T.C

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

TÜRK - ARAP HAPİSHANE EDEBİYATI KARŞILAŞTIRMASI: KERİM KORCAN - MUSTAFA HALİFE ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİNEM COŞKUN

BALIKESİR, 2026

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLER ANABİLİM DALI

TÜRK - ARAP HAPİSHANE EDEBİYATI KARŞILAŞTIRMASI: KERİM KORCAN - MUSTAFA HALİFE ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİNEM COŞKUN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. HESHAM MOTAVA

BALIKESİR, 2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda 202312573005 numaralı Sinem Coşkun'un hazırladığı Türk - Arap Hapishane Edebiyatı Karşılaştırması: Kerim Korcan - Mustafa Halife Örneği konulu YÜKSEKLİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 07/07/2026 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Dr. Öğr. Üyesi Mansur TEYFUR İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Hesham MOTAVA İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DİNÇER İmza

07/07/2026
Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.
- Yükseköğretim Kurulu tarafından 2024 yılında yayınlanan "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber" ve Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Çalışmalarda Üretken Yapay Zekâ Kullanımı: Etik İlkeler ve Uygulama Rehberi hakkında bilgi sahibiyim. Üretken yapay zekânın kullanılmasına ilişkin doğabilecek sorumluluklarımı kabul ettiğimi beyan ederim.

07/07/2026

İmza

Sinem COŞKUN

ÖNSÖZ

Hapishane, modern edebiyatta sadece bireyin fiziksel özgürlüğünün kısıtlandığı bir mekân değil, aynı zamanda insanın onuru, kimliği, psikolojisi ve toplumsal ilişkileri üzerinde derin etkiler bırakan bir yaşam alanıdır. Bu yönüyle hapishaneler, farklı dönemlerde birçok edebi esere konu olmuş ve özellikle baskı, yalnızlık, direniş ve insan onuru gibi temaların ele alınmasında önemli bir yer edinmiştir. Türk ve Arap edebiyatında kaleme alınan hapishane konulu eserler de bireyin kapatılma deneyimini farklı yönleriyle yansıtarak bu alandaki edebi birikime önemli katkılar sunmuştur. Bu çalışmada, Türk ve Arap edebiyatının bu alandaki önemli örnekleri olan Kerim Korcan'ın İdamlıklar, Linç ve yazarın külliyatındaki otorite-birey çatışmasının altyapısını kuran Ateşten Köprü adlı eserleri ile Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanını merkezine almaktadır. Araştırmanın temel amacı, bu iki farklı coğrafyadan gelen yazarların hapishane deneyimlerinin mekân, olay örgüsü, zaman, karakter, dil ve anlatı teknikleri bakımından nasıl temsil edildiğini ortaya koymak ve iki farklı edebî gelenek arasında benzerlik ve farklılıkları tespit etmektir. Bu doğrultuda hapishane olgusunun yalnızca fiziksel bir kapatılma süreci olmadığı, aynı zamanda bireyin iç dünyasını ve toplumsal konumunu etkileyen bir deneyim olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sürecinde hem Türk hem de Arap edebiyatına ait kaynaklara ulaşmak, eserleri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirmek ve elde edilen verileri akademik bir çerçevede yorumlamak önemli bir çalışma süreci gerektirmiştir.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi, bu uzun ve yorucu yolculukta sabrını ve sonsuz desteğini benden esirgemeyen, yükümü hafifleten kıymetli eşime ve beni bugünlere getiren, dualarını hiçbir zaman eksik etmeyen sevgili anneme ve babama yürekten teşekkür ederim.

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde, bilimsel bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, her zaman destek ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Hesham MOTAVA'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam boyunca gerek fikirleriyle gerekse moral ve motivasyonlarıyla her anımda yanımda olan, varlıklarıyla süreci kolaylaştıran sevgili arkadaşlarım Yaser ABDULHALİK ve Edanur KOCA'ya şükranlarımı borç bilirim.

Yüksek lisans öğrenimim boyunca kuramsal altyapımı oluşturan ve akademik gelişimime katkı sağlayan Balıkesir Üniversitesi öğretim üyelerine teşekkürü bir borç bilirim.

BALIKESİR, 2026 **SİNEM COŞKUN**

ÖZET

TÜRK - ARAP HAPİSHANE EDEBİYATI KARŞILAŞTIRMASI: KERİM KORCAN - MUSTAFA HALİFE ÖRNEĞİ

COŞKUN, Sinem
Yüksek Lisans, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hesham MOTAVA
2026, 142 Sayfa

Bu çalışma, Türk ve Arap edebiyatında hapishane deneyiminin mekân, olay örgüsü, zaman, karakter, dil ve anlatı teknikleri üzerinden temsil edilişini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemektedir. Araştırmanın inceleme alanını, Türk edebiyatından Kerim Korcan'ın İdamlıklar, Linç ve hapishane romanına geçiş niteliğindeki Ateşten Köprü adlı eserleri ile Arap edebiyatından Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanı oluşturmaktadır. Hapishanenin ıslah edici bir kurumdan ziyade, insan onurunun, kimliğinin ve zaman algısının tahrip edildiği bir mekân olarak kurgulanması, araştırmanın temel problematiğini oluşturmaktadır.

Araştırmada karşılaştırmalı edebiyat yönteminden yararlanılmış; yapısalcı çözümleme teknikleri kullanılarak eserler mekân, olay örgüsü, karakter, zaman, dil ve anlatıcı bakış açısı bakımından incelenmiştir. Elde edilen bulgular, her iki yazarın farklı coğrafi ve siyasi şartlara rağmen otoritenin baskıcı mekanizmalarına karşı benzer bir edebî direniş dili geliştirdiklerini göstermektedir. İncelenen eserlerde sorgu odaları, nezarethane ve hapishane mekânı yalnızca fiziksel bir kapatılma alanı olarak değil, karakterlerin psikolojik ve toplumsal dönüşümlerini şekillendiren temel bir unsur olarak kurgulanmıştır. Halife'nin eserinde mekân içe kapanmayı tetikleyen bir alan olarak belirirken, Korcan'ın eserlerinde toplumsal hafızayı canlı tutan bir işlev üstlenmektedir.

Zaman kavramı her iki yazarda da mahkûmun yaşamını ve psikolojik durumunu etkileyen önemli bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Dil ve üslup incelemelerinde, baskıcı otoritenin farklı söylem biçimleriyle görünür kılındığı tespit edilmiştir. Korcan'ın eserlerinde resmî hukuk dili bir cezalandırma aracı olarak kullanılırken, Halife'nin Kabuk romanında gardiyanların kullandığı Suriye lehçesinin

bir tahakküm aracı işlevi gördüğü belirlenmiştir. Sonuç olarak çalışma, hapishane edebiyatının yalnızca tarihsel ve siyasi olayları belgeleyen bir tür olmadığını, aynı zamanda bireyin baskı karşısındaki yaşam mücadelesini ve direniş biçimlerini yansıtan önemli bir edebî alan olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Hapishane Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Anlatı Teknikleri.

ABSTRACT

A COMPARISON OF TURKISH - ARABIC PRISON LITERATURE: THE CASE OF KERİM KORCAN - MUSTAFA HALİFE

COŞKUN, Sinem
Master Thesis, Department of Basic Islamic Sciences
Advisor Assoc. Prof. Hesham MOTAVA
2026, 142 Pages

This study examines the representation of the prison experience in Turkish and Arabic literature through the perspectives of space, plot, time, character, language, and narrative techniques from a comparative viewpoint. The research focuses on the works of Kerim Korcan—İdamlıklar (Those Awaiting Execution), Linç (Lynching), and his transitional work Ateşten Köprü (Bridge of Fire)—from Turkish literature, and Mustafa Khalifa's novel Al-Qawqa'ah (The Shell) from Arabic literature. The central problem of the research is the portrayal of the prison not as an institution of rehabilitation, but as a space where human dignity, identity, and the perception of time are systematically destroyed.

The study employs the comparative literature method, utilizing structuralist analysis techniques to examine the works in terms of space, plot, character, time, language, and narrative point of view. The findings indicate that, despite different geographical and political contexts, both authors developed a similar language of literary resistance against the oppressive mechanisms of authority. In the works analyzed, interrogation rooms, detention cells, and the prison space are constructed not merely as physical areas of confinement, but as fundamental elements that shape the psychological and social transformations of the characters. While space in Khalifa's work emerges as a domain that triggers inward withdrawal, it serves as a function that keeps collective memory alive in Korcan's works.

The concept of time appears as a significant structure in both authors' works, affecting the lives and psychological states of the prisoners. Analyses of language and style reveal that oppressive authority is rendered visible through different modes of

discourse. While formal legal language is utilized as a tool of punishment in Korcan's works, it is determined that the Syrian dialect used by guards in Khalifa's novel The Shell functions as an instrument of domination. Consequently, this study demonstrates that prison literature is not merely a genre documenting historical and political events, but an important literary field that reflects the individual's struggle for life and forms of resistance against oppression.

Keywords: Arabic Literature, Turkish Literature, Prison Literature, Comparative Literature, Narrative Techniques.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **iii**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu) 1
1.2. Araştırmanın Amacı 1
1.3. Araştırmanın Önemi 2
1.4. Araştırmanın Varsayımları 2
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 2
1.6. Tanımlar 3
2. İLGİLİ ALANYAZIN **5**
2.1. Kuramsal Yapı ve Çerçeve 5
2.1.1. Türk Edebiyatının Tarihsel Dönemleri ve Türk Romanının Doğuşu 5
2.1.2. Türk Edebiyatında Hapishane Romanı 8
2.1.2.1. Türk Yazar Kerim Korcan'ın Hayatı ve Eserleri 9
2.1.2.2. Kerim Korcan'ın Eserlerinde Hapishane 14
2.1.2.2.1. Linç Adlı Romanı 15
2.1.2.2.2. İdamlıklar Adlı Romanı 17
2.1.2.2.3. Ateşten Köprü Adlı Anı-Romanı 18
2.1.3. Arap Edebiyatı'nda Nesrin Tarihsel Gelişimi ve Romanının Doğuşu 20
2.1.3.1. Arap Romanının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Türleri 22
2.1.4. Arap Edebiyatında Hapishane Romanı 24
2.1.4.1. Arap Edebiyatı Hapishane Romanlarının Ortak Konuları 25
2.1.4.2. Suriye'nin Sosyo-Politik Yapısı ve Suriye Romanının Tarihsel Gelişimi 28
2.1.4.3. Suriye Edebiyatında Hapishane Teması 30
2.1.4.4. Suriyeli Yazar Mustafa Halife'nin Hayatı ve Eserleri 32
2.1.4.5. Mustafa Halife'nin Kabuk Adlı Romanının Özeti 35
2.2. İlgili Araştırmalar 37
3. YÖNTEM **39**
3.1. Araştırmanın Modeli 39
3.2. Evren ve Örneklem 39

3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri 40
3.4. Verilerin Toplanma Süreci 41
3.5. Verilerin Analizi 41
4. BULGULAR VE YORUMLAR 42
4.1. Kavramların Türkçedeki Sözlük ve Terimsel (Istılahî) Anlamları 42
4.2. Kavramların Arapçadaki Lügat ve Istılahî Anlamları 45
4.3. Türk Edebiyatında Kerim Korcan ve Arap Edebiyatında Mustafa Halife 48
4.3.1. Romanın Unsurları: 49
4.3.1.1. Mekân (المكان) 49
4.3.1.2. Olay Örgüsü (الحبكة / الحدث) 56
4.3.1.3. Karakterler (الشخصيات) 65
4.3.1.4. Zaman (الزمن) 88
4.3.1.5.Dil ve Üslup (اللغة والأسلوب) 106
4.3.1.5.1. Söz Varlığı ve Kelime Kadrosu 107
4.3.1.5.2. Anlatım Teknikleri 116
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 132
5.1. Sonuçlar 132
5.2. Öneriler 135
KAYNAKÇA 136

KISALTMALAR

Sav.	**:**	Sallallahu Aleyhi ve Sellem
ö.	**:**	Ölüm
s.	**:**	Sayfa
C.	**:**	Cilt
Ed.	**:**	Editör
çev.	**:**	Çeviren
thk.	**:**	Tahkik eden
Nşr	**:**	Neşreden
t.s.	**:**	Tarihsiz.

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu)

Bu araştırmanın konusunu; Türk ve Arap edebiyatında hapishane deneyimini ele alan Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar adlı romanları ile Mustafa Halife'nin Kabuk (القوقعة) adlı eserinin karşılaştırmalı incelemesi oluşturmaktadır. Ayrıca Kerim Korcan'ın Ateşten Köprü romanı, kahramanın hapishane sürecine geçişini göstermesi bakımından destekleyici bir veri olarak çalışmaya dâhil edilecektir.

Çalışmada ilk olarak karşılaştırmalı edebiyat, hapishane edebiyatı ile Türk ve Arap edebiyatındaki mahkûmiyet anlatılarına dair temel kavramsal çerçeve çizilecektir. Ardından Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin biyografileri ile edebî kimlikleri sunularak, her iki yazarın da uzun süreli mahkûmiyet deneyimlerinin eserlerine nasıl yansıdığı ortaya konacaktır.

İki farklı edebiyatın aynı konuyu işlerken, mekân, zaman, kültürel farklılıklar gibi faktörleri temel alarak, eserlerini kaleme alırken kullandıkları yöntem ve bakış açıları bakımından gösterdikleri benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak araştırmanın temelini oluşturmaktadır. İki farklı coğrafyada hapishane sistemleri, kuralları, mahkûmların fiziksel ve psikolojik durumlarına yer verilerek, hapishane edebiyatının iki farklı kültürdeki özgün yansımaları aktarılacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türk ve Arap edebiyatında hapishane deneyimini; Kerim Korcan ve Mustafa Halife üzerinden analiz etmektir. Yazarların yaşam öyküleri, mahkûmiyet koşulları, yaşadıkları toplum, uzun bir süre deneyimledikleri hapishane hayatı, ele aldıkları eserlerindeki zaman ve mekân tasvirlerinden yola çıkılarak her iki ismin de hapishane edebiyatına sağladığı katkılar incelenmiştir. Ayrıca, farklı coğrafyalarda hapis deneyimi yaşamış bu iki yazarın ortak tecrübelerini ortaya koymak ve eserlerdeki mahkûm psikolojisinin arka planında yatan sebepleri irdelemek hedeflenmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Türk edebiyatında Kerim Korcan, hapishane gerçeğini hem kurgusal hem de belgesel nitelikli anlatısıyla eserlerine yansıtmıştır. Uzun yıllar süren mahkûmiyet deneyimlerini birebir edebi belgeye dönüştüren Korcan gibi, Arap edebiyatında Mustafa Halife de Kabuk adlı eserinde benzer bir tecrübeyi kaleme almıştır. Bu çalışma, farklı coğrafyalardan gelen bu iki yazarın eserlerini karşılaştırarak; mahkûmların zihinsel süreçlerine, özgürlük mücadelelerine ve parmaklıklar ardındaki gündelik yaşantılarına bir bakış açısı sunmaktadır. Genel literatürde hapishane edebiyatına dair çalışmalar bulunsa da, Türk ve Arap edebiyatlarını karşılaştırmalı bir perspektifte ele alan çalışmaların bu eksikliği bu araştırmayı ön planda tutmaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlar esas alınmaktadır:

- Farklı toplumsal ve siyasi yapılara sahip olan hapishane yönetimi ve koşulları değişiklik gösterse de, yazarların eserlerine yansıttıkları temel çatışma noktalarının, psikolojik süreçlerin ve hissetme biçimlerinin karşılaştırılabilir düzeyde benzerlik gösterdiği varsayılmaktadır.
- İncelenen her iki eserde de yazarların adaleti sorguladıkları ve var olan sistem ile kurdukları çatışmalı ilişkinin edebi metne doğrudan ve gerçeğe uygun bir biçimde yansıdığı kabul edilmektedir.
- Mahkûmiyet süreçlerinin, karakterler (veya anlatıcılar) için yalnızca bir cezalandırılma dönemi değil, aynı zamanda birer "kimliğini koruma mücadelesine" dönüştüğü varsayılmaktadır.
- Tez kapsamında incelenen Kerim Korcan ve Mustafa Halife'ye ait eserlerin, dönemin hapishane gerçekliğini, bireysel ve toplumsal travmaları yansıtmada nesnel ve güvenilir birer edebi kaynak teşkil ettiği kabul edilmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Hapishane edebiyatı, hem Türk hem Arap edebiyatında oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu alanda ortaya konulan çalışmalara ulaşmak veya hepsini incelemek araştırmanın kapsamını kontrol edilemez boyuta taşıyacaktır. Bu nedenle çalışma,

hapishane edebiyatına önemli katkıları bulunan Kerim Korcan ve Mustafa Halife ile konu ile bağlantılı seçilen eserleri ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Hapishane: Hapis kelimesi kökü Arapçadan gelen ve mastar olan 'habs=حبس ' kelimesinden gelmektedir. Sözlük anlamı 'tutma, alıkoyma, engel olma" anlamlarına gelmektedir (Cevherî, 1956, s. 915). Arap dilinde hapis cezasının infaz edildiği yer "habs" veya "mahbes" olarak isimlendirilirken, özgürlüğü kısıtlanan kişi "mahbûs" şeklinde tanımlanmaktadır. Bunun yanında "hapsetmek ve alıkoymak" anlamındaki s-c-n (س -ج ن) kökünden türeyen "sicn" kavramı hapishaneyi ifade etmekte; secîn ve mescûn kelimeleri ise mahpus anlamında kullanılmaktadır (Bardakoğlu, 1997a, s. 54-64).

