



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

AZERBAYCAN ROMANINDA POSTMODERN AÇILIMLAR

Deniz ECE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

AZERBAYCAN ROMANINDA POSTMODERN AÇILIMLAR

Deniz ECE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Deniz Ece tarafından hazırlanan "Azerbaycan Romanında Postmodern Açılımlar" başlıklı bu çalışma, 11/06/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yakup Öztürk (Başkan)

Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı (Danışman)

Prof. Dr. Mevlüt Erdem (Üye)

Prof. Dr. Dilek Yalçın Çelik (Üye)

Doç. Dr. Serdar Odacı (Üye)

Bu tez çalışmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danışman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

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

[İmza]

Deniz ECE

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

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

ETİK BEYAN

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

[İmza]

Deniz ECE

TEŞEKKÜR

Her şeyden önce beni bütün eğitim hayatım boyunca koşulsuzca destekleyen, maddi-manevi her zaman yanımda olduklarını hissettiren aileme teşekkür ediyorum.

Edebiyatın bir bilim dalı olduğunu öğreten, verdiği her derste ufkumu biraz daha genişleten, konuşmalarımızda motivasyonumu ve inancımı arttıran, bu aşamaya gelmemde büyük bir emeği ve gayreti olan, bana karşı sonsuz inancını her daim hissettiğim sayın danışmanım Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI hocama saygıyla teşekkür ediyorum.

Beni dersine kabul ederek postmodernizm hakkında yeni şeyler öğrenmemi sağlayan, düşünce dünyamı zenginleştiren sayın hocam Doç. Dr. Serdar ODACI'ya teşekkürümü sunuyorum.

Erasmus+ programı ile Azerbaycan Diller Üniversitesi'nde bulunduğum dönemde bana Azerbaycan dilini ve edebiyatını öğreten, yardımlarını esirgemeyen bütün Azerbaycan Edebiyatı bölümü hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Yine Azerbaycan'da bulunduğum dönemde benimle kıymetli fikirlerini paylaşan yazarlarımızdan Şerif Ağayar, İlqar Fəmi ve sevgili dostum Şamxal Həsənov'a teşekkürlerimi bildiriyorum.

Akademik hayatımda bana sonsuz şeyler öğreten, her kapılarını çaldığımda sorularımı yanıtlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Emine YILMAZ'a, Prof. Dr. Nurettin DEMİR'e, Prof. Dr. Mevlüt ERDEM'e, Prof. Dr. Sema ASLAN DEMİR'e, Prof. Dr. İ. Ahmet AYDEMİR'e, Prof. Dr. Kubilay AKTULUM'a, Dr. Hasan GÜZEL ve Dr. Hasan HAYIRSEVER'e, Ar. Gör. Emre ÇETİNKAYA'ya sonsuz teşekkürler.

Son olarak ilgisi ve sevgisiyle varlığını her daim hissettiğim, zor zamanlarımda yanımda olan ve bana güç veren Nihan Duman'a teşekkür ederim.

ÖZET

ECE, Deniz. *Azerbaycan Romanında Postmodern Açılımlar*. Yüksek Lisans, Ankara, 2024.

İnsanlığın düşünce yapısının sürekli dönüştüğü bu dünyada ortaya çıkan postmodern düşünce yapısı edebiyatta da karşılığını bulmuş, modernizmin getirmiş olduğu yapılar yıkılarak farklı tekniklerle metinler üretilmiştir. Batıya kıyasla çok daha yeni bir dönemde postmodernizmle tanışan Azerbaycan edebiyatında da postmodern metin üretimi başlamıştır.

Bu çalışmada Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Əlyazma*, Nərmın Kamal'ın *Aç, mənəm*, Kəramət Böyükçöl'ün *Çöl*, Şərif Ağayar'ın *Haramı* ve Şamxal Həsənov'un *Səs vəya Qırmızı* eserleri ekseninde Azerbaycan edebiyatı romanlarında postmodern unsurların tespiti yapılmıştır.

Öncelikle girişte postmodernizme dair bilgiler verilmiş, ardından birinci bölümde Azerbaycan edebiyatında romanın postmodern romanlara kadar gelişimi anlatıldıktan sonra incelenecek romanların geniş özetleri verilmiş ve ardından postmodern edebiyat bağlamında romanlardaki metinlerarasılık, üstkurmaca, cinsellik ve pornografi, polisiye, büyülu gerçekçilik ve yabancılaşma unsurları tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Postmodernizm, Azerbaycan romanı, Yarımçıq Əlyazma, Aç, mənəm, Çöl, Haramı, Səs vəya Qırmızı

ABSTRACT

ECE, Deniz. *Postmodern Expansions in Azerbaijani Novel* Master's Thesis, Ankara, 2024.

In a world where human thought structures are constantly evolving, the emergence of postmodern thought has also found its reflection in literature. The structures brought by modernism have been dismantled, and texts have been produced using different techniques. In Azerbaijani literature, which encountered postmodernism much later compared to the West, the production of postmodern texts has also begun.

This study identifies the postmodern elements in novels in Azerbaijani literature, focusing on the works *Yarımcıq Əlyazma* by Kamal Abdulla, *Aç, mənəm* by Nərmin Kamal, *Çöl* by Kəramət Böyükçöl, *Haramı* by Şərif Ağayar, and *Səs vəya Qırmızı* by Şamxal Həsənov.

First, the introduction provides information about postmodernism. Then, in the first chapter, after discussing the development of the novel in Azerbaijani literature up to postmodern novels, detailed summaries of the novels to be examined are provided. Following this, the elements of intertextuality, metafiction, sexuality and pornography, detective fiction, magical realism, and alienation within the novels are identified in the context of postmodern literature.

Keywords

Postmodernism, Azerbaijani novels, *Yarımcıq Əlyazma*, *Aç, mənəm*, *Çöl*, *Haramı*, *Səs vəya Qırmızı*

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖN SÖZ.....	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: AZERBAJCAN EDEBİYATINDA ROMANIN GELİŞİMİ.....	11
1.1. SOVYET DÖNEMİNE KADAR	12
1.2. SOVYET DÖNEMİ	14
1.3. BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ	16
1.3.1. Ana Hatlarıyla Beş Postmodern Metin	22
1.3.1.1. Yarımçıq Əlyazma	22
1.3.1.2. Aç, Mənəm	27
1.3.1.3. Çöl	39

1.3.1.4. Haramı.....	68
1.3.1.5. Səs vəya Qırmızı	82
2. BÖLÜM: ROMANLARDA KURGU	94
2.1. ÜSTKURMACA.....	94
2.2. METİNLERARASILIK	128
3. BÖLÜM: ÇOĞULCULUK.....	174
3.1. CİNSELLİK	174
3.2. POLİSİYE.....	197
4. BÖLÜM BİR AKIM: BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK	209
5. BÖLÜM: POSTMODERN KURGUDA ÖZNEİN ÇELİŞMESİ: YABANCILAŞMA.....	216
SONUÇ.....	231
KAYNAKÇA	236
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU	246
EK 2. MUAFİYET FORMU	248
EK 3. YARIMÇIQ ƏLYAZMA VE KAMAL ABDULLA	250
EK 4. AÇ, MƏNƏM VE NƏRMİN KAMAL	251
EK 5. ÇÖL VE KƏRAMƏT BÖYÜKÇÖL	252
EK 6. HARAMI VE ŞƏRİF AĞAYAR.....	253

EK 7.SƏS VƏ YA QIRMIZI VE ŞAMXAL HƏSƏNOV.....254

ÖNSÖZ

Azerbaycan Romanında Postmodern Açılımlar isimli bu çalışmanın ortaya çıkış sebebi Türkiye ile tarihi ve kültürel yakınlığa sahip Azerbaycan'ın edebiyat sahasındaki postmodern durum ile ilgili Türkiye'de yapılan çalışmalarının kısıtlı oluşudur. Bu çalışma ile bağımsızlık sonrasında yükselişe geçen Azerbaycan edebiyatındaki roman üretiminde postmodern etkilerin nasıl yankı bulduğuna yönelik tespitler yapılması amaçlanmaktadır. Yapılan bu çalışma Azerbaycan romanlarındaki postmodern durumun sorgulanmasına öncü olacak ve ilk tespitler neticesinde bu çalışmanın paralelinde yeni çalışmalar yapılmasına zemin hazırlanacaktır. Ayrıca bu çalışma ile Türkiye'deki edebiyat biliminde henüz üzerine çalışılmamış eserler ilgili kişilerin dikkatini çekecektir.

Türkiye'de postmodernist romanla ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların içinde Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik'in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Romanları*, Prof. Dr. Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodern Açılımlar ve Ben Buradayım*, Prof. Dr. Serpil Oppermann'ın *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı* ve Prof. Dr. Dilek Doltaş'ın *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar* postmodernizm alanında öncü oluşlarının yanı sıra kapsamlı ve yetkin bir nitelik göstermektedir. Prof. Dr. Salidə Şərifova'nın *Çağdaş Azərbaycan Postmodern Romanı* isimli çalışması ise Azerbaycan edebiyatında postmodern duruma bakış için en hacimli ilk çalışmadır.

Çalışmada betimsel analiz yönteminden faydalanılmıştır. Giriş bölümünde postmodernizmin ne olduğu, sınırları ve kapsamından kısaca bahsedilmiştir. Ardından birinci bölümde Azerbaycan'da postmodern romana kadar olan süreç aktarılmış ve incelemeye konu olacak romanların geniş özetleri verilmiştir. İkinci bölümde kurgu ekseninde üstkurmaca ve metinlerarasılık unsurları, üçüncü bölümde çoğulculuk ekseninde polisiye ve cinsellik unsurları, dördüncü bölümde büyümlü gerçekçilik akımının romanlardaki yansıması, beşinci bölümde ise yabancılaşmanın romanlardaki karşılığına bakılmıştır. Eserler orijinal dillerinden okunmuş, dipnotlarda ise Türkçeye aktarılmıştır.

Bahsi geçen çalışmada incelenecek eserlere yönelik *Yarımçıq Əlyazma* haricinde hiçbir eser için Türkiye’de çalışma yapılmaması bu çalışmanın en özgün yanını oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirmektedir. Sınırları net çizilemeyen bir alan olan postmodernizmin edebiyat ekseninde yürütülen çalışmaları oldukça ince bir çizgide ilerlerken daha önce incelenmemiş bir alanda yapılan bu çalışma meseleyi daha da hassas hale getirmektedir.

Çalışma için Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Əlyazma*, Nərimin Kamal’ın *Aç, mənəm*, Kəramət Böyükçöl’ün *Çöl*, Şərif Ağayar’ın *Haramı* ve Şamxal Həsənov’un *Səs vəya Qırmızı* eserleri seçilmiştir. Azerbaycan edebiyatında postmodern görünüşte üretilen eserler şüphesiz bu beş eserden çok daha fazladır. Bu eserlerin seçilme sebebi ise özgün ve birbirinden farklı oluşlarıdır. Özellikle farklı kurmaca yapıları ile birbirinden ayrılan bu metinlerin postmodern unsurları incelendiğinde farklı çıktılar verdiği görülecektir. Elbette incelenen eserlerin dışında başka eserlerle ve farklı yöntemlerle bu alana bakılabilir, yeni çalışmalarla farklı sonuçlar alınabilir.

Çalışma yürütülürken Şamxal Həsənov ve Şərif Ağayar ile de bizzat görüşülerek yazdıkları metinler ve edebiyat görüşleri hakkında bilgiler alınmıştır. Bunun dışında Azerbaycan’daki yazılı kaynaklara ulaşmak için Azerbaycan Milli Kütüphanesi’nin kaynaklarından faydalanılmıştır.

Henüz yeni teşekkül eden ve tam olarak belli standartları belirlenmemiş olan Azerbaycan edebiyatında postmodernizm üzerine yapılan bu çalışma mevcut durumun tespiti ve gelecekte yapılabilecek çalışmalara fikir vermesi açısından önem arz etmektedir.

GİRİŞ

İnsanlık her zaman olduğu yerin ötesine geçmeye çalışmış, düşünce dünyasını bir önceki olduğu noktadan ileriye taşımıştır. Bu yüzden tarihin seyri içerisinde sürekli ilerleyen akışta bazı büyük sıçramalar yapılmıştır. Bunlardan birisi Aydınlanmadır. Aydınlanma ile insanların her zaman içlerinde tuttıkları potansiyel açığa çıkmış ve geri dönülemeyecek bir yola girilmiştir. Fakat bu aydınlanma kitlesel nefreti engelleyememiş ve Birinci Dünya Savaşı'na sebep olmuştur. Büyük yıkımlara ve katliamlara sebep olan bu savaş insanlığı tekrar düşünmeye ve artık kaosu önüne geçmeye sevk etmiş, kaosa karşı yapılan bu direniş genel anlamda her şeyin sistematik ve sınıflandırılabilir olduğunu ortaya atan modernizm akımını doğurmuştur. Bu, insanlığın düşünce tarihindeki bir sonraki sıçrama noktasıdır. Her şeyi sınıflandırmaya çalışan bu düşüncenin ulaştığı nokta insanların sınıflandırılmasına kadar ulaşmış ve sonucunda Birinci Dünya Savaşı'ndan daha büyük bir yok ediş sebepli İkinci Dünya Savaşı'nı başlatmıştır. Devam eden süreçte bu yıkıcı etkiyi göz önüne alan insanlığın kaosa karşı direnmenin anlamsız olduğu, geçmişe karşı çıkmanın, hatta onu yok saymanın, her şeyi anlamlandırmanın mümkün olmadığını anlamaları sonucu postmodernizm akımı ortaya çıkmıştır. Batıdaki epistemolojik çıkmazı içeriden çözen postmodernizm, modernistlerin epistemolojik sistemine uyarlayamadığı tüm değer ve normları “başka” olarak adlandırıp, bu normları benimseyenlere de baskıcı, aşığılayıcı ve yok sayıcı tavrını yıkmıştır (Doltaş, 1999 19).

Doltaş, bir düşüncenin “gerçek” kavramına yaklaşımı üzerinden geliştiğini söyler ve Batı düşüncesinin gerçeklik kavramına tanrısal kaynaklar yoluyla gerçeği tanımlayan düşünce biçimi, insan merkezli olan ve gerçeği insan bağlamında ortaya koymayı hedefleyen düşünce biçimi ve merkezless düşünce biçimi olarak üç maddeye ayırır (2003, 21-22).

Tanrıyı merkeze alan düşünce anlayışında mutlak gerçeğin tanrı ve onun düzeni olduğu kabul edilir. İnsan, tanrının yarattığı ve ayırt edici bir özelliğinin olmadığı tiptir. Klasik Yunan ve Roma çağlarından, orta çağın sonuna kadar bu görüş geçerliliğini sürdürmüştür.

Gerçeği insan merkezli ortaya koyan düşüncede akılcılık ön plandadır. Modernizm olarak adlandırılan bu dönemde insan, tanrının kopyasıdır ve onun gibi özgündür. Tanrıyı merkeze alan düşünceye karşılık gelişen modernizm, David Harvey'e göre "insanı zincirlerinden kurtarmak amacıyla bilginin ve toplumsal örgütlenmenin mistik ve kutsal kitabını kırmayı hedefleyen laik bir harekettir" (2014, 26). İnsanlar toplumun bir bireyi olarak kendi kararlarını kendileri vermelidir. Sınıflandırmanın ve bölmenin yoğun olduğu bu düşüncede evren, insanın onu anlamlandırmasıyla birlikte anlam kazanmıştır.

Merkezsiz düşünce biçiminde ise tanımlanabilir bir gerçeklikten söz edilemez. Net ve bilgilendirici cevap beklenen soruları sormak anlamsızdır. Merkez, kaynak, temel gibi kavramlar üzerine oturtulan olguları kabul etmek mümkün değildir. Postmodernizm olarak adlandırılan bu düşüncede her şey hem insan gerçeğinden doğar, hem de onu oluşturur. Alanlar net sınırlarla ayrıştırılmaz. Ayrıştırmaya çalışmak ise alanların yapaylaşmasına ve anlaşılır olma özelliğinin kaybolmasına sebep olur. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri sonunda görülen modernizmin ideallerinin tuzla buz olması postmodern düşüncenin doğuşunu tetikler.

Bir yandan modernizmden türediği ve modernizmin ilerlemiş bir formu olduğu iddia edilen, diğer yandan modernizmin tam karşıtı olarak değerlendirilen ve kesin bir gerçeklikten söz edilmesinin mümkün olmadığı, gerçeğin durumlara göre değişkenlik gösterebileceğini savunan postmodernizm akımı, pek çok alanda olduğu gibi edebi eser üretiminde de yansıma bulmuştur.

Postmodern roman, yazarın bir hikâyeyi anlatmak ya da oluşturduğu içerik kurgusunu ön plana çıkarmaktan çok, anlatım ve biçim denemelerini serbestçe uyguladığı deneysel bir alandır (Yalçın Çelik, 2021, 43). Buradan yola çıkarak söylenebilir ki postmodern eserlerde herhangi bir bütünlük kaygısı güdülmez. Mantıksal olmayan bir düzende birbirinden kopuk bölümler parçalanmış olay zincirleri şeklinde ilerler. Okurun ilk başta eserin içerisine girmesi, eseri baştan sona bütüncül bir şekilde anlatılmasını beklerken karşılaştığı bu parçalanmış anlatı düzlemi şok etkisi yaratabilir. Örneğin bir eserin başında o eserin hangi yönde gideceği ile ilgili ön söz tarzında bir bölüm olabilir. Okur

ilk başta bu bölümü okuduğunda eser ile ilgili bütün bilgilere ulaştığını zannederken eserin ilerleyen sayfalarında bu bölümden tamamen başka bir düzenle karşılaşabilir.

Postmodernizm sınırları inkâr ettiği, tek düzelikten, bütüncüllükten ziyade kaosun varlığını, gerçeğin herkes için farklı olduğunu ve tek bir gerçeğe ulaşmanın mümkün olmadığını kabul eder. Edebi eserlerde de bu sınırsızlık kendini gösterir. Felsefeden tarihe, dil biliminden siyasete kadar pek çok farklı disiplini içinde barındırabilir.

Postmodern roman natüralist, realist roman gibi doğrudan dönemsel anlam taşıyacak şekilde değil, içerisinde macera, korku, tarihsel roman taşıyan bir tür olarak görülmelidir. Bu türün ayırt edici özelliği ise içerisinde diğer türleri de barındırmasıdır. (Güven, 2020, 385). Yani türlerarasılığı barındırması açısından postmodern roman aynı zamanda tarihsel bir roman ve/veya korku türü gibi birçok farklı açıdan değerlendirilebilir. Bu, postmodern kaosun getirdiği çoksesliliğin bir yansımasıdır.

Postmodernizmin çoksesliliği edebiyat üzerinde de etkisini yoğun bir biçimde hissettirmektedir. Modernizmin tek düzeliğinin aksine postmodernizmde birden fazla sesin aynı anda duyulduğu, bu seslerin birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği, birbirine üstün kılınamayacağı fikri vardır. Edebiyatta ise birçok farklı şekilde bu çoksesliliği görmek mümkündür. Örneğin bir eserin üstkurmaca yapısında aynı anda birden fazla anlatıcının olması; farklı kişilerin farklı bakışlarından aynı olayları farklı değerlendirmesi; geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçmesi; metindeki olayların katmanlar halinde üst üste yığılması ve teker teker açılması; metinlerarasılık tekniğinden yararlanılarak birbirinden farklı olguların, türlerin, ifadelerin bir arada işlenmesi gibi kurgusal özelliklerin yanı sıra içerisinde birden fazla kültürün farklı şekilde kullanılması, türlerarasılık ile farklı türlerin aynı metinde yansıtılması gibi içerik bakımından da çokseslilikten söz etmek mümkündür.

Postmodernist düşünce modern hayat tarzının reddettiklerini de içinde barındırır. Sezgi, gelenek, büyü, mit, adetler, dini duygular, mistik deneyim gibi modernliğin yok saydığı ya da saymaya çalıştığı her şeye yeni bir önem kazandırır (Özkuş, 2008, 322). Geçmiş ve şimdi postmodern dönemde olduğu gibi bu dönemin yansıması olan edebiyatında da

kendini gösterir. Yıldız Ecevit, geleneksel/modernist bakış açısının ikinci plana ittiklerini postmodern ortamda aşağılık duygusuna kapılmadan eskinin seçkin olarak nitelendikleriyle beraber yer aldığını belirtir ve postmodern dönemi “papyonla blucinin birlikte giyildiği dönem” olarak nitelendirir (2001, 59). Geçmiş özellikle önemli bir noktadır ve eserlerde tarihe önemli temaslarda bulunulur, tarih ve tarihi karakterler yeniden işlenir.

Postmodern romanın en önemli özelliklerinden birisi de anlamdan ziyade biçimin ön planda olmasıdır. Postmodern roman yazarı bir anlam kaygısı gütmeyiz. Aksine kimi zaman anlaşılmasız olmaya çalışır. Metin postmodern yazar için bir oyun alanıdır. Yazar bu oyun alanında istediği gibi metin ile oynar. Fakat burada metinlerdeki oyunlaştırma postmodern öncesinden farklıdır. Postmodern öncesi metinlerde stratejik bir işlevi olmamasına karşın postmodern düşünce uygulamak istediği stratejinin bir parçası haline getirir ve bunu önceler (Emre, 2006, 115). Metin, postmodern yazar için bir oyun alanıdır. Yazar bu oyun alanında istediği gibi metin ile oynar. Metin ile oynarken de kaos ortamını oluşturması için üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi tekniklerden faydalanır.

Üstkurmaca, postmodern eserlerin en önemli anlatım biçimlerinden birisidir. Yalçın Çelik, postmodern eserlerde üstkurmacyı yazma eyleminin kurmaca metnin parçası durumuna gelmesi, eserin nasıl yazıldığının anlatılması, yazma eyleminin sorunlarının eserin içerisinde tartışılması, yani teorinin eserin içerisinde gösterilmesi olarak tanımlar (2021, 49). Yazar, artık yalnız metni yazmakla kalmamakta, metnin yazıldığını okura doğrudan bildirmektedir.

Postmodernizmin oyun alanı için en fazla parçayı bulduğu alan metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık ile “söylenmiş” bütün sözlerden yeniden üretim gerçekleştirilir. “Çoğulcu bir senteze ulaşmanın” (Yalçın Çelik, 2021, 51) önemli bir noktasıdır. Postmodernizm, bütünü olmadığı, her şeyin parçalandığı tezine sahiptir. Kolaj, montaj, pastiş, parodi gibi tekniklerle farklı üretimlerden alınanlar metinde uygulanır. Burada özellikle üretim ifadesi kullanılmıştır. Çünkü postmodernizme göre her şey metinden ibarettir. Bir resim, bir beste, bir heykel; bunların hepsi birer metindir.

Postmodern düşünceye göre bir metin kendinden önceki metinlerde söylenenleri yeniden söylediği için her metin metinlerarası olarak tanımlanmaktadır. Kristeva, çalışmasında Bahtin'in "konu-alıcı" düzlemi olan yatay eksen ile "metin-bağlam" düzlemi olan dikey ekseni bir araya getirerek okuduğumuz metnin bir başka metinle kesişimi olduğunu ortaya koyduğunu söylemektedir. Bahtin'in, iki eksenin birbirinden ayıramayacağını savunduğu bu teorisi bir keşiftir: her metin bir alıntılar mozaığıdır, her metnin bir diğer metnin özümsemesi ve dönüştürülmesidir. Artık öznelerarası kavramının yerini metinlerarasılık almıştır (2014, 102). Burada da ifade edildiği gibi her metin, farklı metinlerin bir araya gelerek, kendinden öncekilerle ve sonrakilerle kurduğu ilişkinin bir sonucudur. Çünkü metin yalnızca içinde barındırdıkları ile değil, her okurun kendi bireysel okuma deneyimlerini kapsamıyla da metinlerarası özellik sergiler. Her okur sonuç olarak kendi bildikleriyle metni anlamlandırmaya çalışacak, kendisi için kabul edilebilir bağlantılar kuracaktır.

Bir başka önemli özelliği de entrika ve gizemi ön plana çıkarmasıdır. Özellikle polisiye romanın sahip olduğu özellikler ile fantastik öğelerin birleşmesi, postmodern kültür ortamında yeniden üretilmesi karma bir zevke hitap etmektedir (Narlı, 2008, 312). Bu dönem postmodern polisiye romanlarında artık okuyucu suçlunun oyunu ile yazarın oyununu da çözmeye çalışır (Övüt, 2021, 16).

Okur ise postmodern edebiyatta daha önceki konumundan farklı bir konumdadır. Artık o aktif bir durumdadır ve kurgu sürecine dahildir. Postmodernizmin temelindeki var olan inanç her şeyin bir metin olduğudur. Edebiyat da metinler arasında bir metindir (Lucy, 2003, 14-16). Metinler ise oyun alanları. Yazar metin üzerinde kendi oyununu kurarken okur da, bu oyunda ortaya çıkanlarla kendi oyununu kurar. Metin artık her okurda yeniden yeni bir anlam kazanan yapı demektir. Okur aktif konuma geçmiştir. Postmodern gerçekçidir fakat bu gerçekçilik aydınlanmacı düşüncede olduğu gibi dış gerçeklik ya da modernist düşüncede olduğu gibi bireyin iç dünyasından ve psikolojik yapısından oluşan gerçeklik değil; her öznede yeniden anlam kazanan, her insanın dünya gerçekleriyle uyumlayan bir gerçeğin var olduğunu savunan gerçekçiliktir (Yalçın Çelik, 2021, 45).

Postmodern estetikte modernist estetiğin aksine bir olayın yaşanışının neden ve sonuçları ile bir bütün olarak verme kaygısı yoktur. “Gözümüzün önünde duran şey, bize bir anlam kazandırmaktan ziyade bizden kendisini anlamlandırmamızı ister” (Taşdelen, 2007, 57). Okurun aktif konuma geçmesi işte tam bu noktada önemlidir. Artık anlam her okurda kendini yeniden bulan bir olgudur. Edebi eser de bir metindir. Ve metni anlamlı hale getirecek kişi okurdur. Artık başı ve sonu belli, belirli bir neden-sonuç ilkesinde ilerleyen bir kurgu yoktur. Metne her yaklaşan kendi yaşanmışlıkları ile kendi kurgu dünyasını oluşturur. Herkes için aynı olan “bütünsellik” artık her öznenin kendi gerçekliğini yaşayacağı şekilde parçalanmıştır. Jenkins, metinlerin tüketilmesini pasta yemek gibi örneklendirir ve nasıl hiçbir koşulda aynı şekilde aynı pasta yenemiyorsa, okumaların da birbirinden farklı olacağını söyleyerek okumanın mantıksal sınırının olmadığını ve her okumanın bir başka yazma eylemi olduğunu ifade eder (1997, 36).

Postmodernizmin amacı yeni değer üretmekten ziyade mevcut var olan değeri değersizleştirmek, sanatın dünyasını üretilen yapay bir dünya olarak sunmaktır. Platoncu söylemle varlığın kendisini değil, temsilini sunar. Bu da ontolojik temeli havada olan, temelin ve bir özün olmadığını parçalanmış bir algı biçiminin estetik ifadesidir (Taşdelen, 2007, 58).

Postmodernizme göre her şeyin bu kadar hızlı akıp geçtiği bir dünyada yeni değer üretme çabasına girilmesine gerek yoktur. Bunun öncelikli sebebi postmodernizmin temel düşünce taşlarından birini oluşturan “söylenmemiş hiçbir söz yoktur” fikri ve hızlı tüketimin olduğu bir dünyada yaşadığımız gerçeğidir. Lyotard’ın *Postmodern Durum*’da işaret ettiği üzere bilgi artık bilenin üzerine çıkmış, bilenden bağımsız bir şekilde dolaşmaktadır ve satılmak için üretilen bir olgu olmuştur (2013, 14-15).

Bu noktadan bakıldığında mevcut olanın yeniden ve yeniden işlenmesi, benzerlerinin yapılması söz konusudur ve “çalıntı” ya da “ayıp” bir şey olarak karşılanmamaktadır. Edebiyatta uygulanan “kolaj”, “pastij”, “montaj” gibi metinlerarasılığı destekleyen tekniklerle “söylenmiş olanın” yeniden söylenmesi postmodernist estetiğin en önemli özelliklerinden biridir. İronik ve parodik tarzda kutsallar yıkılır, bilinenler değiştirilir,

önemliler önemsizleştirilir. Yapılmak istenen mutlak ve tek bir sabitin olmadığı, oluşumundan beri kaosun hüküm sürdüğü bu evrende her şeyin akışta ve dönüşebilir olduğunun işaretlenmesidir.

Postmodern Teori'de Baudrillard'ın sanat alanında olanaklı tüm sanatsal biçim ve işlevlerin tükendiğini iddia ettiği belirtilir. Postmodern artık olanaklı tanımların olmadığı bir evrenin karakteristiğidir. Bu evrende yapılabilecek şey de üretilmiş olanın üzerinde farklı şekillerde yeniden oynamaktır (Best ve Kellner, 2016,184-185). Baudrillard, kendisiyle yapılan bir röportajda mimari ve resim gibi farklı sanat dallarında farklı tanımların bir araya getirilmesinin mümkün olup olmadığını ve mümkünse bir değerinin olup olmadığı sorusuna “Her şey bir imkânsız tanımın etrafında dönüyor. Artık bir sanat ya da bir form tarihi içerisinde değiliz. Bunlar yapıbozuma uğratıldı ve yok edildi. Gerçekte biçimlere daha fazla referans yok. Her şey olup bitti. Olanakların en son noktasına ulaşıldı. Kendi kendisini yok etti. Tüm evreni yapıbozuma uğrattı. Geriye de sadece parçaları kaldı. Yapılması gereken tek şey parçalarla oynamaktır. Parçalarla oynamak-işte bu postmoderndir.” (Baudrillard, 2003, 94-95)¹ şeklinde cevap verir.

Yapıbozum ile postmodern yazarlar değerleri ve anlamları temelden sorguladıkları için metinlerinde kavramların geçersiz oluşunu ve kurmaca boyutunu kanıtlamaya çalışır. (Doltaş, 1999, 40). Yazar kendisinden önce söylenmiş bütün sözlerle oynayarak oyununu kurar, okur da bu oyun üzerinden kendi anlam dünyasının yardımıyla metni yeniden yaratır. Postmodern eserde “ilk söz” olarak da görülen kutsal kitap metinlerinden itibaren kendinden önceki bütün söylenenlerin parçalarını alıp farklı kombinasyonlarda işlemektedir. Kutsal kitaplar, kutsal olarak görülen milli değerler, tarihi olaylar parçalara ayrılır. Bu parçaların her biri bütün içindeki anlamını kaybeder. İşte bu noktada anlamını kaybetmiş bu parçalar yeniden anlamlandırılır. Postmodern edebiyatın yaptığı şey her seferinde yeniden anlamlandırılabilen, sürekli canlılığını

¹ 1984 yılında *On the Beach* değisinin 5. Sayısında yapılan bu röportaja Mike Gane tarafından hazırlanan *Baudrillard Live : Selected Interviews* adlı kitaptan erişilmiştir.

koruyan metinler üretmektir. Postmodernistin güvendiği şey parçalardır ve bu yüzden bağlantıları keser (Hassan,1987, 445).

Tam da bu noktada postmodernizm ile tarih bilimi arasındaki ilişki için bir parantez açmak yerinde olacaktır. Çünkü daha önce de ifade edildiği gibi postmodernizm için her şey bir metindir. Metinler de onu yazan kişinin ruh halinden, sosyo-ekonomik durumundan, nerede ve nasıl yaşadığından, yani kısaca kim olduğundan bağımsız değildir. Tarih de yazılan bir metin olduğu için mutlak bir doğrudan değil; onu yazanın doğrusundan okunur. Sonuç olarak hiçbir şeyde olmadığı gibi tarih konusunda da mutlak bir hakikatten söz etmek mümkün değildir.

Böyle bir bakış açısının sonunda Yeni Tarihselcilik kuramı ortaya çıkmıştır. Geleneksel tarihte tarihi olaylar kendilerinden önceki ve sonraki olaylarla bağlı olan bir zincir olarak görülür. Olayların anlatımı, olayların arkasındaki yapıdan çok daha önemli olmasına karşın Yeni Tarihselcilik kuramında olayların arkasındaki yapı ile ilgilenilir (Öztürk, 2000, 18). Bununla birlikte tarihçinin neyi, hangi şekilde işleyeceği, tarihin eksenine hangi konunun girip girmediği artık kültürel kabullerle ilgilidir (Yalçın Çelik, 2021, 27). Kısaca tarih artık onu yazandan bağımsız değildir. Tarihçi kendi yazdığı metni kendi bakış açısıyla, tarihe karşı konumuyla yazdığı için metinde salt bir doğrudan, herkes tarafından kabul edilebilecek bir bilgiden söz edilmesi mümkün değildir.

Artık tarihçi arşivler, el yazmaları, resmi kayıtlar gibi verilerin dışında pek çok veriden faydalanabilir. Her şey tarihin konusu olabilir. Görkemli insanların büyük hayatlarının dışında, sıradan insanların basit yaşantıları da tarihe dahil edilmektedir. Tarihçi romanlar, şiirler, yemek fiyatları gibi kaynakları da resmi kaynaklarla birlikte değerlendirmeye alabilir ve bunları resmi kaynaklar kadar önemli kabul edebilir, geleneksel yöntemin aksine sonuçlara ulaşmak için sınırsız soru sorma hakkına sahiptir (Öztürk, 2000, 18-19).

Tarihi anlatan bir metin yalnızca onu yazan tarihçinin verdikleri ile sınırlıdır. Tarihçi de bir roman yazarı gibi elinde var olanları yorumlayarak bir metin oluşturur. Okur ise

burada tarihçinin neyi kayda değer olarak alıp almadığını öğrenir, onun değerlendirmeleri sonucunda tarih bilgisine ulaşır (Y. Çelik, 2002, 50).

Tarih okuru ise bu durumda sürekli bir genelleme içerisindedir. Tarihçinin verilere dayanarak kendi ekseninde yazdıklarını okur kendi bildikleri ve bulunduğu bağlam içerisinde değerlendirir. (Carr, 2011, 119) Bu durum postmodernizmin “her kişide yeniden anlam bulan metin” açıklaması ile özdeşleşir. Tarihçinin yazdıkları ile sınırlı olan metinde tarih okuru daha önceki bildiği tarihsel bilgilerle, günlük hayatında yaşadığı bireysel ve toplumsal deneyimlerle, kendi kabulleri ve gerçekleriyle bir genelleme yapar.

Postmodern düşüncede olduğu gibi, postmodern düşüncenin getirdiği bu tarih kuramında da bir iç içe geçmişlikten söz etmek mümkündür. Edward Hallett Carr’ın belirttiği gibi tarihte olgu ve yorumun birbirinden ayırlamadığı gibi biricik ve genel de birbirinden ayırlamaz ve içlerinden birisi diğerine göre önceliklendirilemez (2011, 121). Her şey bir arada aynı anda değerlendirilmektedir. Bu da postmodernizmin kaosudur.

Yeni tarihselcilik ile ilgili bu bilgilerden yola çıkarak söylenebilir ki tarihçi de gerçeği aramaktan ziyade söyleme müdahale ederek dil aracılığı ile tarih bilinci ve bilgisini beraber kullanarak kurmaca bir oyun ortamı yaratacaktır (Yalçın Çelik, 2021, 31). Burası da edebiyat ve tarihin kesiştiği noktadır. Her ikisi de kendinden öncekileri yapıbozuma uğratarak yeniden bir yazım sürecine girer ve bu süreçte mutlak bir gerçeklik kaygısı gütmeyen zihinlerindekiyi ortaya koyar. Modernizm ve postmodernizmin birbirinden ayrılan geçmiş ile ilişkisi arasındaki farkı da burada görmek mümkündür. Modernizm geçmişi inkar ederek tüm bağlarını koparıken postmodernizm geçmişe dönerek, geçmişte var olanı, söylenmiş olanı, yaşanmış olanı yeniden işler.

Postmodern bir yazar, tarihin bu yeni yorumları ve yeni anlam arayışlarını malzeme olarak kullanır. Buradaki asıl amacı “tarih” dediğimiz olgunun da bir kurgu olduğu, birileri tarafından yazıldığını ve doğrudan gerçeği yansıtamayacağını göstermektir. Steven Connor, Linda Hutcheon’ın postmodernist edebiyatın en karakteristik biçiminin

‘tarihyazımsal üstkurmaca’ olarak gördüğünü belirtir ve bu biçimin yazarın yazma eylemini öne çıkararak, roman geleneğinin kesintiye uğratan ama bununla birlikte salt teknik olarak düşünülmemeyen bir kurgu eserini kastettiğini ifade eder. Verdiği birkaç örnekte de bu doğrultuda yazılan eserlerin tarihin kurgusallığını açığa çıkardığını, tarih ile kurgu arasındaki bir ayrım olasılığını reddettiğini ve bu bakış açısı ile bütün tarihin bir edebiyat olarak görülebileceğini açıklar (1997, 131-132). Postmodern yazarlar tarih konusunu işledikleri romanlarda alternatif bir tarih yazarken Yeni Tarihselci bakış açısının getirdiği tarihin metinselliği ilkesini vurgularlar (Oppermann, 2006, 52).

Genel olarak bakıldığında postmodern edebiyat, alışılmış bir okuma disiplini alt üst eden, kendi içerisinde bir oyun kuran, oyuna okuyucuyu da aktif bir şekilde dahil etmekte olan bir kurgu sürecidir. Geçmiş yok saymayan ama aynı zamanda olduğu gibi de almayan, “her şey her şeyle beraber ve aynı zamanda da ayrı” düşünce yapısıyla, kuralları yıkması ve aynı zamanda kuralları yıkmamanın bir kural olduğu ikilemini içermesiyle, evrenin yaratımından beri süre gelen bir kaos durumunun ve sınırsızlığının yansıması; gerçekliğin sorgulanmasının sayfalar üzerinde bulunduğu karşılıktır.

1. BÖLÜM

AZERBAJCAN EDEBİYATINDA ROMANIN GELİŞİMİ

İnsanlık kendi bilincine vardığından beri bir şekilde varoluşunu ortaya koyacak yollar aramaya başlamıştır. Duvar yazıları ile özünde ilk metinlerini ortaya koyan insanoğlu, bugün geldiği noktada pek çok farklı üretimle benliğini göstermektedir. Edebi üretim de bu araçlardan biridir.

İlk roman ile ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte Cervantes'in *Donkişot* romanı ile 17. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Okay ve Kahraman, 2008, 161). İlk çıktığında kilise tarafından sakıncalı görünen, gençleri yoldan çıkararak, emperyalizmin vasıtası iddialarına maruz kalmıştır (Tekin, 2018, 10).

“Her edebi metin en az bir edebi tür içinde yer almak zorundadır.” (Parla, 2021, 26). Roman da bu türlerden biridir. Bu tamamen türe bağımlı olunacağı anlamına gelmez. Her üretim ait olduğu türü biraz daha değiştirir (Parla, 2021, 29). Bu yüzden salt kurallardan söz etmek hiçbir zaman mümkün olmaz. Metinlerin türe yaklaşımları yenilikçi, eleştirel ya da yıkıcı olabilir. Forster, romanı yazın alanının yüzlerce dere ile beslendiğini ve arada bir bataklığa dönüştüğünü belirtir (2019, 41). Yani üretilen metinler iyi ya da kötü yönden roman türüne katkı yapabilirler.

Metin ait olduğu türe bir şeyler katar ve diğer yazılacak metinleri etkileyerek bir döngü oluşturur. Bu tarz bir ilerleme beraberinde akımları da getirir. Türün içerisinde ortaya çıkan metinler, yazarları ister istemez sorgulamalara, yeni alan açmaya iter.

Roman türü Azerbaycan edebiyatında batı ile daha yakınlaştığı dönemde kendini göstermiştir. Bu dönemden önce ise destan ve masalların yoğunlukta bulunduğu güçlü bir tahkiye geleneği vardır.

1.1. SOVYET DÖNEMİNE KADAR

Azerbaycan'ın yazılı edebiyat tarihi bazı edebiyat tarihçilerine göre 2500 sene kadar öncesinde yazıldığı tahmin edilen *Avesta* ile başlamıştır. Ardından VII. yüzyılın sonlarında Arap dili, X. yüzyılın sonlarında ise Fars dilli bir edebiyat gelişimi gözlemlenmiştir. Türk dilli edebiyatın ilk örnekleri ise XII. yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. (Muhtaroglu, 1993b, 145-151) Azerbaycan edebiyatının böylesine güçlü bir temel üzerinde kurulmuş olması üretilen metinler yönünden çok çeşitli ve zengin olduğunun göstergesidir. 1838 yılında Abbaskulu Ağa Bakıhanov-Gudsi *Kitab-ı Esgerriye* isimli eseri ile yenileşmeye çalışan Azerbaycan edebiyatına nesir türünü getirmeye çalışmıştır (Muhtaroglu, 1993a, 176). Maarifçilik akımının ortaya çıktığı XIX. yüzyılda eğitimde yenileşme ve hızlanma hareketi ile edebiyatta da eski seçkinci yaklaşımdan kurtulmaya başlandığı söylenebilir. XIX. yüzyıla oldukça zayıf kalan Azerbaycan nesri, XX. yüzyılın başlarından itibaren güçlenmiştir (Akpınar, 2012, 88). Rus istilasının ardından Rus okullarında okuyarak hem Rus edebiyatını hem de dil aracılığı ile Batı medeniyetini tanıyan Azerbaycanlı aydınlar yetişmeye başlar. Bu şekilde batı edebiyatı ile tanışılır.

Şiirler, halk hikayeleri destanlarla ilerleyen bu süreçte Mirze Feteli Ahundov² önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda bir edebiyat bilimcisi olan Ahundov'un 1857 yılında yazmış olduğu *Aldanmış Kevakib* eseri Avrupa ölçülerine uygun ilk nesir örneğidir (Muhtaroglu, 1993b, 163). Bununla birlikte bu durum tartışmalıdır. Bazı edebiyat tarihçileri Neriman Nerimanov'un *Bahadır ve Sona* bazıları ise Sultan Mecid Genizade³'nin *Mektubat-ı Şeyda Bey Şirvani* eserini romanın ilk örneği olarak benimser (Akpınar, 2012, 88). Bir başka görüş ise bilinen ilk romanın 1835 yılında İsmail Kutkaşanlı'nın Fransızca yazmış olduğu *Reşit Bey ve Saadet Hanım*⁴ olduğudur (Külak, 2022, 11, Yıldırım, 2004, 136). Bir diğer eser ise 1887 yılında Zeynelabidin Marağayi

² Bkz: Uca, A. (2001). Mirza Fethali Ahundzâde'nin Türk Dünyası'na Hizmetleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8(17), 365-382.

³ Bkz: Morkoç, A. (2019). Sultan Mecid Genizade (1866-1937) Ve Edebi Faaliyetleri. H. Babacan ve R. İnan (Ed.). *ERASMUS Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Uluslararası Akademik Çalışmalar Sempozyumu* (79-85). İzmir: Asos Yayınları.

⁴ Bkz: Savaşkan, V. (2013). Azerbaycan eğitimcilerinden İsmail bey Gutkaşanlı ve Avrupa etkisinde yazılan ilk hikayesi: *Reşit bey ve Saadet hanım*. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (50), 175-194.

tarafından İran'daki şahıyı tenkit amacıyla yazılan *Seyhatname-i İbrahim Bey*⁵ eseridir. Bu eser de Farsça yazılmış olması sebebiyle tartışmalıdır (Yıldırım, 2004, 138).

XX. yüzyılın başlarından itibaren çar baskısı altındaki Azerbaycan aydınları konusunu milli edebiyattan alan eserler yazmaya başlar. Aynı zamanda *Şarki Rus*, *Hayat*, *Molla Nasreddin*, *Fuyuzat* gibi süreli yayınlarla birlikte edebi faaliyetlerde akım şeklini alan güçlenme ve batıya yaklaşma görülmektedir. Lenin'in milletlerin kendi kaderlerini tayin etme ilkesi o dönemde Çar baskısı altındaki Azerbaycan aydınlarına cazip gelir. 1905 ve 1906 yılındaki Rusya Müslümanları Kongreleri sonucunda milli kimlik inşası kendini gösterir (Ateş, 2020, 58). Bu dönem, romanın sistematik olarak edebiyat dünyasına girdiği ilk dönem olarak kabul edilebilir. Nəriman Nərimanov'un *Bahadır və Sona* (1896-1900)⁶, Qənizadə'nin *Məktubati - Şeydabəy Şirvani* öncü eserler olarak kabul edilebilir. Bunların peşinden A. Şaiq'in *Əsrimizin qəhrəmanları* (1909-1918), *Bədbəxt ailə* (1912), Ə. Səbri'nin *Solğun çiçək* (1913) Ordubadi⁷'nin *Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab* (1914), Y. Vəzir'in *Günah* (1914), İ.Musabəyov'un *Neft və milyonlar səltənətində* (1917) gibi eserler ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin ardından üretilen metinlerin birçoğu roman adı ile çıksa da hacim ve içerik açısından yetersizdir (Şərifova, 2023, 662-663). Bunlar genel hatları itibarıyla Azerbaycan edebiyatında ilk romanlar sayılabilir. İşlenen konuları ise genellikle aşk ve para üzerinedir.

Şərifova 1920'lere kadar süren bu dönemin Türkiye ile paralellik gösterdiğini, metinlerin uydurma ve basit olduğunu, içeriklerin halkın hayatına yabancı olduğunu belirtir (2023, 665). İnişli çıkışlı şekilde, emekleme dönemi olarak tanımlanabilecek bu dönem 1932'ye kadar duraklama devresine girmiş, 23 Nisan 1932 yılında "Edebi-bedii teşkilatların yeniden yapılanması, san'at eserlerinde sosyalizmin tebliğ edilmesi" kararnamesinden sonra tekrar başlamıştır (Yıldırım, 2004, 143).

⁵ Bkz: İşimtekin, S. (2018). Merâgâi'nin 'Seyhatnâme-yi İbrahim Beg'i Üzerine Bir Değerlendirme. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları*, 17(17), 57-77.

⁶ Bkz: Akyıldırım, S. (2022). Dr. Neriman Nerimanov'un Yaşamı Üzerine Bir İnceleme. *Orta Doğu Ve Orta Asya-Kafkaslar Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2(1), 1-20.

⁷ Bkz: Sadıkov, R. (2009). *Mehmet Said Ordubadi'nin (1872-1950) Azerbaycan Milli Kültür ve Sosyal Hayatındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

1.2. SOVYET DÖNEMİ

Bu dönemden sonra üretilen eserler artık bütün Turan coğrafyasında olduğu gibi Sovyet rejiminin güdümüyle hareket eder hale gelmiştir. Romantik ve duygusal motifler, etkileyici anlatımlar ve finallerle ideolojiyi topluma benimsetme amaçlı pozitif kahramanlar yaratılmıştır (Uygur, 158, 2011).

İkinci Dünya Savaşı'na kadarki dönemde Abdurrahim Bey Hakverdili (1870-1933), Memmed Said Ordubadi (1872-1950), Suleymani Sani Ahundof (1875-1939), Seyid Hüseyin (1897-1937), Yusuf Vezir Çemenzeminli⁸ (1887-1943) gibi tecrübeli yazarlar yanında Hacıbaba Nazarlı (1895-1937), Süleyman Rahimov (1900-1983), Eli Veliyev (1901-1983); E. Ebulhesen (1904-1986), Mir Celal (1908-1978), Mehdi Hüseyin (1909-1965) isimleri öne çıkar. Bu dönemdeki eserlerde genellikle Sovyet öncesi Azerbaycan'daki burjuvazi, Sovyetler'in gelmesi ile kalkınma dönemi, idealize tipler ve konular tasvir edilir (Akpınar, 1992, 653-654).

İlk başta “ideal toplum” için yazmaya başlayan yazarlar 1939-1945 arasında gerçekleşen savaştan sonra doğal olarak romantizm akımı ile eserlerinin konusunu savaş ekseninde şekillendirirler. 1950-1960'lı yıllarda ise savaş sonrası gerçekliğini yazan eserler üretilir. Okumuş'un “Muharebe Devri” olarak adlandırdığı 1940-1960'lı yıllarda roman türü kuvvetle ortaya çıkmış, milli gerçeklik ve halkın hayatı Rehimov'un *Şamo*, İbrahimov'un *Gelecek Gün*, Hüseyin'in *Abşeron*, Ebulhesen'in *Dostluk Kalası*, Süleymanov'un *Yerin Sirri* eserleri ile aktarılan yeni estetik bir başarı kazanılmıştır (2015, 388).

1960'lara kadar süren bu devre Stalin'in ölümü ile biraz gevşer. 1950'lerden sonra yavaş yavaş hissedilmeye başlayan yenileşme ihtiyacı 1960 ve 1970'li yıllarda toplumsal ve edebi hayattaki değişimlerle bir nebze giderilmeye başlanmış, Azerbaycan açısından bir dönüm noktası oluşmuştur (Kastrati, 2020, 74). “Yeni Nesir” olarak

⁸ Bkz: Sadıkov, R.(2003). *Azeri Aydınlarından Yusuf Vezir Çemenzeminli (1887-1943)*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul. ve Yıldırım, İ. M. (2001). Azerbaycan Modern Hikaye ve Romanına Halk Edebiyatı Tesirleri ve Yusuf Vezir Çemenzeminli. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 111-119.

adlandırılan bu dönemde İsa Hüseyinov, Anar Rızayev, Sabir Ahmedov, Elçin Efendiyev gibi isimler yer alır (Adıgüzel, 2019, 10). Salamoğlu, 60-70'leri Sovyet edebiyat tarihinin son devirleri 80'li yılları bağımsızlık devrinin arifesi, 80-90'ları ise milli bağımsızlık arifesi ve devri olarak açıklamıştır (2005,9). 1960'lı yılların yazarları iyi eğitim görmüş, Rusça öğrenerek dünya edebiyatına açılmış ve bu yolla ideolojiden daha uzak, farklı anlatım teknikleri ile eserler ortaya koymuşlardır (Akpınar, 2012, 93). Bu dönem yazarları gerçeklere daha duyarlı olduğundan realist eserler kaleme alırlar. Edebiyatın esas vazifesinin insanı anlatmak olduğunu kabul eden 1960 nesli insanların maneviyatlarını ele alarak yeni kahramanlar çıkarması ve hayatın hakikatlerini göstermesi bakımından bir anlamda tenkit mahiyeti taşıdığı da söylenebilir (Okumuş, 2015, 392).

80'li yıllarda Azerbaycan edebiyatında üretilen metinlerde inkâr kavramı çok güçlü bir yer tutar. Bu dönemde edebi değeri yüksek çağdaş Sovyet hayatını eleştiren neslin içinde Anar Rızayev, Elçin Efendiyev, Mevlüt Süleymanlı, Sabir Azeri, İsi Melikzade, Yusif Samedoğlu, Ferman Kerimzade, Ekrem Eylisli gibi önemli yazarlar çıkmış, kültürel unsurlarla evrensel değerleri sentezleyen eserler üretmişlerdir. (Öztürk, 2016, 8). Akpınar bu noktada Anar, Elçin ve Samedoğlu hakkında ayrı bir parantez açılmasını gerekli görür. Anar, konularını ve kahramanlarını toplumdan almasına rağmen milliden beşeri olana ulaşan çok yönlü bir şahıstır. Elçin, hem incelemeleri hem de eserleri ile dikkatleri çeker ve psikolojik derinliği olan lirik şiirler yazmaktadır. Samedoğlu ise özellikle *Qətl Günü* roman ile dikkatleri üzerine toplamıştır (1992, 656-657). Bu noktada Anar'ın *Beşmərətbəli Evin Altıncı Mərtəbesi*⁹, Elçin'in *Kafa*¹⁰ romanları da dikkat çekicidir. Sosyal ve siyasi meseleler karşısında eleştirel bir tavır alınması aynı zamanda toplum yapısındaki zıtlıklara değinilmesine sebep olur. Bu dönem eserlerinde iyiler ve kötüler bir çatışma halinde değil, sistemin kurbanları şeklinde karakterize edilir (Salamoğlu, 2005, 233). İsmail Şıhlı¹¹'nin *Deli Kür* ve *Ayrılan Yollar* eserleri de dönemin önemli eserlerindedir. Böyle bir gelişim gösteren Azerbaycan edebiyatının

⁹ Bkz:Ercilasun, B. (2006). Azerbaycan'dan Güçlü Bir Ses: Beş Katlı Yapının Altıncı Katı. *Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi Dergisi*, (4), 213-228. ve İmer, F. (2020) *Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi Romanında Muhteva*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük Üniversitesi, Karabük.

¹⁰ Bkz:Adıgüzel, S. (2019). Azerbaycan Edebiyatında Postmodernist-Yeni Tarihselci Yaklaşımın Romanı: Kafa. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (48), 7-26.

¹¹ Bkz:Morkoç, A. (2021). Romancı Yönüyle İsmail Şıhlı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 14(77). 207-222.

postmodernizmin her şeyi reddetme mottosuna uygun bir zemine sahip olduğu görülebilir.

1.3. BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ

Uzun yıllar Sovyetler Birliği'nin sansürü altında kısıtlı bir üretime sahip olan Azerbaycan edebiyatı bağımsızlığını kazandıktan sonra Batı edebiyatı başta olmak üzere bütün dünya edebiyatına ulaşabilir hale gelmiştir. İsmail Şıhlı'nın *Ölən dünyam* (1995) və Yusif Səmədoğlu'nun *Deyilənlər gəldi başa* (1999), İsa Muğanna'nın *Gurün* (1994), *Cəhənnəm* (1995), *Əbədiyyət* (1997), Maqşud İbrahimbəyov'un *Dənizdə qasırğa* (1998), Sabir Əhmədli'nin *Kütlə* (1995), *Axirət sevdası* (1996-1997), *Kef* (1997-1999), *Ömür urası* (2001), Vidadi Babanlı'nın *Ömürlük cəza* (1997), *Gizlinlər* (2005), Afaq Məsud'un *Azadlıq* (1998), Mövlud Süleymanlı'nın *Erməni adındakı hərflər* (2005-2006), Aqil Abbas'ın *Dolu* (2007), Səfər Alışarlı'nın *Mayestro* (2003), Əlabbas'ın *Qiyamçı* (2004), Seyran Səxavət'in *Nekroloq* (2002), Sabir Rüstəmhanlı¹²'nin *Göy tanrı* (2005) eserlerin iki yüzyılın arasında köprü gören eserler arasındadır. Toplumcu Gerçekçi akımının dışında modernizm, ekzistensializm, konseptualizm ve postmodernizm akımlarıyla da bağımsızlık sonrası dönemde tanışmıştır (Həsənova ve Əlişanova, 2016, 148-149).

Bağımsızlığın yeni kazanılmış olmasıyla sebebiyle romanların konu ve problematik açıdan değişmesi, estetik bakımdan değişmesinin önüne geçmiştir. Milli konular ve karmaşık bir dönem olması sebebiyle bireysel bunalımlar işlenen konuların başlıcalarıdır. Bu sebeple akımlara yönelik eserlerin üretilmesi birdenbire gerçekleşmemiştir. Ayrıca bu türün yükünü tanınmış realist yazarların taşıması nedeniyle realist ve geleneksel metin üretimi de sürmüştür. Yazarların estetik açıdan yenilikleri ortaya koyması ise 2000'li yıllardan itibaren gerçekleşmiştir (Həsənova ve Əlişanova, 2016, 150). 2000 sonrasında hızlı bir ilerleme gösteren roman üretiminde geniş çaplı bir renklilikten söz etmek mümkündür. Bu dönemden sonra gelenekselci yazarların yanı sıra yeni yetişen genç kuşak da metin üretimine katılmıştır. Gelenekselci

¹² Bkz:Hüseynova, G. (2019). *Sabir Rüstəmhanlı - Edebî kişiliği ve romanlarında millî tavrı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

çizginin dışına çıkılarak modernist ve postmodernist metinlerin izleri görülmeye başlanmıştır.

Postmodernizm Azerbaycan'da izleri henüz yeni görülen bir akımdır. Edebiyatta postmodernizme bakıldığında tiyatro, roman, şiir ve hikâye sahasında postmodern unsurlar barından eserlerin mevcut olduğu söylenebilir. Postmodern unsurlar barındıran eserler denilmesinin asıl sebebi tam manası ile postmodern eserler üretilmemesidir. Eserler genelde modernizmle postmodernizm arasında bir noktada konumlandırılabilir. Vaqif Yusufli postmodern şiir için Azerbaycan'da yalnızca deneysel düzeyde olduğu yargısında bulunmuştur (2009, 337). Bunun öncelikli sebebi Azerbaycan'ın henüz çok yeni bir bağımsız devlet olmasıdır. Uzun yıllar boyunca yazılmış eserler Sovyet sansüründen geçmiş, edebiyatta kademeli bir ilerleme gözlemlenememiştir. Bunun sonucunda da modernizmi tam yaşayamadan postmodernizmle tanışmış ve eserler ikisinin arasında kalmıştır. Şerifova, Azerbaycan postmodern romanının iki asrın kavşağında edebiyat tarihinde paradoksal bir durum yarattığını söyler. Ona göre postmodernist düşünce sisteminin sanatsal ve felsefi yönlerinin ve prensiplerinin gelişimine dair belirgin bir kronolojik çerçeve olmaması yazarların eserlerini sezgisel bir şekilde gelenekleri yapıbozuma uğratmasına yol açmıştır (2015, 20). Bu durumda yazarlar geleneksel edebi yapıları, klasik anlatıları deneysel şekilde yeniden yazım sürecine girmektedir. Azerbaycan edebiyatında postmodernizmin Kamal Abdulla ile başladığını düşünen İsa Həbibbəyli de Batı postmodernizmi ile Azerbaycan postmodernizminin aynı ilerlemediğini ifade eder (2016, 67).

Batıda 1960'larda ortaya çıkmaya başlayan postmodern söylem 1980'lerde Türkiye'de yavaş yavaş kendini gösterirken Azerbaycan'da pek çok görüşe göre 2004 yılında Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Əlyazma* romanı ile başlamıştır. Bunun dışında Şair Məmməd İsmayıl ve yazar Nəriman Əbdüləhmanlı 1987 yılında Yusif Səmədoğlu'nun *Qətl Günü* romanı ile, eleştirmen-yazar Əsəd Cahangir, Çingiz Hüseynov'un *Fətəli Fətəli* ve İsa Muğanna'nın *İdeal* eserleri ile postmodernizmin Azerbaycan edebiyatında başladığını ifade eder (İlk postmodern romanımız hansıdır?, 2017, <https://poliqon.info/ilk-postmodern-romanimiz-hansidir--196297-xeber.html>). Şamil Sadıq, Azerbaycan edebiyatında postmodernizmin İsa Muğanna'nın *İdeal* ve 1993

yılında ilk kez Dünya dergisinin üçüncü sayısında yayınlanan *Cəhənnəm* eserleri ile başladığını söylerken, bu eserleri birinci dalga; Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Əlyazma* eserini ise ikinci dalga postmodernizm olarak kabul etmektedir (2017, 185-186). Bu iki noktaya vurgu yapmasının en önemli sebebi ise her iki eserde de Dede Korkut konusunun işlenmesidir. Dede Korkut destanı modern Azerbaycan edebiyatında oldukça önemli bir yer tutmaktadır.

Postmodern eserlerin yazılmasında en önemli etkenlerden biri şüphesiz Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat ödülünü kazanmasıdır. Bu ödül sayesinde Türkiye'ye kendilerini çok yakın hisseden Azerbaycanlı yazarlar, Nobel'in yalnız batıya verilmediğini, doğunun da şansı olduğunu görüp heyecanlanmışlardır. Anlaşılabilirlik oranının yüksek olması sebebiyle Türk romanları Azerbaycan'da zaten çok okunan romanlardır. Orhan Pamuk'un Nobel'i kazanması ile devam eden süreçte Orhan Pamuk, Oğuz Atay, Elif Şafak gibi postmodern metinler üreten yazarların eserleri yoğun olarak Azerbaycan diline çevrilmiş ve Azerbaycan edebiyatını etkilemiştir.

Azerbaycan edebiyatında postmodern anlayışın kabul edilmesi kolay olmamıştır. Klasik roman anlayışına sahip birçok eleştirmen, akademisyen ve yazar yapısal bakımdan gelenekten farklı olarak, kutsal addedilen kişilerin, olayların, düşüncelerin ironi ve parodi şeklinde kaleme alınmasını saygısızlık olarak değerlendirmiş, eserlerdeki zamansal karışıklıkları, kişilerin farklı olmasını -ya da olmamasını-, olay örgüsünün farklı örülmesini -ya da olay örgüsü olmamasını- eksiklik olarak yorumlamışlardır. Şərifova da Azerbaycan edebiyatındaki postmodernizm hakkında yeteri kadar çalışma olmadığını belirtmiş, eleştirmenlerin postmodernizme karşı çıktığını, onu modernizmin eksiklerini dolduran bir kavram olarak gördüklerini, hokkabazlık olarak tanımladıklarını bildirmiştir (2015, 22).

Bununla birlikte postmodern eserlerde özellikle tarihin işlenmesi Azerbaycan edebiyatında postmodernizm metin üretiminde kolaylık sağlamaktadır. Zaten köklü bir edebi geleneğe sahip olan Azerbaycan edebiyatında tarih sıklıkla işlenen konuların başında gelmektedir. Postmodernizm için yapıbozuma uğratılarak yeniden işlenen tarih de bu noktada Azerbaycan'daki postmodern metinlerde de kolaylıkla işlenmektedir.

Yapıbozuma uğratılmış tarihin işlenmesinin ilk şok dalgası atlatıldığında metin üretimi hız kazanmıştır.

Azerbaycan'da postmodernizmin en çok gelişim gösterdiği tür roman türüdür. Azerbaycan edebiyatındaki postmodern romanların geneline bakıldığında yeni tarihselci bir bakış açısı ekseninde kurgulandığı söylenebilir. Dede Korkut, Köroğlu gibi tarihi destanlardan, Yunan ve Türk mitolojilerinden unsurlar eserlerde oldukça fazla sayıdadır. Bunun sebebi bağımsızlık sonrası kazanılmış olan milli kimlik fikrinin postmodernizmle birleşmesidir. Eserlerde tarihi olaylardan, kişilerden, mitolojik unsurlardan öğeler kullanılarak bir “özüne dönme” amacı güdülmektedir. Tabii ki bu özüne dönme düşüncesinin malzemesi olan tarihi öğeler yapıbozuma uğrayarak yeniden işlenmiş, farklı şekillerde postmodern eserlerde yansımaları bulmuştur.

Bütün bunlara bakılarak Azerbaycan romanlarında bazı postmodern unsurlar barındıran romanların başında Kamal Abdulla'nın *Sehrbazlar Dərəsi* ve *Unutmağa Kimsə Yox* romanları gelmektedir. Bu romanlarda tarihi unsurlar farklı şekillerde kaleme alınmıştır. Bununla birlikte güncel meselelerin ve ideolojik unsurların bulunduğu eserler de vardır. Bunlardan birisi Anar'ın *Ağ Qoç*, *Qara Qoç* eseridir. Bu eser “Melikmemmed” isimli bir masaldan unsurlar barındırır. Masalda padişahın en küçük oğlu olan Melikmemmed babasına ait olan bir elma ağacındaki elmayı korumakla görevlendirilmiştir. Buradaki elmanın özelliği yiyenin yaşını on beşe düşürmektedir. Fakat ağaçtaki elma sürekli çalındığından padişah elmayı yiyemez. Daha sonra Melikmemmed elmayı çalan kişinin bir dev olduğunun farkına varır ve iki abisi ile devin öldürmeye gider. Daha sonra devin kuyusunda çok güzel üç kızla tanışır. En güzel kızını almak isteyen abileri Melikmemmed'i kuyuda bırakır. Kuyuda kalmadan hemen önce sevgilisinin ona verdiği bir tavsiye vardır. Ona göre biraz sonra biri siyah biri beyaz iki koç dövüşerek gelecektir. Bu koçlardan beyaz koça binerse ışıklı dünyaya, kara koça binerse karanlık dünyaya gidecektir. Melikmemmed tam beyaz koça binmek üzereyken bir karışıklık sonucu kara koça biner ve karanlık dünyaya gider. İşte bu eser de bu masaldaki ak ve kara koç ile ilişkilidir. Koç, Azerbaycan edebiyatında iyilikle kötülük arasındaki mücadelenin en önemli simgesidir. Ak koç iyiliği, kara koç ise kötülüğü simgeler (Adıgüzel, 2010, 32). Anar'ın *Ağ Qoç*, *Qara Qoç* eserinde de biri ütöpik biri distöpik

olmak üzere iki bölüm vardır. Melikmemmed isimli bir gazeteci ütopyik ve distopyik halde iki farklı Bakü’de iki farklı durumda kalır. İlk bölümde ütopyik Bakü’de teknoloji gelişmiş, Azerbaycan özgürlükçü, muasır bir devlet olmuştur. İkinci bölümdeki distopyik Bakü, Amerikancılar, İslamcılar ve Komünistler tarafından üçe bölünmüş ve bu gazetecinin ailesindeki her bir fert farklı bir bölgede kalmıştır. Böylesine farklı bir kurguya sahip eserde çok eski bir masal olan Melikmemmed masalı farklı bir boyutta parodileştirilmiştir.

Şamil Sadıq’ın *Odərlər* romanı da yakın zamanın en büyük sorunlarından birisi olan Karabağ meselesi hakkındadır. İki farklı çerçeve metinden oluşan eserde erlerin Şuşa’ya ilerlemesi ve Dede Efendi isimli bir karakterin altı sohbeti yer alır. Bu iki çerçeve metin kimi zaman birbirine paralel ilerlerken kimi zaman birbirinden ayrılır. Birinci çerçevede güncel bir konu anlatılırken, ikinci çerçevede İslam dini yapıbozuma uğrar, ironik bir biçimde eleştirilir. Ayrıca Dede Korkut, Köroğlu gibi mitolojik kahramanların yanı sıra Hüseyin Cavid’in ve İsa Hüseyinov’un eserlerinden de metinlerarası özellikler barındırır.

İlqar Fəhmi’nin bir eseri olan *Bakı Tarixindən Kollaj* da dikkat çekici bir eserdir. Eserde Bakü şehri odak noktasındadır ve tarihinden güncel durumuna, şehrin içerisinde mevcut olan mekanlara, sembolik yapılarına kadar tüm Bakü ironik şekilde kaleme alınır. Yine aynı yazarın biçim bakımından farklılaşan bir diğer eseri de *Akvarium* eseridir. Bu eser yapı bakımıyla “teatr-roman” olarak kaleme alınmış, içerisinde tiyatro üslubunu barındıran eserdir. Eserin karakteri bütün arzularını kırk yaşında gerçekleştirir ama akvaryumdaki zindanı yenecek güçte değildir.

Azerbaycan’da Nesimi Edebiyat yarışmasında “Yılın Romanı” ödülünü kazanmış ve popüler olmuş bir diğer roman da Pərviz Cəbrayıl’ın *Yad Dildə* romanıdır. Distopyik bir roman olan *Yad Dildə*’de kişiler internete sığınır.

Türk ve Yunan mitolojisinin işlendiği pek çok postmodern eser de vardır. İlqar Fəhmi’nin “Çənlibəl Türküsü” üçlemesi Köroğlu destanındaki boşlukların yazar tarafından takip edilerek yeniden kurgulanması üzerinedir. Sabir Rüstəmxanlı’nın

“Göy-Tanrı” eseri de kadim Türk devrinde GökTanrı inancının işlendiği neomitolojik bir eserdir.

Azerbaycan edebiyatında metinlerarasılık özellikleri gösteren eserler kimi zaman yazarına “hırsız” damgası vurdurmuştur. Bunlardan birisi Qaraqan’ın *A* romanıdır. Bu romanın Paulo Coelho’nun *Portobello Cadısı* ile Chuck Palahniuk’in *Dövüş Kulübü* romanından kopyalandığı iddia edilmektedir. *Portobello Cadısı*’nda da *A* romanında da kişiler çingene cadılardır. Aynı zamanda *Dövüş Kulübü*’ndeki Tyler Durden’da olduğu gibi *A* romanının baş kahramanında ikileşme görünür. İşte bunlardan yola çıkarak eleştirilenler bu eseri kopya olmakla suçlar (Cahangir, 2010, <https://www.azadliq.org/a/2112536.html>)

Həmid Hərisçi’nin *Nekroloq* romanı da olay örgüsü ve karakter olmaması bakımından oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır. Bu durum farklı bir tarz olarak değil eserde bir eksiklik olarak algılanmıştır. Bu romanda 60’lı yılların edebiyatı yapısökümüne uğramıştır. İsmail Şıxlı’nın *Dəli Kür* romanı ile Elçin’in *Bir Görüşün Tarixçesi* eserlerinin kişileri yeni asra uyarlanır.

Azerbaycan’da postmodernizmle ilgili çalışmalar genel olarak Azerbaycan dışındaki ülkelerin edebiyatları üzerinden yapılmıştır. Bu sebeple Azerbaycan’daki postmodernizm ile ilgili çalışmaların eksik olduğunu ifade etmek gerekir.

Genel olarak söylenebilir ki yakın dönemde yazılmış eserler çoğunlukla salt postmodern romanlar değil, postmodern unsurlara sahip romanlar olarak görülebilir. Çünkü postmodernizm Azerbaycan edebiyatında henüz gelişme aşamasındadır. Bununla birlikte romanların büyük bir bölümü içerisinde Dede Korkut, Köroğlu gibi Türk mitolojik unsurlarının yanı sıra pek çok Yunan mitolojisinden öğeleri; GökTanrı inancı, Şamanizm, sufilik gibi inanç ve felsefi düşünce akımlarını, tarihi olaylar ve tarihi kişileri, sınırlı da olsa güncel ideolojik olayları ve pornografiyi, fantastik kurgu yapısını içerdiğini eklemek yerinde olacaktır.

Teknik kullanımında ise postmodern roman tekniklerinin kullanıldığı açıkça görülmektedir. *Yarımçıq Əlyazma* ile ilk şok dalgasının atlatıldığı bu dönemde günümüzde metin üretimi hızlı bir şekilde sürmektedir.

Kısaca henüz tam anlamıyla sistemleşmemiş modern Azerbaycan edebiyatında pek çok farklı üslup ve teknik denemesiyle postmodern bir “gelenek” oluşmaya başlamıştır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi tarihin işlenmesinin, postmodernizmin en önemli özelliklerinden birisi olan “geriye dönüş”ün Azerbaycan edebiyatına zaten yabancı olmamasıdır. İvmesini kaybetmediği sürece postmodern metin üretiminin daha da genişleyerek yüksek standartlara ulaşması çok da uzakta görünmemektedir.

Bu noktada incelemeye geçmeden önce eserleri ayrıntılı özetlemek yerinde olacaktır.

1.3.1. Ana Hatlarıyla Beş Postmodern Metin

1.3.1.1. Yarımçıq Əlyazma

Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Əlyazma* eserinde bir araştırmacı arşivde bir el yazması bulur. Bu el yazması ile ilgili üç adet ön söz yazar. Bu ön sözlerin birinde arşiv çalışanı doğubilimci kız ile kitabın aktarımını yaparlar. Kitap ilk başta Gence depreminden bahseder gibi görünse de aslında devamında Dede Korkut ve Şah İsmail anlatısı vardır. Araştırmacı bu metni okura sunup sunmama konusunda tereddütler yaşamaktadır. İkinci ön sözde ise kitabın içeriği hakkında biraz bilgi vererek okuma edimi konusunda yönlendirmede bulunur. Eserde parantez içinde bazı bölümler vardır. Bu bölümler Dede Korkut'un kendi için aldığı notlardır. İtalik bölümler ise araştırmacının ifadeleridir. Üçüncü ve en kısa ön sözde ise bulunduğu bu metinleri yayınlamasının kaygılarını dile getirir.

İç çerçeveye geçildiğinde Gence depremi ile başlayan bir cümleden sonra Dede Korkut anlatısı başlar. Bayındır Han, Dede Korkut'u yanına çağırıştır. Bunun sebebi tutukluluktan kaçmış bir casus hakkında soruşturma yürütmektir. Dede Korkut'un görevi ise bütün bu süreci kayıt altına almaktır.

Ertesi gün olduğunda sorgulama başlar. İlk başta sorgulanacak kişi Kazan'dır. Çünkü o Bayındır Han'ın damadıdır ve ilk onun yargılanması beyler nezdinde hoş karşılanacaktır. Sorgu esnasında Kazan sorulardan kaçmaya çalışır. Çünkü casusun kaçırılmasında sorumlu olan kişilerden birisi kendisidir. Bayındır Han'ın yardımcısı Kılbaş tarafından ayıltıldıktan sonra Kazan, Aruz Koca'yı suçlar. Casusu serbest bırakanın o olduğunu söyler. Kazan'a göre Aruz Koca Dış Oğuz'dan olduğu için casus İç Oğuz'u karıştırmak üzere casus göndermiş yakalanınca da serbest bırakmıştır.

Sonraki günde Dede Korkut üç gün üç gece boyunca Oğuz'da yaşananları anlatır. Anlattıklarından ilki Beyrek'in ad koyma merasimidir. Ad koyma töreninden sonra Beyrek, Korkut'un yanına gelerek aslında bir kahramanlık yapmadığını söyler. Dede Korkut da bu sırrı bu ana kadar saklamıştır.

Beyrek'in anlattıklarından sonra Dede Korkut mağaraya giderek sırrını Nur Taşı'na aktarır. O sırada bir rüya gördüğünü söyler. Metin tam bu esnada kesilerek Şah İsmail anlatısına başlanır. İç çerçevedeki ikinci metne ilk kez burada değinilir. Şah, Lala ile Lala'nın bulduğu birisi hakkında konuşur ama bu aşamada bu kişinin kim olduğu çok net değildir. Araştırmacı ilk kez burada araya girerek metnin kesildiğini belirtir.

Tekrar Dede Korkut anlatısına dönüldüğünde ise Korkut gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Rüyasında Beyrek'in Bayburt Kalesi'nde nasıl bir hayat sürdürdüğünü görmüştür. Sanılanın aksine o kafir kızı ile ilişki yaşamakta, saz çalıp türkü söylemektedir. Bir başka bir rüyada Tepegöz'ün musallat olmasını görmüştür. Basat'ı Tepegöz'e karşı koymaya ikna eder. Basat ise yalnızca kardeşi Kıyan Selçuk'a saldırırsa karşılık vereceğini söyler.

Sonraki rüyasında ise Begil'i görür Dede Korkut. Oğlu Emren, Kara Tekür'ün üzerine gitmiştir. Sürmelice Hatun ısrar ederek Dede Korkut'tan oğlunu kurtarması için yardım ister. Dede Korkut, Nur Taşı'ndan aldığı ilhamla Emren'e yardım eder ve Emren, Kara Tekür'ü öldürür. Ardından Begil, Kazan ile ava gittiği anısını anlatır. Beylerin avlanması sırasında Begil bir av vurmuştur fakat Kazan hünerin atın olduğunu söyler.

Beyrek de bu fikri destekleyince aralarında bir gerginlik oluşur. Begil, isyan çıkaracakken karısının arzusuyla tekrar ava gider ve orada bacağı kırar.

Peşinden bu anlatı kesilerek Şah İsmail anlatısı başlar. Şah İsmail'i ziyarete sefirler gelmiştir. Aralarındaki konu ise diğeri muhtemelen Venedik olan bu devlet ile Safevi devleti arasındaki iletişim yollarıdır. Bu sahneden sonra Şah arka bahçeye giderek Lala'nın bulduğu kişiye bakar. Bu Hızır adında bir adamdır. Anlaşılır ki Lala'nın bulduğu bu adam aslında Şah'a çok benzeyen birisidir. Şah'ın amacı ise aynı anda iki yerde olduğu imajı vermek, kendi yüceliğini göstermektir. Ayrıca Hızır şiirleri yazan kişidir.

Tekrar Dede Korkut anlatısına dönüldüğünde Sürmelice Hatun, Dede Korkut ile konuşmak ister. Bunun sebebi av sırasında ortaya çıkan gerilimin sebebini Korkut'a anlatmaktır. Çok öncelere dayanan bu gerilim aslında bir aşk hikayesidir. Beyrek, Sürmelice Hatun ile birlikte olmak ister fakat o sıradan Sürmelice Hatun ile sevgili olan Alp Rüstem bunu engeller. Alp Rüstem'in kardeşleri de Alp Rüstem ile Sürmelice Hatun'un birlikte olmasına izin vermez ve sonunda Sürmelice, Begil ile evlenir. Bunun neticesinde ise Beyrek'in düşmanlığı başlar. Kara Tekür'ün saldırması ise yine Sürmelice Hatun'un suçudur. Sürmelice Hatun kocasının ayağının kırıldığını hizmetçisine söylemesi ile bu bilgi düşmana kadar gitmiştir.

Ardından Dede Korkut rüyalarını anlatmayı bitirir. Han bu anlatılanların neticesinde Oğuz'da işlerin ciddi olduğunu anlar. Sorgu sırası Şir Şemseddin'dedir. Şir Şemseddin biraz dirense de bildiklerini anlatmaya başlar. O, Kazan'ın karısı, Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun'u Beyrek ile gizli gizli konuşurken görmüştür. Bu görüşmede Hatun, Beyrek'e Dış Oğuz'un yağmaya gelmemesi için plan yaptığını söyler. Ayrıca bir casus olduğunu, bu casusu Beyrek'in Kazan'a söylemesini ister. Ertesinde Beyrek, Kazan'a bu bilgiyi verir. Dede Korkut'u çağırarak casusun kim olduğunu ona sorarlar. O da Boğazca Fatma'nın oğlunun casus olduğunu söyler.

Bu noktada Dede Korkut anlatısı kesilerek Şah İsmail anlatısına dönülür. Çaldıran Savaşı'na kadar huzurlu yaşayan Hızır'ın hayatı birdenbire dönüşür. Savaşın ortasında

Şah, Hızır'ı karşısına alır ve onun yerine geçmesini söyler. Hızır ne kadar dirense de Şah savaş esnasında çadırından çıkıp meydana gider. Bu andan sonra artık Hızır yeni Şah İsmail'dir.

Tekrar Dede Korkut anlatısı başladığında Şir Şemseddin'in anlatısının devam ettiği görülür. Kazan'ın emri ile casus bulunur ve kuyuya atılır. Daha sonra Boğazca Fatma, Şir Şemseddin'in yanına gelerek çocuğunun ondan olduğunu söyler. Şir Şemseddin bu duruma şok olur. Bir zaman sonra ise bu sefer onu Kazan'ın yanından çıkarken görür. Ardından bir meşveret yapılır. Burada Kazan, Aruz, Beyrek ve Şir Şemseddin vardır. Bu toplantıda casusun serbest bırakılmasına karar verilir.

Bu sorgu bittikten sonra Begil'in sorgusu başlar. Begil doğrudan Boğazca Hatun'un neler söylediğini açıklar. Hatun Şir Şemseddin'e yaptığı gibi Begil'e de oğlunun ondan olduğunu söylemiştir. Devamında ise meşverette neler olup bittiğini açıklar. Bu konu kapandıktan sonra ise Kazan ile olan davasını anlatır. Han, onu anladığını söyleyerek gönderir.

Begil odadan çıktıktan sonra Burla Hatun ve Banu Çiçek odaya girer. Sorguda Banu Çiçek casusun Aruz'la alakalı olduğunu söyler. Dede Korkut ise anlatıyı keserek parantez içinde Banu Çiçek'in bir zamanlar Basat'tan hoşlandığını belirtir. Onun Aruz'a olan düşmanlığı buradan gelmektedir.

Daha sonra Han tekrar Kazan'ın çağırır ve ona Boğazca Fatma ile ne konuştuğunu sorar. O da önce Burla Hatun ile arasında geçen konuşmayı anlatır. Buna göre Burla Hatun onu Aruz'a karşı kışkırtmıştır. Onlar konuşurken Boğazca gelir ve Kazan bu sefer onunla konuşur. Ona da tıpkı diğer beylere söylediği yalanı söylemiştir. Han bu durum ile dalga geçer.

Bu sorgu bittikten sonra Şah İsmail anlatısına dönlür. Burada Lala yıllar sonra tekrar saraya gelmiştir. Ama vezir onun Şah ile -yani Hızır ile- görüşmesine izin vermez. Daha sonra Lala ile görüşen Vezir artık onun Lala olduğuna emindir. Çünkü Lala bunu

kanıtlayacak deliller sunar. Şah, Lala'nın geldiğini duyunca onunla görüşmek ister. Taçlı Hatun gördüğü bir rüyayı ona anlatarak dışarı çıkmamasını söyler. Şah bunu reddeder ve bu anlatı burada kesilir.

Dede Korkut metninde sıra Aruz'un sorgusuna gelmiştir. Aruz casus meselesinin ona kurulmak istenen bir komplo olduğunu, Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi sebebiyle diğerlerinin onu kıskandığını söyler. Tepegöz ile olan mücadelesini anlatır. Buna göre Tepegöz ile mücadele için yardım istemiştir fakat İç Oğuz'dan istediği yardımı alamamıştır. Bunun yerine İç Oğuz kendi başına mücadeleye girişmiş ve yenilmiştir. Tepegöz'ün suyun ağzını açması için talep ettikleri ilk başta karşılansa da ardından Basat mücadeleye girilerek Tepegöz'ü öldürmüştür. Boğazca Fatma meselesinde ise diğer beylerin sorgusundan farklı olmuştur. Aruz bunu söylemek istemese de Bayındır Han bunun nasıl olduğunu ona söylemiştir. Aruz da Kazan'ın ona ayıplar yaptığını söyler. Ardından Aruz Koca çıkararak kimseyle vedalaşmadan gider.

Şah İsmail anlatısına geçildiğinde ise Lala onunla görüşmeye girmiştir sonunda. Lala, Şah ile karşılaştığında onun gerçek Şah olmadığını anlar. Bunun üzerine Şah odadaki veziri çıkararak Lala ile yalnız kalır ve olan biteni anlatır. Ama Lala kemerinden çıkardığı hançer ile onu öldürür. Ardından duvarda bir noktaya dokunarak açılan gizli bölmeden kaçır. Vezir ise insanlara detay vermeden onun aniden öldüğünü söyler. Böylelikle Şah İsmail anlatısı biter.

Dede Korkut anlatısında ise bu sefer Dede Korkut sorgudadır. Sorgulanmamış bir o kalmıştır çünkü. Korkut, Boğazca'ya bu aklı kendisinin verdiğini söyler. Çünkü Boğazca ilk olarak ona gitmiş ve casusun ondan olduğunu söylemiştir.

Han'ın asıl planı ise metnin sonunda ortaya çıkar. Bayındır Han bütün bunları zaten önceden bilmektedir. Onun hedefi Oğuz'u kaosa sürükleyen kişiyi bulmaktır. Yaptığı tespite göre bu kişi Kazan'dır. Fakat Bayındır Han damadı Kazan'ı öldüremez. Çünkü bu uygun değildir. Bunun üzerine Kazan bir plan yaparak bu gerginliği bitirmek için Aruz'un suçlanması gerektiğini söyler. Suçlama ise onun bir beyi izinsiz öldürmesi

olacaktır. Her şeyin planı yapılmıştır. İç çerçeve sona ererken açılışında olduğu gibi Gence depremi hakkında bir söylem ile kapanır.

En sonunda ise bir sonsöz vardır. Burada araştırmacı, doğubilimci kız ile çalışmasının bittiğini söyler. Üç günlük çalışma sona ermiştir.

1.3.1.2. Aç, Mənəm

Romanın hemen başında “Bir müdrük”in bir kıssası ile Zariyat Suresi’nin 47. ayeti verilir. Burada bahsedilen iç içe açılan kapılar ve genişleyen bir evrendir. Bu kitabın yapısı hakkında bir göndermedir. Çünkü iç içe geçmiş ve her bölüm açıldıkça içinden başka bir olay çıkan yapıdadır. 39 bölümden oluşan bu romanın bölümlerinin başlıkları şu şekildedir:

İlk bölüm olan “Açmaq” bölümünde anlatıcı-yazar eserin içeriğinden bahsederek bir araştırma yaptığını, tanıştığı bir kişinin birden fazla hayatını onu fotoğrafından tanıyanlardan öğrendiğinden bahseder. Her konuştuğu insandan resimdeki adam hakkında farklı hikayeler duymuştur. Bu hikayelerin anlatıcıları bir yandan da kendi hikayelerini açmaktadırlar.

“Ayrılmmaq” bölümünde anlatıcı yazarın araştırmasında konu olan Azərbaycan adlı bir kişinin çocukluk yılları anlatılır. Azərbaycan, Sara ve Aman’ın oğludur. Adı dolayısıyla sürekli dışlanmakta ve ötekileştirilmektedir. Adının bilinmediği ortamlarda ise oldukça rahat etmekte ve etrafındaki insanlar tarafından kabullenilmektedir. Ötekileştirilmesi adından dolayı bu dönemde başlar. Bir süre sonra annesi ve babası geçinemedikleri için ayrılırlar. Azərbaycan babası ve annesi arasında gidip gelir kimi zaman annesini kimi zaman babasını destekler, çoğu zaman da ikisinin arasında kalır. Avrupai bir ada sahip olan Sara, Alman Hannes’le tanışıp Almanya’ya yerleşmeye karar verir. Bu sırada doğulu bir ada sahip olan Aman ise Afganistan’da bir iş bulur ve Afganistan’a gider

“Darıxmaq” bölümünde Azərbaycan için mahkeme bir karar vermiştir. Yetişkinlik yaşına gelene kadar Azərbaycan bir sene annesi ile bir sene babası ile yaşayacaktır. Bu

ikilik sebebiyle Azərbaycan doğu-batı çatışmasını en derinden yaşar. Berlin'e gidip batılı arkadaşlarıyla bambaşka bir dünyada yaşarken, Belh'e gidip doğulu arkadaşlarıyla bambaşka bir dünya yaşar. Doğulu ve batılı öğretmenleri onun defteri aracılığı ile birbirleriyle tartışır. Kelile ve Dimne ile Azərbaycan Belh'te karşılaşır. Kelile ve Dimne de iç içe geçmiş hikayelerden oluşmaktadır. Bu bakımdan bu romanın yapısı ile paralellik göstermektedir. Azerbaycan oyunları esnasında kimi zaman Kelile ve Dimne'yi konuşturarak söz alemi ve nesne alemi arasındaki çatışmaya göndermeler yapar. Bu bölümde çokça doğu-batı eleştirisi yapılmaktadır. Anlatıcı-yazar burada yazdıklarını Azərbaycan'ın “Şərk-Qərb” defterinden okuduğunu söyler.

“Öldürmək” bölümünde Hannes bir sergi için fotoğraf çektiği Afrika'da hastalığa yakalanır ve ölür. Aynı dönemde Sara'ya Azerbaycan hükümetinden bir mektup gelir. Bu mektupta oğlunun adının değiştirilmesi gerektiğini, henüz yeni bağımsız olmuş Azerbaycan Cumhuriyeti'nin adının zedelenmesinden çekinildiği yazmaktadır. Bu mektuptan anlaşılacağı üzere 1991 yılına gelinmiştir. Azərbaycan isim değişikliği için Bakü'ye gider. Burada ilk kez hayatını başkalarına göre yaşadığını ve kendine yeni bir hayat kurması gerektiğini fark eder. Bakü'de bir iş görüşmesine gider. İş görüşmesinden çıkarken karşısına çıkan bir kadın onun kaderini tamamen değiştirecektir. Yaşlı kadın boğazına bir ip geçirmiş ve Azərbaycan'ın onu öldürmesini istemektedir. Azərbaycan'la aralarında çıkan münakaşada kadın ölür. Azərbaycan suçu kendinde bilerek hemen kaçar. Qətrəz ada-hapishanesi adı verilen bir yere giden gemiye biner.

“Gezmək” bölümünde anlatıcı-yazarın Azərbaycan'ın gerçekten kim olduğunu öğrenmek için şehre yerleştirdiği fotoğraflara karşılık veren birisi vardır. İlk kez burada Azerbaycan'ın farklı kimliklerinden birisi ortaya çıkar. Bu bölümün anlatıcısı bu kişidir. Anlatıcı, fotoğrafta gördüğü kişi ile Qətrəz adasında tanışmıştır. Qətrəz adası öyle büyük bir ada hapishanesidir ki gerçek dünyadaki gibi sınırlar vardır. Devletler birbirleriyle komşudurlar. Bu anlatıcıya göre Azerbaycan'ın adı Veyil'dir. Anlatıcı ise Necdət. Necdət ve Veyil birlikte bu adayı gezerler. Tebriz'e giderler. Orada İran'daki yasaklarla karşılaşır, Pakistan'a giderler, oranın pisliği ile tanışır, Afganistan'a giderler; Pakistan'a giden mülteci ile, karanlık ile karşılaşır. Burada doğunun tipik problemleri açılmaktadır. Derinleştikçe sanki bir adada değil, gerçek dünyada

geziyormuş hissi uyandırılır. Necdət, Veyil'i Afganistan'da bir pazarda kaybeder. Necdət, Qetrez adasına yeni düşmüş bir adamdan asıl Bakü hakkında bilgi almak ister ve bu da "Atmaq" bölümünü açar

"Atmaq" bölümünde Azərbaycan'ın ellerinde ölen kadının başına gelenler hakkında bilgi verilir. Bu kadının cesedi bölge polislerinin başlarına bela almak istememeleri yüzünden sürekli bir bölgeden diğerine atılır. Bölgelerden gemilere, oradan da atıla atıla en son Hazar denizine kadar gider. Ve Hazar denizinde de hangi ülkenin kıyısına yaklaşırsa "bizim değil" denilerek tekrar suya atılır. Azərbaycan'ın kaderini kökten değiştiren bu kadının kendi kaderi böyle acınası bir hal alır.

"Qurtulmaq" bölümünde anlatıcı-yazar bu maceraya nasıl başladığını anlatmıştır. Buradaki anlatıcı dertsiz tasasız bir insandır. Arkadaşları dertli insanları dinlemek için bir oluşum kurmuştur. Bu anlatıcı da bu oluşumda gönüllü olarak çalışmaktadır. Oluşumun amacı dertli insanları dinleyip onların fotoğraflarını çekmektedir. Azərbaycan'la da bu şekilde karşılaşmıştır. Azərbaycan bu insana kendi planından, her tanıştığı insan için birbirinden farklı geçmişler uydurduğundan bahsetmiştir. Bu anlatıcı daha sonra onu aramış ama bulamamıştır. Ardından fotoğraflarını her yere koyup onunla karşılaşan insanlardan onun hakkında bilgi almıştır ve görmüştür ki her insan onu farklı şekilde anlatmaktadır.

"Axtarmaq" bölümünde bir dalgıç bir anı anlatmaktadır. Bu bölüm Azərbaycan'ın merkezinde olduğu hikâyenin çizgisinden ilk çıkılan yerdir. Burada anlatıcı, iki emekli denizcinin onu ve arkadaşını iki genç adamla tanıştırdıklarından, bu tanıştıkları adamlardan birisinin derisindeki lekelerden dolayı "xallı Vasya" olarak anıldığından bahseder. Bu Vasya muhtemelen Azərbaycan'dır. Bu dalgıç, emekli denizcinin kurduğu ekiple Hazar denizindeki batık gemilerden değerli eşya çıkarmaktadır. Pek çok farklı eşya topladıktan sonra birden deniz polisinin gelmesiyle topladıkları eşyaları tekrar suya atmak zorunda kalırlar. Daha sonra anlarlar ki deniz polisi onları kaçakçılık yaptığı için değil Haydar Aliyev'in ölümü dolayısıyla bütün gemileri kıyıya çağırarak için gelmişlerdir fakat tüm eşyalar çoktan denize atılmıştır.

