

GALİMCAN GIYLMANOV'UN CANBALIK POVESTİNDE ANLATICI VE BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK: ANLATIBİLİMSSEL BİR İNCELEME*

FATİH EKİCİ** – SEDAT ADIGÜZEL***

Öz: Çağdaş Tatar edebiyatının önemli temsilcilerinden Galimcan Gıylmanov'un eserleri, büyülu gerçekçilik akımı unsurlarını postmodernist anlatı teknikleriyle harmanlayan özgün yaklaşımıyla dikkat çeker. Yazarın eserlerinde mitolojik öğelerin yoğun şekilde kullanımı hem içerik düzleminde hem de yapısal unsurlarda belirleyici rol oynar. Bu etkileşim, özellikle anlatıcı konumlandırması açısından kendini gösterir: geleneksel halk anlatılarının özellikleri, modern öykü formlarında yeniden yorumlanarak anlatımı biçimlendirir. Gıylmanov'un anlatıları, Tatarların mitolojik belleğini çağdaş anlatı biçimleriyle buluşturarak melez bir yapı oluşturur. Bu yaklaşım, okuru hem tanıdık hem de yabancı bir deneyimle karşı karşıya bırakır. Yazarın yaşam öyküsü ve edebî gelişim süreci, eserlerindeki tematik tercihlerin ve anlatı tekniklerinin anlaşılmasında önemli bir bağlam oluşturur. Yazarın biyografik arka planı, metinlerinde geleneksel anlatıcı figürünün modern anlatı teorilerindeki karşılıklarının incelenmesinde kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiğini gözlemlemek açısından kritik önem taşır. Bu çalışmada yazara ait Canbalık povesti, Shlomith Rimmon-Kenan'ın öykü ve söylem düzeylerini kapsayan anlatıcı sınıflandırması çerçevesinde analiz edilerek anlatibilimsel bir inceleme sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatıbilim, anlatıcı tipolojisi, Tatar edebiyatı, büyülu gerçekçilik, postmodernizm.

NARRATOR AND MAGICAL REALISM IN GALIMZHAN GILMANOV'S ZHANBALIK: A NARRATOLOGICAL ANALYSIS

ABSTRACT: The works of Galimzhan Gilmanov, one of the prominent representatives of contemporary Tatar literature, stand out with their distinctive approach that harmonizes elements of magical realism with postmodernist narrative techniques. The

* Bu makale, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, 2022 yılında tamamlanmış olan *Galimcan Gıylmanov'un Povestleri Üzerine Anlatibilimsel Bir İnceleme* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Comenius Üniversitesi, fatih.ekici@atauni.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4500-9853

*** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, sadiguzel@atauni.edu.tr, Orcid: 0000-0002-3509-0240.

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 04.06.2025, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 23.06.2025)

Doi:10.47089/iuad.1713993



intensive use of mythological elements in the author's works plays a determining role both on the content level and in structural components. This interaction manifests itself particularly in terms of narrator positioning: the characteristics of traditional folk narratives are reinterpreted in modern story forms, shaping the narration. Gilmanov's narratives create a hybrid structure by bringing together the mythological memory of the Tatars with contemporary narrative forms. This approach confronts the reader with both familiar and unfamiliar experiences. The author's life story and literary development process constitute an important context for understanding the thematic preferences and narrative techniques in his works. The author's biographical background is of critical importance in terms of observing how cultural transmission occurs in examining the correspondences of traditional narrator figures with modern narrative theories in his texts. In this study, Gilmanov's povest Zhanbalık has been analyzed within the framework of Shlomith Rimmon-Kenan's narrator classification encompassing story and discourse levels, presenting a narratological examination.

Keywords: Narratology, typology of narrators, Tatar literature, magical realism, postmodernism.

Giriş

Yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı ve devamında Rus edebiyatı etkisiyle Batılı kaynaklar ekseninde gelişim gösteren Tatar edebiyatında, yüz yılın sonlarında yaşanan siyasi gelişmelerin sağladığı ortamla birlikte yeni edebî ve fikrî eğilimlerle geçmişteki kaynaklara doğru bir yönelim kazanıldığı görülmektedir. Bu yönelim, dinî muhteva ile birlikte İslamiyet öncesi mitolojik kaynakları da kapsayacak biçimde genişlemektedir. Çağdaş yazarlar, evrenin ve dünyanın yaratılışından güncel sorunlara kadar geniş bir yelpazede hem kadim mitolojik malzemeden hem de kendi ürettikleri yeni mitlerden yoğun olarak yararlanmaktadır. Arketipsel imgeler aracılığıyla üretilen bu yeni mitolojik anlatılar, özellikle Sovyetler Birliği döneminde uzun süre boyunca bu türden içeriklere hasret kalmış Tatar okuru tarafından büyük ilgiyle karşılanmaktadır. Fevziye Beyremova, Nebire Gıymatdinova, Marsel Galiyev ve Ferit Yahin gibi isimler bu bağlamda başarılı örnekler sunan yazarlar arasında yer almaktadır (Yarullina Yıldırım, 2012: 248-250; Yarullina Yıldırım, 2016: 141-143). Bu panorama içerisinde Galimcan Gıylmanov'un konumu ise özellikle dikkat çekicidir. Yazar, olağanüstü olayları gündelik gerçeklik içinde sıradan olaylar gibi sunduğu öykülerini postmodern anlatım teknikleriyle harmanlayarak özgün bir yazım tarzı geliştirmiştir. Bu yaklaşımın yansımaları, yazarın hemen hemen tüm eserlerinde açık biçimde gözlemlenmektedir.

Gıylmanov'un mitolojik içerikli eserleri Tatar edebiyat eleştirmenlerince postmodern edebiyatın önemli örnekleri arasında gösterilirken bu eserlerin oluşumunda ise yazarın dünya görüşünün şekillenmesine etki eden 20. yüzyıl sonundaki siyasi ve toplumsal gelişmelerin yanı sıra, Tatar mitleri üzerine çalışmalar yapan akademisyen kimliğinin güçlü bir etkisi bulunmaktadır.

Şemsutova (2010)'nın değerlendirmesine göre, Gıylmanov'un mitolojik öğeleri kullanımı iki farklı düzlemde gerçekleşmektedir. İlk düzlem, mevcut mitolojik unsurların bilinçli bir dış kaynak olarak eserlerinde işlenmesi ve gerçeküstü olay, kahraman, imgelerin kullanılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. İkinci düzlem ise eserlerin iç dünyasında sezgisel olarak şekillenen, geçmiş mitolojik kaynaklardan da faydalanılarak yeniden kurgulanan ve geliştirilen konu, kahraman ve öğeleri kapsamaktadır.

Edebiyat bilimi kaynaklarında ikinci olgu “mit üretme” kavramıyla ifade edilmektedir. Modern Tatar edebiyatında bu yaklaşımın erken örnekleri aslında yirminci yüzyılın başlarına uzanmaktadır: Ayaz İshaki'nin *Zöleyha ve Lokman Hekim*, Hadi Taktaş'ın *Cir Ulları Tragediyase* ve *Kökten Sörelgenner*, Fethi Burnaş'ın *Tahir-Zöhre* gibi eserleri bu bağlamda değerlendirilebilir. Buna karşın Sovyetler dönemi Tatar edebiyatında benzer örneklerle rastlanması oldukça güçtür. Bu durumun temel nedeni, Sovyet döneminde egemen olan sosyalist gerçekçilik yönteminin gerçeklikle ve kendi değer sistemleriyle çeliştiği gerekçesiyle gerçeküstü, dinî ve mitolojik muhtevaya sahip eserlere izin vermemesidir. Nitekim Sovyet döneminin sonlarına doğru ve çöküşünün ardından bu tür içerikler yeniden edebiyatta görünür hâle gelmiştir.

Bugünkü nesirden varoluşsal ruhtaki eserlere örnek olarak F. Beyremova'nın “Kül Balığı”, “Kanatsız Akçarlıklar”ını; G. Gıylmanov'un “Albastılar”, “Oça Torgan Keşeler...”ini; N. Gıymatdinova'nın “Bolan” ve “Karakoş”unu; M. Galiyev'in “Nigez”ini; Z. Mehmüdi'nin “Ak Bolıt” ve “Belmim” gibi eserlerini sayabiliriz. (Şemsutova, 2010: 61).

