

Frankenstein Bağdat'ta: Olası Dünyalardan Todorov'un Fantastik Kuramına Disiplinlerarası Bir Analiz

Frankenstein in Baghdad: An Interdisciplinary Analysis From Possible Worlds to Todorov's Fantastic Theory

Esra YAVUZ*^{ORCID} & Şükran FAZLIOĞLU **^{ORCID}

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

E-mail: esraesrayavuz@gmail.com

^{ORCID} <https://orcid.org/0009-0001-3473-8316>

**Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

E-mail: shukrankaya@gmail.com

^{ORCID} <https://orcid.org/0000-0003-3738-4645>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Esra YAVUZ,
Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

Submission/Başvuru:

20 Ocak/January 2026

Acceptance /Kabul:

31 Mayıs/May 2026

Citation Atfı/:

YAVUZ, Esra ve Şükran FAZLIOĞLU. "Frankenstein Bağdat'ta: Olası Dünyalardan Todorov'un Fantastik Kuramına Disiplinlerarası Bir Analiz." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 9, no. 1 (2026): 31-46.

Öz

Modern dönemde sosyal ve pozitif bilimlerde meydana gelen gelişmelerden ve özellikle dil ile ilgili Batı'da ortaya çıkan yeni yaklaşımlardan sonra kurguda farklı dünyaların varlığından söz ederek bu dünyaları inceleyen çalışmalar ortaya çıkmıştır. Bu çalışma Ahmed Saadavi'nin bu dünyalardan birini temsil eden *Frankenstein Bağdat'ta* romanını edebiyat kuramının disiplinlerarası imkânlarını kullanarak modal mantık ve fantastik edebiyat teorisi bağlamında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Makalenin temel problemi, klasik modal mantığın "olası dünyalar" kuramının, dolayısıyla pozitif bilimin doğaüstü unsurlar ve belirsizlikleri açıklamada yetersiz kaldığını ortaya koymaktır. Bu amaçla olası dünyalar kavramının önce felsefedeki kökeni hakkında bilgi verilerek bu kavrama modal mantıktaki çalışmaların yaptığı katkılar ortaya konulmuş, daha sonra Tzvetan Todorov'un fantastik üzerine düşünceleri ve geliştirdiği "tereddüt" kavramı merkeze alınarak disiplinlerarası bir perspektifle metnin daha nitelikli düzeyde analizi hedeflenmiştir. Araştırmada nitel analiz yöntemi benimsenmiş; Lubomir Doležel ve Ruth Ronen gibi olası dünyalar kavramını edebiyat teorisine tanıtan kişilerin çalışmalarına da değinilmiştir. Çalışma sonucu, eserin yalnızca bir korku veya bilimkurgu anlatısı olmadığı, aksine okuru rasyonel ve irrasyonel dünyalar arasında bir tereddüde zorlayarak epistemolojik bir kararsızlık alanı meydana getirdiğini göstermektedir. Böylece pozitif bilimin katı sınırları Todorovyan tereddüt mekanizmasıyla esnetilerek, aynı zamanda Arap edebiyatındaki fantastik unsurların özgün kullanımını ortaya konulmuş olur. Ayrıca modal mantığın edebî değerlendirmede kısıtlarının tespit edilmesinin yanı sıra, fantastiğin yalnızca bir tür değil, savaşın parçalandığı bir coğrafyanın sosyo-politik gerçekliğini gözler önüne sermek amacıyla bir dünya inşa etme aracı olarak kullanılabilirdiği ortaya konmuş olacaktır. Bu makale, modal mantık ile edebî fantastik kuramını birleştiren bütüncül bir perspektif sunması yönüyle literatürdeki metodolojik boşluğu metodolojik boşluğu ve türler arası geçişkenliğe dair disiplinlerarası bir katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tzvetan Todorov, Ahmed Saadawi, olası dünyalar, fantastik kurgu, Frankenstein Bağdat'ta, modal mantık.

Abstract

Following the developments in social and natural sciences in the modern era, and particularly the new approaches emerging in the West regarding language, studies examining the existence of different worlds in fiction have emerged. This study aims to analyze Ahmed Saadawi's novel *Frankenstein in Baghdad*, which represents one of these worlds within the context of modal logic and fantastic literature theory by utilizing the interdisciplinary possibilities of literary theory. The primary problem of the article is to demonstrate that the "possible worlds" theory of classical modal logic, and consequently natural science, remains inadequate in explaining supernatural elements and ambiguities. To this end, information is first provided about the philosophical origins of the concept of possible worlds, highlighting the contributions of studies in modal logic to this concept; subsequently a more qualified analysis of the text is aimed for through an interdisciplinary perspective centered on Tzvetan Todorov's thoughts on the fantastic and the concept of "hesitation". The study adopts a qualitative analysis method and also draws upon the works of figures such as Lubomir Doležel and Ruth Ronen, who introduced the concept of possible worlds to literary theory. The results of the study indicate that the work is not merely a horror or science fiction narrative but, on the contrary, creates an area of epistemological uncertainty by forcing the reader into a hesitation between rational and irrational worlds. Thus, the rigid boundaries of natural science are stretched through the Todorovian hesitation mechanism, while the original use of fantastic elements in Arabic literature is also revealed. Furthermore, while identifying the constraints of modal logic in literary evaluation, it will be demonstrated that the fantastic is not only a genre but can also be used as a tool for world-building to reveal the socio-political reality of a war-torn geography. This article aims to fill the methodological gap in the literature by providing a holistic perspective that integrates modal logic and the theory of the literary fantastic, offering an interdisciplinary contribution to the transitivity between genres.

Keywords: Tzvetan Todorov, Ahmed Saadawi, possible worlds, fantastic fiction, Frankenstein in Baghdad, modal logic.

Extended Abstract

In the modern and postmodern eras, the shift in social and natural sciences has redefined literary theory, moving away from a purely mimetic (representative) understanding towards a perspective that views fiction as an autonomous "world-building" process. Traditional realism has been replaced by genres such as postmodernism and the fantastic, which operate under their own internal laws. This study examines Ahmed Saadawi's novel *Frankenstein in Baghdad* within this theoretical shift, connecting theoretical frameworks of philosophical modal logic and structuralist literary analysis. The theoretical foundation is built upon the "Possible Worlds" concept, which started with Leibniz and was later developed by David Lewis, Thomas Pavel, and Lubomir Doležel. While Lewis focuses on the plurality of the worlds and modal realism, Doležel emphasizes that fictional characters are ontologically different from real-world people. For instance, historical figures like Napoleon or cities like London undergo a semiotic transformation when they enter a fictional world, becoming "possible entities" governed by the text's specific rules. However, this study argues that while modal logic helps us understand "world construction," it is not enough to explain the supernatural experience in literature. Therefore, Tzvetan Todorov's structuralist approach and his key concept of

“hesitation” are used to provide a more detailed interdisciplinary analysis, moving the evaluation from a set of logical propositions to a field of lived experience.

This research uses a qualitative methodology based on textual analysis. It first explains the origins of “Possible Worlds” and how this concept moved from philosophy into literary theory. Then, it applies Todorov’s essential criteria for the fantastic to Saadawi’s story: the reader’s hesitation between natural and supernatural explanations, the character’s own uncertainty, and the rejection of a purely allegorical interpretation of events. The analysis shows how these theoretical tools can be used to decode the political and social reality of a war-torn country.