Edebiyat: Edebiyat; sıradan söylemden ayrılan estetik ölçütlere sahip sanatsal nesir ve şiiri kapsamaktadır. Edebî eserin değeri, anlatımındaki yoğunluk, incelik ve anlam katmanlarının zenginliğinden kaynaklanır (Fethî, 1986, s. 11).

Türk Edebiyatı: Türklerin tarih sahnesine çıkmalarından itibaren bulundukları coğrafya içerisinde ortaya konulan edebi eserlerin tümünü kapsamaktadır (Önal, 2007, s. 85).

Arap Edebiyatı: Milletlerin ve medeniyetlerin geride bıraktıkları en önemli eserler, nesilden nesile aktarılarak gelişen ve yükselen edebî eserlerdir. Nitekim Arap edebiyatında da durum böyledir (Suçin ve Alsaour, 2023, s. 150). Arap edebiyatı, tarih boyunca meydana getirilen edebî eserlerin bütünü olup, Arap toplumunun tarihini ve medeniyetini yansıtır.

Karşılaştırmalı Edebiyat: Farklı kültürlerde ve dillerdeki edebi ürünlerin sistematik bir şekilde karşılaştırılan bir disiplin dalıdır. Karşılaştırmalı edebiyat sadece belirli bir coğrafyanın ya da dilin edebiyat ürünleriyle olacağı gibi farklı ve küresel olan başka milletlerin edebiyatlarıyla da ele alınıp karşılaştırılarak yapılabilir (Turan, , 2017, s. 94).

Roman: Roman kelimesi Fransız dilinden "romanz/romanus" kelimesinden türemiştir. Bu kelime ilk dönemlerde Fransızca yazılan edebi eserler için kullanılırken daha sonrasında Batı tarafından anlam kaymasına uğrayarak edebi tür olarak romana

isim olmuştur (Okay ve Kahraman, 2008, s. 166-167). İnsan ve çevresini, yaşayış tarzını, yaşanmış ve kurgulanmış olayları geniş bakış açısıyla inceleyen edebi bir türdür (Saylan, 2024, s. 6).

Toplumcu Gerçekçi: Toplumcu gerçekçilik, Marksizmin, burjuvazinin oluşturduğu kapitalist düzeni reddetmesinin edebiyata aksetmiş şeklini almıştır. Dolayısıyla Marksizm, kapitalizmin karşısına çıkarken kendisine edebiyatta toplumcu gerçekçiliği seçmiş; burjuvazinin karşısına proletaryayı, emekçi sınıfı, geniş halk kitlelerini, çıkarmıştır. Toplumcu gerçekçilik, sınıflar arası ekonomik temelli çatışmalarda emekçi sınıfının, yoksul kesimlerin, geniş halk kitlelerinin sözcülüğünü yapmıştır (Demir, 2008, s. 67).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde hapishane edebiyatına ilişkin teorik bilgilere yer verilecek, ayrıca çalışmada incelenen eserlerin yazarları olan Mustafa Halife ve Kerim Korcan'nın hayatları ve edebi kişilikleri hakkında bilgi sunulacaktır.

2.1. Kuramsal Yapı ve Çerçeve

Türk Edebiyatını ve Arap Edebiyatını daha sağlıklı değerlendirmek için öncelikle araştırma konusu ile ilgili temel kavramların açıklanması gereklidir. Bu doğrultuda roman, karşılaştırmalı edebiyat, hapishane edebiyatı kavramlarının sözlük ve literatürdeki anlamları önceki bölümde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Türk ve Arap edebiyatlarının tarihsel gelişim süreçlerinin bilinmesi de eserlerin doğru yorumlanmasına katkı sağlamaktadır. Edebi türlerin tarihsel gelişiminin yanı sıra eserleri meydana getiren yazarların hayat hikâyeleri ve içinde bulundukları toplumsal koşullar da metinlerin anlaşılması açısından önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin hayatları ve edebi faaliyetleri hakkında bilgi verilecektir.

2.1.1. Türk Edebiyatının Tarihsel Dönemleri ve Türk Romanının Doğuşu

Roman kavramının Fransız dilinden "romanz" kelimesinden dönüştüğü bilinmektedir. Roman ise ilk dönemlerde halk dilini ifade eden bu kavram zamanla Ortaçağda Fransız şövalyelerin kahramanlıklarını anlatan nazım veya nesir biçimini alarak kelimenin alanı daralmıştır. Ortaçağ sonrasında ise günümüz roman sanatının şeklini alarak erken dönemi yansıtmaktadır (Kandemir, 2015, s. 6).

19. yüzyıla gelindiğinde bu sanat "roman" adını alarak uzun anlatıları ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır (Kandemir, 2015, s. 8). Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde de romanın kökeni aynı şekilde Fransızca kelimelerle tanıtılmış ve "İnsanın veya çevrenin karakterlerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve düşüncelerini aktaran, kurgu veya gerçek olaylara dayanan uzun edebiyat türü" olarak ifade edilmiştir (Türk Dil Kurumu (TDK), 1998, s.1864).

Türk edebiyatının tarihine bakıldığında edebiyatın ve edebiyat tarihinin önemini M. Fuat Köprülü (ö. 1966) şu kelimelerle ifadelerle vurgulamıştır:

> "Edebiyat tarihi, umumiyetle tarihin -daha açık ifade ile Medeniyet tarihinin en mühim bir kısmıdır… Bir milletin edebiyatı, milli ruhu ve milli hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor? Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsûllerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi, bir milletin ma'nevi ve maddi gelişmesini edebi eserlerin menşûru arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir (Köprülü, 1980, s. 1)."

Buradan yola çıkarak bir milletin edebiyatı hakkında bilgi edinmek için ilk önce o milletin edebiyat tarihini bilmek önem arz etmektedir. Türk edebiyatı tarihi M. Fuat Köprülü yaklaşımı esas alınarak üç döneme ayrılmaktadır. Köprülü, Türk edebiyatının tarihi evrelerini Türklerin zaman içerisinde geçirdiği kültürel değişimleri esas alarak tasnife tabi tutmuştur (Atik, 2021, s. 13; Köprülü, 1980, s. 5).

1. İslamiyet'ten Önceki Türk Edebiyatı
2. İslam Etkisindeki Türk Edebiyatı
3. Batı Etkisindeki Türk Edebiyatı

Üç döneme genel olarak bakıldığında birbirlerini kesin bir tarih ile ayırmak mümkün değildir. Bu dönemlerin oluşmasında ana etken olan kültürel değişimlerin yanı sıra döneme damgasını vuran tarihi olaylar, bir dönemden diğer bir döneme geçişi hızlandırmıştır. Bir diğer önemli nokta ise bir dönemden diğer döneme geçilirken bir önceki dönemim etkileri tamamen ortadan kalkmamış; dönemlerin eserleri incelendiğinde farklılıklar açıkça görülmektedir (Atik, 2021, s.13).

İslam öncesi Türk edebiyatı dönemi kendi arasında iki döneme ayrılmaktadır: Sözlü edebiyat ve yazılı edebiyat.

Sözlü edebiyat: Tıpkı Arap edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da sözlü kültürün hâkim olduğu dönemdir. Bu dönem, toplumda yer edinmiş dini, siyasi, kültürel unsurların sözlü olarak nesilden nesile aktarılmasından ibarettir. Diğer bir yandan bu dönemde "baksı ya da bahşı" denilen şairler bulunmaktaydı. Bu şairler savaşta, av törenlerinde ve çeşitli sosyal faaliyetler sırasında o anki duruma uygun şiirler söylerlerdi (Atik, 2021, s. 14). Yazılı döneme geçildikten sonra da sözlü kültür varlığını sürdürmekte ve "destanlar" İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatında sözlü edebiyatın en önemli kaynağını teşkil etmektedir.

Destanların konusunu genel anlamda kahramanlık, aşk, toplumun değer ve inançları oluşturmaktadır. Bir milletin ya da toplumun tarihindeki önemli hadiseleri ve kahramanların mücadelelerini ele alan destanlar, Batı'da 'epope' terimine karşılık gelmektedir (Banarlı, 1971, s. 2). Alp Er Tunga Destanı, Şu Destanı, Hun-Oğuz Destanı, Gök Türk Destanı İslamiyet Öncesi dönemin öne çıkan başlıca destanlarıdır (Atik, 2021, s. 13-14; Banarlı, 1983, s. 12).

Yazılı Edebiyat: Yazının keşfinden sonra Türkler, zihinlerine kaydettikleri edebi birikimlerini taşlara ve kâğıtlara aktararak kalıcı hale getirmişlerdir. Türk yazı dilinin yaklaşık miladi 8. yüzyıldan itibaren başladığı genel kabul görmektedir. Yazının icadıyla oluşan ilk edebi tür, Orhun Abideleridir (Gök-Türk Yazıtları) (Atik, 2021, s. 17; Koç, 2016, s. 1559). Göktürk alfabesiyle yazılan Orhun abideleri, iki taş üzerine kazınarak ve yukarıdan aşağı doğru Bilge Tonyukuk tarafından yazdırılmıştır. Abidenin iki taşından biri 732 yılında Kültigin adına; diğer taş ise 735 yılında Bilge Kağan adına dikilmiştir (Atik, 2021, s. 17-18). Yazıtın muhtevası incelendiğinde söz konusu kitabeler; devlet felsefesi, yerleşim düzeni, dış ilişkiler ve yönetenlere bağlılık gibi hayati konuları açıkça ortaya koymaktadır. Toplumsal düzeni kurması yönüyle adeta yazılı bir anayasa işlevi gören bu yazıtlar, Türk halkını siyasi ve sosyal meselelerde eğitmeyi amaçladığı için aynı zamanda kurumsal birer ders kitabı karakteri taşır (Ünalan ve Öztürk, 2008, s. 100).

Tarihi kayıtlara göre Türklerin İslam dünyasıyla ilk teması, Hz. Ömer devrindeki Nihavend Savaşı (642) sonrasında yaşanmıştır. Bu dönemde siyasi sınırların genişlemesiyle hız kazanan kültürel etkileşim, edebi eserlerde de karşılığını bulmuştur. Bu köklü dönüşümün neticesinde Türk edebiyatı; sosyal, coğrafi, dini ve dilsel açılardan zenginleşerek çok daha geniş bir alana hitap etmeye başlamıştır. Bu bağlamda "Divan Edebiyatı" oluşmaya başlamıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul ettiği bu geçiş döneminde, Türk kültür tarihinin en özgün ve nitelikli dini-edebi ürünleri ortaya konmuştur. İslam inancının benimsenmesiyle birlikte kaleme alınan eserlerin muhtevasında, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere İslami ilimlerin ve kaynakların etkisi açıkça görülmektedir. Nitekim bu yeni edebi dönemin ilk eserleri Kutadgu Bilig, Dîvânu Lugâti't-Türk, Atabetü'l-Hakāyık ve Dîvân-ı Hikmet'tir (Atik, 2021, s. 18-19).

Batı Etkisindeki Türk Edebiyatı: Batılılaşma hareketi, Mustafa Reşit Paşa'nın 1839'da ilan ettiği Tanzimat Fermanı ile başlamıştır. Tanzimat Fermanı, toplumu

sadece siyasi, sosyal ve kültürel açıdan değil; edebi yönden de köklü bir değişime uğratmıştır. Bu durumun sonucunda Batı'dan etkilenen sanatçılar klasik tarzı terk etmiş; eserlerinde milliyetçilik, özgürlük, eşitlik ve adalet gibi kavramları ön plana çıkarmışlardır. Bu dönüşümle birlikte, Türk edebiyatında deneme, tiyatro, roman ve hikâye gibi yeni edebi türler de yer bulmaya başlamıştır. (Atik, 2021, s. 19-20).

Türk Edebiyatında ilk edebi roman 1876'da Namık Kemal'in (ö. 1888) yayımladığı "İntibah" adlı eseridir. İlk roman çevirisi ise Yusuf Kâmil Paşa'nın (ö.1876) 1862 yılında Fénelon'dan tercüme ettiği "Telemak" adlı eseridir. İlk roman örneği ise 1872'de Şemsettin Sami'nin (ö. 1904) "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat" adlı eserlerdir (Arslan, 2025, s. 23-24).

2.1.2. Türk Edebiyatında Hapishane Romanı

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da hapishane konusu, kaynağını gerçek yaşam ve olaylardan almaktadır. Hapishane romanlarının bu durumu okuyucunun ilgisine neden olmuştur. Hapishane deneyiminin roman sanatının konularına dâhil olması Fransız İhtilali sonrasında başlamıştır. Fransız İhtilali geniş bir alana vurgu yaparak; hak ve özgürlüklerin kısıtlılığı ve siyasi olayların toplumu doğrudan etkilemesi hapishane romanlarının oluşumunda doğrudan etkilidir (Akpınar, 2010, s. 22).

Türk edebiyatında hapishane romanı denildiğinde; Tek Parti iktidarının muhalif aydınlar üzerindeki baskısını ve erken Cumhuriyet döneminin hapishane gerçekliğini bizzat kendi deneyimleriyle aktaran Kerim Korcan (ö. 1990) akla gelen ilk isimlerden biridir. Korcan'ın "Ateşten Köprü" adlı eserinde hayat hikâyesini, davasındaki mücadelelerini ve hapishaneye giden süreçte ilk durağı olan sorgu odaları ve nezarethane gerçekliğini yansıtmıştır. Korcan, "Linç ve İdamlıklar" adlı eserlerinde ise hapishane gerçekliğini, ortamını, toplumun siyasi yapısını tüm gerçekliğiyle okuyucunun önüne sermiş ve geniş kitleleri derinden etkilemiştir. Hatta "İdamlıklar" romanı 1969 yılında şehir tiyatrosuna sunulmuş, "Linç" romanı 1970'te sinema filmi olarak, "Tatar Ramazan" adlı hikâyesi ise 1990 ve 1992 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır. Türk edebiyatında hapishane romanında oldukça başarılı diğer isimler ise Kemal Tahir (ö.1973) ve Orhan Kemal'dir (ö. 1970). Orhan Kemal'in "72. Koğuş"

ve Kemal Tahir'in "Karılar Koğuşu" adlı eseriyle hapishane edebiyatına önemli katkıda bulunmuşlardır.

Türk edebiyatında önemli isimlerden biri olan Sabahattin Ali de (ö. 1948) bizzat tecrübe ettiği Türkiye'de bulunan hapishane mekânlarını ve mahkûm tiplerini sınıflandırmıştır. Yazar; hapishaneleri idari yapılarına göre üç gruba, mahkûmları ise işledikleri suçlara ve psikolojik durumlarına göre beş gruba ayırmıştır:

> "Büyükşehir hapishaneleri, vilayet hapishaneleri, kaza hapishaneleri. Bu hapishanelerdeki mahkûmları ise işledikleri suçlara göre sınıflandırır: "Zayıf karakterli, yanlış düşünüşlü, psikopatlar"; "hiddet veya içki tesiriyle ya da kıskançlık yüzünden katil olanlar"; "hırsızlar, yankesiciler ve diğer serseriler"; "zihniyet kurbanı mahkûmlar"; "devlet ya da milletin parasını çalanlar" (Akpınar, 2010, s. 24)."

Yapılan bu sınıflandırma; toplumda çok çeşitli asayiş olaylarının ve suç tiplerinin varlığını göstermesinin yanı sıra, verilen cezaların da işlenen suçun mahiyetine göre belirlendiğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, infaz mekânı olarak kullanılan hapishanelerin coğrafyanın her bölgesine yayıldığı ve suçun niteliğine göre mahkûmların hangi bölgedeki cezaevinde tutulacağının bu kurumsal işleyiş çerçevesinde şekillendiği görülmektedir.

