikilemeler bakımından zengindir.

Farklı üslup türlerini bir arada kullanan yazar, ilk romanında daha romantik bir seyir izler. Bu nedenle yazarın anlatıcı üzerindeki etkisi sezilir, bu etki *Şefkat* romanında hitabet üslubunu doğurur. Gerek tanrısal konumlu anlatıcı gerek roman kişileri sık sık aforizma içeren cümleler kullanırlar. Hemen hemen bütün romanlarında belli kısımlarda görülen eleştirel üslup, özellikle *Kasırğa* ve *Gümüş Kemer* romanlarında etkisini artırır. *Kasırğa* romanında devletin kendi halkını sömürmesi, *Gümüş Kemer* romanında referandum yıllarında yaşananlar, oldukça sert bir dille eleştirilir. Malikova'nın sanatının gücü ise daha çok duygusal üslupta kendini gösterir. Orijinal benzetmeler, ustaca yapılmış kişileştirmelerle özgünlüğünü ortaya koyar. Okuru evren ve insanın yaratılışı, dünya meseleleri üzerine düşündürmeyi de amaçlayan yazarın yer yer felsefi üsluba başvurduğu da görülür. Özellikle son romanlarında yararlandığı gösterme teknikleri onun dramatik üsluptaki başarısını ortaya koyar.

Medine Malikova'nın tanrısal konumlu anlatıcının varlığını sınırlandırmak için mektup, diyalog, iç diyalog ve iç monolog tekniklerinden yararlanması onun anlatım teknikleri açısından modernist bir yaklaşım izlediğini gösterir. Yazar, bu tekniklerle roman kişilerinin psiko-sosyal konumlarını, içinde yetiştikleri kültürü ve iç dünyalarını aracısız olarak okura aktarır. Tanrısal konumlu anlatıcının varlığından yararlanarak kullandığı iç çözümleme tekniklerinde roman kişilerinin iç dünyalarındaki dinamizmi yansıtır. Tasvir tekniğinde ise sanatsal dili ortaya çıkar. Kişi tanıtımı amaçlı taptığı tasvirlerde kişilerin aynadaki yansımalarını kullanması romandaki gerçekçiliği pekiştirir. Metinlerarasılık açısından oldukça zengin olan romanlar, bu yöntemle okuru farklı okumalara yönlendirir. Yazarın yaptığı alıntılama, gönderge ve anıştırmalar; onun geniş bir kültüre sahip olduğunu da ortaya koyar. Metinlerarasılık bağlamında çağdaşlarına göre kullandığı en orijinal teknik ekfrastir. Onun romanlarında görsel bir sanat yapıtları yazınsal düzlemde ele alınarak somutlaştırılır.

Medine Malikova, kullandığı kurgulama ve anlatım teknikleri, ele aldığı temaları işleme biçimi, anlatıcıyı konumlandırmadaki farklı yaklaşımları, toplumun farklı kesimlerinden oluşan kişi kadrosu, çevresel ve algısal tasvirleri, zengin söz varlığı ve özgün üslubuyla kendinden sonra birçok kalemi etkisi altında bırakır. Kendini okumaya ve yazmaya adanmış Malikova'nın eserleri, ders kitaplarına da girmiş ve gençlere yol gösteren, onları eğiten bir mektep haline gelmiştir. Tüm bu özellikleriyle Malikova, Tatar edebiyatının önemli, modernist roman yazarlarından biridir.

KAYNAKÇA

- Adiloğlu, A. (2020). *Ceditçilik Dönemi Kazan Tatar Edebiyatında Kadın Hak ve Hürriyetleri Meselesi*. Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.
- Ahmedullin, A. (1990). Ocmah balalarının behetsiz tormışı. *Meydan*, 7: 178-180.
- Akar, Y. (2017). Mekânın Poetiği Bağlamında Mehmet Rauf'un 'Eylül' Romanı. *Romanda Mekân*, Ed: Korkmaz R ve Şahin V; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 47-60.
- Akgül, A. (2019). John A. Lee'nin özgeci aşk (agope) kuramına göre Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'unda sevgili uğruna can verme. *II. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri*, ed. A. Layek ve S. Baskın, Saygın Bilim Derneği, Rize, s. 224-232.
- Akhundova, J. (2014). Rusya'da yerel yönetimler: mevcut durum ve sorunlar. *Avrasya Etüdleri*, 2(46): 239-58.
- Aktan, G. (2018). Manet'in salon dergilerinde olumsuz eleştiri alan resimleri ve modern sanata katkısı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(49): 1161-1167.
- Aktaş, Ş. (1986). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları, Ankara.
- Alakuş, A. (2021). Eski Yunan'da din ve şifa ilişkisi üzerine bir değerlendirme. *Erciyes Akademi*, Özel Sayı: 561-576.
- Alea, J. P. (2012). "Dal'she Deistvovat Budem My": The Evolution of Viktor Tsoi's Sociopolitical Commentary During Perestroika. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/32471/ALEAMASTERSREORT-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y%20> (07.02.2022).
- Altay, M. (2002). Rusya gizli istihbarat servisleri: KGB'nin kısa tarihi. *Avrasya Dosyası*, 8(2): 309-328.
- Altunal, S. (2018). Kadın Yazarların Polisiye Romanlarında Suç Kavramı (1936-2010). *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 222 s.
- Apaydın, M. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar üçlemesinde zaman kurgusu üzerinde bazı değerlendirmeler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2): 17-38.
- Araz, M. (2019). Tatar Edebiyatında Tarihi Romanlar ve Yazar Tahir Nebiullin'in "Kaçkın" Romanı. *Yüksek Lisans Tezi*. Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Muğla, 357 s.

- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat: Kendini Yazmak...* Kesit Yayınları, İstanbul.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Aşıkkutlu, E. (2006). "Arkasından ağlanması sebebiyle ölüye azap edilir" hadisine sosyo-kültürel bağlamda bir yaklaşım. *M.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(31): 33-66.
- Atak, H. ve Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(4): 520-546.
- Atalay, S. (2014). Modern toplumun edebi ürünü polisiye romanlar ve polisiye romanlarda cinsiyetçilik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(35): 15-25.
- Atasü, E. (2018). Kadın Yazar (?). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed: Karaca, N; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 332.
- Atnur, G. (2001). Tatar halk şiirinde nazım türü olarak beyit ve Sak-Sok beyiti. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8(18): 163-170.
- Aydın, B. (2021). Salvador Dali'nin kanayan gülleri. *Sanat Dergisi*, (37): 1-24.
- Aydın, E. (2009). Edebiyat-sosyoloji ilişkisinde sosyolojik kaynak ve ölçütler. *Turkish Studies*, 4(1): 357-370.
- Aydın, S. (2009). *Halk Bilimi Sözlü Anlatımlar*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ayyıldız, M. (2011). *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümerterkin, Çev.). İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bağlı, M. ve Sever, A. (2005). Tabulaştırılan/tabulaşan kurumun (ailenin) kurbanlıklar edinme pratiği: levirat ve sororat. *Aile ve Toplum*, 2(8): 9-21.
- Baharçiçek, A. ve Ağır, O. (2014). Rusya'nın başarısız demokratikleşme tarihi. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2): 5-27.
- Bakırcıoğlu, N. Z. (2013). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Balık, M. (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Balıkçıoğlu, B. ve Volkan, P. (2016). Sosyal medya, televizyon ve akran iletişiminin materyalizm ve gösteriş tüketimi üzerindeki etkisi: tüketici sosyalleşmesi perspektifi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(35): 299-319.
- Barron, J. (1974). *KGB: Sovyet Gizli Ajanlarının Gizli Çalışmaları*. (C. Bayrak, Çev.). Nebioğlu Yayınları, İstanbul.

- Başdamar, T. (2021). Adnan Özyalçiner'in öykülerinde geriye dönüş tekniği. *Turkish Studies*, 16(2): 983-997.
- Bayraktar, L. (2010). *Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Beauvoir, S. D. (1993). *Kadın (Genç Kızlık Çağı)*. (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları, İstanbul.
- Bentley, P. (2017). Özet Tekniğinin Kullanışı. *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.), Ed: Stevick, P; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 48-53.
- Berktaş, F. (1995). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Hristiyanlıkta ve İslâmiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve İnsan*. Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Booth, W. C. (2021). *Kurmacanın Retoriği*. Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul.
- Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bozdoğan, A. (2008). *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, G. S. (2008). *1905-1907 Yılları Rusya Müslümanlarının Siyasi Kimlik Arayışı*. Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Ed: Bayramoğlu, İ; Dost Yayınları, Ankara.
- Buran, A. ve Alkaya, E. (2014). *Çağdaş Türk Yazı Dilleri III*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Caferoğlu, A. (1984). *Türk Dili Tarihi I-II*. Enderun Yayınları, İstanbul.
- Cevher, E. ve Öztürk, U. (2015). İş yaşamında kadınların kadınlara yaptığı mobing üzerine bir araştırma. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(4): 860-876.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler*. Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul.
- Çelik, E. (2012). Cüneyt Ülsever ve Patricia Cornwell'in Polisiye Romanlardaki Sosyolojik Unsurların Karşılaştırmalı Analizi. *Doktora Tezi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara, 324 s.
- Çelik, Y. (2006). Cumhuriyet Dönemi Romanı: 1920-1960. *Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 4, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 215-274.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemleri*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetiner, B. (2016). Tatarlarda Hukuk, Ticaret ve Yönetimle İlgili Terimler ve Bunların Tarihi-Kültürel Bağları. *Yüksek Lisans Tezi*. Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Muğla, 195 s.