“Üzmək” bölümünde ise tamamen bambaşka bir olay anlatılmaktadır. Burada isimsiz bir anlatıcı bir yüzme hocasını anlatmaktadır. Yaşlı yüzme hocası gençken aldığı eğitimlerden dolayı çok iyi bir yüzme hocası olarak bilinmektedir. Yüzme ile ilgili verdiği tavsiyeler neticesine öğrencileri büyük başarılarla ona ödüller getirmektedir. Fakat kimsenin bilmediği bir gerçek vardır: Yaşlı hoca aslında yüzme bilmemektedir. Azərbaycan’dan yalnızca onun öğrencisi “xallı Ceyhun” olarak bahsedilir.

“Satmaq” bölümünde 1992 yılında ekmek almak için dışarı çıkan bir adam savaş için insan toplayan askerlere yakalanır ve otobüse bindirilip cepheye götürür. Feyzi ile de -yani Azərbaycan ile- orada tanışır. Burada da Azərbaycan’ın yüzünde lekeler vardır. Bu doğuştan gelen lekelerdir. Feyzi ve bu anlatıcının görevi yaralı askerleri savaş alanından çıkarmaktır. Daha sonra komutanları Nail ölüleri de alandan çıkarmalarını emreder. Ardından ortaya çıkar ki Nail ve bazı komutanlar ölüleri para karşılığı ailelerine satıyorlardır. Nail ve aynı işi yapan komutanları Qətrəz adasına gönderirler. Anlatıcı da bu sırada Feyzi’den bir daha haber alamaz.

“Arzulamaq” bölümünde ana hattın dışına çıkmıştır. Gülya isimli bir kadın kocası Rusya’da çalıştığı için çok sıkılmaktadır ve bir gün yardım için müneccim ve sihirbaz İlham Mirzəzadə’nin yanına gider ve ondan yardım ister. Sihirbaz ona en çok hangi edebi karakteri beğendiğini sorar ve *Hüsrev ile Şirin* eserindeki Ferhat’ı beğendiğini öğrenir. Daha sonra bir büyü yapar ve eve gidince Gülya karşısında Ferhat’ı görür.. Sözleşip her cumartesi günü buluşurlar. Ferhat her cumartesi sandıktan çıkar ve vakit geçirirler. Bir defa Gülya sürpriz yapmak için bir otel odası tutar ve sandığı oraya götürür. Otelde seviştikten sonra Ferhat tekrar sandığa girip kendi alemine dönmeye çalışır ama başaramaz. Gülya bunun üzerine İlham’dan yardım ister. İlham bir büyü ile Ferhat’ı geri gönderir. Dualar edip minnettar kalan Gülya’ya İlham bir teklifte daha bulunur. Bu sefer Gülya sandığa girip bir romanın içine düşecektir. Ama bu romanın hangi roman olduğu belli değildir. Gülya bunu kabul eder ve gelip bu romanın içine düşer.

“Yatmaq” bölümünde bir yengeç avcısı anlatılmaktadır. Bu avcı Azərbaycan’dır. Bir gece yarısı sahile inen Comərd yengeç avlamaktadır. Normalde 10 santimetreden küçük

yengeçlerin toplanması yasak olmasına rağmen o daha küçük yengeçleri de toplamaktadır. Daha sonra çok uykusu gelir ve kendini kumların üzerine sanki yataktaymış gibi bırakır.

“İtirmək” bölümünde İtalyanka binasında yaşayan anlatıcı Əfqan ile komşudur. Azərbaycan burada Əfgan’dır. Bu bina öyle bir konumdadır ki deniz seviyesi yükseldiğinde alt katları su basar ve alt kattaki insanlar da çocuklarını üst katlardaki komşularına bırakmak zorunda kalır. Anlatıcı da böyle durumlarda kızını Əfqan’ın evine bırakır. Əfqan, Rumiyyə isimli bir kadınla yaşamaktadır. Rumiyyə babası Azerbaycanlı, annesi Rus, bir dedesi Yahudi, bir ninesi Ermeni, büyük ninesi Gürcü olan bir kadındır. Yüzünde bütün milletlerden bir iz vardır. İlginç bir kadındır. Onun sınırlarını çok zorlamışlardır. Ona fahişe bile demişlerdir ama o umursamamıştır. Əfqan ise kimi zaman bu bölümün anlatıcısının kocası ile masa oyunları oynayıp sohbet etmektedirler. Bu sohbetlerde Əfqan yetiştirme yurdunda büyüdüğünü, denizin onun Kelile ve Dimne kitabını götürdüğünden şikayetçi olduğunu söyler. Çünkü deniz her yükseldiğinde sürekli bir şeyler getirip götürmektedir. Bir gün anlatıcı tekrar kızını bırakmak için yukarı çıktığında ise başkalarının oraya taşındığını görür.

“Baxmaq” bölümünde bu sefer Azərbaycan’ın sevgilisi konuşmaktadır. Azərbaycan sevgilisine kendini Xəlil olarak tanıtmaktadır. Xəlil her buluşmaya birkaç saat geç kalmaktadır. Bir gün sevgilisi bunun sebebini merak eder ve evine gidip onu gizlice izlemek ister. Evi ilginç bir konumdadır. Evine gitmek için başka birinin evinden geçmek gerekmektedir. Eve gidip Xəlil’in hazırlandığını görür. Bu sefer erken gelecek düşüncesiyle tekrar buluşma noktasına gider fakat Xəlil gelmez. Dikkatli baktığında Xəlil’in bir köşede beklediğini görür. Anlar ki Xəlil bilerek gelmemektedir. 3 saat sonra Xəlil yine geç kaldığını söyleyerek gelir.

“Çıxmaq” bölümünde Azərbaycan sadece bir şoför olarak görünür. Bu bölümün anlatıcısı kuraklıktan susuzluk sıkıntısı çeken bir yerde yaşamaktadır. Burada susuzluk o derecededir ki kasaplar inekleri keserek onların kanını içmektedir. Tam o günlerden bir kadının bahçesinden su çıktığı haberi gelir. Kadın suyu paylaşır ama tek şartı bahçesine yalnız kadınların girmesidir. Anlatıcının problemi de bu noktada başlar.

Anlatıcının karısı hayatı boyunca hiç evden çıkmamış bir kadındır. Anlatıcı daha sonra karısını ikna eder ve bir taksi çağırır. İşte bu taksinin şoförü Azərbaycan'dır. Anlatıcının karısı ilk kez o evden çıkar ve bu arabaya binip su almaya gider.

“Tanımaq” bölümünde Davud isimli bir işçinin bir adamla tanışması aktarılmaktadır. Davud aslında Azərbaycan'dır. Davud Azərbaycan Neft Şirkətinin yeməkhanesinde kendine yer bulmakta zorluk çeker. Çünkü yemekhanenin kapasitesi yetersizdir. Tam yer bulduğunda onun yerine başka bir adam oturur. Aynı gün iş bittiğinde otobüste onun yerine oturan adamla karşılaşır. Aralarında kısa bir sohbet olur ve bu sohbette diğer adamın adının Adil olduğunu öğrenir. Otobüste bir yer boşaldığında ikisi de birbirine yeri teklif eder ama kimse oturmaz. Ertesi gün yemek saatinde tekrar aynı sahne yaşanır ama bu sefer Adil oturmaz ve yerini Davud'a verir.

“Bilmək” bölümünde Matias isimli bir Alman Ermenice öğrenmiştir. Ermenice prestijli bir dil olmadığı için iş bulmakta zorluk çekmektedir. Bir gün Avrupa Birliği bir iş ilanı açar. Bu ilanda Almanca makalelerin Ermeniceye tercümesi istenmektedir. İlan Matias ve Fikrət isimli bir adam başvurur. Fikrət aslında Azərbaycan'dır. Matias, Fikrət'in Ermenice bilmediğini anlamıştır. Ama Fikrət makaleleri Matias'tan önce vermiş ve işi almıştır. Fikrət'in sırrı ise şudur: Önce makaleleri Almanca'dan Rusça'ya çevirmiş ve cümleleri beşer beşer gruplandırmıştır. Bu grupları da tanıdığı Ermenilere tercüme ettirip tercümelemleri birleştirmiştir. Ve böylelikle işi almıştır.

“İnanmaq” bölümünde yaşlı bir kadın otobüs durağında bir otobüsün şoföründen 20 qəpik ister. Sürücü para kutusundan parayı alıp kadına uzatırken para tekrar kutuya düşer. Bu sürücü Azərbaycan'dır. Başka bir 20 qəpik vermek ister ama kadın ne düşündüyse muhakkak o ilk parayı ister. Kadın hep bu şekilde dilenen bahtına çıkan “ilk”in kudretine inanan bir kadındır. Teymur isimli bir adam da onun gibidir. Teymur bir gün sahilde kendini kuma gömmüş insanlara yaklaşıp bıçaklarını teker teker onlara saplar. Daha sonra eve döner ve eve geldiğinde bıçağı önce karısına daha sonra çocuğuna saplar. Ardından dışarı çıkar ve yün çırpan bir kadını da boğar. Daha sonra haberlerde yaptığı açıklamada kendisinin hasta olup öleceğini eşinin başka bir adamla evleneceğini çocuğunun da ona baba diyeceğini, dışarıdaki komşu kadının ona selam

vereceğini, sahildeki insanların da bunların hiçbirini umursamayacağını bildiği için onları öldürdüğünü söyler. Bu haberi birbirlerini arayarak tartışan Bakü sakinleri bir yandayken, yaşlı kadın hala ilk parayı aramaktadır. Bu sırada şoför bir oğlanı çağırarak 20 qəpik karşılığı bir elma almıştır. Yaşlı kadın onun kendi bahtına çıkan parası olup olmadığı konusunda bir an tereddüt eder ama sonra kendi parasını olmadığını düşünür. Bu sırada otobüse başka bir kadın üzerinde “benim gibi zayıflamak istiyorsan beni ara” yazılı tişörtle biner. Anlatıcı bu sırada kendini gösterir ve o da bir 20’lik atıp otobüsten iner. Yaşlı kadın ise daha da çaresiz kalır.

“Çimmək” bölümünde Azərbaican’ın bir dostu anlatıcıdır. Bu bölümde Azərbaican Nadir’dir. Nadir sürekli aldatılan ateist birisidir. Bir gün bu dostunun aracılığı ile Leyla isimli bir kız ile tanışır. Kız dine bağlı birisidir. Nadir’le evlenirler. Kız, dine bağlılığı sebebi ile cinsel ilişki sonrası abdest almaktadır. Nadir bu duruma güvenerek Leyla’nın onu aldatmadığına emin olur. Fakat bir gün Nadir işten geldiğinde Leyla’nın abdest aldığını görür ve aldatıldığını fark eder.

“Yanmaq” bölümünde fotoğraftaki adamı gören bir anlatıcı adamı nerede gördüğünü anlatmadan önce yaşadığı yeri anlatır. Onun yaşadığı yerde sürekli yangın çıkmaktadır. Okulu bitirdikten sonra yangın teknik okulunda okumuş, yaşadığı yerde sürekli yangın çıkmasıyla tecrübesini güçlendirmiştir. Teknik okulu bitirdikten sonra olağanüstü durumlar bakanlığına başvuru yapar. Orada Azərbaican ile karşılaşır. Azərbaican onları sınav yapacak kişidir. Anlatıcı bu sınavı geçemez ama yangınlara baka baka ressam olur ve yangın resimleri çizer.

“Uydurmaq” bölümünde anlatıcı bir trende yolculuk etmekte ve yolculuk sırasında Kelile ve Dimne kitabını okumaktadır. O sırada bir kişi onun okuduğu ile ilgilenir. Anlatıcı da bakması için ona vermeyi teklif eder. O kişi ise okuyamadığını söyler. O kişi kendini Bəhram olarak tanıtan Azərbaican’dır. Çocukken ailesi Bəhram’ı el yazısını düzeltmesi için hattat Nizam’ın yanına gönderir. Nizam ona güzel yazmanın sırrını açıklarken kendini Allah, yazdıkları harfleri de insanlar olarak tasarladığını söyler. O yüzden de bütün harfleri güzel yazmaya çalıştığını ifade eder. Bəhram da bundan etkilenerek harfleri birer insan gibi görür, onlar arasında birer hiyerarşi kurar.

Çocukken arkadaşlarına eskiden insanların ölmediğini, sözlere dönüştüğünü söyler. Eski kitaplar da bu yüzden pis kokmaktadır. Bu yüzden Bəhram'ı okuldan atmışlardır. Bəhram'a göre yazılı metinlere kulluk etmeden hayat çok daha masumdur.

“Danışmaq” bölümünde bir işçi konuşmaktadır. Bakü'deki milli ilimler akademisinin tamir işlerine bakmaktadır. Çoğu zaman da tamir işlerini yaparken kapıları dinlemektedir. Azərbaycan'da orada bilim insanı olarak çalışmaktadır. Bir gün bir kadın bu bilim insanına yaklaşır soykırımla ilgili bir konferansın olduğunu söyler. Bilim insanı da elindeki belgeleri yine imzalatamayacağından şikâyet eder. Bu şikâyet üzerine müdür tarafından kovulur.

“Gözləmək” bölümünde bir taksici konuşmaktadır. Tam arabada uykuya dalacakken Azərbaycan ve yanındaki bir kız arabaya biner. Azərbaycan Şəhitlər Hiyabanına sürmesini söyler. Yol boyunca ortaya çıkar ki onların amacı dini nikah kıymaktır. Fakat ne yazık ki şahitlik edecek kimseyi bulamamaktadırlar. Daha sonra taksici şahit olmayı kabul eder. Ve bir şahit olarak da karısını teklif eder. Ama gençler kabul etmezler. Çünkü şəriata göre bir erkek şahidin dengi iki kadın şahittir. Ardından taksici bir arkadaşını şahit olarak çağırır. Ama bu sefer de iftar saati geldiği için imam bulunamaz ve ertesi güne sözleşerek dağılırlar. Taksici eve gittiğinde ise kızının süt dişini kapıya bağlamış bir şekilde onu beklediğini görür.

“Xatırlamaq” bölümünde bir tren yolcusu konuşmaktadır. Bu tren toplumun alt sınıfından birçok çeşit insanın olduğu bir trendir. Anlatıcı bu trende bir kadınla karşılaşır. Kadın ona sofraya oturur ve yemek verir. Sonra bu kadın eskiden bu trende yaşadığı bir olayı anlatmaya başlar. Bu kadın gizlice balık getirip götürmektedir. Bir gün neredeyse yakalanacak olurlar. Yakalanmamak için trenin camını kırıp balıkları camdan atar. Anlatıcı daha sonra uyurken biletçi düdüğü çalarak istasyonlarda trenin o tarafından bu tarafına gider. Bu görevli vücudunda lekeler olan Azərbaycan'dır.

“Susmaq” bölümünde harita komitesinde görevli bir memur, üst kademe görevli arkadaşlarıyla yemek yemektedir. Yan masada yemek yiyen sineklerin yemeğinden insan çıkar ve garsonu çağırırlar. O sırada diğer taraftan şehrin savcı yardımcısı

konuşmaktadır. Birden mikrofonu fotoğraftaki adam yani Azərbaycan alır ve seslenir. Kendisinin Afganistan'da mayına basan Sovyet askerlerinin anısına durulan iki dakikalık sessizlikte doğduğunu söyler. Bu yüzden suskunluğun onun için çok önemli olduğunu belirtir. Ve bu konuşan herkesin neye sustuğunu öğrenmek ister. Bu kişi Gençlik Bakan yardımcısı Ali Aliyev'dir. Bu kişi "Burada adam yok" der. Herkes itiraz eder. Kimse buna susmaz. Sonra devamını getirir: "İlham Aliyev'den başka". Herkes birden susar ve yemeklerine devam ederler.

"Böyümək" bölümünde anlatıcı, dostu Ağanitiq ile bir çay evinin bahçesinde bir çocuk görür. Çocuğa adını sorar ama bir türlü öğrenemez. Üzerinden 20 yıl geçer. Ağanitiq ölmüştür. Aynı çay evinde başka dostlarıyla otururken birden Aşık Yaltak isimli bir aşık içeri girer. Anlatıcı anlar ki bu kişi daha önce adını öğrenemedikleri çocuktur. Ona adını sorar ve adının Resul olduğunu öğrenir. Bu aslında Azərbaycan'dır.

"Qorxmaq" bölümünde anlatıcı çocukluk anlarından bir kesit anlatır. Bu bölümün anlatıcısı evden okula giderken تنها bir yol, okuldan eve gelirken daha kalabalık bir yol kullanmaktadır. Bir gün kalabalık bir yoldan giderken karşısına zorla bir kızı arabaya bindiren bir adam çıkar. Anlatıcı kızı kurtarmaya çabalar ama gücü yetmez. Tam o sırada oradan bir öğretmeni geçer. Bu öğretmen çok cüsseli olmasıyla bilinmektedir. Fakat o gün oradaki olayı görmezden gelir. Eve dönerken karşısına peşi sıra üç dilenci çıkar. İlk dilenci mutluluk dileyip para ister. Anlatıcı bundan hiç etkilenmez. İkinci dilenci şehitlere rahmet diler para ister. Anlatıcı etkilenir ama yine para vermez. Üçüncü dilenci bana para ver der ama anlatıcı ona da para vermek istemez. Dilenci cebinden bir yumurta çıkarıp ona gösterir. Bunun üzerine anlatıcı tüm parasını verir.

"Yemək" bölümünde anlatıcı-yazar tekrar devreye girer. Anlatıcı-yazar şehirde boynunda fotoğrafla dolaşırken başka bir kadınla kavga eden bir kadın ona dönüp bakar. Anlatıcı-yazar fotoğraftaki kişiyi tanıyıp tanımadığını sorar. Bədirə isimli bu kadın, Mirhəsən isimli bu fotoğraftaki kişiyle beraber yaşadıklarını söyler. Bədirə anlatmaya başlar. Sekiz yaşlarında eve girdiğinde koltuğun üstünde bir kadının oturduğunu görür. Bu kadının adı Soltanbacı'dır. Bədirə, annesinden bu kadının oturduğu koltuğun

altındaki elbiseyi ister ama annesi bu kadına kalkmasını söyleyemeyeceğini belirtir. Bədirə ilk başta annesinin neden böyle yaptığını anlamasa da yıllar sonra anlar. Bədirə yıllar sonra hapisneden yeni çıkmış orada burada dolaşmaktadır. Ve kimin evinde kalsa en ufak bir hareketini kişisel algılayıp rahatsız olmaktadır. 16 yaşındayken bir aileye gelin olarak gider. Burada kaynanası Gültəkin üzerinde sürekli baskı kurmaktadır. Evliliğinden 9 ay sonra kaynanasını öldürür ve hapis yatar. 10 yıl sonra hapisten çıktığında Mirhəsən’la aynı evde kalır. 11 yıl sonra kardeşinin öldüğü haberi gelir. Kardeşinin cenazesi başında ağlayacakken bir kız yanına gelir ve kiralanmış ağıtçılar geldikten sonra ağlamasının daha uygun olacağını söyler. 12 yıl sonra artık Mirhəsən’la karı koca gibi yaşamaya başlarlar. Akrabaları gece 1’de onları ziyarete gelir. Ziyaretin sebebi ise Mirhəsən’ın gece evde kalıp kalmadığını öğrenmektir. Hapisten çıkmış bir kadının bir erkekle beraber yaşaması dedikodu malzemesi olmaktadır. 13 yıl sonra ise bir kadınla kavgasında anlatıcı-yazar ile karşılaşır.

“Tələsmək” bölümünde anlatıcı bir dükkândan bahseder. Bu dükkânda 500 manatlık kostümler kısa bir süreliğine bir manata satılacaktır. Bu dükkânın sahibi ise fotoğraftaki İbrahim Neşeli’dir. Bu bir Türk adıdır. Burada yapılan gönderme Azerbaycan’daki giyim sektörünün Türklerin elinde bulunmasıdır. Bu bölümde anlatılan bu indirim için yaşanan izdihamdır.

“Ağırmaq” bölümünde anlatıcı sakin bir kasabadan bahseder. Bu kasabanın insanları ne olursa olsun sakindirler. Bir gün çakarları açık bir ambulansın siren sesiyle gittiğini görür. Bu ambulansı takip eder ve görür ki ambulandan sedyeyle kalın siyah ciltli bir kitap çıkar. Anlatıcı bu kitabın girdiği hastaneyi gezmeye başlar. Orada anlar ki bu hastane bir kitap hastanesidir. Hastanenin bahçesinde bir hekim vardır. Bu hekim bedeninde lekeler olan Azərbaycan’dır. Buradaki adı ise Mərdan’dır. Etrafındaki öğrencilere lekenin ülser olmuş bir kitaptan bulaştığını söyler. Annesi ve babasının ise *Kelile ve Dimne* kitabının ameliyatında tanıştıklarını aktarır. Daha sonra evine geri dönen anlatıcı acil yardım hattını arayıp kendi kitaplarının tedavi edilmesi gerektiğini söyler ama böyle bir hastane olmadığı karşılığını alır. Daha sonra kendisi bizzat götürceğini söyler.

“Gülmək” bölümünde Hüseyin ve Abbas isimli iki arkadaşın birbirine yaptığı şakalar anlatılır. İlk başta Abbas bir molla ile anlaşarak Hüseyin’in evinin tepesinde sela okutur. İnsanlar Hüseyin öldü sanar. Daha sonra Hüseyin, Abbas’ın evinin önüne bir cenaze arabası getirir ve herkes bu sefer Abbas’ı öldü zanneder. Onların ikisi de birbirlerine yaptıkları bu şakalara o kadar gülerler ki en sonunda gülmekten ölürlər. Cenazelerini de fotoğraftaki kişi olan molla Camal kaldırır.

“Savaşmaq” bölümünde Gülgəz’le Neriman isimli ikiz kardeşler vardır. Yedikleri içtikleri ayrı gitmez bu kardeşlerin. Büyüdükten sonra ebeveynleri bütün varlarını yoklarını Neriman’a bağışlarlar. Ama Neriman bunları satıp gidip leblebi alır. Ailesi onu affeder. Daha sonra Gülgəz’in eşyalarını, paralarını çalıp gidip yine leblebi alır. Ana-babası dertten ölürlər. Gülgəz, Neriman’a küser. Dört ay aynı evde küs yaşarlar. Daha sonra barışırlar ve sahile yüzmeye giderler. Neriman, Gülgəz’le beraber denize girmeyi teklif eder ama Gülgəz, Neriman’ın kendisini öldüreceği düşüncesiyle girmek istemez. Gülgəz, sahildeki ailelerden yardım ister ama kimse yardım etmez. Tam denize girmek üzereyken sahile bir otobüs yanaşır. Bu otobüs Karabağ savaşı için asker toplayan bir otobüstdür. Neriman da bu otobüsle gider ve Gülgəz hayatının kurtulduğunu hisseder. Ama daha sonra kardeşini bulmak için cepheye gitmiştir. Amacı onu öldürmektir. Ermenileri vurmak yerine onu vurmaya tercih etmektedir. Cephede çok Neriman olduğunu, hangi Neriman’ı aradıklarını sorduklarında ise bedeninde lekeler olan bir adamı aradığını -yani Azerbaycan’ı- söyler.

“Yalvarmaq” bölümünde bir caminin işçisi konuşur. Camiye 9 yaşından küçük çocukların alınması yasaklanmıştır. Çünkü küçük çocuklar cemaati rahatsız etmektedir. Anlatıcı çocukların girişini engellemekle görevlidir. Cuma günü cami çıkışı cemaate verilmek üzere Çin malı cami resimleri, heykelciklerini hazırlarken fotoğraftaki bu kişi, İmran, kapıyı gözetlemekle görevliyken çocukları içeri almıştır. Anlatıcı da dayanamaz ve onların içeri girmesine müsaade eder.

“İşləmək” bölümünde evinden ekmek almak için çıkan bir adam yolda fotoğraftaki adam ile karşılaşır. Fotoğraftaki adam 49 numaralı daireyi sorar. Anlatıcı binada yalnızca 10 tane daire olduğunu söyler. Ekmeğini alıp eve gider. Akşama doğru tekrar

dışarıya çıktığında yine o adamı orada görür. Bedenindeki lekeler sanki Allah başkalarının alın yazılarını yazdığında kaleminin mürekkebinin onun üzerinde temizlemiş gibidir. Adam bulup bulamadığını sorduğunda Azərbaycan bulamadığını, bulamazsa kurye olarak çalışacağı işinden kovulacağını söyler.

“Düzəltmək” bölümünde bir mahkeme görülmektedir. Bu mahkemede sahte senet düzenlemekten Gülara Sevindikızı yargılanmaktadır. Farklı alanlarda pek çok belge hazırlamıştır. Bir adamın farklı adamlar olarak hayat sürmesine yardım etmiştir. Azərbaycan’ın şimdiye kadar aldığı görevlerle ilgili bütün belgeleri o düzenlemiştir. Bunu defalarca yapmasının sebebi ise aşık olmasıdır. Herkes bu yüzden ceza almasını beklerken o serbest bırakılır. Çünkü bu hakim de bu kadının düzenlediği diplomayla hakim olmuştur.

“Unutmaq” bölümünde Azərbaycan, annesinin ümidi tükenmişken tekrar eve gelir. Kapıya vurup “Aç, mənəm” der. Annesine olan biteni anlatırken geçmişteki yaşadıkları aklına gelir. Birazdan annesi onları tekrar Bakü’ye çağıran komşularının yasına gider. Bu komşu tek başına yaşayan yaşlı bir kadındır. Azərbaycan dışarı çıkar. Geri geldiğinde annesinin her zamanki gibi onu uykusuz beklediğini düşünmektedir. Ama düşündüğü gibi olmaz. Annesinin artık onu eskisi kadar sevmediğini düşünür. Daha sonrasında duvar kağıdına bakarak sabit bir hayata karşı olduğu gibi duvar kağıdına da karşı çıkar ve hiçbir şey söylemeden evi terk eder.

“Qocalmaq” bölümünde yaşlıca bir kadının evinin deliğinden komşularını gözetlediği anlatılmaktadır. Kendine ait bir hayatı kalmadığı için başkalarının hayatını izleyerek yaşamaktadır. Bir sabah komşusunun kapısının vurulduğunu duyar. Kapıyı vuran kişi “Aç, mənəm” der. Ardından komşusunun “Aa Azərbaycan” çığlığı işitilir. Kapının böyle sert dövülmesi, komşu kadının böyle çığlık atması yaşlı kadının kalbini durdurur. Ve kadın ölür. İşte bu kadın biraz önce Sara’nın yas için gittiği evde ölen kadındır.

“Kəçmək” bölümünde bir çöp kutusundan bahsedilmektedir. İnsanlar farklı tarzlardaki çöplerini çöp kutusuna dökmektedirler. Hayli zaman sonra fotoğraftaki bu kişi elindeki kürekle yakınlardaki çalıştığı dükkanın önünü temizler. Çöp kutusuna mavi ve kırmızı

kalemlerle yazılmış adların olduğu telefon kitapçığı, sonra bir çift eldiven atarlar. Ardından birkaç çeşit çöp daha atar.

“Soruşmaq” bölümünde ise Azərbaycan’ın fotoğrafı parçalı halde konulmuştur. Ve altında anlatıcı-yazar onu tanıyıp tanımadığını, hakkında bilgi verip veremeyeceğini okuyucuya sormaktadır.

1.3.1.3. Çöl

Kəramət Böyükçöl’ün *Çöl* romanı, roman içindeki iki romandan oluşmaktadır. Dış çerçevede bir anlatıcı arkadaşıyla bir kitap yazmaya karar verir. Bu kitap iki bölümden oluşacaktır. Birbirinden bağımsız bu iki roman bir kitapta birleşecektir.

Bunun için bazı kurallar koymuşlardır. Evden hiç çıkmayacaklar, hiç kitap okumayacaklar, buluşurlarsa romandan bahsetmeyeceklerdir. İlave olarak hijyenik gereklilikler, romanın yazılma maksadı, Nobel ödülü kazanınca paranın nasıl harcanacağı ile ilgili hükümler maddeler halinde sıralanmıştır.

Bir yıl altı ay on sekiz gün sonra buluşurlar ve dış çerçevenin anlatıcısı romanını okumaya başlar. Bu aşamada iç çerçevedeki birinci metin olan ilk romana geçilir.

İlk romanda Muğan düzlüğünde bir köyde yaşayan küçük bir çocuk birinci kişi anlatıcıdır. Bu çocuğun adı Kərəm’dir. Kərəm köyde yaşadıklarını ve duyduklarını anlatmaktadır. 23 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şöyledir:

1-Üstadnamə

2-Köroğlunamə

3-İt çölün səsidir

4-”A” harfi, Bığ məsələsi

5-Halaypozan'ın biznes planı

6-Koroğlunun Amerika Seferi

7-Rus iyi

8-Kitabxanada seks

9-Qarğa dili ve partiya

10-Toy, molla ve ərəb dilində sövüş

11-At çöllərin "A" hərfidi

12-Biz uşağı çıraqla gezirik, bunlar işıqda öldürürler

13-Ateşkes pozulub

14-Müharibə gərək işləsin

15-Xoruz saat ve məktubda xoruz

16-Mənə Bakının şəklini al

17-Saz Koroğlunun cib telefonudur

18-Depresiya

19-Xəzər dənizi çöldü

20-versiya

21-Bağlama

22-Doğanaq

23-Çöllərin əlifbası öldü

"Üstadnamə" bölümündə anlatıcı genel olarak yaşadığı bölgeyi tanıtmaktadır. Yazın yaylada, kışın Şirinqum olarak adlandırılan bir bölgede dedesi ve ninesi ile birlikte.

Dedesini okuma yazma bilmemektedir ama hikayeler anlatmaktadır. Anlatıcının dedesi, kendi dedesi olan Hacı Cəfər hakkında bilgiler verir. Hacı Cəfər anlatıcının dedesinin dedesidir. Selcan Xatun da anlatıcının dedesinin ninesidir. Anlatıcının dedesi Hacı Cəfər ve Selcan Hatun'un tanışma hikayelerini anlatır. Bir dövüş esnasında tanışmışlardır. Burada olay anlatılırken “kuzu eti pişene kadar” şeklinde bir ifade kullanılmaktadır. Genel olarak birinci metinde zamansal süreçler bu şekilde ifade edilmektedir.

Daha sonra anlatıcı nenesinden bahseder. Nenesinin adı yoktur. Herkes ona “Nənə” demektedir. Bunun asıl sebebi ise Nənə'nin gerçek adının ölen anasının adı olmasıdır. Dedesinin adı ise Abbas'tır. Anlatıcının Tüvşən adlı yetim bir koyunu ve Sekil adlı bir köpeği vardır.

“Köroğluname”de Anlatıcı fermada okuma-yazma bilen nadir çocuklardan biridir. Bu yüzden köylüler ondan Köroğlu destanını okumasını isterler. Okuduğu her kol için de bir koyun verirler. Köylüler için destan öylesine kutsallaşmıştır ki kendi evlerinde okunması için birbirleriyle yarışır. Anlatıcıyı evinden aldırarak için özel at gönderirler. Anlatıcı aynı zamanda okuldaki notlarını yükseltmek için de öğretmenlerine doğal köy ürünleri gönderir. Sistemi çözmüştür artık.

Çobanlar Köroğlu'nu o kadar benimsemişlerdir ki yaşayıp yaşamadığı hakkında şüpheleri vardır. Anlatıcının dedesine çobanlara anlatmadığı şeylerin olup olmadığını sorarlar.

Anlatıcının edebiyat öğretmeni dayısı köye geldiğinde Köroğlu destanının on sekizinci kolunun olduğu bir gazete getirir. Anlatıcı dedesine bu bilgiyi yaymasını söyler fakat dedesi Köroğlu'nun yeni bir kolunun değil, bizzat kendisinin bulunduğu haberini yayar. Bu saatten sonra çobanların hepsi kendi Köroğlu destanlarını yazarlar, unuttukları yerleri kendileri uydururlar. Artık anlatıcıya ihtiyaçları kalmamıştır. Her biri Köroğlu'nu farklı yerlerde görür, karılarını etkilemek için farklı hikayeler anlatırlar.

“İt çölün səsidir” bölümünde anlatıcı dedesi ile konuşmaktadır. Dedesi köpekler iyi duysun ve kurtla boğuşurken zorlanmasın diye kulaklarını, rahat yatmasın diye de köpeklerin kuyruklarını kesmektedir. Anlatıcı da kesilen bu kulakların ve kuyrukların sebebini sorar. Bir gün bir koyunun sürüden ayrıldığını görür. Her ne kadar koşsa da yakalayamaz. Dedesi o koyunun peşini bırakmasını söyler. Çünkü o koyunu kurt kaçırmaktadır. Kurda boyun eğen koyun hiçbir direnç göstermeden gözden kaybolur.

”A” harfi, Bıg məsələsi” bölümünde anlatıcının Narin adında sevdiği koyu tenli bir kız vardır. Okuma yazma bilmeyen Narin’e anlatıcı “A” harfini öğretmiştir. Elinin içine A harfini yazmıştır. Kızın annesinin dediğine göre günler geçmesine rağmen A harfi hala Narin’in elindedir.

Bir gün Narin, elindeki bozulan A harfini düzeltmek için anlatıcının evinin yakınlarına gelmiştir. Anlatıcı etrafta kimse yokken Narin’e “Seni seviyorum” demiştir. Fakat bunun Narin nezdinde bir karşılığı yoktur. Çünkü Narin için “Seni seviyorum” ifadesi “Ere (kocaya) gitmek” ifadesi ile yer değiştirmiştir. Anlatıcı, Narin’in eline ve ayağına “sevirəm” yazmıştır. Narin ise bunu “ne kadar çok harfım var” şeklinde algılamıştır. Fermadaki diğer kızlar da onu kıskanıp bu harflerden istese de anlatıcı yalnız “A” harfini yazmıştır.

Narin’in babası Süleyman ise kızın üzerindeki bu harflere bakarak Köroğlu’nu okuyormuş gibi yapmaktadır. Tam bu noktada anlatıcı başka bir anlatıya geçer. Nenesi ve dedesinin düğününden bahseder. Dedesi nenesine onu sevdiğini söylemek için bulak başında şiir okumuştur. Düğün için ise Avaz isimli bir çığırtkan kapı kapı dolaşarak düğün olduğunu haber vermiştir. Avaz’a ise “sumaxor Avaz” denmektedir. Bunun sebebi ise köylülerin zamanında onun yeşil gözlerinin trafik lambalarıyla özdeşleşmesidir. Burada metnin içinde başka bir metin katmanı açılmaktadır.

Nenesi dedesine seslenirken ilk başlarda adını söylemeye utanmış, “o” ya da “e” şeklinde hitap etmiştir. Narin’e ise “A” harfinden sonra bu harfleri ezberletmiştir.

Nenesi dedesine gerdek gecesi neden bıyıklarını kesmediğini sormuştur. Dede ise kadının kişinin nefesini hissetmesi için bıyıkların gerekli olduğunu söylemiştir. Buradan anlatıcı “düğün gecesi” yani gerdek gecesi bahsine geçer. Bu noktada gerdek gecesindeki geleneksel durumların saçmalığına dem vurur. “İlk gece” ve “kan” üzerine şikayet eder. Normalde insanları birbirine düşüren kan, burada barışı sağlamak için kullanılmaktadır. Burada toplumsal bir eleştiri yapılmaktadır. Eğer gerdek gecesi kadından kan gelmezse kadın baba ocağına geri gönderilmektedir. Fakat bu tabiatın bir hatası olabilir. Böyle söylendiğinde ise insanlar tabiatın hata yapmadığını söyler. O zaman anlatıcı şu soruyu sorar: “Tabiat hata yapmıyorsa sakat doğan çocuklar kimin hatasıdır?”

Buradan tekrar bıyık meselesine dönülür. Dedesi ona da bıyık bırakacağını söyler ama anlatıcı istemediğini belirtir. Daha sonra konu dedesinin ninesini görmesine gelir. Dedesi ninesini bir çayda görmüştür. Ninesi çayda ilerlerken etekleri gitgide yukarı kaldırmış, dizleri görünmüştür ve dedesi de bundan etkilenmiştir.

Dedesi ninesi ile tanışmasını defalarca anlatmıştır fakat bu anlatmaların hiçbiri birbirini tutmamaktadır. Fakat nenesi bu duruma müdahale etmemektedir. Çünkü her anlatı nene için meraklıdır. Burada gerçekte yaşanan olay tümüyle kaybolmuş ve dede ile ninenin her tanışma hikayesi kendi gerçekliğini oluşturmuştur.

Buradan da başka bir anlatıya geçilir. Nenesinin çok yakın arkadaşı bir gün Narin’e “şalvarınızın bağı açılmasın” şeklinde bir beddua etmiştir. Anlatıcı ise bu bedduanın dolaylı olarak kendini vurmasından yakınmıştır. Bir gün anlatıcı Narin’in yüzünü öpmüştür. Fakat Narin bunu anlamamış, “Sen benim annem değilsin, neden yüzümü öpüyorsun?” diye sormuştur.

Anlatıcı bu olayları anlattıktan sonra “Şimdi köydeyim” şeklinde bir giriş yapar. Zamansal olarak bir dönüşüm yaşanmıştır. Duyduklarını anlatan anlatıcı şimdi “şu an”ı aktarmaktadır. Elindeki kitapları okuyan anlatıcı yeni kitaplar almak için kütüphaneye gider. Kütüphaneci Zenfira, ona içeriğini anlatması karşılığında normalde yaşına uygun

olmayan *Dekameron* ve *Binbir Gece Masalları*'nı verir. Ardından dedesinin daveti üzerine fermaya gider.

Fermaya gittiği kısmı da “fermadayım artık” şeklinde başlatır. Artık yalnız zaman değil mekanda karmaşıklaşmıştır. Anlatı mekanı belirsizleşmiştir. Fermada komşu kadınlar Köroğlu hakkında yeni bilgiler vermektedirler. Kitaptakilerin aksine Köroğlu artık farklı yerlerde seferlere çıkmıştır. Her insan bu haberlerin üzerine yarısı kadar da kendisi ekleme yapmaktadır. Köroğlu artık destanın dışında, bambaşka bir Köroğlu'dur. Şiirleri çobanlar kendilerine uygun şekilde değiştirmektedirler. Asıl Köroğlu'ndan tamamen uzaklaşmıştır.

Bir gün Narin ile anlatıcı at binmeye gitmişlerdir. Narin çok iyi at sürmektedir. Anlatıcı, Narin atı sürerken onun boynundan öper. Narin ise bu duruma kızar.

Metin katmanları arasında geçiş yapılırken “geçelim”, “koyalım bir yana”, “... demişken”, “bu sohbeti burada keselim” gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu şekilde açıkça iç içe geçmiş, birbiriyle alakalı ya da alakasız anlatı katmanları işaretlenmiştir.

“Halaypozan'ın biznes planı” bölümünde Köroğlu hakkında sonradan uydurulan iki hikaye anlatılmaktadır.

Hikayelerden birisi çoban Hasanağa'nın uydurduğu Bruce Lee ve Köroğlu'nun kavgasıdır. Zaqalata'da Köroğlu ve Bruce Lee karşılaşır ve kavgaya tutuşurlar. Bu kavgayı da oraya koyun satmaya giden Hasanağa kendi gözleriyle görmüştür. Bu kavganın sonunda Köroğlu, Bruce Lee'yi kılıcıyla öldürmüştür.

Bir diğer hikayeyi ise Zaman Dayı'nın karısı Züleyxa anlatmaktadır. Züleyxa'ya da bu hikayeyi kocası Zaman anlatmıştır. Bu hikayeye göre Köroğlu'nun delilerinden olan Halaypozan Ağdam bölgesinin başkanı ile 1992 yılında birlikte mermer çıkarma işi yapmaktadırlar. Halaypozan'ın kardeşi Topdağı'ndan Urset'ten gelen yükleri

Azerbaycan'a getirmektedir. Diğer taraftan da Köroğlu'nun bir başka delisi olan Tanrıtanımaz da Stravpollu Gorbaçov'un baldızı Tatyana ile evlendirilmiştir.

Ağdam'ın başkanı Ermeni saldırılarına karşı Köroğlu'nun desteğini istediğini Halaypozan'a bildirmiştir. Fakat burada problem şudur ki Köroğlu'nun Kürt kızından olan oğlu Gorustan bir Ermeni kızı ile evlidir. Aynı zamanda Köroğlu'nun Moskova'daki Çanlıbel süpermarketinin muhasebecisi de Ermeni Qarik'tir. Onun kızı da Köroğlu'nun oynaşdır. Yani içinden çıkılması zor bir durumdur.

Halaypozan elinden geleni yapacağını söyler. Bununla birlikte bir eleştiride de bulunur. Zamanında Kelbecer'deki "İstisu"nun özelleştirilmesini söylemiştir. Şimdi o özelleştirilmiş olsa, Kelbecer'den bir gül dahi koparmak zor olacaktır.

Züleyxa'nın anlattığına göre Halaypozan durumu Köroğlu'na bildirmiştir. Köroğlu ise önce Irak'taki durumu düzeltmek için Saddam ile görüşeceğini, oradan Fransa'ya, ardından da Amerika'ya, Bush ile görüşmeye gideceğini; karısını da kadın doktoruna göstereceğini belirtmiştir.

Ardından Halaypozan Kelbecer'e gider. Görür ki orada bir Ermeni çocuk elinde otomatik silahı Halaypozan'a doğrultmuştur. Halaypozan uğraşmayıp Çanlıbel marketini söyler. Bunun üzerine Ermeni yol verir, "Köroğlu'na canım kurban" der.

Burada görüldüğü üzere Köroğlu bambaşka zamanlarda bambaşka kişilerle bambaşka ilişkiler içindedir. Herkesin kendi Köroğlu'su kendi işleriyle ilgilenmektedir.

"Koroğlunun Amerika Seferi" başlıklı bu bölümde Züleyxa, Köroğlu'nun Amerika'ya gidip orada Bush ile görüşmesini anlatır. Köroğlu, Amerika'da Bush ile Irak konusunda pazarlık yapmaktadırlar. Köroğlu bir noktada Bush'a sahte Amerikan kahramanları olan Schwarzenegger, Vann Damme, Chuck Norris gibi isimlerden korkmadığını söyler. Amerika'nın sahte kahramanlarına karşı Köroğlu gibi gerçek bir kahraman konmuştur.

Sonra Köroğlu ve Bush arasında bir aşık atışması başlar. Bu aşık atışmasında Bush aslında dünyadan uzak kaldıklarını, bu yüzden Irak'a girdiklerini söyler. Köroğlu ise İkinci Dünya savaşı sonunda Avrupa'dan yer aldıklarını söyler. Burada tarihsel bilgilere göndermeler yapılmaktadır. Daha sonra yakın tarihten Afganistan, İran ve Filistin meselelerine değinilir. Amerika'nın silah satışı için başlattığı savaşlardan söz açılır. Bush, Köroğlu'nun Bağdat seferi gibi bir sefer yaptığını belirtir. Burada vurgulanmak istenen farklı tarihi dönemlerde Bağdat üzerinden giden sohbetlerdir. Tarihler farklı ama mekanlar aynıdır. Köroğlu, Saddam'dan 10 petrol kuyusu sözü aldığını söyler. Bunun üzerine Bush 15 petrol kuyusu teklif eder, Bin Ladin'i ister. Köroğlu, Kürdoğlu'nun akrabası olan Abdullah Öcalan'ı Bülent Ecevit'ten istemediğini, ama Bin Ladin'i Pakistan'dan isteyeceğini söyler. Farklı zamanlardaki olaylar bir arada kullanılmıştır.

En sonunda anlaşılır. Züleyxa daha sonra ses tonunu değiştirerek farklı bir konudan, Köroğlu'nun karısı Nigar'ın kadın doktoruna gitmesinden bahseder. Nigar, Bush'un karısı ile birlikte doktora gider ve doktor çocuğunun olacağını söyler. Bu sırada yaptıkları sohbette Azerbaycan'daki kadınların yeterince aktif olmadıklarından, köy ürünlerinin dünyaya tanıtılmadığından dem vurulur. Ardından çobanlar ve eşleri adına Azerbaycan Koyunsuz Çobanlar Partisi isimli bir parti kurulmasına karar verilir.

Zaman'ın anlattıklarının üzerine ekstra eklemeler yaparak anlatan Züleyxa Halaypozan'ın yaşadıklarını anlatırken araya sanki Halaypozan okuyormuş gibi Samed Vurgun'un Aşık Şemşir'e yazdığı şiiri okur. Böylece farklı zamanlardaki Halaypozan ve Samed Vurgun sanki birbirlerinden haberdar olmuş gibi lanse edilir. Halaypozan pek çok bölgeyi dolaşmış, işgal edilen topraklar için gözyaşı dökmüştür. Bu bölümlerde aralarda Züleyxa kendince uydurduğu şiirleri eklemiştir.

Görüldüğü üzere farklı dönemlerdeki kişiler bir arada işlenmiş, güncel konular, yakın tarih ve genel kültür iç içe girmiştir.

“Rus iyi” bölümünde anlatıcının dedesi 1930'larda o bölgede yaşamış Saday Bey isimli bir ağanın hikayesini anlatmaktadır. Saday Bey, bir köy ağasıdır. 1930'larda Sovyetler Birliği'nin Azerbaycan'ı işgal etmesi üzerine kaçak olarak yaşamaya başlar. Rus

askerlerinden onu koruyan da halkın kendisidir. Hatta onu öldürmesi için silah verilen Həvil isimli bir kişi onu öldürmek bir yana, ona yakınlık gösterir. Həvil'in hikayesi de bu hikaye içerisinde iç hikaye olarak anlatılmaktadır. Həvil, Ruslar'ın Saday Bey'i öldürmesi için verdikleri silah ile Ceylan avlamaktadır. Bir gün bir ceylanı avlayacakken ceylanın ondan kaçmadığını görür. Ceylana iyice yaklaşınca fark eder ki ceylanın bir yavrusu vardır ve ceylan yavrusunu korumak istemektedir. Yaşadığı bu olay üzerine avlanmaya tövbe eder.

Saday Bey'i öldürmek isteyen Ruslar halktan adamlar satın alır. Hainler Saday Bey'in yerini her söylediklerinde Saday Bey bir şekilde kurtulur. Bir gün İslam isimli bir ağa Saday Bey'i evine misafirlige çağırır. Aynı zamanda Ruslara da haber verir. "Koyun sidiklenen vakitte" Rusların gelmesini söyler. Burada bahsedilen zaman akşam 10-11 arasındadır. Koyunlar her akşam bu saatte dışkılamak için dışarıya çıkarılır. Burada yine zamanın farklı bir şekilde ifadesi görülmektedir.

Saday Bey eve girdiğinde İslam Ağa'ya "Burnuma Rus iyi(kokusu) geliyor" demiştir. Ardından çatışmalar başlar. Ardından Saday Bey kendisinden kaçan İslam Ağa'yı bulur. Ondan intikam almak için İslam'ın iki oğlunu öne çıkarır. Annelerine de ikisinden birisini seçmesini söyler. Anneleri iki çocuğun arasında ayırım yapamaz ve Saday Bey İslam'ın her iki çocuğunu da öldürür.

Bu olaydan sonra insanların Saday Bey'e saygısı azalır. Bir gün Saday Bey'e bir tuzak kurulur ve pusuya düşürülür. Saday Bey bu pusuda öleceğini anlar. Başkalarının elinden ölmektense kendi yiğit arkadaşları tarafından öldürülmek ister fakat kimse onu vurmaz. O da en sonunda kendini vurur. Bunu gören arkadaşları da onunla birlikte intihar ederler.

Saday Bey intihar etmeden önce kendi topraklarında, kendi insanların ihaneti sonucu öldürülecek olmanın acısını yaşamaktadır. Bunu anlatan dedesine anlatıcı Rusların ne istediğini sorar. Bunun üzerine dedesi Pyotr'ın vasiyetinden bahseder. Rusların Azerbaycan'ı İran ile birlikte ikiye böldüğünden, sınıra Rus köyleri kurduğundan dem vurur.

Saday Bey öldükten sonra askerler halka onun cesedini gösterirler ve tanıyıp tanımadıklarını sorarlar. Çünkü onu Ruslar öldürmemiştir. Kimin öldürdüğü araştırılmaktadır. Kimse cevap vermez. Saday Bey'in ölümü aynı zamanda Azerbaycan'ın bağımsızlığının ölümü anlamına gelmektedir artık.

“Kitabxanada seks”de anlatıcı önce Züleyha Hala'dan bahsetmektedir. Züleyha, uzun zamandır yeni bir Köroğlu destanı uydurmamıştır. Kendisi pek çok konuda fikir üretmesine, dualar vs. yazmasına rağmen Narın'ın evlendirilmesi ile ilgili bir söz dememektedir. Bunun üzerine anlatıcı Narın'ı okumamış bir erkekle; kendisini ise okumuş bir kadınla evlendirecekleri konusunda şüphelenmektedir.

Önceki bölümlerde aldığı *Dekameron ve Binbir Gece Masalları*'ni teslim etmek için kütüphaneye gider. Kütüphaneci kadın, anlatıcıyı sıkıştırarak okudukları hakkında bilgi almak ister. Anlatıcı ilk başta söylemek istemese de çok zor durumda kaldığı için anlatır.

Tavuk ve horozun çiftleşme hikayesini anlatır. Ardından suda saldırıya uğramış bir kız. Anlatıcı anlattıkça kütüphane görevlisinin şehveti artmaktadır. Anlatıcıyı bacak hareketleriyle taciz etmektedir. Kütüphanecinin bu durumda olmasının sebebi ise kocasının onunla ilgilenmemesidir. Anlatıcı en sonunda hikayeyi eksik anlattığı için kütüphaneden kovulmuştur.

“Qarğa dili ve partiya” bölümünde bir grup kadın “sabah haberleri”ni almak için Züleyxa'nın etrafında toplanmıştır. Züleyxa'nın kocası Zaman, kebabçıda duyduklarını Züleyxa'ya anlatmıştır. Züleyxa'da bunları kadınlara anlatmaktadır. Köroğlu ve Tatyana'nın arası Karabağ meselesi yüzünden açılmıştır. Belli Ahmed'in de karaciğerine su biriktiği için Köroğlu onu İsrail'e göndermek istemektedir. Ama Bush ile yaptığı görüşmede Filistin-İsrail meselesi hakkında söyledikleri İsrail ile arasının açılmasına sebep olmuştur. Yine aşıktan alınan bilgiye göre Nigar Hanım hamile kalmıştır.

Köroğlu fermaları dolaşarak Çanlıbel marketinde çalışmak üzere dil bilen kadınları işe alacaktır. Bunu duyan bir kadın çalışmak için gitmek istediğini söyler. Züleyxa dil bilip bilmediğini sorduğunda kadın “Karga dilini” bildiğini söyler.

Köroğlu bu fermaya geldiğinde bir mesele daha halledilecektir. Bu da “parti” meselesidir. Parti ise herkesin dolup ileriye gideceği bir şeydir. Kadınlardan biri “parti” denen şeyin araba olup olmadığını sorar. Züleyxa hala araba gibi bir şey olduğunu söyler. “Parti”ye binerek farklı yerlere gidilecektir. Önderleri de Zaman olacaktır. Partiyi o sürecektir. Kadınlardan birisi Ermenilerin saldırıp saldırmayacağını sorduğunda Züleyxa hiç kimsenin “parti”ye dokunmadığını söyler. Burada siyasi bir gönderme vardır. Bir başka kadın bu “parti”nin markasını sorar. “Parti”nin markası “Azerbaycan Koyunsuz Çobanlar Partisi”dir. Bunun üzerine markette çalışmak isteyen kadın fikrinden vazgeçerek kalmak istediğini, partiye katılmak istediğini söyler.

“Toy, molla ve ərəb dilində sövüş” başlıklı bölümde anlatıcı köyden fermaya artık daha sık gelmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri Ayar isimli bir çocuğun Narın’la olası ilişkisidir.

Ardından Zaman’ın okuduğu bir bayattan bahseder. Bu bayatta karısına ait olmayan fiziki özelliklere sahip bir kadın anlatılmaktadır. İnsanlar bunun kim olduğunu düşünürler. Anlatıcı okuyucuya seslenerek “Onlar aramaya devam etsin, ben sizi Zaman dayı ile yakından tanıştırayım” der.

Zaman Dayı düğünlerde sık sık okuyan bir insandır. Fakat onun okuması için hazırlanması gereken özel koşullar vardır. Örneğin kadınlar bir yerde oturacaklardır. Koşullar sağlandıktan sonra Zaman, oyun havalarını okuyarak eğlenceyi başlatır. Düğünden sonra Zaman, karısını sorularla bunaltır. Bunun sebebi güzel görünme isteğidir. Çünkü düğün günü bütün kadınlar normalde olduklarından çok daha güzel görünürler. Çocukların düğünlere paralel olarak aynı yaşta olmalarının sebebi de tam olarak budur.

Zaman, bir gün çok farklı bir şey yapmıştır. Yas günleri Çıbanlı adlı bir köyden bir molla gelmektedir. Anlatıcı bahsi geçen bu köyü daha sonra anlatacağını parantez içinde belirtir. Burada yine okuyucuya yönelik bir bildirim vardır. Cenazelerde erkeklere duayı bu molla; kadınlara ise Züleyha okumaktadır. Yani Züleyha ile molla meslektaş sayılmaktadır.

Herkes bilir ki bu molla Arapça bilmemektedir. Zaman da bu bilgiye sahip olduğu için ona bir oyun oynar. Bir gün karşılaştığı Arapça bilen bir adamdan küfür öğrenir. Bu küfür “senin arkanı ...” şeklindedir. Bekler ki bir cenaze olsun ve bu küfrü sorsun. Sonunda bir cenazenin yedisinde Zaman bir soru sormak için izin ister ve küfreder. Molla birden ağlamaya başlar. “Bu çok ağır bir soru, bir gün bu sorunun sorulmasını bekliyordum” der ve dünyanın faniliği gibi konulardan bahseder.

Ardından molla, karısı aracılığı ile Züleyxa’ya “Neden böyle bir soru sordu, cevap veremese ne olacaktı?” diye sordurur. Zaman ise küfrü Züleyxa’ya söyleyince Züleyxa güler ve “belki garibanın basuru vardı” der.

“At çöllerin “A” hârfidi” bölümünde anlatıcı ilk önce dedesi ile olan bir sohbetini anlatır. Bu sohbette annesi ölmüş yavru inekleri ve koyunları başka hayvanlara nasıl emzirttikleri anlatılır. Ardından anlatıcı babasının, dedesinin aksine hiç ferma hayatıyla ilgilenmediğinden, çok kitap okuduğundan bahseder. Annesiyle babasının sohbetlerinin sıkıcı olduğundan dem vurur.

Anlatıcının dedesi tabiatın kendisini çok sevmekte, tabiattaki yaşanan olaylar hakkında bilgi sahibi olmaktadır. En büyük derdi ise bu bilgilerin gelecek nesillere nasıl aktarılacağıdır. Çünkü onun dedeleri de kuşaklar boyu tabiat içinde bulunmuş, hayvancılık yapmışlardır.

Dedesi bir gün Sekil isimli köpeğini ve Qemer isimli tayını kaybettiğinden bahseder, bu köpek onun için harf mahiyetindedir. Hayvanlarını kaybedince sanki “A” harfini

kaybetmiş gibi olur. Uzun zaman geçtikten sonra at ve köpek başka bir fermadan geri gelir.

Yine bu çizgi içinde anlatıcının dedesinin babasının anlattığı bir deve hadisesi anlatılır. Burada anlatıcı içinde anlatıcı ortaya çıkmıştır. Anlatıcının kim olduğu tamamen silikleşmiştir.

“Biz uşağı çıraqla gezirik, bunlar ışıkda öldürürler”de Karabağ savaşı başlamıştır. Narın’ın kız kardeşi Xanım, Saday Bey ile evlenmiştir. Saday Bey ise şimdi savaşa gitmiştir. Saday Bey, çok marifetli, elinden her iş gelen birisidir. Bu bölgede “seviyorum” sözü hoş değildir. “Gel seni alayım” sözü kabul görmektedir. Bu söz çok güçlü, çok gerçekçi bir sözdür. Oysa anlatıcı Narın’a karşı bu kadar güçlü değildir. Aciz hissetmektedir.

Anlatıcının anlattığı Köroğlu destanı ise tamamen unutulmuştur. Şimdi herkesin kendi Köroğlu’su vardır.

Zaman Dayı, o bölgeye gelen bir gazeteci ile röportaj yapmıştır. Bu röportaj gazetede yayınlanınca da şehre giden herkese sipariş vermiş, bütün köyde bu gazeteyi okutturmuştur. Anlatıcı bir evde gazeteyi okurken Zaman Dayı ve karısı Züleyxa araya girerek ikili çatışmalar yaşamaktadır. Gazetede Zaman dayının daha önce Köroğlu’nun talimatıyla kurulan partinin liderliği, Köroğlu’nun neler yaptığı, hangi politikalar izlediği, yaşadığı sorunları gibi konularda sorular sorulmuş ve Zaman Dayı tarafından cevaplanmıştır. Burada Köroğlu bir destan kahramanı gibi değil, yaşayan canlı biri gibidir.

Anlatıcı gazetenin altında “Köroğlu Tıp Merkezi”ndeki kadın doğum hastalıkları ile ilgili bir haberi okumuştur. Bu haberde kürtajdan bahsedilmektedir. Tabi ki köydeki kimse kürtajın anlamını bilmemektedir. Zaman Dayı kendisi yaşadığı ağrıları bu “hastalık” ile özdeşleştirir. Züleyxa onu kenara çekip yanlış anlaşılmasını düzeltir.

Ardından anlatıcı gazeteden bir şiir okur. Bu şiir herkesi hüznendirir. Devamında farklı bir şiir okuyarak bu hüznü havayı dağıtır.

“Ateşkes pozulub” bölümünde Anlatıcı önce nenesinin dokuma tezgahından bahseder. Ardından Zaman Dayının hâlâ gazeteyi okutmasından şikayet eder. Anlatıcının dedesi gazetede haberlerin okunmasını ister çünkü ona göre bir haber okunmamışsa ne zaman yazılmış olursa olsun yenidir. Anlatıcı bu noktalar arasında geçiş yaparken “bu sohbet burada kalsın” şeklinde bir ifade kullanır.

Anlatıcı gazetede bir haberi okumaya başlar. Bu haberin başlığı “Ateşkes bozuldu”dur. Etrafındaki insanlar ateşkesi bir kişi sanar ve “kimin oğlu”, “kim onu yoldan çıkardı” gibi sorular sorarlar. Anlatıcı bu yanlış anlaşılmayı düzeltince Xanım’la evlenmiş olan Saday Bey’in annesi Ermenileri öldürse öldürse Saday Bey’in öldüreceğini söyler.

“Müharibə gərək işləsin” bölümünde anlatıcı değişir ve başka bir olay çizgisi başlar. Bu olay çizgisi Saday Bey’in askerde bulunduğu dönemle ilgilidir. 3. Kişi tanrısal bakış açısıyla aktarılan bu bölümde Saday’ın arkadaşı Nadir intihar etmiştir. Bu askeri birlikte bu tarz ölümler düzenli olarak yaşanmaktadır.

Uzun yıllardır askeriye içinde olan Ramiz İsxanov askerlerin arasında üstü kapalı bir şekilde fişlemeler yapmaktadır. Askerlere sorular sorarak kimin hangi soruya nasıl tepkiler verdiği ölçülmektedir ve bu tepkilerin sonucunda da bazı askerler “intihar” etmektedir. Ayrıca Ramiz askerler için gelen malları çalarak yolsuzluk da yapmaktadır.

Nadir’in ölümü için en çok Ramiz ağlamıştır. Bir yandan da sorular sorarak bu ölüm hakkında askerlerin ağzından bir şeyler duymaya çalışmaktadır. Askerlerden birisi olan Samir, Səlimov isimli bir komutanla Nadir’in küfürleştiğini söyler. Bunun üzerine Ramiz, Nadir’in intikamını alacağını söyler ve vatan millet adına nutuk atmaya başlar.

Ramiz bilinen kutsal asker algısını yıkmaktadır. Askerleri döven, onlara oyunlar oynayan, ailelerinden rüşvet alarak askerleri kollayan yolsuz birisidir. Vatanperverliği maske olarak kullanıp her türlü oyunu çevirmektedir.

Nadir'in ölümü araştırılırken cebinden sevgilisinin yazdığı "deli" ile başlayan mektubu delil olarak kullanmaya karar verirler. Askerlerden bazılarında da baskı kurarak Nadir'in başının ağrıdığını söylettirilir. Sorgu sırasında Səlimov da bulunmaktadır. Askerlerin hepsi Ramiz'in Səlimov'u öldüreceğini düşünmektedir.

Ceset ilk bulunduğu Səlimov'un odasına getirilmiş; ceset, Səlimov ve Ramiz odada bir süre kalmıştır. İlk başta boynunda hiçbir iz olmayan ceset birkaç saat sonra odadan çıkarılıp olayın gerçekleştiği yere götürülürken boynunda bir ip izi vardır. İhtimal odur ki bu ip izi Səlimov'un işidir. Fakat sözde iyi adam Ramiz odadayken Səlimov bunu nasıl gerçekleştirmiştir? Bu noktada işin içine dedektiflik ve polisiye girmektedir.

Nadir'in cenazesi kaldırılırken anlatıcı birinci kişi gözlemci anlatıcıya dönüşür. "Bana öyle geliyor ki", "gelin kulak verelim o konuşuyor" şeklindeki ifadelerle olaya birden dahil olur.

Nadir'in ölüm sebebinin intihar olduğu raporu yayınlanmıştır. Rapora göre Nadir ağır depresyon geçirmiş, askeri doktorun sevk etmesine rağmen hastaneye gitmemiş, sürekli birilerini öldüreceğini söylemiştir. Oysa onun yakın arkadaşı Saday'a göre bunların hiçbiri olmamıştır.

Nadir'in ailesi bakanlığa dilekçeler vererek oğlunun ölümünün araştırılmasını ister. Bunun üzerine bir araştırmanın yürütüleceğini öğrenen Ramiz gerilmiştir. Bir gün Samir'i yanına çağırarak daha önce bahsettiği küfürleşme meselesini sorar. Aslında bu küfürleşme meselesinde Ramiz'de oradadır ve hatta Nadir'e küfrettiği için bir tokat da atmıştır. Ramiz'in öğrenmek istediği Samir'in bunu hatırlayıp hatırlamadığıdır. Daha sonra Ramiz bunu komutanı Əbilov'a bildirir.

Saday ise kendini düşünmektedir. Ölmüş olsa cebinden Xanım'a ait bir şey çıkmayacaktır. Cebine bir şey koyacaktır ki öldüğünde utanmasın. Ramiz'e giderek bir mektup yazmasını ister ve Ramiz kabul eder, bir mektup yazar.

Gece aniden askerler uyandırılarak bir çatışmaya girileceği haber verilir. Bu Saday için yabancı bir durum değildir. Çünkü o da bu saatlerde Xanım'la sohbetler etmişlerdir. Bu noktada anlatıcı silikleşir, Saday kendi köyünü, yaşadıklarını aklından geçirir.

Saday hayallere dalmış sürünürken birden çatışma başlar. Ramiz ise ortalarda görünmemektedir. Herkes Ramiz'i büyük bir kahraman olarak tasavvur etmiştir. Çatışma esnasında Samir, Ramiz'in yanındadır. Samir çatışırken Ramiz öylece durmaktadır. Ramiz birden silahını Samir'e doğrultup onu vurur. Ramiz onun ölümüyle birlikte Nadir'in ölüm sırrının da gideceğini söyler. Samir ne kadar yalvarsa da Ramiz onu öldürür. Tam bu sırada bir karartı oradan geçer. Ramiz bu karartıya ateş etse de bir sonuç alamaz.

Ardından Ramiz cesedi sürüyerek askerlere geri çekilmesini emreder. Aynı sırada Ermeni askerleri de çekilmektedir. Oysa Azerbaycan askerleri o bölgeyi çoktan ele geçirmişlerdir. Bu çekilmenin sebebi Ermenilerle yapılan anlaşmadır. Bu aslında danışıklı bir dövüştür. Bu dövüşe göre Samir öldürülecek ve Ermenilerin bir tankı ele geçirilecektir.

Ramiz, Samir'i getirip cesedinin başında ağlar. Saday'a sarılarak ağlarken farklı sorular sorarak kendi işlediği cinayeti gören birinin olup olmadığını öğrenmeye çalışır. Bu sırada herkes ağlarken Əvəz isimli bir asker olanı biteni izlemektedir. O farklı duygular içerisindedir.

Samir'in cenaze merasiminde Saday yine kendisi şehit olsa başına gelecekleri düşünür. Öldüğünde komutanları cenazede ne diyeceklerdir, Xanım ne yapacaktır?

Ramiz'in planları başarıyla gerçekleşmiştir. Herkesin hakkını verdikten sonra bu işten ev alacak kadar para kalmıştır. Cephede resmen bir iş kurmuştur. Planları karşı tarafın komutanına büyük miktarlara satmaktadır, karşı tarafın planları satın alınmaktadır, yeni silahlar talep edilip satışları yapılmaktadır. Tank ele geçirildiğinde ödülleri alınmaktadır. Bu yüzden tankı sırasıyla taraflar birbirine bırakmaktadır. Bu büyük oyun sınır hattı boyunca farklı cephelerde sürmektedir. Araya sükut girdiği zaman askerler barışma noktasına gelir, bu yüzden sıklıkla taraflar birbirini vurmaktadır. Savaş, işçi gibi çalışmalıdır.

“Xoruz saat ve mektubda xoruz”da anlatıcı 3. kişiye dönüşmüş, tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Bu bölümde Saday'ın Xanım için yazdığı mektup Xanım'a ulaşmıştır. Xanım bu mektubu okuması için Kərəm'i bekler. Bu sırada Xanım'ın nenesi bir horoz kesmiştir. Ama bu horoz Xanım'ın saati gibidir. Xanım günlük rutinlerini bu horoz sayesinde planlamaktadır.

Saday'ı ziyaret edip mektubu getiren Süleyman'dır. Süleyman oraya gittiğinde kapıdaki asker görüşmek istediği kişinin soyadını sorar fakat o soyadını bilmemektedir. Asker tarif edince dedesinin babasının adını söyler. Asker “Saşa antrenmanda, şimdi gelir” dediğinde Süleyman “Saşa”nın ne olduğunu anlayamaz. Araya giren Züleyxa bunun Ermeniler tanımasın diye uydurulmuş bir ad olduğunu söyler. Bu aslında cehaletin bir yansımasıdır.

Mektup okunduktan sonra Xanım'ın annesi bir mektup yazdırır. Mektup Xanım'ın ağzından Kərəm tarafından yazılır. Mektupta Xanım'ın annesi Saday'ın ailesinden şikayet eder. Ufak bir tartışmadan sonra mektubun altına köydeki kedi köpeğe kadar birçok kişinin adı eklenir ama Xanım'ınki eklenmez. Çünkü hâlâ elalem ne der korkusu vardı.

“Mənə Bakının şəklini al” başlıklı bölümde anlatıcı tekrar birinci kişiye dönmüştür. Kərəm artık büyümüş, üniversiteye başlayacaktır. Narın ile sohbet ederlerken Narın'ın elindeki çizgilerin silindiğini görür. Yeniden yazmak istese de Narın kabul etmez.

Onunla hiçbir şey yapmak istememektedir. Yalnız Bakü'den bir resim getirmesini ister ve gider.

Narın artık evlenmek istemektedir. Ailesi görücü gelenleri kabul eder ama görücü geldiklerinde kızlarının küçük olduğu bahanesiyle reddeder. Daha sonra Narın'ın annesi köylerinde kendini överek "kimler geldi gitti kızımı vermedim" der.

Zaman'ın çıktığı gazetenin okunması ise henüz bitmemiştir. Kərəm artık gazetede ki ölüm ilanlarını okumaktadır.

"Saz Köroğlunun cib telefonudur" bölümünde anlatıcı ilk başta bir kızdan bahseder. Bu kız fermaya giderken geçtikleri Çıbanlı köyünden bir kızdır. Kızın adı Göyçək'tir. Bu kız, fermadaki dayısını ziyarete gelmiş, buradaki kızların arasına karışmıştır. Bu kızın bir de nenesi vardır. Anlatıcı bu bilgileri verdikten sonra "Çıbanlı köyüne birazdan yine döneceğim" diyerek başka bir olaydan bahsetmeye başlar.

Zaman dayının bir beyiti vardır. Ama yaşlılıktan bu beyitin sadece ilk iki kıtasını hatırlar. Bu sırada köyde de yeni bir Köroğlu türemiştir. Bu Köroğlu güncel zamana uygun bir Köroğlu'dur. Bir gün fermaya bir aşık gelir. Zaman dayı ile karşılaşır. Karşılıklı bir atışma başlar. Zaman dayı Köroğlu hakkında sorular sorar, aşık sazı ile bu soruları cevaplandırır. Zaman dayı Köroğlu'nu nasıl bulacağını sorar, aşık sazı ile der. Sazı ise Köroğlu'nun telefonudur. Burada eski bir obje ile yeni obje yer değiştirmiştir. Artık Köroğlu'nun sazı da atı da kılıcı da telefonudur.

Daha sonra Zaman dayı kendi beytini okur, unuttuğu yeri de aşık devam ettirir.

"Depresiya" bölümünde Saday mektubu Ramiz'e okutturmuştur ama hiç memnun değildir. Çünkü şehit olsa cebinden çıkacak mektup bir aşk mektubu değil, sitem dolu toksik bir mektuptur. Bir yandan bu durum bir yandan ordudaki gerçekleşen olaylar onun canını sıkmaktadır.

Orduda Nadir'in ailesinin çabalarıyla soruşturma başlamıştır. Nadir'in ailesi oğullarının intihar sebebinin ortaya çıkması için çabalamaktadırlar. Komutanlar sürekli Bakü-Ağdam arasında mekik dokumaktadır. Nadir'in sevgilisinin yazdığı mektup, kullandığı ilaçlar, hatta yedinci sınıfta gittiği psikoloğun koyduğu “depresyon” teşhisi bile delil olarak kullanılmaya çalışılmaktadır. Bir yandan da Komutanlar Saday'a cephe almıştır. Çünkü Saday, Nadir'in intihar ettiğine dair bir şeyler söylese hepsi kurtulacaktır ama Saday hiçbir şey söylememektedir.

“Xəzər dənizi çöldü” başlıklı bu bölümde Saday'ın askerlik zamanlarındaki olaylarını anlatan kişi kendini gösterir. Bu kişi anlatıcı Kərəm'dir. Kərəm, Bakü'dedir. Burada ilk ziyaret ettiği yer Şehidler Hıyabanı'dır. Buraya geldiğinde aklına Nadir'in ve Samir'in başına gelenler gelir. Bunların dışında ekstra olarak Saday da askerden kaçmıştır.

Üniversitede farklı yerlerden arkadaşları ve güzel kızlar vardır. Fakat buradaki kızlar Narın'dan tamamen farklıdır. Çünkü burada “sevirəm” sözü “seni alım” sözünden daha yetkindir. Burada köy-şehir çatışmasının tipik bir yansıması görülmektedir.

93 yılıdır. Şehirde “kaçkın” olarak adlandırılan, işgal bölgelerinden kaçmış insanların kurduğu restoran çadırlar vardır. Kərəm burada fark eder ki bu çadırlarda çalınan saz sanki çadırda olduğunu bilerek çalınmaktadır. Bu sazın binanın katlarında çalınması mümkün değildir.

Babası ziyaretine gelmiş, gelirken köyden bir şeyler getirmiş, köy hakkında haberler vermiş ve dedesinin onu özlediğini söylemiştir.

“Versiya” başlıklı bu bölümde Saday'ın kaçması anlatılmaktadır. Saday kaçarak köye gelir. Köyde ilk Xanım ile ardından köydeki diğer insanlarla görüşür. Herkes ona geriye dönmesini söyler, tehditler ederler. Fakat Saday dönmez. Saklanır.

Tam bu sırada dış çerçevedeki yazarın arkadaşı araya girer. Dış çerçevedeki metin ile iç çerçevedeki metin arasında bir temas olmuştur. İç çerçevedeki metin kesilir. Yazarın

arkadaşı (ikinci metni yazacak olan kişi) Ramiz'in Səlimov'u öldürüp öldürmediğini sorar. Nadir'in kanının yerde kaldığını söyler. Yazar kanının yerde kaldığını onaylar fakat arkadaşı bu sonu beğenmez. Yazar bunun üzerine onların cezalandırıldığını söyler. Yazarın arkadaşı Saday'ın hikayesinin sonunu sorar. Yazar henüz bitirmediğini söyler. Ardından tekrar iç çerçevedeki hikayeye dönülür.

Saday'ı iki ay her yerde ararlar. Savcıya rüşvet de verirler ama savcı kabul etmez. Saday bulunduktan sonra belki özgür kalabileceğini söyler. Bunun üzerine Saday, Uçaskov'un yanına gönderilir. Uçaskov bölgedeki güvenlikten sorumlu kişidir. Uçaskov, Saday'ın teslim olmasını kabul etmez ve onu kendi yakalamış gibi gösterir. Kendi teslim olmuş gibi göstermesi için rüşvet olarak koyun ister. Koyunu verirler. Herkes Saday'ın mektubu beğenmediği için kaçtığını düşünür ama mesele başkadır. Anlatıcı bu konuyu Saday'ın mahkemesi bölümünde anlatacağını okuyucuya söyler.

“Bağlama” bölümünde Köroğlu hakkında yine bir hikayeden bahsedilir. Bu hikaye Zaman'ın bir aşıktan duyduğu hikayedir. Bu hikayeye göre Köroğlu'nun İsrail hakkında Bush'a söyledikleri Rusya'nın büyüğünün kulağına gitmiştir. Bunun üzerine Rusya'nın büyüğü, Köroğlu'nu fabrikalarını kapatmakla, delilerinden biri olan Kürtoğlu'nun Abdullah Öcalan'la olan akrabalığını Tayyip Erdoğan'a söylemekle tehdit etmiştir.

Köroğlu'da bunun üzerine ondan af diler. Girizoğlu Mustafa beyi şeşper isimli bir silah yapımını öğretmek için göndereceğini söyler. Rusya'nın büyüğü bunu kabul etmez. Bunun üzerine Köroğlu Nigar'ı boşayıp Rusya'nın büyüklerinden birinin dul baldızıyla evlenir.

“Doğanaq” başlıklı bölümde Saday'ı Bakü'deki Bayıl hapisanesine getirmişlerdir. Saday'ın uzaktan akrabası olan Telman onu sık sık ziyaret etmektedir. Telman bir öğretmendir. Saday'ın mahkeme işinde ona yardım etmektedir. Saday birkaç suçtan birden yargılanacaktır. Telman ona bir vekil ayarlamıştır.

Əbilov, Səlimov ve İsxanov, Saday'ın ceza alıp gideceğini düşünmüşlerdir. Ama daha sonra öğrenmişlerdir ki Saday her şeyi bilmektedir. Savunma bakanının da değişmiş olması onları daha da endişelendirir. Əbilov ısrarla Saday'ın tutuklanmasını, ceza almasını edebi dille söylese de soruşturmada bir etkisi olmamaktadır.

Əbilov, Səlimov ve Ramiz çok gergindir ve sürekli birbirlerini suçlamaktadırlar. Korkudan altlarına işemektedirler.

Anlatıcı burada “durun size kimden bahsedeyim?” diyerek konuyu Əvəz'e getirir. Əvəz, Samir ve Saday'a Ramiz'in hain olduğunu söylemiş ama onları inandıramamıştır. Bir gün Ramiz'i gizlice takip eder. Ramiz gittiği yerde üç defa “tilki” diye seslenir. Karşı taraftan da üç defa “tavşan” diye karşılık gelir. Bu gizli şifreleşmedir. Ermeni tarafından gelen birisiyle Ramiz sarılır, uzun uzun sohbet eder. Ertesi gün ise operasyonda Samir ölür, Ermenilerin bir tankı ellerine geçer.

Ermeniler uzun zamandır bu tankın yerine başka tankın hediye edilmesini beklemektedirler. Fakat Saday'ın kaçması bütün planları alt üst etmiştir. Əvəz, Ramiz'in konuştuğu kişinin adının Suren olduğunu bilmektedir. Suren'i yakalamak mahkeme için çok önemlidir. Bu yüzden Əvəz bir tuzak kurarak Suren'i yakalar. Suren'in yakalanmasıyla birlikte Əbilov, Səlimov ve İsxanov da tutuklanır. Saday'ı hapisanede öldürme planları da suya düşer.

Suren sorgusu sırasında İsxanov, Səlimov ve Əbilov'la alakalı her şeyi anlatmıştır. Karşılıklı alışverişlerinden bahsetmişlerdir. İsxanov tarafından öldürülen Nadir'in hatırasını unutmayan Samir'in çatışmada vurulma işini Suren yapacaktır fakat o geç kaldığı için İsxanov kendisi halletmiştir.

Əvəz ifadesinde Ramiz'i takip ettiğinden bahseder. Ramiz'in Samir'i vurduğunu görmüştür. Ramiz ise Əvəz'in gördüğünü hissederek ondan tarafa ateş etmiştir.

Savcı, Suren'e Nadir'in ölümü hakkında ne bilip bilmediğini sormuştur. Suren bütün bildiklerini anlatır. Esir olan bir Ermeni askeri gördüklerini Suren'e anlatmıştır. Səlimov bir hobi olarak Nadir'i esir Ermeni askerle cinsel ilişki yaşamaya zorlamıştır. Nadir bunu reddedip kavga edince de Səlimov'un emriyle Ramiz, Nadir'i öldürmüştür.

Ramiz ise Nadir'in ölümünü planlamıştır. Buna göre Nadir ve Ramiz bir gezintideyken bir grup insanla karşılaşır ve kavga etmeye başlarlar. Bu grup aslında Ramiz'in tanıdıklarıdır. Nadir de kavganın ortasına birinin boynuna geçirdiği iple boğularak öldürülür ve ipi de kendileri götürür. Daha sonra ceset bulunur. Səlimov'un odasında eldivenle iki metre uzunluğunda bir ip cesedin üzerine atılır. Cebine bıçak konulur.

Asıl can acıtıcı mesele ise Ramiz'in Nadir'in cenazesini ailesine verdiğiinde Nadir'in kız kardeşine aşık olur. Ama sevgi onu değiştirmez ve Samir'i de öldürür.

Saday'ın akrabaları Bakü'ye gelir. Bakü'de gezerlerken bir Aşık ile karşılaşır. Zaman aşığa para verip Köroğlu'nun yerini sorar. Aşık uzun uzun kütüphanenin yerini tarif eder. Zaman dayı şaşırır.

Mahkeme kurulur. Mahkemede herkesin ifadeleri dinlenir. Saday'ın avukatı onun suçsuz sayılmasını ve askerliğe geri dönmesini rica eder.

“Çöllerin əlifbası öldü” bölümünde anlatıcı akrabalarına Bakü'yü gezdirmektedir. Züleyxa ve Zaman yine bir çatışma halindedirler. Zaman burada köpeklere saygı gösterildiğini ama atlara saygı gösterilmediğini söyler. Züleyxa, Zaman'ın onları utandırdığını ifade eder.

Ardından Züleyxa hamile olduğunu söyler. Zaman “sana yeni kıyafet giyme dedim” der. Züleyxa çocuğu aldirmek için doktora gitmeyi teklif eder. Zaman ise çocuğu düşürmesi için ahıra çıkıp atlamasını söyler. Züleyxa onun vaktinin geçtiğini bildirince Zaman doğurmasını söyler.

Tam bu sırada karşılıklarına Telman çıkar. Zaman'ın kulağına bir şeyler söyler. Zaman da Züleyha'ya bir şeyler söyler. Bu sırada anlatıcı dedesinin ölüm haberinin geldiğini anlar. Çöllerin alfabetesinin öldüğünü, kendi yazmış olduğu Hacı Cafar ve Selcan Xatun hakkındaki destanı okuyamayacağını söyler.

Tekrar dış çerçeveye dönülür. Yazar arkadaşı neden ağladığını sorar. Dış çerçevenin anlatıcısı dedesini çok sevdiğini söyler. Ardından arkadaşı kendi eserini okumaya başlar. Böylelikle birinci iç çerçeveden ikinci iç çerçeve metnine geçilir.

“O,” isimli ikinci iç çerçevede başlı başına ayrı bir olay anlatılır ama bu bölüm ve diğer bölüm arasında bazı bağlantı noktaları vardır. Bölüm bir çınar ağacının devrilmesiyle başlar. 500 yaşındaki bu çınar ağacının yıkılma sebebi ise bilinmemektedir. Orada bulunanlardan birisi olan Sefar, bu ağacın dibine işediğini ve bu yüzden ağacın yıkıldığını düşünür, ardından aklına böbrek taşı olduğu gelir.

O sırada koyunlar yıkılmış ağacın yapraklarına saldırmaktadır. Sefar koyunları seyrederken kendi kendine ağacın yıkılmasında bir sorumluluğunun olup olmadığının muhakemesini yapar. Ağaçtan düşen kuş yuvaları etrafa saçılmış, Sefar'ın kız kardeşinin torunu yuvaları bir yere toplamıştır. Sefar yuvalara bakıp aklına böbrek taşı gelir. Çocuklar pek çok kez bu ağaçtaki yuvalara zarar vermiştir. O çocuklardan birisi olan Sefar'ın kız kardeşinin oğlu o ağaçtan düşüp kaburgalarını kırmıştı. Bu kaburgalar Sefar'ın Bakü'deki iş adamı kardeşi Mefar'ın gücüyle doktorlar tarafından iyileştirilmiştir. Şimdi o çocuk kırık kaburgalarının üstünde yumurtaları taşımaktadır.

Sefar birden başka bir şey hatırlamıştır. Geçen hafta bu çınarın altında Şahmaran'ın murdar olmuş hayvanının dersini yüzüp ardından Bakü'de satmışlar, paranın bir kısmıyla dönüş yolunda Sefar'e hizmet hakkı olarak iki kilo et almışlardır. O eti yedikleri akşam kızı kilimin üstüne kusmuştur.

Köyün yaşlıları kendilerince ağacın yaşını hesaplamakta, ağacın altında yaptıklarını hatırlamaktadırlar. Ekoloji şubesinden gelen ekip ağacın kurtlanıp devrildiğini söyler ve

para karşılığı odunlarını köylüye satmayı teklif eder. Çıbanlı köyünün sakinleri için bu teklif yabancı değildir. Çünkü bu çınarın etrafındaki ağaçlar buna benzer tekliflerle kesilmiş, kuşlar yuvasız kalmışlardır. Səfər bu teklifi duyunca evlerin ocakların yanacağını düşünür.

Aslen Cebrayıl'den olan ve köyde edebiyat öğretmeni olarak çalışan Telman öğretmen bu ağacın yıkılmasını farklı bir sebebe bağlamıştır. Telman'a göre diğer ağaçların kesilmesi bu ağacı üzmüştür ve bu sebeple de yıkılmıştır. Çocuklara vereceği gelecek ödevi bu çınar hakkında bir şeyler yazılması olacaktır.

Odunlar paylaşılır. En çok odunu da günahattan korkan Səfər alır. Çınarın yıkılışının kırkıncı günü Səfər evden çıktığında görür ki bütün evlerin güneye bakan yüzünde yeşil bir gölge vardır. Daha sonra insanların yüzünün de güneye bakan tarafı yeşildir. Kafalarını nereye çevirirlerse çevirsinler olağanüstü bir şekilde yüzlerinin güneye bakan tarafları sürekli yeşildir. Doktor getirmişlerdir, köyün hocası Molla Qasım dualar yazmıştır ama sorun çözülememiştir.

Akşam saat sekizde Səfər'in karısı Saltanat elini dizine vura vura giderken Yeter ile karşılaşır. Yeter ne olduğunu sorar. Saltanat'ın eltisi çocuğunu düşürdüğünü öğrenir. Eve gidince görürler ki Səfər'in kardeşinin karısı Göyçək yerde karnını tutmaktadır. Derhal Yeter'in çağırılması emredilir. Yeter köyde kadınları evlendiren biridir.

Yeter ile Göyçək bir odaya konulur. Göyçək çocuğunu kaybettiği için üzülünce Yeter çocuk için "bir çay kaşığı erkekten alınan şire" olarak tanımlar.

Göyçək kocasını sevmeden evlenmiştir. Göyçək'in kocası Cafər'dir. Saltanat, Göyçək'i "Məhər, Cafər'i Bakü'ye götürecektir" yalanı ile kandırmıştır. Annesi her zaman Göyçək için üzülür, bu hale getirenin kaynanası olduğunu söylemektedir.

Burada üç yıldız ile anlatı kesilir ve başka bir anlatıya dönülür. Bu anlatı Göyçək'in ninesi ile ilgilidir. Göyçək'in ninesi terbiyesizdir. Hakkında pek çok hikaye

dolaşmaktadır. Kızlarla sürekli bel altı muhabbetler yapmaktadır. Bu muhabbetlerin biri onun nasıl bakireliğinin bozulduğu hakkındadır. Evlendiğinden eşi ile 17 gün boyunca ilişkiye giremezler. Bunun sebebinin büyü olduğu söylenir çözümü ise şimdiki köy hocası Qasım'ın babası Məşədi Eşref'e gitmektir. Yengesi onu mollaya götürür. Molla yengeyi dışarı çıkarır ve kız ile ilişkiye girer. Yenge de molladan para alıp gelini eve getirir. Dışarıda soğukta beklerken mastürbasyon yaptığını söyler. Daha sonra birkaç defa bu konu üzerinden şantaj yapıp kolhoz başı ile ilişkiye sokar. Bu hikayeyi anlatınca kızlardan biri oğlunun kimden olduğunu sorar. Nine de aslında molladan hamile kaldığını ama inek tekmesiyle düşürdüğünü söyler. Oğlu kendi kocasındandır.

Göyçək fermadayken odun işleriyle ilgilenen meşebeyi sık sık ninesinin evine gelmektedir. Her geldiğinde Göyçək'i öper fakat bu öpüşler gitgide Göyçək'in dudaklarına yaklaşmaktadır. Bir gün Göyçək'in dudağından öper. Göyçək onu iterek dışarı çıkar. Aklına ninesinin onu daha önce meşebeyi karşı dikkatli olması konusunda uyardığı gelir.

Göyçək çaresizdir. Çünkü ninesine söylese, ninesi karşı gelse, meşebeyi hayvanlarını otlak sahasından çıkarabilir. Bir de o tarafı vardır ki Göyçək her ne kadar utansa da ninesinin cinsellik üzerine olan sohbetlerine ilgi göstermektedir. Eşeği ile su getirmeye gittiğinde gözünü eşekten alamadığı olmuştur.

Bu bölüm burada bittikten sonra tekrar yakın zamana dönülür. Sadıq, bu gerçekleşen olayı çınarın yıkılmasına bağlar. Kardeşi bununla onun alakasının olmadığını, günde yüzlerce ağacın kesildiğini söyler. Sadıq savunma olarak bu ağacın içlerinden en büyüğü olduğunu söyler. Bu sırada yeter bir kez daha "kaşık – su" meselesini anlatır.

Tekrar geri geçmişe dönülür. Meşebeyi Göyçək'le birlikte olmak istediğini ninesine söyler. Ninesi bir plan yaparak torununu meşebeyine otlak sahası ve oduna satar. Plana göre meşebeyi bir gece evde kalacaktır ve bu gece Göyçək'e sahip olacaktır. O gece Göyçək ne kadar bağırdıysa da nenesi uyanmamıştır.

Ertesi sabah olduğunda ninesi Gyek'i yıkar. Yıkarken birden ihtirasa kapılır ve torununun dudaklarını öpmeye başlar. Torunu ile ensest bir ilişki yaşar.

Bu bölüm burada kesilerek tekrar günümüze gelir. Burada Gyek yattığı yerden sıçrayarak uyanır. Bir önceki bölümü rüyasında görmüştür. Yeter onu sakinleştirir. Gyek çocuğunu kaybettiği için üzgün olduğunu söyleyince Yeter onu muayeneye götürceğini söyler. Muayenenin ne olduğunu Gyek iyi bilmektedir fakat bu şimdilik okuyucudan saklanır. Aynı zamanda yüzündeki lekeler için üzülmemektedir. Yeter çözüm olarak Bakü'ye gitmeyi orada dul bir profesör ya da şaire o da olmazsa yurtdışına götürceğini söyleyerek teskin eder.

Yeter ağaç hakkında konuşur. Zamanında o ağacın altında travmatik şeyler yaşamıştır. Gyek'e de bu gibi durumun yaşanıp yaşanmadığını, onu o ağacın altına hiçbir erkeğin çekip çekmediğini sorar. Ninesinin aksine Yeter de erkeklere karşı intikam hissi vardır. Oysa ninesi o yıkama olayından sonra gitgide erkeğe dönüşmüştür. Yeter ise tam tersi kadınlığı farklı şekillerde tebliğ etmektedir.

Yeter'in kızı 1992 yılında Hollanda'ya gitmiştir. Oradan yaşlı bir kişiyle evlenip vatandaşlık almıştır. Yeter de her yaz Hollanda'ya gider, oradan seks filmleri, şişme bebekler, çıplak kadın fotoğrafları gibi ürünler getirir. Getirdiği ürünler hemen biter. Köyün gençleri, yaşlıları o bebeklerle yaşamaktadır. Seks filmlerini izleme ücreti 4 Manat'tır. Parası olmayanlardan tavuk, koyun gibi şeyler alarak ticaret yapmaktadır. 5 yıldır Yeter'in evi koyunlarla, tavuklarla dolmuştur.

Bu yaz Yeter Hollanda'ya gittiğinde oradan kadınlar için dildo getirmiştir. Bunlardan birini Saida isimli bir hemşireye verir ve o da gezerek bu ürünü köydeki kadınlara tanıtır. Artık köydeki kadınlar çanta taşımaya başlamıştır. Bu çantanın fiyatı da 50 yumurtadır ve yine Yeter tarafından hazırlanır.

Köydeki kadınlar ve erkekler birbirlerinden soğumaktadırlar. Yeni evlenen çiftler ilişkiye girememektedirler. Bunun en büyük sebebi Yeter'dir. Çünkü Yeter'in

getirdikleri sanal bir cinsel dünya yaratmış ve gerçek cinsel dünyadan insanların uzaklaşmasına sebep olmuştur. Kadınlar hamile kalamamaktadır. Yeter bunun için de bir sektör kurmuştur. Hamile kalamayan kadınları başka bir rayondaki Nazile isimli birine götürür. Bu durumda hem Nazile'den hem de götürdüğü kadından para alır. Nazile ise sözde muayene sonrası kadına başka kişi ile görüşmeyi teklif eder. Hamile kalamayan kadın adı değiştirilerek başka erkeklerle ilişkiye girer. 30 gün sonra geri köyüne gönderilir. 30 gün boyunca karısını göremeyen erkek karısı ile ilişkiye girer ve çocukları olur.