2.1.2.1. Türk Yazar Kerim Korcan'ın Hayatı ve Eserleri

Türk edebiyatının toplumcu-gerçekçi yazarlarından Kerim Korcan'ın asıl adı Abdülkerim'dir. Sakarya ilinin Aktefek köyünde 31 Ocak 1918 yılında dünyaya geldi. Yedi kardeşli bir ailede büyüyen Kerim Korcan'ın çocukluk ve gençlik yılları, savaş dönemine denk gelmiştir. Bu sebeple ailesi birden çok yere taşınmak zorunda kalmış, ekonomik sebeplerden dolayı da eğitim hayatı aksamalara uğramıştır. Kerim Korcan daha iki buçuk yaşında iken Sakarya düşman işgaline uğramış ve annesiyle beraber dayısının yanına Aktefek köyüne gelmişlerdir. Bu durumu Korcan şöyle anlatır:

> "Sakarya'nın (Adapazarı) düşman işgaline düşeceği anlaşılınca, Tufan dayım annemle bizi alarak, öküz arabasıyla sekiz saat çekecek olan dağ köyümüz Aktefek'e ulaşmak üzere yola koyulmuştu. Sakarya köprüsü yıkılmış, o havanın kararmasından yararlanarak bir salla nehrin karşı yakasına çıkarmıştı bizi. Ben o zaman iki iki buçuk yaşlarında olmalıyım. İki ağabeyimle berabermişiz salda. İyi ama, Yunanlılar hissederler bu gizli geçişi ve uzaktan salımızı silahla taramaya başlarlar. Kurşunlar vınlamaktadır iki yanımızda, Annem beni sıkıştırır kucağında ve sırtını düşmana taraf çevirir, salimen geçeriz karşı kıyıya (Tuna, Irmak, 2001, s.11)."

Kerim Korcan daha küçük yaşlarda iken Kurtuluş Savaşı'nın ardından başlayan ekonomik kriz baş göstermiş ve ailesi geçim sıkıntısı çekmeye başlayınca babası Eskişehir'e taşınma kararı almıştır. Eskişehir'e taşındıklarında ise fakir mahallelerden biri olarak kabul edilen Karapınar mahallesinde ikamet etmişlerdir. Korcan bu durumu şöyle ifade etmektedir:

> "Karapınar mahallesi bir dağın eteğindedir. Kendi ismiyle anılan gayrı iki meşhur su daha vardır: Bezirgan çeşmesi, Kurt çeşmesi. Eskişehir'de fakirler kucağına sığındığımız ikinci mahalledir Karapınar. Sanırım sular iyi olduğu için değil, kiraları ucuz diye taşınmıştı buraya babam (Korcan, 1977, s. 27)."

Kerim Korcan'ın edebiyata ve yazmaya ilgisi çocukluğuna dayanmaktadır. Korcan ilk olarak şiire ilgi duymuş ve şiirler ezberlemeye başlamıştır. Bu duruma dikkat çeken ilk kişi okul müdürü Tahsin Bey'dir. Bu durumu fark eden Tahsin Bey okulunda çeşitli şiir yarışmaları düzenler ve bu yarışmaları Korcan kazanarak başarısından dolayı ödüllendirilmiştir. Bu başarının ardından Korcan'ın edebiyata olan ilgisi günbegün artmıştır. Edebiyata daha da bağlanan Korcan, edebiyat dünyasında adın duyurmadan önce Türk edebiyatında önemli çalışmalarda bulunmuş kişiler olan Evliya Çelebi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Faik Baysal ve Sait Faik gibi yazarların eserlerinden etkilenmiştir (Özkan, 1970, s. 11).

Ancak Korcan, ekonomik sıkıntıdan sebep eğitimine ara vererek köfteci yanında daha sekiz yaşında iken çıraklığa başlamıştır (Gözütok, 1984, s. 14). Korcan buradaki duygularını şu ifadelerle dile getirmiştir:

> "Kim dinler senin henüz sekiz yaşını doldurduğunu? Sabah uykularına hasret olduğunu? Mektebe gitmek gerektiğini? Kuzu gibi arkadaşlarının arasına karışıp, okuyup, öğrenip, kırlangıçlar gibi çığrışarak koşmak istediğini? …Eh n'apalım, biz de büktük boynumuzu, kıstık sesimizi, Köfteci Tatar İsmail'e çırak durduk. İlk günlerde başım döndü köfte dumanından. Ama çirkin değil, güzel bir kokuydu bu.… Yorucu bir iş değil miydi bu? Yorucuydu ama evde olsam bu kadar bol köfteyi nerede görecektim? (Gözütok, 1984, s. 14)."

İlkokulu maddi imkânsızlıklar yüzünden ancak dört yıl okuyabilen Korcan, eğitiminde aksamalar olmasına rağmen kendisini geliştirmeyi başarmış bir isimdir (Tuna, 2001, s. 11). Ailesiyle beraber daha sonra İstanbul'a taşınan yazar, burada insan haklarını, işçi haklarını ve adaleti savunan fikirlerle tanışarak Türkiye Komünist Partisi'ne üye olmuştur (Özkırımlı, 1989, s. 154). Aynı zamanda yazarın ilgi duyduğu

Kıvılcımlı Kütüphanesi'nden edinerek okuduğu Marksizm konulu kitaplar, bir yandan düşünce dünyasını ve hayata bakışını şekillendirirken diğer yandan Sinop Cezaevi'nde yatmasına zemin hazırlamıştır (Uslu, 2013, s. 8).

Kerim Korcan'ın devrimci düşünceyle ilk teması Eskişehir'de, bir arkadaş çevresi aracılığıyla gerçekleşir. Daha sonra İstanbul'a geçmesiyle birlikte, Türkiye Komünist Partisi'ne (TKP) katılır ve Tophane Bölge Komitesi'ne bağlı bir hücrede aktif görev üstlenir (Karaca, 2000, s. 116).

Yazar, bu gizli siyasi faaliyetlerin yanı sıra entelektüel gelişimini de sürdürür. Küçükpazar semtinde "Kitap Sevenler" ismiyle bir dernek kurarak burada işçilere ve öğrencilere yönelik kitap okuma günleri düzenler. Bu süreçte dikkatini çeken bir diğer önemli figür ise Doktor Hikmet Kıvılcımlı olur. Kıvılcımlının Cağaloğlu'nda, İran Konsolosluğu'nun hemen yakınında bulunan kütüphanesini mesken tutan Korcan, bu tanışıklığın ardından TKP ile bağlarını azaltır. Söz konusu kütüphane, Kıvılcımlının hem kendi yazdığı eserleri hem de yayınevine ait basılı materyalleri okurla buluşturduğu bir merkezdir. Korcan da bu eserlerin dağıtımını ve satışını üstlenerek çalışmalara destek verir (Karaca, 2000, s. 116).

Ancak bu hareketlilik, İstanbul Emniyeti Komünist Masası'nın gözünden kaçmaz ve yazar sıkı bir polis takibine alınır. Nihayetinde, 1 Mayıs 1938'de Kitap Sevenler Derneği çatısı altında propaganda yaptığı ve zararlı fikirleri yaydığı gerekçesiyle gözaltına alınarak nezarete atılır. Sorgusunda, bulundurduğu ve okuttuğu kitaplar nedeniyle suçlanan Korcan, bu eserlerin hâlihazırda herkesin erişimine açık ve yaygın olarak okunan yayınlar olduğunu belirterek kendisini savunur (Uslu, 2013, s. 9).

Kerim Korcan ömrünün on yılını hapishanelerde geçirmiştir. Bu süreçte ilk önce İstanbul Merkez Komutanlığı'nda bir süre kalarak sonrasında Sultanahmet ve ünlü Sinop Cezaevi gibi hapishanelerde kalmıştır (Erol, 2011, s. 4-5).

Kerim Korcan, ilk yazılarını 1938 yılındaki Donanma Davası nedeniyle girdiği hapishanede kaleme almaya başlamıştır. Burada vurgulanması gereken bir diğer husus, Korcan'ın ailesiyle beraber yaşadığı evin hemen yakınında bir hapishane bulunmaktadır. Küçük bir çocuk iken önünden korku ve dehşetle geçtiği o hapishane, büyüyüp kendisi de bir mahkûm olduğunda onun gözünde farklı bir anlam kazanır. Bir röportajında bu değişimi şöyle özetler:

> “Biz Eskişehir'de, Eskişehir mapushanesine yakın bir yerde otururduk. Her insan gibi bende mapushanenin önünden geçerdim. Ve benim üzerimde mapushane dehşet yaratırdı. Buradaki insanlara korkuyla bakardım. Bunların hali, sabıkalı olmak beni korkuturdu. Sonra sosyal fikirler gelişince bu düşünceler kayboldu. Mapushaneyi dışarının minyatür bir örneği olarak görmeye başladım. Şaşılacak bir şey, Namık Kemal beni bu tarafıyla ilgilendirdi. Onun Magosa Hatıraları'nı okudum. İşte saltanatla yaptığı mücadeleler falan... Şimdi bu gayretlerime gülüyorum. Çünkü mutlakıyet dediğimiz zaman Abdülhamit, hürriyet dediğimiz zaman Namık Kemal aklıma gelir.
>
> Şimdi belki de isabet oldu benim bakımımdan cezaevleriyle, mahkemelerle, jandarmayla, polisle karşı karşıya gelmek... Eğer edebiyata bu taraftan girmeseydim, devlet denen mekânizmanın nasıl çalıştığını pek anlayamayacaktım (Özer, 1987, s. 55).”

Korcan’ın bu ifadeleri, hapishaneye olan bakış açısının ilerleyen süreçte ve yaşanan tecrübeler doğrultusunda değiştiğini göstermektedir. Özellikle yazarın hapishaneyi, dış dünyada yaşanan hayatın dört duvar arasına sıkıştırılmış bir biçimi olarak tasvir etmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu durumun sebebi, Korcan’ın uzun bir süre hapishanede kalması ve çeşitli suçlardan dolayı birçok insanın bir arada bulunmasıyla açıklanabilir. Çünkü hapishane dışındaki normal hayatta birçok insan bir arada yaşamaktadır. Korcan’ın hapishaneyi dışardaki hayata benzetmiş olması bütünüyle anlaşılır bir zemine oturmaktadır.

Korcan, Türk edebiyatına edebiyat damgasını vuracak olan “İdamlıklar, Tatar Ramazan, Linç” gibi önemli eserlerini Sinop Cezaevi’nin zorlu şartları altında kaleme almıştır. Orada yaşadığı durumları, hislerini yazıya aktarmıştır. Böylece edebiyat dünyasına ilk adımını atmıştır. Hatta bu durumu Korcan kendi ifadeleriyle şöyle açıklamıştır:

> “İlk ciddi yazı denemelerine Sinop Cezaevi’nde başladığımı hatırlıyorum. Hikaye tarzında oldu bu. 1942’lerde başlayıp çıkış senem olan 1948’e kadar devam etti. Mahpustan çıkınca pek ardını kovalamadım bu işin. Milliyet gazetesinin Birinci Karacan Yarışması’na bir röportajımla katıldım ve derece aldım. Yazı alanına girişim böyle oldu. Daha evvel bu alanda çalışıp tecrübeler edinmiş dostlar tanıdım. Edebi çalışmalar konusunda cömert teşviklerini benden esirgemediler (Refet, 1970, s. 10).”

Korcan eserlerini kaleme alırken o sırada tutuklu bulunduğu Sinop Cezaevi’nden ve yaşadığı sıkıntılı süreçlerden doğrudan etkilenmiş, bu durumu da yapıtlarına doğrudan yansıtmıştır. Cezaevini yöneten otoriter idare, her ne kadar yazma faaliyetlerine müsaade etse de aslında bu durumdan pek hoşnut değildir. İdarenin bu tutumunun temel gerekçesi ise tamamen kendi menfaatleridir; onlara göre

bir mahkûmun araştırmacı ve sorgulayıcı tavır takınması kavgadan, kargaşadan ve suç teşkil eden davranışlardan uzak durması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yönetim, asayişi korumak adına bu faaliyetlere izin vermektedir. Bu durumu Korcan kendi ifadeleriyle şöyle açıklamıştır:

> "İlk ciddi çalışmalarım orada başladı. Hakimin Hakimiyeti, Hacının Tecellisi, İstanbul'a getirdiğim müsveddeler arasında bu hikayeleri kaybettim. İdamlıkları, Tatar Ramazan'ı, Linç'i içerde yazdım. Benim bütün zamanımı okumak, yazmak aldı. İdare de, sempati duymasa bile, okuyup yazana sakin bir siyasi mahkûm diye pek karışmıyordu. Çünkü entellektüel faaliyette bulunan bir mahkûm, kavgaya girmiyor, esrar içmiyor, daha bir sürü onları uğraştıracak davranışta bulunmuyor diye, ses çıkarmıyorlardı. Gelen kitapların hepsine müsaade etmeseler bile, yine dokuyacak bir şeyler buluyorduk. Hatta dışarda bu kadar yoğun okumak mümkün olmuyor (Özer, 1987, s. 56)."

Edebiyat dünyasına asıl çıkışı ise Milliyet Gazetesi'nin "Bir Memleket Gerçeği" başlığı altında düzenlediği "Karacan Armağanları" yarışmasında ikincilik ödülü alan "Köse" adlı hikâye-röportaj ile olmuştur. Sultanahmet Hapishanesindeki acımasız bir gardiyanı konu alan bu yazı, edebi dili ve vurgulamalarıyla büyük ilgi görmüştür. Korcan'ın röportajında kullandığı ilk cümlesi okuyucuda merak uyandırmıştır: "Pireler hallerinden şekvacı (yakınma) olup peygamber kapısına dayandığında, Hazreti Süleyman'ın huzurunda bir köse oturmaktaydı (http-1)." Kesitin devamında ise söz konusu gardiyanı şu sözlerle açıklar: "Ama bizim sözünü etmek istediğimiz köse bu köse değil. Rütbe ve kabiliyeti kendisinden menkul, Cide nüfusuna kayıtlı, cezaevi gardiyanı Kasım Köse. Zaten kendisinin de böyle benzetmelerden hoşlanacağını pek umamayız (http-1)." Bu dikkat çekici üslup sayesinde Korcan, tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Milliyet Gazetesi yazarlarından Hasan Pulur, 1990 yılında "Olaylar ve İnsanlar" başlığı altında yazdığı bir yazısında Kerim Korcan'ın Köse adlı hikâye-röportajının başarıya giden hikâyesinden şu ifadelerle bahsetmiştir:

> "1960'lı yıllar, biz o tarihlerde Milliyet Yazıişleri'nde geceleri çalışıyoruz, rahmetli Abdi İpekçi, bir akşam giderken, bize bir tomar yazılı kâğıt bıraktı:
>
> 'Şunları boş vakitlerinde bir okusana!'
>
> Sanırız Milliyet'in 'Karacan Armağanları' yarışması o yıl başlamış, konu 'Bir Memleket Gerçeği'. Abdi İpekçi'nin bize, okumamız için verdikleri de, yarışmaya katılıp, ön seçmede elenenler… Rahmetli İpekçi, her zamanki gibi şüpheciliğiyle 'Ya bir hata, yanlış değerlendirme varsa!' diye bize okutuyor… İçlerinde 'Köse' diye bir röportaj var, Sultanahmet Mahpushanesi'nin bir gardiyanını anlatıyor, başlamamız ile bitirmemiz bir

> oldu, bir daha okuduk, acaba yanılıyor muyuz diye, Hasan Yılmaer'e de okuttuk, o da çok beğendi…
>
> İşte 'Köse' gardiyanın hikâyesi elenmekten böyle kurtuldu, yarışmaya katıldı, ikinci oldu… (Pulur, 1990, s.449)."

Kerim Korcan'ın "Köse" adlı yazısı incelendiğinde, aslında tek bir gardiyanın tutum ve davranışları üzerinden çok daha büyük, eleştirel bir sistem analizi yaptığı görülmektedir. Yazar, Kasım Köse karakteri aracılığıyla hapishanedeki çarpık işleyişi, devlet-vatandaş ilişkilerini ve adaletin kişiye göre nasıl esnediğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bireysel bir insan figüründen yola çıkarak toplumun sosyolojik, psikolojik ve ekonomik gerçeklerine ayna tutarken; devlet içerisindeki yapılan usulsüzlükleri ve ihmalleri de sert bir dille eleştirir. Metinde, hapishane içindeki toplumsal hiyerarşi ve güç ilişkileri ön plandadır. Sonuç olarak "Köse", kanunların nasıl uygulandığını, mahkûmlara yapılan haksızlıkları ve idari ihmalleri tek bir şahsın üzerinden sorgulayan güçlü ve eleştirel bir metindir.

Kerim Korcan birçok alanda eserler vermiştir. Bu alanlar roman, hikâye, şiir, anı ve tarih olarak açıklanabilir. Korcan'ın yazdığı romanlar altı taneden oluşmaktadır: Linç (1967), İdamlıklar (1971), Ter Adamları (1975), Patrona (1983), Ateşten Köprü (1988), Acılar Çemberi (1990). Dört tane hikâye kitabı bulunmaktadır: Tatar Ramazan (1969), Canlı Bayraklar (1971), Ölüm Pusuda (1990), Capon (1990). ; Ey Gaziler (1989) adlı bir tane şiiri bulunmaktadır. Aynı şekilde anı ve tarih alanlarında da birer tane eseri bulunmaktadır. Anı alanındaki eseri Harbiye Kazanı (1989); tarih alanındaki eseri ise Dimitrof Geçiyor (1978) adlı eseridir. Eserlerinin geneline bakıldığında ise genel temalar: ülkenin sosyo-politik durumu, kimlik arayışı ve kişisel hak ve hürriyetin korunmasıdır.