- Çetiner, S. (2017, Temmuz). Vavilov Bitki Endüstrisi Enstitüsü. *Tarlasera*, 18-20.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine Giriş/2*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıblak Coşkun, N. (2013). Türk ninnilerine işlevsel yaklaşım. *Turkish Studies*, 8(4): 499-513.
- Dağlar, G. (2016). 20. Yüzyılda Yaşanan Toplumsal Olayların Oluşturduğu Trendler ve Kadın Modasına Tematik Yansımalarının İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara, 203 s.
- Davletşin, G. (2013). *Türk Tatar Kültür Tarihi*. (A. Tuzlu, Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Demirbaş, H. ve Bulut, G. (2018). Dövme, piercing gibi beden uygulamalarının gerisindeki güdülenme. *Kesit Akademi Dergisi*, 4(17): 38-49.
- Demirci, M. (2012). İdil-Ural bölgesi Müslümanlarının meşhur müftüsü Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserlerinin dili. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(2): 109-128.
- Demirkaya, A. E. (2020). *Emirhan Yeniki'nin Hikâyeciliği*. Hiperyayın Yayınları, İstanbul.
- Demirtaş, H. ve Ali, D. (2006). Yakın ilişkilerde kıskançlık: bireysel, ilişkisel ve durumsal değişkenler. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 17(3): 181-191.
- Derman, G. S. (2016). Rus dış politikasında reformların etkileri ve sonuçları. *Karadeniz Araştırmaları*, 49: 79-89.
- Dervişcemaloğlu, B. (2012). Anlatıda Mekân. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 5: 67-86.
- Devlet, N. (1996). *XX. Yüzyılda Tatarlarda Milli Kimlik Sorunu*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Devlet, N. (2011). *Millet ile Sovyet Arasında, 1917 Ekim Devriminde Rusya Türklerinin Varoluş Mücadelesi*. Başlık Yayınları, İstanbul.
- Devlet, N. (2020). *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Devletşin, T. (1981). *Sovyet Tataristan'ı*. (M. Emircan, Çev.). Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Dönmez, M. (2019). Kazan Tatar Düğün Türküleri Üzerine Bir İnceleme. *Yüksek Lisans Tezi*. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebyatı Anabilim Dalı, Gaziantep, 243 s.
- Dumantepe, S. (2013). Anlatısal Metinlerde Zaman Kavramı. *Yüksek Lisans Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 329 s.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve Öyküde Zaman*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Durmaz, H. ve Ercan, H. (2019). Beliren yetişkinlikte aşk stillerinin demografik değişkenler, ana babaya bağlanma ve kişilik özellikleri açısından incelenmesi. *Başkent University Journal of Education*, 6(1): 98-110.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ekici, F. (2015). Tatar Yazar Möhemmet Mehdiyev ve "Frantovikler" Adlı Romanı. *Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri Anabilim Dalı, Ankara, 795 s.
- Ekici, Y. (2017). Bolşevik ihtilâlinin ortaya çıkması ve sebepleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(1): 265-275.
- Emer, A. (2014). Tataristan'daki Müslüman Kadının Toplum İçinde Konumu (1990'dan Günümüze). *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 119 s.
- Ercan, H. (2008). Genç Yetişkinlerin Aşk Biçemleri ve Benlik Tipleri. *Doktora Tezi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimde Psikolojik Hizmetler Anabilim Dalı, Ankara, 155 s.
- Ercan, H. (2016). Üniversite öğrencilerinin aşk stillerinin demografik değişkenler ve ana babaya bağlanma ile ilişkisi. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(1): 25-37.
- Falkowski, G. (1989). Letter from Moscow: complementary medicine under glasnost. *BMJ*, 299(6715): 1608-1609.
- Feifer, G. (1982). Rusya'da düzen bozukluğu. *Milli Eğitim ve Kültür*, 4(15): 59-74.
- Ferri, E. (1973). *Sanat ve Edebiyatta Caniler*. (S. Evrim, Çev.). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Finn, R. P. (2013). *Türk Romanı*. (T. Uyar, Çev.). Agorakitaplığı Yayınları, İstanbul.
- Forster, E. M. (2016). *Roman sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.). Milenyum Yayınları, İstanbul.
- Freidman, N. (2017). Romanda yapı şekilleri. *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.), Ed: Stevick, P; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 136-155.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (H. Koçak, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gali, İ., Gromov, V., Vasilyev, G. ve Şenin, O. (2008). *Sovyetler Birliği Neden/Nasıl Yıkıldı*. (A. Berberoğlu, Çev.). Phoenix Yayınları, Ankara.
- Galimullin, F. (1983). Halatın ak künelin pak bulsa. *Kazan Utları*, 9: 156.
- Galimullin, F. (1985). Tekiyeler balkışı: M. Malikovaga 50 yaş. *Kazan Utları*, 9: 162-166.
- Galimullin, F. (1987, Eylül 19). Kayda Siz, Kadimbikler? *Sosyalistik Tataristan*, 16-17.
- Galiullin, P. P. (2007). Medine Malikova'nın Eserlerinde Dedektif Roman Özellikleri. <https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/prochee/m-din-malikova-izh-atynda-dietiektiv-s-rl-r> (02.07.2020).