Esasen Tatar edebiyatında yaşam felsefesi, gerçek ve gerçeküstü alemler, dünyanın yaratılışına dair düşünceler ve mitolojik unsurlar çok köklü bir geçmişe sahiptir. Bu zenginlik, İslamiyet öncesi inanç sistemlerine dayanan köklü halk kültürünün yanı sıra İslam medeniyeti ve Kur'an öğretilerinin yansımalarını da içermektedir. Ancak bu konuların günümüzde yeniden popüler hâle gelmesi ve halk tarafından yoğun ilgi görmesinde, Şemsutova'nın ifadesiyle yaklaşık yetmiş yıl süren yasak döneminin yarattığı “ruhi açlık” da önemli bir faktördür. Dış baskı veya yönlendirme olmaksızın doğal gelişim gösteren ve halkın bilinçaltında yer etmiş mitolojik imge, sembol ve metaforların edebiyata yeniden kazandırılması süreci, halkın büyük ilgisiyle karşılanmış ve Tatar edebiyatında karşılıklı beslenme sağlayan bir dinamik yaratmıştır (2010: 62). Bu sürecin son yıllarda yeniden canlanmasında Galimcan Gıylmanov öncü bir rol üstlenmektedir.

G. Gıylmanov'un XXI. yy. başında yayımlanan “Albastılar” romanı günümüz Tatar edebiyatını uyandırmış oldu. Söz konusu eser Tatar söz sanatı “ambarında” hâlen “darı olduğunu” da okuyucuların felsefi içerikli, özgün imgeli, yeni tarzda üretilen bu tarz eserleri susayarak okuduğunu, onlara çok ihtiyacının olduğunu, sönmediğini kanıtladı. (Şemsutova, 2010: 62).

Galimcan Gıylmanov'un çağdaş Tatar edebiyatında başlattığı bu akımla birlikte kaleme aldığı eserlerde, içeriğin yapısal öğelere de etkide bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu etkileşimin en açık örneği, yazarın düzyazı türündeki

eserlerinde yer alan anlatıcının geleneksel türlere özgü özelliklerini modern anlatılarda da sürdürerek anlatım tekniklerini biçimlendirmesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Galimcan Gıylmanov'un Biyografisi

Çağdaş Tatar edebiyatının önde gelen yazarlarından Galimcan Hemitcan oğlu Gıylmanov, 1 Şubat 1957'de bugünkü Başkurdistan Cumhuriyeti sınırları içerisindeki Dürtöylé ilçesi Esen köyünde çiftçi bir ailede doğmuştur. Erken dönemde babasını kaybeden yazarın annesi, dört erkek evladına hem anne hem de baba vazifesi görmüştür: “Büyük bir ailem var. Babam çok erken yaşta vefat etti. Annem, Esen köyünün ak ninesidir. Yüz yaşını kovalasa da kendi işini kendi görüyor, hatta bize bile bakmaya çalışıyor, biz, dört oğlu da hâlen onun öğütleri ile yaşıyoruz.” (Yakupova, 2022).

Annesine derinden bağlı olan yazar, bir mülakatta yöneltilen “Hayatta korktuğunuz bir şey var mı?” sorusunu şöyle yanıtlamıştır: “Eskiden ölümünden korkardım, artık bunu yendim. Ancak gece telefonumun çalmasından çok korkuyorum, anacığma bir şey olmasın diye. Sevdiklerimi kaybetmekten, çocukların kederinden korkuyorum. Tatarlığımızı kaybetmekten korkuyorum...” (“Yazuvçı, şagıyr”, 2011). Bu sözlerinden annesine duyduğu sevgi ile milletine olan bağlılığı arasında güçlü bir paralellik kurduğu anlaşılmaktadır. Gerçekten de millî kimliğin sürekliliği için temel unsurlardan biri saydığı “ana” diline büyük değer atfetmekte ve 1974'te köyündeki Esen Lisesini tamamladıktan sonra Kazan Devlet Üniversitesi Tatar Dili ve Edebiyatı Bölümünde yükseköğrenim görmeyi tercih etmektedir.

Üniversite mezuniyetinin ardından yedek subay statüsünde askerlik hizmetini yerine getiren Gıylmanov, 1979'da Kazan Devlet Üniversitesi Tatar Edebiyatı kürsüsünde lisansüstü çalışmalarına başlamıştır. 1982'de tamamladığı yüksek lisans sürecinin devamında dört yıl boyunca mezun olduğu kürsüde öğretim görevlisi pozisyonunda bulunmuş ve edebiyatın çeşitli alanlarında dersler vermiştir.

1986'da Kazan Devlet Üniversitesindeki pozisyonundan ayrılarak devlet yayınevi Tataristan Kitap Neşriyatı'nda çalışmaya başlamıştır. Bu kurumda 1986-1989 döneminde edebî yapıtlar için redaktörlük, editörlük ve baş editörlük sorumluluklarını üstlenmiştir. 1989-1990 arasında yedi aylık bir süreyle Tataristan Yazarlar Birliği yönetim kurulu sekreterliği yapmış, sonrasında Tataristan Kitap Neşriyatı'na geri dönerek 1990'da çocuk-genç edebiyatı biriminde editörlük, daha sonra bu birimle birlikte çağdaş edebiyat ve klasik edebiyat birimlerinde 1999'a kadar müdürlük görevlerini yürütmüştür. Yayınevi görevleri sırasında Kazan Devlet Üniversitesindeki eski kürsüsünde özel ders ve seminer faaliyetlerini de sürdürmüştür. Bunun yanı sıra Ruhiyat ve Dom Peçati gibi özel yayınevlerinde farklı dönemlerde görev almıştır.

1992'den itibaren Tataristan Yazarlar Birliği üyeliği bulunan Gıylmanov, 28 Mayıs 1999'daki XIII. Kurultay'da Birlik yönetim kuruluna seçilmiş ve yeni başkan Foat Galimullin tarafından başkan yardımcısı olarak atanmıştır. 31 Mayıs 2002'deki XIV. Kurultay'ın sonrasında bu görevini üç yıl daha devam ettirme hakkı elde etmiştir. 2005'te kısa bir süre *Kazan Utları* dergisinde bilim ve sanat bölümü editörlüğü yaptıktan sonra, aynı yılın Eylül ayından itibaren Tataristan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu Kültür ve Tataristan Halklarının Dillerini Geliştirme Dairesi'nde baş danışman pozisyonuna getirilmiştir (Davutov ve Rahmani, 2009: 444). 2017'deki emekliliğine kadar bu görevde kalan yazar, edebî çalışmalarına hâlen devam etmektedir.

Bunların dışında 1996-2003 yılları arasında çocuk edebiyatı, halk bilimi ve mitoloji konularında televizyon programları hazırlamıştır. *Kazan Utları*, *Tereze*, *Sabantuy*, *Meydan*, *Megarif* gibi edebiyat gazete ve dergilerinin yayın kurullarında çeşitli dönemlerde yer almıştır. Tataristan Kitap Neşriyatı'ndaki görev süresi boyunca 230'u aşkın kitabın yayımlanmasında rol oynamıştır. Benzer şekilde *Ruhiyat*'ta 19, *Dom Peçati*'de 11 kitabın editörlük süreçlerini yürütmüştür.

Gıylmanov'un üniversite son sınıfta evlendiği eşi Gölnur Hanım'la birlikte iki kızı ve üç torunu bulunmaktadır. Ayrıca Tataristan Cumhuriyeti'nde prestijli sayılan nişan, unvan ve madalya kategorilerinde çok sayıda büyük ödülün yanında Cumhuriyet ve Rusya Federasyonu'nun farklı bölgelerindeki çeşitli etkinlik ve yarışmalardan elde ettiği ödül ve başarı dereceleri mevcuttur¹.

Rimmon-Kenan'ın Anlatıcı Tipolojisi Bağlamında *Canbalık* Povestinin Anlatıbilimsel Analizi

Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* başlıklı eserinde anlatıcıya ilişkin yaklaşımını Genette ve Chatman'ın düşünceleri temelinde geliştirerek "Anlatıcılar Tipolojisi" (A typology of narrators) başlığı altında kendi sınıflandırmasını ortaya koymaktadır. Rimmon Kenan (2002)'in yaklaşımına göre anlatıcı, öncelikle yapısalci metodoloji çerçevesinde bulunduğu anlatı düzeyi ve öykü içindeki varlık durumu temelinde kategorize edilmektedir. Bu temel sınıflandırmanın ardından Chatman'ın yaklaşımına paralel olarak anlatıcının algılanabilirlik derecesi ve güvenilirlik özellikleri de tasnif kapsamına dâhil edilmektedir.