2.1.2.2. Kerim Korcan'ın Eserlerinde Hapishane

İnceleme alanı açısından Kerim Korcan'ın hapishane temalı eserleri büyük bir önem taşımaktadır. Korcan'ın eserlerinin birçoğu kendi hapishane anılarından ve cezaevi atmosferinde gözlemlediği durumlardan oluşmaktadır. Buna bağlı olarak Türk edebiyatında hapishane edebiyatı alanında Kerim Korcan'ın yeri ve katkısı yadsınamaz bir öneme sahiptir. Korcan, hapishanede kaldığı süreçte şahit olduğu haksızlıkları ve ihmalleri aktarırken, adalet ve eşitlik mücadelesini eserleri aracılığıyla

duyurmayı başarmıştır. Mücadelesinin yanı sıra hem dönemin siyasi anlayışını hem de mevcut işleyen sistemin aksaklıklarını ve eksik yönlerini okuyucuya apaçık bir şekilde aktarmıştır. Korcan'ın doğrudan hapishane yaşamını konu alan beş eseri bulunmaktadır. "Ölüm Pusuda" ve "Tatar Ramazan" adlı iki tane hikâyesi; "Ey Gaziler" adlı bir şiir kitabı; "Linç" ve "İdamlıklar" adlı kaleme aldığı iki romanı bulunmaktadır. Konumuz açısından ve hapishane işleyişinin yoğunluğu açısından Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanı önem arz etmektedir. Öte yandan, yazarın "Ateşten Köprü" adlı romanı, cezaevi mekânının öncesindeki "gözaltı ve sorgu" sürecini aktarması bakımından değerlendirilmesi gereken bir diğer önemli metindir. Doğrudan bir hapishane yaşamını ele almak yerine; karakterin siyasi mücadelesinden kesitler sunan, ardından hapishaneye giden süreçteki nezarethane atmosferini ve sorgu odalarındaki psikolojik gerilimi odağına alan bir eserdir (Korcan, 1988).

Eserlerinde atasözleri, deyimler, argo kelimeler ve yöresel ifadelere yoğun biçimde yer veren Korcan, bu sayede halkın içinden bir figür olduğunu gözler önüne serer. Pek çok edebiyatçı tarafından da övgüyle karşılanmıştır (Uslu, 2013, s.13).

2.1.2.2.1. Linç Adlı Romanı

Kerim Korcan tarafından 1967 yılında kaleme alınan "Linç" adlı romanın ilk baskısı Ağaoğlu Yayınevi'ne aittir. E Yayınları tarafından 1971 ve 1973 yıllarında ikinci basımı gerçekleşmiştir. 1980'li yıllarda Yalçın Yayınları altıncı baskısına kadar gerçekleştirmiştir. 2000'li yıllar ve sonrasında ise basımı Babil Yayınları üstlenmiştir. Bu çalışmada kullanılan 160 sayfalık kitap, Babil Yayınlarının 2005 tarihli baskısıdır. Eserin künye bilgilerinde yayın Koordinatörünü İsmet Gülseçkin'in, yayın hazırlığını Özkan Akpınar'ın, son okumasını Fatma Mavioğlu'nun, kapak tasarımını Özlem Halıcı'nın ve teknik hazırlığını Gülsen Şeker'in üstlendiği görülmektedir (Korcan, 2005).

Açlığın, zulmün, aşağılık duygusunun ve şiddetin hüküm sürdüğü bir cezaevi ortamında yazar; kurgusal karakterler üzerinden hapishanedeki adaletsizliği, rüşvet ve herkesin kendi başına kanun koyduğu keyfi düzeni eleştirmektedir. Roman boyunca cezaevi yalnızca fiziksel bir mekân olarak değil, mahkûmların gündelik hayatlarını, düşüncelerini ve davranışlarını belirleyen kapalı bir evren olarak sunulmaktadır.

Yazar, Sinop Cezaevi'nde mahkûm olduğu 1938-1948 yılları arasında gözlemlediği ve şahit olduğu olayları Arap Kadir ekseninde aktarmıştır (Uslu, 2013, s. 15).

Arap lakabıyla tanınan Kadir Güler, bir kız kaçırma olayında arkadaşına yardım ettiği sırada istemeden bir kişinin ölümüne sebep olur ve bu olayın ardından cezaevine düşer. Arap, cezaevi ortamının kendine özgü koşullarına zamanla uyum sağlar. Bulunduğu çevrenin etkisiyle şekillenen bu süreçte, cezaevi idaresine karşı çıkmayı ve otoriteye boyun eğmemeyi bir yiğitlik göstergesi olarak benimsemeye başlar. Romanda bu mahkûm, yozlaşmış sisteme tek başına bir mücadele başlatır. Sözde adaleti tesis etmekle görevli olan cezaevi idaresi, üst makamlara her şeyin yolunda olduğu imajını vermek ve kendi menfaatlerini korumak adına koğuşlardaki kumar ve zorbalık gibi usulsüzlüklere göz yummaktadır (Korcan, 2005, s. 42). İdare için hapishaneyi idare etmek, mahkûmları dize getirmek adı altında her türlü işkence ve baskıyı meşru görmek demektir. Çünkü idarenin genel yönetim anlayışında mahkûmlara adeta birer mülevves (iğrenç toplumsal fazlalık) gözüyle bakılmaktadır. Böylesi aşağılayıcı bir ortamda mahkûmlar zamanla aşağılık kompleksine kapılmakta ve ruhsal sağlıklarını kaybetmektedir. Hapishanenin beslenme durumu ise içler acısıdır; bir kuru ekmek uğruna insanların birbirini vurmayı göze aldığı bu düzende açlık has safhadadır. Öyle ki işleyen sistem o kadar yozlaşmıştır ki, gardiyanlar mahkûmlardan çekinir hale gelmiştir (Korcan, 2005, s. 7-19).

Cezaevi müdürü, başgardiyan ve diğer görevliler romanın otoriteyi temsil eden kişileri olarak yer almaktadır. Yönetim ile mahkûmlar arasındaki ilişkiler, disiplin uygulamaları, cezalandırma yöntemleri ve kurallar etrafında şekillenmektedir. Mahkûmlar ile idare arasındaki çatışmalar romanın temel gerilim kaynaklarından birini oluşturmaktadır.

Hapishanenin bir başka çarpıcı özelliği ise "siyasiler" adında koğuşun bulunmasıdır. Sözü edilen yer eğitimli mahkûmların kaldığı koğuştur. İdare, bu koğuşa karşı mesafeli ve temkinlidir; çünkü siyasiler gücünü kaleminden ve fikri donanımlarından almaktadır (Korcan, 2005, s. 29-32). Arap Kadir'e yapılan haksızlık ve zulme karşı onu idareye karşı savunan siyasi bir mahkûm, açıkça doğru olanın yanında durmuştur (Korcan, 2005, s. 75). Bu durum idare yönetimi için tehlikelidir. Siyasi mahkûmlar, cezaevi disiplini ve nizamı sağlanması için siyasi mahkûmların dışındaki adli mahkûmların meşgul olabilecekleri işler verilmesi gerektiğini idareye karşı savunmuştur. Ancak yönetim bu ısrarlara sessiz kaldığı için nizam içinde

nizamsızlıklar yaşanmaya devam etmiştir. Yazar, rüşvet ve iktidar savaşlarının gölgesinde yürütülen bu sözde "ıslah" sisteminde adaletin sesini duyurmaya çalışan Arap Kadir'in şahsında, aslında kurban edilenin bir birey değil, adaletin ta kendisi olduğu mesajını çarpıcı bir şekilde verir (Korcan, 2005, s. 159).

Eserin ilerleyen bölümlerinde Arap Kadir'in yaşadığı süreçler, en sonunda idamının gerçekleşmesi, cezaevi yönetiminin uygulamaları ve mahkûmlar üzerindeki etkileri daha belirgin hâle gelir. Böylece roman, cezaevi yaşamı içerisinde birey ile otorite arasındaki çatışmayı, mahkûmların gündelik hayatlarını ve cezaevinin kapalı dünyasında gelişen olayları konu edinmektedir.

2.1.2.2.2. İdamlıklar Adlı Romanı

Kerim Korcan'ın diğer bir önemli eseri olan "İdamlıklar" romanı, ilk olarak 1970 yılında basılmıştır. Bu çalışmada, E Yayınları tarafından 1973 yılında eserin ikinci baskısı referans alınmıştır. Kitabın teknik kadrosunda dizgi ve baskısı Toker Matbaası'na, kapak filmi Ebru Grafik'e, kapak baskısı Arofis Basımevi'ne ve cilt Alibaba Ciltevi'ne aittir. Toplam 313 sayfadan oluşan roman; Bir Gece adlı bölümde yazar kimliğini gizlemeden okuyucuyu romana hazırlamaktadır. Bu bölüm haricinde Boyabatlı Emin, Ayancıklı Ömer ve Yesneli Yaver Bey olmak üzere dört ana bölümden oluşan roman, olay örgüsü etrafında idam hükmünü almış mahkûmları anlatır (Korcan, 1973).

Kerim Korcan on yıllık hapishane hayatı boyunca gözlemlerini ve muhatap olduğu mahkûmların hayat hikâyelerini hapishane atmosferiyle harmanlayarak okuyucuya aktarır. Romanın ana teması haksızlığa uğrayarak idam hükmünü almış insanların ne denli zorlu şartlarda ve eşitsizliğin boy gösterdiği bir ortamda verdikleri yaşam mücadelesidir. Eserdeki her bir karakterin farklı hayat hikâyesi bulunmaktadır. Ancak Yesneli Yaver Bey hariç diğerlerinin ortak noktası kırsal kesimde yaşayan köylü olmaları ve her birinin cahil muamelesi görülmesiyle kendilerini hukuki olarak savunamayıp haksızlığa, kimisinin iftiraya kurban gitmeleridir. Yesneli Yaver Bey eğitimli bir askerdir. Kanuna başvurma yollarını bildiği için uğradığı haksızlıklara karşı sonuna kadar hakkını savunmuştur. Nihayetinde üst makamların liyakatsiz muamelelerine dayanmayan karakter, belediye başkanına karşı işlediği cinayet suçundan mahkeme kararıyla yirmi dört yıl hapis cezasına çarptırılmıştır.

Yazar diğer yandan idam hükmünü almış üç kişinin ölüme giden yolda süreçteki ruh hallerini, psikolojik gelgitlerini, yaşama arzularını ve diğer mahkûmlarla olan ilişkilerini analiz etmektedir. Bu kişilerin mutlak ölüm karşısındaki tutumları farklılık gösterir: Şakir ağa canını kurtarmak umuduyla kendisini dindar olarak göstermiş, Boyabatlı Emin kaderine razı gelerek ölümü kabullenmiş ve Ayancıklı Ömer uğradığı haksızlığı savunarak son anına kadar hakkını aramış, ancak bu çabaları sonuçsuz kalmıştır.

İdamlık mahkûm, sadece dört duvar arasında ve demir parmaklıklar ardında fiziksel olarak hapsedilmemiş; aynı zamanda umut ile umutsuzluk arasına da sıkışmıştır. Korcan'a göre suç, bireysel bir olgu olmaktan ziyade, bireyi suça sürükleyen toplumsal koşulların bir ürünüdür. Yazar, buradaki eleştirisinde suçun bireysel bir tercih olmadığını, aksine toplumun kişiyi suça ittiğini savunmaktadır. Özellikle köylerde kurulan feodal düzenden ne jandarmanın ne de merkezî yöneticilerin haberi vardır. Köylülerin geri kalmışlığı, aralarındaki sınıfsal ve ekonomik uçurumlar, köylerde ağalık sistemi, rüşvetin baş göstermesi, toplumsal yozlaşmanın nedenleri olarak sunulur (Korcan, 1973, s. 103).

Romanda sadece mahkûmlar değil hapishane yönetimi de merkezi konumdadır. Yönetimin masum olmadığı bu düzende, keyfilik ve adam kayırma ön plandadır. Bu durum, idarenin eğitimli ve haklarını bilen Yesneli Yaver beye gösterdikleri imtiyazlı davranışlarıyla diğer savunmasız köylü mahkûmlara yönelik kaba tutumları karşılaştırıldığında açıkça görülür.

Romanın en vurucu sahneleri gece vakitlerinde gerçekleşir. İdamların sabaha karşı, aniden uygulanması nedeniyle gece vakitleri idamlıklar için tam bir psikolojik işkenceye dönüşür. Zaman öldürücü adımlarıyla ilerlerken, mahkûm kaldığı koğuşun kararan duvarlarının adeta üzerine yıkılacak gibi hisseder. Sonuç olarak Kerim Korcan, idam cezasının bir çözüm olup olmadığını edebi bir düzlemde sorgulayarak hem hapishane edebiyatına nitelikli bir katkı sunmuş hem de toplumsal eleştirinin edebi metindeki gücünü ortaya koymuştur.

2.1.2.2.3. Ateşten Köprü Adlı Anı-Romanı

Kerim Korcan tarafından 1988 yılında yazılan "Ateşten Köprü", anı-roman özelliği taşımaktadır. Bibliotek yayınlarına ait olan 223 sayfalık bu kitabın kapak

düzeni Ayşen Tükenmez'e; Kapak resmi Gefangener ve Kathe Kollwitz'e; cilt Nurettin Mücellit'e aittir (Korcan, 1988).

Ateşten Köprü, yazarın bireysel yaşam alıntısı üzerinden dönemin toplumsal yapısını, sınıfsal ilişkilerini ve siyasal iktidarın işleyiş biçimlerini sorgulayan eleştirel bir anlatıdır. Eser, işçi sınıfının ekonomik ve toplumsal konumunu merkeze alarak, emek-sermaye ilişkilerinden doğan eşitsizlikleri ve bu eşitsizliklere karşı geliştirilen düşünsel ve siyasal tepkileri görünür kılar.

Romanın merkezinde yer alan karakter birebir romanın yazarıdır. Dolayısıyla bu anı-roman aynı zamanda yazarın da hayat hikâyesi ve yaşadığı tecrübeleri yansıtmaktadır. Romandaki "Selman" Kerim'in bir diğer adıdır. Bu durumu romanın ilerleyen bölümlerinde bizzat kendisi açıklamıştır (Korcan, 1988, s. 80).

Romandaki Selman, biri görünen ve diğeri gizli olmak üzere iki karaktere sahiptir (Korcan, 1988, s. 22). Görünen kimliği, geçimini saatçi dükkânında çalışarak sağlayan bir emekçidir. Hiç kimse tarafından bilinmeyen gizli kimliği ise işçi haklarını savunan gizli siyasi bir partiye üye olması ve resmi tahsili olmamasına rağmen Marksizm-Komünizm ile alakalı kitapları yakından takip etmesidir. Dolayısıyla onun esas kimliği devrimci olmasıdır (Korcan, 1988, s. 25). Selman, bu devrimci kimliğiyle işçi sınıfının haklarını savunmak ve gelişimlerini sağlamak amacıyla "Kitap Sevenler Derneği'ni" kurma girişiminde bulunur (Korcan, 1988, s. 68-72). Ancak egemen sistemin bu okuma faaliyetlerini birer suç unsuru olarak görerek soruşturma açması, birey ile iktidar arasındaki gerilimli ilişkiyi açıkça ortaya koyar. Bu çatışma, sınıfsal mücadelenin yalnızca ekonomik değil, kültürel ve düşünsel bir yönüne sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Korcan'ın farklı iş alanlarında edindiği deneyimler, işçi sınıfının çalışma koşullarını ve bu koşulların bireyin üzerindeki etkileri açıkça görülmektedir. Bu süreçte devletin denetim ve baskı mekanizmaları, bireyin düşünsel ve siyasal faaliyetlerini bütünüyle kontrol altına alan kurumsal bir yapı olarak kendini göstermektedir.

Eserde öne çıkan temalardan biri, sorgu ve tutukluluk anında kanunun yazdığı hukuki kaideler ile uygulamalar arasındaki uyumsuzluktur. Hukuk metinleri adaleti, özgürlüğü, yaşama hakkını savunurken; uygulamada tam tersine şiddet, işkence ve keyfilik belirgin haldedir. Bu bağlamda roman, adalet kavramını sadece anayasa

maddelerinde değil, toplumda ve özellikle işçi sınıfında anlam kazanması gerektiğini savunmuş ve buna istinaden yazar eleştirilerde bulunmuştur.