- Galiullin, T. ve Yarullina, R. (2007). Tatar Türkleri Edebiyatı. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. 9, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, s. 676-736.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi*. (F. B. Aydar, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gezer, H. (2006). Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları. *Yüksek Lisans Tezi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Isparta, 130 s.
- Girard, R. (2020). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (A. E. İldem, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Grillet, A. R. (1981). *Yeni Roman*. (A. Bezirci, Çev.). Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi, İstanbul.
- Günör, T. (2018). Nikolay Alekseyeviç Nekrasov'un Şiir Sanatı. *Doktora Tezi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 344 s.
- Hacıhaliloğlu, D. (2020). Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri. *Doktora Tezi*. Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bartın, 144 s.
- Hacıosman, B. Z. (2018). Rorschach Testinde Paranoid Bozukluğun Görünümü. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 107 s.
- Hantimerovna, G. (1981). Tösler Balkışı. *Kazan Utları*, 8: 133-138.
- Harvey, D. (2011). *Umut Mekânları*. (Z. Gambetti, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Harvey, W. (2017). Romanda Sosyal Ortam. *Roman Teorisi*, Ed: Stevick, P; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 176-194.
- Hebibulline, L. (2017). "Herkimin Behetli Bulırğa Hakı Bar" Yazıçı Medine Mlikova (Engeme). <http://kazanutlary.ru/news/yanaliklar/herkemnen-behetle-bulyr-ga-haky-bar-yazuchy-medine-malikova-engeme> (11.05.2022).
- Hismetova, L. K. (1990). Medine Malikova İcatının Töp Özünçelikleri. *Doktora Tezi*. Tatar Devlet İnsani Pedagoji Üniversitesi Filoloji Bölümü, Kazan.
- Hismetova, L. K. (2010). *Medine Malikova İcatı*. Tomskiy Gosudarstvenniy Pedagogičeskiy Universitet, Kazan.
- Horheimer, M. (2005). *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*. (M. Tüzel, Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hüsnetdinov, Z. (2004). Uzma, Gomer! *Meydan*, 7: 177-178.
- İrızık, S. ve Parla, J. (2020). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- İnanır, E. (2018). Rus edebiyatında bir topos olarak Sibirya. *International Journal of Social Sciences*. 2/2(4.5): 64-73.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*. (B. Dervişcemaloğlu, Çev.). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kamalieva, A. (2009a). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kamalieva, A. (2009b). 19.yüzyılın ikinci yarısında kazan tatar edebiyatı ve maarifetçilik hareketi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(16): 147-157.
- Kamalieva, A. (2010). Çağdaş Tatar şiirinde ideolojik yaklaşımların tükenişi ve Hasan Tufan. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1(184): 185-204.
- Kamalieva, A. (2013). Emirhan Yeniki'nin "bir saatliğine" hikayesi ve Tatar edebiyatında savaşın izleri. *Turkish Studies*, 8(1): 1781-1792.
- Kamalieva, A. (2014). Medine Malikova'nın "Kar Suları" Hikayesinde Tatar Gelenek ve Görenekleri. İ. Kalenderoğlu içinde, *Yaşar kalafat armağanı* (s. 195). İstanbul: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Kamalieva, A. (2017). Alimcan İbrahimov'un fikir ve edebiyat yaşamını besleyen fikri temeller. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(62): 15-27.
- Kamalieva, a. (2018). Mirhaydar Feyzi'nin 'Galiyabanu' dramında Tatar gelenek ve görenekleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1): 179-194.
- Kamalieva, A. (2019a). XX. yüzyıl başı yeni Tatar edebiyatı ve Mecit Gafurî'nin "kara yüzler" adlı hikâyesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(63): 108-118.
- Kamalieva, A. (2019b). *Tutsak Şiirler*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kamalieva, A. (2020a). *Kalemimle Yendim Düşmanı*. Gece Kitaplığı, Ankara.
- Kamalieva, A. (2020b). Tatar edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nın yansımaları (1940-1950'li yıllar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 125(247): 241-256.
- Kanlıdere, A. (2004). Muhammed Zâhir Bigi(1870-1902): hayatı, romanları ve Türkistan Seyahatnâmesi. *Türklük Araştırmaları Dergisi*(15), 143-175.
- Kanzharbek Kyzy, G. (2018). Çağdaş Türk Lehçelerinde Ölüm Kavramı. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 140 s.
- Kapağan, E. (2015). *Kırgız Şiirinde Ekim Devrimi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaplan, R. (1999). Kurgulama tekniği bakımından Cemile hikâyesi. *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s. 119-126.

- Karabulut, M. (2019). Psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında Edip Cansever'in şiirleri üzerine bir inceleme. *Edebî Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı*, 3(3): 192-220.
- Karaca, N. (2018). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karadere, M. L. (2017). Rusya ve bölge Müslümanları: tarihten günümüze ilişkiler. *İNSAMER*, 32: 1-8.
- Karakaş, Ş. (1996). 20. yüzyıl Türk dünyası edebiyatı üzerine bir deneme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2: 279-317.
- Karaküçük, S. A. (2004). Altı Türk Romanında Mekansal Öge ve Mekansal Davranış İncelemesi. *Doktora Tezi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara, 259.
- Kartal Güngör, T. (2018). Eliette Abecassis'in La Repudiee (Boşanılan Kadın) Adlı Romanında Toplumsal Cinsiyet ve Kadına Yönelik Duygusal Şiddet. *Edebiyatta Kadın ve Şiddet*, Ed: Er, A. ve Çelik, Y; Bilgi Yayınları, Ankara, s. 197-208.
- Kaya, N. (2018). *Fildişi Kuyu: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Kaygusuz, C. (2018). Sovyetler birliği sonrası Rus siyasal sisteminin değişim ve gelişim süreçleri (1992-2004). *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 11: 126-141.
- Kerimullin, E. (1995). Milliy kitabımız tarihini turunda. *Kazan Utları*, 2: 166-175.
- Keskin, Ş. (2017). *Ukrayna'daki Kriz ve AB Rusya İlişkileri*. Cinius Yayınları, İstanbul.
- Kılavuz, İ. T. (2017). Sovyetler Birliği'nde Rus milliyetçiliği ve Rus milli kimliğinin gelişimi. *Siyasal: Journal of Political Sciences*, 26(2): 79-110.
- Kılıç, Y. (2018). Tatar Yazarı Gabdrahman Epselemov'un Hikeyeler Adlı Eseri Üzerine Dil İncelemesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir, s.591.
- Knox, R. (1998). Polisiyenin on emri. *Virgöl*, 5: 7.
- Koç, D. (2010). Rus Kaynaklarına Göre İlk Müslüman İlk Müslüman Türk Devleti: İtil Bulgar Devleti. *Doktora Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul, 330 s.
- Koçak, M. (2015). Bölgesel çatışmadan küresel krize Doğu Ukrayna. *Analiz*, 135: 7-31.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebî Mekânın Poetikası*. Etüt Yayınları, Samsun.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekânın Poetiği. *Romanda Mekân*, Ed: Korkmaz, R. ve Şahin Ş; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 9-26.