Göyçek işte şimdi bu durumda bir kadındır. Onun aklına ninesi ile fermada geçirdiği günler gelir. O kadar kötü günler yaşamıştır ki artık meşebeyi anısı ona güzel bir anı gibi gelir. Meşebeyi ile gitse daha güzel günler yaşayacağına kendini inandırır.

Buradan başka bir olaya geçilir. Yeter insanlardan topladığı parayla bir cami yaptırmayı düşünmektedir. Aslında köyde Nine ile ilişkiye giren Məşədi Əşrəf'in oğlu molla Qasım'ın hoca olduğu bir cami vardır. Bu camiyi Məhər inşa ettirmiştir. Bu caminin duvarı sürekli yıkılmaktadır.

Məhər, Sağlık Bakanlığı ile iyi ilişkilere sahiptir. Onun birkaç yerde eczanesi vardır. Sekiz odalı evinde ilaçlar hazırlayıp eczanelere dağıtmaktadır. İlaçlarında öncelediği şey hastalara fayda sağlamasa bile öldürmemesidir. Yani üçkağıtçıdır. Birkaç defa bu olayla karşılaşılrsa da para ile bu meseleleri çözmüştür. Doktorlar onun şubesiymiş gibi ilaçlarını yazmakta, karşılığında komisyon almaktadır. Her şeyi yolundadır. İki karısı, evi arabası vardır. Bir ara milletvekili olmak için üniversitelerin birinden sahte bir diploma alır. Oy için kendi köyüne bazı yardımlar yapar, cami inşa ettirir. Caminin duvarının çöktüğü sıralarda da Məhər'in böbreklerinde problem başlar. Milletvekili olamaması, kardeşlerinin problemi onu daha da kötü hale getirir. Daha sonra caminin uçtuğunun da haberini alır.

Köyde yaşanan bu kadar uğursuzluğu üzerine almaz. Köylünün göç edeceğini, gerekirse kardeşlerini de yanına alacağını düşünür. Fakat böbrek ağrısı onun canını sıkır. Kendisinin sattığı pis yiyeceklerden, içeceklerden, ilaçlardan hiçbirini kullanmamıştır.

Bu kurduđu dűzeni durdurmaya artık kendisinin de gűcű yetmemektedir. Belki başkaları da onun yediđi Őeylere aynısını yapmıŐtır, belki havada bile bir Őeyler vardır. Belki başka yerlerden getirttiđi ilaçlara da onun yaptıđı gibi iŐlemler yapmıŐlardır. Məhər gitgide paranoyaklaŐır. Tek istediđi Qızqayıt halasının piŐirdiđi çűreklerdir.

Kendi kendine iç sorgulamasını yapar. Kűtű bir Őey yapmadıđına kendini inandırır. Allah'a gűnahının ne olduđunu sorar. Karısının űstűne bir kadın almıŐtır ama yetim diye almıŐtır, kardeŐi Cafer'i kaçak benzin sattıđı için sertçee uyarımıŐtır ama sebebi ucuza satmasıdır. Bűyűk kız kardeŐinin çocukları çalıŐmaya gelen Afganları Ermenilere ucuza sattıđı için kızmıŐtır. Yani kűtű zihniyetine bir kılıf uydurmaya çalıŐmaktadır.

Bir sonraki bűlűme geçilir. Burada Telman űđretmenin űđrencilerine ađaç hakkında verdiđi űdev anlatılır. Çocuklar farklı farklı Őekillerde yaŐanmıŐ olayları, Ermeni műcadelelerini bu ađaçla űzdeŐleŐtirmiŐlerdir.

Bir sonraki bűlűmde çınar ađacının devrilmesinden 5 ay sonrasında bahsedilir. Çok gűçlű bir fırtına çıkmıŐtır. Kűy yerle bir olmuŐ, fırtına birçok hayvanı telef etmiŐtir. Gűyçək kırılmıŐ pencerelere bakarak ađlamaktadır. Onun dűŐűncesinde bu pencereleri top oynayan çocukları kırmalıdır, rűzgar deđil. Fırtına 14 Őehidin mezarı hariç bűtűn mezarları da dađıtmıŐtır.

Yeter, Gűyçək'in evine gelir. Evinin yıkıldıđını sűyler. Gűyçək ise bu fırtınanın yıkılan çınardan estiđi cevabını verir. Gűyçək psikolojik olarak çűkműŐtűr. Fırtına dindiđinde ise geride hiçbir Őey kalmamıŐtır.

İkinci iç çerçevenin son bűlűműnde uzun bir zaman geçmiŐtir. Səfər artık ayakta duramamaktadır. Ođlunun askerden dűnmesi Őerefine kurban kesecektir ama sadece kesilmesini izleyecek gűcű vardır. Kűyűn hocası da bir yandan bir cenaze ile ilgilenecektir. Bunun için uzak kűylerdeki Zűleyxa'ya haber verilmiŐtir. Burada ilk çerçevedeki metne bađlantı kurulmuŐtur.

Səfər ilaç kabul etməməkdir. Məhər'in ilaclarından içmekten korkmaktadır. Birden başına gelen bu hastalığın suçunu Yeter'e atar. Yeter'in pornografik filmlerini izledikten sonra yumurtalıklarındaki şişmeyi bu ağrıyla birleştirir. Oğlunu kiminle evlendireceğini düşünür.

Telman bu köyden çekip gitmiştir. Hemşire Saida, komşu köyden karısı ölmüş bir adamla evlenmiştir. Yeter'in Hollanda'daki kızı Yeter'i ve iki kızını yanına çağırır. Yeter ise Göyçək'i ve Sadık'ın çocuk düşürmüş gelinini de götürmek istemektedir. Yeter'e göre erkekler kadınların ayakları ve göğüslerinin dikliği ile ilgilenmektedirler. Bu iki kadında da bu özellikler yerli yerindedir. Cafer, karısı çocuk düşürdükten sonra kendini kaybetmiş, karısı ile Hollanda'ya gitmek istemektedir. Yeter ise Avrupa'da erkeklerin de birbirleriyle evlendiklerini söyleyerek Cafer'i korkutur.

Kadınların Avrupa'ya gitmesi için üç bin dolar gerekmektedir. Bu para ile Bakü'de kaçkın olduklarına dair sahte belgeler düzenlenecektir. Avrupa'da hükümet onlara aylık para ve ev verecektir. Ondan sonra Cafer gelebilecektir.

Fakat Yeter'in bu planları biraz gecikir çünkü köyde sarılık hastalığı başlamıştır. Kimsenin dışarı çıkmasına izin verilmez. Göyçək bu sırada kimi zaman uzaktaki kardeşlerinin yanına, kimi zaman Bakü'ye kimi zaman da Hollanda'ya gitmeyi düşler.

Bu düşüncelerle uykuya dalan Göyçək bir rüya görür. Rüyasında 8. sınıftadır. Ninesinin yanındadır. Meşebeyi onların evindedir. Yakınlaştıklarında ninesi onları ayırır ve Göyçək'i delice öpmeye başlar. Ormanlığı alev alır. Meşebeyi alevi de söndürmeye çalışırken o da alev alır. Birden her yer aydınlık olur. Bir ses duyar Göyçək. Bu ses onun onuncu dedesi Şeyh Əzim'in sesidir. O dede köyü çınarın yıktığını söyler. O çınarı dede ekmiştir. Ve o çınar bütün yaşamla bağlı, yaşamın tamamını organize eden bir çınardır. Çınarın yıkılmasıyla bütün düzen de bozulmuştur.

Göyçək bu rüyadan uyanır ve kendini yola atar. Bağırarak saçını başını yolup koşturur. Çınarın yıkıldığı yere giderek toprağı eşelemeye başlar ve bayılır. Ayıldığında Feyzi

başında ona ne olduğunu sorar. Göyçək bütün olanların çınarın yıkılmasıyla olduğunu söyler. Çınarın yıkıldığını ama onun kendi yerinde kendi rüzgarında yaşadığını söyler. Ona çınarı kimin yıktığını sorduklarında ise sadece “O” diye bağırır.

İç çerçeve burada biter ve tekrar anlatıcı-yazar olan dış çerçeveye dönülür. Arkadaşının eserini beğenmiştir. Eserleri üst üste koyup adını “Çöl” olarak yazarlar ve yayınevine giderler. Giderken yolda arkadaşları selam verseler de onlar bakmazlar. Çünkü onlar için Nobel artık iki adım uzaklıktadır. Telefon numaralarını değiştirecekler, kız işlerinden uzak duracaklardır. Bu düşüncelerle giderlerken karşlarına Murtuz Dayı çıkar. Murtuz Dayı ikisinin de borçlu olduğu kişidir, bir dükkan işletmektedir. Murtuz borçlarını hatırlatmak için onlara “salam aleyküm, sakalınıza den döküm” diye seslenir. Bu şiir onun çocukluk hatırasıdır. Ama bu saate bu iki dost ne onu ne de sakalı tanımaktadır. Karınları guruldamıştır. Saat on bire yirmi vardır.

1.3.1.4. Haramı

Bu roman üç ana hattan oluşmuştur. Birinci hat Səməndər'in öldürülmesine giden süreç, ikinci hat anlatıcının roman yazarken tuttuğu günlük ve üçüncü hat Səməndər'in geçmişi olarak sınıflandırılabilir. İlk hat 49, ikinci hat 7 ve üçüncü hat 12 bölümden oluşmaktadır. İlk hattın başlıkları şöyle sıralanabilir:

1-Əvvəli

2-Həyatımızə bədheybət bir adam gəlir

3-Köçürük

4-Haramı ilə tanış oluram

5-Görəsən hansı adaya düşmüşük

6-Vurun köpəyuşağını

7-Qərənfil xala qonağımızdır

8-Siz də dolanasız gərək

9-Günəş gəzib yorulanda...

- 10-Ağa, səni and verirəm cəddinə...
- 11-Uçan ulduza arzumu demişəm
- 12-Xəyalat
- 13-Qaçaqqlar, qoçaqkar, quldurlar
- 14-Tanımadığım bıçlı bir adam
- 15-Səməndər məni söyür
- 16-Çıxart şalvarımı!
- 17-Qağam biabır olur
- 18-Səməndər evlənir
- 19-Bəxşəyiş ayaqlarıma sərilir
- 20-Şiruyə alovlarda yox olur
- 21-Bozyoluq gədə
- 22-Eyvaz kürkümü güllələyir
- 23-Atları güllələyirik
- 24-Qağam özünü tərifləyir
- 25-Səməndərlə Fatma
- 26-Xalidəylə Fatma
- 27-Səməndər yenə evlənir
- 28-Eyvaz
- 29-Yenidən xəyalat
- 30- Fatma gedir
- 31-Qərənfil xala yatağı tərkdir
- 32-Kürd Ağamusa
- 33-Qəmər at araq içir
- 34-Cin düyünü

35-Kürd Ağamusanın qardaşı

36-Allahın olmadığı yer

37-Səməndər darıxır

38-Laçınlı seyid

39-Yatağa ağ 24 gəlir

40-Güllə səsinə oyanıram

41-Kirs dağı dumana bürünür

42-Şiruyə

43-Şübhələr məni didir

44-Bu xarabaya hardan gəldik?!

45-İgid ölər atı qalar

46-Eyvaz yatağı oda verir

47-Məhkəmə

48-Axırı

Diğər hatların başlıqları isə “Gündəliyim” və “Əhvalat” şəklində görülməkdədir.

Metin iki epigraf ilə başlamaktadır:

...Bir ər öz evində bir qadın əlində həlak olursa – bu ölüm dəhşətlidir!
 Işıq tanrısı Apollon
 Geyik basmaz olu aslan izini...
 “Əhməd Harami dastanı”ndan

Ardından bölümlər başlar:

Birinci bölüm olan “Əvvəli”de kişilərin kimlər oldukları henüz bilinmeməkdədir. Xalidə isimli birinin Səməndər isimli birini öldürdüğü sahne bulunmaktadır.

“Həyətimizə bədheybət bir adam gəlir” başlıklı bu bölümde anlatıcı-yazar olan Rüstəm ailesini tanıtır. Ermeniler köyünü ele geçirdikten sonra kaçkın hayatına başlamıştır. Önce Moskova’ya gitmiş, işleri ilk başta iyi gitse de daha sonra borçlanmışdır. Onlar bu durumdayken evlerine bir adam gelir. Bu adam Səməndər’dir.

“Köçürük” bölümünde Rüstəm’in babası İdris eve girer ve bu gelen kişinin çoban aradığını söyler. Səməndər’i getiren icra memurunun da ikna etmesi sonucu bu adamın evine göçmeye karar verirler.

“Gündəliyim 1 oktyabr 2010, bazar ertəsi” başlıklı bölümde ilk kez farklı bir hatta geçilir. Rüstəm bir rüya görmüştür. Bu rüyada Recep İvedik onun ile konuşur. Önce Recep İvedik karakterine insanların yaklaşımı hakkında birkaç söz söyler. Ardından Rüstəm’in yazacağı eserde geçmişinden parçalar olduğunu belirtir. Burada Rüstəm’in bir eser yazma hazırlığında olduğu anlaşılır.

“Haramı ilə tanış oluram”da Haramı düzlüğü hakkında bilgiler verilir. Ermenistan’la yakın olmasının zorlukları, iklimi, yaşanan olaylar, mevcut durumu okuyucuya aktarılır. Rüstəm bu olanları sonradan öğrendiğini belirtir. Səməndər’in ailesi ile tanışması da bu bölümde anlatılır. Səməndər’in annesinin adı Qərənfil, karısının adı Xalidə’dir. İki oğlu ile üç kızı vardır. Büyük oğlunun adı Şiruyə, küçük oğlunun adı Laçın’dır. Şoförünün adı da Eyvaz’dır.

“Görəsən hansı adaya düşmüşük” bölümünde Rüstəm çobanlığının ilk haftasındadır. “Çoban” kelimesinin edebiyat ve dindeki yansımalarını anlatır. Bu hayallere dalmışken Eyvaz ona seslenerek Səməndər’in çağırdığını söyler.

“Vurun köpəyuşağını” başlıklı bölümde Rüstəm’in alacaklıları gelmişlerdir. Rüstəm’i götürmeye çalışırken Səməndər gelir. Köpekleriyle birlikte adamlara saldırıp onları kovar.

“Qərənfil xala qonağımızdır”da Qərənfil Rüstəm’in evine gelir ve Səməndər’in çocukluğunu anlatmaya başlar. Babası öldükten sonra Səməndər ile kimse ilgilenmez ve o da hırsız akrabası Gülağa’ya katılarak hırsızlığın inceliklerini öğrenir. Annesi her ne kadar karşı çıksa da bunun önüne geçemez.

“Birinci əhvalat” üçüncü hattın ilk bölümüdür. Səməndər öğretmenini dövdüğü için bir daha dönmek üzere okuldan atılır. Amcasının yanında çobanlığa başlar. Bu iş sırasında gidip başkalarının koyunlarını çalar. Koyunları çalınanlar amcasına gelerek Səməndər’i suçlar. Amcası ise Kur’an’a el basarak koyunları çalmadığını söyler.

“Siz də dolanasız gərək” bölümünde polis gelmiştir. Daha önce yaşanan olay için soru sorarlar. Ama bu polisler Səməndər’i zaten tanımaktadır. Eyvaz, Səməndər’in mesajını getirerek pazar günü 2000 doları göndereceğini söyler

“Günəş gəzib yorulanda...” başlığının altında Rüstəm yolda Səməndər ile karşılaşır. Səməndər türkü okuyup ağlamaktadır. Rüstəm, ilk kez onu bu halde gördüğü için ne yapacağını bilemez. Səməndər hiçbir şey söylemeden silah kullanmayı bilip bilmediğini sorar. Rüstəm bildiğini söylediğinde Güləndam’dan silah almasını emreder.

“Gündəliyim – 2 oktyabr 2010, çərşənbə axşamı” bölümünde Rüstəm’in Bakü’de olduğu anlaşılmaktadır. İşyerine gittiğini, çalıştıktan sonra geri döndüğünü söyler. İdris isimli bir oğlu olduğu da bu bölümden anlaşılmaktadır.

“Ağa, səni and verirəm cəddinə...” başlıklı bölümde bir adam Səməndər’in evine gelir. Bu adam seyittir. Üç adet ineğinin çalındığını söyler. Səməndər inekleri bulacağını ama bu adamı yollayanın kim olduğunu sorduğunda Bəxşəyiş cevabını alır. Bu cevaba çok öfkelenir. Qərənfil’in ineklerinden birini bu adama verir.

“İkinci əhvalat”ta Səməndər eve bir koyun ve nar ile gelir. Annesi bunların ne olduğunu sorduğunda çaldığı ortaya çıkar. Nenesi de onu evden kovar.

“Uçan ulduza arzumu demişəm” bölümünde Eyvaz ve Rüstəm sohbet etmektedir. Eyvaz, Bəxşəyiş’in kim olduğunu anlatır. Bəxşəyiş o bölgenin zenginlerinden Milyarder Feyzulla’nın akrabasıdır. Səməndər yeni yeni toprak edindiği sırada Milyarder Feyzulla ile güc çekişmeleri başlar.

“Xəyalat” başlıklı bu bölümde Səməndər’in evine birisi gizlice gelmiştir. Gece yarısı Qərənfil bu kişiyi görmüş, Səməndər de ona doğru ateş etmiştir. Bu bilinmeyen adamın Ermeni olma ihtimaline karşı Səməndər askerleri çağırır. Risk almak istemez. Askerlerle arası iyidir. Fakat hiçbir delil bulunamaz. Geriye hayalet ya da benzeri bir şey ihtimali kalır.

“Üçüncü əhvalat”ta Səməndər’in atlarının ikisi çalınır. Bu olay üzerinden yarım yıl geçtikten sonra at çalanın onun akrabası Gülağa olduğu ortaya çıkar. O da Gülağa’yı öldüreceğine and içer. Bir gün düğünde karşılaşırlar. Səməndər, Gülağa’ya saldırır. Gülağa’nın akrabaları da karşılık verecekken o sırada düğünde bulunan Sovyet askerleri de müdahale etmeye çalışır. Fakat Səməndər kaçar. Kaçak şekilde yaşarken Gülağa’nın atlarını alıp akrabalarının evine koyar. Bu tehditten üç gün sonra atları geri gelir.

“Qaçaq, qoçaqkar, quldurlar” bölümünde Səməndər’in büyük babalarından birinin adı Qaçaq Ələkbər’dir. O zamanında bir kızı kaçırmış, kızın babası da onu öldürmek için peşine düşmüştür. Tam öldüreceği sırada onun yiğit biri olduğunu düşünerek vazgeçer. Daha sonra o bir kavga esnasında ölür ve karısı da hemen başkasıyla evlenir.

Bir başka hikayede Kerim isimli bir kaçaktan bahsedilir. Kerbelayı Müzəffər isimli bir adam ona evini açar ve ona bir test yapar. Gizlice karısını Kerim’e göndererek ne tepki vereceğini ölçmek ister. Kerem ise kadını kovar. Aynı testi Kerim’in bir arkadaşına yapar. O bu testten kalır. Kerim’in ricasıyla onu öldürmek yerine sürgüne gönderir fakat arkadaşını Kerim’i öldürür.

Diğer bir hikayede ise Hümət isimli bir köylünün koyunlarını yemek isteyen kaçakların karşısına Rza isimli bir adam çıkar ve onları korkutur.

“Tanımadığım bıqlı bir adam” başlıqlının altında Rüstəm koyun otlatırken bir adamla karşılaşır. Bu adam Səməndər hakkında bazı günlük sorular sorar ve gider.

“Səməndər mənı söyür” bölümünde Səməndər, Rüstəm’i azarlamaktadır. Çünkü bu gelen kişi Bəxşəyiş’tir. Rüstəm bu azarlara dayanamayarak karşılık verir ve bir hızla eve dönerek karısına gideceklerini söyler.

“Çıxart şalvarını!” bölümünde ertesı gün Rüstəm gitmekten vazgeçmiştir. Koyunları otlatırken tekrar Bəxşəyiş gelir. Rüstəm’in yanında silahı olmadığı için ona saldırır. Soyunmasını söyler. Rüstəm silahsız bir şekilde karşı koymaya çalışır. Silahın kabzasının kafasına gelmesiyle bayılır. Uyandığında hastaneye gitmekte olduğunu anlar. Bir iki gün orada kalır.

“Qağam biabır olur” başlıklı bölümde Rüstəm’in babası Səməndər’den biraz arpa çalmak ister. Bunun için arpaların olduğu yere gider. Tam çalacağı sırada Səməndər arkasında görünür.

“Gündəliyim- 3 oktyabr 2010, çərşənbə” bölümünde Rüstəm ofiste çalışırken müdürü yanına gelir ve Səməndər’in kim olduğunu sorar. Sonra bir anısını anlatmaya başlar. Çocukken babası ile hayvanlarına yem bulmak için gezerlerken Səməndər’in evine gelirler. Səməndər onları misafir eder ve ihtiyacı olanları verir. Tam gidecekleri sırada ekskavatörcü para ister. Bunu duyan Səməndər onu döver. Bu insanlardan hiçbir şekilde para almaz.

“Səməndər evlənir” bölümünde Səməndər eve ikinci bir kadın getirmiştir. Xalidə bu duruma öfkelenmiş fakat Səməndər’in gazabına uğramış, kolu kırılmıştır. Oğlu Şiruyə ise evden kaçmıştır. Kimse bu duruma sesini çıkaramaz. Daha sonraki süreçte de bu getirilen kadın Səməndər tarafından kovulmuştur.

“Dördüncü əhvalat”ta Səməndər kaçak hayatının 6. ayında Mamed isimli bir kişinin evinde kalır. Daha sonra o evden giderken Mamed’in kızı Xalidə’yi de yanında götürür.

Səməndər daha sonra teslim olduğunda onu boşamak istese de Qərənfil buna müsaade etmez.

Səməndər hapis yatar. Çıktığında ise iki bin koyunluk bir sürüyə çobanlık yapar. Ardından savaş çıkınca bir süre uzaklaşır fakat daha sonra geri döner.

“Bəxşəyiş ayaqlarıma sərilir” başlıklı bölümde Səməndər, Bəxşəyiş’i yakalamıştır. Onu dövüp bir kağıt imzalatır. Bu kağıtta daha önce inekleri çalındığı için gelen adamın ineklerini çalan kişinin kendisi olduğuna dair bir itiraf yazdırır.

“Şiruyə alovlarda yox olur” bölümünde anız yakılmıştır. Fakat bu yangın o kadar şiddetlidir ki neredeyse bütün bir yer yanacaktır. İnsanlar bu yangını söndürmeye uğraşır. Yangını çıkaranın Şiruyə olduğunu öğrenen Səməndər ona mermi yağdırır, küfürler eder. Bunun üzerine Şiruyə hırsla alevlerin içine koşarak kaybolur.

“Bozyoluq gədə” bölümünde Səməndər’in kapısına polis gelmiştir. Bu gelen komiser yeni olduğu için Səməndər’in polisle olan ilişkisini bilmemektedir. Səməndər köpeğini polislerin üzerine salar. Səməndər’in tanıyan İbiş isimli bir polis durumun ciddi olduğunu söyler. Səməndər de ertesi gün geleceğini bildirir.

“Eyvaz kürkümü güllələyir” başlıklı bölümde Səməndər yeni çoban ailesi getirmiştir. Qafar saf bir adamdır fakat karısı Şəfəq oldukça uyanıktır. Kızları Fatma ise çok güzel bir kadındır.

Eyvaz, Rüstəm’e Bəxşəyiş saldırdığında sırtında hangi kürk olduğunu sorar ve onu kurşunlar. Bunu delil olarak kullanacaklardır.

“Atları güllələyirik” bölümünde bir gece zayıf bir oğlan eve gelir. Rüstəm ve Eyvaz’ı da yanına alarak bir yatağa giderler. Rüstəm bir tepede nöbet tuttuğu sırada diğer ikisi üç at çalarak gelirler. Bəxşəyiş’e ait olan bu atları öldürüp köpeklere yedirirler. Kalan parçaları da gömerler.

“Qağam özünü tərifləyir” başlığının altında Rüstəm’in babası Səməndər ile mahkemeye gittiğini anlatır. O, kurşunlanmış kürkü göstererek haklı olduklarını ortaya çıkarmıştır. Mahkeme bu olayın daha fazla büyümemesini, barışmalarını emreder.

“Gündəliyim – 4 oktyabr 2010, cümə axşamı” bölümünde Rüstəm gazeteciler için düzenlenen bir konferansta Dilşad isimli eski bir arkadaşı ile karşılaşır. Eskiden birbirleriyle çok yakınlaşmışlar ama tam anlamıyla sevişmemişlerdir. Dilşad bu aralar Xalidə’nin cinayeti ile alakalı yazılar yazmaktadır.

Bir kafede oturup sohbet ederler. Rüstəm onun ilgilendiği dava hakkında yardımcı olmasını ister. Dilşad yardım edeceğini söyler.

Bir süre sonra Rüstəm’in mailine bir yazı gelir. Burada Köroğlu ile Hacı Məmmədov isimli bir adamın karşılaştırılması vardır. Hacı, pek çok suçtan aranan bir isimdir. Bu yazıda da Köroğlu’nun yaptıklarını günümüzde yapmış olsa ne kadar ceza alacağı yazmaktadır.

“Səməndərle Fatma” bölümünde Sərəngül, Rüstəm’e Səməndər’in Fatma’dan hoşlandığını söyler. O, Fatma ile Səməndər’i beraber görmüştür. Bir gün Şəfəq evden çıkmış, o eve Səməndər girmiştir.

“Oğurluğa gedirəm” başlıklı bölümde Rüstəm, Eyvaz ve Şiruyə koyun hırsızlığına gideceklerdir. Bu Səməndər’in emridir. Ağıla girip koyunları çalmaya başlarlar. Hırsızlık işi başarıyla tamamlandığında her birine 1000 dolar para kalır.

“Altıncı əhvalat”ta Səməndər bir gün ağaç altında otururken fakir bir adam görür. Bu adam amcasının oğlunun atını bir yük odun karşılığı kullanmaktadır. Ondan önce köyün liderini çağırmasını ister. Kabul etmeyince kendisine odun getirmesini ister. Adam odunu getirdiğinde de ona bir at verir. Eyvaz’a da amcasının oğlunun atını çalmasını söyler. Bir zaman geçtikten sonra Səməndər hediye atı başka bir adamın altında görür. Bu adam hediye verdiği adamın amcasının oğludur.

“Xalidəylə Fatma” başlıklı bu bölümde Fatma ve Səməndər arasındakı ilişki tamamen açığa çıkmıştır. Sərəngül’ün iddiasına görə Xalidə gizlice para çalmakta, dedesine kaçma planları yapmaktadır. Bu iddiadan bir iki saat sonra Xalidə sonradan gelen bu aile ile kavga etmiştir.

“Səməndər yenə evlənir” bölümünde Sərəngül haklı çıkmıştır. Xalidə evi terk etmiş, Səməndər ise Fatma ile imam nikahı kıymıştır. Ama daha sonra Səməndər Xalidə’yi geri getirir.

“Eyvaz” başlıklı bölümde Rüstəm ile Eyvaz konuşmaktadır. Eyvaz, Səməndər ile akrabadır. O, zamanında haksızlıklara dayanamayarak pek çok suç işlemiştir. Şimdi ise zamanında ona yardım eden Səməndər için çalışmaktadır.

Eyvaz, Xalidə’yi nasıl getirdiklerini de anlatır. Onlar eve gittiklerinde evde polis vardır. Mamed’in hindilerinden birisi komşularının bahçesine girmiş bu yüzden de 1000 dolar ceza almıştır. Bu cezanın yerine de polisler her hafta gelip bir hindi yiyeceklerdir. Səməndər bunu öğrendikten sonra sofrayı dağıtır, polisleri kovar.

“Yenidən xəyalat” bölümünde bir gece yarısı Qərənfil yeniden bir adam görmüştür. Səməndər elini onun başına koyduğunda ateşi olduğunu anlar.

“Fatma gedir” başlıklı bölümde Fatma hamile kalmıştır. Bu yüzden Xalidə sinir krizine girer. Fatma korkusundan kaçar. Səməndər bu duruma öfkelenir. Bir gün Baxşəyiş’in kardeşi gelip barış yapar. Ardından birkaç gün geçtiğinde Səməndər Şəfəq ve Fatma ile geri döner.

“Gündəliyim – 5 oktyabr 2010, cümə” başlığının altında Rüstəm’in yazdığı her şey silinmiştir. Onun bir alışkanlığı vardır. Yazdığı her şeyi mail ile diğer e-posta adresine gönderir. Fakat bir sorun vardır. E-posta adresinin şifresini unutmuştur.

“Qərənfil xala yatağı tərək edir” bölümündə Qərənfil’in hastalığı şiddetlendiği için halüsinasyonlar görmektedir. Səməndər tedavisi için onu Ağcabedi’deki akrabalarının yanına gönderir. Qərənfil giderken oğluna Xalidə’nin onu öldüreceğini söyler.

“Yeddinci əhvalat”ta Səməndər’in arazisinin sınırları problemlidir. Bu yüzden iki polis onun yanına gelir. O, polisleri yedirip içirip müdahale etmemeleri için tehdit ederek gönderir. Başka bir zaman da o bölgenin aksakallıları bir karar verir. Her Laçınlinin yanına bir Karabağlı verilecektir. Qara Xıdır isimli biri bu duruma itiraz ederek Səməndər’in daha fazla arazisi olduğunu söyler. Bunun üzerine Səməndər ona bir odun ile vurur. Ardından insanlara Xıdır’ı tanıyıp tanımadıklarını sorar. Herkes hayır cevabını verir.

“Kürd Ağamusa” başlıklı bölümde Kürd Ağamusa isimli bir ağa Səməndər’in yatağına doğru ateş eder. Səməndər de buna karşılık verince ateş kesilir. Ertesi gün Səməndər, Rüstəm’i onları uyarması için Ağamusa’nın evine gönderir. Ağamusa ise ateş etmek için ondan izin almayacağını söyler.

“Qəmər at araq içir” bölümündə gece yarısı yeniden mermi sesleri duyulur. Səməndər, Eyvaz’a Ağamusa’nın yatağına gizlice girmesini emreder. Rüstəm de nöbet tutacaktır. Rüstəm nöbetteyken Səməndər arkasından gelir. Aldığı kokudan anlar ki Səməndər’in atı içki içmiştir. İki saat sonra Eyvaz işini başarıyla bitirmiş bir şekilde eve döner.

“Cin düyünü” başlığının altında Rüstəm akşam vakti at sırtında giderken bir müzik sesi duyar. Sesin geldiği yerde cin gördüğünü sanır. Daha yakından baktığında bunun bir boru olduğunu, sesin de bu borudan geldiğini anlar.

“Kürd Ağamusanın qardaşı” bölümündə Kürd Ağamusa’nın kardeşi silah çalmanın erkeklik olmadığını söyleyerek gelir. Səməndər ise ona silahın Ağamusa’nın yatağının altından çalındığını, onun bu işlere bulaşmamasını, cesareti varsa kendisinin gelmesini söyler. Ardından bir işaret ile Şiruyə’ye onu dövdürtür.

“Səkkizinci əhvalat”ta savaş döneminde insanların arabalarına bu bölgədə ordu el koymaktadır. Səməndər de bunu bildiği için akrabalarına özel araba göndərir. Bu arabalar Səməndər’e ait olduğu için dokunulmazdır.

“Allahın olmadığı yer” bölümündə Səməndər pazarda koyunlarını satmaktadır. Bir adamla koyunun kilosunu haqqında iddiaya girirlər. Səməndər kazanırsa koyunun parasını alacaktır, adam kazanırsa ücret ödeməyəcəkdir. İddiayı Səməndər kazanır ama başqa bir çocuğun koyununu aldırtır.

Bir seferində isə geliş amaçları farklıdır. Pazarda Səməndər ilə qarşılaşan Ağamusa, ona laf atar və bunun üzerine Səməndər onu dövr.

“Səməndər darıxır” başlıklı bölümündə Səməndər burada oldukça yalnız hissetmektedir. Rüstəm onun yanlış zamanda geldiğini, bu çağa uyum sağlamakta zorlandığını aktarır.

“Laçınlı seyid” başlıklı bölümündə Ağamusa, daha önce ineği çalınan seyitle birlikdə Səməndər’in evinə gelir. Burada din üzerine konuşurlar. Səməndər, Tanrının haksızlıqlar qarşısında pasif kaldığı düşüncəsi ilə seyidi sıkıştırır. Seyit bir şey söyleyemez. Ardından Ağamusa’ya silahının yerini söyler.

“Yatağa ağ 24 gəlir” bölümündə yatağa bir araba gelir. Rüstəm bu arabayı devlet arabası sanarak silahını saklar. Anlaşılır ki bu gelen bir tüccardır. Tüccar gittikten sonra Rüstəm silahını sakladığı yerde Səməndər’i görür. Səməndər ona kızarak silahını elindən alır.

“Doqquzuncu əhvalat”ta Milyarder Feyzulla bir polis idarecisinə yüklü miktarda para verərək Səməndər’i tutuklatmaq istər. 8 polis Səməndər’i tutuklamak için gəlsə də heçbiri onu arabaya sokmayı başaramaz.

“Güllə səsinə oyanıram” bölümünde Qərənfil, Rüstəm'i uyandırmaktadır. Rüstəm ne olup bittiğini anlayamadan silah sesleri duyulur. Xalidə, Səməndər'i öldürmüştür. Arabaya bindiği sırada Sərəngül'e intikamını aldığını söyler.

“Kirs dağı dumana bürünür” bölümünde Xalidə polise gitmiştir. Rüstəm ise cesedin yanındadır. Yaklaşık yirmi mermi atıldığını tespit eder. Səməndər öldükten sonra Fatma'yı da karnından vurarak öldürmüştür. Ardından polis gelerek gerekli incelemeleri yapar.

“Şiruyə” başlıklı bölümde Şiruyə yanında tüccarla gelerek koyunları satmaktadır. Bunun paralelinde Rüstəm'in babası İdris de aynı şekilde Səməndər'in mallarını yağmalar. İdris, Səməndər'i öldürenin Şiruyə olduğu iddiasını ortaya atar. Çünkü cinayetin sonrasında Səməndər'in atı uzaklardan gelmiştir. İdris'e göre Xalidə onu tetiklemiş, suçu da kendi üzerine alacağını söylemiştir.

“Onuncu əhvalat”ta İsmaili yaylasına göç ettiği sırada Səməndər dostlarından bir köyün hırsızlarının olduğunu işitir. Koyunlarının oradan güvenli geçmesi için bir plan yapar. Köyün başında ve sonunda bir şarjör mermi boşaltır. Ardından polislerin gelmesiyle birlikte sürüler rahatça geçer.

“Şübhələr mənə didir” bölümünde Rüstəm, babasının söylediklerini bir türlü unutamıyordur. Xalidə'yi kimin öldürdüğü konusunda şüpheleri vardır. Onu öldüren Şiruyə'de olabilir, Səməndər'in düşmanları da, başka biri de. Səməndər'in çocukları da ortada kalmıştır. Rüstəm bunları düşünürken Bəxşəyiş gelir. Rüstəm onun altında Səməndər'in en sevdiği atını görür.

“Bu xarabaya hardan gəldik?!” başlıklı bölümde Sərəngül cenazeyi anlatmaktadır. O, olanlar için çok üzülmüştür. Səməndər'in bedeni mezara zor sığmıştır, Qərənfil kendinden geçmiş “Rüstəm, Rüstəm” diye tekrarlamıştır. Definden sonra ise Şiruyə koyunları ellişer yüzer satmış, Rüstəm ise biri sorar diye çetelesini tutmuştur ama Səməndər'in hiçbir arkadaşı sormamış, herkes onu unutmuştur.

“İgid ölər atı qalar” bölümünde Səməndər’in atı Qəmər kaçıp tekrar buraya gelmişdir. Günlerdir hiçbir şey yiyip içmeyen Səməndər’in köpeği Bənək onu görünce her şeyi anlatmak istercesine ona sevgi gösterir. Bu olaya dayanamayan Rüstəm, İdris ve Sərəngül ise gözyaşlarını tutamaz.

“Eyvaz yatağı oda verir” bölümünde Eyvaz bütün yatağı ateşe vermiştir. Artık burada kalınmayacaktır. Hepsi köyü terk eder. Giderken Qərənfil’e uğrarlar. Qərənfil yaşlanmış, ikiye katlanmıştır.

“On birinci əhvalat”ta Səməndər Laçın’deyken bir hırsızdan ona haber gelir. Bu hırsız çaldığı inek yavrularını bir Ermeni’ye ucuza satmıştır ama aklı kalmıştır. Şimdi Səməndər’e onları geri çalarsa Səməndər’de kalacağını söyler. Səməndər de bir pusu kurarak inekleri çalar.

“Məhkəmə” bölümünde mahkemede Xalidə’ye 14 yıl ceza verilir. Burada bütün yasalar Səməndər’in aleyhinedir. Şiruyə de mahkemeye gelmiştir. O da annesine lanet okur. Xalidə’nin babası Mamed de Səməndər’in yerine Xalidə’nin ölmüş olmasını diler.

“Gündəliyim-6 oktyabr 2010, şənbə” başlığında Rüstəm’e Dilşad’dan bir mail gelmiştir. Bu mailde Dilşad, avukat ile de konuşmuştur. Burada ilginç bilgiler vardır. Səməndər’in 13 yaşındaki kızının verdiği sorguya göre teyzesi ile annesinin konuşmasına şahit olmuş, zehirle öldürme konusunda planlar yapılmıştır. Ayrıca Xalidə, Səməndər ile Fatma’nın nikahına da katılmıştır.

Xalidə cinayet anını da bu bölümde anlatmıştır ki bu Dilşad için tutarlıdır. O cinayeti Xalidə’nin kendisinin işlediğini düşünmektedir. Ama Şiruyə şüphelidir. Çünkü o annesinden para alarak çocukları da alıp dedesinin evine gitmiştir. Ardından Xalidə’nin haberinin linkini gönderir.

Bu e-postayı kapattıktan sonra Rüstəm tekrar unuttuğu şifresini girmeye çalışır. En sonunda da şifreyi “Herakl” olarak hatırlar. Ardından yazdıklarını arkadaşı Şərif Ağayar’a gönderir.

Daha sonra Səməndər’in bir arkadaşı Şirməmməd ile görüşür. Şirməmməd ise ona cinayeti işleyenlerin başkası olduğunu, Xalidə’nin bunu yapamayacağını söyler.

“On ikinci əhvalat”ta bir yaz günü Səməndər’in evinə Məmməd isimli biri gelir. Bu kişi babasını öldürenlerden intikamını almış bir gençtir. Səməndər onu sever ve istediği kadar kalabileceğini söyler. Polisler onu almaya gelse de Səməndər orada olmadığını söyler ve vermez. Bir süre sonra Məmməd kendi teslim olur. Səməndər onu kurtarmak için on bin dolar toplamaya karar verir.

“Gündəliyim-7 oktyabr 2010, bazar” başlıklı gündelikte Rüstəm, Dilşad ile buluşur. Bir restoranda gerçekleşen bu buluşmada sonra açmak koşuluyla Dilşad, Rüstəm’in cebine bir mektup koyar ve sonra sevişirler. Daha sonra Ağayar ile mesajlaşır. Ağayar da katilin Xalidə olduğunu düşünür ve tarihte erkeğini öldüren kadınlardan bahseder. Ardından bir yazısını gönderir.

Eyvaz 12 yıl ceza almıştır. Rüstəm onu ziyarete gider. Qərənfil’in torunlarına bakmak zorunda olduğunu, Qəmər isimli atın Baxşəyiş’te olmasına dayanamayan Ağamusa’nın onu alıp Səməndər’in çocuklarına gönderdiğini öğrenir.

Son bölün olan “Axırı”da Rüstəm, Dilşad’ın verdiği mektubu açar. Bu mektup Xalidə’nin çocuklarına yazdığı mektuptur. Bu mektupta Xalidə bu cinayette günahkar olmadığını, zamanı gelince her şeyi öğreneceklerini söyler.

1.3.1.5. Səs vəya Qırmızı

Səs vəya Qırmızı romanı 41 bölümdən oluşmaktadır. Bu romanda üç farklı anlatıcının varlığından, genel yapısı itibarıyla üç ana hat olduğundan söz edilebilir. Baba, oğul ve

annenin anlatıcı olduğu bu üç hatta babanın adı Ramiz, oğulun adı İdris ve annenin adı Səma'dır. Bu üç ana hat dışında ilk bakişta bağımsız görünen altı bölüm daha vardır.

Bölmələr şöyledir:

1-Üz

2-Naməlumluq

3-Səssizlik

4-Səhər

5-Yuxu

6-Mən Qoyunam

7-Tətil

8-Axşama Qonağımız Var!

9-Bir Aylıq Hamilə

10-Kalenderhane Məscidinin İtiyəm

11-Qonaqlar Gəldi!

12- Əndişə

13-Rembrant idi, Ana

14-Oğlumun Xoşbəxtliyi Üçün

15-Mən Vicdanam

16-Baş ağrısı

17-Kitablar və Atam

18-Qırmızı

19-Bayram

20-Hamısı Tanrının İşidir!

21-Məni Öldürdüler

- 22-Gəyine-Gəyine Say, Səma
 23-Əhəmmiyetsiz Bir Cinayət
 24- Mən Bayquş Bəyazam
 25-Söhbət
 26-Retrouvailles
 27-Dünyanın Ən Xoşbəxt Qadını Mənəm!
 28-Z ilə Olmaq
 29-İkixislətli Meh
 30-Hələlik
 31-Süfrə
 32-Z ilə Doqquz Ay
 33-Biz – Üç Yarasa
 34-Üzüm
 35-Z-nin Sualı
 36-Qulağını Çək!
 37-Centonia Aurata Mənəm!
 38-Atamın Yeşiyi
 39-Üçüncü Üç Ay Və Ya Qeybolma
 40-Danıştığımız Kimi, Ana!
 41-Başlanğıc

“Üz” bölümünün anlatıcısı İdris’tir. Sabah annesiyle birlikte yaşadığı evde uyanmış. Banyoda aynanın karşısında kendisine bakmaktadır. Aynada kendisine yakın olan kişilerin yüzlerini kendi yüzünde görmektedir.

“Naməlumluq” bölümünde anlatıcı Səma’dır. Səma, oğlunun sürekli kitaplarla meşgul olduğunu, kendini bir bilinmezlik içerisinde hissettiğini, onu bu durumdan kurtarmak için çabalayacağını aktarır.

“Səssizlik” başlıklı bu bölümün anlatıcısı ise Ramiz’dir. O hasta yatağında geçirdiği süreyi unutmuştur. Hafızası güçsüzleşmiştir fakat geçmişe dair bazı hatıraları hala saklamaktadır. Oğluluyla arasındaki mesafeden ve evlilik hayatının mutsuzluğundan bahsetmektedir. Düşünmek ve hatırlamak onun için özgürlük anlamına gelir.

“Səhər”de anlatıcı Səma, İdris ile konuşmaktadır. Ona teyzesine gitmek isteyip istemediğini sorar. Səma’nın asıl derdi oğlunun durumudur. O, İdris’in sağlığına zarar gelmesinden endişelenmektedir. Sessiz geçen bir yemek esnasında Səma oğluna nasıl yardım edeceğini bilememektedir.

“Yuxu” bölümünde İdris babasını ziyaret etmeye karar verir. Yolda giderken zihninden düşünceler geçmektedir. Çocukluğunu, babasının her şeye oyun gibi bakan tavrını düşünmektedir. Evden çıktıktan bir saat sonra babasının yanına varır. Harflerin dile geldiği bir rüya gördüğünden bahseder.

“Mən Qoyunam”da ilk kez üç ana hat çizgisinden çıkmıştır. Anlatıcı bir koyundur. Önce koyunun insanlık için değerinden bahsederek koyunların tarih içerisindeki sembolik önemini anlatır. Eski dönemdeki değerlerine rağmen koyunlar şimdi acımasızca katledilmektedir. Ardından Kurban Bayramı sebebiyle kesilmeye gidiş anını, kasabın hareketlerini, kanının akışını detaylıca aktarır.

“Tətıl” bölümünde Ramiz, İdris’in ziyaretinden henüz yarım saat geçmesine rağmen onu özlemektedir. Oğlunun da kendisi gibi bir yapıya sahip olduğunu düşünmektedir. Bu sırada anlattıklarını yazmaktadır. Başında sürekli yankılanan ses ve sözlerin eşliğinde geçmişte yaşadığı bir tatil anısını hatırlar. Sevgilisi Z ile yaşadıklarını yazar. Bu yazma sürecinde şimdiki zaman kipini kullanacağını belirtir. Ama kip konusunda kimi zaman da geçmiş zaman kullanır. Z ile tatilde çok mutlu zamanlar geçirmişlerdir.

Fakat bazı şeyleri unuttuğu için bu yazısını tamamlamaz. Bunun için endişelenmez. Çünkü bir başlangıç veya son olmak zorunda değildir.

“Axşama Qonağımız Var!” bölümünde annesi İdris’e akşam bir misafirlerinin geleceğini söyler. Bu, İdris’in zihninde çocukluk günlerindeki yaşadığı bunaltıcı misafir günlerini canlandırır. Ardından gelecek misafirin Aysun ile onun kızı Məryəm olduğunu öğrenir. Zamanında gençlik fotoğraflarına bakarak Aysun’u beğendiğini anımsar İdris. Ardından annesinin albümlerine bakarak Aysun’un fotoğrafını bulur. O fotoğrafla tekrar karşılaştığında içinde Məryəm’i görmeye dair yoğun bir istek oluşur.

“Bir Aylıq Hamilə” bölümünde Ramiz, Səma’nın hamile olması ile ilgili anısını hatırlar. Çocuğu aldirmek istediklerinde doktor Səma’ya bunun riskli bir durum olduğunu söylemiştir. Ardından Ramiz de doktorla konuşur. Doktor ona çocuk yapmanın güzellikleri ile ilgili sıkıcı tavsiyelerde bulunur. Səma ve Ramiz çocuğu aldırıp aldirmama konusunda karar vermekte zorlanır. Ramiz bu anılarını rahatlamak için yazdığını tekrar belirtir.

“Kalenderhane Məscidinin İtiyəm” başlıklı bölümde yeniden anlatıcı üç anlatıcıdan farklı birisidir. Burada anlatıcı bir köpektir. Kalenderhane camisinde yaşayan bu köpek diğer bağlı köpeklere bakarak ne kadar özgür olduğunu, turistlerin bu camiye olan ilgisizliğini anlatır.

“Qonaqlar Gəldi!” bölümünde İdris, elinde Aysun’un fotoğrafı ile Məryəm’i arzulamaktadır. Bu arzusunun uzun süreli olması için çalışmaktadır. Annesi misafirler gelmeden önce bazı hazırlıklarını tamamlar. En sonunda kapı çalar ve misafirler gelmiştir.

“Əndişə” başlığında Ramiz, Səma’nın hamilelik sürecinde yaşadığı zorlukları anlatmaktadır. Səma duygusal ve fiziki değişimlerini Ramiz’e yansıtmaktadır. Bu sırada Ramiz de istemsizce Z ile yaşadığı günleri hatırlamaktadır. Ramiz zihnindeki bu

düşüncelerle hem şimdi yaşadıklarını hem de geçmişini birleştirdiği bir anlamlandırma çabasına girişir.

“Rembrant idi, Ana” bölümünde İdris, evlerinin her zaman misafirlerin gelip gittiği bir yer olduğunu söyler. Ninesi Xədicə'nin zamanında çok iyi kulaklara sahip olduğundan, en ufak bir seste geleni fark ettiğinden bahseder. Bir gün ninesinin yönlendirmesiyle yine kapıya yönelip düşerek yaralandığını anlatır.

Misafirleri Aysun ile Məryəm gelmiştir. Bu durum İdris'i heyecanlandırır. Aysun'un güzelliğinin, ona karşı duyduğu ilginin Məryəm'e dönmesi onu şaşırtır. Məryəm evdeki tablolar hakkında bir şeyler sorduğunda Səma o tabloları Ramiz'in getirdiğini, İdris'in de babası gibi bu tablolarla ilgilendiğini söyler. İdris, Rembrandt'ın bir resmi ile Aysun'u özdeşleştirir.

“Oğlumun Xoşbəxtliyi Üçün” bölümünde Səma, oğlu ile Məryəm arasında bir ilişki yaratmayı düşünürken aklına Ramiz'in sanata olan ilgisi ve bu sebeple onun ile arasına koyduğu mesafeyi hatırlar. Məryəm ile konuşur ama yanlış bir şey söylemekten korkarak sürekli İdris'i takip eder. İçinde kendi hayal kırıklıklarını bastırmaya çalışırken oğlunun mutluluğu için de çabalamaktadır. Daha sonra oğlu ve Məryəm kitaplara bakmak için odaya giderler. Akşam yemeğine kalmadan Aysun ve Məryəm ayrılır.

“Mən Vicdanam” bölümünde konuşan ne ana anlatıcılar ne de hayvanlardır. Bu bölümde vicdan konuşur. Vicdan, sahibinin ondan kaçmaya çalıştığını, onu görmezden geldiğini ifade eder. Sağ tarafında maviden kırmızıya çeşitlenen renk renk günahların, sol tarafında ise utançların olduğunu belirtir. Sahibi vicdanı manipüle ederek gün geçtikçe daha aldatıcı birine dönüşmektedir. Vicdanı ile yüzleşmekten kaçınarak yaşananlara karşı daha yüzeysel çözümler üretmektedir. En sonunda ise sahibinin özgürlük mücadelesinin varlığını tehdit ettiğini ama mutlu olup olmayacağını görmek için beklemeye karar verdiğini söyler.

“Baş ağrısı” bölümünde Ramiz sürekli düşündüğü için kafasının içinde bir araya getiremediği bilgiler yığını olduğunu belirtir. Yaşadığı baş ağrısını betimleyeme çalışır. Ardından Səma'nın hamileliği döneminde karnındaki bebeğin rahatlığını hayal eder. Səma ile evliliğinde yaşadığı güzel günlerle başlayan ilişkinin zorluklarla devam etmesini, eşine zaman ayırmadığını anlatır. Birden anlatıcıyı üçüncü kişi bakış açısına çevirerek yatağında dışarıdan nasıl görüldüğünü tasvir eder.

“Kitablar və Atam” başlıklı bölümde İdris ilk başta nenesinin ölümünü, sonraki yıl babasının evi satmasını hatırlar. Ardından babasının hastaneye kaldırılması ile annesinin odasında uyumaya başladığını aktarır. Daha sonra buldukları ana döner. Odasında Məryəm ile kitaplar hakkında konuşmaktadırlar. Bu sırada o Məryəm'in güzelliği hakkında, onunla mutlu olup olamayacağı hakkında düşünmektedir. Ardından misafirler gider. Bu misafirlerin gidişinin İdris'in gözünden görünüşüdür.

“Qırmızı”da Ramiz ilk önce yazma üslubu hakkında düşünür. Zihninde birbirinden farklı ve kopuk fikirler olması onun yazmasını zorlaştırmaktadır. Ardından tekrar geçmişini anlatır. Səma ile birlikte uydukları sırada Z ile gençliğinde yaşadıklarını hatırlamıştır. Yoğun bir aşk birlikteliği olan bu ilişkide öpüşmelerini, aralarında çekimleri aktarmaktadır. Bu bittikten sonra da artık üçüncü kişi olarak, yaşadıklarını nizami bir şekilde kaleme alacağını söyler.

“Bayram” bölümünde İdris bayram gününde annesi ile birlikte babasını ziyarete gitmiştir. Hastanede Məryəm hakkında konuşurlar. Annesinin yakınlaşma ısrarına rağmen o acele etmek istemediğini söyler. Babası da bu konuda onu destekler. Ardından iş hakkında genel bir konuşma yaparlar.

“Hamısı Tanrının İşidir!” başlıklı bölümde Ramiz burada kendisinden üçüncü bir kişi olarak bahsetmektedir. Ramiz'in durumunu bu anlatıcının -asında Ramiz olan- aktaracağı belirtilir. 1995 yılının şubat ayında Ramiz, Zabitler Parkı'na gitmiştir. Bir süre orada geleceği hakkında hayaller kurar. Ardından Z ile ilgili düşüncelere kapılır. O dört yıl önce gitmiş ve kaybolmuştur. Z ile ilgili anılarını hatırlarken bir yandan da

Səma'ya karşı olan duygularını sorgulayan bir içsel çatışma yaşar. Sonrasında tekrar “yatak zamanı”na döner

“Məni Öldürdüler” bölümünde yine ana hatlardan çıkılmıştır. Bu sefer konuşan ölmek üzere olan bir insandır. Üç saat önce öldürülmüştür. Öldürülürken üşümesi ve acıları hakkında betimlemeler yapar. Z ile evli olduğunu belirtir. Buradan anlaşılır ki bu Ramiz'in sevgilisi Z'nin kocasıdır. Evliliği mutsuz geçmektedir ama o bu duruma karşı sabırlıdır. Ayrıca o Z ile gezdikleri sırada bir adam tarafından takip edildiğini kaydeder. Bu kişinin onu öldürdüğünü düşünmektedir.

“Gəyine-Gəyine Say, Səma” bölümünde Səma, içinde bir sevinç yaşamaktadır. Məryəm ile oğlunun görüşmesi onu oldukça heyecanlandırmaktadır. Bu konuyu tekrar açmak için fırsat kollar. İdris'in çocukluğunda ona karşı yaklaşımını hatırlar. Gün içindeki planlarını sıralar. Oğluna yemek hazırlayacak, onu Şəmsi dayısı ile kurban seçmeye gönderecek, kız kardeşini arayarak mevcut durumu anlatacaktır.

“Əhəmmiyetsiz Bir Cinayət” başlıklı bölümde Ramiz, Z ile tekrar görüştüğü günleri hatırlar. Z'nin ilk başta geri durduğunu, mutlu bir evliliğinin olduğu imajını vermeye çalıştığını ama ardından aslında mutsuz bir evlilik yaşadığının ortaya çıktığını ifade eder. Ardından bir cinayet işlediğini belirtir. Bu cinayet iki bölüm öncesindeki kişinin, yani Z'nin kocasının öldürülmesidir. Gazeteci olan bu adamı bir bıçakla öldürdüğünü, ardından yaşadığı duyguları detaylarıyla aktarır.

“Mən Bayquş Bəyazam” bölümünde anlatıcı bir beyaz baykuştur. Önce insanların kendilerini ve başkalarını kandıran tavırlarından bahseder. Annesi ile olan ilişkisini ve çocukluğunda gelişen yarasa nefretini açıklar. Ardından ise insanların baykuşlar hakkındaki negatif fikirlerine değinir. En sonunda bir pencereden içeriye, yatakta bir hasta ile göz göze geldiğini söyler. Bu hasta da Ramiz'dir.

“Söhbət”te İdris ilk başta yaşadığı içsel durumunu ve yalnızlığını anlatır. Sonra annesi ile sohbet eder. Annesi ısrarla onun evlenmesi, çocuk yapmasını savunur. Bu konuda

İdris üzerinde baskı kurar. İdris ise yazar olmak istemektedir. Annesi bunun para getirmeyeceğini söyler. Tartışmanın ardından sarılırlar.

“Retrouvailles” bölümünde Ramiz renkli kalemleriyle bir resim çizmektedir. Çizim anı aslında geçmişte yaşadıklarını hatırlamasıdır. Z evli olmasına rağmen evinde yalnız olduğu bir vakit onun yanına gitmiş ve bir görüşme gerçekleştirmiştir. Ramiz’in görüşme talebini Z reddetmiş ve onu kovmuştur. Z’nin soğuk ve mesafeli tavrıyla karşılaşmasına rağmen ona karşı duyduğu ilgi yeniden canlanır.

“Dünyanın Ən Xoşbəxt Qadını Mənəm!” başlıklı bölümde İdris’in gitmesiyle birlikte Səma evde yalnız kalmıştır. Oğlunun mutlu bir evliliğine dair hayaller kurar. Bununla birlikte kendi gençliğinde Ramiz ile yaşadığı güzel günleri ve bu güzel günlerin ardından gelen sevgi eksiliğini hatırlar. Ramiz’e bir öfke besler. Oğluna karşı umudunu da kaybetmez.

“Z ilə Olmaq” bölümünde Ramiz başındaki sesleri susturmak için çabalasa da bunda başarılı olamaz. Onları susturmaya çalışırken geçmişini hatırlar. Səma’nın çocuğunu emzirdiği zaman yaşadığı mutlulukla beraber bir yandan da Z’ye karşı beslediği duygular arasında sıkışıp kalmıştır. 1996 yılında Z ile seviştikleri anlar aklında canlanır. Z ile birlikteyken içten içe bir huzursuzluk hissi yaşamaktadır. Çünkü bir ihanetin ortağıdır. Buna rağmen tekrar sevişirler ve Z evden gider. Ardından Z ile ilgili düşüncesinden çıkarak tekrar ailesiyle yaşadığı mutlu ana döner.

“İkixislətli Meh” bölümünde İdris kurban kesimi esnasında koyunların nasıl umarsızca kesildiği üzerine düşünmektedir. Kendisine ait koyun kesildiği sırada dayısının yanından uzaklaşarak bir mahallede oturur ve geleceğini, korkularını, bunların getirdiği belirsizliği fark eder. Yaşadığı bunalımdan nasıl çıkacağı üzerine kafa yorar. Ardından dayısının aramasıyla tekrar onun yanına döner.

“Hələlik” başlığı altında Ramiz, geçmişini hatırlamaya çalışmaktadır. Z’nin olumsuz tepkisi sonucu kovulması üzerine düşünmektedir. Bir aylık takip süresi Z’nin

reddetmesiyle sona ermiş ve ardından üç buçuk aylık süreyle “Hamile Səma ile mutlu günler” başlamıştır. Reddedilmesinin üzerine Səma ile mutlu olsa da içten içe Z’yi unutamamıştır. Bir süre sonra Z ile tekrar görüşmeye karar verir. Bununla birlikte Z’nin kocası Kamran’ın varlığı bir problem teşkil etmektedir.

“Süfrə” bölümünde Səma ablası Xanım’ın evine gelmiştir. Evde ablasının torunu Ruslan ve kızı Sara da vardır. Ablası ile Məryəm hakkında konuşarak ona durumu anlatır. Gizli yapılan bu konuşmanın ardından sofraya oturulur. Sofrada İdris, Səma, Xanım ve Sara vardır. Yemek sırasında etrafındaki kişiler İdris’i evlilik konusunda cesaretlendirmeye çalışır. Xanım’ın desteği Səma’yı mutlu etse de akli hala İdris’in tepkilerinde kalır.

“Z ilə Doqquz Ay” bölümünde Ramiz uykusundan nefes nefese uyanır. Onu karabasan basmıştır. Bu şoku üzerinden atarken sanki bir gazeteci ile konuşuyormuş gibi soru-cevap şeklinde cinayeti nasıl soğukkanlılıkla işlediğini anlatır.

Z ile tekrar görüşmeye karar verdikten sonra onu takibe başlar. Evinin önündeyken Z’yi kocasıyla çıktığını görür. Z ile Kamran beraber bir sinemaya giderler. Bu sinemada *Rebecca* filmi oynamaktadır. Ramiz de peşlerinden giderek Z’nin yanında bilet alır. Film izlerken Ramiz karakterleri kendi hayatındaki kişilerle özdeşleştirir. Film biterken Z, Ramiz’in eline gizlice bir not sıkıştırır. Bu not gelecek günlerde gizlice yapacakları görüşmelerin başlangıcıdır.

“Biz – Üç Yarasa” başlıklı bölümde anlatıcı bir yarasadır. Yuyarasa isimli bu yarasa iki arkadaşı Fuyarasa ve Tuyarasa ile bir ağacın içindedirler. Baykuşun konuştuğu bölümde yarasalar hakkında söylediklerine karşılık baykuşu kötülecek şeyler söylerler. Ardından bir hastanenin penceresinden bir insanın onları izlediğini fark eder. Bunun üzerine bu üç yarasa pencereden içeriye girerek insanı emmeye başlarlar. İnsan, onların cazibesine kapılarak hareketsiz kalır ve yarasalar onun farklı bölgelerini şehvetle dişlemeye başlarlar.

“Üzüm”de İdris’in aklında kitap yazma düşüncesi vardır. Bunun için masa başına oturarak bu kitabın ilk cümlesini yazar. Ondan sonra Orxan isimli arkadaşıyla buluşarak kitap yazma konusu hakkında sohbet ederler. Orxan’a işi bırakmak istediğini, kitap yazacağını söyler. Buradaki maksadı ihtiyacı olan cesareti toplamaktır.

“Z-nin Sualı” başlığında *Rebecca* filmi ile başlayan dokuz aylık sürecin önce ilk üç ayını anlatmaktadır. Bu süreç oldukça mutlu geçmektedir. Ama bununla birlikte içinde bir vicdan muhasebesi de yapmaktadır. Z ile olan birlikteliğinin yanı sıra aile sorumluluklarını da dengelemeye çalışmaktadır. İkinci üç aylık süreçte Z ile görüşmesi seyrekleşmiştir. Gizlice buluşmaktadırlar. Üçüncü üç aylık süreçte de daha da yakınlaşırlar. Bu bölümdeki temel mesele Ramiz’in Z ve Səma arasında kalması ve her iki tarafa karşı duygularını idare etmeye çalışmasıdır.

“Qulağını Çək!” bölümünde Səma, İdris’in ondan ağustosun on birinden on dördüne kadar yaşadıklarını yazmasını istediğini belirtir. İşte bu Səma’nın anlatılarının süresidir. İdris’in en son evden çıkmasından iki ay geçmiştir. Səma bir gün rüyasında İdris’le Məryəm’in çocuklarının olduğunu, Səməd isimli bu çocuğun Ruslan ile oynadığını görür. Devamında ise Ramiz’in ölmüş olmasına rağmen onunla tartıştığı bir kabus görür. Bu, geçmişle bir hesaplaşmadır.

“Centonia Aurata Mənəm!” başlıklı bölümün anlatıcısı bir altın böceğidir. İlk başta çocuklar tarafından kovalanmasını, insanların onu önce değerli bir şey sanıp ardından böcek olduğunu fark etmesini anlatır. Daha sonra yaşadığı üç çiçekten bahseder. R çiçeği onun başlangıç noktasıdır ama farklılık aramak için ondan uzaklaşarak Y çiçeğine gider. Y çiçeği ona heyecan ve yenilik yaşatır. Ona karşı beslediği tehlikeli ihtirası boğduğu günlerde ise G çiçeğine gider. G çiçeğine aşık olmuştur ama o öz suyunda alamayacağı, ulaşamayacağı özelliklere sahiptir. Bu böcek konduğu bütün çiçekleri sevmiştir.

“Atamın Yeşiyi” bölümünde İdris, Orxan ile görüşmesinde istediği desteği bulamamıştır. Orxan ile bir plan yapmışlardır. Babasından kutusunu, annesinden son günlerde yaşadıklarını yazmasını isteyecektir. Babasıyla görüşmesinde “Mən

vicdanam”, “Biz-Üç Yarasa” ve “Mən Bayquş Bəyazam” bölümleri hakkında konuşurlar. Buradaki duruma göre bu bölümleri Ramiz yazıp internette yayınlamıştır. Ardından onunla roman yazma isteği hakkında görüşür. Daha sonra babasının yanına giderek onun yazdıklarını sakladığı kutuyu alır. Eve gider ve annesine yazar olmak istediğini söyler.

“Üçüncü Üç Ay Və Ya Qeybolma” başlıklı bölümde Ramiz, Z ile uzun bir süre sonra gerçekleştirdiği ilk görüşmesini hatırlar. Bu görüşme esnasında Z'ye doyasıya sarılmış, birlikte vakit geçirmiştir. Ardından bir plan yaparlar. Gizlice görüşeceklerdir. Uzun görüşme süresinin ardından Z'nin kocası Kamran vefat eder. Bu vefattan sadece iki hafta sonra görüşmelere kaldıkları yerden devam ederler.

“Danıştığımız Kimi, Ana!” bölümünde İdris'in yazar olma isteğini bu sefer Səma anlatır. İdris eve geldiğinde annesine yazar olacağını söylemiştir. Səma oğluna pek bir şey demese de bu duruma içerlemiştir. Ardından İdris ona romanı nasıl yazmak istediğini, onun üç günlük bir süreyi yazması gerektiğini söyler. Bu aslında bütün romanın kurgusunun anlatılmasıdır. Səma kendi bölümlerinin gerçeğe en yakın olduğunu ama bununla birlikte kurgu olduğunu da belirtir.

“Başlangıç” isimli son bölümde Ramiz, Səma'nın İdris'i emzirdiği bir anı hatırlar. Z tekrar ortaya çıkmamak üzere kaybolmuştur. Səma ile vakit geçirirken aklının bir köşesinde sürekli Z vardır. Sonrasında ise geçmişinin yüklerinde kurtularak yeni bir başlangıç yapmanın mümkün olacağına inanır. Tekrar hasta yatağının zamanına geri döner. Bütün duygularından arınıp neyse o olacağına karar verir.

2. BÖLÜM

ROMANLARDA KURGU

2.1. ÜSTKURMACA

Üstkurmaca en basit tanımıyla yazarın metnin yazılış sürecini metnin bir parçası haline getirmesidir. Yazarlar metinlerini oluştururken dış çerçeve ve iç çerçeveler kullanarak iç çerçevedeki metnin kuruluş sürecini dış çerçevedeki metinde anlatabilirler. Böylece kurgu içerisinde kurgu oluşmuş olur. Asıl amaç ise okurun gerçeklik ile kurmaca arasında kalarak gerçekliği sorgulamasıdır. Yazar, artık yalnız metni yazmakla kalmamakta, metnin yazıldığını okura doğrudan bildirmektedir. Kurgu dünyası ile gerçek dünyanın sınırlarını belirsizleştirerek okuyucunun bilincini her zaman açık tutarak “sen bir metin okuyorsun” uyarısını verir. Başından sonuna kadar romanın oluş hikayesini anlatması, okurun yazarın kurmacayı oluşturma sırlarına vakıf olması anlamına gelir (Demir, 2008, 358).

Okur da metni okuma sürecine ortak olarak yazılma eylemine katılır, kişilerle doğrudan birliktelikler kurar. Bu sayede de yalnızca metinlerin kurmaca özelliği sorgulanmaz; metin dışı dünyanın kurgu olması düşüncesi de okurun karşısına çıkar (Yalçın Çelik, 2021, 50).

Hakan Sazyek postmodern kurmacayı metnin kuruluş ve yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma ve diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme, nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkisini belirleme ve modernist anlatıda kimliği örtükletiren anlatıcıyı etkin figür olarak belirleme olarak üç temel başlık altında toplar. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirmede, kısaca metnin yazılma süreci metnin ana omurgası haline gelir. İkinci madde olan “nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkisini belirginleştirmede başlıkta nesnel gerçeklik ile kurmacanın iç içe geçmiş olduğu, kurmacanın başlı başına bir gerçeklik olduğu belirtilmiştir. Üçüncü madde ise anlatıcıyı ön plana çıkararak “anlatıcıyı etkin fikir olarak belirginleştirme”dir. Bu maddeye göre

anlatıcının silindiği modern romanın aksine postmodern romanda anlatıcı üstkurmacanın başat olduğu yapılarda etkin figür haline gelir (2020, 309-316).

Azerbaycan edebiyatında oldukça önemli bir yere sahip olan, postmodernizmin öncül kitabı olarak nitelendirilen *Yarımçıq Əlyazma* adlı eserde de üstkurmaca unsurlar farklı şekillerde bulunmaktadır. Eser bir yazım süreci anlatısıdır. İç ve dış çerçeveden oluşmaktadır. Dış çerçevedeki anlatıcı-yazar bir el yazması bulur. Bu el yazması büyük destanın yazarı Dede Korkut'tur. Bununla birlikte iç çerçevede farklı bir anlatı da vardır. Bu anlatı Şah İsmail anlatısıdır. İç metinlerin doğrudan bir bağlantısı olmamasına rağmen bir şekilde iç içe geçmiştir.

İç çerçevedeki metinlerden biri olan Dede Korkut anlatısının anlatısı olan eserin girişinde isimsiz bir anlatıcı anlatının içeriğine ilişkin olan üç adet ön sözde kitabı tesadüfen bulduğunu belirtir. Aynı zamanda ön sözler okurun kitaba nasıl yaklaşması gerektiği konusunda da adeta bir rehber niteliği gösterir. "Bulunmuş olan" metinde nelerden bahsedildiği, metnin kurgulanışının nasıl olduğu daha ilk başta okura gösterilir.

Eserin girişinde takınılan bu tavır eserlerdeki anlatıcıların kim olduğu konusunda okurun aklını karıştırmakta, reel algısının kaybolmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda okuru yönlendirerek okuma sürecine müdahale etmekte, okuru metinle yalnız bırakmamaktadır:

Yarımçıq Əlyazma'nın özünün yer-yer kəsildiği, yarımçıq qoyduğu məqamları xüsusi ehtiyac duyulan zaman yerindəcə, əlbəttə ki, çox özəl, subyektiv şəkildə açıqlayaraq. Biz, bu açıqlamalar mətn boyu aparılırsa daha effektiv olar, deyə düşündük və belə qərara gəldik ki, onları Əlyazma mətni içərisində xüsusi bir yazılışda verək. Oxucu bunu şriftin dəyişməsi ilə hiss edəcəkdir. (Abdulla, 2004, 18)¹³

¹³ *Eksik Elyazması*'nın yer yer kesildiği, yarım bıraktığı noktaları özel ihtiyaç duyulduğu zaman yerinde, çok özel, subjektif şekilde açıklayalım. Biz, bu açıklamalar metin boyunca gerçekleşirse daha etkili olur diye düşündük ve onları metin içerisinde özel bir yazımla vermeye karar kıldık. Okur bunu yazı tipinin değişmesi ile hissedecektir.

Bununla birlikte iç çerçevede yalnızca bu araştırmacının değil, el yazmasının asıl yazarının da anlattığı olay dışında ekstra bilgi verdiği ön söz içerisinde duyurulur:

Digər tərəfdən, oxucu əsər boyu adi mötərizəyə də rast gələcək. Adi mötərizənin içindəkilər isə artıq Yarımçıq Əlyazmanın öz müəllifinə məxsus olan qeydlərdir.(Abdulla, 2004, 18)¹⁴

Bu ifade ile metindeki anlatıcının durumunda bir çoksəslilik ortaya çıkmaktadır. İç metindeki birincil anlatı olan Dede Korkut, yaşananları kayıt altına alırken aynı zamanda yazdığı metnin dışına çıkararak kendi gerçekliğine de gönderme yapmaktadır. Parantez içinde aldığı notlar onun yazma sürecinin bilincini okura vermeye çalıştığını gösterir.

Okurun bir metin okuduğu konusunda duyarlılığını oluşturması biraz önce de bahsedildiği gibi el yazmasını bulan araştırmacının ve el yazmasının anlatıcısının araya girerek gerçekleştirdiği müdahalelerde görülür. El yazmasının anlatıcısı parantez içindeki ifadelerle akışı keser:

(Nə gözəl dedi Bayındır Xan. Doğrudan da at ağzına oxşayır Aruzun ağzı, At ağzılı Aruz Qoca necə addı? Bunu yadda saxlamalı. (...). Bəlkə mənim beynimdən keçənləri o hiss edir və təkrar edə bilir?! O zaman bunu bir dəxi sınayalım)
(Abdulla, 2004, 42)¹⁵

Burada el yazmasının anlatıcısı sanki metni oluştururken not almış, metindeki olayları kendi yorumlamış gibi bir algı oluşturulmuştur. Araştırmacının araya girerek yaptığı müdahaleler de el yazması dışına göndermeler yaparak dış çerçeveden seslenerek aynı zamanda bir iç çerçeve olduğunun hatırlatır:

Yarımçıq Əlyazmanın ikinci paralel qolu, yəni Şah İsmayilla bağlı hekayəti belə başlanır və bu yerdə ilk dəfə qırılır. Əlyazmanın mətni bir az əvvəl, elə bil, heç nə olmayıbmiş kimi Şah İsmayilla bağlı tamam başqa bir zaman və məzmun

¹⁴ Digər taraftan okur eser boyunca parantezlerle de karşılaşacak. Parantezin içindəkilərsə *Eksik Elyazması* 'nın yazarına ait notlardır.

¹⁵ Ne güzel dedi Bayındır Han. Gerçekten de at ağzına benziyor Aruz'un ağzı, At Ağzılı Aruz Koca nasıl bir addır? Bunu akılda tutmalı. (...) Belki de benim beynimden geçenleri o hissediyor ve tekrar edebiliyor?! O zaman bunu tekrar test edelim.

müstəvisinə keçdiyi kimi həməən qayda ilə yenidən Dədə Qorqud zamanına qayıdır, əvvəlki ahənginə və istiqamətinə düşüb davam edir. İndi özünüz bunun şahidi olacaqsınız. (Abdulla, 2004, 63)¹⁶

Metnin akışının kesilmesi ile iç çerçevedeki iki metin arasındaki geçişte dış çerçeveye temas edilir. Özellikle “İndi özünüz bunun şahidi olacaqsınız.” ifadesi doğrudan okura bir sesleniştir. Bu sayede okur bir metin okuduğu konusunda uyarılır. Metnin reel algısından uzaklaştırılıp dış dünyada olduğu işaret edilir. Metnin akışının kesilmesi ile iç çerçevedeki iki metin arasındaki geçişte dış çerçeveye kısa süreli dönülür.

İç metindeki anlatıcının ve dış metindeki anlatıcının araya girerek yaptığı müdahalelerin farkı parantezle işaretlenir. İç metindeki Dede Korkut anlatısını kaleme alan el yazmasının anlatıcısı parantez içerisindeki eğik yazı ile kendi fikirlerini not şeklinde eklerken dış metindeki anlatıcı sadece eğik yazı ile müdahalede bulunur. İç anlatıcının notları akışı bozmazken dış anlatıcının ifadeleri doğrudan eserin içerisine müdahaledir.

Yarımqıç Əlyazma'da Dede Korkut kendi metnin yazılış sürecini anlatırken daha sonra yazacağı *Dede Korkut Destanı*'nın yazılış süreci için de bir ön hazırlığını bu metinde yapmıştır. Yani aynı zamanda *Dede Korkut* destanına bir gönderme vardır. Eserin ön sözünde “İstintaqın gedişi zamanı etdiyi qeydlər, apardığı müşahidələr gələcəkdə yazacağı möhtəşəm Dastanın eskizləri kimi də dəyərləndirilə bilər” (Abdulla, 2004, 15)¹⁷ ifadesi açıqça *Dede Korkut Destanı*'ni işaret etmektedir.

Bu açıdan bakıldığında üstkurmacanın “metin yazma” eylemini etkin hale getirmesinin başka bir boyutu görünür. *Yarımqıç Əlyazma* yalnızca kitabın kendisinin bir el yazmasından yola çıkarak, dış çerçevedeki anlatıcının kendi düzenlemeleri ile oluşturulmuş bir metin değil, aynı zamanda kendisinden yüzlerce yıl önce yazılmış olan *Dede Korkut Destanı*'nın da yazılma sürecinin ön hazırlığı gibidir. Özetle burada kurgu

¹⁶ Eksik Elyazması'nın ikinci paralel kolu, yani Şah İsmail ile ilgili hikayesi burada başlıyor ve metin ilk defa kesintiye uğruyor. Elyazmasının metni bir az önce sanki hiçbir şey olmamış gibi Şah İsmail ile alakalı tamamen başka bir zaman ve konu düzlemine geçtiği gibi aynı şekilde tekrar Dede Korkut zamanına dönüyor, önceki ahengine ve istikametine devam ediyor. Şimdi buna şahit olacaksınız.

¹⁷ Sorgulama sürecinde tuttuğu kayıtlar, yaptığı gözlemler gelecekte yazacağı muhteşem destanın eskizleri olarak da değerlendirilebilir.

düzlemi kendi kendisini aşmış kendinden sonraki metnin öncesi konumuna yerleşmeye çalışmıştır.

Üstkurmacanın görülebileceği romanlardan birisi de Nərmın Kamal'ın *Aç, Mənəm* romanıdır. Otuz dokuz bölümden oluşan romanın anlatıcı-yazarı ilk bölüm olan “Açmaq” bölümünde eserin neden yazıldığını anlatır. Anlatıcı-yazar bir zamanlar karşılaştığı birisinin fotoğrafını şəhrin pek çok yerine asarak bu karşılaştığı kişiyi birilerinin tanıyıp tanımadığını öğrenmek üzere bir araştırma yapar. Bu kişinin adı Azərbaycan'dır. Ardından insanlardan gelen bilgileri derleyerek kitabı oluşturduğunu belirtir:

Onun barəsində mənə danışılan hər şeyi sizə açacağam, hətta mənə danışılanları əylənərək oxuyasınız deyə, onlara cümlə bəzəkləri, ədəbiyyat müəllimləri demişkən, bədi boyalar vuracağam. (Kamal, 2010, 9)¹⁸

Buradan da anlaşılmalıdır ki bu bölümde okuyucuya seslenen anlatıcı-yazar varlığını belli eder, kurgu sürecinin nasıl yapıldığı hakkında bilgiler verir.

Devamında ise anlatıcı-yazar yine okuyucuya seslenerek kitabın sonuna bir fotoğraf koyduğunu, bu fotoğraftan onu tanıyorlarsa yazara ulaşması gerektiğini söyler:

Və nəhayət, şəklini sizə də göstərəcəyəm, bir ümidlə bəlkə onu tanıyırsınız. Tanısanız, bəlkə siz də mənə onun haqqında öz xatirələrinizi danışarsınız... (Kamal, 2010, 9)¹⁹

Okuyucu bir şekilde sürece dahil edilmeye çalışılmış, görselle desteklenerek zihinlerde bir model oluşturularak iç metinde farklı insanlarla farklı kimliklerle bahsedilen Azərbaycan hakkında okuyucunun da bir fikrinin, bir tanışıklığının olması istenmiştir.

“Açmaq” bölümünden sonra kurgu karmaşık bir hale gelmiştir. “Ayrılmaq”, “Darıxmaq” ve “Öldürmək” bölümlerinde anlatıcı-yazar Azərbaycan hakkında bilgiler

¹⁸ Onun hakkında bana söylenen her şeyi size açacağım, hatta bana anlatılanları eğlenerek okuyasınız diye onlara süsleyip, edebiyatçıların söylemiyle edebi boyalarla renklendireceğim.

¹⁹ Ve sonunda fotoğrafını size de göstereceğim. Bir ümit belki siz de onu tanırsınız. Ve tanırsanız belki sizde onun hakkında bana kendi hatıralarınızı anlatırsınız.

verir. Bu bölümde kimi zaman birinci kişi kimi zamanda üçüncü kişi anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı-yazar kimi zaman okuyucuya seslenir:

... Ona görə də siz tələsməyin, mən tələsim, danışım bu hekayəni. (Kamal, 2010, 11)²⁰

Belirli aralıklarla seslenilerek kurmaca dünya/gerçek dünya arasındaki ayrımı silikleştirerek okuyucunun metnin içinde kaybolması engellenmeye çalışılmıştır. “Darıxmaq” bölümünde “bizim kimi sizin kimi kitab oxuyan” (Kamal, 2010, 42)²¹ ifadesi ile dış gerçekliğe daha belirgin göndermelerde bulunulmuştur.

Ayrıca anlatıcı-yazar bu anlattıklarının da başka bir kaynağa dayandığını “Mən bunları Azərbaycanın indi əlimdə olan “Şərq-Qərb” dəftərindən oxuyuram” (Kamal, 2010, 43)²² şeklinde açıklayarak hem okuyucuya metnin sadece adı ile var olan başka bir metne dayandığını belirtir hem de bunların gerçeklere dayandığı izlenimini vererek gerçek/kurgu arasında bir siliklik yaratmaya çalışıldığı görülmektedir.

“Öldürmək” bölümünden sonraki bölümlerde Azərbaycan’ın farklı kimlikleri hakkında bilgi veren, yazara gönderilmiş mektuplara geçilir. “Gəzmək” bölümü ilktir. Bu bölümde artık dış çerçevedeki metinden iç çerçeveye geçilmiş; yazar kendi adını kullanarak eserde kendine bir rol biçmiştir. Dış çerçevedeki anlatıcı-yazarın adı Nərmin’dir. Burada yazarın yapmak istediği pek çok filmde görülen, yönetmenin kendisinin filmin içinde yer alması tekniği olan “mise en abym” tarzında bir kurgulamadır. Romanda ise yazar kendine bir göndermede bulunmuştur.

Anlatıcıya göre Azərbaycan Vəyil ismindeki kişidir. Anlatıcı başka bir kişinin anlattığı olay sonucunda Vəyil ile olan ilişkisini kaybeder. Vəyil duyduğu bir olay sonrası birden kaçıp saklanmıştı. Bu olayın ne olduğunu ise bölümün anlatıcısı: “Hər halda həmin əhvalati sizə danışım, bəlkə işinizə yaradı. Adı belədir:²³” (Kamal, 2010, 90) ifadesiyle

²⁰ Bu yüzden de siz acele etmeyin, ben acele edeyim, anlatayım bu hikayeyi.

²¹ Bizim gibi, sizin gibi kitap okuyan.

²² Ben bunları Azərbaycan’ın şimdi elimde olan “Doğu-Batı” defterinden okuyorum.

²³ Bu olayı size anlatayım, belki işinize yarar. Adı şöyle:

bir sonraki başlığa geçer. Yani iç çerçeve içerisindeki anlatıda bir iç metin daha ortaya çıkmıştır. Bu metindeki anlatıcı bir önceki bölümün anlatıcısıdır.

“Atmaq” isimli bölümde daha önceki “Öldürmək” bölümündeki bir yan kişinin başına gelen anlatılır. Burada anlatıcı belirsizdir. “Öldürmək” bölümünde Azərbaycan’ın yanlışlıkla ölümüne sebep olduğu bir kadın vardır. Kadının başına gelenler bu bölümde anlatılır. Kadının cesedi birçok olay neticesinde farklı sokaklara hatta ülkelere sürüklenmiştir. Bölüm, eserin çok katmanlı bir yapıda kurgulandığını göstermektedir. Kimi bölümler birbirinden bağımsız haldeyken kimi bölümlerin arasında doğrudan ya da dolaylı etkileşimler olmaktadır.

“Çimmək” bölümünün içinde bir ayırım yapmak için “* * *” işareti kullanılır. Bu pek çok eserde görülebilecek bir ayırma işaretidir. Fakat bu işaretin buradaki farkı metnin bu bölümün yazıldığı farkında olmasıdır. Bölümde Azərbaycan’ın adı Nadir’dir. Nadir’in bir evlilik macerasının anlatıldığı bölümde mektubun yazarı bu ayırma işaretini “Bu ulduzların birini bir ay sayaq, - üç ay keçdi.” (Kamal, 2010, 161)²⁴ ifadesiyle somutlaştırır. Yapılan somutlaştırma yazma ediminin bilinçli bir şekilde gerçekleştiğini vurgular. Kurmaca yapının içerisinde kurulan metinler de kendi kurmaca sürecinin farkındadır ve bu şekilde kurmaca dünya ile gerçek dünya arasında bir etkileşim oluşturur.

“Qurtulmaq” bölümünde yeniden dış çerçevenin anlatıcı-yazarı direksiyonu eline almıştır. Burada anlatıcı-yazar da kendisinin Azərbaycan’ı nasıl gördüğünü anlatmaktadır. Ama ilk karşılaşma sonucu aslında bu eserin yazılmasının da sebebidir:

Həmin axşam başladım tapılmaq istəməyəni axtarmağa. Yapışdırdım onun öz çəkdiyim və bundan başqa, evlərindən götürdüyüm şəkillərini şəhər divarlarına. O gündən mənə onun haqqında hər danışılan hekayətə baş vurdum, izinə düşdüm. Hər dəfə “məndən sonra demək ki, bu adı, bu peşəni seçərək bu həyatı da yaşayıb bir ay... Bəlkə də çox”- dedim öz-özümə. Elə isə mənimlə görüşündən neçə ay sonra, neçə il sonra? Bunu isə yalnız sağ olsunlar, elanıma, şəklə diqqət edən, gəlib mənə ondan danışanlar, - yalnız onların hekayətlərinə görə təxmin edə bilərəm indi.

²⁴ Bu yıldızların her birini bir ay sayalım – üç ay geçti.

O biri səhifədən başlayaraq, siz də o hekayətləri biləcəksiniz. (Kamal, 2010, 107)²⁵

Dış çerçevədəki anlatıcı-yazar iç çerçevədəki anlatıyı keserek müdahələde bulunur ve iç çerçevədəki metin hakkında bilgi verir. Burada aynı zamanda okuru bilgiləndirmə söz konusudur. İç çerçevədəki metin hakkında yapılan açıklama ilə hem okurun gerçəklik/kurgu algısına müdahələ edər hem de iç çerçevədəki olay örgüsünün nasıl kurgulandığını anlatır. “O biri səhifədən başlayaraq, siz də o hekayətləri biləcəksiniz.” ifadəsi ilə de təkrar iç çerçevənin kapısını açar.

Devam edən bölümlərdə Azərbaycan, kimi zaman olayların mərkəzindəki kişi kimi; kimi zaman isə bir yan karakter kimi insanların qarşısına çıkmaktadır.

“Yemək” bölümündə dış çerçevədəki anlatıcı-yazar təkrar metnə daxil olur. Bu sefer birinin ona göndərdiyi bir məktup deyil, doğrudan doğruya kendisi fotoğrafla sokakta gezerken qarşılaştığı bir kadının ona aktardıklarını anlatmaktadır. Yəni dış çerçevesinin anlatıcısı iç çerçevədəki bir olayın anlatıcısı olmuşdur.

“Düzəltmək” adlı bölümde Azərbaycan’ın nasıl bu qədər fərqli kişiliklərdə həyatda kaldığına işıq tutulur. Ona aşık bir kadın onun için pek çok sahte belge düzenlemiştir ve Azərbaycan bu belgeleri kullanarak fərqli kişiliklərdə fərqli uzmanlıklarda çalışan birisi halinə gəlmişdir. Bu bölümde asıl işarətlənmək istənen Azərbaycan’ın yaşantısının bir təməlinin olduğudur.

“Unutmaq” bölümündə iç və dış çerçevədən fərqli olaraq Azərbaycan’ın annesinin evinə geri dönüşü anlatılmaktadır. Burada kilit nöqtə Azərbaycan kapıyı çaldığında “Aç, mənəm.” deməsidir. Kitabın da adı olan bu ifadə aynı zamanda digər bütün bölümlərə

²⁵ O akşam başladım bulunmaq isteməyi aaramaya. Yapıştırdım onun çektiğim və evindən aldığım fotoğraflarını şəhrin duvarlarına. O gündən beri onun hakkında bana anlatılan hər hikayəyə baş vurdum, peşinə düşdüm. Her seferində “benden sonra demək ki bu adı, bu işi seçərək bu həyatı da yaşamış bir ay... Belki daha fazla”- dedim kendi kendime. Öyleyse benimlə görüşməyindən ne qədər ay, ne qədər yıl sonra? Bu isə yalnızca, sağ olsunlar ilanım, fotoğrafa diqqət edən, gəlirə bana onun hakkında danışanlar, -yalnızca onların hikayesindən yola çıxaraq təxmin edəbilirim. Sonrakı sayfadan başlayaraq siz də o hikayələri bilmiş olacaqsınız.

gönderme yapmaktadır. Çünkü bölümler açıldıkça, katmanlarda derinlere inildikçe Azərbaycan farklı kişiliklerde kendini göstermektedir.

“Qocalmaq” bölümünde ise bir önceki bölümün giriş sahnesi bir başkasının görüşü ile anlatılır. Azərbaycan’ın annesinin karşı komşusu kapı deliğinden Azərbaycan’ın geldiği anı görmüştür. Bu bölüm ile katmanlar arasında bir temas noktası oluşturulmuş, sahneye farklı bir bakış açısı eklenmiştir.

“Soruşmaq” bölümünde ise Azərbaycan isimli kişinin fotoğrafı parçalanmış şekilde konulmuş ve dış çerçevenin anlatıcı-yazarı doğrudan okura seslenerek onu görüp görmediklerini sormuştur.

Eserin genel kurgusuna bakıldığı zaman bir dış çerçeve, dış çerçevenin altında da hem birbirine açılan hem de kimi zaman birbirleriyle bağlantılı iç çerçeveler görmek mümkündür. Labirent misali bir yapı oluşturulmuştur. Dış çerçevedeki anlatıcı-yazar zaman zaman iç çerçeveye müdahalelerde bulunur. Kimi yerde anlatıcı silikleşir. Bazı noktalarda metin kendine göndermelerde bulunarak dış gerçekliğe temas eder. Bununla birlikte bilinen gerçeklik algısını bozarak var olmayan yerleri, var olmayan durumları gerçekmiş gibi gösterir. Bölümler kimi zaman birbirleri ile temas halinde kimi zaman bağımsız ilerlemektedir. Kronolojik bir sıra ise yoktur. Olaylar genel olarak zamansız bir düzlemde gerçek ve gerçek dışı mekanlarla birlikte bütünlük oluşturmuş. Bu bütünlük de eserin parçalanmış yapısının kendisi olmuştur. Bu parçalanmışlık durumunu ise kitabın sonundaki parçalar halinde bulunan Azərbaycan adlı kişinin fotoğrafı ile özetlenmiştir.

Kəramət Böyükçöl’ün *Çöl* isimli romanı da üstkurmaca tekniğinin kurgulamada farklı kullanımı hakkında önemli veriler sağlamaktadır. Roman iki farklı metinden oluşmaktadır. Dış anlatıda anlatıcı-yazar arkadaşı ile bir araya gelerek bir roman yazmaya karar verirler. Bu roman yazma serüveninin başlangıcı romanın kendisinin oluşmasını sağlamıştır. Yazmak istedikleri bu roman iki ayrı metinden oluşacaktır:

İkimiz də yazıçıyıq. Bakının Tarqovu küçəsində avaralanmaqdan tənə gəlmişik, onun-bunun dalınca baxmaqdan az qala gözlərimiz çaşı olsun. Oturub çay içməyə cibimizdə bir qəpiyimiz yox, daha biz niyə əli qoynunda dayanaq? Qərara alırıq müasir həyatımızdan bəhs edən realist bir roman yazaq.(...) Ədəbi-bədii romantik romanlar daha bizi bezdirib, kiçik sentimental lirik şeirlərin vaxtı da bizi atan qızlar kimi ötən əsrin sahillərində qalıb. Yazacağımız romanda yaşadığımız həyatın nəfəsi və bu nəfəsdəki xışıltılar eşidilməlidir. Romanımız sözün nəfəs alıb verməsini, xassəsini, hərəkətini göstərməli, dərinliklərə çökən fikir palçıqlarını üzə çıxarmalı, bir sözlə, dili dərindən qarışdırmalı, altını üstünə çevirməlidir. Dilin lil hissəsində üşüyən sözə yaşamaq haqqı verilməlidir. (Böyükçöl, 2010, 5-6)²⁶

Burada aynı zamanda kurgu düzlemi hakkında eleştiriler de vardır. Yıldız Ecevit'in "Romandaki üstkurmaca dokunun en ilginç kullanımlarından biri de, yazar konumundaki roman kişilerinin nasıl yazdıklarını anlattıkları, edebiyat konusundaki - kimi kuramsal- düşüncelerini açıkladıkları bölümlerde yer alır" (2014,366) şeklinde ifade ettiği üstkurmancanın, kurmacanın kendisini anlatması tekniği burada görülmektedir. Anlatıcı-yazar roman yazımının sorunlarından ve yazacakları romanın hangi özellikleri içereceğinden de bahsederler. Yani eserin içerisinde yazma ediminden dem vurulur.