Sonuç olarak Ateşten Köprü, bir hayat hikâyesi ve tecrübelerinden hareketle, iktidar, hukuk, emek ve ideoloji ilişkilerini sorgulayan eleştirel bir anlatıdır. Şiddete dayalı düşünce ve uygulamalara karşı düşünsel direnişi merkeze alan bir yaklaşım geliştirerek sınıf bilincini toplumun gelişmesi için temel dayanaklarından biri olarak kabul etmektedir. Bu yönüyle eser, yalnızca yaşanılan dönemin siyasi, sosyal, ekonomik açıdan tıkanıklığını sunmakla kalmayıp, toplumsal eşitsizlikleri sorgulayan edebi bir üründür.

2.1.3. Arap Edebiyatı'nda Nesrin Tarihsel Gelişimi ve Romanının Doğuşu

Kelime anlamı olarak nesir (النثر) "saçmak, dağıtmak" gibi manalara gelmektedir (İbn Manzur, 1119, s. 4339). Edebi bir terim olarak nesir (düz yazı), herhangi bir vezin ya da kafiye zorunluluğu olmayan sözlü veya yazılı anlatımları ifade eder (el-Bustânî, 2014, s. 233).

Cahiliye Dönemi Arap toplumunda nesir, sözlü kültürün yaygın olması nedeniyle şiirin arka planında kalmış; bu dönemden günümüze Kuss b. Sâide (ö. 600) ve Amr b. Ma'dîkerib (ö. 21/641-42) gibi isimlerin temsil ettiği hitabelere ulaşabilmiştir (Dayf, 1960, s. 398). İslamiyet ve Emevîler dönemiyle birlikte siyasi ve askeri alanda hareketlilik, hitabeti şiirin önüne geçirmiş; Kur'an ve hadislerin etkisiyle genişleyen bu tür, belagat sanatının temelini oluşturmuştur (Dayf, 1960, s. 66). Başta Hz. Peygamber (sav) (ö. 632) ve Hz. Ali (ö. 661) olmak üzere güçlü hatiplerin yetiştiği bu çağda (Zeydân, 1967, s. 24-27), bürokrasinin gelişmesiyle Abdülhamîd b. Yahyâ (ö. 750) öncülüğünde kitâbet sanatı müstakil bir edebi tür haline gelmiş, şiir ise medih ve hiciv odaklı siyasi işlevini sürdürmüştür (Yiğit, 1995, s. 87). Toplumsal olarak gelişimin yaşandığı Abbâsîler Dönemi'nde ise nesir türü, el-Câhiz (ö. 869) öncülüğünde hayatı tüm yönleriyle ele alan geniş bir kapsamı temsil etmeye başlamıştır. (Yıldız, 1988, s. 41). Edebi gelişimi sağlayan tercüme hareketleri ve yazarlık bilinci doğrultusunda (Fahûrî, 1991, s. 38-39) İbnü'l-Mukaffa'nın (ö. 759) çevirdiği Kelile ve Dimne dünya edebiyatına kazandırılmıştır (Goldziher, 1993, s. 133). Yeni zuhur eden makame ve hikâye türlerinin ardından (Demirayak, 1998, s. 133-139), modern dönemde Selîm el-Bustânî (ö. 1883) ve Corcî Zeydân (ö. 1914) gibi

öncüler ilk kısa hikâye örnekleriyle Arap edebiyatının modernleşme sürecine önemli katkı sağlamışlardır (el-Bustânî, 1948, s. 118-119).

Sonuç olarak tarihsel süreçte gelişen bu nesir geleneği, zamanla edebi anlatıların çeşitlenmesine zemin hazırlamış ve modern dönemde "rivaye" (roman) türünün zeminini oluşturmuştur.

Arapçada "r-v-y" (ر-و-ى) kökünden türeyen ve mastar formunda olan "rivaye - رواية" kelimesi, temel sözlük anlamı itibariyle "herhangi bir şiiri veya sözü anlayıp ve kavrayıp nakletmek" manasına gelmektedir. Arapçada önemli sözlüklerden biri olan Lisânü'l-Arab'da bu kelime, "bir kimsenin aktaracağı anlatıyı ezberlemesi veya kavraması" olarak tanımlanmıştır (İbn Manzûr, 1981, s. 1786).

Çağdaş sözlüklerden el-Mu'cemü'l-vasît'te ise kelimenin anlam çerçevesi daha geniş ele alınmıştır. Kelimenin kök anlamı, türediği kök ve birtakım cümlelerdeki kullanımları incelendiğinde; temelindeki anlamın "bir kimsenin ihtiyacını gidermek" odaklı olduğu dikkat çekmektedir. Örneğin "رَوَى عَلَى الْبَعِيرِ رِيًّا" ve "رَوَى الْقَوْمُ عَلَيْهِمْ وَلَهُمْ" kalıplarında eylem "رَوَى" kelimesi ile "اِسْتِسْقَاءٌ" (su ihtiyacını giderdi) anlamına gelirken; "رَوَى الْحَدِيثَ أَوْ الشِّعْرَ" kullanımında "رَوَى" kelimesi "nakletmek" anlamı kazanır. Bu dilbilimsel bilgilerden hareketle, "rivayet" kelimesinin, "dinleyicinin ya da muhatabın aktarılan konudaki bilgi ihtiyacını giderme" anlamını barındırdığı söylenebilir. Aynı zamanda rivaye kelimesi "uzun hikâye" anlamı da taşımaktadır (Heyet, 2004, s. 384).

Batı edebiyatında ise roman, tasvire dayalı bir düzyazı biçimi olarak kabul görür. Roland Bourneur ve Réal Quellet Roman Dünyası ve İncelemesi adlı eserinde bu türün dinamik yapısını şu sözlerle ifade eder:

> "Yazınsal türler içerisinde, en karmaşık, en bağımsız ve değişimlere de en yakın olan türdür. Kimi zaman kurgusal, kimi zaman de realist tarzda ve gerçek yaşam izlenimini vermekle ilgi çeken hadiselerin uzun bir düzyazı biçimindeki anlatımına roman denilebilir (Bourneur ve Quellet, 1989, s. 3)."

Türkçe karşılığını Fransızca "Roman" kelimesinden alan bu kavram, tarihsel kökeni itibariyle "Romalıların tarzı, Latinceye göre" gibi anlamlara gelen "romanice" kelimesine dayanır. Başlangıçta halkın konuştuğu dille yazılan kısa anlatıları ifade eden bu terim, zamanla evrilerek günümüzdeki edebi türün adı olmuştur (Çetin, 2009, s. 64-65). Bu modern edebi türün Arapça dilindeki terminolojik karşılığı ise "رِوَايَة"

olarak belirlenmiştir. Ancak 19. yüzyılın sonlarında yeni edebi tür için "rivaye ya da kıssa" kelimeleri seçildiğinde, kavramların modern edebi formdan ziyade eski nakil ve aktarma geleneğini çağrıştırması belirli bir kafa karışıklığına yol açmıştır. (Musâ, 2006, s. 42).

2.1.3.1. Arap Romanının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Türleri

Arap edebiyatında romanının ortaya çıkışında ve gelişiminde iki ana etken bulunmaktadır: Gazetecilik faaliyetleri ve tercüme hareketleri. Batı dışında birçok edebiyatta olduğu gibi, Arap dünyasında da yurt dışına eğitime giden aydınlar, ülkerine geri döndüklerinde Arap kültürünü ve edebi formlarını kendi toplumlarına taşımış, bu kültürel etkileşim de yeni bir anlatı türünün doğmasına zemin hazırlamıştır. Arap romanının tipik örneği sayılabilecek ilk denemeler gazetecilik vasıtasıyla okura ulaşmıştır. Salim el-Bustânî (ö. 1884), babası tarafından 1870'de kurulan el-Cenân dergisinde birçok romanı yayınlamıştır. Bu romanlar arasında el-Huyâm, Zenobia, Badour ve Asmâ dizi halinde yayınlamıştır (Kutub, 2008, s. 81). Dönemin edebi anlayışını yansıtan bu metinler kurgu, dil ve üslup bakımından orijinal kabul edilse de geleneksel nesrin izlerini taşır. Eserlerinde klasik edebiyatta olduğu gibi kinaye ve mecazlara bolca yer veren Bustânî, romanlarına genellikle bir önsözle başlar ve metin aralarına klasik şiirlerden beyitler serpiştirir. Suriyeli okur kitlesini hedefleyen yazar, farklı inançlara mensup insanların bir arada refah içinde yaşadığı ortak bir medeniyet ideali çizerek toplumsal barış mesajları verir (Sheehi, 2004, s. 78-79).

Bustânî'nin açtığı bu yolu takip eden en önemli isimlerden biri, 19. yüzyılın sonlarında yirmiden fazla tarihi ve sosyal roman kaleme alan Corcî Zeydân (ö.1914) olmuştur. Zeydan, özellikle Arap ve İslam tarihini popüler bir dille romanlaştırarak geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bu dönemde romanın bir tür olarak benimsenmesinde el-Muktetaf (المقتطف), el-Hilal (الهلال) ve el-Meşrık (المشرق) gibi dergiler de önemli roller üstlenmiştir. Çeviri kanadında ise Batılı anlamda ilk roman tercümesi, Rahip Fénelon'un Les Aventures de Télémaque adlı eserinin Rifa'a et-Tahtavi (ö. 1873) tarafından yapılan ve Mevâkiu'l-Eflâk fî Ahbâri Telîmâk adıyla basılan çevirisidir (Yalar, 2009, s. 26). Modern ve sanatsal anlamda ilk özgün Arap romanı olarak ise Muhammed Hüseyin Heykel'in (ö. 1956) 1914 yılında yayımladığı "Zeyneb" adlı eseri genel kabul görür. Muhammed Hüseyin Heykel sanatsal romanın öncüsüdür.

Tercüme hareketlerinin ve yayım sürecinin ardından, sonraki nesillere öncülük edecek yetkin edebi ürünler ardı ardına gelmeye başlamıştır. Mısırlı yazar Tevfik el-Hakîm'in (ö. 1987) Avdetu'r-Rûh (1933), Tâhâ Hüseyin'in (ö. 1973) Duâu'l-Keravân (1933), Lübnanlı yazar Tevfik Yusuf Avvâd'ın (ö.1989) er-Rağîf (1939) ve Iraklı Mahmûd Ahmed es-Seyyid'in (ö.1937) en-Nekebât (1922) adlı eserleri, türün yetkinleştiğini gösteren ilk dönem olgun örnekleridir (Hâfez, 2003, s. 85). 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Arap romanını dünya ölçeğine taşıyan ve türe damgasını vuran isim, şüphesiz Nobel ödüllü Necib Mahfuz (ö. 2006) olmuştur (Hâfez, 2003, s. 91).

Böylece roman sanatı, köklü bir şiir geleneğine sahip olan Arap edebiyatında nispeten daha geç dönemde gelişme göstermiştir. Ancak matbaanın, gazeteciliğin ve tercüme hareketlerinin hızlanmasıyla birlikte nesir türü çok hızlı bir ilerleme kaydetmiştir.

Edebiyatın toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olduğu gerçeğinden hareketle, romanın ortaya çıkışını sadece edebi bir etkileşime bağlamak eksik bir yaklaşım olacaktır. Batı'da feodalizmin çöküşü ve burjuva sınıfının ortaya çıkmasının sonucu olarak roman, başlangıçta üst sınıfın bir nesnesi olarak görülmüştür (Moran, 2001, s. 9). Nurullah Çetin'in ifadesiyle roman: "Romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal, düşünce, duygu gibi ögeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir âlem (Çetin, 2003, s. 78)" olarak tanımlanmıştır. Bu ifadelerden hareketle roman, Arap toplumunda modernleşme, kimlik arayışı ve sosyo-ekonomik dönüşüm süreçlerini yansıtan en güçlü anlatı aracı haline gelmiştir. Nitekim bu yönüyle modern dönem öncesinde bile İbn Tufeyl'in Hayy b. Yakzân'ı veya Ebu'l-Alâ el-Maarrî'nin Risâletu'l-Gufrân'ı gibi felsefi ve alegorik eserler, erken dönem roman arayışlarının ve modern anlatıya yaklaşan felsefi sorgulamaların edebi öncülleri olarak kabul edilmektedir (Sheehi, 1998, s. 250-253).

Roman sanatının birçok çeşidi bulunmaktadır:

1. Tarihi Roman: Tarihsel roman, genel bir tanımla, "Yazarı tarafından gözlenmiş bir devrin, tarihî gerçeklere sadık bir şekilde anlatılmasıdır (Göğebakan, 2004, s. 13)." Arap edebiyatında bu türün öncüsü ve kurucusu Corcî Zeydân'dır. Zeydan, İslam ve Arap tarihini edebi bir kurgu içinde ele alarak geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bu doğrultuda tarihi romanda esas olan, yazarın geçmişe ait tarihi gerçeklikleri aslına sadık kalarak okura aktarmasıdır (Tahir, 2016, s. 212).

2. Öğretici (Didaktik) Roman: Toplumda edebi estetiğin yanı sıra bir eğitim bilinci ve duyarlılık uyandırmayı amaçlayan bu tür, okuyucuyu sıkmadan bilgilendirmeyi hedefler. Arap edebiyatında anlatı formunu almaya başlayan en eski eğilimlerden biridir. Temel amacı muhatabını eğitmek ve ona bilgi aktarmaktır. Edebi çevrelerde kabul gören çalışmalara göre, Arap edebiyatında bu tarzın ilk temellerini atan ve kurumsal zeminini hazırlayan isim Rifa'a Rafi' et-Tahtâvî'dir (Tahir, 2016, s. 211).

3. Toplumsal Roman: Bu türe ait birçok tanım bulunmasıyla beraber genel itibariyle , "Bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türü (Göğebakan, 2004, s. 15)" olarak açıklanabilir. Modern anlatı sanatının en yaygın çeşididir. Özellikle son otuz yıllık süreçte sosyal içerikli anlatılarda belirgin bir dönüşüm yaşanmıştır. 19. yüzyıldan Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde daha ziyade romantik eğilimler hâkimken; yazarlar heyecan verici, duygusal veya hayali konulara yönelmişlerdir. Bu süreçte maceralar, trajediler, aşk hikâyeleri ve insani erdemler üzerine odaklanan eserler yazılmış ya da tercüme edilmiştir. Ancak zamanla değişen ekonomik ve sosyo-politik koşullar, hikâye anlatıcılarını toplumsal gerçekliğe yöneltmiş; böylece roman türü doğrudan toplumun gerçek sorunlarından ve günlük yaşamın gerçekliklerinden beslenmeye başlamıştır (Tahir, 2016, s. 213).

4. Felsefi Roman: Düşünsel öz ile toplumsal temaları birleştiren karma bir türdür. Yazarın kendine has, derinlikli ve ilgi çekici anlatım mevcuttur. Geçmişte bazı yazarlar bu roman türünü denemiştir. İbn Tufeyl'in (ö. 1185), ıssız bir adada bir ceylan tarafından büyütülen bir çocuğun varoluşu ve hakikati kendi kendine keşfetmesini konu alan sembolik ve alegorik eseri Hayy bin Yakzân, bu türün klasik edebiyattaki en önemli örneğidir (Tahir, 2016, s. 215).

2.1.4. Arap Edebiyatında Hapishane Romanı

19. yüzyıla gelindiğinde gelişme gösteren çok yönlü modernleşme hareketi, Arap edebiyatında da köklü bir dönüşüme yol açmıştır. Bahsi geçen edebi yenilenme, beraberinde daha önce karşılaşılmayan pek çok edebi türün doğuşunu da tetiklemiştir (Çetin, 1991, s. 282). Bu doğrultuda şekillenen türlerin en dikkat çekicilerinden biri de Arap literatüründe "Edebü's-sücûn" (أَدَبُ السُّجُونِ) olarak adlandırılan hapishane edebiyatıdır. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin Doğu coğrafyasındaki hâkimiyetinin sona

ermesinin ardından bölgede otoriter yönetimlerin egemen olduğu yeni devlet yapıları ortaya çıkmıştır. Bu baskıcı siyasi ortamında, çok sayıda entelektüel, sanatçı ve fikir insanı düşüncelerinden ötürü alıkonularak hapis hayatına mahkûm edilmiştir. Literatürde farklı tanımlarla karşılaşılsa da genel anlamda hapishane edebiyatı; parmaklıklar ardındaki bireylerin mahkûmiyet esnasında ya da tahliye sonrasında kaleme aldıkları edebi ürünleri ve bu eserleri merkezine alan teorik incelemeleri ifade etmektedir (Hamdûne, 2018, 165).

Türkçe akademik alan yazında bu kavramı karşılamak üzere "cezaevi edebiyatı" ve "hapishane romanı" gibi farklı kavramsallaştırmalara gidildiği görülmektedir (Aslan, 2023, s. 6).