- Korkmaz, R. (2018). Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası. *Romanda Kişiler Dünyası*, Ed: Korkmaz, R. ve Şahin V; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 11-23.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (D. Zaptçioğlu, Çev.). Literatür Yayınları, İstanbul.
- Kula, S. ve Çakar, B. (2015). Maslow ihtiyaçlar hiyerarşisi bağlamında toplumda bireylerin güvenlik algısı ve yaşam doyumu arasındaki ilişki. *Bartın Üniversitesi İİBF Dergisi*, 6(12): 191-210.
- Kundera, M. (2014). *Roman Sanatı*. (A. Bora, Çev.). Can Yayınları, İstanbul.
- Kurat, A. N. (2002). 4-18. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri. Murat Kitabevi, Ankara.
- Kurban, R. (2013). Federal Dil Nedir? <https://www.oncevatan.com.tr/federal-dil-nedir-makale,30329.html> (05.02.2019).
- Kurban, R. (2017). Kazan Tatarlarının Milli Bayramı Saban Toyu'nun Dünü ve Bugünü. <https://old.qha.com.ua/tr/fikir-yazilari/kazan-tatarlarinin-milli-bayrami-saban-toyu-nun-dunu-ve-bugunu/158425/> (11.05.2022).
- Kuzgun, M. (2021). Tarihte Türk Kadınının Serüveni ve Mustafa Kemal'in Türk Kadınına Bakışı. *Kadın Dünyası Üzerine Araştırmalar (Tarih, Göç, Ekopolitik, Hukuk ve Edebiyat)*, Ed: Özkaya, O. ve Eraslan A; Gazi Kitabevi, Ankara, s. 365-398.
- Küçükboyacı, M. R. (1988). *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Küçükosman, H. (2019). Kazan Sultanı Süyün Bike. *Yüksek Lisans Tezi*. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ordu, 202 s.
- Lukács, G. (2019). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Malikova, M. (1965). Ağım su çista bula. *Azat Hatın*, 11: 18-19.
- Malikova, M. (1966). Könküreş sikeltileri. *Azat Hatın*, 2: 20-21.
- Malikova, M. (1967). *Yoldaşlar*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1968a). Can tartmasa, kan tarta. *Azat Hatın*, 3: 20-21.
- Malikova, M. (1968b). Kazan kalası, taş kala. *Kazan Utları*, 9: 17.
- Malikova, M. (1969). Maşına meşekkatten kotkara. *Azat Hatın*, 18-19.
- Malikova, M. (1973). Tiren tamırlar. *Azat Hatın*, 10: 6-7.
- Malikova, M. (1974a). Küzge-küz oçraşıp. *Azat Hatın*, 11: 25-26.
- Malikova, M. (1974b). Sibir yoldızı. *Azat Hatın*, 2: 7.

- Malikova, M. (1976). 100 yılğa alğa karap. *Azat Hatın*, 9: 12.
- Malikova, M. (1977). Yanartavını kim yandıra. *Genç Leninci*, 9: 13-15.
- Malikova, M. (1978a). Analarnın yılmayı hakına. *Azat Hatın*, 11: 8-10.
- Malikova, M. (1978b). *Yigitlikke Bir Adım*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1980). *Yanar Tavlar Yaktısında: Povestlar*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1982a). Uçıp uynar idim! *Azat Hatın*, 3: 13.
- Malikova, M. (1982b). *Uzma, Gomer!*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1982c). Zur mehebbet bilen. *Azat Hatın*, 12: 12-13.
- Malikova, M. (1983). Ak davılda tal bōrisi. *Kazan Utları*, 4: 3-85, 5: 3-67.
- Malikova, M. (1985a). *Bir Kürüde Yarattım*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1985b). Yeşemek. *Sosyalistik Tataristan*, 12: 12.
- Malikova, M. (1987). *Basıp Sayrar Talı Var*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (1990). Kūzleribizni Açıyk. *Sosyalistik Tataristan*, 3-4.
- Malikova, M. (1992). İgilik Kıluga Ni Cite. *Vatanım Tataristan*, 5.
- Malikova, M. (1993). Cılı Sūzler Eytıp, Sōyip Yoatıgız. *Yalkın*, 2: 26.
- Malikova, M. (1998). Ni helin var, kişi tuganım? *Süyümbike*, 12: 32-33.
- Malikova, M. (2004a). Kamillikke omtılı zarur. *Meydan*, 7: 163-168.
- Malikova, M. (2004b). Kūndeşler. *Meydan*, 7: 110-118.
- Malikova, M. (2004c). Sarı tyulpanlar. *Meydan*, 7: 118-129.
- Malikova, M. (2004d). Yolların koyaşlı yanından. *Meydan*, 7: 149-152.
- Malikova, M. (2007). Kūnelim Yaktırtkıcı. <http://kazanutlary.ru/news/publitsistika/kunelem-yaktyrtkychy> (02.07.2021).
- Malikova, M. (2007). *Yogalgan Yakutlar*. Ruhiyat Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2008). *Şefkat/Tılsım*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2010). *Yūke Çeçek Atkan Çak İdi*. İdil- Press Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2012). *Kızıl Göl*. İhlas Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2013). *Kōmiş Bilbau*. İhlas Neşriyatı, Kazan.