The analysis focuses on the character “Whatsitsname”, a creature created by a scavenger named Hadi from the body parts of bomb victims in Baghdad. The creature’s existence brings the story into “Todorovian” territory. A moment of hesitation is identified when the soul of a hotel security guard searches for a body, leaving the reader unsure if this is a metaphor or a literal supernatural event. Once the creature becomes animated and begins to seek revenge for the victims, the story enters the realm of the “fantastic-marvelous”, where supernatural events are explained by other supernatural events.

The novel uses “Possible Worlds” because the reality of post-2003 Iraq, characterized by lawlessness, trauma, and the collapse of state authority, cannot be fully explained through traditional realism. The creature represents a form of “divine justice” that does not exist in the real world acting as an answer to the calls of the poor and a savior for those whose voices are lost in the chaos of war. As the analysis shows, the creature’s internal struggle, realizing its body is made of both victims and criminals, reflects the profound moral confusion of war. The fantastic elements in the novel act as a tool to reveal truths that are impossible to explain with normal laws.

The study concludes that while modal logic provides the formal rules for building fictional universes, Todorov’s theory explains the psychological and generic impact of these worlds on the reader. In *Frankenstein in Baghdad*, the “hesitation” is never truly resolved. Even when authorities claim to have caught the criminal, the creature remains in the shadows, suggesting that the fantastic world is independent from the real world’s logic.

Finally, the research demonstrates that Saadawi uses the fantastic as a tool for social critique, not just for imagination or an escape. The “victories” in the story, like punishing criminals or an old woman finding her son, are shown to be temporary and fragile. The creature remains a character of another world, while our world continues to deal with its own harsh, unresolved reality.

Frankenstein Bağdat'ta: Olası Dünyalardan Todorovyen Fantastiğe Disiplinlerarası Bir Analiz

GİRİŞ

Modern ve postmodern diye isimlendirilen dönemlerde sosyal ve pozitif bilimlerin gelişimiyle edebiyat teorisinde yeni yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel mimetik (yansıtmacı) edebiyat anlayışı, yerini kurguyu özerk olarak kabul eden, kendi gerçekliğine ve iç tutarlılığına sahip olarak gören yeni akımlara bırakmıştır. Örnek olarak sürreal, postmodern, fantastik, bilim kurgu gibi yeni türler gerçekliğe yeni bir yaklaşım getirirken; aynı zamanda bizim dünyamızdan farklı, kendi yasaları olan ayrı bir dünya anlayışı da gelişmiştir. Mümkün dünyalar ya da olası dünyalar olarak Türkçeye çevrilen bu ayrı dünyalar ile ilgili felsefe, mantık, edebiyat teorisi gibi disiplinlerde köklü çalışmalar yapılmıştır. Çalışmamızda da modal mantık ve edebiyat kuramının ele aldığı şekliyle olası dünyalar düşüncesi disiplinlerarası bir zeminde incelenecek ve seçilen romana uyarlanacaktır. Çalışmanın ilk aşamasında ele alınacak olan modal mantık, ifadelerin yalnızca doğruluğu ve yanlışlığı ile değil; bu önermelerin zorunluluk, imkân ve olasılık gibi durumlarıyla ilgilenen ve söz konusu durumları mantıksal formüllerle inceleyen bir felsefe dalıdır.

Felsefe ve modal mantıkta teori olarak tartışılan olası dünyalar fikri edebiyat kuramına ve metin analizine büyük oranda Lubomír Doležel tarafından aktarılmıştır. Doležel'e göre kurmaca metinler fiili dünyadan bağımsız, kendi kuralları ve iç tutarlılığı olan olası dünyalardır. Bu çalışmada, Ahmed Saadavi'nin 2003 sonrası ABD'nin Irak'ı işgali ile başlayan kaotik süreci merkezine alan *Frankenstein Bağdat'ta* romanı, modal mantık ile edebiyat teorisinin yapısalcı yaklaşımının sunduğu imkânlar ışığında analiz edilecektir. Makalede olası dünyalar kuramının felsefe ve modal mantıktaki, daha sonra edebiyat kuramındaki gelişimi kısaca aktarıldıktan sonra, yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri olan ve fantastik tanımıyla edebiyat teorisine büyük katkı sunan Todorov'un düşüncesine geçilecektir. Todorov, farklı gerçekliğin hâkim olduğu olası dünyaları açıklamak için fantastik kavramını kullanır ve bu çerçevede okurun metin karşısındaki algısını temel alan tereddüt olgusunu geliştirmiştir. Okur, bir olayın bilinen doğa yasalarıyla ya da yanılısamayla açıklanıp açıklanamayacağı konusunda kararsızlık (tereddüt) yaşıyorsa, metin fantastik bir nitelik taşıyor demektir. Böylece pozitif bilimlerin sunduğu olası dünyalar düşüncesinin edebiyat kuramına katkıları Todorov'un yapısalcı yaklaşımıyla bütünleştirilerek eserin derinlikli bir çözümlemesi sunulmuş olacaktır.

Ahmed Saadavi, 2003 Irak savaşının getirdiği yıkımı, oluşturduğu güvensiz ortamda meydana gelen hukuksuzluk, adaletsizlik ve ahlaki çöküntüyü, sivil halkın yaşadığı mağduriyet ve travmaları yansıtmak için gerçekçi anlatımı yetersiz bulur ve fantastik öğelerden faydalanır. Zira mevcut durum var olan yasalarla açıklanamaz

durumdadır. Saadavi'nin bu toplumsal adaletsizliği edebî bir düzlemde dengelemek için İngiliz yazar Mary Shelley'in (ö. 1850) aynı isimli klasikleşmiş Frankenstein karakterinden ilham alarak tasarladığı *eş-Şisme* (İsmi Nedir) karakteri, Todorov'un okuyucuda kararsızlık anı diye nitelediği fantastiğin şartlarını oluşturarak romanın Todorovcu bir bakış açısıyla incelenmesine olanak tanır. Nitekim karakterin ceset parçalarından bir araya getirilerek oluşturulan bedeni, okuyucuda kurgunun ilerleyen bölümlerinde mantıklı bir açıklamasının olup olmayacağı konusunda tereddüt duygusu uyandırır.

Bu makale üç ana aşamadan oluşmaktadır: İlk bölümde, olası dünyalar kuramının felsefi kökenleri ve modal mantığın edebî metne uygulanabilirliği kuramsal düzeyde ele alınacaktır. İkinci bölümde, Ahmed Saadavi'nin romanı merkeze alınarak eserdeki fantastik öğeler ve karakter inşası, Todorov'un tereddüt ve olağanüstü kategorileri ışığında analiz edilecektir. Son bölümde ise elde edilen veriler üzerinden modal mantığın edebî değerlendirmedeki kısıtları ve fantastiğin sosyo-politik bir dünya inşa etme aracı olarak işlevi üzerine sentez bir değerlendirme sunulacaktır.