Bu çalışmada, anlatıcıya yönelik kapsamlı bir yaklaşım sunması nedeniyle Rimmon-Kenan'ın söz konusu sınıflandırmasının *Canbalık* povesti için uygulanması benimsenmiştir. İlgili tasnifin uygulanmasında, çeşitli felsefi ve edebî akımların yanı sıra farklı dünya görüşlerinin yeni anlatı biçimlerine

¹ Yazarın edebî kişiliği ve eserleri hakkında daha kapsamlı bilgi için bkz.: Ekici, F. (2022), *Galimcan Gıylmanov'un Povestleri Üzerine Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum.

kazandırdığı yapısal ve teknik yenilikler de dikkate alınmaktadır. Bu doğrultuda, mevcut tasnife özellikle açıklama ve yorum bölümlerinde katkılar sunularak zenginleştirilmesi yolu tercih edilmiştir.

Rimmon-Kenan, anlatıcının algılanabilirlik derecesinin belirlenmesinde onun anlatı karakterlerine yönelik anlatım özelliklerinin tespitini “Karakterlerin Kimliği” ve “Karakterlerin Tanımlanması” şeklinde iki ayrı başlıkta ele alır. Esasen aralarında bir nüans olmakla birlikte ilgili malzemenin değerlendirilmesi sürecinde bu durumun araştırmacıyı çoğunlukla iki ayrı başlıkta tekrara düşürdüğü ve incelemede dağınıklık oluşturduğu görülmüş ve bu nedenle çalışmada söz konusu iki başlık “Karakterlerin Kimliği ve Tanımlanması” şeklinde birleştirilmiştir. Bununla birlikte “Güvenilirlik” hususunun Rimmon-Kenan ve Chatman arasında oluşturduğu muğlaklık ve ele alış sürecinde daha çok okuyucu temelli bir bakışla alımlama estetiğini gerektirmesi nedeniyle incelemede başlık olarak dışarıda tutulmasına karar verilmiştir. Ancak yeri geldikçe anlatıcının güvenilirliği meselesi ile ilgili muhtelif değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir.

Povestin Özeti

Gıylmanov’un *Canbalık* başlıklı povestinde, Gaziz ismindeki yaşlı balıkçının yaşam öyküsü ele alınır. Uzun bir hastalık döneminin ardından yatağa bağımlı hâle gelen Gaziz, bir gün içinde hissettiği ani güçle ayağa kalkarak Küeş Gölü’nde balık avına çıkar. Bu çıkış sırasında oldukça büyük bir balık yakalar. Gözlerinin insaninkine benzer olduğu belirtilen bu balığın, Gaziz’in ruhsal varlığını barındırdığına inanılır.

Yakaladığı bu balığa Canbalık adını veren Gaziz, eşi Fatıyma ile birlikte onu beslemeye koyulur. Yalnız kaldıkları anlarda Gaziz, balık ile gündelik ve dinî konular üzerine sohbetler yürütür. Canbalık’ın sağlık durumundaki değişimler Gaziz’i doğrudan etkiler. Aynı ruhu paylaşan bu iki varlığın ölümleri de eş zamanlı gerçekleşir. Gerçek ile gerçeküstü unsurların ustaca birleştirildiği bu povest, büyülu gerçekçilik akımının bir örneği olarak değerlendirilir ve içerdiği dinî motifler ile masalımsı öğeler bakımından dikkat çeker.

1. Anlatı Düzeyi

Canbalık povestinin temel öyküsü, hasta ve yaşlı balıkçı Gaziz’in gölden yakaladığı balık ile kurduğu bağ etrafında şekillenir. Rakamsal başlıklarla ayrılan ve on bölümden oluşan povestin yalnızca açılış bölümünde geriye dönüş tekniği kullanılarak Gaziz’in bebeklik dönemine geçiş yapılır. Bu bölümde, onun Küeş Gölü’ne düşüşü ve mucizevi kurtuluşu anlatılır. Bu geriye dönüş öncesinde anlatıcı “Bu göl boyunda büyüdü Gaziz. Burada doğdu. Burada öldü... Tekrar doğdu...” sözleriyle okuyucuya sahip olduğu ön bilgiyi sunar ve ardından geriye dönüş tekniği ile açıklama yapar:

“Şöyle olmuş. Güzel bir yaz gününde henüz yürüyemeyen Gaziz’i bebek arabasına oturtup göl kıyısına getirmişler. Aile üyelerinin büyüğü küçüğü yakındaki merada ‘tezek yığıp’, kışa yakacak topluyorlarmış. O sırada göl üstünde bir balık sıçrayıp oynamaya başlamış.” (Gıylmanov, 2016: 116).

Bu ifadelerle geçmişteki olaya giriş yapan anlatıcı, söz konusu balığın o anda bulunan herkesin ve bebek arabasındaki Gaziz’in dikkatini çektiğini belirtir. Balığı yakalamak için ellerini oynatan bebek Gaziz’in arabasının hareket ederek göle doğru kayıp düştüğü ve kaybolduğu aktarılır. “İşte garip olaylar burada başlıyordu” ifadesiyle merak unsuru doğuran anlatıcı, arabasıyla suya gömülen ve gözden kaybolan Gaziz’in tekrar su yüzüne çıkışını “İnsanın inanmayacağı mucize şu ki Gaziz sağ çıkar!” sözleriyle verir. Onun ağlamaksızın, sakın bir biçimde bebek dilinde sözler mırıldanarak göl kıyısında kaygıdan ölen anne babası ve yakınlarının yanına yüzerek gelişini aktarır. Anlatıcı kendi yorumlarıyla olayın anlatımını şöyle sürdürür:

Gaziz’i sudan çekip çıkardıktan sonra da mucize devam eder. Çocuğun battığı yerde tekrar bir balığın sıçradığı görülür. Sıçramıyor da... Gölde çıkıyor ve biraz uçup ilerledikten sonra hızlıca suya dalıp gözden kayboluyor. Sanki biraz önce su dünyasından yeryüzüne taşınan bebeği görüp, onunla vedalaşmak istiyor... (Gıylmanov, 2016: 117).

Anlatıcının geriye dönüş tekniği ile sunduğu geçmiş olayların aktarımında kullandığı duyulan geçmiş zaman ifadeleri, bu bilgilere sonradan ulaştığı izlenimini doğurur. Bu olayları kendi sözleriyle öyküleme anında sunması ise ikinci bir anlatının, yani alt anlatının ortaya çıkmasını engeller. Anlatıcının değişmemesi, farklı bir düzeyin oluşmasına olanak tanımaz. Geriye dönüş tekniği ile sunulan geçmiş olaylar ile temel diegetik düzeyi oluşturan tüm olaylar tek düzlemde, aynı anlatıcının sunumuyla gerçekleşir. Bu sebeple anlatıda farklı düzeyler bulunmaz. Diegetik düzeyde gerçekleşen tüm bu olayları, bir ekstradiegetik anlatıcı sunar.

Öykü dünyasının üzerinde konumlanan ekstradiegetik anlatıcı, povestin girişindeki epigraf metni ile varlığını açıkça ortaya koyar. Bu epigraf, “Tüm canlılar Yaradana tapınır, hatta sudaki balıklar bile...” sözleriyle yer alır ve alıntı metnin altında bunun “Hadis” olduğu belirtilir² (Gıylmanov, 2016: 114).

Üst anlatıcının kendini açıkça gösterdiği başka bir örnek ise povestte sıkça kullanılan prologlardır. Ağırlıklı olarak dram türünde kullanılsa da epik anlatılarda da faydalanan prolog ya da diğer adıyla öndeyiş, anlatıcı tarafından “gelecek olan olayların kısaca belirtildiği ilk bölüm” olarak

² Tatar Türkçesi orijinalinden birebir Türkiye Türkçesine aktarmak suretiyle verdiğimiz ilgili hadis metninin yaptığımız taramalar neticesinde bu hâliyle kaynaklarda yer almadığı tespit edilmiş olup yazar/anlatıcı tarafından yorumlanmak suretiyle verilmiş olabileceği düşünülmektedir.

tanımlanır (Pospelov, 2014: 242). *Canbalık* povestinde anlatıcının bu kullanıma sıkça başvurduğu gözlenir. Genellikle povestteki bölüm başında özet açıklama biçiminde sunulan olayların sonraki gelişimi aynı bölüm içerisinde ayrıntılı şekilde işlenir. Örneğin Gaziz ve eşi Fatıyma'nın evde besledikleri Canbalık'ın leğenine gümüş akçe atmaları öncelikle şu ifadelerle aktarılır: “Sonraki gün balığın yaşadığı suya gümüş attılar. Durup dururken ortaya çıktı bu hareket” (Gıylmanov, 2016: 122). Bölümün ilerleyen kısmında ise bu durumun nasıl gerçekleştiği yaşlı karı kocanın aralarındaki diyaloglar içerisinde sunulur. Balığın ağzını oynattığını görüp onun konuştuğunu düşünen çift, onun “gümüş” dediği konusunda anlaşır ve suyuna gümüş akçeler atar.