Bu kararın üzerinden bir yıl altı ay on sekiz gün geçer ve bir araya gelip birbirlerinin metinlerini okumaya başlarlar. Dış anlatıdaki geçen süre aynı zamanda içerideki iki metnin okunuş sürecidir. En basit haliyle ifade etmeye çalışırsak; iç anlatılar aynı zamanda dış anlatının da okuma sürecinin bir parçasıdır.

Dış çerçevenin anlatıcı-yazarı kendi yazdığı ilk iç metni okumaya başlar ve böylelikle iç çerçeveye giriş yapılmış olur. Bu ilk iç metinde anlatıcı Muğan bölgesinde yaşayan Kərəm adlı bir çocuktur. Kərəm dedesi ve ninesi ile beraber yaşadıkları yaylada başına gelenleri aktarır. Bu birinci metin 23 bölümden oluşmaktadır.

²⁶ İkimiz de yazarız. Bakü'nün Tarkovi caddesinde boş durmaktan bıkmışız, onun bunun peşinden bakmaktan neredeyse gözlərimiz çaşı olacak. Oturub çay içməyə de cibimizdə bir kuruşumuz yox, daha niyə eli koynunda bekleyelim? Çağdaş hayatımızdan bahseden bir realist roman yazmaya karar veriyoruz. (...) Romantik romanlar artık bizi bezdirmiş, küçük duygusal şiirlerin zamanı da biri bırakan kızlar gibi geçen asrın sahillərində kalmış. Yazacağımız romanda yaşadığımız həyatın nəfəsi və bu nəfəsteki hışırtıları duyulmalı. Romanımız sözün nəfəs alıb verməsini, halini, hareketini göstərməli, dərinliklərə çökən fikir çamurlarını yukarı çıxarmalı, kısaca dili derindən karıştırıp altını üstüne çevirmelidir. Dilin dibinde üşüyən söze yaşama hakkı vermelidir.

Birinci iç metnin içerisinde de farklı hatlar ilerlemektedir. Kərəm'in kendi yaşadıkları bir hattı, etrafından duyduğu hikayeleri anlatması farklı bir hattı, günümüzde yaşamış ve dünyada önemli bir insan olan yeni nesil Koroğlu'nun anlatısı, Saday Bəy'in askerliyi gibi hatlar birbirlerine kimi zaman paralel kimi zaman da kesişerek ilerler.

Birinci iç metnin içerisinde kimi yerde metnin kendisinin yazılma süreci olduğuna dair işaretler bulunmaktadır. İç metnin anlatıcı yazarı doğrudan okuyucuya "Hamı axtarmağında olsun, istəyirəm sizi Zaman dayıyla lap yaxından tanış eləyim." (Böyükçöl, 2010, 96)²⁷ şeklinde seslenerek kişiler hakkında ekstra bilgiler verir. Yine benzer şekilde parantez içinde okuyucuya "(bu kənd haqqında sonra sizə danışacağam)" (Böyükçöl, 2010, 99)²⁸ şeklinde seslenerek hem okuru metin okuduğu konusunda uyandırır hem de bu metnin kendisinin bir yazılma süreci olduğu, ileride okunacak şeylerin de aslında önceden planlandığı işaret edilir.

Anlatıcılar arasında da bir deyiştirme vardır. İç metindeki birinci anlatıcı Kərəm'dir. Fakat Kərəm de kimi zaman hikayeyi duyduğu kişiye mikrofonu verircesine onu anlatıcı koltuğuna oturtur. Örneğin "At çöllərin "A" hərfidir" isimli bölümde bu net bir şekilde görülmektedir:

Babam danışır - ona da atası danışmış - biz getdik yaylağa, yaylaqdan Arana - əvvəl payızlıq yerinə sonra qışlağa - yataq yerinə, Şirinquma köçdük. Sevimli köşəyi elə burdan yola salmışdıq. O vaxtlar iki əmim davaya gedibmiş, atam xəstə olduğuna görə aparmayıblarmış, əmim üçün nə qədər ağlamışdıqsa, dəvə üçün də o qədər ağlamışdıq. Əmimgilin davaya getməyindən iki il ötürdü. Dəvənin getməyi il yarımından çox idi. (Böyükçöl, 2010, 113)²⁹

Burada anlatıcı önce Kərəm'in dedesi, hemen ardından Kərəm'in dedesinin babası olur. Artık anlatılan Kərəm'in dedesinin babasının ağzından anlatılmaktadır.

²⁷ Herkes arayadursun, gelin sizi Zaman dayıyla yakından tanıştırayım.

²⁸ (bu köyü size daha sonra anlatacağım)

²⁹ Dedem anlatıyor – ona da babası anlatmış – Biz gittik yaylaya, yayladan Arana – önce güzlük yerine sonra da kışlık yerine – yatağa, Şirinkum'a göçtük. Sevimli deve yavrusunu buradan uğurlamıştık. O zamanlar iki amcam savaşa gitmiş, babam hasta olduğu için onu götürmemişler. Amcam için ne kadar ağladıysak deve için de o kadar ağlamıştık. Amcamların savaşa gitmesinden iki yıl geçti. Devenin gitmesinden bir buçuk yıldan çoktu.

“Müharibə gərək işləsin” bölümü ile anlatıcı da anlatı hattı da başka bir noktaya evrilmiştir. Artık bu bölümün anlatıcısı 3. kişi, anlatıcı bakış açısı ise tanrısal bakış açısıdır. Saday Bəy askerlik yaparken cephede şüpheli bir ölüm gerçekleşmiştir. Artık bu hat ile birlikte yeni bir iç metin daha açılır. Bölümün içerisinde “Mənə elə gəlirdi ki”, “Gəlin qulaq asaq o, danışır” gibi ifadelerle anlatıcı tekrar birinci kişi olmuştur ama kimin anlattığı bilinmemektedir. İç metnin içindeki bu hatta anlatıcı kimi zaman kılık değiştirmiştir. Yine aynı şekilde “Xoruz saat və məktubda xoruz” bölümünde de anlatıcı üçüncü kişi olarak başlamış ardından birinci kişiye dönüşmüştür.

“Versiya” bölümünde dış metin iç metnin akışını keser:

Yazıçı yoldaşım məndən soruşdu:

- Bəs hərbi hissədə Ramiz Səlimovu öldürmədi?
- Niyə öldürsün ki, Ramiz Səlimovun sağ əlidi.
- Bəs Nadirin qanı yerdə qaldı?
- Hə, yazdılar şizofpeniya.
- Yox, buranı yaxşı qurtarmamısan, qanın yerdə qalmağı pısdı.
- Qalmır ki, sonra günahkarlar cəzalandırıldı.
- Ay sağ ol, bəs Saday bəyin axırını necə qurtarmısan?
- Hələ qurtarmamışam, gərək yazı bişsin sonra.
- Onda oxu.

Oxuyuram:(Böyükçöl, 2010, 225)³⁰

Bu noktada bütün iç metnin okuyucusu olan dış metnin anlatıcı-yazarının arkadaşı araya girer. Okura farklı bir kurmaca düzleminde olduğunun tekrar hatırlatılmaktadır. İç metnin yazma serüveninin bir parçası olduğu vurgulanmış olur. Ayrıca iç metinde gerçekleşen olay hakkında ileriye yönelik bir bilgilendirme de yapılır. Anlatıcı-yazar olayların ilerleyişi konusunda yalnızca arkadaşını değil, okuru da bilgilendirmiş olur.

³⁰ Yazar arkadaşım bana sordu:

- Peki orduda Ramiz, Selimov'u öldürmedi mi?
- Niye öldürsün ki? Ramiz, Selimov'un sağ koludur.
- Peki Nadir'in kanı yerde mi kaldı?
- Evet, şizorfen yazıp geçtiler.
- Yok, burayı iyi sonlandırmamışsın, kanının yerde kalması kötü olmuş.
- Kalmıyor ki, daha sonra suçlular cezalandırılıyor.
- Çok iyi! Peki Sabay Bey'in sonunu nasıl bitirdin?
- Hala bitirmedim. Biraz yazı olgunlaşsın sonra.
- O zaman oku.
- Okuyorum.

“Çöllərin əlifbasi öldü” bölümü ile birinci iç metin sonlanır. Bu metnin sonunda dış çerçevedeki anlatıcı-yazar ve arkadaşı arasında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

Yazıcı yoldaşım qolumdan tutur:

- Ağlama, niyə ağlayırsan?
- Babamı çox sevirdim.
- Bilirəm, sənın babanı mən də sevdim.

Yazıcı dostum əlavə edir:

- Əsərin yaxşı əsərdir. Dünya xalqları üçün maraqlı görünəcək. Mən də əsərimi oxuyum?

- Oxu - deyirəm.

Yazıcı dostum başlayır oxumağa: (Böyükçöl, 2010, 245)³¹

Bu diyalog ile anlaşılır ki iç metindeki anlatı aslında dış çerçevenin anlatıcı-yazarının çocukluğudur. Ayrıca bu diyalog ile birinci iç metinden ikinci iç metne bir köprü oluşturulmuş olur.

Birinci metinde olay hatları arasında geçişler yapılırken “keçim başka bir mətləbə”, “demişkən” “bu söhbəti burdaca saxlayaq” gibi ifadeler kullanılır. Bu açıkça bir üstkurmacanın yansımasıdır. Hatlar arasında keskin geçiş bu ifadeler ile vurgulanmıştır.

İkinci iç metinde bir köydeki çınar ağacının yıkılması ile köye gelen bir uğursuzluk ve bunun sonucunda ortaya çıkan bazı ahlak dışı olaylardan bahsedilmektedir. Metinde başlıklar ile ayrılmış alt bölümler bulunmamaktadır. Bununla birlikte ♦♦♦ sembolü ile bölümler oluşturulmuştur. Birinci iç metin ile iki temas noktası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi bu köyde öğretmen olarak bulunan Telman’dır. Birinci iç metinde Saday’ın hapisyanede geçirdiği sürede ona destek olmaya çalışan Telman burada öğretmenlik yapmaktadır. Bir diğer temas noktası ise Züleyxa’dır. Köydeki bir cenazede ağıt yakması için başka köyden Züleyxa çağrılacaktır. Bu Züleyxa’da birinci iç metinde

³¹ Yazar arkadaşım kolumdan tutuyor:

- Ağlama, niye ağlıyorsun?
- Dedemi çok seviyordum.
- Biliyorum, senın dedeni ben de sevdim.

Yazar dostum ekliyor:

- Eserin iyi eserdir. Dünya halkları için ilgi çekici olacak. Ben de eserimi okuyayım mı?
- Oku – diyorum.

Yazar dostum başlıyor okumaya:

etrafına insanları toplayarak anlatıcılık yapan Züleyxa'dır. İki farklı kişinin yazmış olduğu metinler olarak görülen bu iç metinlerde bir temas sağlanmış olur.

İkinci iç metinde de Göyçək'in geçmişinde ninesi tarafından uğradığı cinsel istismar, Göyçək'in çocuğunu kaybetmesi, Yeter'in cinsel ürün ve porno ticareti yapması, Meher'in haksız kazanç sağlaması gibi farklı hatlar bulunmaktadır.

Bu bölümler arasında kimi zaman geçişler olmaktadır. Örnek vermek gerekirse Göyçək'in çocukluğunda uğradığı istismar onun rüyası olarak tasvir edilir. Daha sonra ise iç çerçeve Göyçək'in delirmesi ile sonuçlanır ve tekrar dış çerçeveye dönülür:

Yazıcı dostum əsəri oxuyub qurtarandan sonra gözlərini üzümə dikdi. Elə ona görə mən də gözə keçdim. Gözlərimi yarı yumub “yaxşı” dedim. Əsərlərimizi üst-üstə qoyub adını da müəyyənləşdirdik: Çöl. (Böyükçöl, 2010, 287)³²

Görüldüğü üzere eser kendi yazma sürecini tamamlamıştır. Eserin adını anlatıcı-yazar ve onun yazar arkadaşı beraber koymuşlardır. Zamansal açıdan da kurgulama zamanı ile öyküleme zamanı arasındaki fark dış çerçevede kapanmıştır. Dış çerçeveyi oluşturan buluşma ve kitapları okuma süresi iç çerçevedeki metinlerin okunma süresine denktir. Bununla birlikte iç metinlerin anlatıcıları iki şekilde değerlendirilebilir. Birincisi metinlerin içerisinde bulunan birinci ve/veya üçüncü kişi anlatıcılardır. İkincisi ise bu metinleri anlatıcı-yazar ve onun arkadaşı okuduğu için aslında okuyucu metinlerle doğrudan temasa geçmez. Arada metinleri okuyucuya aktaran ayrı bir aktarıcı/anlatıcı vardır.

Genel olarak bu esere bakıldığında eser bir dış çerçeve ve bu dış çerçevenin altında iki iç metinden oluşan bir iç çerçeve tasarlanmıştır. Bunlarla birlikte bu iç metinlerde birbirleri ile bağlantılı pek çok hat kimi zaman kesişerek kimi zaman paralel şekilde ilerlemektedir.

³² Yazar dostum eseri okumayı bitirdikten sonra gözlerini yüzüme dikti. Ben de ona baktım. Gözlerimi yarı kapatıp “güzel” dedim. Eserimizi üst üste koyup adını belirledik: Çöl.

İçerisinde üstkurmaca unsurlar barındıran bir diğer eser ise Şərif Ağayar'ın *Haramı* romanıdır. Bu roman Səməndər'in öldürülme süreci, anlatıcının günlükleri ve Səməndər'in geçmişi olmak üzere üç ana hattan oluşmaktadır.

Birinci hat 49, ikinci hat 7 ve üçüncü hat 12 bölümden oluşmaktadır. Burada bölümler iç içe geçmiş durumdadır. Üç ana hattın anlatıcısı da Rüstəm isimli bir kişidir. İlk hatta Rüstəm, Ermeniler Karabağ'ı işgal ettiklerinde babası ve karısı ile bir kaçkın hayatı yaşamaya başlarlar. Rüstəm, bir dönem Rusya'ya gitmiş, burada borçlanmıştır. Daha sonra geri geldiğinde tanıdıklarının aracılığı ile Səməndər isimli bir adamın çiftliğinde çalışmaya başlarlar. Səməndər, herkese korku salan, yeri geldiğinde polisi bile tanımayan, kendi arazisinde sanki devlet kurmuş birisidir. Buldukları bölge Haramı bölgesidir. İlk hat olan Səməndər'in öldürülmesi olayının merkezinde işte bu Səməndər vardır. Rüstəm, Səməndər'in yanına gelişlerinden Səməndər'in öldürülmesine kadarki süreci bu hatta anlatmıştır. Səməndər, ikinci karısını alması üzerine ilk karısı tarafından öldürülmüştür. İlk hatta bu süreç ve içerisindeki paralel olaylar anlatılmaktadır.

Buradaki anlatıcı bir yazma sürecinin içerisinde olduğunun farkındadır. Bazı olayları anlatırken doğrudan okuyucuya seslenecek şekilde araya girerek ekstra bilgiler vermektedir:

Sizə bir sirr də açım: çobanlar silahı həm də qorxularından gəzdirirlər. İllah da o zamanlar ki, hər yerindən duran əlinə bir avtamat alıb rayonlarda, xüsusən cəbhə bölgələrində at oynadırdı. İstədiyi fermaya gedib heyvan gətirir, bəzən adamların məşinlərini zorla əllərindən alırdılar. Üstəlik oğrular, quldurlar... (Ağayar, 2011, 70)³³

Yapılmak istenen anlatıcı ve okuyucu arasında gizli bir sözleşme gibidir. Anlatıcı kurgu oyununa okuyucuyu da dahil eder. Okuyucu ile arasında artık bir sır vardır. Bu sır çobanların silahları aynı zamanda korkudan gezdirdikleridir. Metnin devamında okuyucu bu gizli bilgiyi de eline alarak okuma edimine devam edecektir. Yine

³³ Size bir sır daha vereyim: Çobanlar silahlarını aynı zamanda korkularından da yanlarında taşırlar. Hele o zamanlar her yerinden kalkıp eline silah alan rayonlarda, özellikle cephe bölgelerinde at koşturuyordu. İstedığı çiftliğe gidip hayvan getiriyor, bazen insanların arabalarını zorla ellerinden alıyorlardı. Üstelik hırsızlar, haydutlar...

“Tanımadığım bıqlı bir adam” isimli bölümde de anlatıcı kendi anlatısını keserek okuyucu ile iletişim kurar:

Sərdən vaxtı... aa... bağışlayın, yəqin, sərdən haqda da nələrsə yazmalıyam... Səhərlər quzunu açıb sağmal (balalı) qoyunun içinə buraxırsan. Mələşmə səşindən qulaq tutulur. Sürü yerində çərxi-fələk kimi fırlanır, ana-bala biri-birini axtarır. Sürünün bu halını kütlənin qaragüruhuna bənzədirəm həmişə. Qaragüruhda da heç kim istədiyini tapa bilmir... Liderlik ehtiyacı bundan doğur yəqin ki. Yoxsa kütlə də sürü kimi elə yerində fırlana-fırlan qalar! (Ağayar, 2011, 86)³⁴

Burada da yine okuyucuya akışı keserek köy hayatı hakkında bilgilendirici bir açıklama yapılmaktadır. Elbette bu açıklama daha sonrasında gelişecek olaylarla etkileşimli bir açıklamadır. Bu hat içeriğinden anlaşılacağı üzere daha sonra kaleme alınmıştır. Hattın bir diğer ilginç noktası ise sonunun başından belli olmasıdır. “Əvvəli” isimli ilk bölümde Səməndər’in öldürülme anını anlatmaktadır. Bu ilk anlatı hattının sonudur. Fakat bu son baştan verilmiştir. Bu durum hem sonun öğrenilmesine sebep olurken hem de sonun baştan verilmesi sona nasıl ulaşıldığı hakkında bir merak uyandırmaktadır. Bu merak unsuru eserin oyunsu yönüdür. Okur bu başlangıcın aslında olay örgüsünün sonu olduğunu ancak eserin ortalarına geldiğinde idrak edebilir.

Birinci hat aynı zamanda hattın içerisindeki diğer kişilerin anlatılarını da içerir. Səməndər’in nasıl bir kişilikte olduğu yalnızca onun davranışlarından değil, etrafındakilerin onun hakkındaki söyledikleri ile de şekillenir.

İkinci hat ise Səməndər’in öldürülmesinden sonra çiftliğin dağılmasıyla Bakü’ye yerleşen Rüstəm tarafından yazılmıştır. Bu günlük aynı zamanda bu romanın yazılma serüvenidir. Rüstəm romanı yazarken yazılma sürecindeki olaylardan günlük şeklinde bahseder. Aynı zamanda bu hatta cinayet olayının araştırılması da vardır. Çünkü Səməndər’in karısı Xalidə tarafından vurulması şüpheli bir olaydır. Rüstəm, bir yandan gazeteci arkadaşıyla görüşerek bu olayı anlamaya ve eserine bu doğrultuda yön verdimeye çalışırken diğer yandan da yazar dostu olan Şərif Ağayar ile romanı

³⁴ Serden zamanı... Aa... Affedin, sanırım serden hakkında bir şeyler yazmalıyım... Sabah kuzuyu açıp sağmal (yavrulu) koyunun içine bırakıyorsun. Meleşme sesinden kulaklar sağır olur. Sürü olduğu yerde çarkifelek gibi döner, anne-yavru birbirini arar. Sürünün bu durumunu başıboş gruplara benzetirim her zaman. Başıboş gruplarda da hiç kimse istediğini bulamıyor. Lderlik ihtiyacı da bundan doğuyor herhalde. Yoxsa gruplar da sürü gibi yerinde dönüp durur!

hakkında görüşür. Yine bir “mise en abym” kurgusundan söz etmek mümkündür. Kitabın yazarı Şərif Ağayar kitabın kurgusunda dışarıdan birisi gibi yardımcı olmaya çalışır. Yani kitabın yazarı kitabın yan karakterlerinden biridir.

Günlük tarzında ilerleyen bu bölüm de kendi içerisinde makale şeklinde alt metinler barındırmaktadır. Bu alt metinler cinayet olayının aydınlatılması ve bu eserin yazılma serüveni hakkında farklı insanların söylemlerini barındırmaktadır. İkinci hat ile ilk hattın temas ettiği nokta ise son bölüm olan “Axırı” bölümüdür. Bölümde Rüstəm’in gazeteci arkadaşı Dilşad’ın cinayet ile ilgili bulduğu bir mektubu okumaktadır. Bu mektup Xalidə’nin yazmış olduğu ve cinayet hakkında bir mektuptur.

Üçüncü hat ise Səməndər’in geçmişi ile alakalıdır. Səməndər’in annesi Qərənfil’den ve etraftan duyduklarıyla Rüstəm, Səməndər’in geçmişi hakkında bilgiler verir. Səməndər eski dönemlerde eşkıyalık yapmış, bu süreçte pek çok zorluk ve engelle karşılaşmıştır. “Əhvalat” başlıklı bu 12 bölüm Rüstəm tarafından anlatılmaktadır. Bu bölümler Səməndər’in bugününün neden böyle olduğu hakkındaki arka plan boşluğunu doldurmaktadır. Çocukluğundan itibaren yaşadığı zorluklar Səməndər’i bugünkü kaba saba, hırsızlık yapan, adam vuran Səməndər yapmıştır. Səməndər’in psikolojik arka planı bu bölümler aracılığı ile ortaya konulur. Bir noktada “spin off” gibi görülebilir. Çünkü yan karakterlerden birisi olan Səməndər’in annesinin anlattıklarından yola çıkarak ilerleyen bir hattır.

Birbirinden farklı ama paralel şekilde ilerleyen bu üç hat aslında bir yazma serüvenidir. Rüstəm üç hattın da bizzat yazarıdır. Metnini oluştururken gazeteci arkadaşı Dilşad’dan yardım alır, yazar arkadaşı Şərif Ağayar ile görüşür. Yazma serüveni içerisinde olduğu ise “Gündəliyim” başlıklı bölümlerde ortaya çıkmaktadır. Diğer iki hattın yazım süreci bu başlık altındaki anlatılarda ortaya çıkar.

Üstkurmaca açısından incelemeye değer bir başka eser ise Şamxal Həsənov’un *Səs Və Ya Qırmızı* isimli eseridir. Bu eserin kurgu yapısı diğer eserlerden daha farklıdır. Eser üç farklı kişinin birinci kişi olarak yazdığı bölümlerden meydana gelmektedir. Bu bölümlerin anlatıcıları Ramiz, Səma ve İdris’dir. Toplam 41 bölümden oluşan eserin on

beş tanesinin anlatıcısı Ramiz; dokuz tanesinin anlatıcısı Səma; on tanesinin anlatıcısı İdris'dir. Geri kalan yedi bölüm ise yedi farklı hikâyeden oluşmaktadır.

İlk bölümlerden anlaşıldığı üzere üç baş karakterden Ramiz, bir hastalık sonucu belden aşağısı tutmayan, bu yüzden yatağa bağımlı ve ömrünün geri kalanını hastanede geçirmek zorunda olan bir babadır. Səma, Ramiz'in eşidir. Mutsuz bir evliliği olan Səma, Ramiz'den öfkeyle bahseder. Tek istediği ise oğlu İdris'i evlendirip bir torun sahibi olmaktır. İdris ise varoluşsal sıkıntıları olan, hayatında bir şekilde anlam arayışı yaşayan bir gençtir.

Başkişi anlatıcıları düzensiz bir sıra ile anlatıcı direksiyonunu ele alarak birinci kişi şeklinde konuşurlar. Ramiz'e ait olan bölümler başlı başına bir yazma serüvenidir. Ramiz hasta yatağındaiken geçmişte yaşadıklarını yazdığı kağıtları vardır. İşte Ramiz'e ait olan bölümler onun geçmişinde yaşadığı gizli bir aşk serüveni hakkındaki kayıtlardır. Ramiz'in ilk bölümü olan "Səssizlik" bölümünde "İnandırım sizi" (Həsənov, 2020, 23)³⁵ ifadesi ile bunları bir gün okunmak için yazılan yazılar olduğunu belirtmektedir. Yani bir hattın anlatıcı-yazarı olan Ramiz kurgu ve gerçeklik arasındaki farka dikkat çekmektedir. Yine aynı bölümde bir yazma edimi içerisinde olduğunu şu şekilde işaretler:

Çünkü, xatırladığım şeylər də var. Bu qədər müddətdən sonra (Qeyd: neçə il olduğunu dəqiq hesablayıb yazmaq!) süni səslərlə qidalanan yaddaşım mənə xatirələrin arasında evləndiyim günü təqdim etmək istəyir. (Həsənov, 2020, 25)³⁶

Burada özellikle parantez içerisindeki ifade bir yazma edimi içerisinde olduğunu göstergesidir. Son bölüm olan "Başlanğıc" bölümünde yine parantez içerisinde "(hansı ayaqqabılar olduğunu xatırlayıb yaz!)" (Həsənov, 2020, 405)³⁷ ifadesini kullanmıştır. Ramiz belki taslak halinde olan bu yazılarını yazarken parantez içinde unutmamak için

³⁵ İnandırırım sizi.

³⁶ Çünkü, hatırladığım şeyler de var. Bu kadar uzun bir zamandan sonra (Not: ne kadar yıl olduğunu tam tamına hesaplayıp yaz!) yapay seslerle beslenen hafızam bana hatıralarım arasında evlendiğim günü sunmak istiyor.

³⁷ (hangi ayakkabılar olduğunu hatırlayıp yaz!).

notlar almıştır. Fakat kendi unutkanlığı sonucu bu bölümler olduğu gibi kalmıştır. Yine aynı bölümde bir başka ifadede yazma sürecini vurgulamıştır:

Bir neçə həftə idi, yeni sözlər daxil olmuşdu evimizə. Bunlar barədə daha sonra düşünəcəyəm. Əlbəttə, o vaxtadək unutmasam, düşünəcəyəm. Bəlkə də yazacağam. (Həsənov, 2020, 29)³⁸

Ramiz yazılarını belirli bir düzen içerisinde bilinçli bir şekilde oluşturmamaktadır. Evet yazdığının bilincindedir Ramiz fakat yazdıkları tamamen düşüncelerinin kaleme dökülmesi şeklindedir. Onun anlatıları aklına gelenlerin kontrolsüz yazımıdır. Bu yüzden ileriye dönük ya da sonradan bakmak üzere yazılarının içlerinde notlar alır. Ramiz'in yazılarında bir oyun kurduğu belli olur. Ramiz için yazmak onun özgürce fikirleri ifade edebileceği bir oyun alanıdır.

“Tətıl” bölümünde yine kendi kurmacasında oynadığını, yazma eyleminin ondan bağımsız olmadığını vurgulamak için kullandığı işaretleri ve okurlarıyla tartışır:

Xəstəlik, sanki, atasından keçib. “Sanki” əvəzinə “yoxsa” yazıb sual işarəsinin təsiriylə təəccüblənməli idim, yoxsa? Xəstə deyil mənim oğlum. Məsuliyyətsiz yüngüllükdən, qeyri-müəyyənliyin və bir qucaq dumanın doldurduğu başdan bir şey çıxmaz! Ancaq beş-on oxucuya “çatacaq”, mənimki kimi cızma-qaralar çıxar, hə, bir də, yazmaqda olduğum bütün bu cümlələr. (Həsənov, 2020, 53-54)³⁹

Ramiz yazıyordur fakat onun yazdıkları belirli bir kitleye seslenmekten ziyade sadece onun kendini rahatlatması için yazdıklarıdır. Bununla birlikte ne yazdığına ve hangi ifadeyi nasıl kullanması gerektiğine de dikkat eder. Aynı bölümde kullandığı zaman kipi üzerinde de tartışır:

³⁸ Henüz birkaç hafta içinde yeni yeni kelimeler dahil olmuştu evimize. Bunlar hakkında daha sonra düşüneneğim. Elbette, o zamana kadar unutmazsam, düşüneneğim. Belki de yazacağım.

³⁹ Hastalık, sanki babasından geçmiş oğluna. “Sanki” yerine “yoksa” yazıp soru işaretinin etkisiyle şaşırmalı mıydım yoksa? Hasta değil benim oğlum. Vurdumduymaz bir hafiflikten, belirsizliğin ve bir kucak dolusu dumanın doldurduğu bu kafadan bir şey çıkmaz! Ancak üç beş okuyucuya “ulaşacak”, benimki gibi karalamalar çıkar; hee, bir de yazmakta olduğum bütün bu cümleler.

İşim daha asanlaşsın deyə yox, həzzi yenidən yaşadığıma əmin olum deyə, indiki zamanda yazmaq istəyimə özümdən başqa kim əngəl ola bilər?! (“Zamana inanmıram”la başlayıb, zaman haqqında yazmağı unutma!) (Həsənov, 2020, 57).⁴⁰

Geçmiş zamanda yaşadığı bir olayı anlatırken şimdiki zaman ekini kullanacağını, olayı şimdiki zamanda yaşanmış gibi anlatacağını söyler. Bu onun oyun alanıdır ve yazılarını bizzat kendisi yönetir. Ayrıca bu alıntıda yine parantez içinde not almış fakat yazmayı unutma dediği şeyi yazmayı unutmuştur. Eserde bu ifadeyle tekrar karşılaşılmaz.

Ramiz’in unutkanlığı onun yazma tarzına da yansır; ilk başta şimdiki zamanla olayları anlatmaya başlayan Ramiz, daha sonra unutarak geçmiş zamana döner ve daha sonra bunu fark eder:

Budur, mən, təəssüf ki, qətiyyən istəmədiyim halda və mənə məlum olmayan hansısa pis bir vərdiş ucbatından, yenidən keçmiş zamanda yazmağa başladım. Lənətə gəlmiş unutkanlıq və qeyri-dəqiqlik xəstəliyimin yenə bürüzə verməsindən əndişələnirəm. Tezliklə sakitləşməli və yenidən xatırlamalıyam. İndi. Və indiki zamanda.(Həsənov, 2020,59)⁴¹

“Bir Aylıq Hamilə” bölümünde de yine yazdığı yazıya kafası takılır:

Hər şeyi, sanki, müdaxiləsiz, birnəfəsə yazdım. Baxıram, mötərizələrin, nöqtəli vergüllərin sayı az olub... Düzü, ürəyimə yatmadı. Arabir bir-iki cümləylə öz halıma da yanmalı idim. Hər nə olur-olsun, insan özünü unutmamalıdır. (Həsənov, 2020, 80)⁴²

Ramiz yalnızca yazı yazmakla değil, aynı zamanda yazdığı yazının biçimsel özellikleri ile de ilgilenir. Hem anlatının anlatıcısı hem de anlatının kendisidir.

⁴⁰ İşim daha da kolaylaşsın diye değil, hazzı yeniden yaşadığıma emin olayım diye, şimdiki zaman ekiyle yazma isteğime kendimden başka kim engel olabilir?! (“Zamana inanmıyorum”la başlayıp, zaman hakkında yazmayı unutma!)

⁴¹ Bak işte... Ben, ne yazık ki, kesinlikle istemediğim halde ve bilmediğim pis bir alışkanlık yüzünden, yeniden geçmiş zamanda yazmaya başladım. Lanet olasıca unutkanlık ve düzensizlik hastalığımın yine nüks etmesinden endişeleniyorum. Derhal sakinleşmeli ve yeniden hatırlamalıyım. Şimdi. Ve şimdiki zamanda.

⁴² Her şeyi, sanki, kesintisiz, tek nefeste yazdım. Bakıyorum da parantezlerin, noktalı virgüllerin sayısız olmuş... Doğrusu, içime sinmedi. Ara sıra bir iki cümleyle kendi halime de yanmalıydım. Ne olursa olsun, insan kendini unutmamalı.

Ramiz kurmacası ilə oynarken anlatıcı türünü de kimi zaman dəyişdirir. Genelde birinci kişi anlatıcı ilə yazdıqlarına “Başağrısı” bölümündə olduğu kimi aniden kendine dışarıdan bakan üçüncü kişi anlatıcı ilə yazar. “Qırmızı” bölümündə isə okura qarşı doğrudan konuşur:

İndi hamısının məndən uzaqlaşdığına necə əsəbiləşdiyimi təsəvvür edə bilməzsiniz! Niyə də təsəvvür edə bilməyəsiz axı?! Fikir verməyin mənim gərəksiz, duyğusal, qeyri-qəti inkar zamanlarıma. (Həsənov, 2020, 156)⁴³

Burada hem okuyucu ilə konuşmuş hem de yine zaman kipinə yönelik bir işarətləmə yapmışdır. Okurun okuma ediminin farkında olmasına yönelik bir üstkurmaca metodudur bu. Aynı bölümde yine okuyucuya seslenmiştir:

Hər gün mötərizələrlə dırnaq işarələrinə girib çıxmalıyammı, yoxsa, oxumuş, dünyagörmüş oxucuların yaddaşımın həmsöhbəti ola biləcəyinə güvənmək, onlara, yaddaşımın gəlişigözəl səslərini və rəsmlərini olduğu kimi çatdırmaq kifayətdir? (Həsənov, 2020,161)⁴⁴

Tartışdığı şey okuyucu kitesidir. Hitap etdiyi okuyucu kitesinin genel bilgi birikiminə, həyatı yeterince tecrübe edip etmədiyinə güvənərək bəzi şeyləri detaylandırmadan anlatmasının uyğun olup olmayacağı haqqında soru sorar. Daha sonra isə açıqça üslup dəyişikliyi yapacağını bildirir:

Bir qədər diqqətli olsam, öz hekayəmi düzgün qura biləcəyimə əminəm. Ən azından kimə aid olduğunu ayırd etməkdə çətinlik çəkdiyim səslərin məni idarə edib yormalarına izin vermərəm, faydasızları arıtlayaram.

Daha bundan sonra necə gəldi yazmaq, müdaxilə etmək olmayacaq. Hər şey səliqəli, sadə, üçüncü şəxsə yazılacaq. Əgər alınsa, yatağımdan (səslərdən) uzaqlaşaram. Zamanla maneələrə üstün gələ biləcək hünərə və təcrübəyə yiyələnərəm. (Həsənov, 2020, 165)⁴⁵

⁴³ Şimdi bunların tamamının benden uzaklaşmış olmasına nasıl sinirlendiğimi hayal bile edemezsiniz! Niyə hayal edemeyesiniz ki?! Aldırmayın benim duyğusal, olumsuz geniş zaman çekimlerime.

⁴⁴ Her gün parantezlerle tırnak işaretlerine girip çıkmalı mıyım, yoxsa, okumuş, kültürlü okuyucuların hafızamın muhatabı olabileceğine güvenmek, onlara, hafızamın gelişmiş güzel seslerini ve resimlerini olduğu gibi ulaştırmak yeterli midir?

⁴⁵ Biraz dikkatli olursam, kendi hikâyemi düzgün kurabileceğime eminim. En azından kime ait olduğunu ayırt etmekte zorluk yaşadığım seslerin beni yönetip yormalarına izin vermiyorum, gereksizleri

Anlattığı hikâyenin belirli bir şekilde ilerlemediğinin o da farkındadır. Çünkü geçmişinden bahsederken zihnindeki “sesler” onun düzgün bir şekilde olup biteni anlatmasında izin vermemektedir. O da bu problemi anlatıcıyı değiştirerek çözebileceğini düşünür. Ve yine okuyucuya sorar:

Hər şey cəhənnəm, bu, lənətə gəlmiş ağır iç sıxıntısından qurtulmaq istəyən lənətli bir xəstə üçün ortabab metoddur, elə deyilmi? Razi deyilsiniz, yoxsa? (Həsənov, 2020, 165)⁴⁶

Ramiz yapacağı üslup değişikliği konusunda okur ile arasında bir anlaşmak yapmak istemektedir. Bu durum okuru da yazma edimine dahil etme, okuma ediminin farkında olmasını sağlama çabasıdır.

Ramiz yazdıklarının belirli bir düzen içerisinde ilerlemediğini kendisi de kabul etmektedir. “Üçüncü üç ay və ya qeybolma” bölümünde bunu kendisi şu cümlelerle aktarır:

Bu günədək istifadə etdiyim qələmlərimin yarım santimetrlik diyircəklərinə zamanın fərqli hissəciklərini eyni anda toplamağa müvəffəq olmuşam. Eyni anda toplaşsalar da, pozulmamalı son təbiət qanunu ucbatından, bu hissəciklər doğum tarixlərini bilmədiyim səhifələrə enərkən qeyri-dəqiq, systemsiz bir *ardıcilliq* qaydasına əməl etməli olurlar. (Həsənov, 2020, 373)⁴⁷

Okurun anlamlandırma noktasında oldukça zorluk çektiği, iç içe geçmiş, kronolojik bir düzenden uzak olan Ramiz’in bölümleri Ramiz’in tercihinin sonucunda oluşturulmuştur. Ramiz, hafızası el verdiğiince yaşadıklarını belirli bir düzen olmaksızın aktarmıştır. Onun amacı anlaşılmaq değil anlatmaktır yalnızca.

ayırıyorum. Artık gelişine yazmak, müdahale etmek olmayacak. Her şey yerli yerince, sade, üçüncü şahısta yazılacak. Eğer olursa, yatağımdan (seslerden) uzaklaşıyorum. Zamanla engellere üstün gelebilecek hünere ve tecrübeye sahip olurum.

⁴⁶ Her şey bir yana bu kahrolasica ağır iç sıkıntısından kurtulmak isteyen lanetli bir hasta için vasat bir yöntem, öyle değil mi? Katılmıyor musunuz yoksa?

⁴⁷ . Bugüne kadar kullandığım kalemlerimin yarım santimetrelik uçlarına zamanın farklı bölümlerini aynı anda toplamayı başardım. Aynı anda toplansalar da bozulmaması gereken son tabiat kanunu yüzünden, bu bölümler doğum tarihlerini bilmediğim sayfalara inerken düzensiz, systemsiz bir ardışıklık kuralını amaç edinmek zorunda oluyorduk.

Ramiz yaratmaq istədiyi bir sahneye okurunu da davet eder. Doğrudan okuruna seslenerek bu sahneyi onlar için betimlediğini söyler:

Budur, hər gün qidalandığım, mənbəyi naməlum, müdhiş, bir az da “qeybdən” səslər sayəsində şahənə və təmtəraqlı bir giriş. Sevgilərini göstərməkdən heç zaman çəkinməmiş pərişan oxucularım şırhaşır axan göz yaşlarını silməkdə və qəlb ağrısıyla bir-birinə təskinlik, təsəlli verməkdə ikən, mən tünd-qırmızı səhnə pərdəsini sol əlimlə aralayıram, öncədən planlaşdırıldığı kimi dairəvi səhnə işığında, ən keyfiyyətli parçadan tikilmiş şıq İtalyan redinqotumda, bir əlimdə Almaniya istehsalı, fildişi saplı bastonum, digər əlimdə qəhvəyi siqaret başlığı məğrurcasına səhnəyə daxil oluram.

Üzümde məmnunluq, uzaq səfərdən evə qayıdan birisinin həyəcan qarışıq sevinc ifadəsilə asta addımlarla onlara tərəf addımlayıram və gülümsəyirəm. Bu səfər, hər biri bolluca sevinc göz yaşları tökməyə başlayan, rahatladıcı hönkürtüylə qucaqlaşan, gizlicə onları çaşdırmağı bacarmış şıltaq Tanrılarına təşəkkürlər yollayan oxucularımın sadələvhlüyü məni doluxsundurur. Onları bu dərəcədə həsrətdə saxlaya bilmiş daşqəbliliyimdən utanıram. Bu cür bədbəxt hadisənin bir daha təkrarlanmayacağı barədə onlara da, özümə də söz verirəm. (Həsənov, 2020, 174-175)⁴⁸

Bu pasajdan önce Ramiz kendisine ait bir önceki bölümde söz verdiği gibi üçüncü kişi anlatıcı ile bir giriş yapmıştır. Şimdi ise bu girişi okuyucularına görkemli bir şekilde sunmuştur. Okuyucusunun farkındadır ve okuyucusunu da sürece dahil etmek istemektedir. Okuyucularına sadece seslenmiyor, onlara dokunuyor onlarla yine bir anlaşma yapıyordur.

Ramiz bölüm başlığı konusunda da kendisi ile tartışır:

⁴⁸ Böyle, her gün beslendiğim, kaynağı belirsiz, korkutucu, biraz da “gayıptan” sesler sayesinde şahane ve görkemli bir giriş. Sevgilerini göstermekten hiçbir zaman çekinmemiş pərişan okurlarım şırıl şırıl akan göz yaşlarını silmekte ve kalp ağrısıyla birbirine teselli vermekteyken, ben koyu kırmızı sahne perdesini sol elimle aralıyorum, önceden planlandığı gibi yuvarlak sahne ışığında, en şaşalı parçadan dikilmiş şık İtalyan redingotumla, bir elimde Alman malı, fildişi saplı bastonum, diğer elimde uzun kahverengi sigara tutucusu mağrurca sahneye çıkıyorum. Yüzümde memnunluk, uzun yoldan eve dönen birisinin heyecanla karışık sevinç ifadesiyle yavaş adımlarla onlara doğru yürüyorum ve gülümsüyorum. Bu sefer, her biri bolca sevinç göz yaşları dökmeye başlayan, rahatlatıcı hüngürtüyle birbirine sarılan, gizlice onları şaşırtmayı başarmış inatçı Tanrılarına teşekkürler yollayan okurlarımın saflığı beni hüzünlendiriyor. Onları bu kadar hasrette bırakmış taş kalpliliğimden utanıyorum. Böyle talihsiz bir hadisenin bir daha tekrarlanmayacağına onlara da kendime de söz veriyorum.

Bəs, bölümün adı niyə bu cür aqressiv və əlaqəsiz alındı, anlaya bilmirəm. Görünür, hər şeyi anlayıram, bircə bunu anlaya bilmirəm. Bəlkə, bunu da anlayıram, sadəcə hələlik fərqiində deyiləm. (Həsənov, 2020, 181)⁴⁹

“Hamısı Tanrının İşidir” bölümündə Ramiz metnin ve başlığın birbiriyle uyumsuzluğundan şikâyet eder ve bu konuda kendisi ile tartışır. Yalnız içeriğin değil yazdığı bütün metnin farkındadır. “Qırmızı” isimli bölümde de “Elə indi də həmin bulanıq səhnənin Qırmızısını xatırlayan (bölümün adı ilə eyniliyi təsadüfdür!) yaddaşımı çaşmamağa, heç vaxt olmadığı qədər soyuqqanlı davranmağa dəvət edirəm.” (Həsənov, 2020, 160)⁵⁰ cümlesində parantez içerisinde bölüm başlığına göndərme yapılmış, içerik ve başlığın təsadüfen örtüşüğünü belirtmişdir.

İdris'in yazdığı bölümlərində kendi iç sıkıntısını ve annesinin arkadaşı Aysun'a karşı beslediği duygularını anlatır. İdris varoluşsal kaygılar çekmekte, kendini yeterince iyi ifade edemediğini düşünmektedir. Bunun kurtuluş yolunu ise bir roman yazmakta bulur. “Üzüm” bölümünde bu isteğini ilk kez dile getirir:

Otuz beş yaşında oxumaq istəyəcəyim kitabı yazmaq üçün neçə yaşında olmalıyam? Hansı həyatı yaşamalıyam? “*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*”lə başlayan üç min səhifəlik romanı, iyirmi yaşlarda tamamlanmış, qısqandıığım əsərləri rəhbər tutaraq, özümü onlara bənzər bir roman yazmağa məcbur etməliyəmmi? Yazmazdan öncə kitablarımla doyunca bəslənməyim üçün, şirkətimizin hiyləgər Fərid bəyi ilə balacaboy Əziz bəyi daxil, tanıdığım insanlarla vidalaşmalı, evəmi tələsməliyəm? Həmin gün anamı öpmədən otağıma keçər, yuxuya gedənədək Proust oxuyaram. Hələ yarılıya bilmədiyim *Le Côté de Guermantes*-ə qaldığım yerdən davam edərim. Bəlkə, mən həmin gecə oyanıb yazmağa başlayaram. (Həsənov, 2020, 323)⁵¹

⁴⁹ Bölümün adı niyə bu şəkildə agresif ve alakasız oldu, anlayamıyorum. Görünen o ki, her şeyi anlıyorum, yalnız bunu anlayamıyorum. Belki, bunu da anlıyorum, sadece henüz farkında değilim.

⁵⁰ Şimdi de o bulanık sahnenin Kırmızısını hatırlayan (bölümün adı ile benzerliği yalnızca bir tesadüf!) hafızamı şaşmamaya, hiçbir zaman olmadığı kadar soğukkanlı davranmaya davet ediyorum.

⁵¹ Otuz beş yaşında okumak isteyeceğim kitabı yazmak için kaç yaşında olmalıyım? Hangi hayatı yaşamalayım? “*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*”le başlayan üç bin sayfalık romanı, yirmili yaşlarda tamamlanmış, kıskandıığım eserleri rehber alarak, kendimi onlara benzer bir roman yazmaya mecbur etmeli miyim? Yazmadan önce kitaplarımla doyunca beslenmem için, şirketimizin kurnaz Ferid Beyi ile kısa boylu Eziz Beyi dahil, tanıdığım insanlarla vedalaşmalı, eve mi koşmalıyım? O gün annemi öpmeden odama geçer, uykuya dalana dek Proust okurum. Henüz yarılıyamadığım *Le Côté de Guermantes*'e kaldığım yerden devam ederim. Belki, ben o gece uyanıp yazmaya başlarım.

Burada yazmaq istədiyi bir eser olduğunu fakat bu eseri nasıl yazacağına dair bazı sorularının olduğunu söyler İdris. Aynı bölümde eserin kendisine göndermede bulunarak şu ifadelere yer verir:

Səhəri gün erkən saatda hələ yuxudan tam ayılmamış ilk cümlədən əmin olaram! Yazmaq üçün qaçıb masa arxasına əyləşərəm. “Uzun müddət həftəsonları doyunca yata bilmədim”lə başlayaram və iç-içə keçmiş süjetləri olmasa belə, kitablardan, atamla anamdan, Orxanla uzun söhbətlərimizdən, bir də Məryəmdən bəhs edəcək bir romana başlayaram. Niyə gəlib çıxmadı? Bu qədər gecikməzdi. Həyatımda bircə dəfə görüb sevdiyim Məryəmin xəyallarından! Getmədim, çünki məndən istədiyi kitab qarşımdadır indi, stolun üstündə, əlimin altındadır. (Həsənov, 2020, 324)⁵²

Pasajda başlayacağı romanın ilk cümlesi olan “Uzun müddət həftəsonları doyunca yata bilmədim” ifadəsi bu eserin giriş cümlesidir. Romanın ilk bölümü olan “Üz” bölümü tam da bu cümle ilə başlar. Bu eserin kendisine göndermedir. Anlaşıldığı üzere bu romanın yazma serüveni İdris’in istəgi doğrultusunda şekillenmiştir. Ayrıca romanın içeriğinin nasıl olacağı hakkında da bilgiler verir.

“Atamın Yeşiyi” bölümünde arkadaşı Orxan’la babasından ve annesinden alacaklarıyla bir roman yazacağını “Atamdan yeşiyini, anamdan son üç gündə yaşadıklarını yazmasını istəmək fikr ilə Orxanla tez-tələsik sağollaşdım, kitabımı qapıb bayıra çıxdım.” (Həsənov, 2020, 368)⁵³ cümlesiyle ifade eder. Aynı bölüm içerisinde akışı keserek araya girer ve doğrudan okuyucuya seslenir:

Əziz oxucular, təəssüf ki, burada bir haşiyə çıxmaq məcburiyyətindəyəm. Mənim fikrimlə atamın fikirləri arasındakı bəzi ortaq məqamları söyləmək üçün. Lakin ortaq bir roman olmasın deyə, nələri etməliyik, atamın cızma-qaralarından nə vaxt, hansı həddə, hansı məqsədlər üçün yararlanmalıyıq, ən başlıcasısa, nələrdən qaçmalıyıq həm həmin gün, həm də növbəti aylar ərzində saatlarla müzakirə etdik. Bircə, anamı yola gətirmək qalırdı. Romana bu oxuduğunuz müdaxiləni atam klişə

⁵² Ertesi gün erken saatte henüz uykudan tam ayılmadan yazacağım ilk cümleden emin olurum! Yazmaq için koşup masanın başına yerleşirim. “Uzun zamandır hafta sonları doyasıya uyuyamadım”la başlarım ve iç içe geçmiş olay örgüleri olmasa bile, kitaplardan, babamla annemden, Orhan’la uzun sohbetlerimizden, bir de Meryem’den bahsedecek bir romana başlarım. Niye gelmedi? Bu kadar gecikmezdi. Hayatımda bir defa görüp sevdiğim Meryem’in hayallerinden! Gitmedim, çünkü benden istediği kitap karşımda şimdi, masanın üstünde, elimin altında.

⁵³ Babamdan kutusunu, annemden son üç günde yaşadıklarını yazmasını istemek fikriyle Orhan’la alalecele vedalaştım, kitabımı kapıp dışarı çıktım.

hesab etmişdi, amma mən aydınlıq naminə, bu paraqraf da romanımda olsun, istədim. (Həsənov, 2020, 371)⁵⁴

Bu aleni bir şəkildə romanın kendisine göndermedir. Kitabın yazarı olan romanın yazılma serüvenin nasıl başladığı ve nasıl geliştiği hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Bunun ortak bir roman olduğu, kendisinin, babasının ve annesinin yazdıklarından oluştuğunu açıkça beyan eder. Burası ile aslında birbirinden farklı görünen bölümlerin nasıl bir araya geldiği ortaya çıkar. Bu ifadeler ile okuyucu romanı birden daha anlamlı hale getirir ve daha bütüncül görmeye başlar.

Səma'nın anlatılarına bakılacak olursa genel olarak kendi içerisinde yaşadığı buhranlı bir durumu, umutsuz ev kadını halini, oğlunu evlendirmek isteyen tipik bir anneyi görmek mümkündür. Bununla birlikte onun anlatısı özel olarak yakın arkadaşı Aysun'un kızının oğlu ile tanışması ve bunun verdiği heyecan üzerine kuruludur. Birkaç günlük bayram tatili süresini anlatır. O anlatısında okuyucuya doğrudan seslenmez ya da açıkça yazma süreci içerisinde olduğunu ifade etmez. Ta ki "Qulağını Çək!" bölümüne kadar. Bu bölümde Səma aslında yazdıklarının oğlunun isteği olduğunu söyler:

İdrisin Salmanla evdən çıxaraq Məryəmlə görüşmədiyi gündən iki ay keçib. Lakin məndən son iki ay ərzində baş verənlərdən deyil, təkcə avqustun on birindən on dördünə qədərki müddət ərzində şəxsən yaşadığımdan yazmağım xahiş olunub... Bunu deyə bilərəm ki, mən bu iki ay ərzində iki gündən (Abdullani, on bir avqust bazar günündən və on iki avqust bayramının birinci günündən) bəhs edən altı hissə yazdım. Nə az, nə çox. İnşallah, oğlum bəyənər. Qıyası, nə payızın gəlişini bu günlərdə gözümüzə soxan iyrənc Bakı küləyi, nə də aldadıcı oktyabr günəşi barədə danışacağam. Bu gün avqustun on üçünün birinci yarısından danışacağam. (Həsənov, 2020, 350)⁵⁵

⁵⁴ Saygıdeğer okuyucular, ne yazık ki, burada bir ara vermek zorundayım. Benim fikrimle babamın fikirleri arasındaki bazı ortak noktaları söylemek için. Fakat ortak bir roman olmasın diye, neler yapmalıyız, babamın karalamalarından ne zaman, ne derecede, hangi maksatlar için faydalanmalıyız, en önemlisi ise, nelerden kaçınmalıyız hem o gün, hem de sonraki aylar boyunca saatlerce tartıştık. Bir tek, annemi yola getirmek kalıyordu. Romana bu okuduğunuz müdahaleyi babam klişe olarak görmüştü, ama ben açıklık kazandırmak adına, bu paragraf da romanımda olsun, istedim.

⁵⁵ İdris'in Salman'la evden çıkarak Meryem'le görüşmediği gündən iki ay geçti. Fakat benden son iki ay boyunca gerçekleşenlerden değil, yalnız Ağustos'un on birinden on dördüne kadarki süre içerisinde kendi yaşadıklarımı yazmam rica edildi... Şu kadarını diyebilirim ki, ben bu iki ay boyunca iki gündən (yani, on bir Ağustos pazar gününden ve on iki Ağustos bayramının birinci gününden) bahseden altı bölüm yazdım.

Səma ilk kez bir yazma ediminin bir parçası olduğunu, yazdıklarının oğlunun talebinin sonunda gerçekleştiğini açıklar. Daha önceki eserlerde de görüldüğü gibi zaman konusunda bu pasajda da önemli bir nokta vardır. Anlatı zamanı ile iç zaman arasındaki farka vurgu yapılır. Səma'nın yazmış olduğu altı bölüm sadece iki günlük bir süreyi kapsarken bu sürenin kaleme alınması iki ay sürmüştür.

Bu bölümün sonunda ise kullandığı “yoluxmaq” sözünün uygun olup olmadığını sormak için “İdris, əminsən ki, “yoluxmaq” sözü bizdə var? Çox qəribə səslənir. Düzü, heç xoşuma da gəlmədi. Məncə, dəyişdirsən, yaxşıdır.” (Həsənov, 2020, 355)⁵⁶ şeklinde İdris'e yönelik bir not yazar. Buradan bu romanın bir yazma süreci olduğunu ve yazarının da İdris olduğu anlaşılmaktadır. Yazdığını doğrulatmak, eserdeki kullanımının doğruluğunu tartışmak ister.

“Danıştığımız kimi, ana!” bölümünde Səma kendisinden ne beklendiğini ne yazacağını açıklar:

Mənim işim daha asan olacaqmış, dedi. Bütün bu keçidi yazmaq: son üç gündə nələrdən keçdiyimizi, İdrisin də fərqudə olduğu (bir o qədər sadələvh olmadığını hardasa söyləmişdim) planlarımı nə zaman qurmaq fikrinə düşdüyümü, ən vacibisə (İdrisin ən çox önəm verdiyi məsələ!) Aysun xanımla Məryəmin həyatımıza nə üçün daxil olduğunu hər axşam, universitetdəki dərslərimdən, yaxud abituriyent məşğələlərindən sonra diqqətlə, ən səmimi hisslərimlə və cümlələrimlə yazmalı idim. (Həsənov, 2020, 393)⁵⁷

Səma'nın yazacağı yerler daha öncesinden planlanmıştır. Səma sipariş üzerine ondan beklenenleri kaleme alır. Yazma sürecinin nasıl olduğunu da yine kendisi ifade eder:

Ne az ne çok. İnşallah, oğlum beğenir. Kısacası, ne sonbaharın gelişini bugünlerde gözümüze sokan iğrenç Bakü rüzgarı, ne de yalancı Ekim güneşi hakkında konuşacağım. Bugün Ağustos'un on üçünün ilk yarısından bahsedeceğim.

⁵⁶ – İdris, “yollanmak” sözünün bizde olduğundan emin misin? Tuhaf bir kelime. Doğrusu, hiç hoşuma da gitmedi. Bence, değiştiren, iyi olur.

⁵⁷ Benim işimin daha kolay olacağını söyledi. Bütün bu geçişi yazmak: son üç günde neler yaşadığımızı, İdris'in de farkında olduğu (o kadar saf olmadığını daha önce söylemişim) planlarımı ne zaman kurmaya karar verdiğimi, en önemlisi ise (İdris'in en çok önem verdiği mesele!) Aysun Hanım'la Meryem'in hayatımıza ne için dahil olduğunu her akşam, üniversitedeki derslerimden, yahut üniversiteye hazırlık kurslarından sonra dikkatle, en samimi hislerimle ve cümlelerimle yazmalıydım.

Hekayənin təkə mən yazan bölümlərimi həqiqətə ən yaxın olacaq, İdrisin digər bölümləri işləməsi üçün hər axşam mənə uşaqlığıyla bağlı suallar verdiyi hissələr nəyə bənzəyəcək, İdrisin üç aydır otağından ancaq təbii ehtiyaclarını ödəməyə çıxmasına nə dərəcədə dəyəcək, bir romanı üç nəfər yazırsa, roman əslində kimə məxsus olacaq – bütün bunlar mənə də maraqlı gəlirdi. Amma həyatımda bu günə qədər kəşf etdiyim ən maraqlı şey yazmaq oldu. (Həsənov, 2020, 394)⁵⁸

Romanın gerçəklik/kurmaca ilişkisini, kurmacanın ne kadar etkili olduğunu, yazarının kim olduğunu tartışır. Bu aynı zamanda üstkurmacanın başlıca problemleridir. Özellikle “kim yazıyor?” sorusu ile “kurmaca/gerçəklik ilişkisi” bu romanın esas kurmaca düzlemine oluşturur. Səma kurmaca/gerçəklik ilişkisi sorusuna yine kendisi cevap verir:

Bir tərəfdən, atası kimi qəribə uydurma xəstəliyinə qapılmasın, həm ona nəql etdiklərim, həm də anasının yazdıqları həyatda necə yaşanıbsa, onun romanında eləcə öz əksini tapsın istəyirəm, digər tərəfdənsə fikirləşirəm:
“Özünü aldatma, Səma! Sən də uydurmasaydın, bu qədər yazma bilməzdin, elə deyilmi?” (Həsənov, 2020, 395)⁵⁹

Anlaşılacağı üzere Səma'nın yazdıqları her ne kadar “gerçək” olsa da onun bu kadar yazmasının sebebi bir şeylər kurgulamış olmasıdır. Eserin yazım süreci ve içerisinde yazarlar her ne kadar gerçək gibi görünse de aslında bir kurmacanın ürünüdür.

Her üç anlatıcı da karşılaşılan ilk bölümlerinde sanki bir sahneye çıkıyormuş edasında okuyucuya kendilerini tanıtır. “Üz” bölümünde İdris, “Mən İdris Nəsirli, bütün bunlar aqlımın bir küncündə könülsüz tıraş olarkən aynaya baxmağa davam edirəm.” (Həsənov, 2020, 16)⁶⁰; “Naməlumluq” bölümünde Səma, “Mən, Səma Nəsirli, oğlumun naməlumluq içərisində cücərməyə başlayan gərəksiz gerçəkliyini onun xoşbəxtliyi naminə ailəmizdən uzaqlaşdırmalıyam.”(Həsənov, 2020, 18)⁶¹; “Səssizlik”

⁵⁸ Hikayenin yalnız benim yazdığım bölümləri mi gerçəğe ən yaxın olacaq, İdris'in digər bölümləri yazması için her axşam bana çocukluğuyla alakalı sorular sorduğu bölümler neye benzeyecek, İdris'in üç aydır odasından ancak temel ihtiyaçlarını karşılamaya çıkmasına ne derecede değecek, bir romanı üç kişi yazıyorsa, roman aslında kime ait olacak –bunlar beni de meraklandırıyor. Ama hayatımda bugüne kadar keşfettiğim en ilginç şey yazmak oldu.

⁵⁹ Bir taraftan, babası gibi tuhaf bir uydurma hastalığına kapılmasın; hem ona aktardıklarım, hem de annesinin yazdıqları hayatta nasıl yaşanmışsa, onun romanına da olduğu gibi yansısın istiyorum, öte yandan da düşünüyorum: “Kendini kandırma, Sema! Sen de uydurmasaydın, bu kadar yazamazdın, öyle değil mi?”

⁶⁰ Ben İdris Nesirli, bütün bunlar aqlımın bir köşesinde gönülsüz bir şekilde tıraş olurken aynaya bakmaya devam ediyorum.

⁶¹ Ben, Sema Nesirli, oğlumun bilinmezlik içinde yeşermeye başlayan gereksiz gerçəkliğini onun mutluluğu adına ailemizden uzaklaştırmalıyam.

bölümünde Ramiz, “Mən, Ramiz Nəsirli içimdəki və xaricimdəki şeylərin, içimdən xaricə keçənlərin heç də həmişə fərqi olmayıb.”(Həsənov, 2020, 22)⁶² ifadələri ilə hem kendilerini tanıtmış hem de kısmen eserin içerisinde karakter yapılarına yönelik giriş seviyesinde bir cümlelik özetler sunmuşlardır.

Bu üç anlatıcının bölümlerinde özellikle Səma ve İdris arasındaki bölümlerde bir bakış açısı oyunu vardır. Aynı sahneler farklı bakış açıları ile farklı şekillerde kaleme alınır. Bir örnek vermek gerekirse “Gəyine gəyine say Səma” ile “Söhbət” bölümləri arasında bu durum görülməkdədir. “Gəyine gəyine say Səma” bölümündə Səma “Yeməyi bişirim tez, ya əvvəlcə çay içmək istəyirsən?” (Həsənov, 2020, 201)⁶³ sorusunu oğluna sorar. Bu iyi niyyətli soruyu isə İdris “Söhbət” bölümündə:

“Nə çay istəyirəm, nə də yemək. Səni də istəmirəm. Çünki mənə birinci və ən çox sən anlamalı, içimdəki boşluğu görüb, kim olmaq istədiyimi hiss etməli, özümə inam, taleyimə əminlik aşılmalı olduğun halda, məhz sən, sanki, bilərəkdən anlamazlıqdan gəlirsən, sevdiyim xərəklərlə, şəfqətlə və ailə planlarımla boşluğu doldura biləcəyini zənn edirsən”, – demək istədim, ancaq susdum.(Həsənov, 2020, 222)⁶⁴

Şekilde iç düşüncəsi ilə karşılık verir. Bu iki bölümün arasında ise başka iki bölüm vardır. Yani bu bölümler peş peşe ilerlemezler.

Bu üç kişinin yazdıklarına genel bir çerçeveden bakacak olursak her üç anlatıcı da aynı zamanda kurgunun kendisini oluşturmuştur. Yazar oyununu dış çerçeve/iç çerçeve şeklinde değil, kitabın kendisinin bir dış çerçeve olması; içindekilerin ise hem bütün kitabın tamamı hem de kitabın yazılma serüvenini oluşturmuştur.

Səma, İdris ve Ramiz’in yazdıklarının dışında “Mən Qoyunam” Kalenderhane Məscidinin İtiyəm”, Mən Vicdanam” Məni Öldürdüler”, “Mən Bayquş Bəyazam”, Biz-

⁶² Ben, Ramiz Nəsirli içimdəki ve dışımdaki şeylərin, içimdən dışıma geçen şeylərin hiçbir zaman farkında değilim.

⁶³ Yeməği pişirəyim hemen, ya da önce çay mı içmək istəyirsən?

⁶⁴ “Nə çay istəyirəm, nə də yemək. Səni də istəmirəm. Çünki mənə birinci və ən çox sən anlamalı, içimdəki boşluğu görüb, kim olmaq istədiyimi hissetməlisən. Kendime inanç, kaderime güvən aşılaman gerektiği halde, sən, sanki, bilərəkdən anlamazlıqdan gəlirsən, sevdiyim yemeklərlə, şəfqətlə və ailə planlarımla boşluğu doldurabileceğini zənn edirsən”, – demək istədim, ancaq sustum.

“Üç Yarasa”, “Centonia Aurata Mənəm” başlıklı 7 bölüm daha vardır. Romanın üç anlatıcı-yazarının yazdıklarının arasına giren bölümlerin romandaki yeri hemen anlaşılır. Ama bu bölümlerin tamamı roman içerisindeki anlatıcı-yazarların bölümleri ile bağlantılıdır. “Mən Qoyunam” bölümünde Kurban Bayramındaki bir koyun yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu koyun kurbanlık olarak alınmış ve bir kasabın elinde son nefesini vermektedir. Bu süreç içerisindeki hislerini okuyucu ile paylaşır. Daha sonra “İkixislətli Meh” bölümünde anlaşılır ki bu koyun İdris’in Kurban Bayramı’nda kestirdiği koyundur.

“Kalenderhane Məscidinin İtiyem” bölümünde ise bir caminin önünde yatan köpek anlatıcıdır. Kendi camisi olarak benimsediği Kalendarhane Camii hakkında yaşadıklarını anlatır. Bu bölümde camiye yanlışlıkla gelen bir çifti anlatırken şu ifadeleri kullanır:

– Keçək bir bura da baxaq. Köhnə məscidə oxşayır. İstəməsən, içərisini gəzmərik,
– yanındakı gözəl qızın dilucu və könülsüz təklifinə oğlanın mənfi cavabını
səbirsizliklə gözləyirəm. Özümə etiraf etməsəm də, bu gün bir az dəcəllik etmək
istədiyimi sezirəm.

(...)

Bugünkü bütün soylu əndişələrin, qayğısız tənbelliyin və həvəssizliyin yükünü əsəbdən gözlərimə qaranlıq çökdükdən, özlərinə yumşaq yer axtaran və indidən uyuşduqlarını hiss etdiyim ürküdücü dişlərimi qürurla nümayiş etdikdən və nəhayət, onları birinin baldırına (oğlanın adı Ramizmiş) keçirərək, ayaq sümüyünə qədər dar bir yol açdıqdan sonra atacaqdım. Ancaq, təəssüf ki, tərəddüd və yanındakı gözəl qız oğlanı yoldan çıxarda bilir. (Həsənov, 2020, 89)⁶⁵

Buradaki anlatı anlaşılacağı üzere Ramiz ve onun sevgilisi Z’nin yaptıkları tatilden bir sahnedir. Köpeğin parantez içerisindeki ifadesi bunun somut bir delilidir.

⁶⁵ – Gel bir buraya da bakalım. Eski bir camiye benziyor. İstemezsen, içerisinde gezmeyiz, – yanındaki güzel kızın ağız ucuyla yaptığı gönülsüz teklifine oğlanın olumsuz cevabını sabırsızlıkla bekliyorum. Kendime itiraf etmesem de bugün biraz yaramazlık yapmak istediğimi seziyorum.

(...)

Bugünkü bütün soylu endişelerin, kaygısız tembelliğin ve hevessizliğin yükünü öfkeden gözlerim karardıktan, kendilerine yumuşak yer arayan ve şimdiden uyuştuklarını hissettiğim ürkütücü dişlerimi gururla gösterdikten ve sonunda, birinin baldırına (oğlanın adı Ramiz’miş) geçirerek, ayak kemiğine kadar dar bir yol açtıktan sonra atacaktım. Ancak, ne yazık ki, tereddüt ve yanındaki güzel kız oğlanı yoldan çıkardı.

“Mən Vicdanam” bölümünde ise anlatıcı vicdandır. Bir kişinin vicdanı olan anlatıcı kendi içerisinde günahları ve sevapları tartışır:

Artıq burada tək olmadığımı, yəqin, siz də anlamış olarsınız. Sağ tərəfimdə fərqli kateqoriyalardan günahlar qrup şəklində, belibükük, bir-birinə qısılmış vəziyyətdə səs-küy edir. Bu mavi məxluqlar nələrdən danışır bu qədər, deyə qulaq verdiyim vaxtlar olub. Ən çox bəhs etdikləri mövzular – insanlıq halı, baş verməli olanların təbiiliyi və qaçılmazlığıdır, özlərisə əsasən məsum və çox vaxt cəzbedicidirlər, varlıqlarından qətiyyənlə utanmamalıdırlar. Hətta bir neçə gün öncə, aralarından uzunsaçlı biri qəribə səs tonunda “Mən əslində mavi deyiləm, qırmızıyam. Mənə diqqətlə baxın!” – deyərək, hər kəsin görə biləcəyi qədər havaya yüksəlmişdi, səbəbini və bunu necə bacardığını izah etməyə ehtiyac duymamışdı. (Həsənov, 2020, 130)⁶⁶

Burada mavi günahlar arasında kendisini kırmızı olarak tanımlayan günah aslında Ramiz’in yazdığı bir bölüm olan “Qırmızı” bölümüne göndermedir. Bölümde Ramiz geçmişinde kaldığı zor durum ve vicdanı ile yüzleşmesini konu almaktadır. Ayrıca bu bölümün başında aforizma şeklinde “Yaddaşımda ən dərin iz qoyan günahlarım ən az əxlaq dərsi aldıklarımdır” şeklinde bir söz de vardır. Bu söz ile buradan da “Mən Vicdanam” bölümüne gönderme yapılmıştır.

“Məni Öldürdülər” bölümünde öldürülmüş bir adam konuşmaktadır. Bu adam suikast sonucu bıçaklanarak öldürülmüştür. Ölüm anını anlatmaktadır. Metin içerisinde anlaşılır ki bu kişi Z’nin kocasıdır. Neden öldürüldüğü ise ancak birkaç bölüm sonra açıklanmaktadır. Onu öldüren kişi Ramiz’dir. “Əhəmmiyətsiz Bir Cinayət” bölümünde Ramiz Z’yi sevdiyi için onun kocasını öldürdüyünü önemsiz bir cinayətmiş gibi açıklar.

“Mən Bayquş Bəyazam” bölümünde ise bir baykuş yarasalar hakkındaki nefret dolu söylemlerini dile getirir. Bunu bir sahnedeymiş gibi okuyuculara seslenerek yapar. Ana hat ile temas ettiği nokta şu söylemidir:

⁶⁶ Artıq burada tek olmadığını, öyle sanıyorum ki siz de anlamışsınızdır. Sağ tarafımda farklı kategorilerden günahlar grup şeklinde, beli bükük, birbirine yapışmış halde gürültü yapıyorlar. Bu mavi mahluklar nelerden konuşuyor bu kadar diye kulak verdiğim zamanlar oldu. En çok bahsettikleri konular; insanlık durumu, olacak olanların doğallığı ve kaçınılmazlığıdır. Kendileriye esasen masum ve çoğu zaman baştan çıkarıcıdırlar, varlıklarından katiben utanmazlar. Hatta birkaç gün önce, aralarından uzun saçlı biri garip bir ses tonuyla “Ben aslında mavi değilim, kırmızıyım. Bana dikkatle bakın!” – diyerek, herkesin görebileceği kadar havaya yükselmişti, sebebini ve bunu nasıl becerdiğini izah etmeye ihtiyaç duymamıştı.

Ona “Bayquş olma!”, “Əsl bayquşsan sən!” deyə irad tutan qeyri-səmimi insanları xatırlayır bütün gecəni xəstə yatağında uzanıb mənimlə baxışmağı sevən bir xəstə. Bəzən bizi ayıran pəncərədən saatlarla bir-birimizi izləyirik, hər ikimizdəki əlçatmaz, kəşf edilməyə hələ hazır olmayan bu qaranlığı görüb qorxuruq, amma gözlərimizi bir-birimizə zilləməyə də davam edirik. Sanki, hər ikimiz həqiqi kimliyimizi tanıyıb qəbul etməkdən qorxmamağın yolunun saatlarla çəkinmədən bir-birimizin gözlərinə baxmaqdan keçdiyinə inanırıq. Bəzən isə, o da, mənim kimi yırtıcı olmaq, öldürməkmi istəyir, yoxsa çoxdan qatildir, deyə sual verirəm özümə. Çünki onun da, öz cinsindən olanların ölümünə kədərdən və ya heylsilənmədən daha çox, bir yenilik kimi, canlı bir maraq və ehtiyatlı həvəslə yanaşdığını, bunları bürüzə verməmək üçün kədərli görünməyə çalışdığını bilirəm. Bu an, sanki, mən onun qaranlığına bir addım daha yaxınlaşmış kimi hiss edirəm özümü. Bəs, o, bunun fərqi nə varırmı, görəsən? (Həsənov, 2020, 220-221)⁶⁷

Bahsettiği hasta insan Ramiz'dir. Ramiz'in iç dünyasını, yaşadığı bunalımı aynı zamanda bayquşun gözündən görür okur. Bu baxışma tek taraflı bir baxışma değildir. Ramiz bayquşun onu izlediğinin farkındadır. “Əhəmmiyyətsiz Bir Cinayət” bölümündə Ramiz uykudan uyanırken:

Gözlərim qəflətən rastlaşdığı qaranlığa alışıb harada olduğunu və əşyaların yerini ayırd etməmiş, nə pəncərədəki ağacın (budaqdakı bayquş rahatlığını pozmadan məni izləməyə davam edir), nə də tavanın qaranlığını çaşqın halda izləyə-izləyə bütün bunları düşünürdüm. (Həsənov, 2020, 203)⁶⁸

ifadesi ilə bir bayquşun onu izlediğini söyler. İşte baykuş bu bölümdeki baykuştur. Fakat baykuşların hikayesi burada bitmez. Bir digər bölüm olan “Biz - Üç Yarasa” bölümündə konuşan bir yarasa bu baykuşa göndərme yapar:

Beləcə, biz üç yarasa o nitq bitənədək səbirlə dözdük və vaxt yetişər-yetişməz girdik enli, üzərində buruq-buruq düyünləri, çöpür-çöpür girinti-çıxıntıları olan qoca-qoca çinar ağacının (hə, niyə də qoca-qoca ağac da olmasın axı?) gövdəsindəki isti, quş zılı və nəmləmiş quş tükü qoxan düşmən yuvasına. Uzun

⁶⁷ Ona “Baykuş olma!”, “Asıl baykuş sensin!” diye söylenen samimiyyətsiz insanları hatırlıyor bütün geceyi hasta yatağında uzanıp benimle baxışmayı seven bir hasta. Bazen bizi ayıran pencereden saatlerce birbirimizi izliyoruz, her ikimizdeki ulaşılmaz, keşfedilmeye henüz hazır olmayan bu karanlığı görüp korkuyoruz, ama gözlerimizi birbirimize dikmeye de devam ediyoruz. Sanki, her ikimiz gerçek kimliğimizi tanıyıp kabul etmekten korkmamanın yolunun saatlerce çekinmeden birbirimizin gözlerine bakmaktan geçtiğine inanıyoruz. Bazen ise, o da, benim gibi yırtıcı olmak, öldürmek istiyor mu, yoksa çoktan katil olmuş mudur, diye soruyorum kendime. Çünkü onun da kendi cinsinden olanların ölümüne kederden veya üzüntüden daha çok, bir yenilik gibi canlı bir merak ve ölçülü bir hevesle yaklaştığını, bunları göstermemek için kederli görünmeye çalıştığını biliyorum. O an, sanki, ben onun karanlığına bir adım daha yaklaşmış gibi hissediyorum kendimi. Peki, o, bunun farkına varıyor mu acaba?

⁶⁸ Gözlerim aniden karşılaştığı karanlığa alışıp nerede olduğunu ve eşyaların yerini bile ayırt edemedim, ne penceredeki ağacın (daldaki baykuş rahatlığını bozmadan beni izlemeye devam ediyor), ne de tavanın karanlığını şaşkın halde izleye izleye bütün bunları düşünürdüm.

sözün kıyası, uşaq-körpə bayquş demədik, heç birinə aman vermədən, hamısını həvəslə parçaladıq. (Həsənov, 2020, 315).⁶⁹

Bu yarasanın beklemiş olduğu nutuk işte baykuşun nutkudur. Baykuşun anlatısı bittikten sonra yarasalar baykuşun yuvasına girerek onu ve digər baykuşları öldürür. “Biz - Üç Yarasa” bölümündə baykuşları öldüren bu üç yarasa Ramiz’in odasına girerek üç koldan Ramiz’e saldırır ve onun kanını emer. Tabii ki bu tamamen kurgudur. Ramiz’in başına bu gelmemiştir.

Yarasalar ve baykuşların mücadelesini Ramiz takip etmiştir. “Z-nin Sualı” bölümündə:

Bu cür “ağrılı” fikirlərdən sıxılarsam, oturub qarşı divardakı saata, pəncərəmi sevən şam ağacındakı bayquşla yarasaların məni gülümsədən düşmənçiliyinə, uzanıb tavanda növbəylə bir-birini üstələyən qaranlıq ləkələrlə kölgələrə, sol çiyinin üstündən qapının sərt-soyuq-ucuz dəstəyinə baxmağa başlayıram.(Həsənov, 2020, 334)⁷⁰

Penceresinin karşısında bütün bu anlatılan sahneleri izlemiştir Ramiz. Yani ara bölümlərə hakim olduğuna dair bir ipucu verir. İdris’in roman yazmaya karar vermesi üzerine Ramiz’in yanına gittiğinde aralarında geçen diyalog da bu bölümleri Ramiz’in yazdığı anlaşılır:

– “Mən Vicdanam” sosial şəbəkələrdə daha çox bəyənilibmiş, – deyə gülümsəyib söhbət açdı. – Amma mən ən çox “Biz - Üç Yarasa”nı sevirəm. Səndən soruşmuşdum ən çox hansını bəyəndiyini?
– Bayquşu!
– Hə, soruşmuşdum. (Həsənov, 2020, 369)⁷¹

⁶⁹ Bəylece, biz üç yarasa o konuşma bitene kadar sabırla bekledik ve zamanı gelir gelmez daldık enli, üzerinde buruk buruk düğümleri, girinti çıkıntıları olan koca koca çınar ağacının (elbette, niye koca koca ağaç da olmasın ki?) gövdesindeki sıcak, kuş dışkısı ve nemlenmiş kuş tüyü kokan düşman yuvasına. Uzun lafın kıyası, çoluk çocuk baykuş demedik, hiçbirine aman vermeden, hepsini keyifle parçaladık.

⁷⁰ Bu tür “ağrılı” düşüncelerden sıkılırsam, oturup karşı duvardaki saate, penceremi seven çam ağacındaki baykuşla yarasaların beni gülümseten düşmanlığına, uzanıp tavanda sırayla birbirine üstün gelen karanlık lekelerle gölgelere, sol omzumun üstünden kapının sert-soğuk-ucuz koluna bakmaya başlıyorum.

⁷¹ – “Ben Vicdanım” internette daha çok beğenilmiş, – diye gülümseyip sohbet açtı. – ama ben en çok “Biz - Üç Yarasa”yı seviyorum. Sana sormuş muydum en çok hangisini beğendiğini?

– Baykuşu!

– Evet, sormuştum.

Ramiz'in internet üzerinde yayınlamış olduğu bölümlerin bunlar olduğu eserin çok sonunda anlaşılır. Ayrıca bu bölümlerin İdris'in oluşturmak istediği romana ekleneceği de Səma tarafından duyurulur:

Atasıyla görüşdən qayıtdığını, atasıyla planlarını, Ramizin sosial şəbəkələrdəki hekayələrinin (heç birini oxumamışdım!) romanla necə harmoniya təşkil edəcəyini, filankəslə bəhmənkəs yazarları çox oxumalı olduğunu tez-tələsik anlatdı. (Həsənov, 2020, 393)⁷²

“Danıştığımız Kimi, Ana!” bölümünde Səma romanın kurgusunun nasıl yapılacağını oğluya konuştuğunu aktarırken Ramiz'in internet üzerinden yayınlanan bu kısa eserleri dahil ettiği anlaşılır. İlk başta anlamsız görünen eserler de aslında kurgunun bir parçasıdır.

“Cetonia Aurata Mənəm!” bölümünde bir altın böceği üç gül ekseninde yaşadığı bir aşk macerasını anlatır. Farklı gül çalılarını gezerek her birinin çekici özelliklerini ve birlikteliklerinin nasıl olduğunu, böcek olmanın yaşadığı zorlukların neler olduğunu anlatır. Bu böceğin hikayesi Ramiz'in hikayesi ile de benzerlik gösterir. Böcek de Ramiz de kimi ne kadar sevdiğini bilememektedir. “Üçüncü Üç Ay Və Ya Qeybolma” bölümünde Ramiz kendi durumunu tanımlarken kendini bu böceğe benzetmiştir:

Bir sözlə, özünü ayıq-sayıq qələmə verən sahibənin səthi narkotika-zorlamacınayət-polis qorxusunu (bir ucu mənə də toxunan üstüörtülü hədələrlə birlikdə) uğurla dəf edə bilmək üçün, mən nəinki “ən zərərsiz”, hətta uşaqlar tərəfindən əzilmiş bir *Cetonia Aurata* böcəyinə çevrilmiş, nəticədə sahibəni əlinə sıxışdırdığım əsginaslarla inandıra bilmişdim (Həsənov, 2020, 373).⁷³

Ramiz, Z ile rahat görüşmək için kiraladığı ev sahibinin karşısında ezilmiş bir altın böceğine dönüştüğünü söyler. Bu aynı zamanda “Cetonia Aurata Mənəm!” bölümündeki anlatıcı böceğin şikayet ettiği bir durumdur.

⁷² Babasının yanından geldiğini, babasıyla planlarını, Ramiz'in internetteki hikayelerinin (hiçbirini okumamıştım!) romanla nasıl uyum sağlayacağını, filankesle falankes yazarları çok okuması gerektiğini alalacele anlattı.

⁷³ Özetle, kendini uyanık gösteren sahibenin sözde narkotik-zorlama-cinayet-polis korkusunu (bir ucu bana da dokunan üstü kapalı tehditlerle birlikte) başarıyla defetmek için, ben sadece “en zararsız” değil, hatta çocuklar tarafından ezilmiş bir *Cetonia aurata* böceğine dönüşmüş, neticede sahibeyi eline sıkıştırdığım banknotlarla inandırabilmişim.

İlk başta kitaptan bağımsız görünen bu bölümler eserin katmanları açıldıkça anlamlarını bulur. Tabii ki bu süre içerisinde okur bölümlerde kendi anlamlarını kendi oluşturmak zorunda kalır. Bunun sebebi bölümlerin sıralanışı ile ilgilidir. Ara bölümler her zaman bağlı oldukları bölümlerin gerisinden gelmektedir. Arada geçen boşlukta ise okur bunları bir temele oturtmak için çaba gösterir.

Eserin bütününe bakıldığında ise bir kurmacanın oyunsuluğunu görmek mümkündür. Okuyucu labirent gibi planlanmış bu metinde kendi yolunu bulmaya çalışır. Bu yolu ararken de bütün olası boşluklara girer. Eserin nasıl okunması gerektiğine dair herhangi bir yönlendirme olmadığından okur bir noktada kendi eserini kendisi üretmek zorunda kalır. Yapması gereken asıl şey ise küçük ipuçlarını yakalayıp bölümler arasındaki bağlantıları çözmek, kronik olmayan örgüyü kafasında belirli bir kronolojiye koymaktır. Yazar bu şekilde hem kurmaca alanında oynamış hem de okuru eserin kurmacasına dahil ederek okura aktif bir rol vermiştir.

Üstkurmaca tekniği eserlerde farklı şekillerde ve farklı amaçlara yönelik olarak kullanılmıştır. Kimi eserlerde metin yazma sürecinin kendisini anlatırken kimi eserlerde de yazma süreci anlatısı metnin içinde sonradan ortaya çıkmıştır. *Çöl*, *Yarımçıq Ölyazma*, *Aç*, *Mənəm* romanları iç ve dış çerçeveden oluşurken; *Haramı* ve *Səs və ya Qırmızı* eserlerinde eser içerisinde anlatıcılar aynı zamanda anlatıcı-yazar kimliği ile hareket etmektedir. Her eser kendi içerisinde oluşturduğu hatlarla okuru etkin kılan bir labirent oluşturarak hem eserin oyunsu yönünü pekiştirir hem de okuru okuma edimi içerisinde olduğuna dair uyararak kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırı silikleştirir.

2.2. METİNLERARASILIK

Postmodern anlayışa göre söylenmemiş hiçbir söz yoktur. Edebi eserler de bu doğrultuda bakıldığında kendinden önceki söylenmiş sözlerin bir araya getirilmesi ile oluşmuş sözler toplamıdır. Artık metinler farklı unsurların bir araya geldiği alıntılar mozaikidir (Aktulum, 2014, 10).

Çoksesliliğin bir yansıması olan metinlerarasılık metinlerde farklı şekillerde ve farklı ölçülerde okurların karşısına çıkar. Bu şekilde yazarın oyun alanı olan metinde yazar kendinden önceki metinlerden faydalanarak kendi metinlerini üretir ve okuru metnin içinde farklı metinlere yönlendirir.

Yazarın farklı tekniklerle eserlerine yerleştirdiği unsurlar, anametinde kullanıldığı halini yeniden anlamlandırılır, yenidenyazma işlemi ile yeni bir anlam alanı oluşturulur (Aktulum, 2014, 14). Okur daha önceden sahip olduğu bilgiye dayanarak fark ettiği bu unsuru şimdi yazarın anlam alanında yeniden değerlendirir.

Postmodernizmin her şeyi bir metin olarak kabul ettiği daha önce belirtilmişti. Bu yüzden metinlerarası denildiği zaman yalnızca edebi eserler değil, her türden yapı dikkate alınabilir. Bir metin, resim, heykel, sinema, mimari gibi farklı alanların bir araya geldiği bir düzlemdir ve bu durumda disiplinlerarası bir yaklaşım da gerekli olabilir (Yalçın Çelik, 2021, 51).

Metinlerarasılık, postmodernizm ile ortaya atılan Yeni Tarihselcilik kuramı ile de sıkı bir ilişki içerisindedir. Yeni Tarihselcilik kısaca geçmişin bilinebilirliğinin bir problem olarak kabul edildiği, geçmişin günümüze metinler aracılığı ile ulaştığı ve bu yüzden mutlak bir tarih bilgisinden söz edilemeyeceğini ortaya koyar. Oppermann bu kuramda metinsellik, metinlerarası etkileşim, tarihsellik ve bağlama kavramlarının öne çıktığını söyler (2006, 1). Burada özellikle ilk iki kavram metinlerarasılık için oldukça önemlidir. Tarihsel metinler de kendi içlerinde başka metinlerin izlerini taşır ve bu izlerin anlamları sürekli devinim içerisindedir. Yeni Tarihselcilik kuramına göre roman yazarı ve tarih yazıcısı arasındaki en önemli fark, roman yazarının kurgu yaptığını açıkça söylemesidir. Nasıl bir roman yazarı kendinden önce yazılmış olanları yeniden yazıyorsa tarih yazıcısı da aynı şekilde farklı metinlere dayanarak bir metin oluşturur. Postmodern yazar ise tarihin kutsallaşmış, kalıplaşmış isimlerini yeniden ele alarak onların mutlak durumlarını yıkar, karakterlerini dönüştürür ve boşlukları gösterir. Aynı zamanda bunu yaparak tarih yazımındaki boşluklara dikkat çeker ve o boşlukları kendisi doldurur.

“Postmodern yazar kültürel belleği aktarır, yaşatır, yeniden kurar ve yeniden üretir. Postmodern yazar, büyük metinler olarak tanımlayabileceğimiz yerel ve evrensel değerleri yeniden kurar” (Odacı, 2015, 130). Çalışmaya konu olan romanlarda da Dede Korkut, Köroğlu gibi toplumun belleğinde yer edinmiş yaratılar dönüştürülerek eserlerde yeniden işlenmektedir. Farklı noktalarda işlenen büyük metinler, postmodern anlatıların içerisinde geleneksel yapıları yıkılarak yeniden oluşturulur.

Metinlerarasılık konusu incelenirken dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta metinlerarasılık kavramı ile karşılaştırmalı yazınsal eleştiri kavramını ve kaynak eleştirisi kavramını karıştırmamaktır. Metinlerarasılık bir unsurun eski bağlamındaki anlamından koparılarak farklı bir bağlamda yazarın yeniden anlamlandırılmasının incelenmesi iken, karşılaştırmalı yazınsal eleştiri iki farklı metnin araştırmacı tarafından benzerliklerine ve ayrımlarına bakarak yorumlanmasıdır (Aktulum, 2014, 206). Kaynak eleştirisi ise yazarın eseri için beslendiği kaynakların araştırılmasıdır. Metinlerarasılıkta bir göndermenin bağlam değiştirdiğindeki yeni anlamı incelenir. Oysa kaynak eleştirisinde bu yeni anlam değil, yalnızca göndermenin ilk anlamı tespit edilmeye çalışılır (Aktulum, 2014, 211). Bu yöntemler birbirlerinden farklı görünseler de tamamen kopuk durumda değildir. Elbette bir eseri anlamak için farklı eserlere bakmak ve yazarın kendisinden yola çıkarak yazara kaynak olan metinleri bulmak önemlidir. Fakat buradaki önemli nokta “yenidenyazım” meselesidir. Metinlerarasılık durumuna bakarken daha önceki metinlerde kullanılan bir unsurun yeni bir anlamda yeni bir bağlamda kullanılıp kullanılmadığına bakmak önemlidir. “Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil, bir “yer değiştirme” işlemidir” (Aktulum, 2014, 36).

Bu çerçevede Azerbaycan edebiyatındaki postmodern romanlara baktığımız zaman farklı şekillerde ve düzeylerde metinlerarasılık unsurlarını görmemiz mümkündür.

Metinlerarası incelemeye dahil olacak ilk eser ise Yeni Tarihselci bakışa oldukça uygun olan *Yarımçıq Əlyazma* eseridir. Parodi ve pastiş tekniklerinin net olarak belirlenebildiği bir metindir.

Yarımçıq Əlyazma eserinde *Dede Korkut Destanı*'nın baş kişileri dönüşüme uğramış, ayrıca destanda arka planda kalmış karakterler de bu eserde ön plana çıkmıştır. “Metinlerarasılık, folklorik metinler odağında düşünüldüğünde, gelenekselin dönüşüme uğratılarak yeniden yaratılmasına aracı olur.” (Ergün Atbaşı, 2021, 886). Destan metninde kutsal olarak görülen bütün karakterler dönüştürülmüş, kutsallıkları yıkılmıştır. Uzun yıllardır süregelen “Dede Korkut Geleneği” yeniden yaratılarak farklı bir zeminde kurgulanmıştır. *Yarımçıq Əlyazma*'nın anlatıcı-kışisi olan Dede Korkut, destana yüksek makamlı, bilen kişi iken bu eserde Han'ın arkasından iş çevirmiş olan birisi konumundadır.

Postmodern tarihi romanlarında tarihsel metinler yapısal çözümlenmelere uğratılarak okurun metin karşısında postmodern bir tavır alması zorunludur (Yalçın Çelik, 2021, 34). Bunun için de tarihi metinlerdeki boşluklardan sıkça yararlanır. *Yarımçıq Əlyazma*'nın iç çerçevesinin “Dede Korkut Anlatısı” bölümünde *Dede Korkut Destanı*'nin Eserin asıl amacı destan metninde ortaya çıkan boşlukları doldurmaktır. *Dede Korkut Destanı* şüphesiz şimdiye kadar bulunmuş 12 boydan çok daha fazla boya sahiptir. Fakat henüz tespit edilemediği için metnin anlatısında bazı dikkat çekici boşluklar göze çarpmaktadır.

Yarımçıq Əlyazma'da Bayındır Han yakalanıp sonra beyler tarafından serbest bırakılan bir casusun soruşturmasını yürütmektedir. Destana yapılan ilk gönderme eserin merkezinde bulunan bu casus olayıdır. Destanın neredeyse bütün boylarında Oğuz ilinde olup biten düşmana casus aracılığı ile iletilmektedir. Bu casusun kim olduğunu bilen yoktur ve destanda bunun üzerine durulmaz. Fakat romanda casus bulunmuştur. Bu casus Boğazca Fatma'nın oğludur.