1. Modal Mantık ve Olası Dünyalar

1970 yılının sonlarına doğru edebiyat kuramında tartışılmaya başlanan olası dünyalarla ilgili teoriler, kökeni itibarıyla felsefe ve modal mantık disiplinlerine dayanmaktadır. Felsefe tarihinde ilk kez Leibniz (ö.1716) tarafından ortaya atılan olası dünyalar kavramı, felsefe ve modal mantık disiplinlerinde tartışılmıştır. Ayrıca “mümkün olan, olası dünyalar” kavramı modalite konseptinin uzantısı olarak tartışılmış, daha sonra bu görüşler dünya geliştirme ile ilgili kuramsal çalışmalarda kurguya uygulanmıştır. Modalite, doğru ve yanlış önermelerin dört alt başlıkta incelenmesidir. Doğru önermeler yanlış olması mümkün olmayanlar ve yanlış olma ihtimali olanlar şeklinde ikiye ayrılır. Örneğin Paris'in Fransa'nın başkenti olduğu önermesinin başkentin değişmesi halinde yanlış olma ihtimali vardır. Ancak iki ile ikinin toplamının dört olmasının yanlış olma ihtimali yoktur, her zaman geçerli bir doğrudur. İlk örnek için “olumsallık/koşulluluk”, ikincisi için “zorunluluk” terimi kullanılır. Yanlış önermeler için de aynı durum söz konusudur; doğru olması mümkün olmayan (zorunlu yanlış/imkânsız) ve muhtemel olan (olumsal/koşullu yanlış) olmak üzere iki grup halinde incelenir. Bu dört durum dört mod olarak düşünülür, modal ismi buradan gelmektedir.¹ 1960'larda ise modal mantığın kavramlarını geliştirmek amacıyla “possible worlds”, “olası dünyalar” olgusuyla ilgili tartışmalar filozoflar arasında ilgi görmeye başlar. Aslında Leibniz zamanından beri felsefede kavram olarak mevcut olan bu terim, sözünü ettiğimiz gibi yirminci yüzyılda yeniden popüler hale gelmiştir.²

¹ Peter van Inwagen, Meghan Sullivan ve Sara Bernstein, “Metaphysics,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta ve Uri Nodelman, Summer 2023 ed., erişim 30 Aralık 2025, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/metaphysics/>.

² Christopher Menzel, “Possible Worlds,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta ve Uri Nodelman, Summer 2023 ed., erişim 30 Aralık 2025, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/possible-worlds/>.

Olası dünyalar kavramını tartışan önde gelen yazarlardan David Lewis, *On the Plurality of Worlds* (Dünyaların Çoğulluğu Üzerine) kitabında “modal gerçeklik” terimini geliştirmiştir. Ona göre bizim dünyamız gibi birbiriyle zamansal ya da mekânsal ilişkisi olmayan, sayısız başka dünyalar vardır.³ Bu yüzden söylenen sözler söylenen yerin, dünyanın bağlam özelliklerine göre değerlendirilmelidir. Aktüellik, gerçek olma durumu da böyle bir terimdir. Aktüel, gerçek dendiğinde içinde bulunulan dünyanın gerçeği kastedilmektedir. Bu yüzden gerçek kelimesi “ben”, “burası”, “şimdi” terimleri gibi konuşulan zamana, yere, kişiye göre anlamı değişen “dizinsel” bir terimdir.⁴

Felsefedeki olası dünyalar tartışmaları ve üretilen kavramlar, göndergesel⁵ problemler ve kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkiyle ilgili düşüncelerin derinleşmesine katkı sağlamıştır. Böylece de Platon'dan 20. yüzyıla kadar felsefe alanından dışlanan kurguya ait sorunlara felsefi bir bakış açısı getirilmiştir. Yine bu tartışmalar sayesinde gerçekliğe atıf yapmayan istek, beklenti, şart bildiren cümleler ve benzeri diğer kültür öğeleri gibi kurgunun da insan gerçekliğiyle birlikte ele alınabileceği görülmüştür. Edebî tartışmalar diğer disiplinlere açılır, dolayısıyla kuram ve edebî yorumlama çalışmaları akılcılığın egemen olduğu disiplinlerle iş birliği yapma olanağı bulur. Ancak edebî kuram çalışmaları içinde felsefedeki olası dünyalar tartışmalarından ödünç alınan terimler bütün derinliğiyle yansıtlamadığı gibi felsefi kavramların orijinal anlamlarını kaybetmesi de söz konusu olur. Felsefedeki olası dünyalar, gerçekliğin alternatifleri olarak görülürken kurgusal dünyalar kendi özerk gerçekliklerine sahiptir. Başka bir deyişle bu dünyanın gerçekliklerine bağlı “şöyle olsaydı ne olurdu?” sorusundan ziyade kurgu içinde bağımsız olayları tanımlar ve eğer olasılık sunacaksa yine o olaylara bağlı olasılıkları sunar.⁶

2. Edebiyat Teorisinde Olası Dünyalar Kavramının Gelişimi

Dünya kavramı on sekizinci yüzyılda Leibniz'den⁷ sonra da edebî eserler için “Shakespeare'in dünyası”, “Suç ve Ceza dünyası” gibi ifadelerle sözün gelişimi mahiyetinde kullanılmıştır gerçi⁸ ancak modern felsefedeki olası dünyalar teorileri, yenilikçi bir kurgusallık teorisi geliştirebilecekleri düşüncesiyle bazı edebiyat kuramcılarının ilgisini özellikle çeker. Felsefi olası dünyalar kavramını edebî teoriye ilk uyarlayan Thomas Pavel, kurgusal dünyaların kendilerine ait yasaları olan özerk

³ David Lewis, *On the Plurality of Worlds* (Oxford: Blackwell Publishing, 1986), 2.

⁴ Stephen Mumford, *Metaphysics: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 80.

⁵ Gönderge: Dil unsurları ile gönderme yapılan dışarıdaki gerçeklik.

⁶ Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 6-9.

⁷ Olası dünyalar kavramını ilk defa Leibniz kullanmış olsa da onun düşüncesi modern felsefeden farklıdır. Onun olası dünyaları metafizik bir konsepttir, ilahi zihinde mevcuttur, hayal gücü ya da müstesna zekalar tarafından “keşfedilirler”. Modern düşüncede ise bu dünyalar insanın yaratıcı kabiliyeti ile “inşa edilir”. Lubomir Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1998), 14.