- Malikova, M. (2014). *Arış Temi*. İhlas Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2015). *Mindim Biyik Tavlarga*. İhlas Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2016). Terbiye, Balanın Selatin Açu da Ul. <https://magarif-uku.ru/medine-malikova-terbiya-balanyn-se/> (10.05.2022).
- Malikova, M. (2016). Yeşlik Mina Öç Mertebe Kildi. *Süyümbike*, 11-14.
- Malikova, M. (2017). Künelim Yaktırtkıcı. <http://kazanutlary.ru/news/publitsistika/kunelem-yaktırtkychy> (25.06.2021).
- Malikova, M. (2018). Kazansuda Yüzerge Yaratam. <http://yalkyn.ru/news/shehes/m-din-malivoka-kazansuda-j-z-rg-yaratam> (10.05.2022).
- Malikova, M. (2018). *Sandugaçnın Küz Yeşi*. İhlas Neşriyatı, Kazan.
- Malikova, M. (2019). Üz Tillerin Bilmegen Balalar Miskin Helde Kaldı. <https://vatantat.ru/2019/11/9409/> (02.05.2022).
- Marx, K., Engels, F. ve Lenin, V. İ. (2013). *Kadın ve Aile*. (A. Gelen, Çev.). Sol Yayınları, Ankara.
- Meşe, İ. (2017). Sosyal Değişim Sürecinde Aile ve Kadın. *Kadın ve Aile Hayatı*, Ed: Elmas, N; PEGEM Akademi, Ankara, s. 139-161.
- Minnulin, F. (1984). *Talantlar Yolu*. Tatar Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Minnulin, F. (1994). *Balta Yavızlar Kulında*. Tatar Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mostafin, R. ve Davutov, R. (1997). Resepsiye Kurbanı Tatar Yazarları (M. Öner, Çev.) *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3: 135-168.
- Muhammetrahimov, A. (2017). Madina Malikova: Tatarskiy Pisatel' Prokormit Semyu Ne Mojet, Eto İsklyučeno. <https://business-gazeta.ru/article/343108> (02.07.2021).
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Narlı, M. (2009). Otobiyografi ve roman/otobiyografik roman. *Turkish Studies*, 4(1): 901-909.
- Narlı, M. (2019). *Roman Ne Anlatır*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Nigmatzyanova, D.H. (2014). İdeynaya problematika dramaturgii G. Zaynaşevoy. *Naberezhnye Chelny Sosyal ve Pedagogik Teknolojiler ve Kaynaklar Enstitüsü*, 11-13(59), 5357-5363.
- Onay, Y. (2002). *Rusya ve Değişim*. Nobel Yayınları, Ankara.

- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Öger, A. ve İnayet, A. (2013). Uygur Türklerinde ölüm ile ilgili inanış ve adetler. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 1(2): 49-64.
- Öner, H. (2016). Dönem sosyolojisinin anlatıcı rolleri üzerinden Türk romanına yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44): 173-179.
- Öner, H. (2017). Dört roman ekseninde edebiyatta dört mevsimin incelenmesi. *Ulakbilge*, 5(17): 1795-1819.
- Öner, H. (2019). *Bir Dünya Cenneti: Kadıköy ve Edebiyatımız*. Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.
- Öner, H. (2022). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Mekânın Polisiği. *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, Ed: Bora, T; İletişim Yayınları, İstanbul, s. 339-351.
- Öner, M. (1991). Abdullah Tukay'ın bir şiiri: 'Şürelî'. *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6:193-239.
- Öner, M. (2011). Abdullah Tukay ve Türk edebiyatı paralelleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi-Abdullah Tukay Özel Sayısı*, 32: 189-196.
- Öner, M. (2021). Çağdaş dünya ve Abdullah Tukay. *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 3(2): 193-205.
- Özdaşlı, E. ve Seval, H. F. (2017). Rusya Müslümanlarının Bolşevik Devrimi'ndeki Yeri ve Mirsaid Sultan Galiyev. *Ekim Devriminin 100. yılı: Sovyetler Birliği, Soğuk Savaş, Uluslararası Sistem*, Mülkiye Uluslararası İlişkiler Kongresi, Ankara, s. 103-106.
- Özdemir, E. (2010). 20. yüzyılın başında Kazak aydınlanmasında "kadın" teması. *bilig*, 54: 211-230.
- Özden Cankara, P. ve Cankara Y. (2007). Vladimir Putin döneminde Rus dış politikasında yapılan değişiklikler. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15: 193-212.
- Öztürk, M. (2020). Tatar Yazar Zölfet Hekim'in "Agımsuda Ni Bulmas" Adlı Romanının Dil İncelemesi (Giriş-İnceleme-Metin). *Yüksek Lisans Tezi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Elazığ, 341 s.
- Parer, M. Ö. (2004). *Rus Biçimciliği ve Şklovski*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Parla, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Powell, D. (1976). Antireligius propaganda in the soviet union: a study of mass persuasion. Massachusetts, *International Journal for Philosophy of Religion*, Cambridge, 7(2): 388-399.

- Rásonyi, L. (1971). *Tarihte Türklük*. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- Riccaur, P. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç/Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimleri*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ricoeur, P. (2010). *Eleştiri ve İnanç*, F. Azouvi ve M. de Launay ile Söyleşi. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Roloff, B. ve Seeblen, G. (1997). *Cinayet Sineması Sinemanın Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri-3*. (S. N. Kaya, Çev.). Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Sabbağ, Ç. ve Yarullina Yıldırım, R. (2017). Anadolu ve Kazan Tatar Türk geleneklerinde yeme içme kültürünün yeri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 10(51): 1344-1355.
- Sadikov, B. (1980). *Çiçke Beylegen Çeçler*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Sadikov, R. (2010). Şubat Devrimi'nden sonra Rusya'da iktidar mücadelesi: Ekim Devrimi'ne giden yol. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 29(48): 101-118.
- Sadri, M. (1978). Seber halk cırları hem ekiyetleri. *Kazan Utları*, 9: 118-128.
- Safin, F. (2004). Medine Malikova. *Meydan*, 7: 4.
- Saraç, H. (2020). Büyük Vatan Savaşı'nda türkülerin oluşumu ve savaşdaki yeri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29): 262-280.
- Sayfulina, F. (2020). Ulusal edebiyat alanında Cengiz Aytmatov'un eserleri. *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(Yaz): 83-92.
- Sazyek, H. (2004). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerinde bir sınıflandırma. *Folklor-Edebiyat*, 1(37): 103-118.
- Sazyek, H. (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, Ankara.
- Schama, S. (1985). Rembradt and women. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*. 38(7): 21-47.
- Seyhan, A. (2014). *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Shakirzyanov, R. A. (2014). The first Tatar female Professor Zainap Yakupova. *Tatarica: Personaila*, Kazan, 243-246. <https://kpfu.ru/docs/F1228423764/23.pdf> (08.06.2022).
- Shmelev, I. (2015). Beyond the drama triangle: the overcoming self. *Psychology Journal of the Higher School of Economics*, 12(2): 133-149.
- Sidorova, T. (2014). Dramaturg Madina Malikova -Syuyumbike Natsionalizme i Sponsorah. <https://kazan.aif.ru/culture/person/1186304> (10.05.2022).
- Somuncuoğlu, T. (2008). 19. asır sonu 20. asır başlarında idilboyu Tatarlarının Türkistan'daki faaliyetleri. *Türk Dünyası İncelemeleri*, 8(2): 87-101.