Bu türdeki eserlerde korku, umutsuzluk, zihinsel ve bedensel bitkinlik, kapatılmışlık hissi gibi temaların yanı sıra; her şeye rağmen direnme, hayatta kalma mücadelesi ve metanet gibi güçlü motifler de işlenir. Anlatılarda çoğunlukla, ağır ve onur kırıcı koşullar altında insanlık onurunu ve kimliğini korumaya çalışan mahkûmların dramı ele alınır (Muhammed, 2018, s. 69). Genel olarak çoğunluğu yaşanmış gerçeklere dayandığı için bu eserler büyük oranda otobiyografik özellikler taşır (Buslâm, 2021, s. 45).

Siyasi veya ideolojik nedenlerle hapsedilen yazarlar; öfkelerini, direnişlerini ve baskıya karşı olan duruşlarını birer tanıklık belgesi olarak yazıya dökerler. Bu metinler; geride bırakılan aileye duyulan özlemi, yalnızlığın getirdiği çaresizliği ve daracık hücrelerde özgürlüğe olan inancı koruyabilmek adına verilen psikolojik savaşları anlatır (Güceyüz ve Önal, 2024, s. 107).

2.1.4.1. Arap Edebiyatı Hapishane Romanlarının Ortak Konuları

Hapishane edebiyatı bağlamında ele alınan eserler; siyasi adaletsizlik, bürokratik yolsuzluklar ve insan hakları ihlalleri gibi bireyleri parmaklıklar ardına iten sosyopolitik konuları işler. Eserlerde, mahkûmlar ve hapishane sistemleri arasındaki karmaşık ve çatışmalı ilişkiler tasvir edilerek bireyin insani yönü ön plana çıkarılmaktadır. İnsan iradesinin sınırlarını ve gücünü göstermesi bakımından bu tür, edebi anlatıların en çarpıcı olanlarındandır. Bu yönüyle hapishane edebiyatı sadece kişisel birer anı niteliğinde kalmaz; toplumsal hafızanın bilinmeyen karanlık

noktalarına ışık tutan bir pencere, özgürlük ve adalet mücadelesinin estetik bir aracı haline gelir (Hüseyin, 2024, s. 8).

Arap hapishane romanlarında öne çıkan başlıca temalar şunlardır:

1. Direniş ve Meydan Okuma: Hapishanelerin adaletsizlik ve zulme karşı birer metanet ve varoluş alanına dönüşmesiyle birlikte, direniş mücadelesi bu edebiyatın omurgasını oluşturur. Mahkûmlar, maruz kaldıkları sistematik şiddete karşı iradeleriyle göğüs geren figürler olarak çizilir. Mustafa Halife "Salyangoz (Kabuk)" adlı kitabında yaşadığı haksız yere on üç yılını hapishanede geçirdiği zamanı anlatmaktadır. Öyle ki Halife, işlemediği bir suçtan dolayı hapse atılmış ve kendisinden bu suçu itiraf etmesi istenmiştir. Ancak Halife böyle bir suç işlememiştir; üstelik yalan bir itirafta bulunsa bile serbest bırakılacağı belirsizdir. Bunun üzerine Halife, itirafı için yapılan sayısız maruz kaldığı insanlık dışı işkencelere ve tehditlere rağmen suçsuzluğu konusunda direnç göstermiştir (Halife, 2019, s. 209-210). Eserin sonunda, serbest bırakılması karşılığında devlet başkanına övgü ve teşekkür telgrafı yazması talep edildiğinde, bunu da reddederek mevcut adaletsiz sisteme meydan okumuştur: "İmzalamayı şiddetle reddettim. Beni bunca yıl hapseden birine asla teşekkür etmeyeceğim. Ömrümü ve gençliğimi çalan birine asla teşekkür etmeyeceğim... Hayatımın en güzel yıllarını yok eden birine asla teşekkür etmeyeceğim... (Halife, 2019, s. 210)."

2. İnsani Koşullar: Hapishanelerdeki fiziki yetersizliklerin, mahkûmların karşılaştığı insanlık dışı muamelelerin ve ağır yaşam şartlarının tasviri, hak ihlallerini teşhir etmesi bakımından merkezi bir öneme sahiptir. Mustafa Halife'nin Salyangoz romanında da insani koşulların tamamen yok edildiği görülür. Yetersiz beslenme, menenjit, verem ve uyuz gibi hastalıkların pençesindeki mahkûmlar, hapishane doktorunun hiçbir müdahalede bulunmaması nedeniyle kendi imkânlarıyla hayatta kalmaya çalışırlar. Romanda bu durum, tüm imkânsızlıklara rağmen mahkûmların geliştirdiği kolektif hayatta kalma ve üretim istenci dikkat çekicidir:

> "Koğuşun duvarları betondandı ve insanlar tırnaklarını bu sert betona sürterek kısaltıyorlardı. Hapishanede tırnak makası yoktu. Beton, törpü gibi kullanılıyordu. Bu beton parçalarından bir sürü şey yapılmış yeni yeni aletler icat edilmişti. Küçük bir parça betondan dikiş iğnesi yapılmıştı. Biri bu parçayı alıyor ve duvara sürtmeye başlıyordu… Yine duvarda törpülenen çivilerle de iğne yapılıyordu. Bir kişi olağan üstü bir sabırla iğnenin deliğini açıyordu. Çiviler burada servet kabul ediliyordu… (Halife, 2019, s. 109-110)."

Dolayısıyla Mustafa Halife kitabında hapishane anıları adı altında yaşanan cehennem sahnelerini doğrudan okuyucuya aktarmıştır.

3. Kendini İfade Etme ve Kimlik: Pek çok mahkûm yazar için edebiyat, zorlu tecrit koşullarında kişisel kimliği korumanın ve zihinsel yıkımdan kaçmanın yegâne aracıdır (Hüseyin, 2024, s. 11). Mustafa Halife, eserinde Hristiyan kökenli olması sebebiyle diğer mahkûmlar tarafından da dışlandığı on üç yıllık mutlak bir yalnızlık ve inziva sürecini aktarır. Yazar bu süreçte tamamen sessizliğe gömülür (Halife, 2019, s. 153). Halife, konuşma eyleminden ve kendi sesinden mahrum kalışını şu sarsıcı ifadelerle dile getirir: "Eskiler, "Allah insana bir ağız iki kulak vermiş ki iki dinlesin bir konuşsun" derlerdi. Ama bunca yıldır benim hiç ağzım yoktu, yanısıra onlarca kulağım vardı (Halife, 2019, s. 116)."

On üç yıl boyunca kâğıt ve kaleme hasret kalan yazar, tüm bu yaşantıyı ve hissiyatı zihnine kaydetmiş ve ancak tahliye olduktan sonra yazıya dökebilmiştir.

4. Psikolojik Travma ve İyileşme: Tutukluluk süreci ve sonrasındaki sivil hayata geçiş, bireylerin ruh sağlığı üzerinde silinmez izler bırakan travmatik bir deneyimdir. Hapishane edebiyatı, bu izolasyonun zihin ve ruh üzerindeki yıkıcı etkilerini somutlaştırır. Mustafa Halife'nin "Salyangoz (Kabuk)" adlı romanında uğradığı ağır işkenceler ve maruz kaldığı çift taraflı dışlanma neticesinde varoluşu sorgular. On üç yıllık esaretin ardından, demir kapının açılma sesinin oluşturduğu travma zihnine kazınmıştır: "On üç yıl boyunca demir kapının açılma sesini her duyuşumda kalbim yerinden sökülecekmiş gibi hissettim. Bu sese bir türlü alışamadım (Halife, 2019, s. 25)." Tahliye sonrasında da bu kabuğun etkisinden kurtulamaz; aksine sivil dünyaya ve en yakınlarına karşı derin bir yabancılaşma ve duygusal hissizlik yaşar:

> "Beni rahat bırakın. Sizden hiçbir şey istemiyorum. Hapishaneden çıktığımdan beri diğer insanlarla aramda aşılması mümkün olmayan bir uçurum olduğunu hissediyorum… Duygularım nötr. Hiçbir şey beni çekmiyor... Hiçbir şeyle ilgilenmiyorum… (Halife, 2019, s. 226)."

Sonuç olarak Arap hapishane edebiyatı, adaletsizliğe ve baskıya maruz kalan bireylerin tanıklıkları üzerinden, Arap dünyasının belirli dönemlerine ait sosyo-politik durumun gerçekliğini sunmaktadır. Direniş, ağır insani koşullar, kendini ifade etme arayışı ve psikolojik travma gibi temalar etrafında şekillenen bu külliyat, toplumun karanlıkta kalmış yönünü estetik bir dille görünür kılar. Dolayısıyla hapishane

romanları, sadece hapishane koşullarının birer betimlemesi değil; insan onurunun, özgürlük idealinin ve direniş ruhunun edebi birer somutlaşmış halidir.

2.1.4.2. Suriye'nin Sosyo-Politik Yapısı ve Suriye Romanının Tarihsel Gelişimi

Suriye; Hitit, Roma ve Pers gibi pek çok kadim uygarlığa ev sahipliği yapmış tarihi köklü bir coğrafyadır. Kültürel zenginliğinin yanı sıra İslam tarihi açısından da büyük bir öneme sahiptir. Hz. Ebû Bekir (ö. 634) döneminde İslam ordularının bölgeye sevk edilmesiyle birlikte Suriye, İslamiyet'i kabul eden ilk bölgeler arasında yer almıştır. Hz. Ömer (ö. 644) döneminde fethin tamamlanmasıyla kesin olarak İslam topraklarına katılan Suriye; tarihsel süreçte Emevîler, Abbâsîler ve Selçuklular gibi önemli devletlerin yönetiminde kalmış, Yavuz Sultan Selim'in Mercidabık Seferi'nin ardından ise Osmanlı idaresine girmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasına kadar Osmanlı mülkü olan bölge, 1920 yılında Fransızlar tarafından işgal edilmiş ve modern sınırları çizilerek "Suriye" adıyla anılmaya başlanmıştır (Özey, 1997, s. 153).

Bağımsızlık sonrası dönemde uzun süre siyasi çalkantılar ve askeri darbeler yaşayan Suriye'de, 1970 yılında yönetime el koyan Hafız Esad (ö. 2000), otuz yıl boyunca ülkeyi temel hak ve özgürlüklerin kısıtlandığı katı bir rejimle yönetmiştir. Hafız Esad'ın vefatının ardından 2000 yılında iktidara gelen oğul Beşar Esad döneminde ise tüm Orta Doğu'yu sarsan "Arap Baharı" süreci yaşanmıştır. 2010 yılının sonlarında Tunus'ta Muhammed Buazizi adlı gencin uğradığı polis şiddeti ve haksızlık karşısında kendini yakmasıyla başlayan halk hareketleri, kısa sürede dalgalar halinde diğer Arap ülkelerine yayılmıştır. Birçok ülkede köklü siyasi değişimlere ve rejim krizlerine yol açan bu sürecin temel nedenleri; ekonomik koşulların kötüleşmesi, bürokratik yolsuzluklar, yapısal hayal kırıklıkları ve toplumsal güvenlik mekanizmalarının çökmesidir. Bu kitlesel halk hareketleri Suriye'yi de derinden etkilemiş, toplumsal muhalefetin bastırılmasıyla ülke günümüze kadar uzanan kronik bir iç savaşa, yıkıma ve yeni parçalanma süreçlerine sürüklenmiştir (el- Belhac, 2022, s.485).

Neticede, etkileri ülkeden ülkeye farklılık gösteren Arap Baharı süreci, Suriye özelinde toplumsal yapının gruplaşmasına ve ülkenin fiilen bölünmesine yol açan olumsuz bir mecra halini almıştır (Akaydın, 2019, s. 495).

Sonuç olarak Suriye'nin yaşadığı bu köklü siyasi dönüşümler, toplumsal kırılmalar ve baskı rejimleri, ülkenin edebi birikimini ve bilhassa insanı merkez alan anlatı türlerini doğrudan şekillendirmiştir.

Arap dünyasında modern edebiyatın ve yenileşme hareketlerinin başlangıcı, tarihsel olarak 1798 yılında Napolyon Bonapart'ın (ö. 1821) Mısır'ı işgaliyle başlatılmaktadır. Bu bağlamda modern nesir ve şiir türlerindeki ilk yapısal gelişmeler Mısır merkezli şekillenmiş, Mısır adeta Arap dünyasının Batı kültürüne ve edebi formlarına açılan kapısı konumuna gelmiştir (Er, 2012, s. 11).

Mısır'ın bu öncü rolüne karşılık, Suriye coğrafyası da Arap dünyasında edebi faaliyetlerin en yoğun yürütüldüğü merkezlerin başında yer almaktadır. Özellikle Fransız Devrimi'nin getirdiği milliyetçilik ve hürriyet gibi düşünsel akımlar Suriye entelektüel hayatını derinden etkilemiştir. Ancak Suriye, Batı tarzı radikal edebi modernleşme akımlarına karşı Mısır veya Lübnan kadar açık olmamış; geleneksel yapıyı koruma eğilimi sebebiyle modern edebi formların benimsenmesi diğer merkezlere kıyasla daha yavaş ve temkinli bir seyir izlemiştir (Kadur, 1989, s. 65).

Suriye'deki edebi canlanma, özellikle basın-yayın hayatının gelişmesiyle ivme kazanmıştır; nitekim 1920-1939 yılları arasında sadece Şam'da 375 adet gazete ve dergi yayımlanmıştır. Suriye edebiyatında Batı tarzı bir kurguyu Arapçaya çeviren ilk isim, 1871 yılında Racul Zû İmraeteyn (İki Eşli Adam) adlı çevirisiyle yayımlanan Circî Cebrâîl Buleyt el-Halebî olmuştur (Akaydın, 2019, s. 16-18). Ali Halkî'nin (ö. 1984), 1931 yılında Şam'da yayımlanan Rabî‘ ve Harîf (İlkbahar ve Sonbahar) adlı eseri, teknik anlamda Suriye edebiyatının ilk modern kısa öyküsü kabul edilmiş, Halkî de bu türün öncüsü unvanını kazanmıştır (Yazıcı, 2011, s. 122-123).

Suriye'de roman sanatının bağımsız bir tür olarak olgunlaşması; siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik imkânsızlıklar ve iç karışıklıklar nedeniyle Mısır ve Lübnan'a kıyasla daha geç bir dönemde gerçekleşmiştir. Türün doğuşuna ve gelişimine, ticari ve kültürel bir merkez olma hüviyetiyle Halep şehri ve Halepli yazarlar öncülük etmiştir (Subaşı, 2023, s. 117). Suriye romanı üç aşamadan geçmektedir:

1. Aşama (1937-1949): Bu ilk evrede Suriye romanı yoğun olarak romantik akımın ve tarihsel temaların etkisi altındadır. Şekîb el-Câbirî'nin (ö. 1996) 1937 yılında kaleme aldığı Nehm (Heves) adlı eseri, Batı anlatı tekniğinden tamamen Batı

tekniğinden etkilenerek yazılmış ilk edebi roman örneği kabul edilir. Yazar, 1939 tarihli Kader Yelhu (Kader Eğleniyor) adlı romanında da aynı romantik çizgiyi sürdürmüştür (en-Nessac, 1980, s. 115). Dönemin bir diğer önemli figürü olan Ma'rûf el-Arnaût (ö. 1948) ise, Mısır'da Corcî Zeydân'ın yaptığı gibi, Suriye'de tarihi roman türünün kurucusu olmuştur.

2. Aşama (1950-1958): Bağımsızlığın kazanılmasının ardından yükselen milliyetçilik akımı, edebiyat kuramları üzerinde belirgin bir nüfuz kurmuştur. Eserlerde yabancı edebi akımların, toplumcu gerçekçiliğin ve varoluşçuluğun etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde kısa öykü türü büyük bir sıçrama yaparken roman türü nispeten arka planda kalmıştır. Şekîb el-Câbirî'nin (ö. 1996), 1960'ta yayımlanan son romanı "Vedâen Ya Efamya"da bu kez realizm akımına yönelmiştir (en-Nessac, 1980, s. 117).

3. Aşama (1959-…): Suriye romanının sanatsal, entelektüel, toplumsal ve teknik açıdan modern deneyimlere açıldığı, estetik bir olgunluğa ulaştığı yükseliş dönemidir. Mutâ' Safedî'nin (ö. 2016) varoluşçu sorgulamalar içeren hacimli eseri Cîlu'l-Kader (1960) bu aşamanın köşe taşlarındandır. Sürecin diğer yenilikçi ve Arap romanında psikolojik derinliğe, kadın kimliğinin inşasına ve modern anlatı tekniklerinin gelişimine katkı sunan eserleri arasında Corci Sâlim'in el-Menfiyye (1962), Colette Sühayl'in Eyyâm Maahu (1959) ile Leyle Vâhide (1962) ve Gâde es-Semmân'ın iç savaş atmosferini işleyen ilk romanı Kevâbîsu Beyrût (1976) yer almaktadır (Subaşı, 2023, s. 131-132). Son tahlilde ilk ürünlerini Mısır edebiyatının tekniğinden ve romantik ekolden etkilenerek veren Suriyeli romancılar, zamanla kendi sosyo-politik gerçekliklerini, kimlik arayışlarını ve toplumsal dönüşümlerini yansıtan özgün bir Suriye roman geleneği inşa etmeyi başarmışlardır (en-Nessac, 1980, s. 109-112).