⁸ Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, 231.

dünyalar olduğunu ancak gerçek dünyayla aralarına katı bir set çekmenin de doğru olmayacağını savunur. Çünkü kurgu ve gerçek dünya arasına konulacak kesin bir sınır, edebiyatı varoluşsal, etik ve politik değerden mahrum bırakır. David Lewis ise birden çok olası dünyanın bağdaşımından söz ederek kurgusal dünyaların farklı hayal edilebileceğini ya da yorumlanabileceğini vurgulamış olur.⁹

Doležel kurgusal dünyaların, olası dünyaların özel bir türü olduğunu söyler. Onlar kurgu metni içinde oluşturulur, muhafaza edilir ve yayılır. Kurgusal dünyalar gerçekleşmemiş olasılıklardan müteşekkil olması ve sonsuz sayı ve çeşitlilikte olması yönüyle felsefedeki olası dünyalar ile benzerdir. Bu düşünceyle birlikte kurgusal gönderme kavramı kavram dünyamıza girmiş olur ve bu düşünceye göre kurgusal birimler gerçek dünyadakilerden ontolojik olarak farklıdır. Örneğin Tolstoy'un Napolyon'u ya da Dickens'in Londra'sının tarihsel şahsiyet olan Napolyon ve gerçek dünyadaki Londra ile bir alakası yoktur. Bu bakış açısına göre kurgusal dünyalardan gerçeğe benzeme, inandırıcılık gibi beklentiler olamaz; onları şekillendiren sanatçının amacı, dönemin tarzı, türün gerekleri gibi tarih boyunca değişen estetik faktörlerdir.¹⁰

3. Todorov ve Fantastik Kuramı

Kurgusal dünyaların inşasında felsefe ve modal mantığın sunduğu analitik çerçeve, bu konuyu bilimsel yaklaşımla, mantıksal bir beyin jimnastiği pratiği olarak ele aldığından edebî türlerin iç yapısı ya da dönüşümünü açıklamak için yetersiz kalır. Edebî bir eserde gerçek ile doğaüstü arasındaki sınırların ihlali çok daha geniş perspektiften bakmayı gerektiren bir olgudur. Bu yüzden inşa edilen dünyalara pozitivist bir yaklaşım yerine Todorov'un bakış açısını benimsemek, edebî metni bir önermeler toplamı olmaktan çıkarıp deneyim alanı olarak inceleme konusunda daha işlevsel bir zemin sunacaktır. Zira Todorov'un yaklaşımı daha disiplin içinden ve dilbilimsel olmakla beşerî bilimlere, insanla ilgili olana daha yakın bir yorum sunmaktadır. Doğa bilimleri insanla birlikte gezegenlerden biyolojik çeşitliliğe kadar uzanan tüm varlık hiyerarşisini göz önünde bulundurarak yorum yapar. Roman ise insanın anlatma ihtiyacından doğan insani bir üründür, bilime değinse bile insanla ilişkisi üzerinden değişir. Bununla birlikte romanın anlamlandırma ihtiyacından doğduğu söylenebilir. İçinde bulunulan durumun önce resmini çizer, tanımlar; ardından analiz eder ve yorumlar. Bunu doğrudan olduğu gibi sembolik, alegorik ya da başka anlatı türleriyle yapabilir. Fantastik de tıpkı mimetik realizm gibi insanın tespit, anlamlandırma ve yorumlama yollarından biri olarak kullanılabilir.

Mimetik eserlerde gerçeğe sadık kalma iddiası olsa da kurulan bir dünya olduğu gibi, fantastik ya da fantastik öğeler barındıran eserlerde de yazar bir dünya inşa etmektedir. Bu dünyanın kendi kuralları olduğu gibi başka dünyalarla, hatta başka yazarların kurduğu dünyalarla iletişim halinde olabilir. Bu durum çağdaş edebiyat

⁹ Marie-Laure Ryan ve Alice Bell, *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* (Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2019), 9-10.

¹⁰ Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, 15-16.

eleştirisinde metinlerarasılık olarak adlandırılan olguya karşılık gelir. Edebî eserlerde kurulan dünyalarda Todorov'un gerçekçi anlatımın sınırlarını aşan anlatıları tasnif ederken kullandığı fantastik terimine ve "tereddüt" kavramı üzerinden hangi yapısal özellikleri vurguladığına daha yakından bakmak gerekir.

Todorov edebî tür olarak fantastiği dört farklı biçimde inceler. Birinci türde romanda doğaüstü olaylar vardır ancak romanın sonunda bütün olan bitenlerin mantıklı bir açıklaması verilir. Doğaüstü görüntülerin ilacın etkisiyle görülmüş olması, ya da karakterin aslında halüsinasyon gördüğü gibi açıklamalar bu kategoriye örnektir. Bu türü tekinsiz (uncanny) diye adlandıran Todorov, ikinci türü fantastik ile tekinsiz arası belirsiz bir bölge, fantastik-tekinsiz olarak tanımlar. Bu türde yazar doğaüstü olgular için bir açıklama sunmaz ama bazı durumlar ima edilir. Ona göre, Henry James'in *Yürek Burgusu*¹¹ isimli romanı buna güzel bir örnektir çünkü mürebbiye olarak bir konağa giden kadının gördüğü hayaletlerin bir sanrı mı yoksa gerçekten hayalet mi olduğu konusu belirsiz bırakılır. Üçüncü tür fantastik-olağanüstüdür, bu türde doğaüstü olayların açıklaması yine doğaüstü öğelerle yapılır. Ölü bir kadının önceden ona âşık olan adamın rüyalarında adeta yaşamaya devam edip onun kanyla beslendiği hikayesinin anlatıldığı Theophile Gautier'in *Ölü Sevgili* kitabında¹² kadının mezarı açıldığında öldüğü günkü haliyle, ağzında kan lekesiyle bulunur.¹³

Son olarak saf olağanüstü türde artık doğaüstü hiç yadırganmaz, anlatılan öğelerin doğası zaten doğaüstüdür. Peri masallarında bahsi geçen yüzyıl süren uykunun, konuşan kurdun kimseye garip gelmemesi gibi, bu tür anlatılar da gerçekliğe uyum açısından sorgulanmazlar, zaten doğaüstü alanına ait oldukları düşünülür. Hikâyenin geçtiği dünya doğaüstü unsurların normal ve kabul edilebilir olduğu bir dünyadır. Todorov'a göre ikinci ve üçüncü grup fantastik türü sayılır çünkü "Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır."¹⁴ Todorov bu tanımıyla içinde bulunduğu gerçekliğe alışkın karakterin ve okurun kendi dünyasının yasalarına uymayan bir durum karşısında yaşadığı tereddüt ve şaşkınlıktan bahsetmektedir. Roger Caillois, Castex Conte, Louis Vax gibi yazarlar da fantastiğin bugünkü anlamda masalsı bir fantastik yazın türünden ziyade olayların normal seyrinde giderken birden garip, acayip öğelerin ortaya çıkması olduğu konusunda Todorov'la benzer fikirler belirtirler.¹⁵

Todorov'un dördüncü maddede bahsettiği doğaüstünün normal olduğu dünya olgusunda da görüldüğü üzere kurgudaki gerçeklik tartışmalarında kurgunun gerçekleştiği âlemler, dünyalar temel kavramlardan biri hâline gelmiştir. Yirminci yüzyılda hikâye anlatımı ile ilgili oldukça yaygınlaşan "dünya inşa etme" kavramı,

¹¹ Henry James, *Yürek Burgusu*, çev. Necla Aytür (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019).

¹² Theophile Gautier, *Ölü Sevgili*, çev. S. İpek Ortaer Montanari (İstanbul: İthaki Yayınları, 2022).

¹³ Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 47-58.

¹⁴ Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 31.

¹⁵ Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 32-33.

yazarların yeni bir yazma yöntemi, biçem arayışlarının kendi gerçekliklerini enine boyuna kurabilecekleri yeni bir dünya arayışına evrilmesinin bir göstergesidir. Artık içinde buldukları gerçekliği anlatmak için yazarların biçem, üslup değiştirmeleri yeterli gelmemiş, felsefe ve modal mantık gibi farklı disiplinlerden beslenerek yeni dünyalar oluşturma ihtiyacı doğmuştur. Yirminci yüzyıldaki bu yeni arayış sadece bir biçim (edebî form) değişikliği değil, aynı zamanda gerçekçi anlatımın yetersiz kaldığı yerde gerçekliği anlatmak için yeni bir ontolojik *zemin kurma* ihtiyacıdır.