- Soydan, E. (2019). 2014 Ukrayna Krizi Sonrası Ukrayna- Rusya İlişkileri. *Yüksek Lisans Tezi*. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Aydın, 82 s.
- Söylemez, O. ve Azap, S. (2016). *Türk Dünyası Edebiyatları Hikâye Çözümlemeleri*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M. (2008). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümlemeler. *Selçuk İletişim*, 5(2): 167-169.
- Stanzel, F. K. (1997). *Roman Biçimleri*. (F. Tepebaşı, Çev.). Çizgi Kitabevi, Konya.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları, Ankara.
- Swingewood, A. (2004). Edebiyat sosyolojisine yaklaşımlar. *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed: Alver, K; Hece Yayınları, Ankara, s. 77-90.
- Şahin, E. (2007). Stalin Dönemi Siyasetinin Kazan Tatar Türkleri Kültürüne Etkileri. *Stalin ve Türk Dünyası*, Ed: Naksali, E. G ve Şahin, L.; Kaknüs Yayınları, İstanbul, s. 233-244.
- Şahin, V. (2020). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, V. (2021). Romanda Zaman Kurgusu: Romanda Zaman Poetiği Üzerine. *Romanda Zaman*, Şahin, K; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 15-32.
- Şatiroğlu, A. (2005). Edebiyat sosyolojisi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, 3(11): 173-177.
- Şeker, A. (2021). *Kadın Roman Kahramanları/ Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat Sosyolojisi ve Roman Okumaları*, Nika Yayınevi, Ankara.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- Şişman, B. (2018). Çağdaş kentin düğün algısı ve düğün organizasyon şirketleri. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 319-329.
- Şengül, Ş. (2012). Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir-Roman ve Sinemada Kullanımı. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul, s. 221
- Tagızade, L. (2006). Sosyalist realizm: kökeni, oluşum ve kavramı. *Modern Türklük Araştırma Dergisi*, 3(4): 7-24.
- Tahirov, İ. (2012). Tatarlarda devletçilik tarihi (Y. Kaya, Çev.). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 33: 109-124.
- Tekdemir, A. (2018). Napolyon'un Moskova seferi, 1812. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 15(1): 91-113.

- Tekin, F. (2020). Kazan Tatarlarının halk kültüründe mitolojik sayılar. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8(21): 132-145.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tekinel, T. (2007). Türk Resim Sanatında Çıplak. *Yüksek Lisans Tezi*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 83 s.
- Temir, E. ve Ayhan, B. (2020). Muhalefetin siyasal alanda inşası: Rus muhalif lider Aleksey Navalnyy'nin konuşmalarının retorik analizi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2): 575-592.
- Terzi, H. M. (2021). Kimlik ve kültür oluşumunda mekânsal faktörler: sovyet toplumu ile komün ilişkisi örneği. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(28): 226-247.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı*. (M. Harmancı, Çev.). Say Yayınları, İstanbul.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. (K. Şahin, Çev.). Metis Eleştiri, İstanbul.
- Toker, M. (2008). Zahir Bigiyev'in eserlerinde kullandığı dil. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 26: 75-88.
- Topçuoğlu, A. A. (2010). Yahudilik- Hristiyanlık ve İslâm hukukuna göre nikâh akdine etkisi bakımından din farklılığı. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(2): 79-120.
- Tunalı, İ. (2004). *Estetik*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turan, M. (2011). SSCB'de toprak mülkiyeti. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66(3): 307-332.
- Türkoğlu, İ. (2011). Musa Akyığıtzade. *İslâm Ansiklopedisi*, c. 31, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 213-214.
- Türkoğlu, İ. (2011). Tatar Edebiyatı. *İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 509-511.
- Türkoğlu, İ. (2011). Tataristan. *İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 163-168.
- Urazmanova, R. ve Malikova, M. (1978). *Kotlı Bulsın Tuyıgız*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- URL-1 (2021). <https://en.wikipedia.org/wiki/Sabantuy>, Sabantuy, (3.02.2022).
- URL-2 (2002). <https://www.youtube.com/watch?v=mkD0qC-OOI>, Putin (Molodoy), (3.02.2022).
- URL-3 (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Leni_Riefenstahl, Leni Riefenstahl, (11.02.2022).