2.1.4.3. Suriye Edebiyatında Hapishane Teması

Bir ülkenin hapishane edebiyatını derinlemesine analiz edebilmek için öncelikle o ülkenin içinden geçtiği siyasi, ekonomik ve toplumsal dinamikleri doğru okumak gerekmektedir. Nitekim makro düzeyde yaşanan sosyo-politik sarsıntılar ve kriz dönemleri, edebi üretimin niteliğini doğrudan tayin eder. Tarihsel süreç boyunca stratejik konumu nedeniyle çalkantıların, idari buhranların ve çatışmaların odağında

yer alan Suriye, günümüzde de kronikleşen bir istikrarsızlık ve kargaşa ortamının içindedir. Suriyeli yazarlar, bu baskıcı ve sıkıntılı dönemlerde tanıklık ettikleri veya bizzat tecrübe ettikleri insani dramları, sansür ve güvenlik kısıtlamalarının elverdiği ölçüde yazıya aktarmışlardır. Siyasi fikirleri veya muhalif kimlikleri sebebiyle hapishaneye atılan pek çok entelektüel, maruz kaldıkları ağır tecrit şartlarını, hücre psikolojisini ve cezaevi evrenini ya doğrudan parmaklıklar ardında ya da tüm bu yaşantıyı hafızalarına kazıyarak tahliyelerinin ardından kaleme dökmüşlerdir. Suriye edebiyatındaki özgün "hapishane edebiyatı" (Edebü's-Sücûn) külliyatı da bu tarihsel ve trajik tanıklık zemininden gelmektedir (Ali, 2022, s. 196).

Hapishanelerin sistemli birer baskı, sindirme ve işkence merkezine dönüştüğü Suriye'de, hapishane romanları sessizleştirilen tutukluların sesini dış dünyaya duyuran temel birer anlatı aracı işlevi görmüştür. Bu doğrultuda üretilen eserler, birer kurgusal metin olmanın ötesinde, rejimin kapalı kapılar ardındaki insanlık dışı uygulamalarını ifşa eden ve yaşanan acıları somutlaştıran birer insanlık belgesi niteliğindedir (http-2).

Bu edebi tür; cezaevlerindeki gündelik hayatta kalma mücadelesini, mahkûmların fiziksel ve psikolojik şiddete karşı geliştirdikleri direnç mekanizmalarını belgelemekte ve kapatılmışlığın derin insani boyutlarını görünür kılmaktadır. Metinlerde genel olarak sistematik işkence metotları, tutsaklar arasında kurulan hiyerarşik veya dayanışmacı ilişkiler ile esaretin insan psikolojisi ve ruhsal bütünlüğü üzerindeki yıkıcı etkileri anatomik bir netlikle çözümlenmektedir (http 2).

Suriye edebiyatı, onlarca yıllık baskı dönemleri boyunca mahkûmların maruz kaldığı trajedileri okuyucuya sunan pek çok esere imza atmıştır. Bu doğrultuda üretilen ve türün en dikkat çekici köşe taşı olarak kabul gören çalışma, Mustafa Halife'nin Türkçeye Salyangoz veya Kabuk adıyla çevrilen القوقعة adlı romanıdır. Söz konusu romanda yazarın 1980'li yıllarda Sahra (Tedmur) Hapishanesinde maruz kaldığı sistematik şiddet, dışlanma ve ağır psikolojik tecrit koşulları çarpıcı bir dille anlatılmaktadır (http 2). Suriye hapishanesinin gerçekliğine ve diktatörlük rejimlerinin sarsıcı pratiklerine odaklanan diğer önemli yapıtlar arasında Saleem Abdul Kadir'in Period: Interrogation is Over (2006) (Dönem: Sorgu Bitti), Muhammed Salim Hammad'ın, Tadmur: Witness and

Witnessed (1998), (Tadmur: Şahit ve Meşhut) adlı eserleri yer almaktadır (Kadalah, 2018, s. 251).

Hapishane edebiyatı, siyasi iktidarın baskıcı uygulamalarını ve hak ihlallerini kamusal alana taşıması bakımından hayati bir öneme sahip olsa da, bu metinlerin üretimi, basımı ve okura ulaştırılması süreçlerinde çok ağır engellerle karşılaşılmıştır. Örneğin, Mustafa Halife'nin Salyangoz (Kabuk) adlı romanı gibi rejimin insanlık dışı uygulamalarını içeren böyle bir kitabı Suriye sınırları içerisinde bulundurmak veya okumak başlı başına bir suç unsuru sayılmıştır. Bu tür muhalif metinler, devletin resmi kurumları tarafından sıkı bir şekilde takip edilen ve saklanması büyük risk taşıyan yasaklı materyaller statüsünde görülmüştür. Bu sistematik baskı ortamı, Suriye içindeki bağımsız edebi faaliyetlerin ve yayıncılığın uzun süre sekteye uğramasına neden olmuştur. Ancak pek çok Suriyeli yazar, eserlerini ülke dışındaki yayınevleri vasıtasıyla basarak veya doğrudan yurt dışına iltica ederek bu katı sansür duvarlarını aşmayı başarmıştır. Neticede Suriye hapishane edebiyatının etkisi yerel sınırlar içinde kalmamış; Suriye'deki hak ihlallerini, diktatörlük pratiklerini ve insanlık dramını küresel ölçekte duyuran estetik bir pencere haline gelmiştir. Bu edebi metinler, mahkûmların sessiz çığlığını uluslararası kamuoyuna ve insan hakları platformlarına taşıyarak rejim mağdurlarıyla küresel düzeyde bir dayanışmanın kurulmasına öncülük etmiştir. Coğrafi sınırları aşarak evrensel insanlık edebiyatının ayrılmaz bir parçası haline gelen Suriye hapishane romanları, dünyanın neresinde olursa olsun baskı ve zulüm altında var olma mücadelesi veren insanın evrensel acısını belgeleyen kalıcı birer hafıza mekânıdır (http 2).

2.1.4.4. Suriyeli Yazar Mustafa Halife'nin Hayatı ve Eserleri

Suriyeli yazar Mustafa Halife, 1948 yılında Suriye'nin Cerablus şehrinde dünyaya geldi. Çocukluğunu Halep'te geçiren Halife, genç yaşta "Filistin Halk Kurtuluş Cephesine" katılarak Suriye'de ki otoriter yönetime karşı mücadele etmiştir. İlerleyen dönemlerde "Marksist" düşünceden etkilenerek Suriye'deki "Komünist Çalışma Birliği"ne katılmasına bağlı olarak baskıcı Suriye yönetimine karşı eylemlerde bulunması sonucunda birkaç kez gözaltına alınmış ve iki kez hapse atılmıştır. Halife, serbest bırakıldıktan sonra Fransa'da sanat ve film yönetmenliği

eğitimi almış ve Paris'ten döndüğünde Şam havaalanında tutuklanmıştır (Bedran, 2025, s. 534-535).

Mustafa Halife'nin tutukluluk süreci farklı dönemlerde gerçekleşmiştir. İlk olarak 1963 yılında siyasi faaliyetleri nedeniyle birkaç gün süreyle gözaltında tutulmuştur. Ardından 1979 yılında yeniden tutuklanmış ve yaklaşık bir yıl hapishanede kalmıştır. Ancak hayatının uzun bir kısmını geçirdiği asıl süreç, 1981 yılında başlayan ve 1994 yılına kadar devam eden uzun tutukluluk dönemi olmuştur. Bu süreçte herhangi bir yargılama yapılmaksızın hapishanede tutulmuş, toplamda on üç yılını tutuklu olarak geçirmiştir (Bedran, 2025, s. 535).

Halife, tutukluluğu boyunca farklı güvenlik ve cezaevi kurumları arasında sürekli sevk edilmiş, yaklaşık on farklı hapishanede kalmıştır. Bu durum Halife'de belirsizlik ve güvensizlik duygusunun da derinleşmesine yol açmıştır. Yazarın hapishane deneyiminde en dikkat çekici duraklardan biri ise Suriye'nin kötü şöhretli cezaevlerinden olan Tedmur Hapishanesi'dir. Halife burada yaklaşık dört yıl geçirmiştir. Tedmur'da yaşadığı ağır koşullar, şiddet ve insanlık dışı uygulamalar, daha sonra kaleme aldığı Kabuk romanının temelini oluşturmuştur (Bedran, 2025, s. 535).

Haksızlığın, adaletsizliğin ve insanlık dışı işkencelerin zirvede olduğu bu hapishanede yaşadıkları birçok haber bültenine konu olmuştur. 27.12.2012 yılında "الروائي خليفة من "قوقعة" الأسد إلى الثورة"(Romancı Halife: Esad'ın Kabuk'undan Devrime) başlıklı "Anadolu Ajansı" haber bülteninde yayımlanan bir haberde, Halife'nin insan hak ve özgürlüklerinin çiğnendiği, bu zindanda şahit olduğu elim verici tecrübelerini şu sözlerle aktarılmıştır: "Halife ve arkadaşlarının yemek yiyebilmeleri, su içebilmeleri ya da temel ihtiyaçlarını giderebilmeleri için bile dayak ve işkenceyi kabul etmeleri gerekiyordu. Temiz hava alabilmek için dahi gardiyanın yüzlerce kırbaç, yumruk ve hakaret olan muamelelerine maruz kaldılar. Taşan kanalizasyon sularından içtiler; kirli suları yutmak zorunda kaldılar ve bunun sonucunda kronik hastalıklara yakalandılar. İşkence konusunda uzmanlaşmış gardiyanların keyfî emirleri altında yaşadılar. Dakikalar, hatta saniyeler süren göstermelik yargılamalar sonucunda insanlar asıldı". Aynı şekilde Halife'nin belirttiğine göre Suriye'de yaşanan bu zulüm yalnızca muhalifleri toplumdan uzaklaştırma girişimi değil, insanı bütünüyle yok etmeyi amaçlayan bir süreçti: yıkım, öldürme ve insanlıktan çıkarma. Bu nedenle Halife "Kabuk" adlı eserine Suriye hapishanelerinde yaşanılanları doğrudan dürüst bir

biçimde yansıttığını, şahit olmadığı hiçbir olayı kitabına almadığını belirtmiştir (http-3).

Aynı haber bülteninin devamında Halife'ye yöneltilen, eserine ismini verdiği kabuğunu ve onun için neyi temsil ettiği sorulmuştur: "On üç yılını geçirdiğin hücreni mi, yoksa Paris'ten döndüğünde kendisini ve ülkesini kuşatan büyük bir hücreyi mi?" Buna karşılık Halife'nin cevabı kısa ve nettir: "Suriye" . Dolayısıyla dünyada benzeri olmayan bir rejim olan Suriye'deki zalim rejimin varlığı, sembolik bir mesele ve psikolojik bir durumdur (http-4).

اندبندنت عربية(Bağımsız Arapça) isimli haber bülteninde أدب السجن السوري ينهض من زنزانات التعذيب البعثي(Suriye Hapishane Edebiyatı Baas'ın İşkence Hücrelerinden Yükseliyor) başlığı altında 13 Aralık 2024'de yayımlanan habere göre Mustafa Halife hakkında ve hapis yıllarında yazdığı " القوقعة(Salyangoz veya kabuk)" isimli romanı hakkında şu değerlendirmeler yer almaktadır: Belki de "Kabuk" romanı hapishane duvarlarının ardındaki yaşamı, daha doğrusu ölümü anlatan edebiyat ürünleri arasında yer almış, en cesur ve sarsıcı eserlerden biridir. Romanın dikkat çekici yönü ise yazarın romanına yansıttığı ve hiçbir Arap romanının daha önce ulaşamadığı cehennem olarak tasvir ettiği hapishane atmosferidir. Eserin bir diğer farklı yönü, yazarın bir romancı olarak değil, kamera arkasına geçme fırsatı bulamayan bir film yönetmeni olmasıdır. Fransa'da diplomasını alıp ülkesine döner dönmez havaalanında tutuklanan Halife, baskıcı idari yönetimin yönettiği korkunç bir filmin başrol oyuncusu yapılmak istenilmiştir. Yazar, yaşadıklarını saklamadan, sade bir dille ve doğrudan zihnine kaydettiklerini yazıya dökmüştür. On üç yıllık esaretin ardından yazdığı bu eser, onun kendi iç dünyasındaki zamanı ve uğradığı haksızlığı doğrudan okuyucuya yansıtmıştır (http-5).

Aynı haber bülteninde, Mustafa Halife'nin hapse girmesinin sebebi açıklanırken şu ifadeler kullanılmıştır: Halife, Hristiyan bir aileden gelmesine rağmen, İsminin Mustafa olması sebebiyle Müslüman Kardeşler örgütüne üye olmakla suçlanmıştır. Ancak ailesi ona bir adak sonucu ona bu ismi vermesi, daha doğduğu an kaderini belirlemiştir. Ne güvenlik güçleri, ne sorgucular ne de gardiyanlar, bunun bir yanlış anlaşılma olduğuna inanmadılar. Hapishanedeki "kökten dinci" mahkûmlar bu durumu öğrendiğinde onu dışladılar; kirlilik ve inançsızlık korkusuyla ondan uzak durmuşlardır. Aynı anda hem gardiyanların hem de mahkûmların dışlanmasına maruz kalarak çift taraflı bir kurban haline gelmiştir. Bu yalnızlık içinde kendini tıpkı bir

kaplumbağa gibi kabuğuna çekilmiş, hem mahkûmları hem de hapishane ortamını gözlemlemeye başlamıştır (http-5).

Mustafa Halife ile yapılan diğer bir röportajda: "Cezaevi insanı bırakır, ancak insan cezaevini bırakamaz" demektedir (http-6). Mustafa Halife'nin bu ifadesinin ardında birçok psikolojik sebepler bulunmaktadır. Uzun yıllar dört duvar arasında, ağır baskı altında yaşayan bir insan aniden serbest bırakıldığında, dış dünyadaki özgür yaşama hemen uyum sağlayamaz. Evindeki yatağında uyurken bile kendini hala hücrede sanabilir, hapishane kurallarına göre yaşamaya devam edebilir.

Mustafa Halife, düşünce özgürlüğü ve insan hakları konularındaki duyarlılığını eserlerine yansıtması dolayısıyla 2015 yılında İbn-i Rüşd Özgür Düşünce Ödülü'ne layık görülmüş, yaşamını ise günümüzde Fransa'da sürdürmektedir (Bedran, 2025, s. 535).

Mustafa Halife'nin iki eseri ve bir tane araştırma raporu bulunmaktadır:

1. القوقعة: يوميات متلصص (Kabuk: Bir Gizli Gözlemcinin Günlükleri)-2008,

2. The Impossible Partition of Syria (Suriye'nin İmkânsız Bölünmesi) – 2013, (Araştırma Raporu / Politika Metni)

3. رقصة القبور(Mezarların Dansı)-2016.

2.1.4.5. Mustafa Halife'nin Kabuk Adlı Romanı

Mustafa Halife'nin Kabuk (Salyangoz) romanı kendisi hapishaneden çıktıktan on yıl sonra Beyrut'ta Dâru'l-Âdâb yayın evi tarafından 2008 yılında yayınlanmıştır. Roman aynı zamanda Fransızca, İngilizce, İspanyolca, İtalyanca, Norveççe ve Türkçenin de aralarında bulunduğu ondan fazla dile çevrilmiştir. Bu çalışmada kullanılan 383 sayfalık kitap, Dâru'l-Âdâb yayınlarının 2025 tarihli baskısıdır. Aynı zamanda bu çalışmada yardımcı kaynak olarak kullanılan Kabuk romanının Türkçe çevirisi 239 sayfadan oluşmaktadır ve Mana yayınlarının 2019 tarihli baskısına aittir (Halife, 2019).

Mustafa Halife, Fransa'daki sinema eğitimini bitirip memleketi Suriye'ye döndüğünde daha havaalanından iner inmez gözaltına alınır. Gerekçesi ise devlete karşı aşağılayıcı ve alaycı sözler söylediği iddiasıdır. Olayların aslı ise, sinema yönetimi eğitimini alırken aynı dönem arkadaşı Antuan adlı bir muhbirin, onun devlet

başkanı aleyhine konuştuğunu ve rejime muhalif olduğunu iddia eden sahte bir rapor hazırlamasıyla başlamaktadır. Halife, bu iddiaların gerçeklikle bir alakasının olmadığını dile getirmesine rağmen devlet tarafından vatan haini ilan edilerek on üç yıllık hapsine karar verilmiştir. Götürüldüğü ilk binada, nedeni bilinmeden ağır işkencelere maruz kalır ve o dönemin en büyük siyasi düşmanı olarak sayılan Müslüman Kardeşler örgütüne üye olmakla suçlandı. Hristiyan olduğunu belirtmesi işkenceleri durdurmadı, aksin daha da şiddeti arttı (Halife, 2019, s. 9-25).