Ekstradiegetik anlatıcının karakterlerin duygu ve düşüncelerine hâkim konumu, onun anlatı içerisindeki yerini belirlemede önemli işaretlerden biridir. Anlatıcının, son bir yılını hasta geçirdikten sonra balık tutmaya giden Gaziz'in gün boyunca tutabildiği tek balık hakkında zihninden geçirdiklerini aktarması bu bağlamda örnek teşkil eder: “ ‘Garip balık bu... Gözü garip... Kendi garip... Ya canı? Canı daha da garip...’ ” (Gıylmanov, 2016: 115). Tırnak içerisinde sunulan ve iç monolog örneği olan bu ifadeleri anlatıcının silikleştiği bir örnek olarak kabul etmek mümkün olsa da aktarımın öncesinde anlatıcının buna işaret etmesi, onun tamamen devre dışı bırakılmasının söz konusu olamayacağını gösterir ve bunları aktaranın o olduğunu ön plana çıkarır. Bu minvalde ele alınabilecek diğer iç çözümleme, bilinç akımı, iç diyalog ve diyalog kullanımı örnekleri de oldukça çoktur.

Gaziz'in tuttuğu balık ile ilgili düşüncelerinin aktarılmasının ardından “Bugün tam anlamıyla gündüzü de gecesi de garip geçti. Rüyası da... İşte o rüya olmasa, balık peşine durup dururken çıkıp gitmezdi de” ifadeleri ile üst anlatıcı tarafından merak unsuru yaratılır ve muhatap tarafından “hangi rüya?” sorusunun sorulması sağlanır. Bölümün ilerleyen paragrafında ise Gaziz'in rüyası anlatıcının sunumuyla verilir: “Rüyası gerçekten de ilginçti. Balıklar hakkındaydı. Daha doğrusu, kendisi balık idi. O, su altında imiş... Keyifle yüzüp geziyor! Diğer balıklar ile oynuyor...” (Gıylmanov, 2016: 115).

Rüyanın devamında balık Gaziz, bir oltanın ucuna takılan yem ile yakalanır ve suyun üzerine çıkarılır. Oltanın diğer ucunda onu karşılayan da yine kendisi, balıkçı Gaziz olur. Bunun üzerine uykusundan uyanır. Bu rüya üzerine son bir yıldır hasta olarak evde yatıp balık tutmaya gitmemesine rağmen o gün balık tutmak için evden çıkar. Gölde yakaladığı “ilginç” balık ile de hareketli ve gerçeküstü unsurların hâkim olduğu günler yaşamaya başlar. Anlatı bu rüyanın aktarılması ile büyülü gerçekçilik akımına yakın özellikler sergiler. “Büyülü gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğaüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır” (Emir & Diler, 2011: 54). Anlatıcının gerçeküstü olayları aktarmaya geçmeden önce doğal olan ile

aradaki kaynaştırmayı Gaziz'in rüyası aracılığıyla gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür.

2. Öyküye Katılım Boyutu

Canbalık povestinin anlatıcısı anlattığı öykünün içerisinde karakter olarak bulunmaz. Bu yönüyle başkalarının deneyimlerini sunan bu anlatıcı, heterodiegetik (karakter olmayan) bir anlatıcıdır. Anlatıcının başkalarının deneyimlerini sunması, onun dil bilgisi temelli klasik ifadeyle “üçüncü şahıs” anlatısı geliştirdiğini gösterir. Nitekim povest boyunca anlatıcı, olayları dışarıdan tanık olduğu ve önceden edindiği bilgiler doğrultusunda aktarır.

Anlatıcının kendini arka planda tutması, büyülü gerçekçi özellikler gösteren anlatıların anlatıcılarının genel bir niteliği olarak kabul edilir. “Büyülü gerçekçi bir eserde anlatıcı, okuyucunun tuhaf olandaki mantıksızlığı fark etmemesini sağlamak amacıyla, hiçbir açıklamada bulunmadan, bir uzaklık duygusu yaratarak olayları okuyucuya aktarır” (Emir & Diler, 2011: 54). Anlatıcının bu yaklaşımı ile söylemden çok öykünün, öyküyü biçimlendiren olayların ön plana çıkarılması sağlanır. Temel olan, söz konusu olayların akışının gerçekleştirilmesi ve gerçek ile gerçeküstü unsurların başarıyla birleştirilmesidir.

Olayların akışının sağlanması için anlatıcının daha arka planda durduğu diyalog, bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog gibi anlatım tekniklerine povestte sıklıkla başvurulduğu gözlenir. Oğlu, gelini, torunu ve komşu çocuğu Röstem'in Canbalık'ı göle götürmek için aniden evden ayrılışlarının ardından evin ortasında tek başına kalan ve kendini iyi hissetmeyen Fatıyma'nın içinden geçirdikleri; babasının hayatta kalabilmesi için Canbalık'ı Küeş Gölü'ne canlı şekilde ulaştırma çabasında olan Fehim'in tüm gücüyle göle doğru koşarken zihninde beliren düşünceler ve artık öleceğini kavrayan, ettiği dualar sonrası aynı ruhu paylaştıklarına inandığı ancak o anda orada bulunmayan Canbalık sanki karşısındaymış gibi onunla konuşarak adeta itiraf etmeye çalışan Gaziz'in sözleri bu bağlamda örnekler teşkil eder.

Anlatıcının anlattığı öyküde karakter olarak yer almaması ve başkalarının öyküsünü anlatması onun kimliğini ortaya koymasına engel oluşturmaz. Öyle ki Canbalık povestinde anlatıcının, farklı bir perspektifle kusur olarak da değerlendirilebilecek, bazı ifadeleri onun kimliğine dair ipuçları sunar ve öyküye karakter olarak dahil olmasa da anlatının söylem boyutundaki varlığını belirgin hâle getirir. Gaziz'in “dirsek boyu” büyüklüğündeki Canbalık'ı yakaladıktan sonra yaşadığı şaşkınlıkla birlikte bu durumdan birine bahsetse kimsenin inanmayacağını aktarılması sonrası anlatıcı da şu değerlendirmeyi yapar: “İnanmayacak. Görse de inanmayacak. Bizim insanımız öyledir gördüğüne inanmaz. Görmediği şeye inanır...” (Giymanov, 2016: 115). Burada anlatıcının “bizim insanımız” ifadesiyle kendini kimlik bakımından öykü dünyasındaki

insanlarla aynı yerde konumlandığı gözlenir. Bu durumun başka bir örneği de ölüme adım adım yaklaşan Gaziz’in son kıldığı namaz betimlenirken görülür:

Birinci rekâtın ikinci secdesinden sonra göğsüne bir şey batıp sıkışır gibi oldu. Ancak çok çabuk geçip gitti bu ağrı. İkinci rekât daha sakin geçti. İkinci secdeyi kılınca ihtiyar Gaziz oturup Ettehiyyâtü’yü okudu, ondan sonra salavat getirdi, ardından iki yana bakıp ‘Es-selamu aleyküm ve rahmetullah, - dedi. – Allahu Teâlâ’nın selamı ve rahmeti olsun’, - diye dilimizde de söyledi (Gıylmanov, 2016: 142).

Anlatıcı burada “dilimizde” ifadesiyle kendi kimliğini tekrar ortaya koyar.