4. Ahmed Saadavi ve Frankenstein Bağdat'ta

Iraklı romancı, şair ve senaryo yazarı olan Ahmed Saadavi, 1973 yılında Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. 2013 yılında yazdığı *Frankenstein Bağdat'ta* isimli romanıyla şöhret bulmadan önce *el-Beledü'l-Cemîl* ve *Innehû yahlumu ev yel'abu ev Yemût* isimli iki romanı bir de şiir kitabı yayımlamıştır.¹⁶ Roman yazmaya başlamadan, BBC'nin Arapça servisinde gazeteci olarak çalışan Saadavi, 2006 yılında Bağdat'taki bir morgu ziyareti sırasında, kardeşinin cesedini arayan bir adama morg çalışanının “kendine bir ceset yap” dediğine şahit olur. Bir amcasını savaşta kaybeden, diğer iki amcası ve babası yaralanan, kendisi de bir süre Irak ordusunda görev yapan yazar eserlerinde tanık olduğu gerçekleri yansıtmak için kurgusal roman türünü kullanır.¹⁷ Yaşadığı ortamın istikrarsız koşullarını yansıtmak için distopik bir anlatım yolunu seçen Saadavi, kişisel ve politik iklim arasındaki bağlantıyı vurgulama yeteneği sayesinde yeni bir estetik boyut ortaya koyarak sosyal ve siyasi değişimleri günlük deneyimlerle beraber aktarır.¹⁸

Ahmed Saadavi'nin 2013 yılında yayımlanan *Frankenstein Bağdat'ta* romanı yazarın yaşadığı istikrarsız ortamda bir kaos atmosferiyle açılır. Savaşın getirdiği yıkım ve otorite boşluğunun ortasında hayatta kalma mücadelesi veren insanlar ile bu düzenden beslenen çıkarıcı figürler yan yana ele alınır. Romanın ana karakterlerinden Eskici Hadi geçimini eski eşyalar satarak sağlayan, mahalle kahvesinde uydurduğu hikâyelerle tanınan biridir. En yakın arkadaşını bir patlamada kaybettikten sonra, sokaklarda sahipsiz kalan, adeta birer çöp gibi toplanıp gömülen ceset parçalarına gösterilen saygısızlıktan rahatsız olur. Onlara insani bir hürmet göstermek ve yine insani vazifesini yerine getirmek amacıyla, patlamalardan arta kalan uzuvları evinde toplayıp dikerek bir bütün haline getirmeye başlar.

Hadi'nin diktiği bu beden, bir patlamada ölen otel bekçisinin ruhunun içine girmesiyle canlanır. Savaşta adını, kimliğini kaybetmiş onlarca kurbanın

¹⁶ Al-Mustafa Najjar, “Iraqi Author Ahmed Saadawi: The Novel Implicitly Questions This Concept of Salvation,” *ArabLit*, 26 Mart 2014, erişim 28 Mayıs 2026, <https://arablit.org/2014/03/26/iraqi-author-ahmad-saadawi-the-novel-implicitly-questions-this-concept-of-salvation/>.

¹⁷ Hope Teggart, “Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath,” *International ResearchScape Journal* 6, no.1 (2019), 8.

¹⁸ Rawad Alhashmi, “The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity,” *International Journal of Language and Literary Studies* 2, no. 1 (2020), 92.

parçalarından oluşan, belli bir kimliği olmayan bu yaratığa Hadi, eş-Şisme (İsmi Nedir) lakabını layık görür. İsmi Nedir başlangıçta bedenini oluşturan uzuvların sahiplerinin intikamını alarak adaleti sağlamaya çalışır. İntikamı alınan her parçanın çürüyerek düşmesi üzerine yeni kurbanların vücut parçalarına ihtiyaç duyar. Ancak zamanla ihtiyaç duyduğu uzuvlar için masum insanları öldürmek zorunda kalarak kendisi de bir katile dönüşür.

Romanın bir diğer karakteri olan Mahmud el-Sevadi, Bağdat'taki gelişmeleri, tuhaf olayları ve "İsmi Nedir" efsanesini kovalayan rasyonel bir gazetecidir. Anlatıdaki işlevi, nesnel gerçekliği temsil etmesidir. Yaşanan doğüstü olaylara mantıklı bir açıklama getirmeye çalışır, okuyucunun rasyonel dünya ile fantastik olan arasındaki kararsızlığını paylaşan bir karakterdir. Anlatı, kaybettiği oğlunun döneceğine inanan ve yaratığı onun yerine koyan yaşlı Hristiyan kadın İlişva, Amerikalılara karşı büyü yapan ve mistik güçleri temsil eden falcı es-Sâhir (büyücü) gibi figürlerle zenginleşir.¹⁹

5. Kuramsal Çerçeve Bağlamında Metin İncelemesi

Frankenstein Bağdat'ta romanının başında 2003 Irak savaşı döneminde günlük hayatın içinde patlayan bombalar, dağılmış aileler, telefonla haberleşme gibi çok temel bir ihtiyacın dahi karşılanamadığı bir ortamın zorluğu, ekonomik sıkıntıların getirdiği ahlaki yozlaşma ve benzeri sorunların tasvir edildiği bir girişle karşılaşırız. Savaşın getirdiği kaos ve devletin otoritesinin yokluğunda haksız güç ve saygınlık kazanan kişilere ve parazit yapılara gün doğmuş olup, sivil halk ise hem savaştan hem de bu olgudan dolayı iki kez ezilmektedir. Böyle bir ortamda, genel ahlaki kurallara uymamanın, insanların temel ihtiyaçlarını karşılayamadığı yoksun bir yaşamı kabul etmek anlamına geldiği düşünülür. Savaşın 2003 yılından beri devam ettiği Irak'ta Hadi isimli geçimini eski eşyalar satarak sağlayan ve kahvede hikayeler anlatan kahraman, yakın arkadaşını bir patlamada kaybettikten sonra uzun süre yaşadığı kaybın etkisinden çıkamaz. Hadi, sivil hayatın rutini haline gelen patlamalarda cesetlerin tanınmaz halde ortada sahipsiz kalarak meydanın temizliği için topluca ortadan kaldırılmasından rahatsız olur ve bu cesetlere çöp muamelesi yapılmaması gerektiğini düşünür. Bunun üzerine çeşitli uzuvlarını kaybetmiş cesetlerin kalan parçalarını evine getirerek yerlerine dikmeye başlar.²⁰

Todorov'un sözünü ettiği tereddüt/kararsızlık anı ise bir patlama esnasında hayatını kaybeden otel güvenliğinin ruhunu aramasının anlatıldığı bölümde başlar. Okuyucu burada ruhunu arayan adamın acaba sembolik bir arayışından mı bahsedildiği yoksa gerçekten olağanüstü alana mı geçildiği konusunda tereddüt yaşarken, Hadi'nin organları bir araya getirerek oluşturduğu cesedin canlanması sahnesinde ise Todorov'un fantastik-olağanüstü diye adlandırılan dünyasına giriş yapmış bulunur. Artık bu dünyanın kendine ait kuralları olacaktır ve yazar bu dünyayı kurarken kendi dünyamızın ifadeleriyle açıklanamayacak derecede büyük

¹⁹ Ahmed Sâdâvî, *Frankeştayn fi Bağdâd* (Beirut; Bağdad: Menşürâtu'l-Cemel, 2013).