Boğazca Fatma destan metninde “Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek” boyunda sadece kısaca bahsedilir:

(...)
Evinizin ardı derecik değil miydi
Köpeğinizin adı Barak değil miydi
Senin adın kırk oynaşlı Boğazca Fatma değil miydi

Daha ayıbını açarım belli bil” (Ergin, 2017, 93)

Bu bölüm aslında Boğazca Fatma'nın karakterizasyonu için kullanılmıştır. Destanda Beyrek'in kısaca tanıtımını yaptığı kişi bu romanda önemli karakterlerden birine dönüşmüştür. Boğazca Fatma romanda çocuğunu kurtarmak için beylerin hepsine aynı yalanı söylemiştir. Beylerin hepsiyle bir zamanlar ilişki yaşamış olan Boğazca Fatma oğlunun her bir beye giderek ondan olduğunu söylemiştir. Destanda bir yerde adı geçen bu kahraman bu metinde kilit bir isme dönüşür.

Destanda yine adı çok geçmeyen Kılbaş da metinde önemli bir yerdedir. Romanda ise Kılbaş'ın arka planı Dede Korkut tarafından açıklanır:

Qılbaşın hekayətini mənə bir dəfa Salur Qazan danışmış idi. İndi mən bu söhbəti xatırladım. Bayındır Xan Qılbaş hələ kiçik uşaqkən saraya, öz yanına almışdı. Ailəlikcə Qıpçaq əsirliyində idi. Özü dəxi elə əsirlikdə doğmuşdu. Atası, anası bir tövrlə Xana ismarış göndərmişdilər, biz heç, Bayındır Xan oğlumuzu əsirlikdən barı satın alaydı. Bu ismarışdan sonra bir qurğu qurub Qılbaş əsirlikdən qaçırırlar. O, Bayındır Xana pənah gətirir. Qılbaşın atasını tanıdığından Bayındır Xan onu öz himayəsinə alır. İndi isə Bayındır Xanın bütün gizlincələri, bütün sirri Qılbaşdadı. Amma... (Abdulla, 2004, 30)⁷⁴

Burada yalnızca destanın son boyu olan “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü” boyda adı geçen Kılbaş için bir arka plan oluşturulmuş, onun Han'a olan sadakati temellendirilmiştir. Eserde destandaki boşluğun doldurulduğu önemli yerlerden birisidir.

Eserin ana merkezinde görülen ilk olay “casusun kaçırılması hadisesi” olsa da Beyrek, Basat, Begil, Aruz Koca gibi destanın önemli isimleri de burada farklı şekillerde dönüştürülmüştür. Örneğin Beyrek'in Bayburt kalesinde 16 yıl esir kalmasına eserde farklı bir bakış açısıyla yaklaşılmıştır:

⁷⁴ Kılbaş'ın hikayesini bana bir keresinde Salur Kazan anlatmıştı. Şimdi ben bu sohbeti hatırladım. Bayındır Han, Kılbaş'ı henüz küçükken saraya, kendi yanına almıştır. Ailesi ile Kıpçak esaretindeydi. Kendisi de esirlikte doğmuştu. Babası ve annesi kendilerini boşverip en azından oğullarını kurtarması için bir istek göndermişlerdi. Bu istekten sonra bir grup kurarak Kılbaş'ı esirlikten kaçırmışlar. O, Bayındır Han'ın korumasına girer. Kılbaş'ın babasını tanıdığından Bayındır Han onu kendi himayesine alır. Şimdi ise Bayındır Han'ın bütün sakladıkları, bütün sırları Kılbaş'tadır. Ama...

-Qorqud, amma Beyrək da Beyrakdi ha. On altı il əsirlikdə olasan, Bayburd kimi yerdə... Hər türlü də səfa çəkəsən, hər yigidin işi deyil. Çox hiyləgər biri imiş bu Beyrək. Haradandı bu ağıl onda?. (Abdulla, 2004, 27)⁷⁵

Bəli, Xanım, azdan-çoxdan mənə bir türlü şeylər agah olurdu. Burası Bayburd qalası idi qayət. Beyrək dediyim də bu qalada dustaq idi. Biz dəxi ela bildik ki, əzab-əziyyət içində on altı il evindən, qövmündən, Oğuzdan aralı ağlamaqdan babası kimi gözləri kor oldu bunun. Olmadı, Xanım. Dəya-gülə oturub duran gördüm mən Beyrək dediyimi, o üzütüklü kişini. (Abdulla, 2004, 76)⁷⁶

“Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek” boyunda Beyrek gerdek gecəsi kaçırlaraq 16 yıl boyunca esir olmuşdur ama bu esirlik durumuyla ve neler yaşadığıyla ilgili destanda açık bir bilgi bulunmamaktadır. Romanda bu boşluk Beyrek'in aslında orada esir hayatı yaşamadığı, keyif yaptığı düşüncəsi ile doldurulmuşdur. Ayrıca Beyrek destandakinin aksine adını kahramanlıkla değil, hile sonucu almıştır:

Dədə, bunu sana söyləyim yalnız. O düşmən dedikləri öz yar-yoldaşım idilər. Öncədən göndərdim bəzirganları hay-küy salıb qorxutdular. Sonra mən təpdim Pərən-pərən etdim.

- Nəcə ətdin bunu? Bəs sən baş kəsmədinmi? Taaccübümün haddi-hüdudu yox idi
- Kəsdim, Dədə, kəsdim, kəsməmiş olurmuyam, özümüzünkülərdən idi.. birinin başını kəsdim. Yalançı oğlu adlı birisi var idi.. Onun. Xəyanət ətdi. Bəzirganın birin yaralayıb malını alıb atının yedəyində gizlətməmişdi. Məndən ha
- Yalançı oğlu Yalınçıqmı? Mən sordum
- Yox, Dədə, Yalınçıq yox, Yalınçığın bir əkiz qardaşı vardı, Yalançı oğlu Palançıq dərlərdi. Onun. başını.. xırp kəsdim. - Beyrək dedi (Abdulla, 2004, 63)⁷⁷

Anlamsal bir dönüşümlə Beyrek karakteri destandaki kutsallığından tamamen uzaklaşdırılmışdır. Anlamsal dönüşüm “bir roman ya da şiir, destan kişisi bir metinde üstün nitelikli dəğerler dizgesi ile donatılmışken yenidenyazma aşamasında, yani bir

⁷⁵ Korkut, ama Beyrek de Beyrek'miş ha. On altı yıl esir ol, Bayburt gidi bir yerde... Her türlü sefayı da sür. Her yigidin harcı değil. Çok hilekar bitiymiş bu Beyrek. Nereden gelmiş bu akıl ona?

⁷⁶ Evet, Han'ım, az çok bana bir takım şeyler malım oldu. Burası açıkça Bayburt kalesiydi. Beyrek de bu kalede tutsaktı. Biz de onu on altı yıl evinden, ailesinden, Oğuz'dan uzak eziyet içinde ağlamaktan babası gibi gözleri kör oldu diye bilirdik. Olmamış, Han'ım. Gülüp oynarken gördüm ben Beyrek'i, o yüzü tüylü adamı.

⁷⁷ Dede, bunu yalnız sana söyleyeyim. O düşman dedikleri benim yoldaşlarımdı. Bezirganları korkutsunlar diye onları önceden gönderdim. Sontta ben vardım parça parça ettim.

-Nasıl yaptın bunu? E sen baş kesmedin mi? Şaşkınlığının haddi hududu yoktu.

-Kestim, Dede, kestim. Kesmemiş olur muyum hiç? Bizimkilerdendi. Birinin başını kestim. Yalançı oğlu adlı birisi vardı. Onun. İhanet etti. Bezirganın birini yaralayıp malını alıp atının terkinde saklamıştı. Benden ha!

-“Yalançı oğlu Yalınçık mı?” diye sordum.

-“Yok, Dede, Yalınçık değil. Yalınçığın bir ikiz kardeşi vardı, Yalançı oğlu Palançık derlerdi. Onun... başını... kestim..” dedi Beyrek.

anametinde yeni alçaltıcı değerlerle donatılmış olabilir” (Aktulum,2014, 118). O artık düzenbazdır, kahraman vasıflarından uzak biridir. Eserdeki en yoğun dönüştürüm Beyrek üzerinden olmuştur. Ayrıca burada Banu Çiçek’i kandıran Yalancı Oğlu Yaltacuk karakterine de gönderme yapılmıştır. Destanda adı geçmeyen ikizi, burada Beyrek’in ellerinde öldürülmüştür. Beyrek’in hilebazlığı yalnız bununla sınırlı değildir. Aynı zamanda Tepegöz geldiğinde “Təkgözün üstünə savaşa getməməkdən ötəri Bayburd esirliyini intixab edir” (Abdulla, 2004, 118)⁷⁸ ve böylece oyunlarına bir yenisini ekliyordur.

Basat da yine önemli karakterlerden birisidir. “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü” boyda Basat bir aslan tarafından beslenmiştir. Daha sonra ise Tepegöz’ün karşısına çıkarak onu yenmiştir. Romanda Basat’ın bu durumu daha manevi gücü yüksek bir karakter olarak ortaya çıkmıştır:

- Yağı nəyə derlər, Qorqud? - Basat mənə sordu
Deyim ki, Xanım, mən şaşırıdım, bilmədim nə deyəm. Cavab isə Nur daşından fırlandı, öz-özünə gəldi:
- Basat, yağı ona derlər ki... biz yağıya yetişirsək, biz onu öldürürüz, yağı bize yetişirsə yağı bizi öldürür. Yağı olan budur, Basat.
- Yağının qanını tökmək bir bəndəyə yakışır mı, Qorqud?
- Yakışır, Basat. Yağı zətən qanı töküləsi yağıdır. Bax, sən meşədə bir vəhşi canavara yetişəndə nə edərsən?
- Vəhşi canavar dediyin də Allahın və Tanrının lazım bilib yaratdığı nəfəs alan, yaşayan canlı deyilmə? Mənim onlarla bir işim yox, onların mənimlə bir işi yox. Hələ Qoğan Aslan mənə heç zərər verməz, mənə məhəbbət edər, dili ilə yalar, durar.
- Bəs səni qanına qəltan etmək istəyən birisinə sən nə edərsən?
- Məni qanına qəltan etmək birisinə... mən... heç bir xətər yetirmərəm. Anlamır düşünərəm. - Basat dedi (Abdulla, 2004, 82)⁷⁹

⁷⁸ Tepegöz’ün üzerine gitmemek için Bayburt esirliğini tercih ediyor.

⁷⁹ -Düşman diye neye derler Korkut? – Basat sordu.

Ne diyeceğimi bilemedim Han’ım. Cevap ise Nur Taşı’ndan fırlayıp kendi kendine geldi:

-Basat, düşman diye ona derler ki... Biz düşmana yetişirsek, biz onu öldürürüz, düşman bize yetişirse o bizi öldürür. Düşman budur, Basat.

-Düşmanın kanını dökmek bir insana yakışır mı Korkut?

-Yakışır Basat. Düşman zaten kanı döküləsi düşmandır. Bak, ormanda vahşi bir kurtla karşılaşsan ne yaparsın?

-Vahşi kurt dediğin de Allah’ın ve Tanrı’nın gerekli görüp yarattığı nefes alan, yaşayan bir canlı değil mi? Benim onlarla bir işim yok, onların benimle bir işi yok. Hele Kağan Aslan bana hiç zarar vermez, bana sevgi besler, dili ile yalar durur.

-Peki senin kanını dökmek isteyen birine ne yaparsın?

Basat, uzun yıllar ormanda yaşamasından dolayı, Şaman geleneğinin de bir getirisi olan doğa sevgisinin sonucu olarak Basat can almaktan kaçınmaktadır. Onu bu düşüncesinden vazgeçirecek tek şey ise kardeşinin ölümüdür. Kardeşinin ölümü üzerine de Tepegöz'e karşı çıkar.

Tepegöz ile mücadelesi ise destandan farklı bir şekilde gerçekleşmektedir. Destanda Tepegöz'ün gözünü kılıçlayarak öldürmüştür ve kellesini meydana getirip atmıştır. Romanda ise Tepegöz ile meydana çıkmıştır. Tepegöz büyü ile çeşitli kılıklara girerek Basat'ı kandırmıştır. En sonunda ise Basat, aslanın yardımı ile Tepegöz'ü tahta kılıcı ile vurmuş ve bunun üzerine Tepegöz obası ile ortadan kaybolmuştur. Ayrıca destandakinin aksine Tepegöz, Aruz'un evlatlığı olarak değil, nereden geldiği bilinmeyen bir düşman olarak şekillenmiştir.

Begil'in hikayesi de yine önemli noktalardan birisidir. Bu, ileride Han'ın büyük planına da ışık tutacak konumdadır. Destandaki gibi Tekür, Begil'in sakat yattığını öğrendiğinde ordusunu ona doğru sürer ve Begil'in oğlu Emre'ye yenilir. Romanda buna ekstra olarak Emre'nin Tekür'ü yenmesi Dede Korkut'un sihri sayesinde mümkün olur:

Nur daşı, Xanım, dediyim kimi də ələdi. Bir parça işığından ayırıb göndərdi Təkurun qılıncına. Qılınc göydə bərq vurdu, bu bərq qayıdıb düşdü kafirin gözünə, gözü kafirin qamaşdı, bu dəm mən də cəld terpendim, vəqənin donuqluğunu açdım. Təkur nece durmuşdusa elecene durdu, əlləri ilə gözünü tutdu, qılıncı əlindən yerə düşdü. İmrancıq çabuk oldu ayağa sıçradı, qılıncı bayaq elindən düşmüş idi, indi qılıncını çəkib kafirin boğazına tutdu. Gücü bire on artdi ola. Qara Tekur bunun ayağına düşdü (Abdulla, 2004, 95).⁸⁰

Begil'in Kazan ile tartışması da destanın boşluklarından biridir. Destanda Kazan ve Begil arasında "Hüner kimindir?" tartışması çıkmış, Begil asi olacakken karısı onu

-Benim kanımı dökmek isteyen birine... ben... hiçbir şey yapmam. Bilmediğini düşünürüm.

⁸⁰ Nur Taşı, Han'ım, dediğim gibi de yaptı. Bir parça ışığından koparıp gönderdi Tekur'un kılıcına. Kılıç gökte ışıladı, bu ışık kafirin gözüne düştü, gözü kamaştı O sırada ben de hemen davrandım, görüntünün donukluğunu çözdüm. Tekur nasıl durduysa öylece kaldı, elleri ile gözünü tuttu, kılıcı elinden yere düştü. Emrencik hemen ayağa alktı, kılıcı elinden düşmüştü, şimdi kılıcını çekip kafirin boğazına tuttu. Gücü bire on arttı. Kara Tekur ayağının dibine düştü.

engellemiştir. Kasıtlı olarak yapıldığı belli olan bu tartışmanın arkasında yatan çekişme destan metninde bir sır olarak kalmıştır. Romanda ise burada bir dönüşüm vardır. Yine ava çıkmıştır ama bu sefer Kazan ve Begil'in tartışmasına Beyrek de dahil olmuştur. Birbirlerine kılıç çekecek noktaya gelmişlerdir. Bu tartışmanın altında yatan sebebi de Begil'in eşi Sürmelice Çeşme Hatun anlatır:

- Qorqud Ata, suç kimindir, marağ ədərsən? Suç məndən oldu. Bəli, mənə belə baxma. Məndən oldu günah. Bu qəziyyənin ömrü uzundu. Beyrəyin də Bəkillə qarşı-qarşıya durması elə-belə boş bir iş deyildir. Yadımdamı, Qorqud Ata, Bəkil məni atının yəhərinə sıxıb necə qaçırdı?! Yadımda deyilmi? Sən, ola ki, bilmirsən bu işi. O arada Beyrək evimizin dörd ətrafına dolana qalmışdı. Hələ özünün düyününə bir xeyli zaman var idi. Düyündən öncə Dış Oğuz qız avına çıqmışdı Beyrək. Məni gördü, məni dilədi. O zaman onun ağzını alp Rüstəm çöndərdi məndən. Səndən gizli heç nəyim yoxdur dəxi, biləsən. Alp Rüstəm ilə mən sevişib dururduq. Gece oldumu, ay öz işığını evimizin ardındakı o Zamba Talaya saldı, əvvəl-əvvəl o gələrdi, sonra mən onun kölgəsinə arxadan yaxlaşıb kölgəsinin içinə girərdim arxadan qucardım... onu. Beləcə mən sevişib durardıq. Mənim atam, Qazanın evini Şöklü Məlik yağmalayıb sürəndə Qazanın ardınca köməyinə gedənlərdən idi. Aruz Qoca ilə bir getdilər savaşa. Atam zəbun oldu, qayıtmadı. Kimdən istəyeydi məni alp Rüstəm?! Elə bu gün, elə sabah deyə-deyə qaldıq, heç bilmədim, Bəkil də haradan çıxdı. Məni ona alp Rüstəmin qardaşı oğlanları görsətdilər, danışdılar, düzdülər-qoşdular. Məqsədləri var idi, dədəm, məqsədləri o idi ki, kaş Rüstəm onların bacısı ilə düyün edəydi. Qardaşlar mənim qafamı qaçıdırıb zor-güc gətirib yıxdılar Bəkilin qabağına, Alp Rüstəmin bu işdən xəbəri yox. Bəkil məni görgəc qanı qaynadı, sümükləri oynadı, yıxdı məni Al ayğırın üstünə, mindi, çapdı, bir də gözümü açdım gördüm, Bəkilin evindəyəm. Alp Rüstəmin gücü ona çatdı ki, qardaşının iki oğlancığına qatı qəzeb elədi, kəsdi, doğradı onları. Hey-hey o günler, o aylı gecələr..

(...)

- Beyrəyin mənə gözü qalmışdı, Dədə. Göz yaman gözdür, imanı olmaz. Acığını indi bu illər sorası Bəkildən çıxmaq istər. Qoymagil. Alp Rüstəm zəlil oldu, Oğuz içində xar oldu, dəli-divanə oldu, iki qardaş bəbəyini öldürdü. İki qardaş bəbəyini öldürənin evində şamımı yanar? Mən idim suç yiyəsi. Tanrı özü keçsin günahımızdan (Abdulla, 2004, 114-115).⁸¹

⁸¹ - Korkut Ata, suç kimindir, merak ediyor musun? Suç benimdir. Evet, bana öyle bakma. Benim günahım. Bu belanın hikayesi uzundur. Beyrek'in də Begil ile karşı karşıya gelmesi öyle boş bir iş değil. Hatırlıyor musun Korkut Ata, Begil beni atının terkesine bağlayıp nasıl kaçırdı?! Hatırlamıyo musun? Sen belki de bilmiyorsun bu olayı. O arada Beyrek evimizin dört tarafında dolanıyordu. Kendi düğününe bir hayli zaman vardı. Düğünden önce Dış Oğuz'a kız avına çıkmıştı Beyrek. Beni gördü, beni diledi. O zaman onun meylini Alp Rüstəm uzaklaştırdı benden. Senden gizli hiçbir şeyim yoktur, bilesin. Alp Rüstəm ile ben sevişiyorduk. Gece oldu mu, ay ışığını evimizin ardındaki o Zamba Tala'ya vurdu mu, önce o gelirdi, sonra ben onun gölgesine arkadan yaklaşıp gölgesinin içine girerdim, arkadan sarılırdım... ona. Böyle sevişip dururduk. Benim babam, Kazan'ın evini Şöklü Melik yağmaladığında Kazan'ın ardınca

Burada destandaki önemli boşluklardan birisi olan Kazan-Begil çatışması temellendirilmiştir. İç Oğuz-Dış Oğuz çatışması için de önemli bir neden ortaya çıkmaktadır. Han'ın bu sorguyu yapmasındaki asıl planı ülkesindeki gerilimin farkında olması ve iç savaşa dönüşeceği endişesidir. Bunun önüne geçmek için de böyle bir sorgu planlamıştır.

Ayrıca bölümde yine destanda çok az adı görülen Alp Koca'ya da gönderme yapılmıştır. Alp Koca "Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı" boyda Kazan er dilediğinde Alp Rüstem meydana çıkar:

Kalkıp yerinden doğrulu veren
İki kardeş bebeğini öldürüp zelil gezen
Düzen oğlu Alp Rüstem bana derler (Ergin, 2017, 226)

Destanda Alp Rüstem'in bu söyleminin karşılığı yoktur. Romanda bu söyleme karşılık olarak Alp Rüstem'in aşkından deli olup kendi kardeşinin çocuklarını öldürdüğü ifade edilerek bir boşluk daha doldurulur.

Aruz Koca ise kibri ile ön plana çıkmaktadır. Oğlunun Tepegöz'ü ortadan kaldırarak Oğuz'u kurtarması onun için bir övünç kaynağıdır. Her fırsatta bunu diğer beylerin başına kakarak hepsini bezdirmiştir.

Aruz, İç Oğuz-Dış Oğuz gerginliğinin sebeplerinden birisinin önemli bir aktörüdür. Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesinin ardından oğlunu Burla Hatun ile evlendirmek istemektedir fakat Han bunu kabul etmemektedir:

yardıma gelenlerdendi. Aruz Koca ile bir gittiler savaşa. Babam zebun oldu, gelmedi. Kimden isteyecekti beni Alp Rüstem?! Bugün yarın diye diye kaldık, hiç anlamadım Begil de nereden çıktı. Beni ona Alp Rüstem'in kardeşinin oğulları gösterdiler, konuştular, anlaştılar. Amaçları vardı, edem, amaçları oydu ki, keşke Rüstem onların bacısıyla evlenseydi. Kardeşler beni kaçırıp zor güç getirip attılar Begil'in önüne, Alp Rüstem'in bu işten haberi yoktu. Begil beni görünce kanı kaynadı, kemikleri oynadı, attı beni Al aygırın stüne, bindi, sürdü, bir de gözümü açtım ki Begil'in evindeyim. Alp Rüstem'in gücü kardeşinin iki oğluna yetti. Onlara eziyet etti, kesip doğradı. Ah on günler, o aylı geceler...

(...)

-Beyrek'in bende gözü kalmıştı dede. Göz yaman gözdür, imanı olmaz. Acısını şimdi yıllar sonra Begil'den çıkarmak istiyor. Müsaade etme. Alp Rüstem zelil oldu, Oğuz içinde hakir oldu, deli divane oldu, iki kardeşinin çocuğunu öldürdü. İki kardeşinin çocuğunu öldürenin evinde mumu yanar mı? Bendim suçun sahibi. Tanrı günahlarımızı affetsin.

Arzu-xahiş isə bu idi ki, Aruz Bayındır Xanın qızı Burla Xatunu öz oğlu Basata istirdi. “Basat Oğuzu bəladan qurtardı, gərəkdir ki, Burla Xatun Basata vara, ulu düyün qurula.” Əslində mən dəxi bilirdim ki, Burla Xatunun könlü-gözü Basatdadır. Bayındır Xan qomadı. Dedi: “Mənim qızım meşədə aslan yatağında böyüyən birisinəmi qismət olacaqdır?! Olmaz. Qızı məndən Salur oğlu Qazan istəmişdir, mən daxi qızı ona verdim. Aruz qatı səxt oldu, Basat yenidən meşəyə girdi, çıxmadı. Sonra Qazanın düyünündə barış etdilər, Qazan bəylərbəyi seçiləndə İç Oğuzla Dış Oğuz yenidən bir araya gəldilər (Abdulla, 2004, 244).⁸²

Aruz'un Burla Hatun'u gelini olarak istemesine rağmen Han'ın kızını Kazan'a vermesi Aruz ve Kazan arasında bir gerginliğin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Her ne kadar burada bir barış olduğu söylense de destan metninde bilindiği üzere Kazan, Aruz'u öldürmüştür. Ayrıca burada iç-dış savaşının önemli sebeplerinden biri olan Burla Hatun'un Basat'ı istemesi de belirtilmiştir.

Aruz ve Kazan arasındaki bir başka gerginlik ise Tepegöz'e Kazan'ın tek başına yürümesidir. Aruz, Tepegöz'e karşı bütün Oğuz'u çağırırsa da Kazan tek başına gitmiş ve yenilmiştir:

- Mərə, Qaragünə, böylə özünüzə güvəndiniz ki, bizsiz bu savaşa qatıldınız?! Qavat, mən sizə xəbər ilətmədimmi ki, gelin birlikde Tekgözə gedik? - Men qəzəblə Qaragünədən sordum
- Qazan söylədi, Təkgözün ləşkərini mən av edə-edə avlaram, dedi. Hələ bir bunun üçün Dış Oğuzu neynirəm?! Malları, pulları da bizim olar. Bəyləri yığdı, düşünmədən, daşınmadan at çapdıq (Abdulla, 2004, 235).⁸³

Kazan'ın bencilce yaklaşımı ve Aruz'u hafife alması aralarındaki gerginliği daha da arttırmıştır.

⁸² Aruz, Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun'u oğlu Basat'a istiyordu. “Basat, Oğuz'u beladan kurtardı, gerek ki, Burla Hatun, Basat'a varsın, büyük düğün kurulsun” Aslında ben de biliyordum ki Burla Hatun'un gözü Basat'tadır. Bayındır Han izin vermedi. Dedi: “Benim kızım ormanda aslan yatağında büyüyen birisine mi kısmet olacak?! Olmaz. Kızı benden Salur oğlu Kazan istemiştir. Ben de kızı ona verdim. Aruz çok üzüldü, Basat tekrar ormana döndü, bir daha çıkmadı. Sonra Kazan'ın düğününde barıştılar, Kazan beylerbeyi seçildiğinde İç Oğuz'la Dış Oğuz yeniden bir araya geldiler.

⁸³ -Bre Karagüne, kendinize çok mu güvəndiniz de bizsiz bu savaşa katıldınız?! Kavət, ben size haber göndermedim mi ki gelin birlikde Tepegöz'e gidelim? – Ben öfkeyle sordum.
-Kazan dedi. Tepegöz'ün askerlerini ben avlana avlana yenerim, dedi. Bunun için Dış Oğuz'u ne yapayım?! Malları, paraları da bizim olur. Beyleri topladı, düşünmeden taşınmadan at sürdük.

Kazan ve Aruz arasındaki gerginlikten dolayı Kazan, casusun kaçırılmasında Aruz'u suçlamaktadır. Bununla birlikte Beyrek de Aruz'u suçlar. Beyrek'in casus meselesini ortaya atıp Aruz'u suçlu çıkarmaya çalışmasının arkasındaki isim ise Burla Hatun'dur. Burla Hatun, Basat ile birlikte olamamasının intikamını Aruz'dan almak ister. Bu yüzden bir oyun kurarak casus suçunu Aruz'un üzerine atar:

Burla Xatun Beyrəklə Qazanın evinin bağçasının Uzun Pınar axıb gedən yerində gecə ikən buluşdular. Nə oldu aralarında, ne olmadı, mən bilmənəm, bilmək da istəmanəm, nə işimə?! Amma mən tut ağacının arxasında gizlənmiş idim. Heç bir şey görmürdüm, qaranqu gecə idi, ancaq bazı sözləri eşidirdim. Səslerini də qışmışdılar. Bircə onu eşidə bildim ki, Burla Xatun dedi:

- Sen sabah var Qazana, bunu söylə ki, casus vardır Oğuzda. Zamanı indi çatdı bu mətləbin.

- Ya bəs sorsa ki Qazan, bunca zamandır niyə susdun durdun, nə deyim?

- De ki, düşündüm, daşındım, gördüm ki bu gün Dış Oğuz da yağmaya gəlmədi... Təsadüf deyildir, düşündüm, de,

- Dış Oğuz yarın yağmaya gəlməyəcəkmi? - Beyrək sevincək sordu.

-Gələcək olurmu? - Burla Xatun dedi. - Mən işləri ele qurdum ki, Aruz da, oğlu Basat da min il qala bu tordan qurtula bilməz.

- Bilməz, Xatun, əlbəttə, son qurduğun bu tordan qurtulmaq müşkil işdir. O zaman..

-Hələ dur. Qazana dersən ki, casus Aruzun oğlu Basatdır. - Burla Xatun Beyrəyə belə buyurdu.

-Yox, Burla Xatun. Bələ olmaz. Qazan mənə inanmaz. Basat - casus?! Noldu, dəyər, bu günəmi qaldı? Həmi casus xəbərini getirdin, həmi de casusun kim olduğu xəbərini. Burada bir az əqillicə tərpənməmiş lazımdır.

-O zaman nə edəlim?

- Əyb etməz. Casusun kim olmasını bir tövr Qazana bir başqası deyər. Bunu mən həll edərem.

Burla Xatun dedi:

- Oldu, Beyrəyim... Yox, elə demədi, Xanım, Burla Xatun belə dedi: oldu, igid Beyrək, umurun açıq olsun, dəxi durma get. - Burla Xatun belə söylədi

- Yenə görüncə, həşəmətli Burla Xatun. - Beyrək dexi buna cavab verdi. Sonra hasardan aşdı getdi. Gizlince necə gəlmiş idi, gizlincə elə də getdi, Xanım.

(Abdulla, 2004, 129-130)⁸⁴

⁸⁴ Burla Hatun, Beyrek'le Kazan'ın evinin bahçesinin Uzun Pınar'ın aktığı tarafta gece buluştular. Aralarında ne oldu ne olmadı ben bilemem, bilmek de istemem, neme gerek?! Ama ben dur ağacının arkasında gizlenmişim. Hiçbir şey görmüyordum, kapkaranlık bir geceydi. Ancak bazı sözler duyuyordum. Seslerini de kışmışlardı. Yalnız şunu duydum. Burla Hatun dedi:

-Sen yarın var Kazan'a, Oğuz'da casus olduğunu söyle. Zamanı geldi bu meselenin.

-Ya sorarsa Kazan bunca zamandır niye söylemedin diye, ne diyeyim?

-De ki, düşündüm taşındım, gördüm ki bu gün Dış Oğuz da yağmaya gelmedi... Tesadüf değil diye düşündüm de.

-Dış Oğuz yarın yağmaya gelmeyecek mi? – Beyrek sevinçle sordu.

Şir Şemsedin'in sorgusunda anlattığı bu olay birkaç açıdan önemlidir. Öncelikle buradan anlaşılmalıdır ki destandaki İç Oğuz-Dış Oğuz çatışmasının sebebi Burla Hatun'dur. Kişisel intikamı sebebiyle bir iç savaş çıkarmak üzeredir. Bu durum da Burla Hatun'un destandaki kişilik özelliklerinden farklı bir konumda bulunmasına sebep verir. Han kızı olan Burla Hatun aslında kötü bir karakterdir.

Ayrıca Beyrek'in uçkur düşkünlüğü de yine burada okurun karşısına çıkmaktadır. Burla Hatun ile Beyrek arasında bir ilişki vardır. Ama burada Burla Hatun, Beyrek'in kadın düşkünlüğünden faydalanarak kendi işini ona yaptırmaktadır. "Beyrek'im" nüansı aralarında bir ilişki olduğunu ispatlar niteliktedir. Dede Korkut da bu duruma eserin başında değinmiştir:

Beyrək, hələ Beyrək... çuğul Beyrək ha?.. Bizi sənmi çuğulladın Xana?! Burla Xatunmu sənı düz yoldan çönürdü, Beyrək dediyim?! Əlbette Xatunsuz olarmı? Ağzından öysəl olmuş dananın ağzından su axan kimi su axdımı? (Abdulla, 2004, 34)⁸⁵

En sonunda ise Han bu gerilimi görür ve sonuç olarak bir şeyler yapmaya karar verir. İşte burası aslında destanın "İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü" boydaki savaşın sebebinin bilinmemesi gibi önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Han, Dede Korkut ile plan yaparak Beyrek'i Aruz'a; Aruz'u da Kazan'a öldürtüp savaşı bitirecektir.

-Gelebilir mi hiç? – Burla Hatun cevap verdi. -Ben öyle bir plan yaptım ki Aruz da, oğlu Basat da bin yıl geçse bu tuzaktan kurtulamaz.

-Kurtulamaz, Hatun, elbette, son kurduğun bu tuzaktan kurtulmak zor iş. O zaman...

-Hele bir dur. Kazan'a de ki casus Aruz'un oğlu Basat'tır. – Burla Hatun Beyrek'e böyle buyurdu.

-Yok, Burla Hatun. Böyle olmaz. Kazan bana inanmaz. Basat mı casus?! Noldu der, bu güne mi kaldı? Hem casus haberini getirdin, hem de casusun kim olduğunu haberini Burada biraz akıllıca davranmamız lazım.

-O zaman ne yapalım?

-Ayıp olmaz. Casusun kim olduğunu başka bir şekilde kazana bir başkası der. Bunu ben hallederim.

Burla Hatun dedi:

-Oldu, Beyrek'im... Yok, böyle demedi, Han'ım. Burla Hatun böyle dedi: Oldu yiğit Beyrek, yolun açık olsun, hadi durma git. -Burla Hatun böyle söyledi.

-Yine görüşelim haşmetli Burla Hatun. -Beyrek de buna cevap verdi. Sonra duvarı aşip gitti. Gizlice nasıl gelmişse öyle de gitti, Han'ım.

⁸⁵ Beyrek, hele Beyrek... İspiyoncu Beyrek he?... Bizi sen mi ispiyonladın Han'a?! Burla Hatun mu seni yoldan çıkardı Beyrek?! Elbette Hatunsuz olur mu? Ağzından avsil olmuş dananın ağzından su akar gibi su aktı mı?

Eserin bu bölümünde *Dede Korkut Destanı*'nın parçalı yapısı bir araya getirilmiş, boylar arasında oluşan boşluklar doldurulmuş, kişiler arasındaki ilişkiler bir mantık çerçevesine oturtulmaya çalışılmış, paralel bir metin oluşturulmuştur.

Bir diğer bölüm olan Şah İsmail anlatısında ise tarihin farklı bir noktasındaki isim, Şah İsmail yapıbozuma uğratılmıştır. Tarihi bir isim olan Şah İsmail, Safevi Devletinin kurucusu ve komutanıdır. Aynı zamanda “Hatayi” mahlasıyla yazdığı şiirlerden dolayı şair kimliğine de sahiptir. İşte sahip olduğu bu iki kimlik eserde dönüştürülerek iki farklı kişi ortaya çıkarmıştır.

Lala, Şah İsmail'e benzer Hızır isminde bir adam getirir. Hızır, zamanla Şah İsmail'le vakit geçirdikçe onun kimliğine bürünür. Hızır'ın en büyük özelliği ise şiir yazmasıdır:

- Bu özü, Şahım, şer də yazmağı var
- Şer yazmağı var? - Şah təaccüb etdi
- Bəli, yazır, Şahım. (Abdulla, 2004, 106)⁸⁶

İlk dönüştürme işlemi burada gerçekleşmiştir. Tarihte bilindiği üzere şiir yazan kişi Şah İsmail'dir. Eserde ise bu gerçek yıkılarak, şiir yazan kişinin Şah İsmail değil, onun benzeri olan Hızır'dır. Hızır aynı zamanda Şah İsmail'deki eksik özelliklerin de tamamlayıcısıdır:

Şah nə qədər kəskin, cəsarətli, heç kimin günahından keçməyən, hamı ətrafına öz şahlıq və mürşidlik mərtəbəsindən baxan bir sahibəzzaman, bir şəxsi-müqəddəs idisə və özü də buna sonsuz inanırdısa, Xetai bir o qədər həlim, xoşxasiyyət, sülhməramlı insan idi. (Abdulla, 2004, 141-142)⁸⁷

Hızır'ın sahip olduğu bu özellik aslında tarihi bir gerçeğin arka planlığını da yapmaktadır. Tarihte Şah İsmail, Çaldıran savaşını kaybettikten sonra devlet işlerinden uzak durmuş, avlanmak ve eğlence hayatıyla ilgilenmiştir (Gündüz, 2020, 152-154).

⁸⁶ -Bu kendisi Şah'ım. Şiir de yazar.

-Şiir de mi yazar? – Şah şaşırtdı.

-Evet, yazar Şah'ım.

⁸⁷ Şah ne kadar keskin, cesaretli, hiç kimsenin suçunu affetmeyen, hep etradına şahlık ve mürşitlik mertebesinden bakan bir sahib-i zaman, bir şahs-ı mukaddestiyse ve kendi de buna sonsuz inanıyordusa, Hatayi bir o kadar hali selim, kibar, barışçıl bir insandı.

Romanda bu mesele biraz daha farklı işlenmektedir. Çaldıran Savaşı'nı kaybeden Şah İsmail olduğu çadırından çıkararak savaş meydanında ölmüş, yerini de Hızır'a bırakmıştır. Hızır, artık yeni Şah olmuştur. Tarihte Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı'ndan sonra dönüştüğü kişilik burada Hızır üzerinden yansıtılmıştır.

Eserin bu bölümünde dikkat çekici bir diğer nokta ise Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* eseri ile gösterdiği paralelliktir. Her iki eserde de ikizleşme ve karakterlerin birbirine dönüşümü söz konusudur. Ayrıca *Beyaz Kale*'deki hoca da tıpkı Şah İsmail gibi başarısızlığı sonucu savaş meydanındaki çadırından kaçarak yerini benzerine bırakmıştır.

Şah'ın ölümü de tarihi bilgilerden farklı şekillerde gerçekleşmiştir. Tarihte avdan dönen Şah İsmail'in hastalık sonucu öldüğü bilinirken eserde Şah İsmail'in -yani Hızır'ın- ölümü Lala'nın elinden olmuştur. Lala, Hızır'ın gerçek Şah olmadığını anlayınca onu kendisi öldürmüştür.

Yarımçiq Əlyazma'da sadece tarihsel ve mitolojik karakterlerin dönüşümü yoktur. Aynı zamanda üslup da dikkat çekici bir diğer unsurdur. Yanılsama yani parodi, anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın şekilde, konunun değiştirilerek yeni bir anlam yüklenmesi demektir (Aktulum, 2014, 94-95).

Romanın Dede Korkut anlatısında *Dede Korkut Destanı*'na yapılan bazı göndermeler açıkça belirtilmiştir. Sorguyu yazan Korkut, sorgulanan kişilerden duyduklarını ileride yazacağı metne dönük olarak kayıt altına almaktadır:

Bax buna, "qara başım" da nerədən gəldi əqlinə?! İlk dəfədi eşidirəm bundan. Əhsən, Qazan. Qara başım ha. Amma "qara" neçin? Bir qaldı desin: "qara başım sənin yolunda qurban olsun" Yox belə yox, "qara başım sənin qurbanın olsun". Yox, bu da yox. Bəlkə: - "qara başım qurban olsun, Xanım, sənə?" Qayət belə: "Qara başım qurban olsun, Xanım, bəlkə: bəyim, sənə" Belə daha yaxşıdır, demi? Qafamda qalar inşaallah (Abdulla, 2004, 37).⁸⁸

⁸⁸ Bak şuna, "kara başım" da nereden geldi aklına?! İlk defa duyuyorum bundan. Aferin, Kazan. Kara başım ha. Ama neden "kara"? Bir "kara başım senin yolunda kurban olsun" demek kaldı. Yok böyle değil, "kara başım senin kurbanın olsun". Yok, bu da değil. Belki: - "kara başım kurban olsun, Han'ım,

Nə gözəl dedi Bayındır Xan. Doğrudan da at ağzına oxşayır Aruzun ağzı. At ağızlı Aruz Qoca – necə addı? Bunu yadda saxlamalı (Abdulla, 2004, 42).⁸⁹

Onun adını mən qoymuşdum. Aruz Qoca. İndi bu ada Bayındır Xan yaxşı bir ayama əlavə elədi: At ağızlı Aruz Qoca. Amma kim biləcək, bu yazımı mən yazacağam isə elə bu ayamanı da Qorqud qoydu bəlkə deyəcəklər. Bayındır Xan istəməz ki, onun ad, ayama qoymasından kimsə duyub düşsün. "At ağızlı" deyəndə də səsi ilə, mənə tərəf baxmasa da, səsi ilə mənə dedi bu ayamanı. Yəni, "saxla yadında bunu, Qorqud, oğul (Abdulla, 2004, 43).⁹⁰

Qaravaşa don geyirsən xatun olmaz, bəlli bilgil. - Mən dedim (Abdulla, 2004, 88).⁹¹

"Uca-uca dağlar" deyir, "qamən axan sular" deyir. Qavat oğlu, bunları hardan gətirdi saldı qafasına. Həç bizim mətləbə bir dəxlisi yoxdur ki bunların. Amma qayət gözəl deyir (Abdulla, 2004, 123).⁹²

Bax qavata. Bu lafı özündən uydurmuş ola qayət. "Yata-yata yanları ağrıdı, dura-dura belləri qurudu." Qazan bunu deməz. Dəli kişidən belə əqilli söz... Oğuznamələrdə yeri görünən sözdür bu söz (Abdulla, 2004, 153).⁹³

Mən dəxi bu sözü unutmadım: sənin tayin-bərabərin fani dünyada yoxdur." Fani dünya ha. Xatunda sözə bax (Abdulla, 2004, 184).⁹⁴

Bunu yadda saxlamaq gərəkdir. Aruz Qocanın dediyi bu söz qılınc qədər kəsərli oldu: "bir kıyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu" (Abdulla, 2004, 233).⁹⁵

Burada parodisi işlənən yer destanın şiirsel yönüdür. Destandaki Dede Korkut'un üslubu burada fərqli şəkildə işlənmişdir. Olayların anlatımında, kişilərin tanıtımında,

sana?" Tam olaraq böyle: "Kara başım kurban olsun, Han'ım, belki: beyim, sana" Böyle daha iyi, değıl mi? Aklımda kalır inşallah.

⁸⁹ Ne güzel dedi Bayındır Han. Gerçekten de at ağzına benziyor Aruz'un ağzı, At Ağızlı Aruz Koca nasıl bir addır? Bunu akılda tutmalı.

⁹⁰ Onun adını ben koymuştum. Aruz Koca. Şimdi bu ada Bayındır Han güzel bir lakap ilave etti: At ağızlı Aruz Koca. Ama kim bilecek, bu yazıyı ben yazacaksam bu lakabı da Korkut koydu belki diyecekler. Bayındır Han istemez ki, onun ad, lakap koyduğunu birisi duysun. "At ağızlı" derken de, bana doğru bakmasa da, sesi ile bana dedi bu lakabı. Yani, "aklımda tut bunu, Korkut, oğul

⁹¹ Hizmetçiye don giydirsen hatun olmaz, böyle bil. - dedim

⁹² "Yüce yüce dağlar" diyor, "çoşkun akan sular" diyor. Kavat oğlu, bunları nereden getirdi aklına. Hiç bizim meseleyle de bir alakası yok ki bunların. Ama gayet güzel diyor.

⁹³ Bak kavata. Bu lafı kendi uydurmuş olmalı. "Yata-yata yanları ağrıdı, dura-dura belleri kurudu." Kazan bunu demez. Deli adamdan böyle akıllı söz... Oğuznamelerde olan sözdür bu söz.

⁹⁴ Ben de bu sözü unutmadım: senin eşin benzerin fani dünyada yoktur." Fani dünya ha. Hatundaki söze bak.

⁹⁵ Bunu akılda tutmak gerek. Aruz Koca'nın dediğı bu söz kılıç kadar keskin oldu: "bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu".

övgülerde kullanılan ifadeler aslında Dede Korkut'un sorguda Oğuz ailesinin diğer üyelerinden duyduklarıdır. Dede Korkut'un bunları duyarak çalması hem onun karakter dönüşümünü gösterir hem de destanın şiirsel yönü alaya alınmış olur. Bu ifadeler destan metninden yapılan alıntılar olsa da kurgu içerisinde bu şekilde kullanılması eserin "destan metnine hazırlık" temasına koşutluk oluşturur.

Eseri bütüncül olarak bakıldığında yeni tarihselci yaklaşımla tarihte önemli isimler olarak görülen şahsiyetlerin farklı şeklide kaleme alınmış olduğu görülecektir. Kutsal olanın yıkılmasıyla tarih yazıcılığının boşluklarına göndermelerde bulunulmuş, yazılan tarih dünyasının eksikleri işaretlenmiştir.

Nərmin Kamal'ın *Aç, mənəm* romanının henüz ilk sayfasında okurun karşısına Zariyat suresinin 47. Ayeti olan "Kainatı biz sürekli genişletməkdəyik" epigrafi çıkmaktadır. Metinlerarasılıkta göndermeler ne kadar açık bir alıntı olursa olsun yazar bu alıntıya boşuna başvuramaz (Aktulum, 2014, 83). Burada verilen bu ayet eserin içeriğine yöneliktir. Eser Azerbaycan isimli kişinin çocukluğu ile başlar ve herkesin farklı şekillerde gördüğü, kendilerince kaleme alınması ile gitgide genişleyen bir karaktere dönüşür. Eser her bölümde yeni bir kapı açılırcasına gitgide genişler.

Ortak bir bellekten doğan klişe, herkes tarafından bilineni yineler (Aktulum, 2014, 119). *Aç, Mənəm* eserinde de bir doğu-batı klişesini görmek mümkündür. Azerbaycan, çocukluğunda annesi ve babasının ayrılması ile doğu-batı arasında mekik dokumaktadır. Annesi bir Alman ile evlenip Berlin'e yerleşmiş; babası ise Afganistan'ın Belh şehrinde çalışmaktadır. Azerbaycan bir sene annesinin bir sene babasının yanında kalarak doğu-batı klişesinin ortasına düşer. Berlin'de oyuncaklarla dolu bir hayat sürerken Belh'de çocukların karamsar dünyası ile karşılaşır. Bu yazılanlar ise yazarın elindeki, Azerbaycan tarafından yazılmış olan "Şərq-Qərb" defterinde okumaktadır.

Bir başka dikkat çekici nokta ise *Kelile ve Dimne* eseridir. Azerbaycan'ın Afganistan'daki okul yıllarında öğretmenleri tarafından verilen bu kitap eserin kimi yerinde tekrar tekrar okurun karşısına çıkar. Burada eserin biçimine yönelik bir öykünme söz konusudur. Öykünme, bir metnin biçiminin taklididir (Aktulum, 2014,

106). *Kelile ve Dimne*'nin iç içe geçmiş çerçeve metin yapısına gönderme yapılmaktadır. Her iki eserde de iç içe geçmiş hikaye içinde hikayeler bulunmaktadır.

Bununla birlikte "Darıxmaq" bölümünde Belh'de bulunan Azərbaycan, oynayacak bir şey bulamadığında *Kelile ve Dimne*'yi kendi sesinden konuşturur. *Kelile* kalın bir ses tonunda, *Dimne* ise ince bir ses tonunda konuşurlar. *Dimne* söz olmaktan sıkılmış insan olmak istemekte *Kelile* ise onu sakinləşirmeye çalışmaktadır. *Dimne* insan olmak istediği için ağladığında Azərbaycan *Dimne*'ye sinirlenir:

Bu vaxt Azərbaycan Kəlilənin tərəfini tutaraq deyirdi:

- Bu, bir gün olsa adam dözər, iki gün olsa da dözər, ancaq Dimnə düz on iki gün idi ki, ağlayırdı. Onun səsindən hətta uzaq Bakı kitabxanalarındakı kitablar da bezmişdilər. Bir-birinə "bir adam gəlib bizi götürsəydi, canımız qurtarardı" deyirdilər. Bu səs-küyə dözən, hətta gülümsəyən "Məsnəvi" kimi kitablar da, tez-tez tap edib rəfdən düşən "Çağdaş şairlər" kimi kitablar da vardı. (Kamal, 2010, 56)⁹⁶

Burada aynı zamanda bir eski-yeni klişesi de görülmektedir. Eski olarak *Mesnevi* ve *mesnevi* ile beraber gelen ruhsal sabır ve dayanıklılık, çağdaş şairlerin tahammülsüzlüğü kıyaslanmıştır. Nesnelere karakter özelliği yüklenerek içeriği ile etkileşimli hale getirilmiştir.

Bir gün yine *Dimne* insan olmak için bağırdığında *Kelile* ona cevap verir:

- Sənin sözlərini eşitdim, Dimnə, demək ki, yenə çaqqal, ya da insan olmaq istəyirsən. Ancaq elə bilirsən, canlı olmaq yaxşıdı? Şərqdə sözlər insanlardan dəyərli bilinib həmişə. Şadlığına şitlik etmə. Müqəddəs Quran yazır: "And olsun qələmə və onunla yazılanlara". Sən unutmusan, heyvanlar və insanlar nə azablar çəkirlər? Onların yaşaması, ayrılması, darıxması, ölməsi, sevməsi, yatması, yeməsi, ağlaması, gülməsi, qorxması hərəsi böyük bir izzirabdır, bunu bilmirsən?
Dimnə: - Hmm yox, o necə izzirabdır ki?

⁹⁶ O zaman Azərbaycan *Kelile*'nin tarafını tutarak derdi:

- Bu, bir gün olsa insan dayanır, iki gün olsa da dayanır, ancaq *Dimne* tam on iki gündür ağlıyordu. Onun sesindən hətta uzak Bakü kütüphanelerindeki kitaplar da bezmiştiler. Birbirine "bir insan gelip bizi götürseydi, kurtulurduk" diyorlardı. Bu gürlütye dayanan, hətta gülümseyen "*Mesnevi*" gibi kitaplar da, sık sık raftan düşən "Çağdaş şairler" gibi kitaplar da vardı.

Kəlilə: - Heç bir hekayə onları tam izah edə bilməz, ancaq yəna də mən sənə qırx hekayə danışacağam... (Kamal, 2010, 58).⁹⁷

Yine bir doğu batı çatışmasının izi görülmektedir. Batıda insanlar sözlerden daha değerli olsa bile doğuda sözler her zaman insanlardan değerlidir. Buna koşturularak da Kalem suresinin birinci ayeti örnek gösterilmiştir. Ayrıca burada bahsedilen fiillerin bir kısmı eserin içerisindeki bölümlerin başlığını oluşturmaktadır.

Parodi, bir metnin değiştirilerek başka bir metinde ona yeni anlam yükleyerek kullanılması anlamına gelir (Aktulum, 2014, 94). "Darıqmaq" bölümünde *Kelile ve Dimne* eseri yapıbozuma uğramış, karakterleri Azərbaycan'ın dilinde yeniden hayat bulmuştur. Burada hiçbir kahramanlık, yücelik unsuru bulunmadan bölümün başlığına da uygun olarak Dimne'nin sıkılması esas alınmıştır. Dimne şekil değiştirerek "sözler" aleminden çıkıp "şeyler" alemine geçmek ister. Benzer şekilde Azərbaycan'da bulunduğu yerden sıkılmıştır. Bu kahramanları kendince oynatması da bu yüzdendir.

Metinde üstü kapalı bir şekilde özellikle Afganistan coğrafyasında sıklıkla karşılaşılan "Baça Bazi" sapkınlığına da gönderme yapılmaktadır:

Bir neçə dəfə atası toya dəvət olunanda Azərbaycanı tək qoya bilmədiyindən onu da özünü ölkənin şimalına, Pul-e Kümriyə aparmışdı. Kişilərin və qadınların bir-birlərindən təcrid edildiyi bu yerlərin toylarında həzin musiqiləri kişilər kişilərlə rəqs edirdilər. Bu, belə olurdu. Toyun rəqs vaxtı gəlib yetişəndə kişilərdən bəziləri zərli-muncuqlu açıq qadın paltarları geyinib kişi paltarındakı kişilərlə rəqs etməyə çıxırdılar. Məsələn təkə rəqlə bitmirdi. Atasının Rza adlı əfqan tanışından toy plovu yeyən vaxt eşitdikləri Berlində tez-tez Azərbaycanın yadına düşür, onun naməlum aləm haqda xəyallarını bihuş edirdi. Rza demişdi: "Oğlan qucaqlamaq mənə böyük həzz verir. Onun qoxusu məni öldürür!"

Əfqanıstanda tez-tez keçirilən belə toylarda bütün kişilər ən qəşəng raqqas oğlanla oynamaq istəyirdilər, bu həmin kişini beş dəqiqənin içində nüfuza mindirirdi.

⁹⁷ - Senin sözlərini duydum, Dimne, demək ki, yine çakal, ya da insan olmak istiyorsun. Ancak sanıyor musun ki canlı olmak güzeldir? Doğuda sözler insanlardan değerli olmuştur her zaman. Nankörlük etme. Mukaddes Kuran'da yazıyor: "And olsun kaleme ve onunla yazılanlara". Sen unuttun mu, hayvanlar ve insanlar ne azaplar çekiyorlar? Onların yaşaması, ayrılması, özlemesi, ölmesi, sevmesi, yatması, yemesi, ağlaması, gülmesi, korkması hepsi büyük bir ızdıraptır, bunu bilmiyor musun?

Dimne: - Hmm hayır, o nasıl bir ızdırap ki?

Kelile: - Hiçbir hikaye onları tam izah edemez, ancak yine de ben sana kırk hikaye anlatacağım...

Toylarda hər nüfuzlu kişinin bir raqqası vardı, ən qəsəng rəqqasın kimdə olması üstündə mübahisələr açılır, mərclər qoşulurdu. (Kamal, 2010, 49-50)⁹⁸

İsmi verilmeden anlatılan uygulama erkeklerin kadınlara dokunmasının yasak olduğu, fakat erkeklerle ilişkiye girilmesinde bir problem görülmediği bu yüzden de özellikle çocuklar üzerinde pedofili kişilerce yapılan istismar olan “Baça Bazi”dir. Bu anlatı Afganistan’daki sosyal durumu ve Berlin ile arasındaki farkı göstermesi açısından önemlidir.

Bir başka gönderme ise “Qurtulmaq” bölümündeki bir paragraftır:

Necə ki, divlər diyarına düşmək üçün sehr oxuyub quş cildinə girərdilər.
Necə ki, rəiyyətin gününü görmək istəyən şahlar təğyiri-libas olardılar, cilddən-cildə düşərdilər, dilənçi olardılar, yolçu olardılar, odunçu olardılar. Necə ki, üçbaşı divlər olardı; bir başı belada olanda o biri başı işə düşərdi. Bir canını öldürəndə ehtiyatda o biri canı vardı. Divlər bir canla yaşamağın mümkün olmadığını hələ o vaxtdan anlamışdılar (Kamal, 2010, 100)⁹⁹

Burada tarihi ve masal metinlerine göndermeler yapılmıştır. Masalarda kılık değiştiren kahramanlar, çok canlı devler, tarihte tebdili kıyafet ile halkının durumunu öğrenmek isteyen şahlarla Azerbaycan arasında benzerlikler vardır. Azerbaycan da kılık değiştirmekte bir hayatı bitse başka hayatta kendisini yeniden yaratmaktadır.

Arzulamak bölümünde bir kadın kocasının işi gereği ondan ayrı kaldığı için sıkılmaktadır ve bu nedenle bir büyücüye gider. Büyücünün adı İlham Mirzəzadə'dir.

⁹⁸ Birkaç defa babası düğüne davet edildiğinde Azerbaycan'ı yalnız bırakmadığından onu da ülkenin kuzeyine, Pul-i Humriye'ye götürmüştü. Erkeklerin ve kadınların birbirlerinden tecrit edildiği bu yerlerin düğünlerinde hazin müzikler ile erkek erkeğe dans ediyorlardı. Bu, böyle oluyordu. Düğünde dans zamanı geldiğinde erkeklerden bazıları süslü püslü açık kadın kıyafetleri giyinip erkek kıyafetindeki erkeklerle dans etmeye çıkıyorlardı. Mesele yalnız dansla bitmiyordu. Babasının Rza adlı Afgan tanışından düğün pilavı yerken duydukları Berlin'de sık sık Azerbaycan'ın aklına geliyor, onun bilinmez alem hakkında hayallerini kendinden geçiriyordu. Rza söylemişti: "Oğlan kucaklamak bana büyük haz veriyor. Onun kokusu beni öldürüyor!"

Afganistan'da sık sık gerçekleşen böyle düğünlerde bütün erkekler en güzel rakkas oğlanla oynamak istiyorlardı, bu o erkeğe beş dakikada nüfuz veriyordu. Düğünlerde her nüfuzlu erkeğin bir rakkası vardı, en güzel rakkasın kimde olduğu hakkında tartışmalar açılıyor, bahisler dönüyordu.

⁹⁹ Nasıl ki, devler diyarına düşmek için büyü yapıp kuş cildine giriyorlardı.

Nasıl ki, halkın halini görmek isteyen şahlar tebdili kıyafet oluyorlardı, şekilden şekle giriyorlardı, dilenci oluyorlardı, yolcu oluyorlardı, oduncu oluyorlardı. Nasıl ki, üç başlı devler vardı; bir başı belada olduğunda diğer başı işe koyulurdu. Bir canını öldürdüğünde yedekte diğer canı vardı. Devler bir canla yaşamanın mümkün olmadığını daha o zamanlardan anlamışlardı.

Burada yapılan gönderme Azerbaycanlı şovmen İlham Mirzəyev üzerinedir. Mirzəyev 2014 yılında “büyüçülük vaadi ile dolandırmaktan” tutuklanmış ve hapis cezasına çarptırılmıştır.

Ayrıca yine bu bölümde Nizami'nin *Hüsrev ile Şirin* eserindeki Fərhad karakteri de yapıbozuma uğratılmıştır. “Bir roman ya da şiir, destan kişisi bir metinde üstün nitelikli değerler dizgesi ile donatılmışken, yeniden yazma aşamasında, yani bir anametinde yeniden alçaltıcı değerlerle donatılmış olabilir” (Aktulum, 2014, 118). Burada da parodik olarak benzer bir durum söz konusudur. Bölümde Gülya isimli kadın İlham'dan bu eserdeki Fərhad karakteri ile birlikte olmak istediğini söylemiştir. Bunun üzerine İlham bir büyü ile Fərhad'ı dünyaya getirmiş ve Gülya ile ilişkisini başlatmıştır. Fərhad eserdeki gibi dağları deldiği için mutlu değildir:

Bir saatliq görüş sona yaxınlaşırdı. Qadın Fərhadan ayrılacağı və sevgilə dolu bu bir saatin sona çatacağı üçün heyfislənirdi. Fərhad da kədərənmişdi. Onlar Şirin haqda heç kəlmə də kəsmirdilər, ikisinin də bildiyi bu adın üstündən sükutla keçirdilər. Fərhad sadəcə deyirdi ki, yenidən daşları yanına qaydacağı üçün bikefdir, günün altında külüng vurmaqdan qolları çox yorulub, yaxın həftələrdə suya çatacağına ümid eləmir, qayalar çox sərtidir (Kamal, 2010, 125)¹⁰⁰

Görüldüğü üzere Fərhad'ın aşkı için dağları delen romantik tarafı aslında onun işkencesidir. O bu işi yapmak zorunda olduğu için rahatsızdır ve sanılanın aksine ümidi de eskisi kadar güçlü değildir.

Çalışmaya konu olan *Çöl* romanı da metinlerarasılık bakımından veri verebilecek konumdaki bir metindir. İlk dikkat çeken nokta isimlerdir. Kərəm'in ninesi olan Sarı Donlu Selcan Xatun ve dedesi Qızmış nəri yıxan Hacı Cəfər'dir. Sarı donlu Selcan hatun Dede Korkut destanındaki bir karakterdir. Destanın *Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı* boyunda Kanglı koca oğlu Kan Turalı'yı evlendirmeyi planlar. Kan Turalı da evlenmek için Tırabuzan tekürünün kızını ister. Bir boğa, bir aslan ve bir deve öldürmesi karşılığı Kan Turalı, Tırabuzan tekürünün kızı Selcan Hatun ile evlenir. Ardından Selcan

¹⁰⁰ Bir saatlik görüşme sona yaklaşıyordu. Kadın Ferhat'tan ayrılacağı ve sevgiyle dolu bu bir saatin sona ereceği için kederleniyordu. Ferhat da kederlenmişti. Onlar Şirin hakkında bir kelime bile konuşmuyorlardı, ikisinin de bildiği bu adın üstünden sükutla geçiyorlardı. Ferhat sadece, yeniden taşların yanına döneceği için canı sıkın olduğunu, güneşin altında kazma vurmaktan kollarının çok yorulduğunu, önlerindeki haftalarda suya ulaşacağına ümidinin olmadığını, kayaların çok sert olduğunu söylüyordu.

Hatun'un babası pişman olur ve peşinden adamlarını gönderir. Ama Selcan Hatun ve Kan Turalı o adamları yener.

“Ustadname” bölümünde de Hacı Cəfər yeni evlendikleri vakit bir deve saldırısından karısını koruyarak bu unvanı almıştır. Bununla birlikte tanışma hikayeleri de yine Dede Korkut'a gönderme yapmaktadır:

Qarşı tərəfdən bir qadın da döyüşürmüş, onun ağacının qarşısını hər adam ala bilmirmiş. Babam onunla qarşı qarşıya gəlir. Onun gözəlliyimi, qadınlığımı bilmirəm, necə olursa o qadın babamın başını ağacla vurub yarıdır. Elə bununla da dava başa çatır. Babam anasına, rəhmətlik Güllü nənəmə deyir, ya öləjəm, ya da o Afşar qızı Xatunu alajam. El dağdan qayıdanda, payıza tərəfki vaxtlarda babam Xatunla evlənir. (Böyükçöl, 2010, 13)¹⁰¹

Hacı Cəfər'in Selcan Hatun'u beğenmesi de yine aynı boya gönderme yapar. Tekür adamlarını gönderdiğinde Kan Turalı ile birlikte Selcan Hatun da yiğitçe bir mücadele vermiş, düşmanı birlikte uzaklaştırmışlardır. Burada da Hacı Cəfər'i etkileyen şey Selcan Hatun'un tıpkı destan metnindeki gibi gösterdiği yiğitliktir.

Eserin ana hatlarından birisi olan Köroğlu anlatısı da önemli bir yenidenyazım örneğidir. Kerem ilk önce Köroğlu destanını okuyarak koyun kazanmaktadır. Akşamları toplanan köylülere her seferinde destanın bir kolunu okur ve toplamda on yedi koyun kazanır.

Fakat ilerleyen süreçte işler beklediği gibi gitmez. Bir gün dayısı destanın on sekizinci kolunun bulunduğu haberi olan bir gazeteyi verir. Dedesi ise bu durumu yanlış anlayarak Köroğlu'nun bulunduğu haberini yayarlar. Bu dakikadan sonra artık herkes kendi Köroğlu destanını kurmaktadır.

¹⁰¹ Karşı taraftan bir kadın da dövüşüyormuş, onu her adam durduramazmış. Dedem onunla karşı karşıya geliyor. Onun güzelliği mi, kadınlığı mı bilmiyorum, nasıl olduysa o kadın babamın başına ağacla vurup yarıyor. Bununla da kavga sona eriyor. Dedem annesine, rahmetli Güllü neneme diyor ki, ya ölecem, ya da o Afşar kızı Hatun'u alacam. İnsanlar dağdan geldiğinde, sonbahara doğru babam Hatun'la evleniyor.

“Halaypozanın biznes planı” bölümünde Həsənağa; Köroğlu ve Bruce Lee'nin dövuştüğü bir hikaye uydurmuştur. Bu dövüşün sonunda Köroğlu, Bruce Lee'yi öldürür. O günden sonra herkes Bruce Lee'nin ölümünün sebebini Köroğlu olarak bilir.

Köroğlu aynı zamanda bir iş insanıdır. “Çamlıbel market”in sahibidir. Bununla birlikte dış politikada etkin bir isim olarak konumlandırılır:

Dedi. O da dedi ki, darıxmasınlar. İraqda vəziyyət gərgindi. Bağdada getməliyəm, orada Səddam Hüseynlə görüşüb, ordan Fransaya, sonra Amerikaya gedəjəm. Puşa deyəjəm ə, utanıb ölmürsən, özgə torpaqlarına göz tikirsən. Ə, sən İmam Hüseynin şəhərinə güllə atırsan? Sən öl Giziroğlu Mustafa bəyi göndərəm Bağdada, onda bilərsən mən kiməm? Sənin polkuna bir dənə şeşpər atar, yanıp külə dönərsən. Köroğlu onu da deyib ki, Amerikaya Eyvaznan gedir. Nigar xanımı da özüyə aparır. O, da Puşun arvadı ilə gizli söhbətlər eləyəjək, özünü qadın doxturuna göstərəjək. (Böyükçöl, 2010, 51)¹⁰²

Köroğlu, Irak'a, Fransa'ya, Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek orta doğuda yaşanan problemleri çözmeye çalışmaktadır. Köroğlu destan bağlamından çıkarılarak tamamen farklı bir noktaya konumlandırılmıştır. Bir yanlış anlaşılma sonucu ortaya çıkan Köroğlu artık günümüz dünyasının problemlerini çözmektedir.

“Köroğlunun Amerika Səfəri” bölümünde Köroğlu Amerika'ya gider. Burada Köroğlu ve Bush arasında bir aşık atışması başlar. Burada pastiş tekniği kullanılmıştır. Pasticş yani öykünme bir metnin biçimini hedef seçer fakat yeni bir metin oluşturmak yerine biçimi taklit eder (Aktulum, 2014, 106).

Bu aşık atışmasında Köroğlu on beş petrol kuyusu karşılığı Irak davasından vazgeçer. Burada karakterin kutsallığının dönüşümü vardır. Bir halk kahramanı olarak bilinen Köroğlu, rüşvet karşılığı davasından vazgeçen birisine dönüştürülmüştür.

¹⁰² Dedi. O da dedi ki, sıkılmasınlar. Irak'ta vaziyet gergindir. Bağdat'a gitmeliyim, orada Saddam Hüseyn'le görüşüp, oradan Fransa'ya, sonra Amerika'ya gedecem. Bush'a diyecem e, utanmıyor musun, başkalarının topraklarına göz dikiyorsun. E, sen İmam Hüseyn'in şehrine bomba atıyorsun? Sen öl Giziroğlu Mustafa beyi gönderirim Bağdat'a, o zaman anlarsın ben kimim? Senin alayına bir tane gürz atarım, yanıp küle dönersen. Köroğlu onu da demiş ki, Amerika'ya Eyvaz'la gidiyor. Nigar Hanım'ı da beraberinde götürüyor. O, da Bush'un karısı ile gizli sohbetler edecek, kadın doktoruna görünecek.

Atışmadan önce Köroğlu, Bush'a “- Ə Puş, mən sənin nə Şvasnegerindən qorxuram, nə də Vandamından, nə Çaknorisindən qorxuram, nə də adam aldatmağından.” (Böyükçöl, 2010, 54)¹⁰³ der. Bu isimlerin kullanılması doğu-batı çatışmasının sembolleştirilmesidir. Batının klişe kahramanlarının karşısına doğunun kahramanı olarak çıkar ve cesaretini gösterir.

Bu bölümde Köroğlu'nun oğlu Kürdoğlu ile terörist başı Abdullah Öcalan da akraba olarak gösterilmiştir:

-Puş qardaş, canım üçün mən haqqı nahaqqa verən adam deyiləm, Abdulla Öcalanı tanıyırsan dana?
- Hə, qardaşağadı mənən. - Ayə, o, mənim doğmaca oğlum Kürdoğlunun dayısıdır. Bülənd Ecevitdən heç onun xahişini eləmədim, amma bunu elərəm. (Böyükçöl, 2010, 60)¹⁰⁴

Günümüz dünyasına gelmiş olan burada ifade edildiğine göre destan karakterlerinden biri olan, Kürdoğlu'nun annesi Mömine Hanım'ın Öcalan ile bir akrabalığı vardır. Köroğlu, günümüz dünyasının yakın tarihine bu şekilde yerleştirilmiş olur.

Aynı zamanda Köroğlu'nun karısı Bush'un karısı ile birlikte “Qoyunsuz Çobanlar Partiyası” adında bir parti kurar. Bu parti de yine onun kahramanlık misyonu ile özdeşleşen durumdadır.

Eserde *Decameron* ve *Binbir Gece Masalları* da işlenmiştir. Kerem kitap almak için kütüphaneye gider. Kütüphane çalışanı ona anlatması karşılığında *Decameron* ve *Binbir Gece Masalları*'nı verir. “Kitabxanada sex” bölümünde Kerem kitapları teslim etmeye gittiğinde kütüphane çalışanı Züleyxa onu bu kitapları anlatmaya zorlar. O da *Decameron*'u bir tavuk ve horozun çiftleşmesi üzerinden, *Binbir Gece Masalları*'nı da pamuk tarlasında çalışan kızlar üzerinden anlatır. Hikayenin sonunu getirmeye çalışırken Nodar Dumbadze'nin *Ağ bayraqlar* eserinden bir sahneyi bu anlattığı

¹⁰³ -E Bush, ben senin ne Schwarzenegger'inde korkuyorum, ne de Van Damme'ından, ne Chuck Norris'inden korkuyorum, ne de insan kandırmandan.

¹⁰⁴ -Bush kardeş, canım için ben hakkı hak etmeyene veren adam değilim, Abdullah Öcalan'ı tanıyor musun he?

- He, kardeş gibiydi benimle. - A, o, benim doğma oğlum Kürdoğlu'nun dayısıdır. Bülend Ecevit'ten hiç onun ricasını yapmadım, ama bunu yaparım.

hikayenin sonuna eklediğini belirtir. Züleyha'nın bu eserleri özellikle anlatmasını istemesi kendi cinsel arzularının sonucudur. *Çöl*'de bu eserlere yapılan gönderme, eserlerin cinsel yönlerini vurgulamak içindir.

Genel anlamda Yeni Tarihselcilik kuramı çerçevesinde *Çöl* romanında *Dede Korkut*, *Decameron*, *Binbir Gece Masalları* ve yoğunlukla *Köroğlu Destanı* işlenmiştir. Burada *Köroğlu Destanı* özellikle ayrı bir yere konumlanmaktadır. Bunun sebebi karakterlerin dönüştürülmesi ve kutsallıklarının yıkılmasıdır.

Ağayar'ın *Haramı* romanı da içerisinde pek çok farklı metinlerarası unsuru barındırmaktadır. Eserin hemen girişinde iki epigraf bulunmaktadır. Bunlardan birisi Işık tanrısı Apollon tarafından söylenmiş "Bir er öz evində bir qadın əlində həlak olursa -bu ölüm dəhşətlidir!" ifadesidir. Bu ifadenin açıklaması daha sonrasında eserin içerisinde yapılmaktadır. Rüstəm'in günlüğünde yazar arkadaşı Ağayar ile görüşmelerinde Ağayar bunu açık gönderme ile ifade eder:

Misallar çoxdur. Ancaq mən xüsusilə Esxilin "Evmenidlər" əsərində işıq tanrısı Apollonun dediyi sözləri yadıma salmaq istəyirəm: "...Bir er döyüşlərdə məhv olmadan, amazonkaların oxu ilə yaralanmadan gəlib öz evində bir qadın əlində həlak olursa – bu ölüm dəhşətlidir!" (Ağayar, 2011, 253)¹⁰⁵

İşaret edilen şey açıkça metnin ana hattının olayı olan Səməndər'in öldürülmesidir. Səməndər'in karısı tarafından öldürülmesi Eshilos'un *Eumenidler* oyunundaki karakterin repliği ile örneklendirilmiştir. Bu tarz göndermeler açık bir alıntı olsa da yapıtta gereksiz yere bu alıntılar kullanılmaz (Aktulum, 2014, 83). Yazar burada eserinin hikayesini bir ifade ile özetleme yoluna gitmiştir.

Eserdeki bir başka epigraf ise *Ahmed Harami Destanı*'nından 581. beyitin ikinci dizesi olan "Geyik basmaz olu aslan izini..."(Onay, 1946, 58) ifadesidir. Burada yine açık gönderme ile *Ahmed Harami Destanı* işaret edilmektedir. *Ahmed Harami Destanı*'nda, Gürcistan'da yaşayan Ahmed isimli bir harami Bağdat sultanının hazinesini soymaya

¹⁰⁵ Örnekler çoktur. Ancak ben özellikle Eshilos'un "Eumenidler" eserinde ışık tanrısı Apollon'un dediği sözleri hatırlatmak istiyorum: "...Bir er dövüşlerde mehv olmadan, amazonkaların oxu ile yaralanmadan gelip öz evinde bir kadın elinde helak olursa – bu ölüm dehşetlidir!"

çalışır fakat başarısız olur. Bağdat sultanının kızı Güləndam, Ahmed'in adamlarını öldürür. Ahmed bir şekilde kurtulur. Yıllar sonra bir tüccar olarak geri döner ve intikam almak için bir yolunu bulup Güləndam ile evlenir. Güləndam ile yola çıkarlar. Yolda Ahmed, Güləndam'ı bir kazığa bağlayarak yakmak için ormana odun aramaya gider. Bu sırada oradan geçen bir kervanda bulunan Rüstəm isimli bir delikanlı kızı kurtarır. Güləndam Şiraz'a gider ve burada Gülefruh isimli bir sultanla evlenir ve sarayda yaşamaya başlarlar. İntikam almak için bir şekilde saraya giren Ahmed, Güləndam'ı kaçırmaya çalışırken Güləndam onu merdivenlerden iter ve öldürür (Kaya, 2001, 74-76).

“Bir başka yapıta bağlı kalarak ve onun izleklerini yineleyerek yeni bir metin üretilmesi ile yeni bir anlam alanı yaratılır” (Aktulum, 2014, 143). Burada destana ve metne bakıldığında işaret edilen ilk şey Səməndər'in sonu ile alakalıdır. Səməndər de tıpkı Ahmed gibi karısı tarafından öldürülmüştür. Ayrıca destan karakterlerinden birisi olan Güləndam da Xalidə'nin takma adıdır. Səməndər, Xalidə'ye “Güleşdam” diye seslenir. Bu şekilde de kendi sonunu işaret etmiş olur.

Metinlerarasılık sadece yazılı edebi metinler arasındaki ilişkiden ibaret değildir. Edebi eser dışındaki filmler, mekanlar, kişiler de farklı dönüşümlerle eserde işlenebilir. “1 oktyabr 2010, bazar ertəsi” başlıklı bölümde Rüstəm'in rüyasına bir Türk filmi karakteri olan *Recep İvedik* girer. Ama Rüstəm ile konuşmaz. Rüstəm ise ne konuşabileceğini *Recep İvedik*'in ağzından bir monolog ile yazar. Burada bu isim üzerinden eleştiriler de sıralanır. Bunlardan birisi *Recep İvedik* karakterinin neden sevildiği hakkındadır:

Bu gün pomidoru doğramadan süfrəyə qoyan, ən müasir arxitekturada ibtidai insanların yaşayış məskənlərinin ekzotik görünüşündən yararlanan və əncir yarpağı boyda paltarla gəzməyi sevən insanların böyük ehtirasla qədim mədəniyyətə qayıtmaq istəyini asanlıqla müşahidə etmək olar. Bu qayıdış sözün hərfi mənasında olmasa da hər halda adamların keçmiş üçün darıxdığını hiss edirsən. Öz kitabına imza qoymaqdan imtina edən azərbaycanlı bir müəllif adını unuttuğum araşdırmasının 41-ci səhifəsində ibtidai zamanlara qayıtmaq ehtirasının səbəblərini izah edərək yazır: “...İnsanlar əyin-başlarından imtina edib lüt küçələrə çıxdılar. Onlar imtina nəticəsində yenidən tarixin ibtidası olan paltarsız dövrə gəlib

çıxdıqlarını görüb getdikləri yolun tarixin və taleyin istehzasından başqa bir şey olmadığını anladılar...” (Ağayar, 2011, 20)¹⁰⁶

Bahsedilmek istenen konu yanlış batılılaşmış toplumun aslında özünə, eski medeniyet anlayışına dönmək istemesidir. Bu dönüşü *Recep İvedik* karakteri ilə açığa vurmuşlardır. *Recep İvedik*’in kaba saba “ilkel” tavrı aslında insanın özünün bir yansımasıdır. *Recep İvedik* karakterinə duyulan ilgi de tam olarak buradan gelmektedir.

Aynı zamanda bölümde filmdeki bir sahneye de gönderme yapılmaktadır:

Filmdə izləmişən yəqin, uşaqlıqdan görmədiyim sevgilim... adı nə idi... (gülür burada) işte film, o qədər şeylər uydururlar, adam sevgilisini də tanımır, hə... hə... Sibel! Sibelin kefini açmaq üçün danışdığım lətifə filmin qayəsini açmağa əsil ipucudur. Müəllifim Şahan Gökbakar burda komedi şakası yapmaq istəyir. Mən Sibeli güldürmək üçün əspiri anladırım. Ancaq tamaşaçı mənə anladığım əspirinin gülməli olmadığı üçün gülür! İnsanlıqımı ya, bu?! Dəlikanlıların kitabı yazarmı böylə? Mən Şahan bəyi qos-qoca şöhrətə yetirdiyim halda, o mənimlə dalğa keçir, abdal yerinə qoyur, bir ağız gülüş üçün insafsızcasına kullanır. Fəqət mən anladığım əsprinin bütün alt yapsını iyicə bilirəm.

Əspiri belədir: Bir gün bir nəfər həkimin yanına gəlib dözülməz stresslərdən şikayət edir, kömək istəyir. Həkim məsləhət görür ki, buralarda istənilən adamın kefini açmaq, üzünü güldürmək istedadına malik olan məşhur bir palyaço (kloun) var, onun yanına getsin. Xəstə cavab verir: “O palyaço mənəm...”

Əslində, mən də eynən Şahan bəy kimi bu əhvalatı əspiri hesab etmirəm. Özümü isə komik obrazdan daha çox ciddi adam sayıram. Mən şəhər həyatında can verməkdə olan insan təmizliyinin, insan təbiiliyinin simgəsiyəm. Mənim biədəb gülüşüm yüz saxta elitar təbəssümdən qiymətlidir və zaman-zaman insan övladı bu təbiilik, bu təmizlik üçün darıxır. (Ağayar, 2011, 21-22)¹⁰⁷

¹⁰⁶ Bugün domatesi doğramadan sofraya koyan, en çağdaş mimaride ilk insanların meskenlərinin egzotik görünüşündən yararlanan ve incir yaprağı boyunda kıyafetle gezmeyi seven insanların büyük ihtirasla kadim medeniyete dönme isteğini kolaylıkla karşılaştırılabilir. Bu geri dönüş sözün tam anlamıyla olmasa da her halükarda adamların geçmişi özlediğini hissedersin. Kendi kitabına imza koymaktan imtina eden Azerbaycanlı bir yazar adını unuttuğum araştırmasının 41’nci sayfasından ilk zamanlara dönmek arzusunun sebeplerini izah ederek yazıyor: “...İnsanlar üst başlarından imtina edip çıplak şekilde sokaklara çıktılar. Onlar imtina sonucunda yeniden tarihin ilki olan kıyafetsiz çağa ulaştıklarını görüp gittikleri yolun tarihin ve kaderin ironisinden başka bir şey olmadığını anladılar...”

¹⁰⁷ Filmde izlemişsindir, çocukluktan beri görmediğim sevgilim... Adı neydi... (gülüyor burada) işte film, o kadar şeyler uyduruyorlar, adam sevgilisini de tanımıyor, he... he... Sibel! Sibel’in keyfini yerine getirmek için anlattığım şaka filmin amacının asıl ipucudur. Yaratıcım Şahan Gökbakar burada komedi şakası yapmak istiyor. Ben Sibel’i güldürmek için espri anlatıyorum. Ancak seyirci bana anlattığım esprinin komik olmadığı için gülüyor! İnsanlık mı ya, bu?! Delikanlılığın kitabı yazar mı böyle? Ben

Bahsi geçen sahne *Recep İvedik 1* filminin doksan ikinci dakikasında Recep ve Sibel karakterleri arasında geçen diyalog aktarılmıştır. Aynı zamanda *Recep İvedik* karakteri sembolleştirerek onu şehir hayatının tükenmiş yaşantısı içerisinde insan doğallığının bir simgesi olarak gösterilir.

“Görəsən, hansı adaya düşmüşük” bölümünde çobanlık üzerinden bir anlatı vardır. Rüstəm çobanlığın ne olduğunu, nasıl hissettiğini tasvir eder ve farklı göndermelerle onu kutsar. İlk başta “çobanlık” kavramını din düzlemine oturtur:

Dünyada bütün heyvanların yırtıcılardan müdafiə imkanı var: at qaçır, təpik atır, inəyin, camışın iri və güclü boynuzları var, keçi qayalara dırmanır, fəqət qoyun əlacsızdır. Qoyun sürüsü öz əlacsızlığı ilə bilmədiyi oyunlara düşən millətləri, xalqları xatırladır. Allah peyğəmbərləri çoban etməklə bir işarə verir bəlkə də... Çoban sürü üçün nədirsə, peyğəmbər qövüm üçün odur. Mən Quranı oxumuşam. İbrahimi oda atan, Musaya, Məhəmmədə olmazın zillətini çəkdirən qövümün aqibəti çobansız sürününkü kimi olub. (Ağayar, 2011, 34)¹⁰⁸

İnsanlar koyun gibi çaresiz ne yapacağını bilemeyen varlıklardır. Tanrı da bunu bildiği için onların başına çoban göndermiştir. Bilindiği üzere pek çok peygamber de çobanlık yapmıştır ve çoban olarak anılmıştır. Bunun sebebi otorite olarak mutlak bir iradenin kabulüdür. Kur'an-ı Kerim'e gönderme yapılan göndermeler Hz İbrahim'in putperestler tarafından ateşe atılması, Hz. Musa'nın firavunla mücadelesi ve Hz. Muhammed'in müşriklerle mücadelesi üzerinedir. Gerçekten de adı geçen kavimler Tanrı tarafından peygamber gönderilmemiş kavimlerdir.

Şahan beyi koskoca şöhrete kavuşturduğum halde, o benimle dalga geçiyor, aptal yerine koyuyor, bir ağız kahkaha için insafsızca kullanıyor. Fakat ben anlattığım esprinin bütün altyapısını iyice biliyorum. Espri şöyle: Bir gün birisi doktorun yanına gelip dayanılmaz streslerden şikayet ediyor, yardım istiyor. Doktor, buralarda sevilen adamın keyfini yerine getirmek, yüzünü güldürmek yeteneğine sahip olan meşhur bir palyaço (cloun) var, onun yanına gitmesini tavsiye ediyor. Hasta cevap veriyor: “O palyaço benim...”

Aslında, ben de aynen Şahan bey gibi bu hikayeyi şaka olarak görmüyorum. Kendimi ise komik karakterden daha çok ciddi birisi kabul ediyorum. Ben şehir hayatında can vermekte olan insan temizliğinin, insan doğallığının simgesiyim. Benim edepsiz kahkaham yüz sahte elit tebessümden kıymetlidir ve zaman zaman insan evladı bu tabiliği, bu temizliği özlüyor.

¹⁰⁸ Dünyada bütün hayvanların yırtıcılardan savunma imkanı var: at kaçıyor, tepik atıyor, ineğin, camışın iri ve güçlü boynuzları var, keçi kayalara tırmanıyor, fakat koyun çaresizdir. Koyun sürüsü kendi çaresizliği ile bilmediği oyunlara düşen milletleri, halkları hatırlatıyor. Allah peygamberleri çoban yaparak bir işaret verir belki de... Çoban sürü için neyse, peygamber kavmi için odur. Ben Kuran'ı okudum. İbrahim'i ateşe baban, Musa'ya, Muhammed'e olmazın zilletini çektiren kavmin akıbeti çobansız sürününkü gibi olmuştur.

Yine bu bölümde bir kıssa da anlatılmaktadır:

Tarixdə peyğəmbər aşiqi kimi tanınan yəmənli Veysəl Qərani cüzi zəhmət haqqına kəndin varlı adamlarının – ona hər addımbaşı pislilik etməyə çalışan cahil insanların qoyunlarını, dəvələrini otarırmış. Nə qədər arzulasa da, bu vüsal üçün içi alov-alova yansa da heç vaxt İslam peyğəmbəri ilə görüşmək qismət olmur ona. Peyğəmbər Veysəl barədə eşidibmiş, hansı kəramət sahibi olduğunu bilirmiş. Odur ki, bir dəfə Veysəl Qəranini düşünərkən deyib: “Yəmən tərəfdən rəhmət yellərinin əsdiyini hiss edirəm.”

Peyğəmbər öz əbasını Veysəl Qəraniyə vəsiyyət edir və hədiyyəni aparmağı Həzrət Əliyə tapşırır. Həm sevdiyi mübarək zatın ölümü, həm xirqə əhvalatı, üstəlik bu hədiyyəni Əli kimi bir şəxsin Mədinədən Yəmənə gətirməsi Veysəli kövrəldir, o, göz yaşları içində əlləri əsə-əsə peyğəmbər hədiyyəsini qəbul edir.

Sual oluna bilər, əcəba, minlərlə islam uləmasınının gəlib çata bilmədiyi bir məqam adi bir çobanın qədəmlərinə necə sərİLə bilər? Bəli, geniş çöllər, sonsuz göyüzü, saysız ulduzlar Veysəl Qəraninin həssas qəlbində iman çırağı yandırmış, içini ilahi nurla doldurmuşdu.

Veysəl Qərani bu böyük eşqi ilə ən nadan insanları belə tərksilah etməyi bacarır, yaxşılıq və sevgi qarşısında bütün pisliliklər məğlub olur. (Ağayar, 2011, 34-35)¹⁰⁹

Veysel Karani, peyğamber aşığı gerçək bir Müslümandır. Geçimini uzun yıllar çobanlık yaparak sağlamış ve yaşlı annesine bakmıştır. Tam adı Üveys bin Âmir el Karnî olan Karani her ne kadar peyğamberi görmek istese de ne yazık ki görememiştir. Hz. Muhammed pek çok defa ondan bahsetmiş ve ölümüne yakın hırkasının Karani'ye verilmesini buyurmuştur (Arzı, 2018, 198-199). Metin içinde metin yöntemiyle yerleştirilen bu kıssa da yine çobanlığın kutsanmasına yöneliktir.

¹⁰⁹ Tarihte peyğamber aşığı gibi tanınan Yemenli Veysel Karani cüzi bir ücretle köyün zengin adamlarının – ona her adım başı pislilik etməye çalışan cahil insanların koyunlarını, develerini otlatırmış. Ne kadar arzulasa da, bu kavuşma için içi alev alev yansa da hiçbir zaman İslam peyğamberi ile görüşmek kısmet olmuyor ona. Peyğamber Veysel'den haberdarmış, hangi keramete sahip olduğunu bilirmiş. Öyle ki, bir defa Veysel Karani'yi düşünürken demiş: “Yemen tarafından rahmet yellərinin estiğini hissediyorum.”

Peyğamber kendi abasını Veysel Karani'ye vəsiyyət ediyor ve hediyyeyi götürməyi Hazreti Ali'ye görev olarak veriyor. Hem sevdiği mübarək zatın ölümü, hem hırka hikayesi, üstəlik bu hediyyeyi Ali gibi bir şahsın Medine'den Yemen'e getirmesi Veysel'i dağıtıyor, o, göz yaşları içinde elleri titreye titreye peyğamber hediyyesini kabul ediyor.

Akla bir soru gelebilir, acaba, binlerce İslam uləmasınının ulaşamadığı bir makam basit bir çobanın önüne nasıl serilebilir? Evet, geniş çöllər, sonsuz gökyüzü, saysız yıldızlar Veysel Karani'nin həssas kalbinde iman çıxması yanarmış, içini ilahi nurla doldurmuş.

Veysel Karani bu böyük aşkı ile ən cahil insanları bile savunmasız etməyi beceriyor, iyilik və sevgi qarşısında bütün pisliliklər məğlub oluyor.

Aşık Alesker'in bir şiirine de anıştırma yapılmıştır. Anıştırma kapalı bir gönderge metni ile anıştırma yapan metin arasında sözcüleme düzeyinde belirli bir algılamayı zorunlu kılan ilişkidir. “Yarım-bilgi”nin algılanması olarak görüleceğinden bu durum örtülü söylem olarak da ifade edilebilir (Aktulum, 2014, 87). Elbette burada kapalı gönderme olduğu için ifadenin anametnini bulmak daha zordur.

“Çoban” sözünün fars dilindəki qarşılığı daha möcüzəvi səslənir: “pasiban.” Şeirimizdə “Pasibanı oldum dost irahının” deyə məşhur bir misra var. Buradakı “pasiban”ı bizim “çoban”la əvəz eləsək misra öz mistik enerjisini itirəcək. (Ağayar, 2011, 35)¹¹⁰

Bahsi geçen şiir “Yar Salamatdı” şiiridir. Bu şiirin hikayesi ise şu şekildedir. Bir gün Alesker, eşi Anahanım'ın gönlünü incitmiştir. Bunun üzerine Anahanım evi terk etmiştir. Alesker onun peşinden gittiğinde köprüde bir çocuk ile karşılaşır ve çocuktan Anaxanım'ın köprüden sağ salim geçtiğini öğrenir ve bu sevinçli haberi oğlu Beşir'e bu şiirle ulaştırır (Ələsgər, 2004,386).

“4 oktyabr 2010, cümə axşamı” bölümünde Rüstəm'e bir mail gelir. Bu mailde bir link vardır. Linkin yönlendirdiği websitesinde bir “Koroğlu və Cinayət Məcəlləsi Xalq qəhrəmanına neçə il iş düşür?” başlıklı bir yazı bulunmaktadır. Bu yazıda baştan sona Koroğlu karakterinin bir anlamsal dönüşümü söz konusudur. Koroğlu'nun kahramanlığı burada yerilmiş ve o suçlu bir şahısmış gibi gösterilmiştir:

Adam oğurluğu, soyğunçuluq, quldurluq, qanunsuz silahlı birləşmə yaratma, qətlər... Bu cinayətlər, məhkəməsi yaxınlarda başa çatan Hacı Məmmədovun ömürlük azadlıqdan məhrum edilməsi ilə nəticələndi. Amma ayağına həmin qəbildən olan onlarca cinayət yazılmış Koroğlu azərbaycanlıların xalq qəhrəmanıdır. Qanunsuz silahlı dəstə yaradıb, gəncliyindən qocalığınadək adam oğurlamaq, qətlər törətmək, soyğunçuluq etməklə məşğul olan Koroğlunu “qəhrəman” edən xalqın içindən nə vaxtsa hacıməmmədovların çıxmasında təəccüblü nə var ki? Axı tarix təkə xronoloji sıralamalardan ibarət deyil, o, həm də “miflərin, nağılların, simvolların yaşayış dövrüdür.” (Ağayar, 2011, 131-132)¹¹¹

¹¹⁰ “Çoban” kelimesinin Farsçadaki qarşılığı daha büyüleyici: “pasiban.” Şiirimizde “Pasibanı oldum dost irahının” diye meşhur bir misra var. Buradaki “pasiban”ı bizim “çoban”la yer değiştirsek misra kendi mistik enerjisini kaybedecek.

¹¹¹ Adam kaçırmı, soygunculuk, yol kesme, kanunsuz silahlı örgüt oluşturma, cinayet... Bu suçlar, mahkemesi son zamanlarda gerçekleştirilen Hacı Memmedov'un ömür boyu hapis cezası ile noktalandı.

Burada adı geçen “Hacı Məmmədov” uzun yıllar devletin önemli kademelerinde görev alan, 2005 yılında rüşvet, cinayet, hırsızlık gibi pek çok suçtan tutuklanmış ve ömür boyu hapse çarptırılmış gerçek bir kişidir. Koroğlu da bu metinde bu kişi ile özdeşleştirilmektedir çünkü eylemlerinin sonuçları arasında fark yoktur. İkisi de aynı toplumun çıktısıdır.