Öykü dünyasına ait karakter olmayan ve olayları dışarıdan bir bakışla aktaran anlatıcının, anlatıda iki yerde ben anlatımla ortaya çıktığı gözlenir. Kışın gelmesiyle birlikte serin bir yerde uykuya yatması gereken Canbalık’ı komşu çocuğu Röstem ile birlikte göle geri bırakmayı deneyen Gaziz, bu durum başarılı olamayınca Fatıyma ile beraber Canbalık’ı evlerinin bahçesindeki merdiven altında yer alan odunluğa koymaya karar verir. Balığı kışın orada bırakıp ziyaret etmeme kararı almışlardır. Ancak Gaziz, Fatıyma’dan gizli olarak Canbalık ile görüşmeye devam eder:

“Hiç kimse görmeden, ihtiyar Gaziz, kilere çıkıp, Canbalık’ı ile konuşup görüşmeye başladı. Dediğim gibi, bu durumdan yaşlı karısının da uzun süre haberi olmadı” (Gıylmanov, 2016: 135). “Dediğim gibi” ifadesiyle anlatıcının kendine göndermede bulunduğu gözlenir. Diğer bir örnek ise anlatının sonunda yer alır. Anlatının ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcısı öyküsünü tamamladığını şu sözlerle belirtir:

Fehim bu şekilde koşadursun, ben ise kendi yoluma gidiyorum. Yaşlı kocasının bedeni üzerinde kederle ağlayan ihtiyar Fatıyma’nın yanına da girmiyorum. Merada içki ile birlikte balık çorbası içerek bağıra çağıra oturan Turna Heyrileri de geçiyorum. Bu köyden bir an önce çıkıp gitmek istiyorum! Birine, bir şeye kızasım geliyor... Yalnız ben hiç kimseye hiçbir şey için kızamam. Hakkım da yok. Öyle ki peygamberimiz “Öfkelenildiğinde onu bastıran kişinin gönlüne huzur ve güven dolar...” demiş. (Gıylmanov, 2016: 150).

Tam olarak neye olduğu bilinmemekle birlikte karakterlere kızdığı varsayılan anlatıcının, metnin sonunda bu şekilde açıkça ortaya çıkıp “ben anlatım” kullanımında bulunması kusur olarak algılanabileceği gibi bir kendine gönderme örneği olarak da değerlendirilebilir. Burada anlatıcının kullandığı dil dikkate alınarak “birinci şahıs zamiri tuzağı³”na düşmek yanlış olacaktır, zira anlatı kendi içinde ele alındığında anlatıcının öykü dünyasına ait karakter olmadığı görülür.

³ Öykü dünyasının dışında yer alan ve başkalarının tecrübelerini aktaran heterodiegetik anlatıcının, anlatma eylemi esnasında birinci şahıs zamiri kullanarak kendine gönderme yapması durumunda bağlamından koparılarak farklı değerlendirilmesi hususunu ifade etmek için Jahn (2012) tarafından ortaya atılan bu kavramla ilgili detaylı bilgi için bkz.: Ekici, F. (2022), *Galimcan Gıylmanov’un Povestleri Üzerine Anlatibilimsel Bir İnceleme*.

3. Algılanabilirlik Derecesi

a- Mekan Tasviri

Canbalık adlı povestte olay örgüsü, Küeş isimli gölün çevresinde konumlanmış bir köyde cereyan etmektedir. Anlatı boyunca karşımıza çıkan mekânlar Küeş Gölü ile Gaziz ve Fatıyma'nın yaşadığı ev ile sınırlıdır. Anlatıcının bu iki mekânı detaylı bir biçimde betimlemediği görülmektedir. Okuyucu, mekânlar hakkında yalnızca anlatıcının serpiştirilmiş ifadelerindeki ipuçlarını bir araya getirerek kısıtlı bir görüş oluşturabilmektedir.

Gaziz'in çocukluğunda bebek arabasıyla düştüğü ve kurtulduğu, sürekli balık avlamaya gittiği, son ziyaretinde Canbalık'ı ele geçirdiği göl, Küeş Gölü⁴dür. Anlatıcının çeşitli anlatımlarından bu alanın küçük boyutlu bir göl olduğu ve etrafının otlak arazilerle çevrili bulunduğu çıkarılabilmektedir. Kış mevsimlerinde “buz perdesi ile kaplanmaya başlayan göl”, civar köy sakinleri için önemli bir uğrak noktası konumundadır. Nitekim köye ilişkin yapılan tek anlatımda da buradan söz edilmektedir:

“Bu bölgelerde Sabantuylar çok hareketli, eğlenceli geçer. Onun başka köylerde olmayan ilginç yönleri var. Bayramın olacağı gün tüm erkekler, tan ışıkları ile kalkıp Küeş Gölü'ne, onun çevresindeki derelere balık tutmaya gider” (Gıylmanov, 2016: 141).

Anlatının geçtiği ikinci temel mekân olan Gazizlerin evi ise avlu içerisinde ahır, kiler ve bahçe bulunan tipik bir köy evidir. Bu detaylar, anlatıcının şu cümleleri vasıtasıyla öğrenilebilmektedir: “Canbalık'ı göle bırakıp döndükten sonra Gaziz hemen eve girmede. Kendine yoktan iş çıkarıp avluda gezindi, ahır-otları, ambarı-kileri yoklayıp çıktı, bahçeye geçip oturdu” (Gıylmanov, 2016: 133). Evin içine ilişkin elimizdeki tek veri şu cümle içerisinde bulunmaktadır: “O, aniden, sobanın arkasındaki odasına girdi, onun rüzgârından yatağın yanındaki tabure yıkıldı...” (Gıylmanov, 2016, 126).

b. Karakterlerin Kimliği ve Tanımlanması

Anlatıda karakterlere dair bilgilerin bir bölümü anlatıcı aracılığıyla sunulurken büyük kısmı karakterler arası diyaloglardan elde edilmektedir. Bu durum, anlatıcının karakter tanıtımı ve kimlik oluşturma sürecinde daha pasif kalarak örtük bir anlatıcı kimliği sergilemesine neden olmaktadır.

(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum, s. 72.

⁴ Gerçekte Başkurdistan sınırları içerisinde yer alan Ağézel nehrine bağlanan daha küçük bir nehrin adı olan Küeş, povestte göl olarak geçmektedir. Küeş Nehri'nin geçtiği güzergâhta ise bir Başkurdistan Tatarı olan yazar Galimcan Gıylmanov'un memleketi Dürtöylé ilçesi yer almaktadır.

Gaziz, anlatının merkezi karakteridir. Öykünün olay akışı onun etrafında şekillenmektedir. Anlatıcı tarafından ara sıra “balıkçı ihtiyar” şeklinde nitelenen Gaziz’in, yine anlatıcının aktarımlarına göre son bir yıldır ağrıları ve hastalığı nedeniyle yatağa bağımlı yaşadığı belirtilmektedir: “Son yıldır ağrılarından ayağa kalkamadı” (Gıylmanov, 2016: 115). Gördüğü rüyanın etkisiyle balık tutmaya çıkan ve orada yakaladığı Canbalık ile aynı ruha sahip olduğuna inanan Gaziz, bu süreçten itibaren onunla ortak bir yazgı paylaşmaya başlar. Canbalık soğuk suda kaldığında üşüdüğünde o da üşümekte, o neşeli ve canlı görüldüğünde Gaziz de kendini iyi hissetmektedir.

Anlatıcı, Gaziz hakkında “Bu göl boyunda büyüdü Gaziz. Burada doğdu. Burada öldü... Tekrar doğdu...” ifadesiyle giriş bilgisi verdikten sonra onun çocukluk dönemindeki bir olaya odaklanmaktadır. Bebeklik çağında göle düşmesi ve “mucizevi” bir biçimde oradan kurtarılması sonrasında köyde onun balık soyundan bir ruh taşıdığı, onu sudan balıkların çıkardığı gibi söylentiler yayılır ve kendisine “Balık Gaziz” lakabı yakıştırılır: “‘Balık’ adlı lakabı da işte bu bebeklik döneminden, o ilginç ama diğer taraftan da manalı vakadan sonra yapışıp kaldı ona.” (Gıylmanov, 2016: 117). Anlatıcı karakter hakkındaki bilgisini şu sözlerle sürdürmektedir: “Gaziz’in bu lakabı ona uygun düşer... Çünkü ömür boyu göl boyundan eve girmedi. Boş vakit bulduğuyla oltalarını alıp Küeş boyuna koşar.” (Gıylmanov, 2016: 117). Çocukluk ve gençlik dönemlerinde de bu durum benzer şekilde devam etmektedir.