²⁰ Ahmed Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, çev. Süleyman Şahin (İstanbul: Timaş Yayınları, 2018), 11-34.

bir felaketi tasvir etme gayesi gütmektedir. Yaşanan olaylar insani olmadığı gibi, insani yasa ve kurallara uymaz; bu durumda başka yasalar icat edilmiş gibidir. O halde bu yeni dünyaya ayak uydurmak için mevcut dünyanın dışında bir dünya kurarak yaşananları bu zemine oturtma yoluna gidilmelidir. Kötüler gerçek dünyada cezasını bulmazken yazarın kurduğu yeni düzende Frankenstein'dan mülhem “İsmi Nedir” karakteri uzuvlarını kullandığı cesetlerin intikamını alarak suçluları cezalandırmaktadır. Saadavi mahallede uydurma hikayeler anlatan bir kadını, diğer kadınların günlük olan bitenlerden kaçmak ve “başka dünyalara açılmak” için dinlediklerini belirterek²¹ kendisinin de anlatısıyla açıklanamayan adaletsizlikler için oluşturduğu dünyasında suçluları cezalandırdığını ima eder. İsmi Nedir karakteri ülkedeki tek adaletin kendisi olduğunu²² belirterek şöyle der:

“Ben zavallı insanların çağrularına bir cevap, bir karşılığım. Ben kurtarıcıyım, beklenenim, rağbet edilenim ve bir şekilde umut beslenen. Az kullanıldığı için pas tutan gizli güçler nihayet harekete geçti. Sürekli uyanık kalmayan bir yasanın güçleri. Kurbanların ve ahalinin duaları bir araya gelip bu gizli güçler aracılığıyla karanlığın rahmini harekete geçirdi. Ve ben dünyaya geldim. Ben, zulme son verecek intikam çağrılarının karşılığımı.

Tanrı'nın ve göklerin yardımıyla tüm suçlulara yaptıklarını ödeteceğim. Nihayet yeryüzünde adaleti yerine getireceğim. Ne göklerin, ne ölümden sonra geç gelen adaletin acı veren bekleyişine gerek kalacak.

Görevimi yerine getirebilecek miyim? Bilmiyorum. Fakat en azından bir intikam örneği bırakacağım. Ölümü kovmak için dua eden ruhlarının çırpınışından başka kimsesi olmayan masumların intikamı için.”²³

Bu amaçla “siyasi, dinî hiçbir görüşe aldırmaksızın silahlı çetelere dinamit ve patlayıcı malzemeler temin eden bir ölüm tüccarı”²⁴ gibi suçlulardan intikam alır. Gerçek dünyanın fizik kurallarıyla açıklanamayacak olan bu durumun açıklaması romanın ana karakterlerinden Mahmud'a göre çalıştığı dergide yayımlanan köşe yazısında okuduğu şu satırlarda gizlidir:

“İnsanın bilmediği, farkında olmadığı yasalar vardır. Bu yasalar rüzgâr esmesi, yağmurun yağması, kayaların dağlardan kopup yuvarlanması ve diğer pek çok fizyolojik yasalar gibi zamanın akışına göre işlemez. Fizyolojik yasalar tekrar edegeldiği için insan gözlem yapma, kaydetme ve açıklama imkânına sahip olur. Bazı yasalarda ancak özel durumlarda işlerlik kazanır. Bu yasalara uygun bir olay meydana geldiğinde insan şaşkınlığa uğrar, bunun akıldışı olduğunu düşünür. Hurafe olarak, en iyi halde ise bir mucize olarak değerlendirir. Bu olaya neden olan yasadan habersiz olduğunu söylemez. İnsan büyük bir kibir abidesidir. Hiçbir zaman cehaletini itirafa yanaşmaz.”²⁵

²¹ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 103.

²² Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 144.

²³ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 151-152.

²⁴ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 157.

²⁵ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 139-141.

Köşe yazarının fizik kurallarının dışında doğaüstü yasalarla, sıradan halkın ise hurafe ya da mucize diyerek açıkladığı bu yaratık, Hadi'ye göre kurbanların beden parçalarından ve intikam isteyen ruhların birleşiminden meydana gelen bir yaratıktır. Böylece Todorov'un fantastik sınıflandırmasının üçüncü grubundaki fantastik-olağanüstü türde olduğu gibi olağanüstü olguların açıklamaları yine olağanüstü örneklerle yapılmış olur. Görüldüğü üzere bu dünyada gerçekleşen adaletsizlik, şiddet, yaşam hakkının elden alınması gibi olumsuzluklarla çok yakından bağlantılı olan yazarın kurduğu yeni yasalara sahip dünyaları izah etmekte, modal mantıktaki sırf bilimsel pratik kaygısıyla üretilen olası dünya kuramları yetersiz kalmaktadır. Zira modal mantığın yaklaşımı Saadavi'nin romanındaki yarattığı yalnızca fiziksel bir olasılık sorunu olarak görür. Ancak Todorov'un yapısalcı yaklaşımını bir bakıma genişletmek için imkân sunduğu da göz ardı edilmemelidir. Todorov, fantastiği modal mantığın yaptığı gibi dışsal bir olası dünya olarak değil, metnin içinde bir tereddüt anı olarak tanımlar. Diğer taraftan edebî eserlere yazarın inşa ettiği, kendi yasa ve tutarlığı olan özerk dünyalar gözüyle bakmak, edebî eleştiri açısından yeni bir bakış açısı ve yaklaşım sunacaktır.

Todorov'a göre bir eserin fantastik olarak değerlendirilmesi için üç koşul gerekir. Okur, canlı kişilerin yaşadığı bir dünyada gerçekleşmesi gereken olayların doğal ve doğaüstü açıklaması arasında kararsızlık yaşamalıdır. Yerine getirilmesi zorunlu olmayan ikinci şart ise bu kararsızlığın romanın karakterlerinden biri tarafından da hissedilmesidir. Yukarıda Mahmut ve Hadi'nin yaşadığı tereddüt, bu ikinci şartı yerine getirmektedir. Todorov'un üçüncü şartı ise okuyucu romanda gerçekleşen doğaüstü olayı sembolik bir anlatım, teşbih, mübalağa gibi bir edebî sanat, bir dil oyunu vesaire olarak görmemelidir.²⁶ Roman karakterlerinin okuyucunun tereddütlerine ortak olması, gerçekleşen anormalliklerin bahsi geçen türden edebî bir sanat olmadığı olgusunu desteklemektedir. Saadavi'nin romanında bu kararsızlık anı yalnızca ceset parçalarından meydana getirilen yaratığın intikam alması, intikam alınan uzuvların çürüyerek düşmesi, ya da uzun süre intikamı alınmayan uzuvların da düşmesi, bunların yerine yeni kurbanların uzuvlarıyla yeni intikamların alınmasından ibaret değildir. İsmi Nedir'in kendisine mesken edindiği mekânda yardımcılarında es-Sâhir (büyücü), eski rejimin destekçisi olarak Amerikalılara karşı büyü yapar. Buna karşılık da Amerikalıların teknolojik donanımlı ordusunun yanı sıra cin ordusunun olduğundan bahsedilir.²⁷ Bunlar batıl inançları olan kişilerin uydurduğu sözler gibi durmaktadır, bu yüzden saf olağanüstü olarak değerlendirilemez.