Koroğlunun zamanında Azərbaycan hüquqi dövlət olmayıb, Koroğlu isə bu cəzasızlıq mühitindən istifadə edib, silsilə qətlər, adam oğurluqları, digər ağır cinayətlər törədib. Azərbaycan Respublikasının qüvvədə olan Cinayət Məcəlləsi bizə imkan və əsas verir ki, bu tarixi cəzasızlığa son qoyaq. Koroğlunun əməlləri əsl hüquqi qiymətini almalıdır ki, o, bundan sonra “xalq qəhrəmanı” cildində dərsliklərdə, şair-yazıcılarımızın, rəssamlarımızın, bəstəkarlarımızın əsərlərində, televiziya və radio verilişlərində, tamadalarımızın dilində züھر edib, ən sonunda Hacı Məmmədov qiyafəsində aramızda peyda olmasın. (Ağayar, 2011, 132)¹¹²

Ardından bölümün yazarı Koroğlu'nun yaptıklarının meşruiyetini yaşadığı dönemdeki hukuki eksikliğe bağlar ve güncel ceza kanununa göre onu yargılayacağını söyler. Bunun sebebi de onun artık ceza alması gerektiğine inandığıdır. Devamında Koroğlu destanının 1964 nüshasını esas alarak sayfa sayfa açık göndermelerde bulunarak işlediği suçları kitap üzerinden ispatlar ve suçun adını belirtir. Bu suçlamalar özetle şu şekilde sıralanabilir:

1. Adam kaçırma: “Ayvaz’ın Çamlıbel’e getirilmesi” kolunda Koroğlu'nun Ayvaz’ın babasını kandırarak Ayvaz’ı kaçırması – 5 yıldan 10 yıla kadar hapis cezası

2. Reşit olmayan bir çocuğu suça teşvik etme: Yine aynı kolda Ayvaz’ı kendi çetesinin bir üyesi yapması – 3 yıl hapis cezası

Ama aynı suçları gerçekleştirmiş Koroğlu Azerbaycanlıların halk kahramanı. Kanunsuz silahlı örgüt oluşturup, gençliğinden yaşlılığına kadar insan kaçırmak, cinayet, soygunculukla uğraşan Koroğlu’nu "kahraman" eden halkın içinden Hacı Memmedovların çıkmasında şaşırarak ne var ki? Tarih yalnız kronolojik sıralamalardan ibaret değil, o, hem de "mitlerin, masalların, sembollerin yaşama devridir."

¹¹² Koroğlu'nun zamanında Azerbaycan hukuk devleti değildi, Koroğlu ise bu cezasızlık ortamından istifade edip, silsile cinayetler, adam kaçırmalar, diğer ağır suçlar gerçekleştirmiş. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin yürürlükte olan ceza kanununun bize, bu tarihi cezasızlığa son koyalım diye imkan ve esas veriyor. Koroğlu'nun eylemleri asıl hukuki değerini almalıdır ki, o, bundan sonra "halk kahramanı" kılığında dersliklerde, şair ve yazarlarımızın, ressamlarımızın, bestekarlarımızın eserlerinde, televizyon ve radyo programlarında, sunucularımızın dilinde ortaya çıkıp, en sonunda Hacı Memmedov kılığında aramızda görünmesin.

3.Yasadışı evlat edinme: Aynı kolda Ayvaz'ı evlat edinmesi – Asgari ücretin 100 katı ile 300 katı arası para cezası veya zorunlu kamu görevi ile 6 ay hapis cezası

4.Zorla mal talep etme: “Ceylan Eti” kolunda Köroğlu'nun kervanbaşı Ahmet'in kervanını soyması - 3 yıldan 5 yıla kadar hapis cezası

5.Mal sahibini engelleme ve soygun: Aynı kolda kervanların dolaşım hakkının kısıtlanması – Ticaretin engellenmesi yüzünden asgari ücretin beş yüz misli ve ya bir yılı kamu hizmeti – Soygunculuk yüzünden 2 yıl kamu hizmeti ve ya 3 yıl hapis cezası

6.Suç örgütü kurma: “Köroğlu ile Deli Hasan” kolunda yasadışı silahlı bir grup oluşturması – 8 yıldan 15 yıla kadar hapis cezası

7.Suçluyu yasadışı serbest bırakma: “Aşık Cünun” kolunda Demircioğlu'nun cezalandırılmasına engel olması ve onu kurtarması ve “Ceylan Eti” bölümünde hapishanenin kapısını kırması – 2 yıldan 5 yıla kadar hapis cezası

8.Tutukluluktan kaçma ve polise mukavemet: “Köroğlu'nun yaşlanması” bölümünde padişahın emri ile tutuklanan Köroğlu'nun kelepçelerini kırması ve muhafızlara saldırması – Kaçma girişimi yüzünden 2 yıl hapis cezası – Mukavemet suçu yüzünden 3 yıl hapis cezası

9.Kasten adam öldürme: “Bolu Beyi” kolunda Kecer Ali'yi öldürmesi -7 yıldan 15 yıla kadar hapis cezası

10.Bütün bu cezalar toplanarak ömür boyu hapis cezasına çarptırılır.

Yenitarihselcilik çerçevesinden bakıldığında bir kahraman olarak görülen Köroğlu yapıbozuma uğratarak, tarih açısından ortaya çıkan boşluklardan faydalanarak yeni bir bakış açısı ile üretilmiş bir yapı vardır. Gerçekten de Köroğlu kendi dönemi ve daha sonrası için kahraman olsa da bu dönem için suçludur. Mitolojik bir kahraman ile bir

suçlu aynı kefeye konmuş, tarihi kişi ile gerçeklik arasındaki mesafe kapanmıştır. Buradaki cezaların tamamı Azerbaycan Ceza Kanunu maddelerine dayandırılarak yazıldığı için de kanun metni anametinsellik özelliği göstermiştir. Köroğlu hem bulunduğu bağlamdan koparılıp daha güncel bir bağlamda işlenmiş hem de sahip olduğu kutsallık yıkılmıştır.

Köroğlu yalnız burada okurun karşısına çıkmaz. Aynı zamanda Səməndər'in cesareti, yiğitliği de Köroğlu ile özdeşleştirilir. Bununla birlikte Səməndər'in sağ kolunun adı destanda Köroğlu'nun yardımcısı olan "Eyvaz" ile aynıdır.

Eserde yalnız edebi eserlere gönderme yapılmaz. Üzeyir Hacıbəyli'nin yazmış olduğu *O Olmasın Bu Olsun* eserin karakterleri de işlenmiştir:

Səməndər Eyvazi harasa iş dalınca göndərmişdi, vaxtımızı öldürmək üçün mal bazarında hərlənirdik. Bir anlıq Səməndəri Qoçu Əsgərə, özümü Baloğlana oxşadıb qımışdım da! Adamlar eynən Qoçu Əsgər kimi görüşürdülər Səməndərlə... Ona yaltaqlanır, xoşuna gəlməyə çalışır, ətrafdakılara Səməndərlə dost olduqlarını nümayiş etdirirdilər. (Ağayar, 2011, 198)¹¹³

1910 yılında yazılmış bu eser dönemin burjuvazisinin eleştirisini yapmaktadır. 15 yaşındaki kızını satmaya razı olan Rüstəm, alacağı kadını mal gözüyle gören Məşədi İbad, insan öldürmeyi kendine reva gören Əsgər gibi pek çok karakteri içinde barındırır. (Fərəcov, 2010, 109-110). Eser aynı adla 1956 yılında sahnelenmiştir. Burada bahsi geçen Qoçu Əsgər ve Baloğlan'da bu filmin karakterlerindedir. Burada vurgulanmak istenen Səməndər'in gücü ve saygınlığıdır.

6 oktyabr 2010 başlıklı bölümde Dilşad Adilqızı'ndan bir mesaj gelir. Bu mesajda Halidə'nin işlediği cinayet hakkında bazı bilgilerin yanı sıra bir de link gönderilmiştir:

¹¹³ Semender Eyvaz'ı bir işe göndermişti, zamanımızı öldürmek için mal pazarında dolaşıyorduk. Bir anlık Semender'i Koçu Asger'e, kendimi Baloğlan'a benzetip tebessüm etmişim! Adamlar eynen Koçu Asger gibi görüşüyorlardı Semender'le... Ona yaltaklanıyor, hoşuna gitmeye çalışıyor, etraftakilere Semender'le dost olduklarını gösteriyorlardı.

Nə isə, hələlik. Sənə Xalidənin internetdə yayılan müsahibəsinin linkini atıram: <http://lent.az/news.php?id=30466> Onun söylədiklərinin heç də hamısı həqiqət deyil, ancaq hər halda sənə maraqlı olar.

Məsələ ilə bağlı yorucu hüquqi faktlardan uzun-uzadı bəhs etmədim. Lazım gəlsə göndərə bilərəm, sağ ol.”
Lent.az-ın manşetində Xalidənin şəkli vardı. Şəkilin yanındakı başlığı oxudum: “Sevgilisilə bir yataqda öldürdüyüm ərimə indi “Yasin” oxuyuram”. (Ağayar, 2011, 235)¹¹⁴

Bahsedilen link olmasa bile lent.az websitesinde birebir aynı başlıkla ve aynı içerikler bir haber kaleme alınmıştır (Abbasov, 2009, <https://lent.az>: <https://lent.az/xeber/sosial/-57409>). Metinlerarası kolaj, sözsel olsun ya da olmasın yeni bir bütüne sokulan gazete manşetlerinden resmi belgelere kadar metin dışı pek çok ayrışık unsura yapılan göndermedir (Aktulum, 2014, 178). Eşini öldüren Xalidə Xətəmovə isimli bir kişinin yaşadıklarını anlatan bu haber de olduğu gibi kolaj tekniği ile esere yerleştirilmiştir.

Yine aynı bölümde Yunan mitolojisine gönderme yapılmaktadır. Rüstəm mail adresine girmek için parolasını hatırlamaya çalışmaktadır. Parolasının hesabı açtığı dönemdeki okuduğu Yunan Mitolojisinden bir kahraman olduğunu hatırlar ve sırasıyla Zeus, Prometheus, Epimetheus, Apollon, Axilles, Axill, Agamemnon isimlerini denedikten sonra Herakles ismini dener ve mail adresi açılır. Burada örtülü bir gönderme vardır. Çünkü Akhalia beldesini yaktıktan sonra İola’yı alıp evine döndüğünde karısı Deianeira kıskançlık krizine girmiştir. Herakles, babası Zeus’a kurban takdim etmek için gittiğinde karısının ona vermiş olduğu zehirli oku ile öldürdüğü Nessos’un kanına bulanmış gömleği giydikten sonra ızdıraptan kurtulmak için kendini yakarak öldürmüştür. (Can, 2021, 208) Yani Herakles’in katili de karısıydı.

Vaqif Səmədoğlu’nun yazdığı ve bestelenen *Uzak Yaşıl Ada* isimli eseri ile Vaqif Bayatlı Odər ve Ramiz Rövsən’e göndermeler yapılmaktadır:

¹¹⁴ *Neyse, görüşürüz. Sana Halide’nin internette yayınlanan röportajının linkini atıyorum: <http://lent.az/news.php?id=30466> Onun söylediklerinin hiçbiri gerçek değil, ancak herhalde senin ilgini çeker.*

Mesele hakkında yorucu hukuki gerçeklerden uzun uzadı bahsetmedim. Gerekirse gönderirim, görüşürüz.”

Lent.az’ın manşetinde Halide’nin resmi vardı. Resmin yanındaki başlığı okudum: “Sevgilisiyle bir yatakta öldürdüğüm kocama şimdi “Yasin” okuyorum”.

“Vaqif Səmədoğlunun sözlərinə yazılmış “Uzaq yaşıl ada” mahnısını eşitmisən?”

“Bəli.” - Güzəl səsle oxumağa başladı:

Halıma yanan gərək
Səsin düşəndə yada
Ayrılıq bir dənizdir
Sən uzaq yaşıl ada”

“Bəs ədəbiyyatda Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən və Vaqif Bayatlı Odər adlı bir üçlüyün mövcudluğundan necə, xəbərin varmı?..”

“Deyəsən var!”

“Onda qulaq as: Vaqif Bayatlı Odərin ədəbi ləqəblərindən biri “Yaşıl köynəkli oğlan”dır, Ramiz Rövşənin ən məşhur şeiri “İlan balası.” Deməli belə, biz “Yaşıl ada” restoranında oturub, yaşıl köynəkli ofisiantlara sifariş veririksə, deməli ilan balası da istəməliyik...” (Ağayar, 2011, 249)¹¹⁵

Bahsi keçən eser və lakaplar metaforik olaraq istifadə edilmişdir. “Yaşıl Ada” Dilşad və Rüstəm’in yemək yediği restoranın adıdır. “İlan balası” isə aralarındaki cinselliği çağırıştıran örtülü bir göndərmedir. Aralarında gerçəkləşəcək olan birliklik hakkında bu tarz bir göndərmə ilə imada olunurlar.

Tıpkı *Aç, Mənəm*’de olduğu gibi bu eserde de yazarın kendisini görmək mümkündür. Rüstəm’in yazar arkadaşı olan Şərif Ağayar ilə mesajlaşır. Kitap yazması konusunda ona yardımcı olan arkadaşı Səməndər’i Xalidə’nin öldürdüyünü söyler. Bunun için de tarihi şahsiyatlərə və esərlərə göndərmələr yapar:

Sənə deyim tarixdə və təbii ki tarixi həqiqətlərin təsirindən ədəbiyyatda belə hadisələr çox olub. Qadınlar əsasən öz ərlərini qısqançlıq zəminində öldürüblər. Sənin yazını oxuduqca xəyalən haralara gedib çıxdım: antiq dövrlər, qədim dövrlər... 20-ci əsr. Məsələn Atilla kimi böyük sərkərdə zifaf gecəsi müəmmalı

¹¹⁵ “Vakıf Səmedoğlu’nun sözlərinə yazılmış “Uzak Yeşil Ada” türküsünü duydun mu?”
“Evet.” – Güzəl bir sesle okumaya başladı:

Halıma yanan gerek
Sesin düşəndə yada
Ayrılıq bir denizdir
Sen uzak yeşil ada”

“Peki edebiyatta Vakıf Səmedoğlu, Ramiz Rövşən və Vakıf Bayatlı Oder adlı bir üçlüyün varlığından xəbərin varmı?..”

“Diyelim ki var!”

“Öyleyse dinle: Vakıf Bayatlı Oder’in edebi lakaplarından biri “Yeşil gömlekli oğlan”dır, Ramiz Rövşən’in ən məşhur şiiri “Yılan yavrusu.” Yani, biz “Yeşil ada” restoranında oturub, yeşil gömlekli garsonlara sipariş veriyorsak, yılan yavrusu da istemeliyiz...”

şəkildə ölüb. Bəzi tarixçilər qadını İlikonun onu zəhərlədiyini söyləyirlər. Bəziləri isə ısrar edir ki, cinsi əlaqədən sonra qanaxma olub Atillada... Antik yunan dramaturqu Evripidin “Medeya” faciəsində əsərin baş qəhrəmanı Medeya ona xəyanət edərək evləndiyi üçün əri Yasonu öldürmək qərarına gəlir. Medeyanın monoloqu sənin yazın üçün əməlli-başlı epigraf hesab oluna bilər: “Hələ bilmirəm hansı yaxşıdır: gəlinlə bəyin yatacağı qəsrini yandırım, yoxsa gizləncə onların yataqlarına soxulub hər ikisinin qəlbinə xəncərimi saplayım?” Qadınlar xəyanəti min illər bundan əvvəl də bağışlamırdılar.

Misallar çoxdur. Ancaq mən xüsusilə Esxilin “Eumenidlər” əsərində işıq tanrısı Apollonun dediyi sözləri yadına salmaq istəyirəm: “...Bir ər döyüşlərdə məhv olmadan, amazonkaların oxu ilə yaralanmadan gəlib öz evində bir qadın əlində həlak olursa – bu ölüm dəhşətlidir!”

“Hamlet” faciəsi... Ana atanın qətlinin dolayısı ilə iştirakçısı olur. Ancaq Hamlet Şiruyə kimi hərəkət etmir, o özünü dəliliyə vursa da əsl həqiqəti öyrənir. Doğrudur, həqiqət axırda Hamlet qarışıq bütün ailənin məhvinə gətirib çıxarır, ancaq başqa yol da yoxdur! Kim atasının qatili əmisi və bu qətdən xəbərdar anası ilə bir damın altında yaşamağa razı ola bilər ki?! Üstəlik əmi qəhrəmanın anasına da, atasının taxt-tacına da sahib çıxıbsa.

İmam Həsəni arvadı Cudə zəhərləyir! Çoxlu var-dövlət və xəlifə Yəzidlə evlənmək vəd edilən qadın peyğəmbər nəvəsini məhv edir. Yəzidə qovuşmaq adı ilə üzdukləri adaya xeyli qalmış Cudəni qayıqdan suya atırlar. O, peşimançılıq gözyaşları dənizə qarışan ilk qadın kimi tarixin yaddaşına əbədi həkk olunur.

Atabəy Qızıl Arslan, Hülaki xanı Əbu Səid qadınları tərəfindən qətlə yetiriləblər (Ağayar, 2011, 252-253)¹¹⁶

¹¹⁶ Sana tarihte ve tabii ki tarihi gerçeklerinin etkisinde edebiyatta böyle olayların çok olduğunu diyeyim. Kadınlar esasen kocalarını erlerini kıskançlık zemininde öldürmüşler. Senin yazını okudukça hayalen nerelere gittim: antik dönemler, kadim dönemler... 20'nci yüzyıl. Mesela Atilla gibi büyük başkomutan zifaf gecesi gizemli şekilde ölmüş. Bazı tarihçiler karısı İlikon'un onu zehirlediğini söylüyorlar. Bazıları ise ısrar ediyor ki, cinsel ilişkiden sonra kanama olmuş Atilla'da... Antik Yunan yazarı Euripides'in "Medea" faciasında eserin baş kahramanı Medea ona ihanet ederek evlendiği için eri Iason'u öldürmeye karar verir. Medeya'nın monoloğu senin yazın için uygun bir epigraf olarak düşünülebilir: "Fakat dostlar, ilk önce hangisinden gideceğimi bilmiyorum. Zifaf evine ateş mi koyacağım, yoksa sessiz adımlarla yataklarının serili olduğu daireye girerek böğürlerine zehirli bir kılıç mı sokacağım?" Kadınlar ihaneti bundan bin yıllar önce de affetmiyorlardı.

Örnekler çoktur. Ancak ben özellikle Eshilos'un "Eumenidler" eserinde ışık tanrısı Apollon'un dediği sözleri hatırlatmak istiyorum: "...Bir er dövüşlerde mehv olmadan, amazonkaların oxu ile yaralanmadan gelip öz evinde bir kadın elinde helak olursa – bu ölüm dehşetlidir!"

"Hamlet" faciəsi... Ana babanın katlinin dolayı iştikakçısı oluyor. Ancak Hamlet Şiruyə gibi hareket etmiyor, o kednini deliliğe vursa da asıl gerçeği öğreniyor. Doğrudur, gerçek sonunda bütün ailenin yok olmasına varıyor, ancak başka yol da yoktur! Kim babasının katili amcası ve bu katilden haberdar anası ile bir damın altında yaşamaya razı olabilir ki?! Üstelik amca kahramanın anasına da, babasının tacına da sahip çıkmışsa.

İlk bahsedilen şahıs Büyük Hun imparatoru Atilla'dır. Tarihte çok önemli bir yere sahip olan Atilla'nın ölümü şüpheli olmuştur. Bir rivayete göre Atilla, yeni karısı İldiko ve akrabaları tarafından evlendikleri gün suikasta kurban gitmiştir. Euripides'in *Medea* isimli oyununda da Medea kıskançlığından kendi iki çocuğu ile beraber kocası Iason'u, Iason'la evlenen kralın kızı Glauke ve kral Kreon'u öldürür. Eumenidler eseri ise yukarıda epigrafi anlatırken bahsedildiği şekildedir. *Hamlet*'te ise Kral Hamlet'in öldürülmesinde kraliçenin rolüne işaret edilir.

Yine tarihte önemli bir yere sahip olan Kerbela hadisesinde İmam Hasan da karısının kandırılması sonucu öldürülmüştür. Muaviye, Hz. Hasan'ın karısını kandırarak Hz. Hasan'ı öldürürse halife olacak oğlu Yezid ile evlendireceğini vadetmiş, bunun üzerine karısı Cude onu zehirlemiş ve kırk gün hasta yattıktan sonra vefat etmiştir.

Yine aynı bölümün devamında internetteki gazete haberleri kolajlanmıştır:

İstəsən əlahəzrət google.az-a da sual edə bilərsən:

Aprelin 4-də 1-ci Alatava yaşayış massivi, ev 43-də yaşayan Gədəbəy sakini, 1983-cü il təvəllüdlü Vəsilə Süleymanova ailə münəqişəsi zəminində həyat yoldaşı 1982-ci il təvəllüdlü Seymur Süleymanovu bıçaqlayaraq qətlə yetirib. Hadisədən sonra V.Süleymanova dərman zəhərlənməsi ilə xəstəxanaya çatdırılıb və Yasamal Rayon Polis İdarəsinin əməkdaşları tərəfindən tutulub.

İyunun 20-də saat 09.10 radələrində Ağstafa rayonunun Soloğlu kənd sakini Hürü Tağıyeva evində ailə münəqişəsi zəminində əri Moşunu bıçaqla qətlə yetirmişdir. Ağstafa RPŞ əməkdaşlarının həyata keçirdikləri əməliyyat-axtarış tədbirləri nəticəsində H.Tağıyeva tutulmuşdur.

İyunun 23-də saat 04:00 radələrində Bakı şəhəri, Yasamal rayonu, Qırmızı Şərq küçəsi ev 16, mənzil 10-da yaşayan 50 yaşlı Rasim Səfərovu öldürən şəxs tapılıb. Lent.az-ın Baş Prokurorluğun rəsmi saytına istinadən verdiyi məlumata görə, onu həyat yoldaşı Xuraman Sadıqova qətlə yetirib.

İmam Hasan'ı karısı Cude zehirliyor! Zenginlik ve halife Yezid'le evlilik vaadedilen kadın peygamber torununu öldürüyor. Yezid'e kavuşmak adı ile yüzdükleri adaya az kalmış Cude'yi kayıktan suya atıyorlar. O, pişmanlık gözyaşları denize karışan ilk kadın gibi tarihin hafızasına ebedi kazanıyor. Atabey Kızıl Arslan, Hülagü Han'ı Ebu Seid karıları tarafından katlediliyor.

Gecə saatlarında Rasim Səfərovun küt alətlə başına endirilən zərbədən ölməsi ilə əlaqədar rayon prokurorluğu və rayon Polis İdarəsinin əməkdaşları istintaq-əməliyyat tədbirləri həyata keçiriblər. Araşdırmalar nəticəsində məlum olub ki, Xuraman Sadıqova yaşadığı mənzildə ailə münasibətləri zəminində əri R. Səfərovu, yatmış vəziyyətdə baş nahiyəsinə dəmir lomla vurub kəllə sümüklərinin açıq qəlpəli sınıqları ilə nəticələnən xəsarətlər yetirərək onu qəsdən öldürüb.

Bakının Xətai rayonu N. Tusi küçəsində kirayədə yaşayan Bakı şəhər sakini, 55 yaşlı Oqtay Məlikovun meyiti yaşadığı evdə aşkarlanıb. Hadisə barədə polisə məlumat daxil olan kimi əraziyə əməliyyat qrupu gəlib. İlk araşdırmalar zamanı mərhumun həyat yoldaşı Antonina Məmmədova ərinin öz əcəli ilə öldüyünü deyib. Meyitin müayinəsi zamanı isə onun üzərində xəsarət izləri aşkarlanıb. Həyata keçirilən istintaq tədbirləri nəticəsində hadisəni törədən şəxsin O. Məlikovun həyat yoldaşı, 37 yaşlı Antonina Məmmədova olduğu müəyyənləşib. A.Məmmədova dindirilərək sərxoş vəziyyətdə kəsici alətlə həyat yoldaşını vurduğunu, nəticədə onun öldüyünü etiraf edib.

Daxili İşlər Nazirliyinin mətbuat xidmətindən APA-ya verilən xəbərə görə, Bakı şəhər sakini Rza Əliyevin özünü evində öldürməsi ilə bağlı məlumat daxil olub. İntihar faktı ilə əlaqədar Nəsimi Rayon Prokurorluğunda cinayət işi başlanıb. Keçirilən əməliyyat nəticəsində R.Əliyevi ailə-məişət münasibətləri zəminində arvadı Kifayət Abdullayevanın bıçaqla qətlə yetirdiyi müəyyənləşdirilib. (Ağayar, 2011, 254-255)¹¹⁷

¹¹⁷ İstərsən saygıdeğer google.az'a da sorabilirsin:

4 Nisan'da 1'nci Alatava meskeninde, ev 43'de yaşayan Gedebeş sakini, 1983 doğumlu Vesile Süleymanova aile içi şiddet zemininde eşi 1982 doğumlu Seymur Süleymanov'u bıcaqlayaraq öldürmüş. Olaydan sonra V.Süleymanova ilaç zehirlenmesi ile hastaneye götürülmüş ve Yasamal Rayon Polis İdaresi tarafından tutuklanmış.

20 Temmuz'da saat 09.10 sularında Ağstafa rayonunun Sologlu köyü sakini Hürü Tağıyeva evinde aile içi şiddet zemininde kocası Moşun'u bıcaqla öldürmüştür. Ağstafa RPŞ polisleri gerçekleştirdikleri operasyonun sonucunda H.Tağıyeva tutuklanmıştır.

23 Temmuz'da saat 04:00 sularında Bakü şehri, Yasamal rayonu, Kırmızı Şerk caddesi bina 16, daire 10'da yaşayan 50 yaşındaki Rasim Seferov'u öldüren şahıs bulunmuş. Lent.az'ın Baş savcılığının resmi sayfasına istinaden verdiği bilgiye göre, onu eşi Xuraman Sadıkova öldürmüştür.

Gece saatlerinde Rasim Seferov'un sert bir cisimle başına indirilen darbeden ölmesi ile alakalı bölge savcısı ve Polis İdaresi operasyon gerçekleştirmiş. Araştırmalar neticesinde anlaşılmış ki, Xuraman Sadıkova yaşadığı dairede aile içi şiddet zemininde kocası R. Seferov'u, yatmış vaziyette baş bölgesine demir manivela vurup kafatasının parçalanması ile neticelenen hasarla kasten öldürmüştür.

Bakü'nün Hətai rayonu N. Tusi caddesinde kirada yaşayan Bakü sakini, 55 yaşındaki Oqtay Melikov'un cesedi yaşadığı evde bulunmuş. Olay hakkında polise haber geldiği gibi gölgeye ekip gitmiş. İlk araştırmalarda mərhumun eşi Antonina Memmedova kocasının kendi eceli ilə öldüğünü söylemiş. Cesedin incelenmesinde ise onun üzerinde yara izleri bulunmuş. Gerçekleştirilen çalışmaların sonucunda şahsın O. Melikov'un eşi, 37 yaşındaki Antonina Memmedova olduğu kesinleştirilmiş. A.Memmedova sorgusunda sarhoş halde kəsici aletle eşini vurduğunu, sonuç olarak onun öldüğünü itiraf etmiş.

İçişleri Bakanlığı'nın basınla ilişkiler biriminden APA'ya verilen bilgiye göre, Bakü şehir sakini Rza Eliyev'in kendini evinde öldürmesi ile alakalı yeni bilgiler bulunmuş. İntihar ile ilgili Nəsimi Rayon savcılığından soruşturma başlamış. Gerçekleştirilen operasyon neticesinde R.Eliyev'i aile içi şiddet zemininde karısı Kifayət Abdullayeva'nın bıcaqla öldürdüğü tespit edilmiş.

Bu bölümde bahsedilen cinayetlerin tamamı gerçek hayatta yaşanmış ve eserde de belirtildiği gibi internet ortamında kolaylıkla bulunabilecek kayıtlardır. Haberlerin hepsi kadınların erkekleri öldürmesi üzerinedir. Güncel gerçeklikten, haber metinlerinden faydalanılarak eserin gerçeklik/kurmaca arasındaki ilişkisi şekillendirilmiştir.

Şamxal Həsənov'un *Ses veya Qırmızı* eserinde ise metinlerarasılık farklı bir çerçevede kullanılmıştır. Bölüm başlarında bulunan epigraflar eserde ilk göze çarpan metinlerarası unsurlardır. Sartre, Beckett, Hesse, Tolstoy, Camus, Lagerkvist, Nabakov, Proust, Gencevi, Pessoa, Thomas Mann, Firdevsi, Pamuk, Saramago, Fuzuli, Salman Rüşdü, Nesimi, Dostoyevski, Ömer Hayyam, Boccaccio, Andre Gide gibi isimlerin eserlerindeki alıntıları görmek mümkündür. Buradaki alıntılar her bölümün içeriğine bir gönderme olarak görülebilir.

Burada Proust için ayrı bir parantez açılabilir. Romanın hemen başındaki “Üz” bölümünde “Uzun müddət həftəsonları doyunca yata bilmədim” (Həsənov, 2020, 9)¹¹⁸ ifadesinin gönderme yaptığı metin Marcel Proust'un *Swann'ların Tarafı* eseridir. *Kayıp Zamanın İzinde*' nehir romanının ilk romanı olan bu romanın giriş cümlesi olan “Uzun zaman, geceleri erkenden yattım.” (Proust, 2016, 7) ifadesinin parodi karşılığı olarak düşünülebilir.

Proust, eserlerinde zamanı önemli bir sorun olarak görür ve istediği gibi oynayarak onu yönlendirme çabası sarf eder ve geçmiş, şimdi ve geleceği bir arada sunar (Günday, 2020, 72-73). *Səs və ya Qırmızı* romanında zamanda oynama Ramiz'in bilinçli bir oyunu olarak ortaya çıkar:

İşim daha asanlaşsın deyə yox, həzzi yenidən yaşadığıma əmin olum deyə, indiki zamanda yazmaq istəyimə özümdən başqa kim əngəl ola bilər?! (“Zamana inanmıram”la başlayıb, zaman haqqında yazmağı unutma!)

(...)

¹¹⁸ Uzun zaman, hafta sonları doyasıya uyuyamadım.

Keçmişdən indiki zamanda, hadisələr elə indi baş verirmiş kimi bəhs etmək nisbətən asan və daha faydalı oldu. (Həsənov, 2020, 57)¹¹⁹

Ramiz'in bu zaman istifadəsini onun bilinçli bir tercihidir. O da tıpkı Proust gibi zamanın istifadəsini konusunda özenli bir çaba içərisindədir. Aynı zamanda Proust'un zaman konusunda ilgisini çeken şey ayrışık zamanların iç içə girerek yarattığı etkidir. (Aktulum, 2014, 110). Eserde de bu iç içə girme durumu Ramiz'in ifadələri ilə işlənmişdir:

Tezliklə sakitləşməli və yenidən xatırlamalıyam. İndi. Və indiki zamanda.

Xəstəliyim hər şeyi zəiflətdiyi kimi, yaradıcılığımı, ən təsirli və duyğusal xatirələrimi, xatırlama, canlandırma gücümü, bəzən hətta korlanmış yaddaşımın bütün qaydalarının fəvqündə duran Z ilə xatirələrimi gücsüzləşdirir, onları əlçatmaz edir... Halbuki, keçmişin arxasınca (özüylə daşdığı "indiki zaman"la birgə) tələsən birisi keçmişin iziylə düzgün gedə bilsin deyə ilk növbədə keçmişə kənardan baxmamalı olduğunu, keçmişlə iç-içə olmalı olduğunu bilməlidir. (Həsənov, 2020, 58)¹²⁰

Ramiz, keçmişlə ilgili hatıralarını yazarkən keçmişin sürekliliğini şimdiki zamanda yansıtmaya ihtiyacı hisseder. Bu səbəblə keçmişə şimdikiyə gətirmə istəğini dil bilgisinin işləvlərindən faydalanaraq yazmaya çalışır. Cümlələrinin zamansal görünüşləri ilə oynar.

İlk bölüm olan "Üz" bölümündə Roma tanrısı Janus və Hindu tanrısı Brahma'ya göndərmə yapılır:

¹¹⁹ İşim daha da kolaylaşsın diye değil, hazzı yenidən yaşadığıma emin olayım diye, şimdiki zaman ekiyle yazma istəyimə kendimden başqa kim engel olabilir?! ("Zamana inanmıyorum"la başlayıp, zaman hakkında yazmayı unutma!)

(...)

Keçmişdən şimdiki zaman ekiyle, olaylar sanki hənz şimdi gerçəkləşiyormuş gibi bahsetmək daha kolay və daha faydalı oldu.

¹²⁰ Derhal sakitləşməli və yenidən xatırlamalıyam. Şimdi. Və şimdiki zamanda.

Hastalığım hər şeyi zayıflattığı gibi, yaradıcılığımı, ən etkili və duyğusal anılarımla xatırlama və canlandırma gücümü, hətta kimi zaman harap zihnimin bütün kurallarından muaf olan "Z hatıralarım"ı silikləşdiriyor, onları ulaşılmaz kılıyor... Oysaki, keçmişin peşi sıra (kendiylə taşıdığı "şimdiki zaman"la birlikdə) koşan birisinin keçmişin iziylə düzgün gidebilsin diye öncelikle keçmişə dışardan baxmaması gerektiğini, keçmişlə iç içə olması gerektiğini bilməli.

Anidən başımın yerində Romalı tanrı Yanusun həm keçmişə, həm gələcəyə baxan ikibaşlı, onu əvəzləyən Brahmanın isə dördbaşlı təsvirini görürəm. Diqqətimi gözlərimə yönəldib gözəl üzümə yenidən qovuşuram. Çünki, gözlərimin qoruyucu bir tilsim olduğunu bilirəm və ən çox onların gücünə inanıram. (Həsənov, 2020, 13)¹²¹

İdris'in kendini tanıtməsi ayna qarşısında olur. Banyoda, aynanın qarşısında olarkən üzünü şəkildən şəkile girmiş, psixoloji bir bunalıma sahib olmanın gətirdiyi kaybolmuşluqla başqa yüzlərdə kendini anlamlandırmağa çalışmış, yüzünü onların yüzüylə bütünləşirmişdir.

Bir başqa bölüm isə mitoloji və dini unsurların görüldüyü "Mən Qoyunam" bölümüdür. Bu bölümde bir koyun, Kurban Bayramı'nda kendi sonunu anlatmağa çalışmaktadır. Sahibi televizyon izlərkən bu koyun kendi adına Mezopotamya coğrafiyasında heykellerinin dikildiyini duyar. Ardından Antik Mısır'da, semavi dinlərin peyğambərlərin çobanlıqlarına göndərmə yapar:

Həyəcanla dinlədiyimiz, çoxdan gözümüze girməyi bacarmış sevgili aparıcıımız əvvəllər Nil çayı mənbəyinin tanrısı (qoruyucusu) olan, daha sonra özünün dulusçu çarxında insanları (sonralar monoteist dinlərdə iddia olunduğuna yaxın şəkildə) gildən yaratdığına inanılan, yaradılış, suların və münbitliyin tanrısı Xnumun, hətta bəzi mənbələrdə tanrıların kralı hesab olunan Amon-Ranın və başqa Misir tanrılarının başlarının qoyun başı şəklində təcəssüm etdiyini bildirdikmi, deyə soruşurdu. Bəs, insan başlı quş kimi təsvir edilən, insanın unikal kimliyini formalaşdıran və bədənəndən ayrılan ruhun bir hissəsini təşkil edən, ruh mənasında "Ba" sözünün qədim qıpti dilində həm də "qoyun" mənasına gəlməsindən, bundakı əsrardan savadsız, başı ancaq bizə qarışmış sahibimiz agah idi, görəsən? Ən zəif halda, ətrafında təsvir olunduğumuz çoban tanrılarının obrazlarını yaratmış şumerlər, yunanlar və romalıları çox sonralar monoteist dinlərdəki peyğəmbərlərin (Musa, Yaqub, Yusif, İsa, Məhəmməd və s.) və başqa müqəddəslərin çobanlıq etmələrinə (və yaxud dəfələrlə qoyun otarmalarına) ilham verə bilərdimi? İsa harada doğulmuşdu və onu ilk ziyarət edənlər niyə məhz çobanlar idi? (Həsənov, 2020, 46-47)¹²²

¹²¹ Aniden kafamın yerinə Romalı tanrı Janus'un hem keçmişə hem de geleceğe bakan çift başlı, sonra onunla yer dəyiştiren Brahma'nın isə dörd başlı təsvirini görüyürəm. Diqqətimi gözlerime yönəltərək gözəl yüzümə yenidən kavuşuyuram. Çünki, gözlerimin qoruyucu bir tilsim olduğunu biliyorum ve en çok onların gücünə inanıyorum.

¹²² Heyecanla dinlədiyimiz, çoktan gözümüze girmeyi başarmış sevgili sunucumuz eski çağlarda Nil Nehri kaynağının tanrısı (koruyucusu) olan, daha sonra kendi çömlekçi çarxında insanları (sonraları tek tanrılı dinlərdə iddia edildiğine yakın bir şəkildə) kildən yaratdığına inanılan; Yaradılışın, suların və bereketin tanrısı Khnum'un, hətta bazı kaynaklarda tanrıların kralı olaraq bilinen Amon Ra'nın və başqa Mısır tanrılarının başlarının koyun başı şəklində canlandırıldığını bilip bilmediğimizi soruyordu. Peki,

Koyunun verdiği örneklerden ilki antik Mısır tanrısı Khnum'dur. Koç başlı olarak nitelendirilen Khnum, Nil nehrinin taşmasına neden olan tanrı olarak kabul görmüştür. Khnum'un bir çömlekçi çarkında Nun'dan aldığı killeri şekillendirerek insan yaratma özelliğine sahiptir (Kurhan, 1993, 722-723). Mısırlılar, Kuş krallığını fethettiğinde ise Amon'u koç başlı olarak tasvir etmişlerdir. Ayrıca Antik Mısır'da ruh anlamına gelen "Ba" ifadesinin sesletim olarak da koyunların çıkardığı sese benzemesi bir başka dikkat çekici noktadır.

Haramı eserinde olduğu gibi burada da peygamber çobanlardan bahsedilmiştir. Fakat burada amaç çobanları kutsallaştırmak değil, koyunun mitolojik dünyadaki önemini vurgulamaktır.

İncil'de bahsi geçen ve daha sonrasında pek çok esere konu olmuş Barabbas ismi de yine bu eserde "Üçüncü Üç Ay Və Ya Qeybolma" bölümünde okurun karşısına çıkmaktadır:

Sonra fikirləşdim, bəlkə, Başlangıcı bir qədər gecikdirməliyəm, çünki onun amansızlığına tab gətirmək... Hər halda ox yaydan çıxmışdır! Belə ki, olduqca əxlaqsız, insan ləyaqətinin kiçik işartılarından da məhrum qatil tezliklə yatağında çarmıxa çəkiləcək. Ola bilsin, bəzi duyğusal insanlar, bərəsində "Onu buraxın, məni çəkin çarmıxa!" deyəcəklər. Yaxud, bəlkə, hələ yatağına gedən bu ağırlı azadlıq yolunda günahkarın yerini bu səfər Varavva alacaq. Günahkar özüsə başının üstündə ona pis-pis gülümsəyən Tanrısına rişxəndlə baxa-baxa dodaqlarında səssizcə təkrarlayacaq. (Həsənov, 2020, 378)¹²³

insan başlı kuş gibi tasvir edilen, insanın eşsiz kimliğini şekillendiren ve bedenden ayrılan ruhun bir parçasını oluşturan, ruh manasında "Ba" sözünün kadim Kıpticede hem de "koyun" anlamına gelmesinden, bundaki derinlikten eğitimsiz, kafası yalnızca bizimle meşgul olan sahibimiz haberdar mıydı acaba? En basit haliyle, etrafında tasvir edildiğimiz çoban tanrılarının karakterlerini yaratmış Sümerler, Yunanlar ve Romalılar çok sonralar tek tanrılı dinlerdeki peygamberlerin (Musa, Yakup, Yusuf, İsa, Muhammed vs.) ve başka kutsalların çobanlık etmelerine (veyahut defalarca koyun otlatmalarına) ilham verebilir miydi? İsa nerede doğmuştu ve onu ilk ziyaret edenler niye yalnız çobanlardı?

¹²³ Sonra düşündüm, belki, başlangıcı biraz geciktirmeliyim, çünkü onun acımasızlığına katlanmak... Her halde ok yaydan çıkmıştır! Öyle ki, oldukça ahlaksız, insani değerlerin küçük ışıltılarından da mahrum katil en yakın zamanda yatağında çarmıha gerilecek. Belki, bazı duygusal insanlar, hakkında "Onu bırakın, beni gerin çarmıha!" diyecekler. Yahut belki, henüz yatağına giden bu sancılı özgürlük yolunda günahkarın yerini bu sefer Barabbas alacak. Günahkarın kendisi ise başının üstünde ona pis pis gülümseyen Tanrısına alayla bakarak dudaklarında sessizce tekrarlayacak

Matta 27'de bahsedilen olaya göre Barabba adında bir tutuklu ve Hz. İsa, Pontius Pilatus isimli Yahudiye valisi tarafından Fısıh Bayramı'nda vatandaşların karşısına çıkar. Vali kimi serbest bırakmak istediklerini sorduklarında halk Barabba'nın serbest bırakılmasını, Hz. İsa'nın ise çarmıha gerilmesini ister.

Pontius Pilatus ismine “Hamısı Tanrının İşidir!” bölümünün epigrafında Latince “Quod scripsi, scripsi” (Həsənov, 2020, 173) ifadesiyle yine gönderme yapılmıştır. Yuhanna 19'da İsa çarmıha gerilirken Yahudi başrahipler “Yahudilerin kralı yazma, Yahudilerin kralıyım dedi yaz” derler. Bu karşılık cevap olarak da Pilatus, “Ne yazdıysam yazdım” şeklinde cevap verir. Bölümün içerisinde ise Ramiz bölümün adı ile zıtlaşır. “Bəs, bölümün adı niyə bu cür aqressiv və əlaqəsiz alındı, anlaya bilmirəm. Görünür, hər şeyi anlayıram, bircə bunu anlaya bilmirəm.” (Həsənov, 2020, 181)¹²⁴ ifadesinin cevabı aslında bu epigraftır. Çünkü devamında “Yuxuya gedənədək, bu hissəyə yeni bir ad fikirləşib, indiki mənasız adı dəyişdirmək yadımdan çıxmasın. Rədd olsun!” (Həsənov, 2020, 182)¹²⁵ diyerek bölüm başlığını dəğiştirmeyi planlar ama artık ne yazdıysa yazmıştır ve her şey olduğu gibi kalmalıdır. Tıpkı İsa'nın boynunda yazanın aynı şekilde kalması gibidir.

Eserde aynı zamanda resim sanatından da metinlerarasılık görmek mümkündür. “Rembrandt idi, ana” bölümüne Səma, babasının gezmək için Rembrandt'ın mı yoksa Goya'nın mı atölyesine gittiğini sorar. İdris ise cevap olarak Rembrandt olduğunu söyler. Bölümün adı da buradan gelmektedir. İçeriğinde ise Rembrandt'ın *Maria Trip Portresi* eserinin izi görülmektedir:



(Rijn, 1639)

Ya adı artıq bir neçə dəfə hallanmış Rembrandtdan, ya da batmaqda olan günəşin otağın divarlarında işləməyə çalışdığı müxtəlif kölgə çalarlarından təsirlənmiş təxəyyülüm qarşımdakı Aysun xanım portretində bütün işıq-kölgə elementlərini

¹²⁴ Bölümün adı niyə bu şekilde agresif ve alakasız oldu, anlayamıyorum. Görünen o ki, her şeyi anlıyorum, yalnız bunu anlayamıyorum.

¹²⁵ Uykuya dalana kadar, bu bölüme yeni bir ad bulup, şimdiki anlamsız adı dəğiştirmeyi unutmayaıym. Lanet olsun!

qavramağa, gizlənmiş incə detallardan həzz almağa çalışırdı. Gözlərini müşahidəçisinin gözlərinə zilləmədən, sanki, arxasındakı görünməyən əsrarəngiz varlığın fərqiə vardığını bildirən baxışla onu izləyən, əvvəl-axır başını astaca tərətəməklə, qızılı, qarışıq saçlarının çiyinlərindəki görüntüsünü dəyişdirəcək, buxağının və dolğun qulaq məməsinin kölgələrinə başqa bir qəribə mənə verəcək dalgın qadını, on yeddinci əsr silah tacirinin qızı Maria Tripi izləyirdim indi. (Həsənov, 2020, 119)¹²⁶

Rembrandt, 1606 yılında çiftçi bir ailede doğmuştur. Eserlerinde temel ilke ışıktır ve ışık ve gölge ayrılmaz birer bütündür (Tarar Hasanoğlu, 1996, 64). Burada çizilen portrede ise Rembrandt'ın ışık-gölge oyununa gönderme yapılmış ve onun portre eserinden biri olan Maria Trip, içten içe ilgi duyduğu arkadaşının annesi Aysun Hanım ile özdeşleşmiştir.

Eserde 1940 yılında çekilmiş *Rebecca* filmi de yer bulmuştur. “Z ilə Doqquz Ay” bölümünde Ramiz, Z ve Kamran'ın peşinden sinemaya gider. Sinemada oynamakta olan film *Rebecca* 'dır. Ramiz kendi yazdığı bölümde bu filmin sahnelerini olduğu gibi aktarır. Bu filmin buraya yerleştirilmesinin sebebi ise filmdeki karakterlerin Ramiz'e bir noktada temas etmesidir:

– *Olduqca xoşbəxtik, elə deyilmi?* – deyə soruşur Mrs. de Winter.

Bu sual qarşısında qəflətən sifəti düşən Maxim isə (mənim kimi) suallardan qaçmaq üçün Mrs. de Winterdən bir neçə addım uzaqlaşır.

– *Əgər xoşbəxt olmadığınızı düşünürsənsə, xoşbəxt görünməməyiniz çox daha yaxşı olardı. Mən gedə bilərəm*, – deyə Mrs. de Winter özünü və Maximi olduğu qərgin vəziyyətə salır.

Bütün sualları və fikirləri, sanki, Səma tərəfindən mənə ünvanlanırmış kimi çəşqinliqlə dinləyirəm. Əgər mən zənn etdiyim qədər xoşbəxtəmsə, Səmanı da sevirəmsə, bəs, burada nə edirəm?

Maxim:

– *Xoşbəxt olduğumuzu düşünürsənsə, qoy, düşündüyün kimi olsun. Xoşbəxtlik, haqqında heç nə bilmədiyim bir şeydir*, – deyir.

¹²⁶ Ya artık birkaç defa duruma göre adı geçmiş Rembrandt'tan, ya da batmakta olan güneşin odanın duvarlarında yaratmaya çalıştığı çeşitli gölge şekillerinden etkilenmiş imgelemem karşımdaki Aysun Hanım portresinde bütün ışık-gölge oyunlarını kavramaya, gizlenmiş ince detaylardan haz almaya çalışıyordu. Gözlerini gözlemcisinin gözlerine dikmeden, sanki, arkasındaki görünmeyen esrarəngiz varlığın farkına vardığını bildiren bir bakışla onu izleyen, öne arkaya başını hafifçe oynatmakla, altın rengi karışık saçlarının omuzlarındaki görüntüsünü değiştirecek, gıdısının ve dolğun kulak memesinin gölgelerine başka garip bir mana verecek dalgın kadını, on yedinci yüzyıl silah tacirinin kızı Maria Tripi izliyordum şimdi.

Ola bilsin, mən də xoşbəxtlik haqqında çox şey bilmədiyimdən, gec də olsa (gecikmişəmmi?), kimlə necə xoşbəxt olduğumu öyrənmək, başımdakı sualların hamısına cavab tapmaq üçün buradayam. (Həsənov, 2020, 308)¹²⁷

Filmdeki karakterlerden biri olan Mrs. De Winter'in sorduğu sorular aynı zamanda Ramiz'in durumuna uygun sorulardır. Ramiz, bu bölümde mutluluğunun nerede olduğunu; aşık olduğu kişide mi yoksa hayatını paylaştığı, çocuğunun annesinin yanında mı olduğunu bilemediği bir süreci anlatmaktadır. Bu yüzden de mutluluk hakkında bir arayıştadır.

Eserde yazarın daha önce başka yerde yayınlanmış hikayeleri de kolaj tekniği ile bu metinde kullanılmıştır. Roman henüz yayınlanmadan önce *Centonia Aurata Mənəm!*, *Biz = Üç Yarasa*, *Mən Bayquş Bəyazam*, *Kalenderhane Məscisinin İtiyəm*, *Mən Vicdanam* ve *Mən Qoyunam* adlı hikayeleri kulis.az isimli websitesinde yayınlanmıştır. Bu eserler *Səs və ya Qırmızı*'da otokolaj tekniği ile yeniden bu metinde yer bulmuştur. Daha önceki başlıkta belirtildiği üzere bu metinler romanın bütün akışında bir kesinti yaratıyor görünse de anlam katmanlarında kendilerine karşılık bulmaktadırlar.

Romanlardaki metinlerarası öğelerin analizi, Dede Korkut, Köroğlu gibi anametinlerin yanı sıra Yunan mitolojisi ve Antik Mısır mitolojisi gibi zengin mitolojik kaynaklardan faydalanma pratiğini açığa çıkartır. Bu bağlamda, yazarların mitolojik öğeleri sadece kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda bu öğeleri modern çağın sorunları ve temaları ile ilişkilendirerek yeniden yorumladıkları görülür. Yapısal olarak bu eserler, metinlerarası diyaloglar kurarak, çok katmanlı anlam yapıları oluşturur ve böylece okuyucunun eseri yalnızca bir hikaye olarak değil, aynı zamanda bir simge ve referanslar ağı olarak algılamasını sağlar. Bu tür bir yaklaşım tarihsel olaylar ve güncel meseleler üzerine

¹²⁷ – Çok mutluyuz, öyle değil mi? – diye soruyor Mrs. de Winter.

Bu soru karşısında ansızın suratı düşen Maxim ise (benim gibi) sorulardan kaçmak için Mrs. de Winter'den birkaç adım uzaklaşıyor.

– Eğer mutlu olmadığımı düşünüyorsan, mutlu görünmemen çok daha iyi olurdu. Ben gidebilirim, – diye Mrs. de Winter kendini ve Maxim'i daha da gergin bir durumda bırakıyor.

Bütün soruları ve fikirleri, sanki, Sema tarafından bana yöneltilmiş gibi şaşkınlıkla dinliyorum. Eğer ben zannettiğim kadar mutluysam, Sema'yı da seviyorsam, peki, burada ne yapıyorum?

Maxim:

– Mutlu olduğumuzu düşünüyorsan, bırak, düşündüğün gibi olsun. Mutluluk, hakkında hiçbir şey bilmediğim bir şeydir”, – diyor.

Belki, ben de mutluluk hakkında çok şey bilmediğimden, geç de olsa (geciktim mi?), kimle nasıl mutlu olduğumu öğrenmek, kafamdaki soruların tamamına cevap bulmak için buradayım.

yapılan alıntılarla da desteklenir. Yazarlar, geçmişten ve günümüzden çeşitli olayları ve karakterleri dönüştürerek, metnin ve gerçek dünyanın arasındaki sınırları belirsizleştirir. Bu süreçte, filmler, resim sanatı gibi diğer sanat dallarından yapılan göndermelerle metinlerarasılığın kapsamı genişletilir ve eserler, görsel ve işitsel öğeleri de içeren birer mozağe dönüşür. Bunun yanı sıra bu çokseslilik yapısal özelliklerinin yanı sıra tematik derinliğini de artırarak eserlere çok boyutluluk kazandırır. Bu durum eserin yalnızca iç dünyasına değil, aynı zamanda okuyucunun kendi dünyasına da açılmasını sağlayarak, edebiyatın sınırlarını genişletir ve derinleştirir.

3. BÖLÜM

ÇOĞULCULUK

3.1. CİNSELLİK

“Modernizmin elitist yaklaşımını edebiyat düzleminde *popülist* eğilimlerle yumuşatmak isteyen postmodernist yazarların, kimi yerde polisiye roman öğelerine, melodram-romantizmine, pornografik cinselliğe ya da tarihsel romanın nostaljisine el attıkları görülür” (Ecevit, 2001, 179). Yazarlar bu tür farklı öğelerden beslenerek okuyucuya oyunlaştırdığı dünyada bir alan oluşturmak, duygularını harekete geçirmek, işlevsel hale getirmek çabası içerisinde. Bu öğelerin farklı düzeylerde eser içerisinde kullanılması aynı zamanda yazarın oluşturduğu metnin eğlenceli/trivial yapısına da gönderme yapar.

Cinsellik, polisiye, gerilim gibi öğeler karşıtıya dayalı çoğulcu yapının eğlence/yığın ayağını oluştururken diğer taraftan da romanın sanatsal boyutunun ön plana çıkarılması, biçimsel zenginlik üretilmesini sağlayabilir (Ecevit, 2001, 143). Eğlence ve yüksek sanat arasındaki ayrımın sorgulanması, bu ayrımın geleneksel yönünün yıkılmasına yönelik bir çabadır. Ayrıca bu tarz yapılar cinsellik ve pornografinin metalaşmasına ve tüketim kültürünün bir ögesi olmasına eleştirel şekilde yaklaşabilir. Bütün bunlarla birlikte tümüyle tüketime yönelik tarihi kesitlerinde geçen polisiye romanları da üretilir (Ecevit, 2001, 70).

Cinsellik ve pornografinin kullanımı farklı şekillerde okurun karşısına çıkabilir. Pornografinin kullanımı toplumun tabu olarak gördüğü cinselliği alaya alarak ileri boyutlarda işleyebilir. Özellikle genel kabullerin karşısında duran postmodernizm için bu tarz bir yıkım işlemi cinsellik tabusunun klişe davranış kalıplarına karşı bir başkaldırı oluşturur. Ayrıca toplumsal cinsiyet normlarının, toplumun cinsiyetlere yüklediği anlamların hatta sınıfsal anlamda cinsel dürtülerin sınırlandırılmasının sorgulanması ve cinsel dürtüler ile gelenek arasındaki çelişkinin yansıtılması için de cinsellik kullanılır. Cinsel dürtünün gücü ve bastırılan arzuların ortaya çıkardığı ve çıkaracağı olası durumlar, toplumsal kontrol mekanizmaları bu tema altında aktarılır.

Yarımqıq Əlyazma'da cinsellik farklı bir şekilde işlenmiştir. Oğuz ülkesinde yaşanan problemler aslında temelde karakterlerin cinsel arzularının sonucunda gerçekleşmiştir. Ana ekseninde görülen “casusun serbest bırakılması” aslında arka planda Oğuz'un ileri gelenlerinin yaşadığı gizli ilişkinin sonucudur. Başta Dede Korkut olmak üzere, Şir Şemseddin, Aruz Koca, Kazan ve Begil, Boğazca Fatma ile gizli bir ilişki yaşamıştır. Boğazca Fatma da bunu fırsat bilerek hepsine oğlunun onlardan olduğunu “evimizin arkası derecik idi, köpeğimizin adı Baraçık idi” ifadesiyle destekleyerek bildirir. Ardından da bu beyler bir araya gelerek casusu serbest bırakırlar. Arzularının peşinden giderek yaşadıkları yasak ilişki onların kendi ülkelerine ihanet etmesiyle sonuçlanır.

Bir başka noktada ise Beyrek ve cinselliğe olan düşkünlüğü vurgulanır. Beyrek, Bayburt kalesinde esir kaldığında kadınlarla birlikte vakit geçirmiştir. Begil ile olan düşmanlığı da yine bunun sonucudur. Begil ile Sürmelice Çeşme evlenmeden önce Beyrek'in Sürmelice Çeşme'ye karşı ilgisi vardır fakat onu bu ilgiden vazgeçiren Alp Rüstəm olur. Beyrek de geçmişte yaşadığı bu durum karşısında intikamını Begil'den almak istemektedir. Beyrek'in bu kadın düşkünlüğünü Burla Hatun kendi çıkarları için kullanmaktadır. Şir Şemseddin sorgusunda Beyrek ile Burla Hatun arasındaki görüşmede şu ifadeleri kullanır:

Burla Xatun Beyrəklə Qazanın evinin bağçasının Uzun Pınar axıb gedən yerində gecə ikən buluşdular. Nə oldu aralarında, ne olmadı, mən bilmənəm, bilmək da istəmənəm na işimə?! Amma mən tut ağacının arxasında gizlənmiş idim. Heç bir şey görmürdüm, qaranqu gecə idi, ancaq bazı sözləri əşidirdim. Səslerini də qısmışdılar.

(...)

Burla Xatun dedi:

- Oldu, Beyrəyim... Yox, elə dımedi, Xanım, Burla Xatun bela dedi: oldu, igid Beyrək, umurun açıq olsun, dəxi durma get. - Burla Xatun bela söyledi

- Yenə görünçə, həşəmətli Burla Xatun. - Bcyrək dexi buna cavab verdi. Sonra hasardan aşdı getdi. Gizlince necə gəlmiş idi, gizlincə elə də getdi, Xanım. (Abdulla, 2004, 129-130)¹²⁸

Şir Şemseddin'in anlattığı olayda Burla Hatun ile Beyrek'in açıkça nasıl bir ilişki yaşadığını görmek mümkün değildir. Bununla birlikte Şir Şemseddin'in Kazan'a bunu söylemekten çekinmesi bu buluşmanın Kazan'dan habersiz, Kazan'ın tasvip etmeyeceği bir ilişki olduğunun işaretidir. Aralarındaki ilişkinin seviyesine ipucu olabilecek bir diğer nokta ise "Oldu Beyrek'im" ifadesidir. Şir Şemseddin daha sonra bu söylemini düzeltmek istese de okur için bu da aralarında bir şeyler yaşandığının işaretidir. Ama ilerleyen bölümlerde anlaşılacağı üzere Burla Hatun, Beyrek'in bu zayıflığından faydalanmıştır.

Beyrek'in kadın düşkünlüğünü Han şu cümlelerle eleştirir:

Bu Beyrək var ya? Gül kimi evində halalı. Baybecanın qızın derəm. On altı il bunun yolunu gözləmədimi? Evində halalını qoyub nə düşmüşən Oğuzu pınar-pınar gəzirsən? Bu qavat oğlu qavat bir də gördün qızı başından elər, mən bilirəm. (Abdulla, 2004, 279)¹²⁹

Bu aynı zamanda Beyrek'in karısına da ihanet ettiğini, onun değerini bilmediğini gösterir. İncelenen diğer romanlarda olduğu gibi burada da derin olmasa da aldatma olgusuna işaret edilir. Banu Çiçek onu on altı yıl gözlemişken o bu sadakate ihanet ederek gözü dışarıda bir karakter olmuştur. Aynı şekilde destan metninde de Beyrek, Bayburt kalesinden döndükten sonra Banu Çiçek'e kavuşmuş, daha sonrasında geri dönerek Melik'in kızını alıp onunla da evlenmiştir. Beyrek'in bu karakteri onun destan metnindeki tavrına da gönderme yapar.

¹²⁸ Burla Hatun, Beyrek'le Kazan'ın evinin bahçesinin Uzun Pınar'ın aktığı tarafta gece buluştular. Aralarında ne oldu ne olmadı ben bilemem, bilmek de istemem, neme gerek?! Ama ben dur ağacının arkasında gizlenmişim. Hiçbir şey görmüyordum, kapkaranlık bir geceydi. Ancak bazı sözler duyuyordum. Seslerini de kısmışlardı.
(...)

-Oldu, Beyrek'im... Yok, böyle demedi, Han'ım. Burla Hatun böyle dedi: Oldu yiğit Beyrek, yolun açık olsun, hadi durma git. -Burla Hatun böyle söyledi.

-Yine görüşelim haşmetli Burla Hatun. -Beyrek de buna cevap verdi. Sonra duvarı aşmış gitti. Gizlice nasıl gelmişse öyle de gitti, Han'ım.

¹²⁹ Bu Beyrek var ya? Gül kimi evinde helali. Paypiçen'in kızını diyorum. On altı yıl bunun yolunu beklemedi mi? Evinde helalini bırakıp Oğuz'u pınar pınar geziyorsun? Bu kavat oğlu kavat bir de kızı başından atıyor, ben biliyorum.

İntikam duygusunun arka planında yatan cinsel arzuların olduğu bir başka olay ise bütün İç Oğuz-Dış Oğuz çatışmasının sebebi olan Burla Hatun'un Basat'a olan ilgisidir. Basat, Tepegöz'ü öldürdüğünde Oğuz'un bütün kızları Basat'a karşı bir ilgi duymaktadır. Burla Hatun da bu ilgi duyan insanlardandır. Dede Korkut onun Basat'a karşı olan ilgisini "Basat derkən, ağzından öysəl olmuş dananın ağzından axan kimi su axır" (Abdulla, 2004, 188)¹³⁰ ifadesiyle açıklar. Aynı şekilde Han da kızı için "Xatunda ağılmı olar? Öysəl olmuş dananın ağzının suyu axan kimi Basat derkən bunun ağzının suyu da öylə axdı" (Abdulla, 2004, 281)¹³¹ cümlesini kurar. Aruz da oğlunu Han'ın kızı ile evlendirerek kendi statüsünü yükselteceğini düşünmektedir:

Mən, əlbəttə, bu qəziyyəni olduğu kimi Bayındır xana zamanında danışmış idim. Basatın arzusunu, Aruzun xahişini da Xana ilətmiş idim. Arzu-xahiş isə bu idi ki, Aruz Bayındır Xanın qızı Burla Xatunu öz oğlu Basata ıstırdı. "Basat Oğuzu bələdan qurtardı, gərəkdir ki, Burla Xatun Basata vara, ulu düyün qurula.' Əslində mən dəxi bilirdim ki, Burla Xatunun könlü-gözü Basatdadır. Bayındır Xan qomadı. Dedi: "Mənim qızım meşədə aslan yatağında böyüyən birisinəmi qismət olacaqdır?! Olmaz. Qızı məndən Salur oğlu Qazan istəmişdir, mən daxi qızı ona verdim Aruz qatı səxt oldu, Basat yenidən meşəyə girdi, çıxmadı (Abdulla, 2004, 244)¹³².

Yaşanan bu olay sonucunda Burla Hatun öfkesini Aruz'dan çıkarmak istemiş ve Beyrek'i de kullanarak Aruz'dan intikam almak istemiş ve en sonunda destan metnine bağlanacak şekilde Aruz'u dolaylı yoldan öldürtmüştür. Metnin genelinde cinsellik daha çok arka planda bir "sebep" şeklinde kullanılmış, insan arzularının ulaşabileceği nokta belirtilmiştir. Her şeyin temelinde örtülü olarak kişilerin birbirlerine karşı besledikleri arzular vardır. Bu arzular yüzünden iç-dış Oğuz savaşı, casus serbest bırakılmıştır.

Nərmin Kamal'ın *Aç, Mənəm* eserinde. "Darıxmaq" başlıklı bölümde Afganistan'daki Baça-bazi geleneği işlenmiştir:

¹³⁰ Basat derken ağzından avsil olmuş dana gibi su akıyor.

¹³¹ Kadında akıl mı olur? Avsil olmuş dananın ağzından nasıl su akıyorsa Basat derken de bunun ağzından öyle su aktı.

¹³² Ben, elbette, bu meseleyi olduğu kimi Bayındır Han'a zamanında anlatmıştım. Basat'ın arzusunu, Aruz'un ricasını da Han'a iletmiştim. Aruz, Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun'u oğlu Basat'a istiyordu. "Basat, Oğuz'u beladan kurtardı, gerek ki, Burla Hatun, Basat'a varsın, büyük düğün kurulsun" Aslında ben de biliyordum ki Burla Hatun'un gözü Basat'tadır. Bayındır Han izin vermedi. Dedi: "Benim kızım ormanda aslan yatağında büyüyen birisine mi kismet olacak?! Olmaz. Kızı benden Salur oğlu Qazan istemiştir. Ben de kızı ona verdim. Aruz çok üzüldü, Basat tekrar ormana döndü, bir daha çıkmadı.

Bir neçə dəfə atası toya dəvət olunanda Azərbaycanı tək qoya bilmədiyindən onu da özünü ölkənin şimalına, Pul-e Kümüriyə aparmışdı. Kişilərin və qadınların bir-birlərindən təcrid edildiyi bu yerlərin toylannda həzin musiqiləri kişilər kişilərlə rəqs edirdilər. Bu, belə olurdu. Toyun rəqs vaxtı gəlib yetişəndə kişilərdən bəziləri zərli-muncuqlu ağıq qadın paltarını geyinib kişi paltarındakı kişilərlə rəqs etməyə çıxırdılar. Məsələn təkə rəqlə bitmirdi. Atasının Rza adlı əfqan tanışından toy plovu yeyən vaxt eşitdikləri Berlində tez-tez Azərbaycanın yadına düşür, onun naməlum aləm haqda xəyallarını bihuş edirdi. Rza demişdi: “Oğlan qucaqlamaq mənə böyük həzz verir. Onun qoxusu məni öldürür!”

Əfqanıstanda tez-tez keçirilən belə toylarda bütün kişilər an qəşəng raqqas oğlanla oynamaq istəyirdilər, bu həmin kişini beş dəqiqənin içində nüfuzla mindirirdi. Toylarda hər nüfuzlu kişinin bir raqqası vardı, ən qəşəng raqqasın kimdə olması üstündə mübahisələr açılır, mərcələr qoşulurdu. (Kamal, 2010, 49- 50)¹³³

Afganistan'da pek çok fakir erkek çocuğu, zengin aileler tarafından meta olarak kullanılıp, özel partilerde sergilenmek üzere satın alınmaktadır. Çocukların küçük yaşlarda ailesinden koparılıp istismara uğramasına sebep olan bu gelenek zengin ailelerin sosyal statüsünü yükseltme amacı taşır. Yasal olarak onaylanmamış olmasına rağmen, toplum tarafından geniş ölçüde meşrulaştırılmıştır ve bu etkinlik nesiller boyu devam etmektedir (Borile, 2019, 498).

Toplumsal norm olarak kabul gören bu gerçek eserde tarafsız bir şekilde işlenmiştir. İyi ya da kötü yönden bir yorumu yapılmaz. Bu gelenek Azərbaycan'ın yaşadığı iki boyutlu dünyanın bir yüzünün gerçeği olarak ortaya konur. Doğu-batı çatışmasının doğu yüzüdür.

Bir diğər nöqta isə cinsel dürtülərin işlənməsidir. “Arzulamaq” isimli bölümde başlığa uyğun olaraq cinsel ihtiyaçlarının karşılanması talebinde bulunan bir kadın vardır. Kocasını Rusya’da çalışan kadın cinsel ihtiyacını karşılamak için bir büyücüye gider ve

¹³³ Birkaç defa babası düğünə davət edildiğində Azərbaycan'ı yalnız bırakmadığından onu da ülkenin kuzeyinə, Pul-i Humriye'ye götürmüşdü. Erkeklerin ve kadınların birbirlerinden təcrid edildiği bu yerlərin düğünlerinde həzin müziklər ilə erkek erkeğe dans ediyordular. Bu, böylə oluyordu. Düğündə dans zamanı geldiğində erkeklərdən bazıları süslü püslü açıq qadın kıyafətləri geyinib erkek kıyafətindəki erkeklərlə dans etməyə çıxırdılar. Məsələ yalnız dansla bitmiyordu. Babasının Rza adlı Afğan tanışından düğün pilavı yerken duydukları Berlin'de sık sık Azərbaycan'ın aklına geliyor, onun bilinmez aləm haqqında hayallerini kendinden geçiriyordu. Rza söylemişti: "Oğlan kucaklamak bana büyük haz veriyor. Onun kokusu beni öldürüyor!"

Afganistan'da sık sık gerçekleşen böyle düğünlerde bütün erkekler en güzel rakkas oğlanla oynamak istiyordular, bu o erkeğe beş dakikada nüfuz veriyordu. Düğünlerde her nüfuzlu erkeğin bir rakkası vardı, en güzel rakkasın kimde olduğu hakkında tartışmalar açılıyor, bahisler dönüyordu.

büyücü ona *Ferhat ve Şirin* hikayesindeki Ferhat karakterini evine getirir. Bu eski bir metin karakterinin romana dahil olmasıdır. Ferhat da Şirin'i aldatmaktadır. Bu aynı zamanda aşk adamı olarak bilinen Ferhat karakterinin dönüşümüdür.

Kadının hikaye karakteriyle yaşadığı bu yasak aşkta bir problem ortaya çıkar. Bu problemde Ferhat geriye dönememektedir. Ardından büyücü İlham'ın yaptığı büyü sonucu geri döner ve kadın tövbe eder. Birkaç ay sonra ise yeniden cinsel dürtülerine yenik düşerek İlham'dan yardım ister. Eserin bu bölümünde hikaye karakteri üzerinden dürtüsel cinselliğin getirdiği toplumun genel tabusu yıkılmıştır.

“Çimmək” bölümünde Azərbaycan'ın adı Nadir'dir. Nadir pek çok kız tarafından ihanete uğramış, insanlara olan güvenini kaybetmiştir. Bir gün arkadaşı aracılığı ile Leyla isimli bir kız ile tanışır ve evlenir. Leyla dinine bağlı bir kızdır. Bu yüzden her birliktelik sonrası gusül abdesti alır. Bunu bilen Nadir eve geldiğinde onu kontrol ederek gusül abdesti almadan namaz kıldığını görünce rahatlar ve başka bir erkekle olmadığına emin olur. Fakat bir defasında eve geldiğinde Leyla'nın banyoda yıkandığını görür:

Leyla? Sən niyə çimirsən? Axi biz sənin səhərki namazından sonra heç nə eləməmişik. Axı sən səhər çimmişdin, qüsul verib namaz qılmışdın, elə deyil? Mən işə getmişdim, cəmi dörd saat keçib. Bəs sən indi yenə niyə çimirsən? Niyə çimirsən, Leyla? (Kamal, 2010, 167)¹³⁴

Bu haykırış Nadir'in aldatıldığının farkına vardığı andır. Bu bölümden dinin önemli bir motifi olan gusül almanın cinsellikle olan alakasına değinilmiştir. Aldatmanın cinsellik üzerine olduğu, “Arzulamaq” bölümündeki gibi işlenmiştir. Yine burada ahlak ve din noktasında bir çelişki işaret edilir. Leyla, kocasını aldatacak kadar günahkardır ama yaşadığı cinsel birliktelikten sonra abdest alacak kadar da dinine bağlıdır.

¹³⁴ Leyla? Sen niye yıkaniyorsun? E biz senin sabah namazından sonra hiçbir şey yapmadık ki. Sen sabah yıkanmıştın, gusül alıp namaz kılmıştın, öyle değil mi? Ben işe gitmiştim, hepı topu dört saat geçti. Peki seni şimdi yine niye yıkaniyorsun? Niyə yıkaniyorsun, Leyla?

Keremet Böyükçöl'ün *Çöl* isimli eserinde de cinsellik ögesini görmek mümkündür. Eserin ilk bölümünde “Kitabxanada seks” başlıklı parça daha adından cinsellik mesajı vermektedir.

Bu başlığın altında ise Kerem ve Zima'nın görüşmesi vardır. Zima kütüphane görevlisidir. Daha önce okuması için verdiği *Dekameron* ve *Binbir Gece Masalları* eserlerini anlatması için Kerem'i zorlamaktadır. Kerem ise bu eserlerdeki cinsel yönü vurgulayacak şekilde hikayeler anlatır. İlk anlattığı hikâye bir horoz ve tavuğun çiftleşmesidir. Kerem bunu anlatırken Zima'nın elleri onun dizindedir. Anlattığı bir başka hikaye ise bir erkek ve kadın arasındaki hikayedir.

Bu hikayeleri Zima zorla anlattırmaktadır. Aynı zamanda Zima, Kerem'e bir soru da sormaktadır:

- Tarqovu küçəsinə getdinmi?
- Getdim.
- Nə gördün orada, ayağın ilişmədi ki?
- Yox, oranı qazmayıblar axı.
- Başın, kürəyin qızışmadı ki?
- Yox, heç nə hiss eləmədim.
- Şalvarının qabağı ıslanan kimi olmadı ki?
- Yox, yağış yağmırdı axı.
- Sən nə qoyun adamsan. Sənə gələn qızın boyunu yerə soxum (...) (Böyükçöl, 2010, 83)¹³⁵

Kerem'e yönelik hem söz hem de fizik yönünden bir istismar yapılmaktadır. Fakat romanda daha büyük istismar ise ikinci bölüm olan “O,” bölümünde görülmektedir. Göyçək'in ninesi onu resmen Meşəbəyi'ne satmıştır:

¹³⁵ - Targovi caddesine gittin mi?
 - Gittim.
 - Ne gördün orada, ayağın takılmadı mı?
 - Yok, orayı kazmamışlardı ki.
 - Başın, göğsün ısınmadı mı?
 -Yok, hiçbir şey hissetmedim.
 - Pantolonun önü ıslanmış gibi olmadı mı?
 - Yok, yağmur yağmadı ki.
 - Sen ne boş adamsın. Sana gelen kızın ağzına tüküreyim (...)

Meşəbəyi bir gün Göyçəyin nənəsinə dedi ki, nəvən maşşallah yaxşı şeydi, əmələ gəlib. Nənə də lotu bir arvad. Deyib istəyirsən elə-belə üzdən-üzdən məşğul ol, amma elə elə ki, qız uşağıdı, bədbəxt olmasın, ehtiyatı əldən vermə. Bunu necə eləyim? - Meşəbəyi soruşub. Göyçəyin nənəsi: - Oğlum hərdən uzaq kəndlərə, xeyir-şər yerlərinə gedəndə gəlib bizdə qalarsan, guya ağacları gecə qırırlar, ona görə də burada qalmalı olursan, daha hara gedəsən? Oğlumun dostusan, gecə qalarsan bizdə. Göyçəklə mən otağın bir küncündə yatarıq, sənin də yerini iki metr aralıda - pəncərənin qabağında salaram. Sonra gecə yarı, guya mən dərin yuxudayam, tut qızın ayağından çək sal yerinə. Bax haaa, mənəm heç nədən xəbərim yoxdu.

- Birdən qız qışqırdı, haray-həşir qopardı?

- Yox, mən qızı gündüzdən himm-cimlə bəzi məsələlərdən halı eləyəcəyəm.

Göyçəyin nənəsi bu məsələni 60 hektar otlaq sahəsi, 5 lapet oduna danışmışdı. Üstəlik də bir neçə dəst pal-paltara, qan təzyiqi dərmanlarına, vitaminlərə və başqa xırda-xuruş şeylərə razılaşdırmışdı. O gecə Göyçək nə qədər qışqırırsa nənəsi yuxudan oyanmadı.(Böyükçöl, 2010, 261)¹³⁶

Pornografi burada güc dinamikləri üzərindən şəkillənmişdir. Bir evin içərisində gerçəkləşən bu ahlaksız girişim suç olmaktan çıkmışdır. Çünkü ninesini para qarşılığı sattığı meşəbəyi köy içərisindəki gücün simgesidir və gücünü bu şəkildə kullanmışdır.

Pornografinin istifadəsini bununla da sınırlandırılmaz. Hemen davamında ninesi Göyçək'i yıkamak ister:

Səhəri gün Göyçək çiçək kimi solmuşdu. Nənəsi də onunla kişi kimi davranırdı, gah qızın qızarmış dodaqlarına, gah da döşlərinə dönə-dönə baxmaqdan doymurdu. Arvad qızmış dəvə kimi evdə nərildəyib qızın üstünə atılmaq istəyirdi. Nənəsi qəflətən Göyçəyə dedi ki, dur çim, su hazırı. - Yaxşı. - Səni özüm çimədirəcəyəm. - Yox nənə, özüm çimərəm. Nənə razılaşmadı, özünü nazik çubuqdan hazırlanmış və üstünə "palatka" atılmış çimmək yerinə saldı. Göyçəyi lüt görüb ona yaxın gəldi. Və qızın canını sürtə-sürtə bədəninin hər yerinə kişi etirasiyla diqqətlə baxdı. Nə qədər tamaşa eləsə də doya bilmirdi. Nəvəsinin bədəninin üzərində meşə ayısı - meşəbəyinin bütün hərəkətlərini təsvir etdi.

¹³⁶ Meşəbəyi bir gün Göyçək'in nenesinə dedi ki, torunun maşallah güzel şeydir, olgunlaşmış. Nene de fırıldak bir kadın. Demiş ki istiyorsan ufak ufak ilgilen, ama öyle ki, kız çocuğudur, üzülmesin, dikkat et. Bunu nasıl yapayım? - Meşəbəyi sormuş. Göyçək'in nenesi: - Oğlum bazen uzak köylere, düğünə cenazeye gittiğinde gelip bizde kalırsın, sanki ağacları gece kesiyorlar, sen de bu yüzden burada kalman gerekiyor, gidecek yerin yokmuş gibi. Oğlumun dostusun, gece kalırsın bizde. Göyçək'le ben odanın bir köşesinde yatarız, senin de yerini iki metre uzakta - pencerenin önünde ayarlarım. Sonra gece yarısı, sanki ben derin uykudaymışım gibi, tut kızın ayağından çek yanına. Bak haaa, benim hiçbir şeyden haberim yok.

- Birden kız bağırıp ortalığı birbirine katarsa?

- Yok, ben kızı gündüzdən kaş gözle bazı meselelerden haberdar edeceğim.

Göyçək'in nenesi bu meseleyi 60 hektar otlak sahəsi, 5 yük arabası oduna konuşmuştu. Üstəlik de birkaç deste kılık kıyafete, tansiyon ilaçlarına, vitaminlere ve başqa ufak tefek şeylərə anlaşılmıştı. O gece Göyçək ne kadar bağırırsa da nenesi uykudan uyanmadı.

Nənə birdən birə sanki kişiyə çevrildi. Qızı bağına basıb dodaqlarını vəhşicəsinə əmməyə başladı. (Böyükçöl, 2010, 261)¹³⁷

Ninesi Göyçək'i yıkarken bir defa da o istismarda bulunur. Bu sefer istismarın boyutu ensest seviyesinə varmışdır. Beklenmedik yaklaşım burada roman içerisindeki absürd durumu vurgulamıştır.

Ninesinin cinsellik ile ilişkisi yalnızca ensest değildir. O da daha önce istismara uğramıştır. Evlendikten sonra kocası ile 17 gün boyunca ilişkiye giremez. Bunun üzerine yengesi kocasına büyü yapıldığını söyleyerek onu hocaya götürür. Hoca da onunla cinsel ilişkiye girer:

Bir kağızı qaralayıb üçbucaq kimi bükəndən sonra gəlinin başına dolayır. Bu ərəfədə qıza deyir ki, gözünü yumsan yaxşı olar. Sonra duanı gəlinin köynəyinin yaxasından aşağı salır. Əli ilə döşlüyü yuxarı qaldırır ki, dua qızın məmələrinə yaxşı-yaxşı dəysin. Beləliklə, molla duanı qızın döşlərinə 10 dəqiqə sürtdükdən sonra ordan da aşağı, köbəyinə, köbəkədən də aşağı alt paltarının rezinini barmaqları ilə aralayıb bir az aşağılara doğru irəliləyir. Qız burda dözmür, azca bihuş olur, hıçqırır, ağlamsınır, yarı könül özü də mollaya kömək eləyib alt paltarını soyunur. Bununla məsələni molla "udaçm" həll eləyir. Sonra qız əlləri ilə üzünü tutur, utanmaq yenə əllərin payına düşür. Yengə molladan xeyli pul alıb gəlini evə gətirir. Hələ gəlinin də boynuna bir minnət qoyur ki, qədrimi bilməzsən, səni gül kimi bir mollayla ləzzətin zirvəsinə çıxartdım, özüm də çöldə soyuqdan donurdum. Sən içəridə hıçqırdıqca mən də çöldə yuxa yerimi barmaqlarımla didik-didik eləmişəm. Bu işi bir sən bilirsən, bir də mən. Bir daş altından, bir daş üstən. İnnən belə mənim sözümdən çıxma. (Böyükçöl, 2010, 255)¹³⁸

¹³⁷ Ertesi sabah Göyçək çiçek kimi solmuştu. Nenesi de ona erkek gibi davranıyordu, gah kızın kızarmış dudaklarına, gah da göğüslerine tekrar tekrar bakmaya doyamıyordu. Kadın kızgın deve gibi evde bozlayıp kızın üstüne atılmak istiyordu. Nenesi birden Göyçək'e dedi ki, kalk yıkan, su hazır. - Tamam. - Seni ben yıkayacağım. - Yok nene, ben yıkanırım. Nene kabul etmedi, kendini ince çubuktan hazırlanmış ve üstüne "çadır" atılmış yıkama yerine attı. Göyçək'i çıplak görüp ona yaklaştı. Ve kızın bedeninin her yerine erkek ihtirasıyla dikkatle baktı. Ne izlese de doyamıyordu. Torununun bedeninin üzerinde meşe ayısı - meşebeyinin bütün hareketlerini hayal etti. Nene birdenbire sanki erkeğe dönüştü. Kızı bağına basıp dudaklarını vahşicesine emmeye başladı.

¹³⁸ Bir kâğıdı karalayıp üçgen gibi katladıktan sonra gelinin başına doluyor. Bu esnada kıza gözünü yumarsa iyi olacağını söylüyor. Sonra duayı gelinin gömleğinin yakasından aşağıya indiriyor. Eli ile sütyeni yukarı kaldırıyor ki, dua kızın memelerine iyice değsin. Böylece, molla duayı kızın göğüslerine 10 dakika sürttükten sonra oradan da aşağı, göbeğine, göbekten de aşağı iç çamaşırının lastiğini parmakları ile aralayıp bir az aşağılara doğru ilerliyor. Kız burada dayanamıyor, biraz kendinden geçiyor, hıçkırıyor, ağlamaklı, yarı istekle kendi de mollaya yardım edip iç çamaşırını çıkarıyor. Bununla meseleyi molla "başarıyla" hallediyor. Sonra kız elleri ile yüzünü kapatıyor, utanmak yine ellerin payına düşüyor. Yenge molladan hayli para alıp gelini eve getiriyor. Gelinin de minnet altında bırakıyor ki, değerimi bilmezsin, seni gül gibi bir mollayla lezzetin zirvesine çıkarttım, ben de dışarıda soğuktan donuyordum.

Yenge, Göyçək'in nenesini gençlik zamanı hocaya satmıştır. Aynı zamanda kız içeride ilişkiye girdiğinde kendisi de dışarıda masturbasyon yapmıştır. Kız ellerini yüzüne kapattığında ise “utanmaq yenə əllərin payına düşür” ifadesiyle bütün bu çarpık ahlak yapısı normal bir durummuş gibi görüldüğü işaret edilir. Bu ninenin de utancı değildir. Çünkü bu yaşadığını nene hiçbir utanç ya da öfke hissetmeden köyün kızlarını eğlendirmek için anlatmıştır.

Absürd yaklaşımın pornografi ile şekillendiği bir diğer nokta ise Yeter'in kurduğu sistemdir. Burada pornografinin kültürel bir fenomen olarak karşılığını görmek söz konusudur.

Yeter, Hollanda'dan getirdiği farklı cinsel öğeleri kullanarak köydeki yapıyı tamamen altüst etmektedir. Kızı Hollanda'da yaşadığı için her yaz onun yanına giden Yeter, her gittiğinde porno filmleri, şişme bebekler, dildolar getirerek bunları köydeki kadınlara ve erkeklere satar. Hatta işi ileriye götürerek sattığı dildoları saklamak için de özel çantalar da hazırlar ve bunları da satar.

Bu sistemin sonucu olarak çiftler birbirinden soğuduğu için düğün gecelerinde gerdekler yapılmıyor, kadınlar hamile kalmıyordu.

Buna çözüm olarak Yeter, kadınları “muayene” adı altında uzak bir köye götürür ve orada Nazilə isimli birisine emanet ederek hem götürdüğü kadından hem de Nazilə'den para alır. Nazilə'de kadınları başka erkeklerle ilişkiye girmeye zorlar. Hamile kalmak isteyen kadın buna razı olur. 30 günlük bir sürenin ardından kadın tekrar evine gönderilir. Burada bir fuhuş ağı kurulmuştur. Romanda Göyçək de bu durumu yaşamış, bir de böyle istismara uğramıştır.

Romanda ileri boyutlardaki pornografik anlatım tamamen tarafsız bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Kişiler iyi ya da kötü çizilmez, olaylar üzüntü ya da neşe verici şekilde aktarılmaz. Her şey normalmiş gibi, donuk bir ifadeyle okunur. Anlatıların okuyucuda

Sen içeride hıçkırıkça ben de dışarıda ince yerimi parmaklarımla didik-didik ettim. Bu işi bir sen biliyorsun, bir de ben. Bir taş alttan, bir taş üstten. Bundan böyle benim sözümden çıkma.

uyandıracığı tepkiler yönlendirilmez. Metin ortadadır ve okur onu ister şevkle isterse de nefretle okuyabilir. Toplumun önemli bir tabusu olan cinsellik farklı açılarla sunulmuştur. Böylece postmodernizmin sorgulayıcı yapısı bu tabuyu yeniden değerlendirmeye olanak tanır ve metnin çok katmanlı yapısını derinleştirir.

Haramı romanında ise Rüstəm və Dilşad arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki duygudan tamamen uzak, sadece bedensel hazza yönelik bir ilişkidir. Rüstəm'in Dilşad'a bakışı kadını metalaştıran bir yaklaşımdır:

Kim nə deyir desin, qadın mini yubkada bu cür oturursa, deməli diqqət çəkməyə çalışır. Yoxsa gödək yubka, üstəlik ayaqların saymazıyana biri-birinin üstünə aşırılması... soyunmaqdan daha betərdi. (Ağayar, 2011, 125)¹³⁹

Kapitalist ilişkilerinin etkisi, cinselliğin seküleştirilmesinin sonucunda kültür endüstrisi ve popüler kültür aracılığıyla topluma masum kodlarla empoze edilerek bedenlerin metalaşmasını sağlamıştır (Çelikkol ve Hira, 2022,46). Bu bölümde de kadın bedeninin metalaşmasının ve toplumsal tabunun kadının giyim-kuşamı üzerindeki etkisi işaret edilmiştir. Rüstəm'in hayat tarzına, yaşadıklarına bakıldığında böyle bir söylemde bulunması normal hale gelmiştir.

Devamında ise ilk yakınlaşmaları Rüstəm'in tacizi ile olmuştur:

Dilşadla özümü künc stolunun üstünə parıldayan samovar qoyulmuş səliqəli bir otaqda buldum birdən-birə. Stolun yanında qalın-dəri üzlüyü olan divan arağın təsirindən dumanlanmış beynimdə şirin xəyallar oyandırdı və qəflətən qapının arxasını vurub Dilşadı sinəmə sıxdım, badama bənzəyən dodaqlarını köntöy dodaqlarımla görməmişcəsinə sümürməyə başladım. Onun etiraz iniltiləri məni daha da ehtirasa gətirirdi. Harada olduğumu unutmuşdum tamam.

Dilşadın etirazları çox da dərindən deyildi. Dodaqlarımın hücumundan macal tapan kimi dedi: "Sən içmişən?"

Dinmədim, onu divanın üstünə aşırılı çabalayıb əlimdən çıxmağa çalışdı. Əlimi əndamında gəzdirərək özümə daha çox sıxdım və alt paltarına toxundum.

¹³⁹ Kim ne derse desin, kadın mini etekle bu şekilde oturursa, demek ki dikkat çekmeye çalışıyor. Yoxsa kısa etek, üstelik ayakların rastgele üst üste atılması... Soyunmaktan daha beterd.

“Nə edirsən! Mən qızam, avara!!! Bu dəqiqə qışqıracam.” – sinəmi çimdiklədi.

Əl çəkməyəcəyimi görən xanım boğazımı bərkdən dişlədi. Dəhşətli ağrıdan özümə gəldim bir az, onun qulağının dibinə yağlı bir şillə ilişdirib ayağa qalxdım, qapıdan çıxmaq istəyəndə arxadan incə səsi yenidən ürəyimin dərinliklərinə işlədi: “Pencəyini təmizləmirsən?”

O, üst-başını, dağılmış üz boyasını səliqəyə salandan sonra çantasından “Mikki-maus”lu dəsmal çıxarıb samovarla islatdı və asta-asta pencəyimi təmizləməyə başladı. Bu arada imkan tapıb dodaqlarından bir dəfə də dəruni bir öpüş aldım və onun da məni öpdüyünü hiss etdim. Dodaqlarım qıdıqlandı...

Sonralar Dilşad etiraf edəcəkdə: “Ömründə təsəvvür etməzdim ki, kimsə məni belə öpə bilər və bir öpüşlə belə ram ola bilərəm!”

Dilşadla münasibətimiz uzun sürdü, ama heç vaxt yatağa girmədik. Onun hər öpüşdüyümüzə alışıb yanan məlum orqanını rəngbərəng alt paltarının üstündən oxalamaqla kifayətləndim. Qərribə idi, Dilşad bəzən ehtirasdan ölü kimi qollarımın arasına düşür, kirpikləri belə qımıldamırdı, ancaq əlimi bədəninin ən isti yerinə uzadan kimi diksinib qalxırdı. Dilşad öz bakirəliyini gələcək xoşbəxtliyinin qarantı kimi qoruyurdu. Ona Avropada təcrübədən uğurla çıxmış üsulları da tətbiq etmədim heç zaman. İçimdən gəlmədi... Həm evli idim, həm də bir az dindarlığım vardı. Güləcəksiniz bəlkə də, allahdan qorxurdum. Ama Dilşad ərə getməmiş mənə dediyi bu cümlədən sonra içimdəki şeytanın həqiqətə qalib gəldiyini hiss etdim: “Söz verirəm, ərə gedəndən sonra sənnən bir dəfə yatacam. Cəmi bir dəfə! Amma o elə yatmaq olacaq ki, ömrün boyu unutmayacaqsan!” (Ağayar, 2011, 127-128)¹⁴⁰

¹⁴⁰ Dilşad’la kendimi köşədə masanın üstünə parıldayan semaver koyulmuş düzənli bir odada buldum birdənbiyə. Masanın yanında kalın-deri kaplı koltuğu alkolün təsirindən dumanlanmış beynimdə tatlı hayaller uyandırdı və gaffeten kapıyı kilitleyip Dilşad’ı göğsümə dayadım, bademe benzeyən dudaklarını kaba dudaklarımla görməmişçesine sömürməyə başladım. Onun itiraz iniltiəri beni daha da hararetlendirirdi. Nerede olduğumu unutmıştım tamamen.

Dilşad’ın itirazları çox da derindən değıldi. Dudaklarımla hücümündən firsət bulduğı gibi dedi: “Sen içtin mi?”

Durmadım, onu koltuğun üstünə atarken çabalayıp ellerimden kurtulmaya çalıştı. Elimi bedeninde gezdirerek kendime daha da dayadım ve iç çamaşırına dokundum.

“Ne yapıyorsun! Ben kızım, beyinsiz!!! Şimdi bağıracağım.” – göğsümü çimdikledi.

Bırakmayacağımı görünce boğazımı sertçe ısırırdı. Dehşətli ağrıdan kendime geldim bir az, onun kulağının dibinə yağlı bir tokat vurup ayağa kalktım, kapıdan çıkarken arkadan ince sesi yeniden yüreğimin dərinliklərinə işlədi: “Ceketini təmizləmior musun?”