Gaziz, anne ve babasını genç yaşta yitirir: “Genç yaşta yetim kalan çocuğu akraba olan komşuları yanlarına aldılar” (Gıylmanov, 2016: 119). Bu bilgiler dışında çocukluk dönemi ve geçmişine ilişkin diğer aktarımlar anlatıcı tarafından değil, diyaloglar içerisinde kendisi tarafından anlatılmaktadır. Gaziz, Fatıyma gümüş akçeleri aramaya gittiği sırada balık ile sohbet etmektedir. Ona “Canbalık” şeklinde seslenip sorular yöneltmektedir. Bu esnada kendi hakkında bilgiler vermektedir. Canbalık ile olan konuşmalarında sürekli günahsızlığını vurgulayan Gaziz’in ölüm endişesi taşıdığı da gözlenmektedir. Çocukluk döneminden başlayıp kendisinden kısaca söz etmektedir. Canbalık’a günahlarının bulunduğunu kabul etmekle birlikte her zaman dürüst yaşamaya gayret ettiğini söyleyerek yıllar boyunca işlediği günahlarını tek tek sıralamaktadır:

Yalnız... ben... otuz sekizinci yılda, kolhoz tarlasından bir torba buğday çalarak yakınlarımı ölümden kurtardım... Kırk ikinci yılda, hücumla giderken, düşman ateşinden dışarı kaçıp sağ kaldım; o ateş üzerine giden Hebibrahman’ın canına kıydı... Elli yedinci yılda eski cami binasından domuz ahırını yaptım... Altmış beşte, ramazan vakti, sarhoş Turna’nın tahrikine uyup ağzıma içki koydum... Yetmiş dokuzda, Sabantuy’dan dönerken, Fatıyma’ya ağır söz söyledim... (Gıylmanov, 2016: 136).

Gaziz ile aynı ruha sahip olduğuna inanılan ve bu nedenle ruh anlamına gelen “can” sözcüğüyle birleştirilerek onun tarafından Canbalık adı verilen balık da anlatıdaki diğer temel karakter olarak öne çıkmaktadır. Öyle ki povestin başlığı da onun ismini taşımaktadır. Dış görünüşüne dair ayrıntılar Gaziz’in onu

yakaladığı andaki düşünceleri aracılığıyla aktarılmaktadır: “Ya gözleri... Gözleri aynı insanlarınki gibi.” (Gıylmanov, 2016 114).

Canbalık hakkında anlatıcı tarafından fazla tanımlayıcı bilgi sunulmamaktadır. Anlatıcı onunla ilgili olarak yalnızca tür bakımından bir “kereke” balığı⁵ ve “dirsek boyu” büyüklüğünde olduğunu belirtmektedir. O zamana değin Küeş Gölü’nde bu boyutta bir balığın varlığı görülmemiştir. Onunla ilgili diğer ayrıntılar genel olarak Gaziz’in onunla ve Fatıyma ile gerçekleştirdiği sohbetlerden edinilmektedir. Gaziz ile baş başa kaldıklarında onunla konuşan Canbalık’a Gaziz, balıkların da konuşup konuşmadığını sorar, o ise balıkların konuşmadığını, kendi konuşmasının ise Canbalık olmasından kaynaklandığını ifade eder.

Gaziz, olağanüstü özellikler sergileyen bu balığı ilahi bir güç olarak algılar ve bazı konularda ona danışır. Ahiret ile ilgili sorular yöneltir, bir müddet daha yaşama arzusunu dile getirir ve bu konuda ona yalvarır. Balık ise ilahi bir güç gibi yanıtlar vermektedir. İnsanların Allah korkusunu yitirdiklerinden söz eder. Tüm bunlar Gaziz ile Canbalık arasındaki diyaloglar içerisinde yer almakta ve anlatıcının bir müdahalesi görülmemektedir.

Fatıyma, Gaziz’in eşidir. Gaziz’in lakabından dolayı köyde “Balığın Fatıyması” şeklinde de anılmaktadır. Anlatıcı onun hakkında da betimleyici bir tanımlama yapmamakla birlikte diyaloglardan eşi Gaziz’i derinden sevdiği, ona saygı beslediği diğer taraftan da dindar bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Zeytüne, sürekli Gazizlerin evine gidip gelen yaşlı komşusıdır. Gaziz’e “Gazizcan” ve “balam” şeklinde hitap etmektedir. Anlatıcı tarafından “O Gaziz’den yalnızca birkaç yaş büyük” şeklinde tanıtılan Zeytüne’nin Gaziz’e “balam” diye seslenme nedeni de yine anlatıcı tarafından açıklanmaktadır. Bunun sebebi erken yaşta anne babasını kaybeden Gaziz’i sahiplenen komşuların kızı olması ve Gaziz’i onun büyütmesidir. Anlatıcı tarafından onun hakkında aktarılanlar da yalnızca bunlarla sınırlıdır. Bunun ötesinde diyaloglardan onun da dindar bir kişi olduğu, Helim isimli şehirde yaşayan bir oğlunun bulunduğu öğrenilmektedir. Ancak oğlu Helim, Sabantuy için annesini ziyarete gelmemiştir. Zeytüne hakkında aktarılan bir diğer dikkat çekici bilgi ise onun bir cininin olduğu bilgisidir. Gaziz’in bir yılın ardından balık avlamaya gidip kovaşında bir balık ile dönmesi üzerine onları ziyarete gelen Zeytüne’nin bu konuda bilgi sahibi olması Gaziz’in zihninden geçen şu ifadelerle yorumlanmaktadır: “Cini mi haber veriyor bu konuda ona?” (Gıylmanov, 2016: 119).

Anlatıdaki bir diğer karakter ise Turna Heyri’dir. Anlatıcı tarafından “sarhoş Heyri” olarak da nitelendirilen Heyri, köyde sürekli sarhoş hâlde dolaşan ve karşılaştığı kişilerden içki ya da içki parası talep eden biridir. “‘Turna’ lakaplı bu adam”, anlatıda anlatıcı tarafından fiziksel görünümüne dair bilgi verilen tek

⁵ Latince adı carassius olan sazanğillerden bir tatlı su balığının Tatar Türkçesindeki adı, diğer adıyla taban balığı. Türkiye Türkçesinde havuz balığı, İsrail sazani gibi adlarla da anılmaktadır.

kişidir: “Uzun ayaklı, uzun boyunlu bu kişiyi köyde ‘Turna Heyri’ diye çağırırlar” (Gıylmanov, 2016: 118).

Röstem, Gazizlerin komşularının çocuğudur. Ebeveynlerine dair herhangi bir bilgi sunulmayan Röstem, sürekli Gazizlere gidip gelen, Gaziz’e “Yakın Dede” şeklinde hitap eden okul çağına yeni girmiş biridir. Anlatıcı tarafından onun “r” sesini çıkaramadığı belirtilmektedir: “... Birkaç gün sonra sabah erkenden komşu çocuğu Röstem girdi. Güzün okula gidecek olsa da ‘r’ harfini söyleyemiyor” (Gıylmanov, 2016: 123). Nitekim Röstem’in katıldığı diyaloglarda da onun ifadelerinde “r” harfi yerine “l” kullanılmaktadır. Röstem, Gaziz ve Fatıyma’ya Canbalık’ın bakımı konusunda yardım etmektedir. Ancak güz mevsiminin gelmesi ile okula başladığı bildirilen Röstem, okula başladıktan sonra onların yanına derslerinden dolayı 2-3 haftada bir gidebilecektir.

Fehim, Gaziz ve Fatıyma’nın oğullarıdır. Şehirde çalışmakta ve orada ikamet etmektedir. Yazın köye geleceğini bildirmesine rağmen yaz sonlarına kadar henüz ailesini ziyarete gitmediği diyalogda geçmektedir. İsmi ve hakkındaki diğer tüm bilgiler de diyaloglardan öğrenilmektedir. Burada anlatıcının görünürlüğü oldukça düşüktür. Güzel ise Fehim’in eşidir. Anlatıcı tarafından “tatlı dilli” olarak nitelendirilen Güzel’le ilgili anlatıcı tarafından yalnızca “Güzel isimli gelinleri” şeklinde bir tanımlamada bulunmaktadır. Bunlar haricinde hakkında başka bilgi yer almamaktadır. Fehim ve Güzel’in Marat isminde bir çocukları bulunmaktadır. Onunla ilgili bilgi de yalnızca Gaziz ile Fatıyma arasındaki diyalogdan Fatıyma’nın şu sözleri ile elde edilmektedir: “– Çocuklarını olsun gönderselerdi. Marat’ı... Çok özledim onu.” (Gıylmanov, 2016: 120).

c. Zaman Özeti

Gıylmanov’un *Canbalık* povesti anlatı düzeyi bahsinde belirtildiği gibi sayılarla numaralandırılmış on farklı bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümlerin her birinde aktarılan olay kendinden bir önceki bölümde yer alan olayın devamı mahiyetindedir. Zaman bakımından kronolojik bir sıralama söz konusudur. Bu durum anlatıcının zamanla ilgili kullanacağı tekniklere etki ederek onun belirginliğini bir ölçüde azaltabilecek bir netice doğurabilir. Fakat çizgisel zaman algısı içerisinde de anlatıcının, povestte kullandığı zaman ifadeleri ve özetleri ile kendini belirgin kıldığı gözlenmektedir. Yalnızca ilk bölümde Gaziz’in çocukluğundan söz edilirken geriye dönüş tekniğine başvuran anlatıcı, bu geçiş sırasında kullandığı ifadeler ile kendini açıkça göstermektedir: “Şöyle olmuş. Güzel bir yaz gününde...” (Gıylmanov, 2016: 116). Bunun dışında yine aynı bölümde karakterin kimliğine dair bilgi aktarırken anlatıcı Gaziz’in son bir yıldır hasta olduğunu ifade etmektedir: “Son yıl ağrılarından ayağa kalkamadı” (Gıylmanov, 2016: 115). Ancak anlatıcının zamanla ilgili görüşü yalnızca bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Gerçekleştirdiği zaman özetleri ile anlatıcı, algılanabilirlik derecesini artırmaktadır.