Todorov, roman içinde türler olabileceğini, açıklanan doğaüstü unsurların olduğu tekinsiz türde, olup bitenin mantıklı bir açıklaması verilene kadar fantastikten söz edilebileceğini düşünür. Fantastik için "sanki bağımsız bir tür olmaksızın, bu iki türü birbirinden ayıran sınırdan yer almaktadır." der.²⁸ Ona göre fantastik, bir kararsızlık, tereddüt süresi kadardır. Eğer öykünün sonunda gerçekliğin yasaları geri döner,

²⁶ Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 39.

²⁷ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 153-154.

²⁸ Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, 47-48.

doğüstü olayların bir açıklaması sunulursa anlatı türü artık fantastik olmaktan çıkıp tekinsiz türe girer. Veya okuyucu ve karakter olayları açıklamak için yeni bir dünyanın yasalarını kabul etmek durumunda kalırsa olağanüstü türe geçilmiş olur. Saadavi'nin romanının sonlarına doğru eskici Hadi hastanede aynaya baktığında kendi yüzünü değil, İsmi Nedir'in yüzünü görür. Bu noktada romanın türü tekinsiz olmaya doğru evrilir gibi görünür. Okuyucu bu uzuvların dikilerek bir beden oluşturulması ve sonrasında bu bedenin canlanarak uzuv sahiplerinin intikamını almasının metaforik olabileceğini, gerçek katilin Hadi olduğunu, şahit olduğu cinayetlerin intikamını almış olabileceğini ve tüm olanların gerçekçi bir açıklamasının mevcut olabileceğini düşünür. Ancak bu düşüncesi uzun sürmez ve ardından İsmi Nedir karakteri yeniden sahneye çıkararak kendi iç konuşmasını yapar.

“Devam etmek için öldür.’ Tanıdığı tek ahlaki gerekçe bundan ibaretti. Eriyip yok olmak istemiyordu. Kimse niçin öldüğünü anlamadan ve nereye gideceğini bilmeden ölmek istemiyordu. Bu iki sorunun cevabı onda yoktu. O yüzden hayata sımsıkı yapışıyordu. Yaşama arzusu diğer insanlardan, hayatlarını ve bedenlerini ona sunanlardan çok daha fazlaydı. Onlar korkuyor, hayatları için savaş vermiyorlardı. İşte bu yüzden yaşamayı daha fazla hak eden kendisiydi. Kendisiyle başa çıkamayacaklarını bilseler de en azından onunla savaşmalıydılar. Savaşa girmeden teslim olmak onurlu bir davranış değildi. Üstelik bu savaş kendi hayatları içindi. Bir insan kendi canı için savaşmayacaksa ne için savaşacaktı.”²⁹

Bu pasajdan, konuşan kişinin Hadi değil, yaşamaya devam etmek için insan uzuvlarına ihtiyaç duyan kurgusal İsmi Nedir karakteri olduğu ortaya çıkmış olur. Benzer bir durum romanın son sahnesinde de gerçekleşir. Yetkililer suçlunun yakalandığını ve onun Eskici Hadi olarak bilinen Hadi Hassani Ayedros olduğunu ilan ederler ancak hem hikâyeye kahramanlarından Hadi'yi tanıyanlar buna inanmakta güçlük çekerler hem de romanın sonunda terkedilmiş otelin penceresinden İsmi Nedir olduğu ima edilen bir gölgenin insanları izlediği belirtilerek, İsmi Nedir'in yakalanmadığı ve çizilen bu fantastik dünyanın gerçeklikle açıklanmayacağı ortaya konulmuş olur.

Saadavi, içinde Frankenstein'in olduğu bu dünyayı yalnızca savaş, adaletsizlik eleştirisi için oluşturmaz. Suçlu kimdir, masum kimdir gibi sorularla okuyucuya hem kendisini hem de suçluluk, masumiyet kavramlarını sorgulatar. Zira hikâyenin bir noktasında Frankenstein bedeninin artık suçluların parçalarından oluştuğunu öğrenir. Büyücü isimli karakter uzuvlarını taktığı kişilerin bir aziz olup olmadığını sorarak “silah taşıdığı müddetçe herkes suçludur” yargısına varır.³⁰ İlerleyen sayfalarda ise Frankenstein hayatta kalabilmek için masum birini öldürmek zorunda kalacaktır. Öldürdüğü masumun intikamını kimden alacağını düşünürken kendisini, zaten silahlı bir çatışmanın ortasında bulunduğu bu masumun en fazla yarım saat içinde öleceği, hatta rabbın ona işini yapabilmesi için gönderdiği bir kurban olduğu gibi

²⁹ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 302-303.

³⁰ Saadavi, *Frankenstein Bağdat'ta*, 166-167.

fikirlerle ikna eder.³¹ Bu düşüncelerin yerinde olup olmadığı kanaati ise okuyucuya bırakılır. İsmi Nedir isimli karakterin bu iç hesaplaşması artarak devam eder. Romanın sonlarına doğru “tamamen masum kimse olmadığı gibi tamamen suçlu kimse de yoktur”³² düşüncesi zihnini ele geçirmiştir. Bu noktadan sonra Frankenstein isimli yaratık, baş astroloğu öldürdüğü sahne haricinde intikam için can alırken değil ya uyurken³³ ya da kendisiyle hesaplaşırken tasvir edilir.³⁴ Baş astroloğu da zaten canavar olarak kendi intikamını almak için öldürür. Kendisini aramak için kullandığı kartları ve ellerini ona vermesini ister.³⁵ Dolayısıyla bu sahne masumların intikamını almak için işlenen bir cinayet sahnesi değil, son bir hesaplaşma gibidir. Yazar kötülük konusundaki düşüncelerini çekilmek istenen bir film için senaryo yazan karakter Ali Bahir’in ağzından da ifade eder:

“Senaryo, sürekli savaştığımızı iddia edegeldiğimiz kötülüğün aslında hepimizin içinde bulunduğunu işleyecekti. Kurtulmaya çalışsak bile bunun içimizin en derininde nasıl kök saldığını anlatacaktı. Evet, hepimiz bir şekilde suçluyduk. En büyük karanlık içimizdeki karanlıktı. Canımıza kasteden suç ve suçluyu yaratan bizlerdik.”³⁶

Roman boyunca çizilen olumsuz tabloya rağmen, yazarın İsmi Nedir karakterinde oluşturduğu yeni Frankenstein’in Bağdat ziyareti sonrası birçok suçlu cezalandırılır, adaletsizliğe hizmet eden bazı kurumlar çöker. Romanın ilk tanıtılan karakteri yaşlı kadın İlişiva kaybettiği oğluna -torununun cisminde de olsa- yeniden kavuşur, mahalledeki mülkleri gasp eden emlakçı büyük kayba uğrar. Suçlunun yakalandığına dair inançla geleceğe dair umudun sezildiği bir kutlama havası ile roman sonlanır. Ancak tek tek incelendiğinde bu zaferlerin hiçbiri tatmin edici değildir. Adaletsizliklerin mutlak sonu gelmemiştir; Danyal İlişiva’nın gerçek oğlu değil, torunudur; suçlu aslında yakalanmamıştır. Frankenstein bizim gerçekliğimizin dünyasında kalıcı olmadığı gibi, sebep olduğu iyilikler de geçici kalmaya mahkumdur. O, yazarın inşa ettiği başka bir dünyanın karakteri olarak kalmaya ve bizim dünyamız ise kendi gerçekliğini yaşamaya devam edecektir.