O, üstünü başını, dağılmış makyajını toparladıktan sonra çantasından “Mickey Mouse”lu mendil çıxarıp semaverde islattı və yavaş yavaş ceketimi təmizləməyə başladı. Bu arada firsət bulup dudaklarından bir defa daha dəruni bir öpüş aldım və onun da beni öptüğünü hissetdim. Dudaklarımla gıdıqlandı...

Sonralar Dilşad itiraf edəcəkti: “Ömründə hayal etməzdim ki, birisi beni böyle öpə bilər və bir öpüşlə böyle boyun eğebilirim!”

Dilşad’la münasibətimiz uzun sürdü, ama hiçbir zaman yatağa girmədik. Onun her öpüşdüyümüzə tutuşup yanan məlum organını rəngərenk iç çamaşırının üstündən oxşamaqla yetindim. Garipti, Dilşad bəzən arzudan ölü gibi kollarımın arasına düşüyor, kirpikləri bile qımıldamıyordu, ancaq elimi bedeninin ən sıcak yerinə uzattığım gibi titreyip kalkıyordu. Dilşad bakirəliyini gelecek mutluluğunun garantisi gibi

Rüstəm sadece cinsel dürtüleri ile Dilşad'ı taciz etmiştir. İlk başta gerçekleşen bu taciz zamanla kendisini karşılıklı rızaya dayalı bir ilişkiye dönüşmüştür. Bununla birlikte toplumsal olarak yanlış görülen bu durum onlar için normaldir. Rüstəm evli olmasına rağmen bir ilişki içerisindeydir. Dilşad ise yalnızca bakirelik konusunda katı bir kurala sahiptir. Toplumun ahlak anlayışı ile bireyin dürtülerinin çelişkisi Dilşad'ın tavrında kendini göstermektedir. Bakirelik onun için önemli olsa bile evlendikten sonra kocasını aldatması problem değildir. Ayrıca Rüstəm'in de "Avrupa'da başarılı olmuş teknikleri" denememesi de onun dindarlığından gelmektedir. Bu da onun toplumsal açıdan çelişkili bir tarafının olduğunu göstermektedir.

Rüstəm, "evlendikten sonra yatmak" hakkındaki sözünü Dilşad "Bildim ki, onu soruşacaqsan. Bu kəndçi düşüncədən qurtarmadın dəəə... heç vaxt. Sən Allah mənə bundan ötrü çağırmissən?" (Ağayar, 2011, 129)¹⁴¹ ifadesiyle bu düşünce yapısını sınıflandırarak köylü fikir olarak tanımlar.

Daha sonraki süreçte bir restoranda bulduklarında yine cinselliğin metalaşması görülebilir. "Gündəliyim 7 oktyabr 2010, bazar" bölümünün hemen girişinde Dilşad'ın başka bir isteği olup olmadığı sorusuna karşı Rüstəm "Yataqmı?" (Ağayar, 2011, 248)¹⁴² cevabını verir. Dilşad cebine bir kağıt koyduğunda ise "Olmaya əyləncə üçün mənə para ödəyirsən?" (Ağayar, 2011, 248)¹⁴³ sorusunu sorarak kadının metalaştığı bir şaka yapar.

koruyordu. Ona Avrupa'da tecrübeden başarıyla çıkmış usulleri da uygulamadım hiçbir zaman. İçimden gelmedi... Hem evliydim hem de bir az dindarlığım vardı. Güleceksiniz belki de, Allah'tan korkuyordum. Ama Dilşad evlenmeden dediği bu cümleden sonra içimdeki şeytanın hakikate galip geldiğini hissettim: "Söz veriyorum, evlendikten sonra seninle bir defa yatacağım. Toplam bir defa! Ama o öyle bir yatmak olacak ki, ömrün boyunca unutmayacaksın!"

¹⁴¹ Bunu soracağımı biliyordum. Bu köylü düşünceden kurtulamadın bir türlü... Yoksa beni bunun için mi çağırдың?

¹⁴² Yatalım mı?

¹⁴³ Yoksa bugün için bana para mı ödüyorsun?

Aralarındaki ilişkinin sadece cinsellik temeli üzerine kurulduğu ise Dilşad ve Rüstəm'in kısa diyalogunda tekrar görülür. Rüstəm'in "Sevgi məktubudu?"(Ağayar, 2011, 248)¹⁴⁴ sorusuna Dilşad "“Boğazında qalar!”(Ağayar, 2011, 248)¹⁴⁵ şeklinde cevap verir.

Bu restoranda aynı bölüm içerisinde bir sevişmə sahnesi de yaşanır:

“Nə bilirsən ki, ilan balası istəmirəm?!” – üstümə atıldı, incə əllərini şeyimdə gəzdirincə dəliyə döndüm. Cəld qalxıb qapının arxasını vurdum, pərdəni çəkib Dilşadı bir göz qırpımında divanın üstünə aşırıdım. Onu parçalamaq istəyirdim!

“Dəlisəəən?” - ə hərflərini ehtirasla uzatdı. Onu öpməyə, daha dəqiqi əmməyə boğazının altından başladım. Bunu hansısa bəlgəsəldə xallı bəbirin antilopa hücumundan öyrənmişdim. Dilşadın yaxasının incə düymələrini burnumla açanda şəhvətlə ah çəkdi, döş gilələrini dilimin ucunu toxunduranda isə ət kimi altına sərildi. Adi passiv hərəkəti mənə yeni, ilahi bir enerji verirdi. Əllərim ixtiyarsız alt paltarına uzandı. Bu dəfə... etiraz olmadı! Bağlı qalmayan bütün yollar gözəldir! İsti və dar idi! Çıxardığı pişik səsləri isə ilahi harmoniyanın himnindən başqa bir şey deyildi.

Mən hülqum vura-vura boşalınca onu özümə möhkəm-möhkəm sıxdım, incəsini balaca yuxarı qaldırdım, odur ki, orqzamı ləzzətli bir əzabla yaşadı Dilşad xanım. Az qala qışqıracaqdı ehtirasdan. Bu nə idi, ilahi! Sən şəhvət və ehtiras deyilən hissi hansı saatda yaradıb, hansı qələmlə yazmışsan?! Od tutub yanmayıbmı o qələm?

Xoşbəxt idik, çox xoşbəxt!

Bədənimin ağırlığı altında Dilşad ehtirasın yeddinci həzzini yaşayırdı. O paltarının qalanını da bədəninəndən çıxardı, qolunu qoluma, əlini əlimə, qılçalarını qılçalarım, bir sözlə hər şeyini hər şeyimə keçirməyə çalışdı. Hiss etdim ki, biz bədəncə biri-birimizə hopmaq istəyirik. Bu sevgi olmasın? Ama yox, Dilşadı sevirdimsə bu keçən beş ildə niyə bir dəfə maraqlanmamışdım onunla. Bəlkə ərdə olduğuna görə? ...Artıq mənəm idi badam dodaqlı mələyim! Onun alt dodağını ağzıma salıb qıdıqladım. Bir anda balıq kimi çabalayıb altımdan çıxdı, məni arxası üstə çevirib gözlərini açmadan pıçıldadı: “İlan balası istəyirəm!”

Dodaqlarını sinəmin tüklərinə toxundurub tədricən aşağı getdi. Utanmasın deyə mən də yumdum gözlərimi...

¹⁴⁴ Aşk mektubu mu?

¹⁴⁵ Boğazında kalsın

Dilşadın dili, dodaqları göbəyimin ətrafında bir az avaralanıb daha aşağıya endi və... allah şeytana lənət eləsin! Amma bu anda, bu saniyədə yox, bir az sonra, bir az çox sonra!

Qəribədir Dilşad bir anlıq badamı dodaqlarını “ilan balası”nın sanki qadın ağzının ölçüsündə, ona uyğunlaşdırılaraq yaradılmış dairəvi başından araladı, elə o anda, Allahın şeytana lənət eləmədiyini həmin dəqiqədə buyurdu:

“Oxudun də, Xalidə izahatında Səməndərin onu zorla minətə təhrik etməsini söyləmişdi... Oxuyanda gülmək tutdu məni. Bir çoban bu aristokrat münasibət tipini haradan öyrənib?”

Şeyimi sıxıb yanağındakı çuxura sürərək əlavə etdi:

“Ama bu münasibətdən sonra arvada xəyanət etmək, özü də gözləri baxa-baxa – çətin məsələdir.”

Axır ki mən də dilləndim:

“Sən də olsan eyni hərəkəti edərdinmi? Öldürərdinmi ərini”

Dilşad tərdüt etmədən cavab verdi:

“Öldürərdim!”

Onu təkrar altıma basıb sol ayağını yuxarı qaldırdım... (Ağayar, 2011, 249-251)¹⁴⁶

¹⁴⁶ “Neredən biliyorsun yılan yavrusu istemediyimi?!” – üstüme atıldı, ince ellerini şeyimde gezdirince deliye döndüm. Hemen kalkıp kapıyı kapattım, perdeyi çekip Dilşad’ı göz açıp kapayıncaya kadar koltuğa attım. Onu parçalamak istiyordum!

“Delisiiin?” - i harflerini şehvetle uzattı. Onu öpmeye, daha net söylemek gerekirse emmeye boğazının altından başladım. Bunu bir belgeselde benekli parsın antiloba hücumundan öğrenmiştim. Dilşad’ın yakasının ince düğmelerini burnumla açtığımda şehvetle ah çekti, meme uçlarına dilimin ucunu dokundurduğumda ise et gibi altıma serildi. Sıradan pasif hareketi bana yeni, ilahi bir enerji veriyordu. Ellerim istemsizce iç çamaşırlarına uzandı. Bu defa... itiraz olmadı! Kapalı kalmayan bütün yollar güzeldir! Sıcak ve dardı! Çıkardığı kedi sesleri ise ilahi harmoninin marşından başka bir şey değildi.

Ben nefes nefese boşalınca onu kendime sıkıca sardım, incisini hafifçe yukarı kaldırdım, bu yüzden orgazmı lezzetli bir azapla yaşadı Dilşad Hanım. Az kalsın bağıracaktı şehvetten. Bu neydi, Allah’ım! Sen şehvet ve arzu denilern hissi ne zaman yarattın, hangi kalemle yazdın?! Alev alıp yanmadı mı o kalem?

Mutluyduk, çok mutlu!

Bedenimin ağırlığı altında Dilşad şehvetin yedinci hazzını yaşıyordu. O kıyafetinin kalanını da bedeninden çıkardı, kolunu koluma, elini elime, bacaklarını bacaklarıma, kısaca her şeyini her şeyime

Pornografik bir tavırla anlatılan bu kısımda Rüstəm duygusal olarak anlık bir gelgit yaşar. O ana kadar onunla birlikteliği sadece haz ilişkisi üzerine kuruluyken ilk kez burada onu sevip sevmediğine dair bir düşünce aklında uyanmıştır. Dilşad sevişme esnasında Xalidə'nin sorgusunda Səməndər'in onu oral sekse zorladığından da bahseder. Oral seks yapmayı “aristokratik” görerek sınıfsal ayrımı daha önce yaptığı gibi yine vurgular.

Hem bireyin vicdanını hem de pornografik teklifi homojenleştiren, her şeyi kültürel bir fenomene dönüştüren bir trans-ilişkiye dönüştür ve sınırları içinde pornografi kendini bir fetiş olarak gösterir, çünkü tüketim ve beden ahlaki yapıbozumu arasındaki suç ortaklığı bu duruşu besler. (Schussler, 2013, 21) Tüketim kültürünün içerisinde pornografi yalnızca cinsel içerik sağlamaz. Aynı zamanda tüketici ve pornografi arasındaki ilişkiyi dönüştürerek bireyin bilinç ve ahlaki değerlerini biçimlendiren bir kültürel etki yaratır. *Haramı* romanında ise cinsellik anlayışının ve ahlaki değerlerin yapısal olarak oluştuğu son nokta gözlemlenmektedir. Pornografinin ağırlığı ve işlenişi toplum üzerinde oluşan bastırılmış cinselliğe ve çökmüş ahlak yapısına işaret eder.

Aldatma tabusu üzerinden işlenen bir diğer cinsellik teması *Səs və ya Qırmızı* romanıdır. Romanın baş karakterlerinden birisi olan Ramiz kendine ait kayıtlarının olduğu bölümlerde Z isimli bir aşkıdan söz eder. Z, Ramiz'in geçmişte ilişki yaşayıp birden

geçirmeye çalıştı. Hissettim ki, biz bedence birbirimize karışmak istiyoruz. Bu sevgi olmasın? Ama hayır, Dilşad'ı seviyorsam bu geçen beş yılda niye bir defa aklıma gelmemişti o. Belki evli olduğu için? ...Artık benimdi badem dudaklı meleğim! Onun alt dudağını ağzıma alıp gıdıkladım. Bir anda balık gibi çırpınıp altımdan çıktı, beni sırtüstü çevirip gözlerini açmadan fısıldadı: “Yılan yavrusu istiyorum!” Dudaklarını göğsümün tüylerine dokundurup yavaşça aşağı indi. Utanmasın diye ben de yumdum gözlerimi...

Dilşad'ın dili, dudakları göbeğimin etrafında bir az dolanıp daha aşağıya indi ve... Allah şeytana lanet etsin! Ama bu anda, bu saniyede değil, bir az sonra, bir az çok sonra!

Gariptir, Dilşad bir anlık badem dudaklarını “yılan yavrusu”nun sanki kadın ağzının ölçüsünde, ona uygunlaştırılarak yaratılmış dairevi başından araladı, o anda, Allah'ın şeytana lanet etmediği o dakikada buyurdu:

“Okudun ya, Halide açıklamasında Semender'in onu zorla oral sekse zorladığımı söylemişti... Okuduğumda gülmek tuttu beni. Bir çoban bu aristokrat ilişki tipini nereden öğrenmiş?”

Şeyimi sıkıp yanağındaki çukura sürterek ilave etti:

“Ama bu ilişkiden sonra karına ihanet etmek, hem de gözlerinin içine baka baka – zor meseledir.”

Sonunda ben de dillendim:

“Sen de olsan aynı hareketi yapar mıydın? Öldürür müydün kocanı?”

Dilşad tereddüt etmeden cevap verdi:

“Öldürürdüm!”

Onu tekrar altıma yatırıp sol bacağını yukarı kaldırdım...

izini kaybettiği sevgilisidir. Yıllar sonra tekrar karşılaştığında ise ona yaklaşmak, onunla birlikte olmak için kocasını öldürecek kadar ileri gider ve karısı Səma'yı aldatarak Z ile gizli bir birliktelik yaşar. Geçmişiyə hesaplşması Z'ye karşı duyduğu cinsel arzu üzerinden gerçekleşir.

İlk olarak Ramiz zihinsel olarak Səma'yı aldatır. Səma duygusal bir anıdayken Ramiz geçmiş günlerini aklına getirir:

Güclü iradəm gərginliklə qarşı çıxmağa çalışsa da, qürurlu utanç hissi ilə beş il əvvəl Z ilə keçirdiyimiz, hər gün doyunca sevişib tərlediyimiz iki həftəlik yay tətlini (dənin və ya Z ilə birlikdə tez-tələsik aldığımız kupalnikin mavisini ola bilərdimi?), sonra da həmin təhlükəli duyğuların qərəzli şəkildə yenidən canlandırdığı, hələ tətlin planlarını qurduğumuz, qanunsuz sevimə üçün uyğun hesab etdiyimiz şəhərdəki sığınacağımızda mavi örtüklü köhnə divanda uzanıb Z-ni gözləyərkən, tavandakı və divar küncündəki ləkələrlə başımı qatmağa çalışdığım həyəcanlı dəqiqələri istəmədən xatırlamışdım. Hər şeyin öz axarıyla, olmalı olduğu kimi deyil, sanki, mənim təkanlarım, çox vaxtsa cəsur istəklərimlə hərəkət etdiyi iyirmi dörd yaşında hüquqşünas kimi vaxt öldürdüyüm şirkətimizi, işdən sonra ("bundan" düz beş il öncə fevral ayında) Z ilə tanış olduğum yeri və zamanı da xatırlayıb lap həyəcana qarılmışdım. Bütün dürüst, əxlaqlı insanlar kimi bu mavi işığı içimdən qova-qova çıxartmalı idim. (Həsənov, 2020, 103)¹⁴⁷

Ramiz geçmişi ilə ilgili anılarını yazarkən Z ile yaşadığı bir tatile değinir. Bu tətlin aklına geldiği yer ise Səma'nın yeni hamile olduğunda duygusal olarak yanında olması gerekirken o zihnində bu gerçektikten uzaklaşarak gençlik yıllarındaki yaşadıklarına gider. Bu durum onun için utançla karışık bir gurur hissi yaratır ama içerisinde bir çelişki yaşamaktadır. Ahlak yönünden çıkmazda olan bu durumdan toplumsal normlara uyan "ahlaklı insanlar" gibi uzaklaşmalıdır. "Qırmızı" bölümünde Ramiz Z ile olan birlikteliğini bu paragrafın devamı niteliğinde rüyasında görür. Z ile arabada öpüştüğü sahneyi yaşadığı anda Səma'nın yanında birden uyanır. Aynı zamanda bu bölümün adı cinselliği çağırıştırmaktadır.

¹⁴⁷ Güclü iradəm gərginliklə qarşı çıkmaya çalışsa da, gururlu utanç hissi ilə beş yıl əvvəl Z ilə keçirdiyimiz, hər gün doyunca sevişib tərlediyimiz iki haftalık yaz tətlini (denizin və ya Z ilə birlikdə alelacele aldığımız mayonun mavisini ola bilər miydi?), sonra da eyni təhlükəli duyğuların kasıtlı bir şəkildə yenidən canlandırdığı, şəhərdə hənüz tətlin planlarını kurduğumuz, kanun dıışı sevimə üçün uyğun gördüğümüz sığınacağımızda mavi örtülü eski koltukta uzanıb Z'yi beklerken, tavandakı və divar köşələrindəki ləkələrlə oyalanmaya çalışdığım həyəcanlı dakikaları istəmədən xatırlamışdım. Hər şeyin kəndi akışında, olması gerektiği gibi değil, sanki, benim itməlerim, çoğu zamansa cəsur istəklərimlə hərəkət etdiği yirmi dörd yaşında hüquqşünas kimi vaxt öldürdüyüm şirkətimizi, işdən sonra ("bundan" tam beş yıl öncə şubat ayında) Z ilə tanışdığım yeri və zamanı xatırlayıb daha da həyəcana qarılmışdım. Bütün dürüst, ahlaklı insanlar gibi bu mavi işığı içimdən ite kəka çıxartmalıydım.

Ramiz'in, Z'nin kocası Kamran'ı öldürmesinin temelinde de Z'ye karşı duyduğu hisler yatmaktadır:

İçində Tanrı qorxusu olmayan, ola bilsin, kiçik əxlaq problemləri də yaşayan bir qatilin o gün başının içindəkiləri gözdən keçirirəm:

“Hər şey bir yana, ehtirasın cəzbinə düşünmədən təslim olmağı bacarmış cəsur insan zəkasını alqışlamaq lazımdır”, – deyir, evinə çatıb astaca qapını döyürkən.

“Bir cinayət özündə əhəmiyyətsiz olmaqla yanaşı, həm də başqalarını, məsələn, iki sevgilini xoşbəxt edirsə, nə cinayət, nə də ölüm hökmü əvvəllər düşündüyüm qədər mənasızdır”, – deyər soyuq vanna otağında düşüncələrini davam etdirir. (Həsənov, 2020, 212)¹⁴⁸

Ramiz vicdani olaraq sürekli bir çelişki içərisindedir. Aldatma düşüncesinde de, aldatırken de, aşkı için cinayet işlerken de. Fakat bir şekilde bu durumu meşrulaştırarak bir kaçış yolu aramaktadır. Cinayeti ise “iki aşığın mutluluğu” çerçevesinde değerlendirerek meşrulaştırmaktadır.

“Z ilə olmaq” bölümünde içərisindeki çelişkiden:

Ürəyimdə ondan üzr istəyir, onu da çox sevdiyimi düşünürəm. Z-ni və Səmanı, hər ikisini fərqli sevməyimin xəyalını quraraq, özümü həm xoşbəxt ailəsi, həm də ehtiraslı sevgilisi olan bütün azərbaycanlı kişilər kimi xoşbəxt hiss edirəm. (Həsənov, 2020, 253)¹⁴⁹

¹⁴⁸ İçinde Tanrı korkusu olmayan, belki, ufak tefek ahlaki problemleri de olan bir katilin o gün kafasındakileri gözden geçiriyorum:

“Her şey bir yana, tutkunun cazibesine düşünmeden teslim olmayı başarmış cesur insan zəkasını alkışlamak gerekir”, – diyor, evine dönüp yavaşça kapıyı vururken.

“Bir cinayet özünde önemsiz olmakla birlikte, başkalarını, mesela, iki sevgiliyi mutlu ediyorsa, o zaman ne cinayet, ne de ölüm hükmü sandığım kadar anlamsızdır”, – diye soğuk banyoda düşüncelerini devam ettiriyor.

¹⁴⁹ Yüreğimde ondan özür diliyor, onu da çok sevdiğimi düşünüyorum. Z'yi ve Sema'yı, her ikisini farklı sevmemin hayalini kurarak, kendimi hem mutlu bir ailesi hem de tutkulu bir sevgilisi olan bütün Azerbaycanlı erkekler gibi mutlu hissediyorum.

ifadesiyle kurtulmaya, en azından belirli bir temel oluşturmaya çalışmaktadır. Bu bölümde cinsellik artık pornografik bir düzeye varmıştır. Ramiz 1996 senesinde yaşadıkları bir sevişme anına gider:

(...)

öpüşə-öpüşə, bir-bir çıxardarkən gözlərimin içinə baxıb:

– Nə istəsən edə bilərsən mənə. Can... Canım... Bu gün mənimsən. Bilirsən ki, ölürəm sənün üçün? Doğrudan. Səni sevirəm! – deyir Z.

– Çox istisən yenə. Yanırsan, – cavab verirəm.

Qıvrak dilini ağızma soxduqdan sonra, üst dodağımı qatı, yumşaq dondurma kimi diliylə ağızının içinə sorub buraxır. İndi gülümsəyə-gülümsəyə dilini bir neçə saniyə dişlərimin üzərində gəzdirir. Bir müddət fərqli templərdə və fərqli formalarda öpüşürük. Dillərimiz altı il öncə tanış olduqlarından, bir-birinə yaxşı bələddir. Sanki hər şeyi biz deyil, özləri edirlər yenə. Sevgi pıçıldeşmaları və iniltiləri içərisində Z ilə ilk dəfə olub növbəylə arzumuza çatdıqdan sonra tənənfəs, tərli bədənlərimiz bir-birinə yapışmış vəziyyətdə uzanıb sakitləşirik. (Həsənov, 2020, 254)¹⁵⁰

(...)

Bu an Z mənə heç inanmadığını nümayiş etdirən amirənə tərzdə, amma səsində mənim üçün bir qədər cəsərtləndirici ton da qataraq: “Nə istədiyini de mənə!” deyə təkrarlayır.

¹⁵⁰ öpüşə öpüşə, birer birer çıxartırken gözlerimin içine bakıp:

– Ne istersen yapabilirsin benle. Can... Canım... Bugün benimisin. Ölürüm senin için. Biliyor musun? Gerçekten. Seni seviyorum! – diyor Z.

– Çok sıcaksın yine. Yanıyorsun, – cevap veriyorum.

Kıvrak dilini ağızma soktukdan sonra, üst dudağımı katı, yumuşak dondurma gibi diliyle ağızının içine çekip bırakıyor. Şimdi gülümseye gülümseye dilini birkaç saniye dişlerimin üzerinde gezdiriyor. Bir süre farklı tempolarda ve farklı şekillerde öpüşüyoruz. Dillerimiz altı yıl öncesinden tanışık olduklarından, birbirlerini iyi biliyorlar. Sanki her şeyi biz değil, kendileri yapıyorlar yine. Sevgi fısıldaşmaları ve inlemeleri içerisinde Z ile ilk kez sırasıyla arzumuza ulaştıktan sonra nefes nefese, terli bedenlerimiz birbirine yapışmış şekilde uzanıp sakinleşiyoruz.

– Aşağı enməyini istəyirəm, canım... – utancverici sözlər ağızımdan çıxdımı, yoxsa bu sözləri baxışlarımla söylədimmi, həmin an buna əmin olmaq istəmirəm.

Ürəyimin döyüntüsünü ağızımın içində, damağımda və gicgahlarımda duyuram. Z, iriliyini və mənalı baxışlarını sevdiyim gözlərilə mənə baxır.

– Saçlarımı tut, özün apar, – deyir.

Həyatımın hər nöqtəsinə yayılan uzun, seyrək saçlarını tuturam, iki əlimlə başının arxasında yığırım. Bir tərəfdən ehtiraslı gözlərinin içinə eşqlə gülümsəyib, sevgilimi aşağıya qədər ötürərkən, sanki, ədəbsizcəsinə gözlərimi də doyurmaq istəyirəm. Həyatımın ən həqiqi, ən canlı ləzzətini duyuram növbəti dəfə və varlığımın ən bariz tərəfiylə bunun fərqi varıb sevinirəm. (Həsənov, 2020, 258-259)¹⁵¹

Bu sahnenin ardından Ramiz yine vicdani bir muhasebe yaşamaktadır. Z ise bu vicdani muhasebesini rahatlatmaq için ona telkin edici ifadeler kullanır. Ona ailesi ile vakit geçirmesini, dinlenmesini söyler. Burada Z'nin kadın olarak Səma'nın düştüğü pozisyon için vicdan azabı çekmediği anlaşılır. İlk sevişme sahnesinden sonra ortaya çıkan vicdan azabının Ramiz'in zihniyetini değiştiremeyecek derecede olduğu ardından gelen ikinci sevişme sahnesinden anlaşılır. İhtiras; toplumsal tabuların ve vicdan azabının üzerine çıkmıştır.

Eserde cinsellik yalnız Ramiz üzerinden ilerlemez. Səma da gizli narsist eğilimini bu yolla açığa çıkarır. “Gəyinə-Gəyinə Say, Səma” bölümünde Səma aynanın karşısında kendini izlemektedir:

¹⁵¹ O zaman Z bana hiç inanmadığımı yansıtan amirane tarzda, ama sesine benim için bir miktar cesaretlendirici ton da katarak: “Ne istediğini söyle bana!” diye tekrarlıyor.

– Aşağı inmeni istiyorum, canım... – Utanç verici sözlər ağızımdan mı çıktı, yoxsa bu sözləri baxışlarımla mı söyledim, o an buna əmin olmaq istemiyorum.

Kalbimin atışını ağızımın içinde, damağımda ve şakaklarımda duyuyorum. Z, iriliğini ve anlamlı baxışlarını sevdiğim gözləriylə bana bakıyor.

– Saçlarımı tut, kendin götür, – diyor.

Hayatımın her noktasına yayılan uzun, seyreker saçlarını tutuyorum, iki elimle başının arkasında topluyorum. Bir taraftan tutkulu gözlerinin içine aşkla gülümseyip, sevgilimi aşağıya kadar indirirken, sanki, sapıkça gözlerimi de doyurmak istiyorum. Hayatımın en hakiki, en canlı lezzetini duyuyorum bu defa ve varlığımın en bariz tarafıyla bunun farkına varıp seviniyorum.

Və niyəsə yenə güzgünün qarşısına qayıtdım. Alt paltarım da olduğum halda. Öz bədənəmə baxmaq istədim yenə. Üstümdəkiləri də çıxartdım. Sanki, özümdən ixtiyarsız əllərim soyundurdu məni. Çoxdandır bədənəmə görməzdən gəldiyimi anladım. İndi başqasının kimi seyr etdiyim bu bədən əslində mənim bədənəmə! Mən öz bədənəmə yaxınlaşdım. Məryəmin bədənəməni xəyal edərək. Amma əksər yerli, baxımsız, yaşı mənimkindən çox olan qadınlara müqayisədə yaxşı qaldığımı, bu yaşımı da kifayət qədər gözəgəlimli olduğumu duydum ruhumda. Birdən özümü sığallamaq, ehtiraslandırmaq fikrinə düşdüm. Sağ əlim abırsızcasına orama getmək istədi, amma utanaraq özümü ələ aldım. (Həsənov, 2020, 199)¹⁵²

Sema kendini izlerken zihinsel olarak yeterliliğini kanıtlamak için bedeninin fiziki güzellik şartlarını sağladığını düşünmektedir. Ramiz tarafından duygusal olarak tatmin edilmemiş olan Sema, bunun eksikliğini kendisi kapatmaya çalışmaktadır. Hala içinde saklı olan cinsel arzularını, mastürbasyon yapma isteğini ise “utanç” sebebi olarak görür. Bu onun bastırılmış cinsellik yönüne işaret eder.

İdris de annesinin arkadaşına karşı cinsel duygular beslemektedir. “Axşama Qonağımız Var” bölümünde İdris, annesinin arkadaşı Aysun hakkında hissettiği duyguları tekrar aklına getirir. Bu duygular daha önce gördüğü fotoğraftan yola çıkarak hissettiği duygulardır. Zihninde Aysun’a duyduğu ilgiyi onun kızı Meryem’e aktarmaya çalışır. O, Meryem’e baktığında Aysun’a karşı olan bastırıldığı Arzu’yu görmek ister.

“Kitablar Və Atam” bölümünde İdris Meryem ile ilgili fanteziler kurar:

İçimdə dəlicəsinə onu öpmək istəyi baş qaldırdı. Anamın sağ tərəfində tək yatdığı geniş yataqda Məryəmlə birlikdə təmiz, sərin mələfə altında lüt-üryan uzandığımızı, onun mənə şirin-şirin nazlandığını, mənimsə belini arxadan

¹⁵² Ve nedense yine aynanın karşısına geri döndüm. İç çamaşırla olduğum halde kendi bedenime bakmak istedim yine. Üstümdelikleri de çıkarttım. Sanki, kontrolüm dışında ellerim soyundurdu beni. Uzun zamandır bedenime görmezden geldiğimi anladım. Şimdi başkasının gibi seyrettiğim bu beden aslında benim bedenim! Ben kendi bedenime yaklaştım. Meryem’in bedenini hayal ederek. Ama geneli yerli, bakımsız, yaşı benimkinden fazla olan kadınlara kıyasla diri kaldığımı, bu yaşımı da yeteri kadar çekici olduğumu hissettim ruhumda. Birden kendimi okşama, şehvet fikrine kapıldım. Sağ elim sapıkça orama gitmek istedi, ama utanarak kendimi tuttum.

qucaqlayıb əllərimi qarnının üstündə birləşdirdiyimi xəyal etdim. (Həsənov, 2020, 154)¹⁵³

İdris'in depresyon halinin bir getirisi olan zihnində kurma alışkanlığı burada da kendini göstərir. Meryem ilə ilgili kurduğu fantezilər onun içində bulunduğu durumun bir yansımasıdır. Digər karakterlər gibi cinselliği dile getirməz ya da yaşamaz. O zihninin içində yaşayan bir karakter olaraq bu girişimi də kafasının içində gerçəkləşdirir. Ayrıca "Söhbət" bölümündə də yinə "Məryəm və bolluca sevişmə səhnələri olan yuxunun içində məni xəyallarımın sadə dünyasına aparmaq istəyir." (Həsənov, 2020, 224)¹⁵⁴ ifadəsiylə İdris'in zihnindəki fantezi dünyasına göndərmə yapılır.

Bu üç karakterin dışında bir bölümde də yinə pornografik unsurlara rastlanılır. "Biz – Üç Yarasa" bölümündə üç yarasa bir adamın odasına girərək onun kanını emməyə başlar. Fakat bu səhnələr sanki bir sevişmə səhnesiymiş gibi yansıtılır:

Öncə tüklərimizdən ürpərdi. Ayaqlarını və qollarını sığallamağa, vücuduna qondurduğumuz dağınıq öpüşlərlə onu daha çox coşdurmağa başladım. Qanadlarım qurbanımızın budlarını örtərkən, isti-uzun çıxıntısını ağzıma almış, dişləyib canını əmməyə ən yumşaq yerindənmi başlayım, deyə düşünmüşdüm. Bu zaman heyranedici dostlarım çox zərif hərəkətləri ilə diqqətimi cəlb etdilər. Səmimi ehtirasla qurbanımızın çiyinlərinə oturmış, onun boğazı ilə güclü sinəsini hər iki tərəfdən möhkəmcə qapamışdılar. Uzun, sivri dillərini qulaqlarının içərisində, boynunda və alnında gəzdirdilər. Mənsə, ağzımda qəribə şəkildə get-gedə sərtləşən bu şeylə nə edəcəyimə qərar verə bilmirdim. Hərdənbir başımızı astaca qaldırıb, bir-birimizə çevrilir, sonra zövqə təslim olmuş bu vücuda, sanki, nəcib ruhundan bir neçə sehrli damcı damcılamaqla, zətən unikal olan əsərinə fəvqəltəbii görkəm bəxş etmiş rəssam kimi baxırdım. Canımıza elə bir qarşısızalmaz vicvəcə girmişdi ki, hər növ əxlaqi-mənəvi və ya psixoloji ziddiyyətlərdən uzaq, təbiətlə ahəngdar olan bu ritualımıza özümüzü qapdırmışdıq.

Yerimizi dəyişə-dəyişə ruhunun sıxışmış qaldığı küncü uzun müddət axtarmalı olduq. Dilimizlə vücudunun bütün toxunulmamış zərrələrinə nüfuz etmək, onu, yalnız ruhun şanlı azadlığı nəticəsində duyula biləcək fərqli mənəvi başlanğıclara, yeni oyanışlara aparmaq istəyirdik. Bütün əxlaqi yasaqlardan, yasaq tanımayan

¹⁵³ İçimde delicesinə onu öpmə istəği uyandı. Annemin sağ tarafında tek yattığı geniş yataкта Meryem'le birlikte temiz, serin çarşafın altında çırılçıplak uzandığımızı, onun bana tatlı tatlı nazlandığını, benimse beline arkadan sarılıp ellerimi karnının üstünde birləşdirdiyimi hayal ettim.

¹⁵⁴ Meryem ve bolca sevişmə səhnələri olan rüyanın içində beni hayallerimin sadə dünyasına götürmək istiyor.

cismani zövqlərdən qorxub illərdir dərinliklərdə gizlənmiş və kasadlaşmış ruhunu azad etmək istəyirdik (Həsənov, 2020, 321-322).¹⁵⁵

Bu bölüm özünde Ramiz'in fantezi dünyasının, Z'ye karşı hissettiği arzunun bir yansımasıdır. Çünkü daha sonra ortaya çıkacağı üzere bu bölüm Ramiz tarafından kaleme alınmıştır. Üç yarasanın saldırdığı kişi ise doğrudan kendisidir. Kendi yazdığı hikayede arzu ve arzunun getirdiği vahşi cinselliği kendisi üzerinden örtülü şekilde aktarmıştır. Bu bağlamda, kendisine yönelik bu vahşi saldırıyı tasvir ederken, aynı zamanda kendi içsel çatışmalarını ve duygusal karmaşalarını da okura sunar ve cinayet işlediği andaki gibi gizli sadist düşünce yapısını ortaya çıkarır.

Cinsellik ve pornografi, toplumsal bir eleştiri aracı olmasıyla birlikte metinsel bir oyun ve anlamın çoğaltılması için bir araç olarak kullanılabilir. Tüketim kültürünün eleştirisi ve bireyin kimlik arayışı içinde cinselliğin ve pornografinin metalaştırılmasına yönelik temalar, postmodern eserlerde sıkça rastlanan ve üzerinde durulan konulardır.

Postmodernizm çerçevesinde cinsellik ve pornografi, eserlerde toplumsal tabulara, kadının metalaşmasına yönelik kritik bir bakış açısıyla ele alınır. Aynı zamanda eğlencelik/trivial yönü için de kullanılır. Bu şekilde, cinselliği ve pornografiyi farklı biçimlerde kullanarak, her metin altını çizmek istediği özgün noktaları ve toplumsal eleştirileri farklı perspektiflerden ortaya koyar. Postmodern eserler, kültürel kodları,

¹⁵⁵ Önce tüylerimizden ürperdi. Ayaklarını ve kollarını okşamaya, vücuduna kondurduğumuz dağınık öpüşlerle onu daha çok coşturmaya başladık. Kanatların kurbanımızın bacaklarını örterken, sıcak ve uzun çıkıntısını ağzıma almış, dişleyip canını yakmaya en yumuşak yerinden mi başlasam diye düşünmüştüm. O zaman hayranlık verici dostlarım çok zarif hareketleri ile dikkatimi çektiler. Samimi bir tutkuyla kurbanımızın omuzlarına oturmuş, onun boğazı ile güçlü göğsünü her iki taraftan sağlam şekilde kapatmıştılar. Uzun, sivri dillerini kulaklarının içerisinde, boynunda ve alnında gezdirdiler. Bense, ağzımda garip şekilde gitgide sertleşen bu şeyle ne yapacağıma karar veremiyordum. Zaman zaman başımızı yavaşça kaldırıp, birbirimize döner, sonra zevke teslim olmuş bu vücuda, sanki, soylu ruhundan birkaç sihirli damla damlatarak, zaten eşsiz olan eserine doğüstü bir görkem bahşetmiş ressam gibi bakıyorduk. İçimize öyle bir karşı koyulmaz ateş girmişti ki, her çeşit ahlaki veya psikolojik zıtlıklardan uzak, tabiatla uyum içinde olan bu ritüelimize kendimizi kaptırmıştık.

Yerimizi değişe değişe ruhunun sıkışıp kaldığı köşeyi uzun süre aramak zorunda kaldık. Dilimizle vücudunun dokunulmamış her bir zerresine nüfuz etmek, onu, yalnız ruhun şanlı özgürlüğü sayesinde duyulabilecek farklı ruhsal başlangıçlara, yeni uyanışlara götürmek istiyorduk. Bütün ahlaki yasaklardan, yasak tanımayan cismani zevklerden korkup yıllardır derinliklerde gizlenmiş ve tıkanmış ruhunu özgür bırakmak istiyorduk.

toplum yapısındaki çelişkileri, vicdan ile arzu arasında oluşturulan ikilemleri ve tüketim kültürünün bir ürünü olarak pornografinin kullanımını, gösterişli ve farklı anlam katmanlarıyla işlenmesi göze çarpan bir durumdur. Bu unsurlar, postmodern edebiyatın temel karakteristiklerinden biri olan çok sesliliğin kullanımını açısından önem arz eder.

3.2. POLİSİYE

Polisiyenin postmodern bağlamda işlenmesi birden fazla anlatıcının bulunmasını sağlayarak metne çok seslilik katabilir. Okurun bu çoksesli yapı içerisinde kaybolması eserin oyunsu yapısını güçlendirirken aynı zamanda katılımı yüksek bir okuma etkinliği oluşturur. Özellikle tarihi karakterlerin kahraman/anti-kahraman yapısı dönüştürülerek okur sürekli bir tetikte olma halinde bulunur. Gerçekliğin bu şekilde dönüştürülmesi okurda kahramanlara karşı şüpheli bir yaklaşım doğurur. Aynı zamanda cinayet vakaları, sorgulamalar ve araştırma süreçleri gibi etkinlikler ironinin kullanımına da yardım eder. Örneğin ölümün kutsallığı alışılmadık bir ölüm ile yıkılabilir, cesetler sıradanlaşabilir hatta bu tarz polisiye/gerilim olayları eserin kilit noktasını oluşturabilir. Geleneksel polisiye romanlarında eserler çözüme doğru giderken postmodern romanlarda çözüme kavuşması beklenmez. Buradaki amaç kurgu yapısı içerisinde gizem unsurunu oluşturmak ve bilinen polisiye yapıyı alaya almaktır. Ayrıca okur olayın nasıl gerçekleştiğini nereye varacağını çözmeye çalışırken, yazar için de bir oyun alanı açılmış olur.

Postmodern polisiyeler, postmodernizmin getirmiş olduklarından faydalanarak modern dönemin geleneksel kalıplarını dönüştürerek, ironik şekilde polisiye metinlerin mantığını, felsefesini ve biçimsel özelliklerini yapısöküme uğratar (Özdemir Riganelis, 2019, 2029).

Polisiye unsurları masal, efsane, destan gibi metinlerde görmek mümkündür (Canatak, 2013, 225). Bu açıdan bakıldığında polisiye ve dedektiflik unsurlarının farklı metinlerde farklı şekillerde cereyan edildiği söylenebilir.

Polisiye temasının en net görüldüğü eser *Yarımçıq Əlyazma*’dır. İlk bakışta bir dedektif romanı olarak okunan eserde Dede Korkut anlatısı metinlerinde son ana kadar gerilim sürdürülür. Temel kurgu Han’ın serbest bırakılan casus üzerinden yürüttüğü soruşturma üzerindedir. Han yürüttüğü soruşturma için Dede Korkut’u yazman olarak yanına alır. Her soruşturmada anlatılan farklı olaylarla anlatı katmanları daha da derinleşir. Aynı olayların ayrı kişilerde ayrı ayrı aktarılması eserin çoksesliliğini gösterir.

Örneğin eserde Boğazca Fatma farklı beylere giderek aynı yalanı söyler. Her bey casusun ondan olduğuna inanır. Bu durum sorgulanan beylerin her sorgu süreçlerinde açığa çıkarılır. Aynı zamanda beylerin meşvereti de yine beylerin kendi bakış açıları üzerinden okuyucuya aktarılır. Okuyucu da bu süreci Dede Korkut ile beraber takip eder. Eserin oyunsu yapısı da tam olarak buradan gelir. Soruşturmanın her aşamasında gerçek suçlular ortaya çıkarken aynı zamanda bu mesele ile birlikte Oğuz ülkesindeki farklı olaylar ve çapraz ilişkiler de ortaya çıkar.

Çarpıcı nokta ise eserin sonlarına doğru kendini gösterir. Sonunda ortaya çıkar ki bu araştırma süreci aslında Han’ın bir plan üzerinde çalışırken kurduğu bir soruşturmadır. Han’ın asıl planı sorgularla Oğuz’da yaklaşmakta olan iç savaşın sebebini öğrenmek ve önüne geçmektir. Casusun kaçırılma hadisesini sadece bir maske olarak kullanarak asıl planını gerçekleştirir ve sonunda kurduğu plan gerçek destan metninin son boyu olan “İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü” boya referans yapar. Soruşturmalar görünürde casusun kaçırılması üzerine olsa da aslında alt katmanında Han’ın gerçekleştirdiği farklı bir sorgulama vardır.

Bütün metin süresince okur kimin suçlu olduğunu anlamaya çalışsa da aslında bu araştırma sürecinin yalnızca bir maske olduğunu, asıl meselenin Oğuz’daki insanların yaşadığı olayların aktarılması olduğu ortaya çıkar. Açıkça görülebilir ki dedektiflik anlatısı olarak görünen bu romanda modernist romanın serim-düğüm-çözüm sürecinin yapıbozuma uğratıldığı görülebilir.

Aç, mənəm romanı başlı başına bir dedektiflik sürecinin anlatısıdır denebilir. Anlatıcı-yazarın tesadüfen karşılaştığı bir kişi hakkında çektiği fotoğraf üzerine bir araştırma

yapar. “Qurtulmaq” bölümünde arkadaşlarının “Dərqli Adamları Dinləmə Cəmiyyəti” isimli bir topluluk kurduğunu ve bu toplulukta çalıştığını söyler. Topluluğun amacı sokakta dertli insanları dinlemek ve o insanların fotoğrafını çekmektir. Anlatıcı-yazar da bunu yapar. Fakat bir gün diğer insanlardan çok daha farklı olduğunu hissettiği bir adamın fotoğrafını çeker. Bu adamın adı “Azərbaycan”dır. Yıllar sonra bu adam aklına gelir ve onu araştırmaya başlar:

Üstündən illər keçəndən sonra qəfildən o düşdü yadıma, çıxdı. Ardınca otağımdan “dərddinləyən” olduğum vaxtlarda çəkdiyim onun şəkli çıxdı qarşıma.

(...)

Keçən il bu vaxtlar idi. Bibiheybətə getdim, qapıları döyüb şəklini göstərdim. İstədim ki, onu tapam, soruşam ki, necəsən? Hələ də dediyin kimi davam edirsənmi? Necədir belə yaşamaq? İndi hansı cilddəsən?

Ancaq onunla bir də görüşmək mümkün olmadı. Şəklini görəndən qonşuları ondan yox, anasından danışdılar. Sara dörd ay əvvəl tək damlarda ölərkən son vəsiyyətini divar kağızına yazmışdı; oğlum Azərbaycanı axtarın!. (Kamal, 2010, 106-107)¹⁵⁶

Önce onun anlattığı bilgilerden yola çıkarak evlere girip sorular sormak ister. Fakat ne yazık ki aradığı bilgilere ulaşamaz. Anlatıcı-yazarın soruşturmaya girişinin ilk aşamasıdır. Tesadüfen karşılaştığı bu insan hakkındaki kısıtlı bilgileri ve fotoğrafını kullanarak ne yaptığına dair bilgi edinmeye çalışır. Ama çabası istediği neticeyi vermediği için soruşturmasını daha da derinleştirir:

Həmin axşam başladım tapılmaq istəməyəni axtarmağa. Yapışdırdım onun öz çəkdiyim və bundan başqa, evlərindən götürdüyüm şəkillərini şəhər divarlarına. O gündən mənə onun haqqında hər danışılan hekayətə baş vurdum, izinə düşdüm. Hər dəfə “məndən sonra demək ki, bu adı, bu peşəni seçərək bu hayatı da yaşayıb bir ay...bəlkə də çox” - dedim öz-özümə, Elə isə mənimlə görüşündən neçə ay

¹⁵⁶ Üstündən yıllar geçtikten sonra aniden o gel aklıma. Ardınca odamdan "dert dinleyen" olduğum zamanlarda çektiğim onun fotoğrafı çıktı karşıma.

(...)

Geçen yıl bu zamanlardı. Bibiheybet'e gittim, kapıları çalıp fotoğrafı gösterdim. İstədim ki, onu bulayım, sorayım ki, nasılsın? Hala da dediğin gibi devam ediyor musun? Nasıldır böyle yaşamak? Şimdi hangi kılıktasın?

Ancak onunla bir daha görüşmek mümkün olmadı. Fotoğrafını gören komşuları ondan değil, annesinden bahsettiler. Sara dört ay evvel yalnız damlarda ölürken son vasiyetini duvar kağıdına yazmıştı; oğlum Azerbaycan'ı arayın!.

sonra, neçə il sonra? Bunu isə yalnız sağ olsunlar, elanıma, şakla diqqət edən, gəlib mənə ondan danışanlar, - yalnız onların hekayətlərinə görə təxmin edə bilərəm indi. O biri səhifadən başlayaraq siz də o hekayətləri biləcəksiniz. (Kamal, 2010, 107)¹⁵⁷

Araştırmasının bir sonraki aşaması metnin iç çerçevesini oluşturan kısım olur. Burada farklı başlıklar altında karşılaştığı bu ilginç adamın hayatını yazar. Yazdıkları Azərbaycan'ı gören insanların anlattıklarıdır. Böylelikle onun hayatındaki değişimler farklı anlatımlarla şekillenir. Soruşturma eserin çoksesli yapısını oluşturur.

Bununla birlikte paralel olarak bir de cinayet/intihar olayı vardır. Bu olay Azərbaycan'ın hayatını kökten değiştiren, bir kadının öldürülmesi üzerinedir. “Öldürmek” bölümünde Azerbaycan, Bakü'ye geldiğinde orada bir kadın ile karşılaşır. Dilenci olan kadın boynuna geçirdiği bir iple Azerbaycan'a yaklaşır ve onu öldürmesini ister. Azerbaycan onu kurtarmaya çalışırken kadın ölür. Kadının ölümünden sonra da Azerbaycan'ın hikayesi başlar.

Kadının cesedi ise oradan oraya sürüklenir. “Atmaq” bölümünde Səbəyel bölgesinin polisleri kadının cesedini bulurlar ama uğraşmak istemediklerinden başka bir sokağa atarlar. Ardından her bölgenin polisi uğraşmak istemediklerinden cesedi sırasıyla başka bölgeye atar. Böylelikle ceset Qaradağ, Binəqədi, Nizami, Xətai, Əzizbəyov, Abşeron, bölgelerinde dolaşır. Ardından gemiye yüklenerek Hazar denizine atılır. Gürcistan sahiline sürüklenen ceset bu sefer de Gürcüler tarafından başka bir gemiye yüklenir. Bu süreç ceset hangi ülkeye gitse devam eder. Kimse cesedi sahiplenmez.

Yine bu metin aslında bir dedektiflik süreci gibi başlasa da bir sonuca varmaz. Asıl işaretlenmek istenen nokta Azərbaycan'nın yaşadığı birbirinden farklı hayatlardır. Çözümün aksine son bölümde Azərbaycan'ın fotoğrafı konarak bu soruşturmaya okuyucuyu da dahil ederek, onu gördülse haber vermelerini anlatıcı-yazar ister.

¹⁵⁷ O akşam başladım bulunmak istemeyeni aramaya. Yapıştırdım onun çektiğim ve evinden aldığım fotoğraflarını şehrin duvarlarına. O günden beri onun hakkında bana anlatılan her hikayeye baş vurdum, peşine düştüm. Her seferinde “benden sonra demek ki bu adı, bu işi seçerek bu hayatı da yaşamış bir ay... Belki daha fazla”- dedim kendi kendime. Öyleyse benimle görüşmesinden ne kadar ay, ne kadar yıl sonra? Bu ise yalnızca, sağ olsunlar ilanımıza, fotoğrafa dikkat eden, gelip bana onun hakkında konuşanlar, -yalnızca onların hikayesinden yola çıkarak tahmin edebilirim. Sonraki sayfadan başlayarak siz de o hikayeleri bilmiş olacaksınız..

Çöl romanında polisiye-gizem unsuru eserin birinci bölümünde ana metne dolaylı şekilde bağlı olan bir olay örgüsü içerisinde gerçekleşir. Xanım'ın kocası Saday Karabağ savaşı için cepheye gitmiştir ve burada ilginç bir olayla karşılaşır. “Müharibə gərək işləsin” bölümünde Saday'ın arkadaşı Nadir intihar etmiştir. Bu intihar aslında şüpheli bir durum oluşturmaktadır.

Orduda Ramiz İsxanov isimli bir komutan vardır. Bu komutan askerlere çeşitli sorular sorar ve bu sorulardan birkaç gün sonra askerlerden birisi bilinmeyen bir şekilde öldürülür ve adına intihar denir. Bu komutan Nadir'in ölümüne çok üzülmüş gibi görünmektedir. Bu konu üzerine bir soruşturma yaptığında askerlerden birisi Nadir'in Səlimov isimli bir komutanla kavga ettiğini söyler. Ardından Ramiz intikamını alacağına yemin eder. Ramiz eserde kahraman bir komutan olarak değil, askeriyenin içinde pek çok işi yapan aşağılık bir karakter olarak çizilmiştir.

Nadir'in ölümü üzerine bir soruşturma yürütülür. Soruşturma dedektif İbişov, Nadir ile ilgili sorular sorduğunda askerlerin hepsi onun başının ağrıdığı cevabını verir. Bu Səlimov ve Ramiz'in kurduğu planın sonucudur. Askerleri korkutarak hepsinin aynı şeyi söylemesini istemişlerdir.

Ceset incelenirken bazı şüpheli durumlar vardır. Bunlardan birisi boynundaki ip izidir. Əvəz ve arkadaşları cesedi bulduklarında ilk önce Səlimov'un odasına götürmüşlerdir. Səlimov Ramiz ile birlikte ceset ile aynı odada kaldıktan sonra tekrar geri bulunduğu yere götürülür. Bu sırada boynunda bir ip izi vardır. Büyük ihtimalle bu iz o odada yapılmıştır. Ancak bütün bunlara rağmen askerler Ramiz'den şüphelenmez, onun doğru zamanda intikam alacağını düşünürler.

Nadir'in raporunda ağır psikolojik sorunlar geçirdiğini, bu sorunlardan dolayı intihar ettiği yazılmıştır. Oysa Saday'a göre bunların hiçbirisi olmamıştır. O, Səlimov ile Nadir'in arasındaki tartışmanın tamamen unutulduğunu düşünmektedir.

Nadir'in ailesinin baskıları sonucunda soruşturma yeniden açılmıştır. Bu durum cinayette parmağı olan komutanları gerer. Çünkü eninde sonunda sakladıkları gerçek ortaya çıkacaktır. Bir gün Samir'i yanına çağırarak daha önce bahsettiği küfürleşme meselesini sorar.

-(...) De görüm, doğurdan, Səlimov Nadirə ana söyüşü söydü?

- Hə söydü. Nadir də ona cavab qaytardı, sən də ordaydın ki... Sən ayırdın, Nadirə bir sillə vurdun, yadında deyil?

- Yadımdadı.

- Bəs niyə soruşursan? , - Deyirəm görən unudulan bir şey yoxdur ki... İndi bildim ki, heç nə unudulmur, heç nə yaddan çıxmır. Birdən prokuror gəlib səndən soruşsa ki, Səlimov Nadirə ana söyüşü söydü? Sən nə deyəcəksən? - Deyəcəyəm söydü. - Ay sağ ol, bilirdim ki, sən mənim arxamda dağ kimi dayanmışsan. İndi sənə güvənə bilərəm. (Böyükçöl, 2010, 168)¹⁵⁸

Aslında bu küfürleşme meselesinde Ramiz'de oradadır ve hatta Nadir'e küfür ettiği için bir tokat da atmıştır. Ramiz'in öğrenmek istediği Samir'in bunu hatırlayıp hatırlamadığıdır. Amacı ise daha sonra ortaya çıkar. Ramiz, Nadir olayı bildiği için bir çatışma esnasında onu öldürür. Bu esnada biraz ileride bir karartı görür. Oraya da ateş etse de boşa gider.

Daha sonra geriye dönerek çatışmayı bitirir. Bu düşmanla planlanmış bir çatışmanın sonucudur. Ramiz geriye döndüğünde Nadir'i düşman vurmuş gibi ağlar. Onunla birlikte Əvəz dışındaki bütün askerler ağlamaktadır. Yalnız Əvəz ağlamamaktadır. O bu konuda soğukkanlı davranır.

¹⁵⁸ -(...) Söyle bakalım, gerçekten Selimov Nadir'in annesine sövdü mü?

- He sövdü. Nadir de ona cevap verdi, sen de oradaydın ya... Sen ayırdın, Nadir'e bir tokat vurdun, hatırlamıyor musun?

- Hatırlıyorum.

- E niye soruyorsun? , - diyorum ki görüp de unutulmuş bir şey yoktur... Şimdi biliyorum ki, hiçbir şey unutulmuyor, hiçbir şey hafızadan silinmiyor. Birden savcı gelip sana sorsa ki, Selimov Nadir'in anasına sövdü mü? Sen ne diyeceksen? – Sövdü diyeceğim. – Aferin sana. Her zaman senin benim arkamda dağ gibi durduğunu biliyordum. Şimdi yine sana güvenebilirim.

Ramiz'in planları başarıyla gerçekleşmiştir. Herkesin hakkını verdikten sonra bu işten ev alacak kadar para kalmıştır. Cephede resmen bir iş kurmuştur. Planları karşı tarafın komutanına büyük miktarlara satmaktadır, karşı tarafın planları satın alınmaktadır, yeni silahlar talep edilip satışları yapılmaktadır. Tank ele geçirildiğinde ödülleri alınmaktadır. Bu yüzden tankı sırasıyla taraflar birbirine bırakmaktadır. Bu büyük oyun sınır hattı boyunca farklı cephelerde sürmektedir. Araya sükut girdiği zaman askerler barışma noktasına gelir, bu yüzden sıklıkla taraflar birbirini vurmaktadır. Savaş işçi gibi çalışmalıdır.

“Depresiya” bölümünde bütün komutanlar Saday'a cephe almıştır. Çünkü eğer Saday, Nadir'in intihar ettiğini söyleseydi Nadir'in ailesinin açtığı dava son bulacak ve komutanlar rahat bir nefes alacaktır. “Versiya” bölümünde ise Saday ordudan kaçmıştır. Babası askere dönmesi için onu zorlasa da o bunu şiddetle reddeder:

Atası Saday bəyin bu saat hərbi hissəyə qayıtmasını təkid elədi:
 - Bu saat qayıt, yoxsa çörəyimi sənə halal eləmərəm.
 - Qayıtsam şəhid olacağam
 - Ol, amma başı uca ol.
 - Məni erməni öldürə bilməz, onları qıraram. Səlimov öldürəcək məni, özümüzünkü. Ermənilər vursa, xoşbəxt olaram. Bilərəm ki, vətən yolunda ölürəm. Bəs Səlimov öldürsə, kimin yolunda ölürəm?
 - Axı səni özümüzünkülər niyə öldürsün, ay bala? - Süleyman kişi dedi.
 Saday bəy dinmədi. (Böyükçöl, 2010, 224-225)¹⁵⁹

Saday ordunun içinde gerçekleşmekte olan kaotik durumu çözmüş, bu yüzden de dayanamayıp kaçmıştır. “Doğanak” bölümünde iş biraz daha aralanır. Saday, Bakü'de Bayıl hapishanesinde tutuludur. Komutanlar ise bu durumdan endişelidir. Çünkü Saday bütün gerçekleri bilmektedir ve onların başına dert açacaktır. Sürekli birbirlerini suçlamaktadırlar.

¹⁵⁹ Babası Saday beyin hemen askeri birliğe dönmesini yineledi:

- Hemen geri dön, yoksa ekmeğimi sana helal etmem.
 - Geri dönersem şehit olurum
 - Ol, ama başın dik ol.
 - Beni Ermeni öldüremez, onları temizlerim. Selimov öldürecek beni, bizimkilerden. Ermeniler vursa, mutlu olurum. Bilirim ki, vatan yolunda ölürüm. Peki Selimov öldürse, kimin yolunda ölürüm?
 - Yav seni bizimkiler niye öldürsün, oğlum? - Süleyman dedi.
 Saday bey cevap vermedi.

Əvəz bir gece Ramiz'i takip ederek onun Ermeni tarafında işbirliyi yaptığı Suren ile aralarındaki şifreleşmeyi öğrenir. Ramiz "tülkü" diye seslendiğinde karşı taraftan "dovşan" karşılığı gelir. Əvəz bunu kullanarak Suren'i yakalar. Bununla birlikte bütün sır çözüür.

Suren sorgusunda Ramiz ile olan iş birliğini açıklar:

Suren izahatında yazırdı ki, Əbilov dəfələrlə bizə tank satmışdır. Biz birgə işləyirdik. Onlar bizi neftlə təmin edirdilər. Razılığa əsasən axırıncı əməliyyatda Azərbaycan Müdafiə Nazirliyinin rəğbətini qazanmaq üçün İsaخانov bizdən bir tank götürməliydi. Əvəzində nazirlikdən iki min dollar mükafat almalıydı. İsaخانov tərəfindən öldürülən dostu Nadirin xatirəsini uzun müddət unutmayan Samir adlı əsgəri həmin döyüşdə mən vurmalydım. Təsadüf nəticəsində gecikdim. İsaخانov onu özü güllələdi. Mənə elə gəlir ki, Samirin vurulmasını heç kəs görmədi. (Böyükçöl, 2010, 236)¹⁶⁰

Samir'in öldürülməsi Suren'in gerçəkləşdirəcəyi bir cinayət olması beklenirken geç gelmesi sonucu Ramiz kendisi silah arkadaşını öldürmüştür. Nadir'in Səlimov ile düşmanlığı ve öldürülmə səbəbi de yine Suren tərəfindən açığa çıxarılır:

Sizinkilər bizdən bir əsgər tutmuşdular. Sonra o əsgəri Ramiz İsaخانov satdı bizə. O, danışdı ki, hərbi hissə komandirinin müavini polkovnik- leytenant Səlimov bir xobbi kimi Nadiri bizim əsgərlə cinsi əlaqədə olmağa təhrik eləyib. Nadir qəti surətdə bundan imtina edib. Elə bu zaman Səlimov ona vətən xaini deyib, sonra da anasına söyərək, şillələyib. Nadir də qayıdıb onun anasına söyüb. Səlimovun göstərişinə əsasən Ramiz Nadiri öldürüb. (Böyükçöl, 2010, 237)¹⁶¹

Səlimov sapkın cinsel fetişlərə sahib bir insandır. Bu səbəple esir aldıkları bir askerle Nadir'i cinsel ilişkiyə zorlar. Səlimov buna sinirlenerek onu vatan hainliyi ilə suçlar ve

¹⁶⁰ Suren izahatında yazıyordu: "Əbilov defalarca bize tank satmışdır. Biz beraber çalışıyorduk. Onlar bize petrol təmin ediyordular. Anlaşmaya əsasən sonuncu operasyonda Azərbaycan Savunma Bakanlığı'nın təkdirini qazanmaq üçün İsaخانov bizdən bir tank almalıydı. Karşılığında bakanlıktan iki bin dollar ödül almalıydı. İsaخانov tərəfindən öldürülən dostu Nadir'in hatırasını uzun süre unutmayan Samir adlı askeri o çatışmada mən vurmalydım. Təsadüf nəticəsində geciktim. İsaخانov onu kendi kurşunladı. Bana öyle geliyor ki, Samir'in vurulmasını hiç kimse görmedi.

¹⁶¹ Sizinkilər bizdən bir asker almışlardı. Sonra o askeri Ramiz İsaخانov sattı bize. O, anlatıyordu ki, askeri birlik komutanının yardımcısı yarbay Selimov bir hobi olaraq Nadir'i bizim askerlerle birlikdə olmaya təhrik etmiş. Nadir kati surette bundan imtina etmiş. O zaman Selimov ona vatan haini demiş, sonra da anasına sövərək, tokatlamış. Nadir de dönüb onun anasına sövmüş. Selimov'un talimatına əsasən Ramiz Nadir'i öldürmüş.

tokatlar. Nadir de ona karşılık verir. İşte bu olay Nadir'in öldürülme sebebidir. Nadir'in intihar süsü verilerek öldürülmesi ise önceden planlaştırılmıştır:

Nadir necə öldürülüb? Ramizin əli təkəcə hərbi hissənin içinə deyil, çölünə də uzundu. O, Nadirin ölümünü çöldən planlaşdırmışdı. Əvvəlcədən danışılmış adamlar hissənin Ağcabədi tərəfində olan iri gövdəli iydə ağacının dibinə gəlmişdilər. Ramiz Nadirlə hissə ərtafi gəzintiyə çıxır. Gəzə gəzə həmin iydənin qırağına çatırlar. Ramiz yalandan gələn “qonaqlarla” mübahisə edir. Dava başlayır. Nadir Ramizə kömək üçün özünü onların ortasına atır. Birdən oğlanların biri əvvəlcədən hazırlanmış kəndiri Nadirin boğazına keçirir, bərk sıxır. Nadir Ramizə nə qədər işarə eləyirsə, güya Ramiz anlamır. Əlbəttə, qəsdən. Elə qarşısındakı bir nəfərlə mübahisə edir. O biri dörd nəfər Nadiri boğub öldürürlər. Meyidi iydənin gövdəsinə söykəyib aradan çıxırlar. Kəndiri özləriylə aparırlar. Ramiz hərbi hissəyə gəlir. Yıxılıb yatır. Bir azdan Əvəz Qasimov gəlir ki, Nadir yoxdur. Ramiz göstəriş verir ki, axtarın, yəqin buralarda olar. Axtarırlar. (Böyükçöl, 2010, 237)¹⁶²

Nadir, Ramiz'in kurduğu bir tuzak sonucu öldürülür. Ramiz dışarıdan adam tutarak bir kavgaya başlatır. Nadir'de bu kavgada ona yardım edərkən arkadan birisi onun boğazına ip geçirir ve boğarak öldürür. Ardından Əvəz cesedi bulup Səlimov'un odasına getirir. Səlimov ceset üzərində bazı oynamalar yaptıktan sonra geri bulunduğu yere koydurur. Bu durum Əvəz'i şüphələndirir və sonunda davayı çözməyə başlar.

Saday gerçək kaçış sebebini de mahkemede açıklar:

Saday Quliyevin izahatından: Səlimov məni yanına çağırıb əmr elədi ki, Nadirin özünü öldürməyini öz gözünlə gördüyünü təsdiqlə. Mən dedim ki, görməmişəm axı. Necə deyim? O, məni şillələdi.

Müstəntiq: - Hərbi hissədən niyə qaçdın?

Cavab: - Qaçmasaydım həmin gecə məni öldürəcəkdilər.

Müstəntiq: - Yuxarı məlumat verəydin. Əbilova deyəydin.

¹⁶² Nadir nasıl öldürülmüş? Ramiz'in eli yalnız askeri birliğin içine değil, dışına da uzandı. O, Nadir'in ölümünü dışarıdan planlamıştı. Önceden konuşulmuş adamlar birliğin Ağcabədi tarafındaki iri gövdeli iğde ağacının dibine gelmişlerdi. Ramiz Nadir'le hissə etrafında gezintiyeye çıkıyor. Geze geze o iğdenin kenarına varıyorlar. Ramiz yalandan gelen “misafirlerle” tartışıyor. Kavgaya başlıyor. Nadir Ramiz'e yardım için kendini onların ortasına atıyor. Birden oğlanların biri önceden hazırlanmış ipi Nadir'in boğazına geçiriyor, sertçe sıkıyor. Nadir Ramiz'e ne kadar işaret etse de, güya Ramiz anlamıyor. Elbette bilerek. Karşısındaki biriyle dövüşüyor. Diğer dört nefer Nadir'i boğup öldürüyorlar. Cesedi iğdenin gövdesine dayayıp aradan çekiliyorlar. İpi yanlarında götürüyorlar. Ramiz birliğe geliyor. Devrilip yatıyor. Birazdan Evez Kasimov geliyor ki, Nadir yoktur. Ramiz emir veriyor ki, bulun, buralarda olmalı. Arıyorlar.

Cavab: - Elə məni yukarı, Əbilov öldürəcəkdı. (Böyükçöl, 2010, 238-239)¹⁶³

Saday, Səlimov'un gelip onun üzerinde baskı kurmasından şüpheleyerek olayları anlamıştır. Bunun üzerinde de korktuğu için ordudan kaçarak canını kurtarmıştır. Kaçış da cinayetin çözülmesinde başka bir etken olmuştur.

Eserde polisiye Azərbaycan için oldukça önemli bir yeri olan Karabağ Savaşları üzerinden işlenmiştir. Ordunun kutsal anlayışı yıkılarak dışarıda değil, içerideki düşmanla işaret edilmiş, okuru güncel gerçekler konusunda da farklı bir yaklaşıma teşvik etmiştir. Yaşanan cinayet ekseninde bir gerilim oluşturmuş, aynı zamanda Saday'ın ruh halini de içine alan geniş bir yapıyla şekillenmiştir.

Haramı romanı da yine bir kıskançlık sonucu işlenen cinayet konu edilmiştir. *Aç Mənəm*'de olduğu gibi aslında bir araştırma süreci aktarılmaktadır. Eserin paralel ilerleyen üç bölümünden birisi Səməndər'i öldürenin kim olduğu üzerinedir. Səməndər, kıskançlık sebebiyle Xalidə tarafından öldürülmüştür. Rüstəm ise Səməndər'in öldürülmesi üzerine Bakü'ye yerleşmiş ve çalışmaktadır. "Gündəliyim" başlıklı bölümlerde bu olay hakkında bilgiler için gazeteci arkadaşı Dilşad ile görüşerek önce ondan bilgiler alır. Amacı bu olay hakkında bir kitap yazmaktır ki bu kitap metnin tamamını oluşturur.

Dilşad gönderdiği bir mailde cinayetin arka planında daha farklı bir olay olduğunu düşündüğünü söyler. Cinayet aile içerisinde gerçekleştiğinden birçok şeyin gizli kaldığını ve bununla birlikte polisin de araştırmasında dikkat etmediği noktalar olduğunu belirtir. Səməndər'in oğlu Şiruyə'den şüphelemektedir. Rüstəm, arkadaşı Şərif Ağayar ile görüşmesinde ise Ağayar cinayete ilgili "Səməndəri arvadının əli ilə polis aradan götürüb. Bəlkə inandırıcı deyil?" (Ağayar, 2011, 255)¹⁶⁴ ifadesi ile cinayet ile ilgili farklı bir varyant ortaya atar. Rüstəm, Səməndər'in arkadaşı Şirməmməd ile de

¹⁶³ Saday Kuliyyəv'in izahatından: Selimov beni yanına çağırıp emretti ki, Nadir'in intihar ettiğini kendi gözünle gördüğünü tasdikle. Ben dedim ki, görmedim ki be. Ne diyeyim? O beni tokatladi.

Savcı: - Birlikten niye kaçtın?

Cevap: - Kaçmasaydım o gece beni öldüreceklerdi.

Savcı: - Yukarıya bilgi versyedin. Ebilov'a deseydin.

Cevap: - Zaten beni yukarı, Ebilov öldürecekti.

¹⁶⁴ Semender'i karısının aracılığı ile polis oratadan kaldırdı belki de. İnandırıcı değil mi?

görüşür. Şirməmməd ona “Birdən elə bilərsən Səməndəri arvadı öldürüb haa!!! Onu Qaçaq Tovhid öldürdü... Tovhidi isə şirvanlı Cocunun əliylə aradan götürdülər!” (Ağayar, 2011, 242)¹⁶⁵ diyerek Səməndər’in ölümü için farklı bir senaryo ortaya atar. Daha sonra Rüstəm bunu Eyvaz’a sorar:

“Sən qaçaq Tohidi tanıyırdın?”
 “Əlbəttə! Bəxşeyişgilin atlarını güllələyən çapıq sifətli oğlan yanında deyil?”
 Tüklərim ürpəşdi.
 “Eyvaz, onun Səməndərin qətli ilə heç bir əlaqəsi olmaz sənə?”
 “Heç vaxt! Səməndəri Xalidə vurdu...” (Ağayar, 2011, 264)¹⁶⁶

“Axırı” bölümünde ise Dilşad’ın Rüstəm’e verdiği mektubu Rüstəm okur. Bu mektup Xalidə tərəfindən çocuklarına yazılmış bir mektuptur:

Xalidə kələkötür xətlə yazmışdı:

“Əziz balalarım mənə atmıyın Bilin ki, atanızın ölümündə günahkar mən deyiləm. Vaxt gələr hər şeyi öyrənərsiz. Sizi bağrıma basıf öpürəm Hər gün sizi fikirəşirəm. Siz də mənə unutmuyun şəkliniz gözdərimdən getmir. Çalışın bir dəfə görüşümə gəlin. Mənə dünyaları verərsiz sizi çoxlu-çoxlu öpürəm.

Ananız Xalidə. 9 sentyabr 2005-ci il” (Ağayar, 2011, 265)¹⁶⁷

Bu mektupla birlikte Səməndər’i gerçekte kimin öldürdüğü de soru işareti olaraq kalır. Çünkü Xalidə günahkarın kendisi olmadığını söylərkən cinayeti kendisinin işləməsi konusundan mı yoxsa cinayeti işləməsinin səbəbinin kendisi olmaması konusundan mı bahsettiği açıqça anlaşılamamaktadır. Eser bu soru işareti ilə biter.

¹⁶⁵ Sen Semender’i karısının öldürdüğünü mü sanıyorsun hee!!! Onu Kaçak Tevhid öldürdü... Tevhid’i isə Şirvanlı Cocu’nun eliyle ortadan kaldırdılar.

¹⁶⁶ “Sen kaçak Tohidi tanıyordun?”

“Elbette! Behşeyişgilin atlarını vuran yamuk suratlı oğlanı hatırlamıyor musun?”
 Tüylerim ürperdi.

“Eyvaz, onun Semender’in öldürülmesi ile alakası olmaz mı sence?”

“Kesinlikle olmaz! Semender’i Halide vurdu...”

¹⁶⁷ Halide gelişigüzel yazmıştı:

“Sevgili evlatlarım beni atmayın Bilin ki, babanızın ölümünde günahkar ben değilim. Zamanı gelir her şeyi öğrenirsiniz Sizi bağrıma basıf öpüyorum. Her gün sizi düşünüyüm. Siz de beni unutmayın yüzünüz gözderimden gitmiyor. Bir kere olsun görüşüme gelin. bana dünyaları verirsiniz sizi çok çok öpüyorum.
 Ananız Halide. 9 Eylül 2005”

Metinde de bir çözüm olmadığı ortadadır. Cinayet gerçekten kimin tarafından ve nasıl işlenmiştir bu bir soru işareti olarak kalacaktır. Bu araştırma süreci kullanılarak romanın kendi kurmacasının yazılma serüveni bir zemine oturtulmuştur.

Eserlerin geneline bakıldığında *Yarımçıq Əlyazma* ve *Aç, Mənəm* dışındaki eserlerde dedektif-polisiye unsurları metnin merkezinde değil, bazı bölümlerinde küçük olay grupları içerisinde kullanılmıştır. Farklı ölçülerde bulunan bu tema lineer zaman çizgisini bozar, birden farklı anlatıcı ve metin içerisinde metin tekniğinden faydalanılarak postmodern romanın teknik unsurları ile birlikte kullanılmıştır. Karakterlerin geleneksel kahraman rollerinden kopararak kahraman-anti kahraman kalıplarını kırar. Okuyucular karakterlerin güvenilirliği konusunda çelişkilere düşer. Sorgulama ve araştırma görevinde, olayları çözme konusunda aktif rol oynar. Böylelikle eserlerin oyunsu yönü ortaya çıkar. Aynı zamanda bu tema çoksesli yapıyı da güçlendirir. Farklı karakterlerin sesleriyle eserde farklı renkler görülür. Ayrıca eserlerde kullanımına bakıldığında söylenebilir ki amaç bir gizemin çözülmesi değil, gizemin varlığıdır. Genelde gizemli yapı kurgu içerisinde farklı bir noktaya inşa edilmektedir.

4. BÖLÜM

BİR AKIM : BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Gerçekliğin ne olduğunun sorgulanması postmodern düşünce için oldukça önemlidir. “Nesnel gerçeklik ile kurmacayı birlikte işlemenin postmodernist romandaki önemli gereçlerinden birisi de fantastiktir.” (Sazyek, 2020, 314). Postmodern anlatılar kurmaca yapılarını doğrudan bildirdikleri gibi gerçeklik kavramını parçalamak için olağanüstüye, saçmaya, gerçekdışılığa başvururlar (Arslan, 2008, 26). Postmodern düşüncede kesinliğin ortadan kaldırılması sonucu gerçekliğin durumu üretilen metinlerde de kendine yer bulmuştur. Özellikle kurmaca ve gerçeklik arasındaki çizginin silikleşmesi bunun en güzel örneğidir. Göstergenin kendisi, gösterileni kendi üzerine toplayarak gerçeklik yerine geçmiştir (Özkul, 2008, 327).

Bir başka noktada ise içerikte gerçeklikle ilgili bir dönüşüm olduğu söylenebilir. Büyülü gerçekçilik akımı ile olağanüstülükler gerçekçiliğin bir parçasıymış gibi okurun karşısına çıkar. Fantastik ve gerçek okuyucuyu şaşırtmadan harmanlanarak bir arada kullanılır (Emir ve Diler, 2011, 54). Böylelikle okur bunu olağanüstü bir durum olarak değil, metnin akışının bir parçası olarak görür. Bu unsurlar şaşkınlık ya da şüphe uyandırmaz, normal karşılanır. Karakterler de bu durumlara aşırı tepkiler vermeyerek akışın gerekliliğiymiş gibi görürler. “Büyülü gerçekçiliği, gerçekliğin içine yerleştirilen doğaüstünün sıradan, doğal bir olay gibi sunulması, buna karşılık fark edilmeden akıp giden gerçekliğin şaşırtıcı, büyüleyici yönlerini açığa çıkaran anlatı tutumlarının benimsenmesi olarak en genel biçimde tanımlayabiliriz.” (Arslan, 2015, 118).

Yazar, nesnel unsurları değiştirirken herhangi bir şekilde temellendirme ihtiyacı hissetmez. Bu şekilde metinde absürt bir yaklaşım sergileyerek yazar gerçek yaşamdan kaçarak kendine ait bir dünya kurar, romana fanteziyi, ütöpik olanı gösterişli olanı yerleştirir (T. Çelik, 2002, 67). Bunları yaparken de herhangi bir açıklama, sorgulama yapılmaz. Metindeki kişiler bu olağanüstülüklerle karşı herhangi bir tepki göstermez. Büyü, gerçeğin kendisine dönüşmüştür.

Rüyalar da gerçəkliğin dönüştürülmesində önəmli bir rol oynar. Rüyanın gerçəkliklə olan ilişkisi günümüz dünyasında hala çözülememiştir. Neden rüya gördüğümüze dair bazı teoriler olsa da şimdilik bizim için büyük bir sırdır. *Yarımqıq Əlyazma*'da olağanüstülük ve gerçəkliğin iç içe geçmesi rüya aracılığı ile olur. Dede Korkut sorgulamalar esnasında Han'a gördüğü rüyaları anlatır.

Dede Korkut'un bir Nur Taşı vardır. Bu taş onun gönlüne ilham vererek önəmli yardımlarda bulunur. Beyrek'in sırrını öğrenip Nur Taşı'na açtığında taş ona bir rüya gösterir. Bu rüyasında Beyrek'in geleceğini, Aruz Koca'yı ve Begil'i görür. Begil'i gördüğü rüyasında Sürmelice Çeşme ile konuşarak oğlu Emren'i kurtarır:

Dədə, sən mədəd əhlisən. Tanrıya dua et, nolar?! Kafir mənim oğlancığı çalması. Çalma dilər. Bax hələ. Vaqəyə sən bir bax..

Xanım, elə uyqunun içindəcə mən bunun vaqəəsini seyr eləməyə başladım. Bəkilin gənc oğlu Imrancıqı Qara Təkurun qabağında diz üstünə çökmüş gördüm. Oğlanın başı sinəsinə enmiş, Takurun qılıncı sıyrılıb göyə qalxmış gördüm. Bir onu bildim, şəfqət damarım qeynədi, könlümü-üzümü Nur daşına tutdum: “Ey Nur daşı, daşları aqıllısı, daşların sevgilisi, sən sən ol, ol kafirin niyyətini dayandır, oğlanı həlak etmək dilər, qoyma, oğlana möhlət ver, vaqeeni dondur.”

Bunu dediyimi gördüm. Anındaca həqqən vaqəə donmuş durdu. Qara Takurun ancaq gözləri fırlaya-fırlaya təəccüb içində qaldı, əli-ayağı tamam dondu. Qılınc da necə qalxıb durmuşdu oğlancığın başı üzərində, eləcəyə tərpənmez oldu. (Abdulla, 2004, 87)¹⁶⁸

Dede Korkut, Nur Taşı'nın etkisiyle yalnız rüya görməmədə, rüyaya müdahale etməkdədir. Bununla birlikdə bunun bilincindedir. Sürmelice onun Begil ile görüşmesini istədiğinde Dede Korkut “O məni necə görəcək, qız Çeşmə? Bu axı uyqudur. O ki mənim uyquma girəməz.” (Abdulla, 2004, 88)¹⁶⁹ şəklində cavab verse de gerçəkten

¹⁶⁸ Dede, sen medet ehlisin. Tanrı'ya dua et, nolar?! Kafir benim oğlancığımı öldürmesin. Öldürmek diler. Bak hele. Olaya bak sen..

Han'ım, rüyanın içinde ben bunun olayını seyretmeye başladım. Begil'in genç oğlu Emrencik Kara Tekür'ün önünde diz üstüne çökmüş gördüm. Oğlanın başı göğsüne inmiş, Tekür'ün kılıcını göğə kalkmış gördüm. Bir onu bildim, şefkat damarım kabardı, yüzümü gönlümü Nur taşına tuttum: “Ey Nur taşı, taşları akıllısı, taşların sevgilisi, sen sen ol, o kafirin niyetini durdur, oğlanı helak etmek diler, koyma, oğlana zaman ver, olayı dondur.”

Bunu dediğimi gördüm. O anda durdu. Kara Tekür'ün gözleri döne döne şaşırıp kaldı, eli-ayağı tamamen dondu. Kılıç da nasıl kalktıysa öylece kaldı, kımıldamaz oldu.

¹⁶⁹ O beni nasıl göreceksin kız Çeşme? Bu yalnız bir rüyadır. O benim rüyama giremez.

rüyasında Begil ile konuşur ve ona yardım eder. Artık rüya ve gerçeğin bir arada hareket ettiği olağanüstü bir durumu görmek mümkündür.

Destan metnine paralel olarak burada da Emren, Kara Tekür'ü yener. Fakat bu galibiyet Dede Korkut'un rüyasında yaptığı müdahale ile olur:

Üreyimde isə belə deyirdim: "Ey Nur daşı, bir parça nurunu əsirgəmə mən qulundan. Bu atanın, bu ananın günahları böyükdür. Fəqət bu oğlanın günahı yoxdur. Gəncliyinə bağışla onu. Bir parça nurunu kölük elə, göndər Qara Təkurun göyə qalxmış qılıncının canına. Qılıncın gövdəsi par-par parıldar, düşər bunun şöləsi kafirin gözünə, qamaşdırar kafirin gözünü, oğlan qurtular. Mədəd qıl.

Nur daşı, Xanım, dediyim kimi de ələdi. Bir parça işığından ayırıb göndərdi Tekurun qılıncına. Qılınc göyde bərq vurdu, bu bərq qayıdıb düşdü kafirin gözünə, gözü kafirin qamaşdı, bu dəm mən də cəld tərpendim, vəqəənin donuqluğunu açdım. Tekur nece durmuşdusa eləcəyə durdu, əlləri ilə gözünü tutdu, qılıncı elindən yerə düşdü. İmrancıq çabuk oldu ayağa sıçradı, qılıncı bayaq elindən düşmüş idi, indi qılıncını çəkib kafirin boğazına tutdu, Gücü bire on artdı ola. Qara Tekur bunun ayağına düşdü.

-Baxarmısan, Bəkil?! Oğlan Takuru yendi, İndi başını kesir. – Vəqəəni buna da göstərdim. Bəkil bayaq ağlardı, indi qas-qas güldü, əlin-əline çaldı (Abdulla, 2004, 92)¹⁷⁰

Dede Korkut'un bu olağanüstü durumunu ne Begil, ne Sürmelice ne de Han sorgular. Bu Dede Korkut'un kurgusu değil, metnin kendi gerçeğidir. Dede Korkut'un doğaüstü gücü gerçeklik içinde erimiştir. Fantastik bir rüya temelinde şekillenmiştir.

¹⁷⁰ Yüreğimden ise böyle diyordum: "Ey Nur taşı, bir parça nurunu esirgəmə ben kulundan. Bu babanın, bu ananın günahları büyüktür. Fakat bu oğlanın günahı yoktur. Gençliğine bağışla onu. Bir parça nurunu göndər Kara Tekür'ün göyə kalkmış kılıncının canına. Kılıncın gövdesi par-par parıldar, düşər bunun parıltısını kafirin gözünə, kamaştırır kafirin gözünü, oğlan kurtulur. Meded kıl.

Nur Taşı, Han'ım, dediğim gibi de yaptı. Bir parça işığından koparıp göndərdi Tekur'un kılıncına. Kılıç gökte ışıldadı, bu ışık kafirin gözünə düştü, gözü kamaştı O sırada ben de hemen davrandım, görüntünün donukluğunu çözdüm. Tekur nasıl durduysa öylece kaldı, elleri ile gözünü tuttu, kılıcı elinden yere düştü. Emrencik hemen ayağa alktı, kılıcı elinden düşmüştü, şimdi kılıcını çekip kafirin boğazına tuttu. Gücü bire on arttı. Kara Tekur ayağının dibine düştü.

-Bakar mısın, Begil?! Oğlan Tekür'ü yendi, Şimdi başını kesiyor. – Olayı buna da gösterdim. Begil önce ağlıyordu, şimdi katıla katıla güldü, elini eline vurdu.

Olağanüstülüğün normalleştiği görülen metinlerden birisi *Aç, Mənam*'dir. Azərbaycan yolda qarşılaştığı kadının ölümündən sonra bir gemiyə binər və sonunda Qətrəz ada-hapishanesinə varır. Bu ada-hapishanenin isə ilginç bir yapıya sahiptir:

Onunla Qətrəz adasında tanış olmuşdum, Nərmin xanım. Yalnız içinə düşənlər bilir, o adada balaca İran, balaca Pakistan, balaca Əfqanıstan, balaca Amerika... vardı. Zamanla, iranlı məhbuslar çoxaldıqca orda özləri üçün Xorasan, Tehran, azərbaycanlı məhbuslar balaca Bakı, Hacıqabul, amerikalı məhbuslar dəhlizdə Brodvey küçəsi, təpəlikdə balaca Texas düzəltmişdilər. Başqa ölkələrdən olan məhbuslar da elə. Hatta əfqanlar qurduqları balaca Məzari Şərifdə həzrət Əlinin məzarının da balacasını, bakılı məhbuslar isə Mirmöhşün Ağanın məzarını düzəltmişdilər. Bu adada qaldıqları müddətdə oranı ziyarət edir, ona əl basırdılar.

Qətrəz adasında bu şəhərlər, kəndlər hamısı əsl dünyanın coğrafiyasındakı yerlərindəydi, yəni burda Azərbaycan Ermənistanla, Gürcüstanla qonşudursa, orda da eləydi, intəhası orda elə balacaydılar ki, bir böyük şəhər bir böyük məhəllədə, balaca şəhər zalda, bir kənd bir həyatda yerləşirdi. Hansı ölkənin vətəndaşı həbs edilib bu adaya göndərilə orda da öz ölkəsinə düşürdü. Məhbuslar üçün adada gəzmək, sərhədləri keçmək sərbəst idi. Çünki ada rəhbərliyi bu balaca ölkələri əlbəttə ki, tanımırdı. Qətrəz adasını cürbəcür millətlərdən olan məhbusların ixtiyarına verib, əvəzində yalnız adanı tərk etmək azadlıqlarını almışdılar. Hər məhbusun azadlığa çıxma vaxtı gəlib çatanda adı, soyadı adanın dörd bir yanında qurulmuş radio qovşağından yayılır, bununla da məhbus yalançı vətənindən ayrılıb Qətrəz bərəsinə minir, əsl vətəninə qayıdırdı. (Kamal, 2010, 77-78)¹⁷¹

Çizilmək istənen harita əslində gerçək dünyanın haritasıdır. Sınırları siyasi sınırlar olsa da insanların özgürce dolaşabildiği bu ada bilinen hapishanelərdən fərqlidir. Ama fərqlilik metində ifadə edilmez. Kurgunun içerisinde adanın bu olağanüstü durumu olağanüstü olaraq gösterilmez. “Gəzmək” bölümünde mektubu gönderen kişi Azərbaycan ile bu adada tanışmışdır. Adada gezerken İran’a, Pakistan’a, Afganistan’a,

¹⁷¹ Onunla Ketrez adasında tanışmıştım, Nermin Hanım. Yalnız içine düşənlər bilir, o adada küçük İran, küçük Pakistan, küçük Afganistan, küçük Amerika vardı. Zamanla, İranlı mahkumlar çoğaldıkça orda kendileri için Horasan, Tahran, Azerbaycanlı mahkumlar küçük Bakü, Hacıqabul, Amerikalı mahkumlar dehlizde Broadway caddesi, tepede küçük Texas kurmuşlardı. Başka ülkelerden olan mahkumlar da öyle. Hatta Afganlar kurdukları küçük Mezarı Şerif’te Hazreti Ali’nin mezarının da küçüğünü, Bakülü mahkumlar ise Mirmöhşün Ağa’nın mezarını yapmışlardı. Bu adada kaldıkları sürede orayı ziyaret ediyor, ona el basıyorlardı.

Ketrez adasında bu şehirlerin, köylerin hepsi asıl dünyanın coğrafiyasındaki yerlerindeydi, yani burada Azerbaycan Ermenistan’la, Gürcistan’la nasıl komşuysa, orda da öyleydi, ama orada öyle küçüktüler ki, bir büyük şehir bir büyük mahallede, küçük şehir salonda, bir köy bir bahçede yerleşiyordu. Hangi ülkenin vatandaşı hapsedilip bu adaya gönderilse orada da kendi ülkesine düşüyordu. Mahkumlar için adada gezmek, sınırları geçmek serbestti. Çünkü ada yönetimi bu küçük ülkeleri elbette ki, tanımıyordu. Ketrez adasını çeşit çeşit milletlerden olan mahkumların yetkisine verip, karşılığında yalnız adayı terk etme özgürlüklerini almışlardı. Her mahkumun tahliye olma zamanı geldiğinde adı, soyadı adanın dört bir yanında kurulmuş radio kavşağından yayınlanır, bununla da mahkum sahte vatanından ayrılıp Ketrez feribotuna biner, asıl vatanına geri dönerdi.

giderler. Her ne kadar gerçek ülkelerden farklı gibi görünse de adada tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi kalıp insan davranışları vardır. Örneğin Tebriz’de insanlar adanın Türkiye ya da Azerbaycan bölümüne gitmek ister. Afganistan’da ise ışıklar yoktur, dükkanlar küçük ve eskidir. Aslında burada yapılan mevcut dünya düzeninin bir yansımasıdır. Dünyanın gerçekliği adanın gerçekliği ile örtüşmektedir.

Büyülü gerçekçilikte efsaneler, halk hikayeleri, masallardan da faydalanılır. Metne doğaüstü unsurlar katabilmek için yerel folklordan yararlanılır (Emir ve Diler, 2011, 54). “Arzulamaq” bölümünde de Hüsrev ile Şirin eserindeki Ferhat karakteri kullanılmıştır. Ferhat bir büyü ile günümüz dünyasına gelerek Gülya isimli kadınla ilişki yaşamaya başlar. Daha sonra bir sandığa konarak tekrar geldiği yere gönderilir. Bir folklor unsuru hem geçmişten gelerek, hem de geliş şekli ile olağanüstü bir durum oluşturmuştur.

“Ağrımaq” bölümünde ise olağanüstü bir hastane vardır. Bu bir kitap hastanesidir. Bu bölümün anlatıcısının evinin yakınlarına bir gün bir ambulans gelir ve o da ambulansı takip ederek bir hastaneye varır. Hastaneye gittiğinde görür ki buradaki doktorlar kitapları tıpkı birer insanmış gibi tedavi etmektedir. Hatta bu kitapların yakınları bile vardır. Daha sonra evine döndüğünde kendi kitapları için acil durum hattını arayarak yardım ister. Fakat telefonun diğer tarafında böyle bir hastanenin var olmadığı söylenmiştir. Anlatıcı da hastane tarafına gittiği bir gün kitapları da götüreceğini söyler. Buradaki anlatıcı bu kitap hastanesini olağanüstü bir şaşkınlıkla karşılamaz. Kitaplar için bu kadar ciddi bir hastanenin varlığı onun için normal bir durumdur. Telefonda gerçekte böyle bir hastane olmadığı söylene de o bunun ile hiç ilgilenmeyerek daha sonra gideceğini belirtir. Buradan olağanüstülüğün normal karşılandığı söylenebilir. Fotoğraftan yola çıkarak yazdığı bu bölümde anlatıcı, Azerbaycan’ı o hastanede görmüştür. Bu metin kendi gerçekliği ile anlatıcının gerçekliği arasında da bir çelişki yaratmaktadır. Çünkü var olmadığı söylenen bir hastanede var olan Azerbaycan çalışmaktadır. Bu olağanüstü hastane metnin içerisinde aykırı dursa da hastaneye karşı anti bir düşünce üretilmez.