Anlatıcının gerçekleştirdiği zaman özetleri çeşitli zaman dilimlerini kapsayabilmektedir. Bu birkaç ay ya da yıllık bir sürenin özetlenmesi biçiminde ortaya çıkabileceği gibi bir günlük zaman dilimini de karşılayabilmektedir. Henüz povestin ilk cümlesinde karşımıza böyle bir örnek çıkmaktadır: “İhtiyar Gaziz’in bugün şansı yüzüne gülmedi – sabah erkenden geceye kadar bir balık bile tutamadı” (Gıylmanov, 2016: 114). Anlatıcının zaman geçişleri bir günlük zaman diliminde yer alabildiği gibi birkaç günlük geçişler de içerebilmektedir: “...Birkaç gün sonra sabah erkenden”, “Üç gün sonra tekrar geldi o” (Gıylmanov, 2016: 125).

Anlatıcının varlığını açık biçimde ortaya koyan zaman geçişleri ya da özetleri, povestte çizgisel olarak yaz mevsimi ile başlamakta ve birkaç bölümde bir mevsim geçişini ifade eden aktarım örnekleri ile bir yıla karşılık gelen bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu örneklerde aynı anda geçen zaman diliminde yaşanan olaylar özetlenmektedir:

“Güz gelince, tekrar üçü kaldılar. Fehimler şehirlerine gittiler. Röstem okula gitmeye başladı. İki üç haftada bir geliyor. Onda da uzun süre durmuyor, ödevleri var diye biraz oturup çıkıp gidiyor...” (Gıylmanov, 2016: 125).

Anlatıcının mevsimsel zaman ifadelerini gösteren diğer örnekler sırasıyla şu şekildedir:

“Soğuklar başladı. Henüz kışın tam olarak geldiği yok, güz ise gidiyor. Tabiatın uyumaya geçtiği an.” (Gıylmanov, 2016:131).

“Bahar erken geldi. Bu yıl bahar ile yaz birlikte geldiler. Mart ayında yerler açılıp nisanda uçtan uca her yeri yeşillik kapladı. Tabiat uyandı, kuşlara, börtü böceği, tüm canlılara hayat geldi.” (Gıylmanov, 2016:136).

“Sabantuylar geldi. Köy gözle görünür şekilde büyümeye başladı. Gaziz’in de oğlu çıktı geldi. Marat büyükbabasını çok özlemiş.” (Gıylmanov, 2016:139).

Zamanla ilgili bir unsur olarak prolog kullanımı da dikkat çekmektedir. Bu örneklerde zamanla ilgili bilgiler bölüm girişinde özetlendikten sonra devamında özeti verilen olayların gelişim süreci detaylarına inilerek sunulmaktadır. Bir diğer dikkat çeken husus ise zaman özeti ya da zamanla ilgili tüm unsurların anlatıcının aktarımıyla elde edilememesidir. Nitekim povestin henüz ikinci bölümünde yaz mevsiminin sonlarına gelindiği doğrudan anlatıcı tarafından değil, diyalog metni içerisinde Fatıyma tarafından bildirilmektedir: (o, şehirdeki oğlu ve ailesi için) “Tatile geliriz diye yazmışlardı, yaz geçip gidiyor” (Gıylmanov, 2016: 120).

d. Açıklama/Yorum

Anlatı metninde yer alan diyalog, iç diyalog, iç monolog, bilinç akımı vb. teknikler ile olayların ilerleyişini sağlayan anlatıcı, tüm bunların verildiği anlarda geriye çekilmekte ve algılanabilirlik derecesini sınırlandırmaktadır. *Canbalık* povestinde çok sayıda kullanılan bu tekniklerin varlığı da anlatıcının kısmen örtük

bir görünüme sahip olması ve yorumlarının sınırlı olmasıyla sonuçlanmaktadır. Ancak kimi anlarda diyalogların akışını bozup araya girerek anlatıcının açıklama yapmak suretiyle varlığını gösterdiği örnekler de mevcuttur. Gaziz ile Röstem arasında geçen diyaloglar sırasında Röstem'in balıkla ilgilenmesiyle ilgili olarak diyalogların arasına girerek bir anlamlandırma örneği sunan anlatıcı şu açıklamayı yapmaktadır: “Bu şekilde onların yardımcıları ortaya çıktı” (Gıylmanov, 2016: 123).

Anlatıcının aktardığı olaylarla ilgili kişisel yargılarını ise açıkça dile getirdiği görülmektedir. Gaziz'in gördüğü rüyayı aktardıktan sonra “rüyası gerçekten de ilginç idi” yorumu yapan anlatıcı, olay ve durumlarla ilgili “bu mucizevi durum”, “ilginç olan şu ki”, “birine anlatsan, kimsenin inanmayacağı bir durum bu” gibi yargılarla da kendi açıklamalarını gerçekleştirmektedir. Anlatıcı bu tür yargı içeren yorumlarını benzetme ya da niteleme yoluyla da yapmaktadır: “Onun insanınki gibi güzel gözlerinde...”, “Çocuk bakan ana gibi, Fatıyma”, “tamam, senin dediğin gibi olsun öyleyse, der gibi”, “tatlı dilli Güzel” (Gıylmanov, 2016: 137,40). Anlatıcı meselelere ilişkin kendi görüşlerini de belirtmekten çekinmemektedir:

“Röstem, gerçekten de, çok uygun bir yardımcı oldu” (Gıylmanov, 2016: 123).

“Bu şekilde düşünmekle Fatıyma çok yanıldı” (Gıylmanov, 2016: 135).

Öyküdeki olaylar ile ilgili genelleme örneği sunan yorumlar da gerçekleştiren anlatıcı, bu biçimde kendini göstermekte, algılanabilirlik derecesini artırmaktadır. Anlatıcıya ait genelleme içeren açıklama örnekleri şu şekildedir:

“İnsanın gözünde her zaman keder olur, gam olur” (Gıylmanov, 2016: 114).

“İnsanın gözünde her zaman keder olur, gam olur” (Gıylmanov, 2016: 114).

“Düşüncenin sınırı yok, derler” (Gıylmanov, 2016: 128).

“Çocuklarda peygamber akli var, derler” (Gıylmanov, 2016: 131).

“Bela iyi insan ile kötü insanı ayırmıyor” (Gıylmanov, 2016: 142).

Anlatının sonunda ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcının, o ana kadar kullandığı dilin aksi yönünde öykü dünyası ve oradaki karakterler ile ilgili yaptığı açıklamalar dikkat çekmektedir:

Fehim bu şekilde koşadursun, ben ise kendi yoluma gidiyorum. Yaşlı kocasının bedeni üzerinde kederle ağlayan ihtiyar Fatıyma'nın yanına da girmiyorum. Merada içki ile birlikte balık çorbası içerek bağıra çağıra oturan Turna Heyrileri de geçiyorum. Bu köyden bir an önce çıkıp gitmek istiyorum! Birine, bir şeye kızasım geliyor... Yalnız ben hiç kimseye hiçbir şey için kızılamam. Hakkım da yok. (Gıylmanov, 2016: 150).

Anlatının sonunda anlatıcının ortaya çıkarak yaptığı bu açıklamalar bir kusurdan ziyade aktardığı öykünün içeriğine uygun olacak biçimde halk edebiyatına ait kullanılan anlatım tekniklerinden biri olarak da değerlendirilebilir.