SONUÇ

Bu çalışmada Iraklı yazar Ahmed Saadavi’nin *Frankenstein Bağdat’ta* isimli eseri edebiyat kuramındaki ayrı bir dünya inşası anlayışı çerçevesinde disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmiş, modal mantığın olası dünyalar kuramı ile birlikte fantastik kuramın modern anlatıdaki işlevi sorgulanmıştır. Makalenin başında ortaya konan “klasik modal mantığın olası dünyalar kuramının, pozitif bilimin rasyonel çerçevesi içinde kalarak doğüstü unsurları ve kurgusal belirsizlikleri açıklamada yetersiz kaldığı” hipotezi roman analiziyle doğrulanmıştır.

³¹ Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 170-171.

³² Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 240.

³³ Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 276.

³⁴ Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 302-303.

³⁵ Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 290.

³⁶ Saadavi, *Frankenstein Bağdat’ta*, 254.

Yapılan inceleme neticesinde, kurgusal metinlerin yalnızca dış dünyanın mimetik bir yansıması olmadığı, aksine felsefe ve modal mantığın sunduğu “olası dünyalar” (possible worlds) kuramı ışığında kendi varoluşsal yasalarına sahip özerk bir yapı kurduğu anlaşılmıştır. Ancak David Lewis ve Lubomir Doležel gibi isimlerin kuramsallaştırdığı bu dünya kurma pratiğinin, kurgudaki doğüstü öğeleri ve karakterlerin, özellikle İsmi Nedir’in yaşadığı psikolojik bunalımları açıklamakta sınırlılık gösterdiği açığa çıkmıştır.

Makalede ortaya konulduğu üzere, kurgusal evreni açıklamakta yetersiz kalan pozitif bilimlerin yaklaşımı, Tzvetan Todorov’un fantastik anlayışı ve “tereddüt” kavramı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Saadavi, 2003 sonrası Irak’ın savaşla parçalanmış gerçekliğini anlatırken geleneksel gerçekçiliğin yetersiz kaldığı noktada Todorovyen anlamda tekinsiz bir ara alan inşa eder. Romanın merkezindeki kişilerden “İsmi Nedir”, okuru ve diğer karakterleri gerçek ile olağanüstü arasında bırakan tereddüt anına hapseder. Böylece okuyucu, savaş ortamında yaşanan adaletsizlikleri ve şiddeti güçlü bir şekilde sorgulama ihtiyacı hisseder. Metinde kullanılan gerçek dışı anlatımı, mantık ve felsefenin ışığında salt bir alternatif dünya yaratımı olarak görmekten ziyade Saadavi’nin okuyucunun zihinsel konforunu sarsarak toplumsal problemleri derinlemesine ele almasını amaçlayan bilinçli bir tercihi olarak okumak gerekir. Dolayısıyla yazarın bu stratejisi, Todorovcu kararsızlık düşüncesi üzerinden incelendiğinde çok daha işlevsel bir şekilde anlaşılacaktır.

İnceleme sonucunda ulaşılan önemli yargılardan bir diğeri ise, fantastiğin bu metinde bir kaçış teması değil, aksine sosyo-politik bir ifşa aracı olarak kullanıldığıdır. Bağdat’ın sokaklarında patlamalar sonucu meydana gelen katliama maruz kalmış kişilerin cesetlerinden topladığı uzuvlarla yaratılan canavar, savaşın rasyonel olarak açıklanamayacak vahşetini, otorite boşluğunda fırsat bulan kötülüğün üstün gelişini, adaletsizliğin hâkim olduğu düzene ayak uyduran yozlaşmış karakterlerin yükselişini tasvir etmek için oluşturulmuş güçlü bir kurgusal figürdür. Böylesi fantastik bir yaklaşım savaşın oluşturduğu olumsuzlukların yasalardan ne denli uzak ve açıklanamaz olduğunu ortaya koymakta başarılı bir unsur olarak kullanılır. Tüm bu sosyal gerçeklikleri okumak için zihinsel pratik yönü ağır basan pozitif bilimlerin yaklaşımının yetersiz kaldığı görülmektedir.

Bu çalışma, modal mantık ile yapısalcı fantastik kuramı disiplinlerarası bir bakış açısıyla birleştirerek edebiyat eleştirisinde yeni bir sentez denemesi sunmaktadır. Çalışmayla Modern Arap Edebiyatında fantastik türün yalnızca bir üslup denemesi değil, savaşın parçaladığı bir coğrafyanın mantığa oturtulamayan travmatik gerçekliğini yansıtmak için bir dünya inşa etme aracı olarak kullanılabilirdiği gösterilmiştir. Bunların yanı sıra bu çalışma, kurgusal dünyaların felsefi anlamdaki olası dünyalardan farklı olarak toplumsal adaletsizliklere karşı nasıl bir gerçeklik zemini kurabileceğini ortaya koymuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Alhashmi, Rawad. "The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity". *International Journal of Language and Literary Studies* 2, no. 1 (2020), 90-106.
- Doležel, Lubomir. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Gautier, Theophile. *Ölü Sevgili*. Çeviren S. İpek Ortaer Montanari. İstanbul: İthaki Yayınları, 2022.
- Inwagen, Peter van vd. "Metaphysics". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Erişim 30 Aralık 2025. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/metaphysics/>.
- James, Henry. *Yürek Burgusu*. Çeviren Necla Aytür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Lewis, David. *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell Publishing, 1986.
- Menzel, Christopher. "Possible Worlds". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Erişim 30 Aralık 2025. <https://plato.stanford.edu/entries/possible-worlds/>.
- Mumford, Stephen. *Metaphysics: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Najjar, Al-Mustafa. "İraqi Author Ahmad Saadawi: The Novel Implicitly Questions This Concept of Salvation". *ArabLit*. 26 Mart 2014. Erişim 28 Mayıs 2026. <https://arablit.org/2014/03/26/iraqi-author-ahmad-saadawi-the-novel-implicitly-questions-this-concept-of-salvation/>
- Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Ryan, Marie-Laure – Bell, Alice. *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2019.
- Sâdâvî, Ahmed. *Frankeştayn fî Bağdâd*. Beyrut; Bağdat: Menşûrâtu'l-Cemel, 2013.
- Saadavi, Ahmed. *Frankenstein Bağdat'ta*. Çeviren Süleyman Şahin. İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.
- Teggart, Hope. "Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath." *International ResearchScape Journal* 6, 1 (2019), 1-30.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çeviren Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.