Çöl romanında ise olağanüstü bir durumun normal karşılandığı yer eserin ikinci ana bölümü olan “O” başlıklı bölümdür. Bu bölüm bir ağacın kesilmesi ile başlar. Ağaç kesildikten sonra köyün üzerine yeşil bir renk musallat olur:

Günlər bir-birinin dabanını basa-basa ötüşürdülər. Çınarın qırxı çıxmışdı. Həyətə çıxanda Səfər gördü ki, kənddə bütün evlərin cənuba baxan tərəfi yaşıl rəngə çalır. Əvvəl ot tayan, sonra pəncərə şüşələri yamyaşıl oldu. Səfər baxdı ki, uşaqlarının sağ üzü yaşıl rəngə boyanıb. Çevirəndə sol üzü də yaşıl rəng oldu. Arvadı soruşdu:

- Ay Səfər, sənin üzün niyə yaşıl rəngdədi?

- Səltənət, bəs səninki niyə yaşıldı? - dedi, - pəncərənin İran tərəfə baxan şüşələri də yamyaşıl olub. İtimizin üzünə bax. Gah o üzü, gah bu üzü yaşıl rəngə çalır.

Qonşu qonşuya dəydi. Hamının cənuba baxan tərəfi yaşıl rəngə boyanmışdı. Adamlar kənara çıxanda üzlərindəki yaşıllıq çəkilir, kəndə girəndə artırdı. O biri kəndlərdə belə deyildi. (Böyükçöl, 2010, 251-252)¹⁷²

İnsanlar yüzlerini güneye döndükleri anda yüzlerinin güneye bakan tarafı yeşil olmaktadır. Bununla birlikte bütün köyün güneye bakan tarafı yeşildir. Doktor da getirseler, dualar da yazdırsalar bu durum çözülemez. Bu yeşillik sadece köy sınırları içerisinde geçerlidir. Köylülər bunu yıkılan ağacın lanetine bağlarlar. Ağacın yıkılması ile birlikte de köyde çocuklar doğmamakta, insanlar göçmekte, fırtına çıkmakta hayat yavaş yavaş bitmektedir. Bu gölge aslında köyde yaşanan utancın gölgesidir. Yeşil olmasının sebebi ise yıkılan ağaçtır. Böylelikle utanç, gölge ile sembolleştirilmiş olur. Gölgenin sırrı ise hiçbir zaman çözülemez.

Aç, Mənəm, Çöl ve Yarımçiq Əlyazma eserlerinde farklı şekillerde fantastik ve gerçeğin birlikte kullanıldığı görülmektedir. İmkansız veya olağandışı görülen durumlar olağan olarak sunulmuştur. Bunlar metin içerisinde güncelliğin dönüştürümü, folklardan

¹⁷² Günlər hızla geçti. Çınarın kırkı çıkmıştı. Bahçeye çıktığın Sefer gördü ki, köyde bütün evlərin güneye bakan tarafı yeşil renk. Önce ot yığınları, sonra pencere camları yemyeşil oldu. Sefer baktı ki, çocuklarının sağ yüzü yeşil renge boyanmış. Çevirdiklerinde sol yüzü de yeşil renk oldu. Karısı sordu:

- Ay Sefer, sənın yüzün niyə yeşil renk?

- Saltanat, səninki niyə yeşil? - dedi, - pəncərənin İran tarafına bakan camları da yemyeşil olmuş. Köpeğimizin yüzünə bak. Gah o yüzü, gah bu yüzü yeşil renge bürünüyor.

Komşu komşuya gitti. Həpsinin güneye bakan tarafı yeşil renge boyanmıştı. İnsanlar köyden çıktıklarında yüzlərindəki yeşillik çəkiliyor, köyde girdiklerinde artıyordu. Diğer köylerde durum böyle değildi.

yararlanmak ve rüya olarak okuyucu ile buluşmuş, sembolleştirmeden faydalanılarak olağanüstülükler temellendirilmiştir. Yalnızca hikayeler sunulmamış, ayrıca bu hikayeler aracılığı ile düşünce ve algı biçiminin şekillenmesine de hizmet etmiştir.

5. BÖLÜM

POSTMODERN KURGUDA ÖZNEİN ÇELİŞMESİ: YABANCILAŞMA

Kapitalizmin ve tüketimin üretimin önüne geçmesiyle birlikte insan kendi emeğine ve kendi varlığına yabancılaşmıştır. Bireyin ideolojik düşüncelerden kurtulması da yabancılaşma aracılığı ile gerçekleştiği düşünüldüğünde yabancılaşma yalnızca olumsuz değil aynı zamanda olumlu bir olgudur da (Gülmez, 2022, 12).

Postmodern sanat insanlara hissettikleri gibi olmaları gerektiğini, yani yabancılaşmayı yansıtan yapıtlardır (Özkul, 2008, 322). İnsanın kendine yabancılaştığı bu dünyada “yabancılaşma” kavram olarak postmodernizmde modernizmin devamı niteliğindedir. Fakat daha karmaşık bir yapıdadır. Gerçekliğin ne olduğunun sorgulandığı düşüncede insanın kendine ve kendisiyle birlikte her şeye yabancılaşması meselesini doğurur.

Postmodernist birey, insani değerlerden, tabulardan, toplumsal normlardan kurtulma arayışı içinde olan, kalıplaşmayı reddeden, özgür olmak isteyen bireydir. Bunun içinde mevcut olanı, modernizmin getirdiği standartları reddeder ama buna karşılık bir standart üretmez. Çünkü onun mücadelesi reddetmek üzerinedir.

Postmodern edebiyatta ise yabancılaşma kavramı metinlerde, özellikle karakterlerin üzerinde kendini gösterir. Karakterler gerçekliği sorgulayarak kendini kendinden ve toplumdaki soyutlar.

Yarımçıq Əlyazma'da Şah İsmail anlatısında karakterlerin mevcut kimliklerine yabancılaşarak dönüştüğünü söylemek mümkündür. Şah İsmail'e benzeyen Hızır, onun ile farklı yerlerde görünmeye başlar. Bu birbirlerinin yerine geçmelerinin ilk işaretidir. Asıl büyük dönüşüm ise Çaldıran Savaşı'ndan sonra olur. Şah İsmail meydana savaşmaya giderek yerini Hızır'a bırakır:

Sən dönüb olursan mən. Bütün sonrakı zamanlarda da əslində sən sən, zahirdə isə.. yenə də mənəm ki varam. Hazırsan? (Abdulla, 2004, 145)¹⁷³

Hızır artık kendi kimliğinden tamamen soyutlanarak Şah'ın yerine geçer. Bununla birlikte Şah da kendi kendini Hızır ile bütünleştirir. Fakat burada ilginç bir nokta vardır. Şah İsmail, ayrılırken kendisinin de Şah İsmail olmadığını söyler:

Bir də istirem bunu bilesən. Mənim adım fəqət Şah İsmayıldı. Mənim özüm Şah İsmayıl deyiləm. (Abdulla, 2004, 146)¹⁷⁴

Bu durum metin içerisinde Şah İsmail'in gerçek kimliği hakkında bir şüphe uyandırmaktadır. Şah İsmail olarak bilinen karakter tam bu noktada kendini dışlamış, yalnızca adının Şah İsmail olduğunu, kendisinin ise gerçek Şah İsmail olmadığını belirtmiştir. Şah İsmail artık bir kişi olmaktan çıkarak sembole dönüşmüştür. Bu unvan artık kişilerin takındığı bir tavrın karşılığı olmuştur.

Hızır, tam anlamıyla Şah'ın hayatını benimsemiştir. Taçlı Hatun ile birlikte yaşar, devletin yönetimini üstlenir. Fakat bu durum Lala geri dönünce sona erer. Lala onun yabancılaşmış kimliğini fark eden kişi olur. Ardından bir hançer ile Hızır'ı öldürür. Hızır, Şah olarak hüküm sürmüş ama şair olarak ölmüştür.

Aç, mənəm'de Azərbaycan karakteri kendisi başta olmak üzere bütün yaşantısına yabancılaşmıştır. Her ne kadar onun yabancılaşması sokakta karşılaştığı dilenci kadının ölmesinden sonra gerçekleşmiş gibi görünse de aslında çok daha öncesine, çocukluk yıllarına dayanmaktadır. İlk yabancılaştığı şey onun ismidir:

Vətənlə adaş olub qəribə görünmək onun zəhləsini tökmüşdü, ona görə də bəzən təzə tanış olduğu uşaqlara gizləncə adının Azər olduğunu deyirdi. Bu, Azərbaycanın kiçik ömründə dediyi ilk yalan idi. Onda uşaqlar ona qəribə baxmır, özlərindən ayırmırdılar və balaca qəhrəmanımız özünü elə rahat, elə asudə hiss edirdi ki, evə qayıdıandan sonra ona verilən gündəlik bir stəkan kök suyunu “yox”

¹⁷³ Sen ben oluyorsun. Bundan sonraki zamanlarda da aslında sen varsın, zahirde ise.. yine ben varım. Hazır mısın?

¹⁷⁴ Bir de bunu bilmeni istiyorum. Benim adım Şah İsmail'dir. Benim kendim ise Şah İsmail değilim.

demədən axıracan içirdi. Başqa adla yaşayan başqa adamlar necə də xoşbəxtidirlər - fikirləşirdi. (Kamal, 2010, 13-14)¹⁷⁵

Azərbaycan adının yaygın olmayan bir isim olması sebebiyle digər insanlar tarafından yadırganmaktadır. Bu onun kendi adına yabancılaşmasını ve varlığını sorgulamasının sebebidir. Ona göre onun adına sahip olmayan insanlar mutluluk içinde yaşamaktadırlar.

Derdi sadece adı ile sınırlı değildir. Henüz küçük yaşta annesi ve babasının ayrılmasından dolayı arada kalmış bir çocuğun durumunu da yaşar:

Anasından bir, atasından başka söz eşidir, gah atasının haqlı, anasının haqsız, gah atasının haqsız, anasının haqlı olduğuna inanır, bu iki tərəfi bir-birindən qorumağı öyrənir, futbol topu kimi qapıdan-qapıya vurulurdu. Beləcə, başqaları üçün bir olan, bircə olanlar onun dünyasında ikiləşir, hər şeyin ikicürlüyünə, alimlər demişkən, haqiqətin çoxluğuna alışır (Kamal, 2010, 27)¹⁷⁶

Azərbaycan'ın gerçəkliyi görüşü annesi ve babasının söylemleri arasındaki çelişkide başlar. Onun için gerçeklik artık bir değil, ikidir. Henüz genç yaşta karşılaştığı gerçeğin bu çoklu yapısı onu daha sonra yaşayacağı hayatına zemin hazırlar niteliktedir. Bu ayrılık yalnız onun aile hayatını değiştirmez. Bir yıl annesiyle Almanya'da bir yıl babasıyla Afganistan'da kalması ona yeni bir kimlik çatışması yaşatır. Yaşadığı bu dönem onun çocukluğu için çelişkilidir. Doğu-Batı arasındaki çelişkili yaşantı doğrudan onun varlığında kendisini gösterir. Almanya'daki okullarda olan karma eğitim Afganistan'da yasaktır, Almanya'da kalem kolay bulunurken Afganistan'da silah kolay bulunmaktadır. Bu gibi kültürel farklılıklar onun dünyaya karşı bakışını değiştirmekte, neyin doğru neyin yanlış olduğunu sorgulatmaktadır.

¹⁷⁵ Vatanla adaş olup garip görünmek onu bezdirmişti, onun için de bazen yeni tanıştığı çocuklara gizlice adının Azer olduğunu diyordu. Bu, Azerbaycan'ın kısa hayatında söylediği ilk yalandı. O zaman çocuklar ona garip bakıyor, dışlamıyorlar ve küçük kahramanımız kendini öyle rahat, öyle mutsu hissediyordu ki, eve döndükten sonra ona verilen günlük bir bardak havuç suyunu "hayır" demeden sonuna kadar içiyordu. Başka isimle yaşayan başka insanların nasıl mutlu olduğunu düşünüyordu.

¹⁷⁶ Annesinden bir söz, babasından başka bir söz işitiyor, gah babasının haklı, annesinin haksız; gah babasının haksız, annesinin haklı olduğuna inanıyor, her iki tarafı birbirinden korumayı öğreniyor, futbol topu gibi kalede kaleye vuruluyordu. Böylece, başqaları için bir olan, tek olanlar onun dünyasında ikileşiyor, her şeyin iki çeşitliliğine, alimlerin deyimiyle, hakikatin çokluğuna alışıyor.

Adının Azərbaycan oluşu ona farklı bir problem daha yaratmıştır. Aslında bu problem hayatının dönüm noktasını oluşturacak bir kırılma anıdır. Annesine gelen bir mektupta Azərbaycan hükümetinden adının değiştirilmesini ister. Azərbaycan, Bakü'ye giderek adını değiştirir. Yeni bir ad bulması için ise birkaç günü vardır. Bu sırada ise yaşadığı yabancılaştırmanın farkına varır:

Həyatı həmişə başqalarının istədiyi kimi, başqalarının seçdiyi kimi keçmişdi, - ilk dəfə yaxasından yapışmış taleyi bu qədər dərindən hiss etdi. İlk dəfə Bəlxə qayıtmamaq fikrinə düşdü və bunun üçün yollar axtarmağa başladı. Bəlkə, Berlinə qayıtsın? Ola bilərdi. Ancaq iki il dalbadal anasıyla qalmasına, ondan yayınmasına atası necə baxacaqdı, “sən də” – deyəcəkdi, “bu xasiyyətini anandan götürmüşən”

Uşaq darıxdığı yeri tərk edə bilmir, yeniyetmə isə bunu edə bilir. Uşaqla yeniyetmənin bu fərqini yaşadı. Bəlxə və Berlini tərk etdi. Bakıda qalmaq üçün elanlar qəzeti aldı, iş axtardı. (Kamal, 2010, 67-68)¹⁷⁷

Hayatının kendi hayatı olmadığını, yönlendirmelerle yaşadığının farkına varan Azərbaycan, kendine ait bir hayat kurmak için Bakü'de kalmaya karar verir. Fakat bu onun için aslında kendine hiçbir zaman ait olmayan bir hayat olacaktır. Çünkü sokakta karşılaştığı kadın kendini öldürmüştür ve o suçun üzerine kalacağından korkarak bir gemiye binip ada hapisanesine gitmiştir. Kendine ait bir hayat kurmak isterken aslında sahip olduğu hayatı da kaybeden Azərbaycan, o andan sonra başka hikayelerde başka isimlerde yaşamaya başlar.

Azərbaycan karakterinin yabancılaştırma serüveni henüz en başta kendi adına yabancılaştırmasıyla gerçekleşmiştir. Ardından yaşadıkları onun önce ailesine daha sonrasında da topluma yabancılaştırarak kimliksiz bir kimlik edinmesi noktasına kadar ilerlemiştir. Bu ilerleme sonucunda Azərbaycan, insanların gözünde hiçbir kimliğe ait olmayan “fotoğraftaki kişi” adını almıştır.

¹⁷⁷ Hayatı her zaman başkalarının istediği gibi, başkalarının seçtiği gibi geçmişti, - ilk defa yakasına yapışmış kaderi bu kadar derinden hissetti. İlk defa Belh'e dönmeyi düşündü ve bunun için yollar aramaya başladı. Acaba Berlin'e mi dönseydi? Olabilirdi. Ancak iki yıl peş peşe annesiyle kalmasına, ondan kaçmasına babası nasıl bakacaktı, “sen de” diyecekti, “bu huyunu annenden almışsın. Çocuk özlediği yeri terk edemiyor, genç ise bunu yapabiliyor. Çocukla gencin bu farkını yaşadı. Belh'i ve Berlin'i terk etti. Bakü'de kalmak için ilan gazetesi aldı, iş aradı.

Haramı romanında Səməndər özündə böyük bir yalnızlıq içerisindedir. Onun bu vahşi, insanlık dışı tavrı aslında içinde barındırdığı yalnızlıq duyğusundan gelmektedir.

“Günəş gəzib yorulanda...” bölümündə Rüstəm, Səməndər ilə qarşılaşır:

Qəribəsi o idi ki, Səməndər mənə fikir vermir, naməlum bir nöqtəyə zilləyib səssiz göz yaşları axırdı. Bəlkə ilk dəfə Səməndərin gözlərinə fikir verdim. Qapqara və iri gözləri vardı. O, hər dəfə kirpiklərini çalanda üzüm giləsi boyda yaş yanağına dəymədən birbaşa enli sinəsinin üstünə düşürdü. Bir anlıq Səməndərin ürək döyüntüsünün əynindəki köynəyi qaldırıb-endirdiyini hiss etdim. Sonra mənə elə gəldi ki, guppultu ayaqlarımın altından da gəlir və maşın qarışıq bütün yatağı silkələyir. Bu dəfə nədənsə çəkinmədim Səməndərdən. Onun gorgobut görkəminin içində heyratımız dərəcədə incə cizgilər gördüm birdən birə. Mənə elə gəldi ki, onun bütün qaba görünüşü, tünd xasiyyəti, cizgilərində və təbii ki, daha çox könül dünyasında bəslədiyi o incəliyi, o duyğusallığı qorumaq üçündür. Məhz o incəlik, o duyğusallıq nə qədər çoxdursa, Səməndərin zahiri kobudluğu və xasiyyətinin tündlüyü o qədər artıqdır. Şübhə etmirdim ki, onun biləklərində ən azı dörd adamın gücü var və dörd adamın ürəkli olduğu qədər ürəkli, qoçaqdır. Eyni zamanda dörd adamınkı qədər duyğusallığı vardı. Bütün bunların Səməndərə kifayət qədər əziyyət verdiyini indicə, bu dəqiqə, onun mirvari kimi sinəsinə səpələnən göz yaşlarına baxandan sonra başa düşdüm. Düşündüm öz-özümə: görəsən Səməndərin anası, arvadı, heç olmasa uşaqlarından biri onu anlaya bilirmi? Cavabım hazır idi: “Yox!”. Məhz buna görə Səməndər bütün ümidlərini hələ iməkləməkdə olan körpəsinə bağlayıb və arzularının, ideallarının rəmzi kimi Laçın adını qoyub ona...

Dünyanın bütün pisləklərinin üstünə çomağı ilə yeriyən bu insana birdən-birə yazığım gəldi. O, ələcsiz idi. Amma bu ələcsizlik Səməndərin miskinliyindən, fəqriyyətdən deyil, qüdrətindən, yenilməzliyindən doğmuşdu. Səməndər o ürəyi, o vüqarı iyirmi birinci əsrə adlada bilmişdi və ömrü boyu qoruyub saxlamağa məhkum idi. Başqa cür yaşamaq imkanı yox idi. Nədənsə bu yükün ağırlığını xəyali olaraq uzaqdan boy göstərən Kirs dağının ağırlığı ilə müqayisə etdim. (Ağayar, 2011, 51-52)¹⁷⁸

¹⁷⁸ İlginç olan oydu ki, Semender bana aldırış etmiyor, bilinmez bir noktaya kitlenip sessiz göz yaşları akıtıyordu. Belki ilk defa Semender'in gözlerine dikkat ettim. Kapkara ve iri gözleri vardı. O, her defa kirpiklerini açıp kapattığında üzüm tanesi boyunda yaş yanağına değmeden direkt enli göğsünün üstüne düşüyordu. Bir anlık Semender'in kalp atışının üzerindeki gömleği kaldırıp indirdiğini hissettim. Sonra bana öyle geldi ki, vuruşu ayaklarımın altından da geliyor ve arabayla birlikte bütün yatağı silkeliyor. Bu defa nedense çəkinmedim Semender'den. Onun kaba görünüşünün içində şaşırıcı derecede incə çizgiler gördüm birdən birə. Bana öyle geldi ki, onun bütün kaba görünüşü, incə karakteri, çizgilerinde ve tabii ki, daha çok gönül dünyasında beslediği o incəliyi, o duyğusallığı korumak içindi. İşte o incelik, o duyğusallık ne keder çoktuysa, Semender'in dışındaki sertliği ve karakterinin inceliği de o kadar fazlaydı. Şüphem yoktu ki, onun bileklerinde en az dört insan gücü var ve dört insanın yürekli olduğu kadar yürekli, cesurdur. Aynı zamanda dört insanınki kadar duyğusallığı vardı. Bütün bunların Semendere yeteri kadar eziyet verdiğini şimdi, bu dakikada, onun inci gibi göğsüne damlayan göz yaşlarına baktıktan sonra anladım. Düşündüm kendi kendime: acaba Semender'in anası, karısı, hiç olmazsa çocuklarından biri onu anlayabilir mi? Cevabım hazır: “Hayır!”. İşte bu yüzden Semender bütün ümitlerini hala emeklemekte olan çocuğuna bağlamış ve arzularının, ideallerinin sembolü olarak Laçın adını koymuştu ona...

Rüstəm, Səməndər'in yalnızlığının farkındadır. Onun kaba saba, insanlık dışı tavrı aslında anlaşılamamasından gelmektedir. Yüreğinde birikmiş olan ağırlık onu yormaktadır ve o bu ağırlıkla ömür boyu yaşamaktadır. Onun öfkesi ne kadar güçlüyse yaşadığı yalnızlık da o kadar güçlüdür. Yani öfkesi yalnızlığının yansımasıdır.

“Əhvalatlar”da görülebileceği üzere Səməndər zor bir çocukluk ve gençlik dönemi yaşamıştır. Babasının yokluğu ile pek çok yanlış işe bulaşmış, dik başlı bir karaktere bürünmüştür. Onun çocukluğunda yaşadığı ezilmenin karşılığını ise “Allahın olmadığı yer” başlıklı bölümün altında görmek mümkündür. Bir tüccar ile girdiği iddiayı kazanan Səməndər, parayı kendisi almak yerine tüccarı pazarda bulunan küçük bir çocuğa yönlendirerek onun hayvanını almasını söyler. Rüstəm ise bu çocuğu Səməndər'in küçüklüğüne benzeter:

Bir anlıq mənə elə gəldi ki, o, Səməndərin uşaqlığı idi: yetimlik, təklik, ağır yataq həyatı, əlində çörək yedizdirə-yedizdirə böyütdüyü arıq quzusu ilə dəllalların at oynatdığı bazarın küncündə unudulmaq... Deyəsən, Səməndər də heç kimin tanımadığı bu adamın öz uşaqlığı olduğunu hiss eləmişdi. Arıq toğlusunu belə yaxşı qiymətə aldırmaqla əslində öz kimsəsiz keçmişini sevindirmişdi. Hansı ki, Səməndər özü elə günü bu gün bu cür təsəllilərin həsrətində idi. (Ağayar, 2011, 197-198)¹⁷⁹

Rüstəm'e göre Səməndər'in tüccarı çocuğun koyununu almaya zorlaması kendi zor geçmişinin yansımasıdır. O çocuğa baktığında kendi kimsesizliğini görmüştür. Bu kimsesizlik onun yalnızlığının bir sembolüdür. Çocuğun zayıf koyununu yüksek bir fiyata aldırarak kendi çocukluğunu gördüğü bu çocuğu mutlu etmek istemiştir. Kendini bu çocukta gerçekleştirmiştir.

Dünyanın bütün pisliklerinin üstüne çomağı ile yürüyen bu insana birden bire acıdım. O, çaresizdi. Ama bu çaresizlik Semender'in miskinliğinden, fakirliğinden değil, kudretinden, yenilmezliğinden doğmuştu. Semender o yüreyi, o gururu yirmi birinci yüzyıla taşıyabilmişti ve ömür boyu korumaya mahkûmdu. Başka türlü yaşamak mümkün değildi. Nedense bu yükün ağırlığını hayali olarak uzaktan boy gösteren Kirs Dağı'nın ağırlığı ile kıyasladım.

¹⁷⁹ Bir anlık bana öyle geldi ki, o, Semender'in çocukluğuydu: yetimlik, yalnızlık, ağır yatak hayatı, elinde ekmek yedire yedire büyüttüğü zayıf kuzusu ile simsarların at oynattığı pazarın köşesinde unutulmak... Görünüşe göre, Semender de hiç kimsenin tanımadığı bu insanın kendi çocukluğu olduğunu hissetmişti. Zayıf kuzusunu iyi bir fiyata aldırarak aslında kedi kimsesiz geçmişini sevindirmişti ki Semender'in kendisi bugün bu tür tesellilerin özlemini çekiyordu.

“Səməndər darıxır” başlıklı bölümde ise Rüstəm, Səməndər’in iç dünyasını kendi görüşüyle aktarır. Səməndər canı sıkılmış bir şekilde oturmaktadır. Ne çocukları, ne yeni evlendiği Fatma onun yalnızlığına ortak olamamaktadır. Rüstəm onun zamana yabancı olduğunu belirtir:

Hərdən düşünürdüm ki, Səməndər vaxtından çox-çox gec gəlib dünyaya. Ona görə özünə bab insan axtarıb tapa bilmir. Onun gözündə bu kiçik və zəif insanlar oyuncuq kimi görünürdülər. Oyuncuqların hiyləgərliyini görəndə şir kimi qızırdı Səməndər. O, qədim adam idi. Qədim olduğu üçün bəzi adətlərində, bəzi vərdişlərində, hətta görünüşündə vəhşi təbiətə adi insandan daha yaxın idi. Onun ağlamağında da bir vəhşilik, bir qeyri-adilik vardı. Səməndərin üstündən kotan kimi keçib gedən və getdikcə daha çox çirkinliklərə, əclafliqlara bulaşan zaman ona əzab verirdi. Laçında bu ziddiyyətləri Haramıdakı qədər çətin yaşamazdı Səməndər. Dağların sərtliyi onun təbiəti ilə ilahi bir harmoniya yaradar, içinə rahatlıq gətirirdi. Bəlkə elə buna görə hər dəfə ürəyi yuxalanda üzünü Kirs dağına çevirirdi.

Qədimliyinə rəğmən zəmanədən baş çıxarmağı bacaran insan idi Səməndər. Sadəcə zamanla uyuşa bilmirdi. Zamanla uyuşmazlıq isə böyük komediyalar və ya dəhşətli faciələr yaradır. Səməndər faciələrlə yaşayan birisi idi. (Ağayar, 2011, 201)¹⁸⁰

Səməndər’in yabancısı olduğu şey onun yaşadığı çağdır. Ona göre yaşadığı çağın insanları çok zayıf yapıdadırlar. Onun gücü doğallığından gelmektedir. Özünde o kaba saba bir insan değildir. Yaşadığı çağa uyum sağlayamamış bir insandır. Bu sebepledir ki farklı davranması onu ilkel göstermiştir. Oysa o çağının karmaşık gerekliliklerine ayak uyduramamış, daha basit insani güdülere sahip bir insandır yalnızca.

Yabancılaşmanın görüldüğü bir diğer metin ise *Səs və ya Qırmızı*’dır. Üç ana karakter olan Ramiz, Səma ve İdris’te farklı düzeylerde yabancılaşma görülmektedir. İlk olarak

¹⁸⁰ Her zaman düşünürdüm ki, Semender zamanından çok çok geç gelmiş dünyaya. Bu yüzden kendine denk insan bulamıyor. Onun gözünde bu küçük ve zayıf insanlar oyuncak gibi görünüyorlardı. Oyuncakların hilekarlığını gördüğünde aslan gibi öfkeleniyordu Semender. O, eski bir adamdı. Eski olduğu için bazı adetlerinde, bazı alışkanlıklarında, hatta görünüşünde vahşi tabiata basit insandan daha yakındı. Onun ağlamasında da bir vahşilik, bir anormallik vardı. Semender’in üstünden saban gibi geçip giden ve gittikçe daha çok çirkinliklere, alçaklıklara bulaşan zaman ona azap veriyordu. Laçın’da bu çelişkileri Haramı’daki kadar zor yaşamazdı Semender. Dağların sertliği onun tabiatı ile ilahi bir harmoni yaratır, ona huzur verirdi. Belki bu yüzden her defasında yüreği zayıfladığında yüzünü Kirs dağına çevirirdi.

Eski zaman insanı olmasın rağmen bu zamanda var olmayı başarmıştı Semender. Sadece zamanla uyuşamıyordu. Zamanla uyuşmazlık ise büyük komedilerde ve ya dehşetli facialarda yaratır. Semender facialarla yaşayan birisiydi.

İdris'in durumu göze çarpmaktadır. Bir depresyon halinde olan İdris “Üz” bölümünde kendine yabancılaşmasını ayna karşısında ifade eder:

Sanki, indidən yorğunluğa bürünmüş üzüm köhnə şəkillərdən və sənədlərdən tanıdığım bir üzdən tamamilə fərqlidir; Özündə ruh halımı və bulanıq hisslərimi daşıyan yeni, qəribə cizgilər formalaşmış. Bu vəziyyətdən necəsə çıxmaq və şənbə gününün şən keçəcəyinə inanmaq istəyirəm.

“Bu gün mütləq iç sıxıntısından qurtulmalıyam!” – deyirəm öz-özümə.

Əlimlə üzümə toxunuram. Ağzım azca aralı görünür. Siqaretin təsirindən ərp bağlamağa başlamış dişlərimə baxmıram. Yarıyuxulu və halsız vəziyyətdə üzümdəki cizgiləri yenidən incələyərkən, onlarda simvollar və işarələr axtarmağa çalışarkən anamın mənimkinə bənzəyən üzünü, xüsusilə yastı almacaq sümüklərini və sifətinin gözəl siluetini xatırlayıram. Uşaqlığımın bütün xəyallarında qanadlı səmavi bir varlıq kimi gördüyüm anamın gözlərinin ətrafındakı, küncələrində daha çox tündləşən bənzər ləkələri, həmçinin, uşaqlıq bu doğma qara-göyümtül ləkələrə yaxından baxmamış (və hər zaman almacaq sümüklərimə zərif bir öpüşü qondurmamış) rahat yata bilmədiyim gecələri xatırlayıram.

Sonra, bir çox yeniyetmə xəyallarında və rüyalarında “kənüllü” olaraq mənimlə baş rolunu paylaşan, indisə əksəriyyətini xatırlaya bilmədiyim yeniyetmə qızların üz cizgilərini yada salmağa cəhd edirəm. Xatırlanmalarına heç bir səbəb olmasa da, yaddaşımda bütün incəliklərilə həkk olunmuş, çoxu eybəcər insanların baxımsız və kirlili üzlərini görürəm üzümdə. Hamısında mənalı axtarmağa, bəzilərinə özümdən mənalı uydurmağa çalışıram.

Anidən başımın yerində Romalı tanrı Yanusun həm keçmişə, həm gələcəyə baxan ikibaşlı, onu əvəzləyən Brahmanın isə dördbaşlı təsvirini görürəm. Diqqətimi gözlərimə yönəldib gözəl üzümə yenidən qovuşuram. Çünki, gözlərimin qoruyucu bir tilsim olduğunu bilirəm və ən çox onların gücünə inanıram.

Sevdiyim kino qəhrəmanlarının üzlərini dayılarım və xalalarımın üzləri kimi görürəm. Hər biri mənim hekayəmi ən yaxşı şəkildə canlandırmaq üçün əllərindən gələni edir. Onları həyatımdakı əzbərlənmiş rollarıyla müqayisə edirəm və qiymətləndirirəm. Sonra tanımadığım insanlar onlara qoşulur və bu qəribə oyunu ürküdücü bir yuxu kimi arzuolunmaz yerlərə daşımağa çalışırlar. Üzüm anidən bütün qəhrəmanların üzlərilə, gizlədə bilmədikləri hərflərlə qaynaşmağa başlayır ki, nəticədə onların fikirlərini üzümdən asanlıqla oxuya bilirəm.

“Yenə rəngin solub! Azmi yatır sən?”, “Qanın aşağıdır, görünür”, “Hamısı çox kitab oxumaqdandır. Gözlərin xarab olacaq axırda!” deyən təəssüf və iradları eşidirəm. Solğunluğumdan nifrət edərdim, uşaqlığımda bunu xəstəlik kimi yozduğum üçün utanardım. İndi üzümdə gəzdirdiyim əllərim rəngimlə nəinki

barışib, solğunluğu üz cizgilərimlə birlikdə çöhrəmi gözəlləşdirməyi, unutdurmağa qarşısına məqsəd qoymuş faydalı bir göstərici kimi görürəm.

Gizli işarə və simvolların, riyazi problemlərin, həndəsi fiqurların, qaranlıq çökəkliklərin və hündür təpənin arxasında, gözlərimin, ağzımın qaranlığında gizlənən düşüncələri və gizli sirləri əks etdirir həmin cizgilər. Bütün bunlara rəğmən, sanki, aynada getdikcə ümumi bir ifadəyə də bürünən üzüm mənim digər insanlarla bənzər olduğumu, iş-həyat təcrübəsinin insanda sadəcə sıradan “fərqli” qabıq yaratdığını, nəticədə şəxsiyyətimizin, rəsmi və şəxsi davranışımızın, fikirlərimizin, çəkingənliyimizin və qorxularımızın da bir-birinə bənzədiyini görüb təskinlik tapıram. “Fərqli” üz qabığının altında öləri də olsa gizlənmək hamı kimi mənə də rahatlıq və əminlik verir.

Üz cizgilərinə yaşlılarınkından fərqli anlam verməyə çalışan əsrarəngiz gənc qız hədsiz istəyinə rəğmən bir dəfə olsun ona açıla bilməyən xəyalpərəst, utancaq gəncə səhnəyə çıxmağa hazırlaşır. Hər ikisi üz qabığını əritməyə cəsarət etsə də, bunu bacarmır. Az sonra mən də onlarla eyni səhnəyə çıxıram, sevdiyimi etiraf edə bilmədiyim xəyallarımdakı sadələvh oğlanı canlandırırım.

Sonra amortizatorlu və çirkli oturacağından heç vaxt qopmadığı fikrini aşlayan bir avtobus sürücüsünü, saatlarla ayaq üstə duran metro növbətçilərini, fikirli-halsız mağaza satıcılarını, eyni zamanda dilənçilik də etmək məcburiyyətində qalan yaşlı xidmətçi qadınları, qısa siqaret fasiləsi verən cansız-ruhsuz fəhlələri, axşama yaxın ofislərindən evinin yolunu tutan səssiz insanları və hər birinin üzündəki oxşar ifadələri görürəm: rəssamlıq qabiliyyəti zəif olduğundan bütün cəhdlərinə rəğmən, “fərqli” üz qabıqlarına istədikləri ifadəni çəkə bilməyən bezginlərin, çaşqınların və yorğunların üzündəki saflığı görürəm.

İndi üzüm onların üzünü, yaxud, üzləri əks etdirən bir ayna olmuşdu. Mən daha diqqətlə baxmağa çalışaraq, üz cizgilərində içimizdə daşdığımızı, bizi bir-birimizə bənzədən sirri, dərinlikdə eyni ruhun hissələrini daşdığımızı da dair varlığını gizli sirlərini görmək istəyirəm.

Amma baxışlarım altı qaralmış gözlərimə doğru qalxdıqda bu cəhdlərim hədəf gedir və hamının əslində anlaşıqlı və bir-birinə bənzəyən üz ifadələri naməlum kədərlə əvəz olunur. Kədərli üzümdəsə mən yaxınlarımda ölümünü, ölümün üzərimizdəki təsirini görməyə başlayıram. Nənəmin on bir il öncəki ölümü zamanı boğucu yay istisini, dəfn mərasiminin son mərhələsində ortayaşlı ucaboy oğlunun (atamın) özünü tuta bilməyib toz-torpağa bulaşmış kətan parçaya bələnən qısaboy cəsədi qucaqlayıb ağladığı, on iki yaşındakı ağımda dərin iz qoymuş mənzərəni görürəm. Nə vaxt nənəmin dəqiq və bənzərsiz üz cizgilərini (və yaşlı nəfəsinin ağır qoxusunu) unuduğumu hiss etmişəmsə, xatirələrimdəki başlıca roluna görə

həyəcana qapılmış, xatırlamaq üçün ciddi cəhdlər etmişəm. (Həsənov, 2020, 12-15)¹⁸¹

¹⁸¹ Sanki, şimdiden yorgunluğa bürünmüş yüzüm eski fotoğraflardan və belgelerden tanıdığım yüzden tamamıyla farklı; ruh halimi və bulanık hislerimi taşıyan yeni, farklı çizgilerle şekillenmiş. Bu durumdan bir şekilde çıkmak ve cumartesi gününün neşeyle geçeceğine inanmak istiyorum.

“Bugün kesinlikle bu iç sıkıntısından kurtulmalıyım!” – diyorum kendi kendime.

Elimle yüzüme dokunuyorum. Ağzım birazcık ayırık görünüyor. Sigaradan dolayı tartar bağlamaya başlamış dişlerime bakmıyorum. Yarı uykulu ve halsiz bir halde yüzümdeki çizgileri yeniden incelerken, semboller ve işaretler aramaya çalışırken annemin benimkine benzeyen yüzünü, özellikle yassı elmacık kemiklerini ve suratının güzel silüetini hatırlıyorum. Çocukluğumun bütün hayallerinde kanatlı semavi bir varlık gibi gördüğüm annemin gözlerinin etrafında daha da yoğunlaşan benzer lekeleri, hatta çocukken doğuştan gelen bu siyahımsı-mavimsi lekelerle yakından bakmadan (ve her zaman elmacık kemiklerime zarif bir öpücük kondurmadan) kolayca uykuya daldığı geceleri hatırlıyorum.

Sonra, birçok ergenlik hayallerimde ve rüyalarımda “gönüllü” olarak benimle başrolü paylaşan, şimdiyse çoğunu hatırlayamadığım ergen kızların yüz çizgilerini aklıma getirmeye çalışıyorum. Hatırlanmalarına hiçbir sebep olmasa da zihnimde bütün incelikleriyle işlenmiş, çoğu çirkin insanların bakımsız ve kirli yüzlerini görüyorum yüzümde. Hepsinde anlamlar aramaya, bazılarında anlam yüklemeye çalışıyorum.

Aniden kafamın yerine Romalı tanrı Janus’un hem geçmişe hem de geleceğe bakan çift başlı, sonra onunla yer değiştiren Brahma’nın ise dört başlı tasvirini görüyorum. Dikkatimi gözlerime yönelterek güzel yüzüme yeniden kavuşuyorum. Çünkü, gözlerimin koruyucu bir tılsım olduğunu biliyorum ve en çok onların gücüne inanıyorum.

Sevdiğim sinema kahramanlarının yüzlerini dayılarım ve teyzelerimin yüzleri gibi görüyorum. Her biri benim hikayemi en güzel şekilde oynamak için ellerinden geleni yapıyor. Onları hayatımdaki ezberlenmiş rolleriyle kıyaslıyorum ve puanlıyorum. Sonra tanımadığım insanlar onlara katılıyor ve bu garip oyunu kabus gibi istenmedik yerlere taşımaya çalışıyorlar. Yüzüm aniden bütün kahramanların yüzleriyle, saklayamadıkları harflerle karışmaya başlıyor ki, bunun sonucunda onların fikirlerini yüzümden kolaylıkla okuyabiliyorum.

“Yine rengin solmuş! Az mı uyuyorsun sen?”, “Kanın azalmış, belli”, “Hep çok kitap okumaktan oluyor bunlar. Gözlerin bozulacak sonunda!” diyen hayıflanmaları ve söylenmeleri işitiyorum. Solgun tenimden nefret ederdim, çocukluğumda bunu bir hastalık gibi yorumladığım için utanırdım. Şimdi yüzümde gezdirdiğim ellerim rengimle barışmakla kalmamış, solgunluğu yüz çizgilerimle birlikte suratımı güzelleştirmeyi unutturmamayı amaç edinmiş faydalı bir işaret gibi görüyorum.

Gizli işaret ve sembollerin, matematik problemlerinin, geometrik şekillerin, karanlık obrukların ve yüksek tepelerin arkasında, gözlerimin, ağzımın karanlığında gizlenen düşünceleri ve gizli sırları yansıtıyor aynı çizgiler. Bütün bunlara rağmen, sanki, aynada gitgide genel bir ifadeye de bürünen yüzüm benim diğer insanlara benzediğimi, iş ve hayat tecrübesinin insanda sadece sıradan “farklı” bir kabuk yarattığını, neticede kişiliğimizin, resmi ve gayri resmi davranışımızın, fikirlerimizin, çekingenliğimizin ve korkularımızın da birbirine benzediğini görüp kendimi teskin ediyorum. “Farklı” yüz kabuğunun altında geçici olsa bile gizlenmek herkes gibi bana da rahatlık ve güven veriyor.

Yüz çizgilerine yaşlılarınkinden daha farklı bir anlam vermeye çalışan esrarengiz genç kız, sonsuz isteğine rağmen bir defa olsun ona açılmayan hayalperest, utangaç gençle sahneye çıkmaya hazırlanıyor. Her ikisi yüz kabuğunu eritmeye cesaret etse de bunu başaramıyor. Az sonra ben de onlarla aynı sahneye çıkıyorum, sevgisini itiraf edemediğim hayallerimdeki saf oğlanı canlandırmak üzere.

Sonra yaylı ve pis koltuğundan hiçbir zaman ayrılmadığı fikrini akıllara getiren bir otobüs sürücüsünü, saatlerce ayakta duran metro görevlilerini, yorgun ve düşünceli mağaza çalışanlarını, aynı zamanda dilencilik de yapmak mecburiyetinde kalan yaşlı temizlikçi kadınları, kısa bir sigara molası veren ruhsuz işçileri, akşamüstü ofislerinden evinin yolunu tutan sessiz insanları ve her birinin yüzündeki benzer ifadeleri görüyorum: ressamlık kabiliyeti zayıf olduğundan bütün yönlerine rağmen, “farklı” yüz kabuklarına istedikleri ifadeyi takınamayan bezginlerin, şaşkınların ve yorgunların yüzündeki saflığı görüyorum.

Yüzüm şimdi ya onların yüzü ya da yüzleri yansıtan bir ayna olmuştu. Ben daha dikkatle bakmaya çalışarak, yüz çizgilerinde içimizde taşıdığımız, bizi birbirimize benzeten sırrı, derinlikte aynı ruhun parçalarını taşıdığımızı dair varlığımızın gizli sırrını görmek istiyorum.

İdris aynaya baktığında yalnızca kendini görmemektedir. Kendiyle birlikte onu şimdiki o yapan geçmişini, geçmişinden meydana gelen şimdisini ve geleceğini görmektedir. Kendisini hikayesinin merkezine koymaya çalışırken ergenlik yıllarındaki kızları, annesini, akrabalarını etrafına yerleştirir. Fakat hemen ardından kendisini etrafındaki insanlarla bütünleştirir. Günlük hayatının monotonluğu ve insanların farklı kabuklar altında aynı kişiler olduğunu bildirir. Bu durum herkes gibi ona da rahatlık vermektedir. Onu kendi gerçekliğinden koruyan şey diğer insanların yaptığı gibi maskelerin arkasına saklanmasıdır. Bu şekilde kendini daha güvende hisseder. Daha sonra yüzü diğer insanların yüzü ile yer değiştirir. Bu aslında onun bir bütünün, kopmak istediği toplumun parçası olduğu gerçeğini yansıtır.

Annesi de onun bu yabancılaşmasının farkındadır:

Amma son zamanlar İdrisimin zehni hərə gün məşğul edən “naməlumluq” duyğusu üz cizgilərində bürüzə verməyə, sanki, oğlumun üz cizgilərini yenidən çəkməyə və onu yadlaşdırmağa çalışır. (Həsənov, 2020, 17)¹⁸²

İdris'in yaşadığı bu yabancılaşma Səma'ya göre fiziki olarak da yabancılaştırmaktadır. Bu yabancılaşmanın sebebi ise “bilinmezlik” duygusudur. Səma, İdris'in bu duygusunu okuduğu kitaplara bağlar ve onun gerçekliğinin artık herkesin gerçekliğinden farklı olduğunu anlar:

Həssas olduğu qədər ağıllı da olan İdrisi əvvəl-əvvəl əlacsız çırpınan görərkən, onu dibsiz bir qaranlığa sürükləyən təhlükəli naməlumluq duyğusunun müvəqqəti olacağını, bunun öhdəsindən təkbaşına gələcəyini güman etmişəm. Amma oğlunun yanağının istiliyinin anidən fərqi varan bir ana kimi indi aydın görürəm – İdrisimin “gerçəkliyinə” artıq ciddi yanaşmalı, həmin gerçəklikdən onu xilas etmək, İdrisimi astar üzünə çevirib yaxşıca silkələyə biləcək yeni həyata istiqamətləndirmək üçün bəzi fəvqəladə tədbirlər görməliyəm. Mən, Səma Nəsirli,

Ama bakışlarım altı morarmış gözlerime doğru kaydığında bütün bu gayretlerim boşa gidiyor ve hepsinin aslında anlaşılabilir ve birbirine benzeyen yüz ifadeleri bilinmez bir kederle yer değiştiriyor. Kederli yüzümdeyse yakınlarımın ölümünü, ölümün üzerimizdeki etkisini görmeye başlıyorum. Ninemin on bir yıl önceki ölümünde boğucu yaz sıcağını, defin merasiminin son aşamasında orta yaşlı uzun boylu oğlunun (babamın) kendini tutamayıp toza toprağa bulaşmış keten parçaya sarılmış kısa cesedi kucaklayarak ağladığı, on iki yaşındaki aklımda derin bir iz bırakmış o manzarayı görüyorum. Ne zaman ninemin son derece düzgün ve benzersiz yüz çizgilerini (ve yaşlı nefesinin ağır kokusunu) unutsam, hatıralarımdaki asıl rolünü düşünerek heyecana kapılmış, hatırlamak için ciddi bir çaba göstermişimdir.

¹⁸² Ama son zamanlarda İdris'imizin zihnini her gün meşgul eden “bilinmezlik” duygusu yüz çizgilerinde belirmeye, sanki, oğlumun yüz çizgilerini yeniden çizmeye ve onu yabancılaştırmaya çalışıyor.

oğlumun naməlumluq içərisində cücərməyə başlayan gərəksiz gerçəkliyini onun xoşbəxtliyi naminə ailəmizdən uzaqlaşdırmalıyam.

İndiyədək (özünün də dediyi kimi “sərvətinin böyük bir hissəsini ödədiyi”) kitabları ilə gənc yaşından yalnızlığa və səssizliyə sürüklənən küncündən onu bir neçə dəfə ayırmağa çalışmışam. Amma xeyli faydasız və zəhərli hesab etdiyim bəzi müəlliflərin kitablarını sadəcə “zövq” üçün və daha “dərindən” həyat üçün oxuduğuna əmin olmaq istəmişəm. Bu gün oğlumla bağlı narahatlığım və qaygılarım artıb. Üstəlik, sürətlə köhnələn, zəif, əvvəllər də bir o qədər dərin hesab etdiyim fikirlərimlə oğlumun “gerçəkliyinin” qarşısına necə keçəcəyəm, onu daha sağlam, məsud bir həyata necə yönəldəcəyəm, buna səbrim-gücüm çatacaqmı – bilmirəm. (Həsənov, 2020, 17-18)¹⁸³

Oğlunun hassas yapısının farkında olan Səma, onun gerçəkliyinin okuduğu eserlərdən yola çıxaraq sonradan yaratılmış bir gerçəklik olduğunu bildirir. Bunun için de onu yabancılaşmanın gerçəkliyindən uzaklaşdırıb kendi gerçəkliyinə getirmək için çabalar.

Metin boyunca İdris dərin bir yalnızlıq içərisindedir. Yaşadığı bunalım onu digərlərinin var saydığı bütün gerçəkliklərdən uzaklaşdırmışdır. Bunun çıxış yolunu isə annesi Səma bulduğunu düşünür. Arkadaşının kızı Məryəm ilə oğlunu tanışdır. Bu gerçəklikdən de ilk aşamada İdris'i etkilese de o Məryəm və kitab yazma arasında kalır:

Yəqin, kənardan baxanda, biri yorğun, həvəssiz, digəri Məryəmin dolduracağı, duyğusallıqla yanaşı cismani həzləri də bol dünyanı arzulayan iki varlığın qatışığı kimi görünməliyəm. Xəyallar quraraq, başlamalı olduğum məlum, amma həm də uzaq bir işə gecikdiyimi, çoxdan gecikdiyimi və bacarmamaq qorxusunu içimdən ataraq nələrisə yazmaq kimi qeyri-müəyyən bir arzu işıldayır bir tərəfdə. Digər

¹⁸³ Hassas olduğu kadar akıllı da olan İdris'i ilk başlarda çaresizce çırpınan biri kimi görünürken, onu dipsiz bir karanlığa sürükleyen təhlükəli “bilinməzlik” duyğusunun keçici olacağını, bunun üstesindən tek başına gələcəğini zənn etmişdim. Amma oğlunun ateşinin yükseldiyini yanağımın sıcağından fark edən bir anne kimi şimdi net olaraq görürəm – İdris'in “gerçəkliyini” artık ciddiye almalı, bu gerçəklikdən onu kurtarmak, İdris'imi ters yüz edip iyice silkeleyebilecek yeni həyata yönləndirmək için bazı olağanüstü tədbirlərə başvurmalıyam. Ben, Sema Nesirli, oğlumun bilinməzlik içinde yeşerməyə başlayan gərəksiz gerçəkliyini onun mutluluğu adına ailəmizdən uzaklaşdırmalıyam.

Şimdiye kadar (kəndisinin də dediği kimi “sərvətinin böyük bir bölümünü harcadığı”) kitabları ilə gənc yaşında yalnızlığa və sessizliyə sürükləndiyi köşesindən onu bir neçə dəfə ayırmağa çalışmışam. Amma həyati faydasız və zərərli olduğunu düşündüyüm bəzi yazarların kitablarını sadəcə “zövq” için və daha “dərindən” bir həyat için okuduğuna əmin olmaq istəmişdim. Bugün oğluma yönelik rahatsızlığım və endişələrim arttı. Üstəlik, giderek eskien, zəif, öncələri də bir o qədər dərin olduğunu düşünmədiyim fikirlərimlə oğlumun “gerçəkliyinin” önünə nasıl gəceceğim, onu daha sağlam, məsud bir həyata nasıl yönləndireceğim, buna sabredebilecek miyim, gücüm yetecek mi bilmirəm.

tərəfdəsə, bulanıq arzu kimi görünən bu həvəsə aldanmamalı, “ağıllı” davranmalı olduğumu və Meryəmin gözəlliyini xatırladan səs var. (Həsənov, 2020, 268)¹⁸⁴

İçinde yaşadığı bu yabancılık hissini nasıl dolduracağını bilemeyen İdris sonunda kendi varlığını bir kitap yazarak ortaya koymayı amaçlar. Bu onun kurtuluşudur. Kendini her şeyden soyutlayan, yabancılık hissini ortaya çıkaran şey kitaplardır. Ve şimdi bir kitap yazarak kendini gerçekleştirmek ister.

Səma'nın yaşadığı yabancılaşma ise onun kendi arzuları üzerinedir. Kendisini oğluna adanmış olan Səma, varlığını tamamen unutmuş, mutluluk için küçük bahaneler arayan bir insana dönüşmüştür. Bu yabancılaşma ise ilk başta Ramiz ile olan ilişkisinde ortaya çıkar:

(...) Ramizin məni sevdiyi (ya da bir gün sevəcəyi) xülyasına qapıldığım illər ona maraqlı gələn hər şeylə mən də maraqlandım. Sonra həyatında mənim bilmədiyim nələrsə baş verdi və öz başdansıvdu münasibəti, mənə qarşı laqeydliyi və həvəslərində vardıği ifratçılığı ucbatından, aramızdakı ortağ hər şeyə qarşı məndə əvvəlcə küskünlük, sonrasa qəzəb yarandı. Ən çox küskünlük kök saldı qəlbimdə.

Çox keçməmiş, məni sevmədiyinə əmin olmuşdum. Ramizə sevgimin heç vaxt sönməyəcəyini düşünsəm də, onun artıq təbiətin bir möcüzəsi olmadığına özümü inandırmış, həyatımı İdrisə həsr etmək qərarına gəlmişdim. (Həsənov, 2020, 122)¹⁸⁵

Onun aşk ilişkisinde yaşadığı hayal kırıklığı ile neticelenmiştir. Ramiz'e karşı olan küskünlüğü, kendini oğluna adamasına sebep olmuştur. O artık kendine tamamen yabancı sadece oğlunun mutluluğu ile var olabilecek birine dönüşmüştür.

¹⁸⁴ Muhtemelen, dışarıdan bakıldığında, biri yorgun, hevesiz, diğeri Meryem'in dolduracağı, duygusallıkla birlikte tensel hazları da bol dünyayı arzulayan iki varlığın katışığı gibi görünüyorum. Hayaller kurarak, başlamam gereken malum, ama hem de uzak bir işe geciktiğimi, çoktan geciktiğimi ve becerememe korkusunu içimden atarak bir şeyler yazmak gibi belirsiz bir arzu ışıldıyor bir tarafta. Diğər taraftaysa, bulanık bir arzu gibi görünən bu hevəse aldanmamam, daha “akıllı” davranmam gerektiğini ve Meryem'in güzəlliyini hatırlatan bir səs var.

¹⁸⁵ (...) Ramiz'in beni sevdiği (ya da bir gün seveceği) hayaline kapıldığım yıllar ona ilginç gelen her şeyle ben de ilgileniyordum. Sonra hayatında benim bilmediğim bir şeyler gerçekleşti ve kendi baştan savma sevgisi, bana karşı olan özensizliği ve heveslerinde ulaştığı katılığı yüzünden aramızdaki ortak her şeye karşı bende önce küskünlük, sonra ise öfke oluştu. En çok da küskünlük kök saldı kalbimde. Çok geçmeden, beni sevmeyişine emin olmuşum. Ramiz'e karşı olan sevgimin hiçbir zaman sönmeyeceğini düşünsem de onun artık doğanın bir mucizesi olmadığına kendimi inandırmış, hayatımı İdris'e hasretmeye karar vermişim.

Bununla birlikte ayna karşısına geçerek bedenine de ne kadar yabancı olduğunu fark eder:

Sanki, özümdən ixtiyarsız əllərim soyundurdu məni. Çoxdandır bədənimi görməzdən gəldiyimi anladım. İndi başqasının kimi seyr etdiyim bu bədən əslində mənim bədənim! Mən öz bədənimə yaxınlaşdım. Məryəmin bədənini xəyal edərək. Amma əksər yerli, baxımsız, yaşı mənimkindən çox olan qadınlarla müqayisədə yaxşı qaldığımı, bu yaşım da kifayət qədər gözəgəlimli olduğumu duydum ruhumda. Birdən özümü sığallamaq, ehtiraslandırmaq fikrinə düşdüm. (Həsənov, 2020, 199)¹⁸⁶

Onun varlığını oğluna adaması və Ramiz'in ilgisizliyi kendi kadınlığına da yabancılılaşmasına sebep olmuşdur. Fark etdiyi yer ise ayna karşısında kendi bedenini izlediği yerdir. Bununla birlikte bu fark ediş Məryəm üzerinden gerçekleşmiştir. Tamamen bağımsız bir şekilde kendine karşı ne kadar yabancı olduğunu idrak etmemiştir. “Dünyanın Ən Xoşbəxt Qadını Mənəm!” bölümünde ise kendine dönüşünü ve umudunu yeniden kazanmak ister:

Sevincdən içimi boşalda-boşalda, yeni həyatın tərəvəti və gələcək vəd edən ümidlərilə doldurmaq üçün bütün var-gücümle bağırmaq istəyirəm: DÜNYANIN ƏN XOŞBƏXT QADINI MƏNƏM! (Həsənov, 2020, 247)¹⁸⁷

Ramiz'in yabancılılaşmasına gelinecek olursa onun gerçek dünyadan uzaklaşarak geçmişe gittiği görülecektir. Hasta yatağındaki varlığından kaçarak geçmişe gider ve geçmişte yaşadıklarını yazar. Bu onun ilk düzeyde mevcut durumunu kabullenişinde zorlandığı bir kaçış olarak görülebilir.

Z ile yaşadıklarını anlattığı bölümlerde ise yaptığı yanlışların üzerinde hiç durmadan geçer. Çünkü düşündüğü zaman kendisiyle olan çelişkisi başlar. Bu onun yaptıklarına

¹⁸⁶ Sanki, kontrolüm dışında ellerim soyundurdu beni. Uzun zamandır bedenimi görmezden geldiğimi anladım. Şimdi başkasının gibi seyrettiğim bu beden aslında benim bedenim! Ben kendi bedenime yaklaştım. Meryem'in bedenini hayal ederek. Ama geneli yerli, bakımsız, yaşı benimkinden fazla olan kadınlara kıyasla diri kaldığımı, bu yaşım da yeteri kadar çekici olduğumu hissettim ruhumda. Birden kendimi okşama, şehvet fikrine kapıldım. Sağ elim sapıkça orama gitmek istedi.

¹⁸⁷ Sevinçten içimi boşalta boşalta, yeni hayatın tazeliği ve gelecek vadeden umutlarıyla doldurmak için var gücümle haykırmak istiyorum: DÜNYANIN EN MUTLU KADINI BENİM!

karşı duyduğu yabancılaşmadır. Karısını aldatmasında, cinayet işlemesinde hissizleşmek istemesi onun kendi vicdanına karşı olan yabancılaşmasının göstergesidir.

Metnin üç ana anlatıcısının yabancılaşması farklı olaylar çerçevesinde gerçekleşmiştir. Özetle söylemek gerekirse İdris, yaşadığı depresyon sonucu monotonluğun getirdiği hayata; Səma, oğluna adandığı için kendine; Ramiz ise hastalığına ve vicdanına karşı yabancılaşmıştır.

Aç, Mənəm, Səs və ya Qırmızı ve *Yarımçıq Əlyazma*'da farklı yapılarla kişilerin yabancılaşmasını görmek mümkündür. Bireyin topluma ve kendine yabancılaşması ekseninde şekillenen bu metinlerde yabancılaşma *Aç, Mənəm*'de bir isim üzerinden kimliksizleşmenin kimlik olması üzerinden sergilenir. Karakter, kendi ismi ve kimliği ile olan ilişkisini kaybetmiş, bu kimliksizlik hali onun yeni bir kimlik edinmesine dönüşmüştür. Bu durum onun dünyaya ve kendine yabancılaşmasıyla derinleşir. *Səs və ya Qırmızı*'da karakterlerin farklı ölçeklerde düzene, kendine ve geçmişi ile topluma yabancılaştığı söylenebilir. Karakterler, içinde buldukları düzenin baskıları ve beklentileri karşısında kendilerini yabancı hissederler. Bu yabancılaşma, onların toplumsal rollerine, geçmişlerine ve kendilerine karşı geliştirdikleri bir kopukluk olarak ortaya çıkar. Sonuç olarak da karakterlerin varoluş krizlerine yol açılır. *Yarımçıq Əlyazma*'da ise kişinin yabancılaşması onun öteki ile, kendine benzeyen ama kendi olmayanla değişimi ile mümkün olmuştur. Postmodernizmin gerçekliği olduğu gibi kabul etmeyen anlayışına paralel olarak var olan gerçekliğin sorgulanması sonucu ortaya çıkan yabancılaşma, modern dünyanın anlam arayışının yansıtılması metinlerde görülmektedir.

Yabancılaşmanın bu noktada metinlerdeki karşılığının modernizmin eleştirisi olarak görüldüğü söylenebilir. Metinlerin geneline bakıldığında kendine yabancılaşma, toplumdaki uzaklaşma ve kuralsızlık ekseninde şekillenmiştir.

SONUÇ

Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Əlyazma*, Nərmin Kamal'ın *Aç, mənəm*, Kəramət Böyükçöl'ün *Çöl*, Şərif Ağayar'ın *Haramı* ve Şamxal Həsənov'un *Səs və ya Qırmızı* eserlerinin postmodern unsurlarının tespit edildiği bu çalışmada yazarlar postmodern teknikleri oluşturdukları metinlerin üzerlerinde farklı ölçeklerde uygulamaya çalışmışlardır.

Öncelikle incelemeye dahil olan eserlerde üstkurmaca yapısında metnin yazılış sürecinin merkeze alındığı görülmektedir. Fakat bu sürecin aktarımı her birinde farklı bir düzlemde gerçekleşmiştir. İç ve dış çerçeve yapıları *Yarımçıq Əlyazma*, *Aç, mənəm* ve *Çöl*'de açıkça görülmekteyken *Səs və ya Qırmızı* ve *Haramı*'da metinde derinlere inildikçe ortaya çıkar. Bu metinlerdeki farklı üstkurmaca yapıları aynı zamanda çokselsliliği de oluşturur. *Aç, mənəm, Səs və ya Qırmızı* ve *Çöl* eserlerinde çok anlatıcılı bir anlatı düzlemi oluşturulmuştur.

Postmodern üstkurmamacanın bu eserlerde kullanımına bakarak tekniğin başarılı bir şekilde uygulandığı görülebilir. Özellikle birbirini tekrar etmeyen kurmaca yapıları seçilerek hazırlanan bu çalışmada üstkurmaca tekniğinin çok çeşitli olduğu, eserlerde çokselsli yapının ortaya çıkmasında, oyun alanı oluşturmada aktif kullanıldığı tespit edilmiştir. Azerbaycan edebiyatında bu teknik gelişimini tamamlamış, daha da genişleyerek devam etme aşamasına geçmiştir.

Eserlerdeki metinlerarasılık unsurları incelendiğinde de bariz bir şekilde geriye yönelik metinlerden faydalandığı açıkça görülmektedir. Özellikle Dede Korkut, Köroğlu gibi Azerbaycan'ın yalnız edebiyatı için değil, bütün sosyal ve kültürel yaşantısı için önem arz eden yapıtlar eserlerde varlığını göstermektedir. Azerbaycan'da metro duraklarından cadde adlarına kadar her alanda kullanılan bu metinler Azerbaycan edebiyatı için yabancı değildir. Postmodernizmin geleneksel olanı kullanma, geriye dönüş düşüncesi Azerbaycan edebiyatının düşünce yapısıyla örtüşmektedir. *Yarımçıq Əlyazma, Haramı* ve *Çöl* romanlarında kutsalın yıkımı varken *Aç, menem*'de kutsalın dönüşümünden söz edilebilir.

Genel olarak bakıldığında geleneksel olanı kullanma konusunda başarılı metinlerarasılık örneği sergilendiği söylenebilir. Bunun ana sebebi ise Azerbaycan edebiyatında geleneği kullanmaya karşılık bir yabancılaşma olmamasıdır.

Metinlerarasılık yalnızca geleneği dönüştürme ile sınırlı değildir. Aynı zamanda ilk metinler olarak bilinen kutsal kitaplardan da farklı ölçülerde faydalanılmıştır. Doğrudan alıntılar yapılarak kutsal kitaplara göndermeler yapılır.

Metinlerarasılığın diğer kullanım alanı ise günceli işlemek üzerinedir. Günlük olaylardan, dizi ve filmlerden, popüler kişilerden, haberlerden metinlerde çeşitli ölçülerde faydalanılarak metinlerde kullanılmıştır. Özellikle *Haramı* romanını başta olmak üzere *Aç, mənəm* ve *Səs vəya Qırmızı*'da bunları görmek mümkündür.

Ahlaki tabuların daha yoğun hissedildiği Azerbaycan gibi ülkelerde cinsellik ve pornografi konularına yaklaşımda yazarlar daha temkinli olmaktadır. Fakat buna rağmen eserlerde cesurca bir yaklaşım sergilendiği söylenebilir. Toplumsal normlara karşı bir duruş olan postmodernizmde cinsellik konusu da dar ahlaki kalıplarından çıkmalıdır. İnsanın içgüdüsel olarak sahip olduğu üreme isteğinin bastırılması ve sınırlandırılması hiçbir sınır kabul etmeyen postmodernizm için aşılması gereken bir duvardır. Azerbaycan edebiyatındaki bu romanlarda da farklı düzeylerde cinsellik konusu işlenmiştir.

Cinsellik ve pornografik unsurların *Yarımçıq Əlyazma* ve *Aç, mənəm*'de daha kapalı bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Çöl eserinde toplumsal ahlak kurallarının özellikle ensest bağlamında ele alındığı söylenebilir. *Haramı* ve *Səs vəya Qırmızı*'da ise pornografiye varmış sahneler bulunmaktadır. Bütün bunları göz önüne alarak bu tarz unsurların metinlerde farklı katmanlarda bulunduğunu, özellikle *Çöl*, *Haramı* ve *Səs vəya Qırmızı* eserlerinde cinselliğin işlenmesinde büyük bir sıçrama yaşandığı söylenebilir. Tarafsız bir tutumla kullanılan bu unsurlar postmodern düşüncenin yargı bildirmeden mevcut olanı ortaya koymasıyla açıklanabilir. Yüzde yüz olmasa da bu tarz elementlerin romanlarda bulunduğu söylenebilir.

Polisiye ise bahsi geçen bu romanlarda genel anlayıştan farklıdır. Postmodern polisiye romanlar, polisiye romanların yapısını kullanarak onları yıkma işlemidir. Burada ise *Yarımçıq Əlyazma* dışında eserlerde polisiye ve dedektiflik unsurunun daha kısıtlı bir alanda kullanıldığı söylenebilir. *Aç, mənəm*'de ise dedektiflik çok daha farklı bir şekilde işlenmiştir. Araştırma süreci romanın merkezini oluşturmaz, aksine roman araştırmanın sonucu olarak ortaya çıkar. *Harami*'nin de yine *Aç, mənəm*'dekine benzer bir yapıda olduğu söylenebilir. İlk başta Rüstəm'in oluşturduğu bir metin iken bir yandan da Səməndər'i gerçekten kimin öldürdüğünü araştırmaktadır. Özellikle "gündəlik"ler bu konudaki yaptığı araştırması üzerinedir. *Çöl* romanında polisiye metnin içerisindeki bir olay ekseninde şekillenir. Klasik polisiye yapıya en yakın olan metin *Çöl* romanının içerisindeki bölümdür.

Romanlara bu açıdan bakıldığında polisiyenin bir tür olarak kullanıldığı söylenemez. Farklı katmanlarda dedektiflik unsurunun kullanılmaya çalışıldığı görülse de tam anlamıyla bir polisiye romandan söz etmek mümkün değildir. Belki bu noktada *Yarımçıq Əlyazma* için ayrı bir parantez açmak gerekebilir. Çünkü uzunca bir süre roman bir soruşturmalar silsilesine devam etmektedir. Bunun dışındaki metinlerde polisiye romanın bazı unsurlarından yararlanıldığı söylenebilir. Dedektiflik ögesi metinlerde kendini göstermektedir. Ama bu tam olarak bir polisiye roman türünün postmodern bağlamda mevcut olduğunu bu beş esere bakarak söylemek zordur.

Postmodernizmden gerçekliğin sorgulanmasının edebiyattaki en güzel karşılıklarından birisi fantastik kullanımıdır. Büyülü gerçekçilik olarak da ifade edilen bu anlatı şeklinde olağanüstü olaylar gerçekliğin kendisiymiş gibi aktarılır. İncelenen romanlarda da bunun örnekleri bulunmaktadır. Kısıtlı da olsa fantastik kurmacanın metinlerde kendine yer bulduğunu söylemek mümkündür. Sayısının az olmasına rağmen *Aç, mənəm* başta olmak üzere kurgu içerisinde iyi bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu durumda elbette ki Azerbaycan edebiyatının güçlü nağıl geleneği de vardır. Buradan anlaşılmaktadır ki eğer fantastik yazıma ağırlık verilirse üretilen metinlerde bu kurgu yapısı işlek bir hal alacaktır.

Yabancılaşma unsuru ise romanlarda postmodernizmden ziyade modernizmin getirdiği özelliklere daha yakın olduğu söylenebilir. Çünkü gerçeklere yabancılaşma daha çok bireyin kendine ve topluma yabancılaşması ekseninde şekillenir. *Aç*, *mənəm* ve *Yarımçıq Əlyazma*'da Azərbaycan ve Şah İsmail karakterleri kendi benliklerine yabancılaşırken *Haramı*'da topluma karşı, toplumun ortak kurallarına karşı bir yabancılaşma görülür. *Səs vəya Qırmızı*'da ise hem bireyin kendisine hem de topluma karşı olan yabancılaşma görülür.

Bu yabancılaşmaların hiçbirisi epistemolojik düzeyde değildir. Metinlerin kurgu düzeyleri içerisinde görülmüştür. Örtülü bir derinlikleri yoktur. Bununla birlikte *Səs vəya Qırmızı* ile ulaşılan noktaya bakıldığında yabancılaşma unsurunun ulaştığı boyutta belirgin bir farklılık görülecektir. Diğer eserlere kıyasla yabancılaşmanın karakterler üzerindeki yansımalarının daha derinleştiğini söylemek mümkündür.

Bu noktada Yeni Tarihselci çerçeveden bir bakıştan da bahsedilebilir. Özellikle tarihin dönüşümü konusunda *Yarımçıq Elyazma*'daki Şah İsmail anlatısının doğrudan tarihi bir şahsiyetin yeniden yorumlanması dışında destan metinlerinin tarihselliğinden de söz etmek mümkündür. *Dede Korkut* ve *Köroğlu* gibi destan metinleri tarihin içerisinde konumlandırılarak yeniden yorumlanmıştır.

Yapılan bu tespitler neticesinde beş eseri dikkate alarak Azerbaycan romanlarındaki postmodernizmin yansımalarına baktığımızda kurgu ve içerik konusunda bariz bir etkilenme olduğu görülmüştür. Fakat henüz bağımsızlık sonrası dönemde roman üretimine başlayan Azerbaycanlı yazarların postmodern düşünce yapısının yerleşmesinde bir süre daha olgunlaşma devresinde metin üretimine devam edeceği düşünülebilir.

Özellikle yakın dönemde hızla artan çeviri faaliyetleri, bununla birlikte Türk romanları ve Türkçe çevirilere ulaşmadaki kolaylık şüphesiz Azerbaycanlı yazarları etkilemiştir. Bununla birlikte dezavantajları da beraberinde getirmiştir. Bu denli yoğun ve düzensiz bir bilgi aktarımı uzun bir süre Sovyet güdümünde edebiyat üretmek zorunda kalan ve bu sebeple modernizm ve postmodernizm ile kronolojik olarak karşılaşmamış

Azerbaycan edebiyatının son dönemde modernizm ile postmodernizm arasında bir yerde konumlandırılmasına sebep olmaktadır. Bu açıdan modernizm algısıyla beraber bir postmodern dönüşümün olduğu söylenebilir. Bu dönüşümün batıda 1960'larda ortaya çıktığı hesaba katılırsa epey de geç kalmıştır.

Bununla birlikte halihazırda sahip oldukları güçlü edebiyat geleneği bu ara dönemde oldukça yardımcı olmaktadır. Özellikle eskiden faydalanma zaten köklü bir birikime sahip olan yazarlar için zor olmamıştır. Daha önceki dönemlerde de başarılı kurmaca yapılar üreten Azerbaycan edebiyatında üstkurmaca ve metinlerarası unsurları noktasında bir başarıdan söz edilebilir. Ancak postmodernizme keskin bir geçiş olduğu söylenebilecek bu dönemde postmodern edebiyatın sahip olduğu özelliklerin ve felsefi altyapısının tam anlamıyla kavranıp eserlere yansıtılması için yazarlar tarafından postmodern düşüncenin benimsenmesi ve üretilen romanların bu bağlamda olgunlaşması için bir süre daha beklemek gerekeceği söylenebilir.

Sonuç olarak Azerbaycan edebiyatının düşünce yapısındaki gelişmelerin, yeni nesil yazarların yoğun çalışmaları ve cesur atılımları sonucunda, mevcut gelenek ve bilgi birikiminin de dahil olmasıyla büyük ve güçlü bir postmodern edebiyat anlayışına gebe olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Abbasov, P. (18 Eylül 2009). *Sevgilisi ilə bir yataqda öldürdüyüm ərimə indi "Yasin" oxuyuram*. Lent. <https://lent.az>: <https://lent.az/xeber/sosial/-57409>
- Abdulla, K. (2004). *Yarımçıq Əlyazma*. Bakü: "XXI"-YNE
- Adıgüzel, S. (2010). Bazı Azərbaycan Masallarında Yarış ve Rekabet. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, II/I(1), 30-31.
- Adıgüzel, S. (2019). Azərbaycan Edebiyatında Postmodernist-Yeni Tarihselci Yaklaşımın Romanı: Kafa. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (48), 7-26.
- Ağayar, Ş. (2011). *Haramı*. Bakü: Qanun Nəşriyyatı
- Akpınar, Y. (1992). XIX. ve XI. yüzyıllarda Azeri Edebiyatı. *Türk Dünyası El Kitabı* (615-668). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Akpınar, Y. (2012). Çağdaş Azeri Edebiyatı – II. Y. Akpınar ve F. Ağca (Ed). *Çağdaş Türk Edebiyatları I* (72-108). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınları: Ankara.
- Akyıldırım, S. (2022). Dr. Neriman Nerimanov'un Yaşamı Üzerine Bir İnceleme. *Orta Doğu Ve Orta Asya-Kafkaslar Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2(1), 1-20.
- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Arslan, N. (2015). Büyülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray'ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies* (36) 115-125.
- Arzı, S. (2018). *On Altıncı Yüzyıl Divan Şiirinde Ulü'l-'Azam Peygamberler*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi: Konya.
- Ateş, Ö. F. (2016). *Edebiyat Ve İdeoloji: 1917 Sonrası Sovyet Edebiyatında Kimlik Yozlaşması -Azerbaycan Edebiyatı Örneği-*. Doktora Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi: Nevşehir.
- Baudrillard, J. (2003). Game with Vestige. M. Gane (Ed.). *Baudrillard Live:Selected Interviews* (81-95). Oxfordshire: Routledge Publishing.
- Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı yayımları
- Borile, S. (2019). Bacha Bazi: cultural norms and violence against poor childrenin Afghanistan. *International Review Of Sociology*, 29(3), 498-507.
- Böyükçöl, K. (2010). *Çöl*. Bakü: Qanun Nəşriyyatı
- Cahangir, Ə. (28 Temmuz 2010) *Bir de görünüm A!*. Azadlıq. <https://www.azadliq.org/a/2112536.html>
- Can, Ş. (2021). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken.
- Canatak, M. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (49), 223-238.
- Carr, E. H. (2011). *Tarih Nedir?* (M. G. Gürtürk, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Connor, S. (1997). *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Londra: Blackwell Publishers.
- Çelik, T. (2002). *Alev Alatlı'nın Romanlarında Modernizm ve Postmodernizmin Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi: Ankara.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler. *Bilig* (22), 49-68.
- Çelikkol, İ. ve Hira, İ. (2022). Modernizm ve Postmodernizm Tartışmalar Ekseninde Toplumsal Cinsiyet, Cinsel Yönelimler ve Cinsiyetsizleştirme. *Sakarya Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*. 1(1), 37-54.
- Demir, Y. (2008). Üst(ü) Kurmaca A(n)(l)(a)tı Roman. *Hece 12* (138-139-140). 357-359.
- Doltaş, D. (1999). *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar*. İstanbul:Telos Yayıncılık.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm Ve Eleştirisi Tartışmalar/Uygulamalar*. İstanbul: İnkılâp.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İletişim: İstanbul.
- Ələsgər, İ. (2004). *Aşık Ələsgər Əsərləri*. Bakü: Şərq-Qərb.
- Emir, D. ve Diler, H. E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (30), 51-62.
- Emre, İ.(2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Ercilasun, B. (2006). Azerbaycan'dan Güçlü Bir Ses: Beş Katlı Yapının Altıncı Katı. *Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi Dergisi*, (4), 213-228.
- Ergin, M. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergün Atbaşı, N. (2021). Yeniden-Yazma Örneği Olarak Erhan Bener'in Şahmeran'ı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 885-906.
- Fərəcov, S.(2010). *Üzeyir Işığında*. Bakü: Xatun Plyus.
- Forster, E. M. (2019). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür. Çev.). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gülmez, B. (2022). Kafka'nın "Dönüşüm" Adlı Eserinde Post Modern Kapitalist Bir Unsur Olarak Yabancılaşma. *Düşünce Dünyasında Türkiz*. 13(63), 9-28.
- Günday, R. (2020). Marcel Proust'un Romanlarında Zaman Oyunu. *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (48), 61-74.
- Gündüz, T. (2020). *Son Kızılbaş Şah İsmail*. Yeditepe Yayınları: İstanbul.
- Güven, E. B. (2020). Romanda Postmodern Öğeler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (19), 378-386.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev: S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hassan, I. (1987). Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse. *New Literary History*. 18 (2), 437-459.

Həbibbəyli, İ. (2016). Elmlilik və bədiilik: paralelliklərin vəhdəti – Kamal Abdulla. İ. Həbibbəyli (Ed.). *Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, II cild*. Bakü: Elm və təhsil.

Həsənov, Ş. (2020). *Səs Və Ya Qırmızı*. Bakü: Qanun Nəşriyyatı

Həsənova, L. ve Əlişanoğlu, T. (2016). Müstəqillik Dövrünün Romanları. İ. Həbibbəyli (Ed.) *Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatı II. Cild*. Bakü: Elm və Təhsil.

Hüseynova, G. (2019). *Sabir Rüstəmhanlı - Edebî kişiliği ve romanlarında millî tavrı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

İlk postmodern romanımız hansıdır?. (17 Mayıs 2017). Erişim: 27 Aralık 2023, <https://poliqon.info/ilk-postmodern-romanimiz-hansidir--196297-xeber.html>

İmer, F. (2020) *Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi Romanında Muhteva*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük Üniversitesi, Karabük.

İşimtekin, S. (2018). Merâgâî'nin 'Seyahatnâme-yi İbrahim Beg'i Üzerine Bir Değerlendirme. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları*, 17(17), 57-77.

Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. (B. S. Şener. Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kamal, N. (2010). *Aç, Mənəm*. Bakü: Qanun Nəşriyyatı

Kastrati, J. (2020). 1960'lı Yıllardan Sonra Azərbaycan Nesrinde Konu ve Tema Yönündən Değişimler, İsi Melikzadenin "Ağrı" Hikayesinin Türkçeye Aktarımı. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (7), 69-85.

- Kaya, D. (2001). Ahmet Harami. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (c. 1, 74-77). Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi.
- Kristeva, J. (2014). *Séméiotikè: Recherches pour une Sémanalyse*. [Elektronik Sürüm]. Paris: Éditions du Seuil.
- Kurhan, M. (1993). Eski Mısır Orta İmparatorluk Devrinde Siyasi ve Dini Durum. *Bellekten* 57 (220).
- Külak, M. (2022). *Anar Rızayev'in "Beş Katlı Evin Altıncı Katı" Romanında Yer Alan Ahlaki Değerler*. Yüksek Lisans Tezi. Kafkas Üniversitesi: Kars.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş* (A. Aksoy, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1997).
- Lyotard, J. F. (2013) *Postmodern Durum*. (İ. Birkan. Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Morkoç, A. (2019). Sultan Mecit Genizade (1866-1937) Ve Edebi Faaliyetleri. H. Babacan ve R. İnan (Ed.). *ERASMUS Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Uluslararası Akademik Çalışmalar Sempozyumu* (79-85). İzmir: Asos Yayınları.
- Morkoç, A. (2021). Romancı Yönüyle İsmail Şıhlı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 14(77). 207-222.
- Muhtaroğlu, V. (1993a). Azerbaycan Türk Edebiyatına Genel Bakış. N. Köseoğlu (Ed.). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Muhtaroğlu, V. (1993b). XIX. y.y Azerbaycan Edebiyatı. N. Köseoğlu (Ed.). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 3*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Narlı, M. (2008). Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi. *Hece 12* (138-139-140). 322-332.
- Odacı, S. (2015). Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Postmodern Yazar ya da Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği. *Türkbilig*, (30), 129-136.
- Okay, M. O. ve Kahraman, A. (2008). Roman. *İslam Ansiklopedisi*. (c.35, s.160-164) Ankara: TDV Yayınları.
- Okumuş, S. (2015). Modern Azerbaycan Edebiyatı. *Yeni Türkiye*, 21(76), 379395
- Onay, T. (1946). *Dastan-ı Ahmet Haramı*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Övüt, R. Y. (2021). *Türk Edebiyatında Postmodern Polisiye Romanlar*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi : Muğla.
- Özdemir Riganelis, G. (2019). Dede Korkut Suça Karışırsa: Yarımçıq Elyazma'da Polisiye Roman Kurgusu. *Turkish Studies*, 14(4), 2023-2055.
- Özkul, M. M. (2008). Post-modern Dönemde Roman ve Nitelikleri. *Hece 12* (138-139-140). 322-332.
- Öztürk, A. S. (2000). *A New Historicist Approach To James Joyce's Dubliners*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi: İzmir.
- Öztürk, M. (2016). *Elçi Efendiyev'in Romanlarında Sosyal ve Kültürel Meseleler*. Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi: Manisa.

- Parla, J. (2021). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim: İstanbul.
- Proust, M. (2016). *Kayıp Zamanın İzinde I. Cilt*. (R. Hakmen). İstanbul: YapıKredi Yayınları
- Rijn, R. (1639). *Portrait of a Woman, Possibly Maria Trip*. [Resim]. Rijks Museum. <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/one-hundred-masterpieces/story/portrait-woman-maria-trip>
- Sadıkov, R. (2009). *Mehmet Said Ordubadi'nin (1872-1950) Azerbaycan Milli Kültür ve Sosyal Hayatındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Sadıkov, R.(2003). *Azeri Aydınlarından Yusuf Vezir Çemenzeminli (1887-1943)*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul. ve Yıldırım, İ. M. (2001). Azerbaycan Modern Hikaye ve Romanına Halk Edebiyatı Tesirleri ve Yusuf Vezir Çemenzeminli. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 111-119.
- Sadiq, Ş. (2017). *İsa Muğanna yaratıcılığı "İdeal" ışığında*. Bakü: Hədəf Nəşrləri.
- Salamoğlu, T. (2005) *Müasir Azərbaycan Romanının Poetikası*. Bakü: Elm.
- Savaşkan, V. (2013).Azerbaycan eğitimcilerinden İsmail bey Gutgaşanlı ve Avrupa etkisinde yazılan ilk hikayesi: *Reşit bey ve Saadet hanım*. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (50), 175-194.
- Sazyek, H. (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Schussler, A. (2013). Pornography and Postmodenism. *Postmodern Openings* 4(3), 7-23.

Şərifova, S. (2015). *Çağdaş Azərbaycan Postmodern Romanı*. Bakü: Elm və təhsil.

Şərifova, S. (2023). Yeni Tipli İlk Azərbaycan Romanları. Y. Özkaya (Ed.). *Türk Dünyası Modernleşmesi I: Türk Dünyası Roman ve Hikaye Sempozyumu: 2023 – İzmir: Bildiriler* (s. 663-707). İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Tarar Hasanoğlu, A. (1996). *Barok Çağ ve İçindeki Işık Rembrandt*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi: İstanbul.

Taşdelen, V. (2007). Postmodernizm Üzerine, *Hece Öykü*, (42), 50-70.

Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Uca, A. (2001). Mirza Fethali Ahundzâde'nin Türk Dünyası'na Hizmetleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8(17), 365-382.

Uygur, E. (2011). Sovyetler Döneminde Azerbaycan Toplumunun Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü. *Türk Yurdu*, 31, (287).

Uygur, E. (2011). Sovyetler Döneminde Azerbaycan Toplumunun Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü. *Türk Yurdu*, (31), 287.

Yalçın Çelik, D. (2021). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Romanları*. İstanbul: Hiperyayın.

Yıldırım, İ. M. (2001). Azerbaycan Modern Hikaye ve Romanına Halk Edebiyatı Tesirleri ve Yusuf Vezir Çemenzeminli. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 111-119.

Yıldırım, İ. M. (2004). Kaynaklar ve Teşekkül Bakımından (1921 Yılına Kadar) Azerbaycan Romanı. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (24). 133-144.

Yusuflı, V. (2009). *Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər)*. Bakü: Mütərcim

EK 1. Orijinallik Raporu

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 16/07/2024	
Tez Başlığı: Azerbaycan Romanında Postmodern Açılımlar Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:	
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 243 sayfalık kısmına ilişkin, 16/07/2024. tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 2 'dir.	
Uygulanan filtrelemeler*:	
1. <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç	
2. <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç	
3. <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç	
4. <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil	
5. <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Deniz ECE	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Deniz ECE
	Öğrenci No	N21139815
	Enstitü Anabilim Dalı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
	Programı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI)

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES	
Date: 16/07/2024	
Thesis Title (In English): Postmodern Expansions in Azerbaijani Novel	
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 16/07/2024 for the total of 243 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 2 %.	
Filtering options applied**:	
1. <input checked="" type="checkbox"/> Approval and Declaration sections excluded	
2. <input checked="" type="checkbox"/> References cited excluded	
3. <input checked="" type="checkbox"/> Quotes excluded	
4. <input type="checkbox"/> Quotes included	
5. <input checked="" type="checkbox"/> Match size up to 5 words excluded	
I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.	
Kindly submitted for the necessary actions.	
Deniz ECE	

Student Information	Name-Surname	DENİZ ECE
	Student Number	N21139815
	Department	MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES
	Programme	MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Assoc. Prof. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI)

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 2. Muafiyet Formu

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 16/07/2024	
Tez Başlığı (Türkçe):Azerbaycan Romanında Postmodern Açılımlar	
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:	
Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır. 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir. 4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir. 5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir. 	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
DENİZ ECE	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Deniz ECE
	Öğrenci No	N21139815
	Enstitü Anabilim Dalı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
	Programı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI)

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu <i>Form No.</i>	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi <i>Date of Pub.</i>	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No <i>Rev. No.</i>	02
		Revizyon Tarihi <i>Rev.Date</i>	25.01.2024

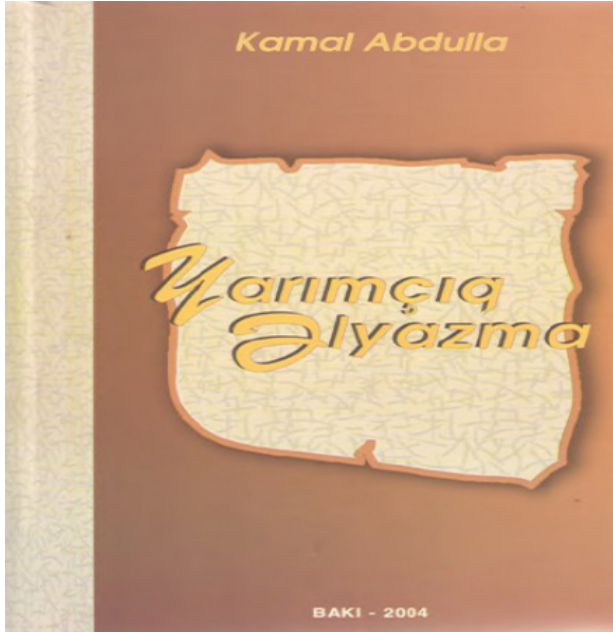
HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES	
Date: 16/07/2024	
Thesis Title (In English): Postmodern Expansions in Azerbaijani Novel	
My thesis work with the title given above:	
<ol style="list-style-type: none"> Does not perform experimentation on people or animals. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.). Does not involve any interference of the body's integrity. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions. 	
I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.	
I respectfully submit this for approval.	
DENİZ ECE	

Student Information	Name-Surname	Deniz ECE
	Student Number	N21139815
	Department	Modern Turkic Languages and Literatures
	Programme	Modern Turkic Languages and Literatures

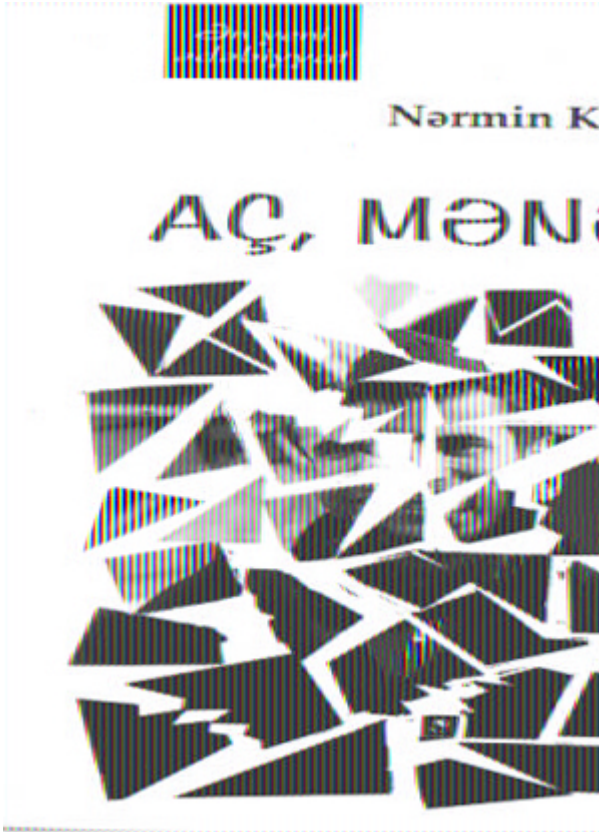
SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Assoc. Prof. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI)

ЕК 3. YARIMÇIQ ƏLYAZMA VE KAMAL ABDULLA



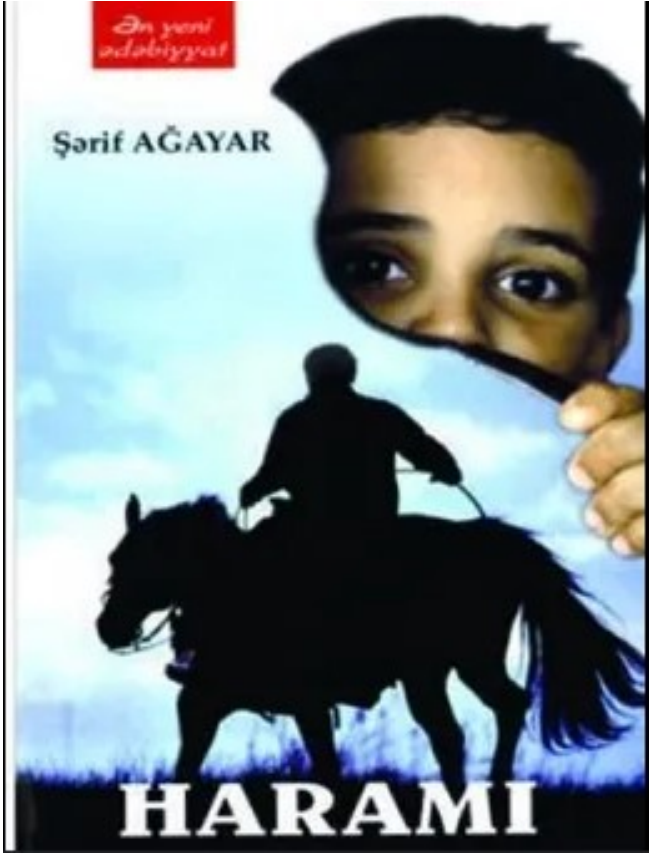
ЕК 4. АÇ, МӘНӘМ ВЕ НӘРМİN КАМАЛ



EK 5. ÇÖL VE KƏRAMƏT BÖYÜKÇÖL



EK 6. HARAMI VE ŐARIF AĞAYAR



EK 7.SƏS VƏ YA QIRMIZI VE ŞAMXAL HƏSƏNOV