- Uslu, A. (2004). Tatar Edebiyatında Modern Hikâye ve Roman (XIX. yy Sonları XX.yy Başları). *Doktora Tezi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 289 s.
- Uslu, A. (2007). Sadri Maksudi'nin ölümünün 50. yılı anısına: Sadri Maksudi'nin hayatı ve maksudi'nin az bilinen "Maişet" romanı hakkında. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1): 101-109.
- Uşaklı, H. (2013). Eşinden ayrılmış annelerin görüşü açısından çocuklarının sorunları. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2): 195-208.
- Uygur, E. (2005). Sosyalist realizm kavramının ortaya çıkış süreci. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(1-2): 23-30.
- Uzundemir, Ö. (2010). *İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Ünal, A. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*. Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. Maceraperest Kitaplar, İstanbul.
- Valieva, A. (2019). 21. Yüzyıl'da Ekonomik Gücün Dönüşümü: Çin, Rusya, Türkiye Üzerine Bir Değerlendirme. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul, 80 s.
- Veliyev, M. (2004). Kişilerge yakınayu. *Meydan*, 7: 172-174.
- Weber, M. (2012). *Sosyal Bilimlerin Metodolojisi*. (V. S. Ögütte, Çev.). Küre Yayınları, İstanbul.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* (E. Bodur, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yaprak, T. (2020). *Roman ve Biçim*. Hiperyayın Yayınları, İstanbul.
- Yarullin, F. (2004). Yigitlikke bir adım. *Meydan*, 7: 171-172.
- Yarullina Yıldırım, R. (2021, Bahar). Kazan Tatar edebiyatında tarihî roman üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 52: 233-266.
- Yarullina, R. (2007). İdil boyu Tatarlarında Nevruz Bayramı. *Milli Folklor*, 19(73): 23-26.
- Yavuz, N. (2012). Beyaz Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler. *Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara, 105 s.

- Yeşil, Y. (2014). Türk dünyası'nda geçiş dönemi ritüelleri üzerine tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(9): 117-136.
- Yetkin, S. K. (1985). Polis romanları. *Milliyet Sanat*. 115: 9.
- Yıldırım, D. (1989). Sözlü kültür ve folklor kavramları üzerine düşünceler. *Milli Folklor*, 1(3): 16-18.
- Yıldırım, R.Y. (2011). Abdullah Tukay'ın sanatının Türkiye'de araştırılma düzeyi. (S.Güzel, Çev.). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi-Abdullah Tukay Özel Sayısı*, 32: 217-222.
- Yıldırım, R. Y. (2016). *Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Z. (2016). ABD-Ukrayna ilişkilerinde Rusya etkisi. *Bilge Strateji*, 8(14): 97-106.
- Yıldız, G. (2019). Güncelden Geleneğe Kadın İmgesine Bakmak: Türkiye Sanatından Seçilmiş Örneklerle Bir Değerlendirme, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 114 s.
- Yılmaz, D. (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yivli, O. (2009). Alev Alatlının Romancılığı. *Doktora Tezi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 431 s.
- Yücel, T. (2019). *Anlatı Yerlemleri, Kişi/Süre/Uzam*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yüziyev, N. (2001). Yeni Dönem Tatar Edebiyatı. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, c.19., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78542/yeni-donem-tatar-edebiyati-xviii-xixyuzyil-arasi.html> (10.05.2022).
- Zahidullina, D. (2003). *Modernizm hem XX Yüz Başı Tatar Prozası*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Zahidullina, D. (2005). İki korıltay arasında tatar prozası. *Kazan Utları*, 9: 119.
- Zahidullina, D. F., Emineva, V. R. ve İbrahimov, M. İ. (2007). *Edebi Eser Öyrenibiz hem Analiz Yastıyız*. Megarif Neşriyatı, Kazan.
- Zakirova, İ. (2020). Sibiryaya Tatarlarının halk takvimine bağlı törenleri: ilkbahar dönemi. *İdil-Ural Araştırma Dergisi*, 2(2): 327-339.
- Zaripova Çetin, Ç. (2004). Tatar Türklerinin mevsimlerle ilgili gelenekleri. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 153: 123-142.
- Zaripova Çetin, Ç. (2005). Tatar Türklerinde düğün geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(3): 92-119.
- Zaripova Çetin, Ç. (2006). Tatar edebiyatının gelişimi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi* 9: 138-151.

- Zaripova Çetin, Ç. (2007). Tatar Türklerinde mitolojik varlıklarla ilgili mitler ve inanışlar (iyeler ve yaratıklar). *bilig*, 43: (1-32).
- Zaripova Çetin, Ç. (2008). Tatar Türklerinde cenaze merasimleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1): 155-168.
- Zaripova Çetin, Ç. (2011). Kazan Tatarlarının kültürel kimliğinin oluşumunda sabantuy bayramı. 38. *ICANAS Bildiri Kitabı*. 2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, s. 869-878.
- Zaripova Çetin, Ç. (2019). Bulgar şehrinin yıkılmasını anlatan tatar rivayetlerinde aksak timur imajı. *Eurasian Conference on Language and Social Sciences VI*, Samarkand State University, Semerkant, s. 334-341.
- Zaripova Çetin, Ç. (2020). Çağdaş Toplumda Kadın Olmak: Tatar Yazar Medine Malikova'nın Eserleri Örneğinde. *Abdurrehim Bey Hakverdiyev'in Anadan Olmasının 150 İllik Yubileyine Hesr Olunmuş Beynelhak Elmi-pratik Kanferans, XXI Asrda Elm ve Tahsil: Nazariyye ve Tecrübe*. Kars, s. 64-69.
- Zaripova Çetin, Ç. ve Yılmaz, H. (2010). Ayaz İshaki'nin "güvey" adlı hikâyesinde düğün gelenekleri. *Halkbilim Dergisi*, 3(6): 97-107.
- Zenkovsky, S. A. (1971). *Rusya'da Pan-Türkizm ve Müslümanlık*. (İ. Kantemir, Çev.). İpek Matbaası, Ankara.
- Zileli, G. (2021). *Sovyetler Birliği'nde Devlet Terörü ve Gulaglar*. Kaos Yayınları, İstanbul.
- Zimberoff, D. (2017). *Kurban Tuzağından Kurtulmak: Kişisel Gücünüzü Geri Almak*. (Ö. Taylan, Çev.). C Planı Yayınları, İstanbul.