Zira gerçeküstü olayların yer aldığı büyülü gerçekçi anlatılar “perilerle, cinlerle, hayaletlerle dolu masalların, destanların, efsanelerin ve halk hikâyelerinin yararlanılması sonucu mitsel bir geleneğin yansıması olarak ortaya çıkar. Bu mitsel yansımalar eserin fantastik kısmını oluşturur. Yani, esere doğaüstü unsuru katabilmek için yerel folklordan yararlanır. Geleneksel sözlü edebiyatın kullandığı anlatım teknikleri kullanılabilir” (Emir & Diler, 2011: 54). Nitekim anlatı metni içerisinde de anlatıcının sürekli olarak anlatılan olayların masallara özgü olduğuna vurgu yaptığı görülmektedir:

İhtiyar Gaziz bu yıl ilk kez balığa gidecek oldu. Bir şeyler açıklanacak gibiydi ona bu gidişinde. Ve işte o – masaldan, rüyadan gelen balık... Tuhaf ve gizemli bir fal... Ancak bu ihtiyarın zihnini tamamen sersemletip, bulandırıp bıraktı...

Sakin bir şekilde uyuklayan sisli su üstü de masaldan inmiş bir manzarayı hatırlatıyordu (Gıylmanov, 2016: 116).

Anlatıcının ifadelerinde balığın ya da manzaranın masaldakilere benzer olduğu dile getirilmektedir. Anlatı metni içerisinde masal vurgusu, karakterlerin arasında geçen konuşmalarda da yer almaktadır. Yaşananları ilk duyduğunda inanmayıp bunun “masal” olduğu düşüncesini taşıyan karakterler, kendileri de sıra dışı olaylara şahit olduklarında bu düşüncelerinden vazgeçmektedirler.

Sonuç

Galimcan Gıylmanov'un *Canbalık* povesti, geleneksel Tatar anlatılarını postmodern anlatım teknikleriyle harmanlayan ve bu bağlamda büyülü gerçekçilik estetiğini başarıyla uygulayan özgün bir yapı sunmaktadır. Bu anlatı biçimi, hem tematik düzlemde hem de yapısal kurgu içinde Tatar halk kültürüne ait mitolojik belleği yeniden üreterek çağdaş edebiyatla bütünleştirir.

Shlomith Rimmon-Kenan'ın anlatıcı tipolojisi temelinde gerçekleştirilen inceleme, *Canbalık*'ta anlatıcının ekstradiegetik-heterodiegetik konumda yer aldığını ve anlatının büyük bölümünde örtük bir anlatım sergileyerek büyülü gerçekçiliğin “olağanüstüyü olağan gibi sunma” ilkesine hizmet ettiğini göstermiştir. Anlatıcının yer yer görünürlük kazanması, karakterlere dönük açıklama ve yorumlarla kendini sezdirenen tutumu, anlatının söylem boyutunda önemli bir derinlik oluşturmaktadır.

Gıylmanov'un anlatı dünyasında “anlatıcı”, yalnızca öyküleyen bir figür olmanın ötesinde, kültürel belleği aktaran ve kimi zaman yorumlayan bir konumda bulunur. Bu durum, anlatının hem yapısal hem de işlevsel düzeyde geleneksel halk edebiyatı anlatısına özgü özellikler taşımasına olanak tanır. Masalsı atmosferin, gerçeküstü öğelerle birlikte doğallık içinde sunulması ise hem anlatıcı konumunun bilinçli tercihlerle kurulduğunu hem de eserin büyülü gerçekçilik bağlamında sağlam bir kurguya sahip olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak *Canbalık*, çağdaş Tatar edebiyatının yalnızca tematik değil, aynı zamanda yapısal ve biçimsel düzeyde de zenginleştiğini gösteren güçlü bir

örnektir. Rimmon-Kenan’ın kuramsal çerçevesiyle yapılan bu anlatıbilimsel çözümleme, Gıylmanov’un anlatıcı stratejisinin ardında yatan kültürel, estetik ve anlatısal tercihlere ışık tutmuş; Tatar mitolojik mirasının modern anlatılarla nasıl yeniden üretildiğini gözler önüne sermiştir.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Fatih Ekici (%50) – Sedat Adigüzel (%50)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Davutov, R. ve Rahmani, R. (2009). *Ediplerébéz 1-2*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Emir, D. & Diler, H. E. (2011). “Büyülü gerçekçilik: Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter’ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı isimli eserlerinin karşılaştırılması”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 30, s. 51-62.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (Çev. B. Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 2005).
- Gıylmanov, G. (2016). *Hoday Bülegé*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi*. (Çev. Y. Onay). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge.
- Şemsutova, A. (2010). *Hezêrgé Tatar Edebiyatında Yañarış*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Yakupova, L. (2022). *Ömét – minem küñél haletém (Lenar Şeyéh eñgemesé)*, <https://kiziltan.ru/articles/yubilyar/2022-02-01/met-minem-k-el-hal-tem-2675533>.
- Yarullina Yıldırım, R. (2012). “Tatar Yazarı Galimcan Gıylmanov’un ‘Uçan İnsanlar’ Adlı Romanında Mitoloji”, *Erdem*, S. 63, s. 247-255.
- Yarullina Yıldırım, R. (2016). *Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yazuvçı, şagıyr, galim Galimcan Gıylmanov: “Kéşé küñélé sér belen tulı bulırğa tiyêş...”, (2011). <http://shahrikazan.ru/news/m%D3%99d%D3%99niyat/yazuchyi-shagiyir-galim-galiman-gyiymanov-keshe-k>.

РАССКАЗЧИК И МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ПОВЕСТИ «ЖАНБАЛЫК» ГАЛИМЬЯНА ГИЛЬМАНОВА: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Аннотация

Данное исследование представляет собой нарратологический анализ повести Джанбалык (тат. Жанбалык) одного из самобытных представителей современной татарской литературы Галимьяна Гильманова. Основной целью работы является изучение функций, позиции и степени проявления рассказчика в произведении на основе типологии рассказчиков Шломит Риммон-Кенан. Литературный стиль Гильманова сочетает в себе элементы традиционного татарского народного повествования с эстетикой магического реализма и постмодернистскими нарративными техниками. Это позволяет автору создавать гибридную повествовательную структуру, в которой реальные и сверхъестественные элементы органично переплетаются.

В начале статьи кратко рассматриваются мифологические элементы в истории татарской литературы и их возвращение в литературный дискурс после распада Советского Союза. Затем даётся биографический и литературный портрет автора. Исследуется, каким образом научный интерес Гильманова к фольклору и мифологии, а также культурная атмосфера постсоветского периода способствовали формированию уникального нарратива, основанного на синтезе культурной памяти и современных литературных форм.

Повесть Джанбалык является ярким примером такого подхода. В центре повествования — история пожилого рыбака Газиза, который устанавливает мистическую связь с необычной рыбой, названной им Джанбалык (в переводе — «душа-рыба»). Эта связь символизирует единство духа и тела, жизни и смерти, сна и реальности. Такая структура нарратива отражает один из главных принципов магического реализма — представление сверхъестественного как естественной части повседневной жизни.

Аналитическая часть статьи выстроена на основе типологии рассказчиков, предложенной Риммон-Кенан. Согласно проведённому анализу, рассказчик в повести Джанбалык представляет собой экстрадиегетического гетеродиегетического повествователя, не являющегося участником событий, но проявляющего себя в плоскости дискурса через оценки, комментарии и суждения. Хотя большую часть повествования рассказчик сохраняет дистанцию и выступает как нейтральный наблюдатель, в ключевых моментах он открыто выражает своё отношение, тем самым нарушая условную нейтральность и приближая текст к постмодернистскому способу повествования.

Особое внимание в работе уделяется анализу приёмов повествования — таких как внутренняя речь, поток сознания, диалоги, вставные сны, а также описания времени и пространства. Установлено, что рассказчик варьирует степень своей видимости, то скрываясь за персонажами, то выходя на первый план с авторскими интерпретациями. Его оценочные суждения, использование выражений вроде «наш народ», «на нашем языке» указывают на его культурную

и ментальную принадлежность к описываемому миру. В результате рассказчик предстает не просто как технический посредник, но как хранитель и носитель культурной памяти.

В заключение делается вывод, что повесть Джанбалык представляет собой пример успешного синтеза традиционного повествования с современными нарратологическими моделями. Типология рассказчиков Риммон-Кенан позволяет выявить глубокую структуру и особенности повествовательных стратегий автора. Таким образом, исследование демонстрирует, как в современной татарской прозе культурные архетипы и нарративные формы соединяются в цельную эстетическую систему, создавая новые возможности для осмысления идентичности и памяти в литературе.

Ключевые слова: нарратология, типология рассказчиков, татарская литература, магический реализм, постмодернизм