Tutuklanmasından sadece dört gün sonra, 24 Nisan'dan itibaren elleri kelepçeli halde, "et arabası" denilen kamyonetlerle Sahra Hapishanesi'ne nakledildi (Halife, 2019, s. 26). Burası, askerlikten kaçan veya suç işlemiş askerlerin gardiyanlık yaptığı, insanlık dışı koşullara sahip toplama kampına benzetilmektedir. Durum o kadar vahimdir ki, yemek dağıtan fedailer adı verilen grup kendilerini diğer mahkûmlar adına feda ederek birçok işkenceye maruz kalmışlardır. Halife, bu ve buna benzer birçok insanlık dışı muameleleri hafızasına kaydetmiştir (Halife, 2019, s. 30- 44).

Hristiyanlık dinine mensup olduğu diğer Müslüman mahkûmlar tarafından anlaşılınca dışlanarak tamamen içine kapanır. Bir sinemacı gözüyle, yaşanan her şeyi tarafsız bir kamera gibi kaydetmeye başlar. Bu durum, hapishanede kaldığı süreçte yazacağı "Kabuk" kitabının zeminin oluşturur. Hücre duvarında küçük bir delikten dışarıyı izleyerek hayata tutunmaya çalışır.

Hapishanede kendisi gibi eğitimli doktorlar, mühendisler, subaylar bulunmaktadır. Doktor Zahi ve ardından Doktor Nesim, onun yaralarını iyileştirerek hayatta kalmasını sağlayan dostları olur. Özellikle Nesim ile kurduğu bağ, onun yıllar sonra süren koruyucu kabuğundan çıkmasını sağlar.

On üç yılın ardından bir polis memuru, Halife'ye yıllar önce Antuan'ın yazdığı raporunu araştırarak 13 yılın bir "hata" olduğunu gün yüzüne çıkarmıştır. Farklı emniyet birimleri arasındaki bürokratik çekişmeler sebebiyle birçok hapishane daha değiştirdikten sonra, nihayet 3 Temmuz sabahı serbest bırakılmıştır (Halife, 2019, s. 212). Ancak Mustafa Halife her ne kadar hapisten çıksa da zihnen özgürleşememiştir. Sahra Hapishanesi'ndeki tanık olduğu acılar zihnini terk edememiştir. İnsanların arasına karışamamış, sadece onları uzaktan izlemiş ve hapishanede oluşturduğu koruyucu kabuğu dışarıda da yanında taşımaya devam etmiştir. En yakın dostu Doktor

Nesim'in intiharı onu büsbütün yalnızlığa itmiştir. Onu en çok yaralayan şey ise, dışarıdaki halkın hapishanelerde yaşanan büyük zulme karşı kayıtsız kalmasıdır.

Mustafa Halife'nin bu eseri, adaletsiz bir rejimde, bir iftira sonucu hayatından çalınan 13 yılın ve bunun kişi üzerinde bıraktığı onarılamaz psikolojik tahribatı aktaran çarpıcı bir örnektir. Çift taraflı bir baskının sonucunda fiziksel işkenceler ne kadar sona ermiş olsa da, zihinsel hapishanesinden asla kurtulamamış, zihninde hapishanede yaşadığı inziva ve ağır şartların kendisinde bıraktığı yıpranmışlığın etkisiyle hayatına devam etmiştir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Türk ve Arap edebiyatlarında karşılaştırmalı hapishane edebiyatı bağlamında, doğrudan Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin eserlerini birlikte ele alan müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sınırlı literatüre rağmen, iki farklı kültürel ve siyasi coğrafyada ortaya çıkan bu eserlerin ortak bir teorik zeminde buluşturulması, tezin edebi ve yöntemsel değerini açıkça ortaya koymaktadır. Karşılaştırmalı bir perspektifle yürütülen bu çalışma; hapishane olgusunun sadece fiziksel bir kapatılma mekânı olmadığını, dilsel ve anlatıbilimsel stratejiler vasıtasıyla evrensel bir direniş ve kimlik inşasına nasıl dönüştüğünü somutlaştırması bakımından akademik alana özgün bir katkı sunmaktadır. Bu bağlamda, aşağıda kronolojik ve tematik olarak değerlendirilen öncül araştırmalar, çalışmamızın üzerine inşa edildiği teorik boşluğu ve yöntemsel gerekliliği açıkça gözler önüne sermektedir:

Uslu, A. (2013). *Kerim Korcan'ın hapishane konulu hikâye ve romanlarında hapishane gerçeği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akpınar, S. (2010). Kerim Korcan'ın hikâye ve romanlarında hapishane. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, *17*(2), 21–36.

Yüceler, N. (2023). *Kerim Korcan'ın hikâye ve romanlarında halk kültürü unsurlarının kullanımı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bedran, E. (2025). Mustafa Halife'nin hapishane romanı "el-Kavka'a" üzerine tematik bir inceleme. *Lisanî İlimler Dergisi*, *3*(2), 531–541.

Hattâb, İ. ve İbn Mâlik, S. M. (2025). es-Sırâ' ve refdü'l-âhar beyne'l-celâ' ve'l-hafâ' fî rivâyeti'l-kavka'a: yevmiyyâtü mütebassis li-Mustafâ Halîfe [Conflict and rejection of other between explicit and implicit in the novel of the Shell, Mustafa Khalifa]. *Mecelletü'r-Risâle li'd-Dirâsât ve'l-Buhûsi'l-İnsâniyye*, 10(1), 307–315.

Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" romanında anlatım teknikleri. *Turkish Studies, 7*(1), 1367–1386.

Elfalahgy, Y. G. E. E. (2025). *Modern Türk ve Mısır romanlarında toplumsal değişime karşılaştırmalı bakış: Necîb el-Kîlânî'nin Uzun Yol ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban romanı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Türk - Arap hapishane edebiyatı bağlamında Kerim Korcan ve Mustafa Halife örneklerini inceleyen bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan "doküman incelemesi" (doküman analizi) modeli temel alınmıştır. Nitel araştırmalarda yazılı edebi eserler, romanlar ve kurgusal metinler birincil doküman niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın temel veri kaynaklarını ve dokümanlarını; Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi hapishane anlatısının güçlü temsilcilerinden Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar ve Ateşten Köprü romanları ve Arap hapishane edebiyatının (edebü's-sicn) önemli bir örneği olan Mustafa Halife'nin (Kabuk) romanı oluşturmaktadır.

Araştırma, metodolojik olarak "karşılaştırmalı edebiyat analizi" modeline dayanmaktadır. Bu model çerçevesinde, iki farklı kültür, coğrafya ve sosyo-politik arka plana (Suriye ve Türkiye) ait hapishane deneyimlerinin edebi metne dönüştürülme süreçleri metinler arası bir düzlemde ele alınmıştır. Romanların yapısal ve anlamsal olarak çözümlenmesinde, modern anlatıbilim (sürdiyyat) yönteminin sunduğu metotlardan hareketle "metin analizi" (metinsel analiz) metodu kullanılmıştır. Bu bağlamda; her iki edebiyattaki anlatıcı tipleri ve bakış açıları, zamanın kurgulanışı (kronolojik sapmalar, geçmişe ve geleceğe yönelik kırılmalar), mekânın boğuculuğu ve olay örgüsünün inşası gibi kuramsal ögeler analitik bir yaklaşımla çözümlenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın genel evrenini; Türk edebiyatı ve Arap edebiyatı bünyesinde üretilmiş olan, kapatılma, mahkûmiyet ve tecrit deneyimlerini merkeze alan hapishane edebiyatı (edebü's-sicn) külliyatı oluşturmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyatın sınırları dâhilinde bu geniş evrenin tamamına ulaşmanın pratik açıdan mümkün olmaması sebebiyle araştırmada örneklem seçimine gidilmiştir.

Araştırmanın örneklemini ise amaçlı örnekleme yöntemlerinden "ölçüt örnekleme" tekniğiyle belirlenmiş olan iki yazar ve bu yazarların üç temel eseri oluşturmaktadır. Belirlenen ölçütler;

- İncelenen eserlerin Türk ve Arap hapishane edebiyatı geleneklerini yapısal ve tematik açıdan en üst düzeyde temsil etmesi,
- Cezaevi deneyimini farklı sosyo-politik bağlamlarda (Suriye ve Türkiye) ele alması,
- Çağdaş anlatı bilimsel parametreler (anlatıcı tipleri, bakış açısı, zaman ve mekân kurgusu) açısından karşılaştırmalı analize zengin bir malzeme sunmasıdır.

Bu doğrultuda araştırmanın örneklem grubunu ve birincil veri kaynaklarını şu eserler oluşturmaktadır:

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi bakış açısıyla hapishane anlatısının güçlü örneklerini sunan; cezaevi bürokrasisini, sınıfsal hiyerarşiyi ve varoluşsal çaresizlikleri eleştirel bir ilahi anlatıcı bakış açısıyla deşifre eden Kerim Korcan'ın Linç, İdamlıklar ve Ateşten Köprü romanları; Arap edebiyatını ve Suriye'deki hapishane gerçekliğini, travmatik bir iç alan psikolojisi ve birinci şahıs anlatıcı tekniğiyle yansıtan Mustafa Halife'nin (Kabuk) romanlarıdır.

Seçilen bu örneklem metinleri, araştırmanın amacına uygun olarak hem bireysel travmaların hem de kurumsal tahakküm biçimlerinin edebi metne dönüştürülme stratejilerini derinlemesine analiz etmek adına sınırlandırılmış ve yeterli bir veri setini temsil etmektedir.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kapsamda karşılaştırmalı edebiyat ve anlatıbilimsel çözümlemeye kaynaklık edecek edebi metinler, konuyu kuramsal bir zemine oturtmak amacıyla yazılmış akademik tezler, makaleler, bildiriler ve sözlükler incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yer alan doküman incelemesi (doküman analizi) ve nitel metin analizi tekniklerinden yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmanın verileri, öncelikle Türk ve Arap edebiyatı bünyesinde üretilmiş hapishane edebiyatına (edebü's-sicn) ait temel kurmaca eserlerin ve kuramsal literatürün belirlenmesiyle toplanmıştır. Ardından kapatılma, kurumsal tahakküm, tecrit, işkence ve çaresizlik temalarını barındıran; araştırmanın sınırlarını belirleyen metinler seçilerek sınıflandırılmıştır. Bu doğrultuda Türk edebiyatını temsilen Kerim Korcan'ın hapishane edebiyatına geçiş niteliğindeki Ateşten Köprü romanı, ardından bizzat hapishane gerçekliğini aktardığı Linç ve İdamlıklar romanları ile Arap hapishane edebiyatını temsilen Mustafa Halife'nin Salyangoz (Kabuk) romanı araştırmanın birincil dokümanları olarak belirlenmiştir. Seçilen metinler çağdaş anlatıbilimin parametrelerine göre tematik ve analitik olarak okunmuş; araştırma problemine uygun olan mekân, olay örgüsü, karakterler, zaman, dil ve üslup ve anlatıcı bakış açısı kurgusuna dair bölümler analiz edilmek üzere fişleme yöntemiyle ayrılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Toplanan verilerin analizinde, çağdaş anlatıbilim (sürdiyyat) kuramının yapısalcı verilerinden yararlanılarak metin analizi ve karşılaştırmalı edebiyat analizi teknikleri işletilmiştir. Mustafa Halife'nin Kabuk romanındaki tamamen içe dönük, travmatik ve öznel "birinci şahıs anlatıcı" bilinci ile Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanlarında kurumsal çürümeyi ve adli mekanizmadaki keyfilikleri meydana çıkartan eleştirel "ilahi anlatıcı" bakış açısı metinlerarası bir düzlemde karşılaştırılmıştır. Romanlardan elde edilen alıntılar ve temalar, kronolojik sapmalar ve mekânsal tahakküm biçimleri bağlamında incelenmiştir. Elde edilen tüm bulgular betimleyici, analitik ve yorumlayıcı bir yaklaşımla çözümlenerek Türk ve Arap hapishane edebiyatı geleneklerinin ortak ve ayrışan estetik dilleri sentezlenmiştir.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Kavramların Türkçedeki Sözlük ve Terimsel (Istılahî) Anlamları

Edebiyat: Edebiyat kelimesi Türkçe ’de ilk kez, Fransız dilindeki “littérature” kelimesine karşılık olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ancak buradaki “littérature” kavramı Batı dillerinde oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir. Türkçede edebiyat denildiğinde öncelikle estetik ve sanatsal değer taşıyan ürünler akla gelirken; Batı terminolojisinde “littérature” (literatür/yazın), herhangi bir bilim veya uzmanlık alanında yazılmış eserlerin tümünü ifade etmek için de kullanılır (Okay, 2005, s. 210).

Literatür Anlamı: Edebiyat kavramı hakkında pek çok tanım yapılmıştır. En geniş anlamıyla edebiyat:

> “İnsanları duygu, düşünce ve hayal bakımından yükselten, ondaki estetik duyguyu heyecana/harekete getirecek değerde şiir, roman, hikâye, tiyatro vd. gibi nazım ve nesir halindeki sanat eserlerinin bütünüdür. Bu eserleri inceleyen bilime; bu bilimi konu olarak ele alan kitaplar manzumesine edebiyat denir (Karataş, 2001, s. 120).”

Özetle edeb ve ondan türeyen edebiyat kavramı, başlangıçta şimdiki sanatsal içeriğinden ziyade Arapçadaki “güzel ahlak, güzel huy ve hayırlı amel” manasında kullanılmıştır. Zamanla ve özellikle Batı kültürünü etkisiyle gelişimini sürdüren kavram; ahlaki bir içerikten başlayarak sırasıyla güzel yazma sanatını, ardından edebi metinleri ve nihayetinde yazınsal ürünlerin tamamını kapsayan modern bir terminolojiye dönüşmüştür (Bilgegil, 2023, s. 1-18).

Hapishane Edebiyatı: Hapishane edebiyatı Türkçe kaynaklarda “Cezaevi edebiyatı” olarak da zikredilmektedir. Cezaevi; yürürlükteki kanunları ihlal eden ve suç niteliğindeki fiilleri işleyen kişilerin, yasal bir hükme dayanarak demir parmaklıklar ardında tutulduğu kapalı mekânları ifade eder. Bu mekânlar tarihsel süreçte mahpushane, kodes, mahbes, dipdam gibi çeşitli isimlerle de anılmıştır (http-7).

Literatür Anlamı: Kavramsal olarak hapishane edebiyatı; bu kapalı mekânlarda bulunan mahkûmların bireysel deneyimlerini, adalet arayışlarını, maruz kaldıkları hak

ihlallerini ve özgürlüğe olan özlemlerini estetik bir form ile yazıya dökerek somutlaştırmasıyla ortaya çıkar (Yeşildağ, 2019, s. 79).

Fiziksel olarak hareket alanının kısıtlı olduğu, psikolojik baskının yoğun hissedildiği ve özgürlüğün ortadan kalktığı bu alanlarda oluşan edebi eserler, bireysel birer tanıklık olmanın ötesinde dönemin siyasi ve hukuki yapısına yöneltilen güçlü birer sistem eleştirisi niteliği taşır (Bolat ve Ekler, 2024, s. 259).

Karşılaştırmalı Edebiyat: Karşılaştırmalı edebiyat, kültürler arasındaki etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini inceleyen ve bu yönüyle edebiyat tarihi, sosyal tarih ile kültürel değişim tarihine katkı sunan bir araştırma alanıdır. Tercüme, etki, imge ve tipoloji çalışmaları; yazarların okuma alışkanlıkları, farklı kültür ve edebiyatlarla kurdukları ilişkiler ile millî kültürler ve yabancı kaynaklar arasındaki alışveriş gibi konular bu alanın temel inceleme sahalarını oluşturmaktadır. Ancak bu tür araştırmalar, kesin yargılara ulaşmanın her zaman mümkün olmadığı, dikkatli değerlendirme gerektiren bir çalışma zemini üzerinde yürütülmektedir.

19. yüzyıldan itibaren gelişimini sürdüren karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, günümüzde teknolojik gelişmelerin ve iletişim imkânlarının artmasıyla birlikte daha karmaşık bir hâl almıştır. Küreselleşme ve çok kültürlülük gibi kavramların öne çıkması, toplumun, edebiyatın ve insan ilişkilerinin farklı açılardan ele alınmasını sağlamış; böylece alanın yöntemleri ve ilgi alanları da çeşitlenmiştir. Farklı kültürler arasındaki etkileşimi inceleyen karşılaştırmalı edebiyat, bir yandan edebiyat tarihi ve sosyal tarih araştırmalarına katkıda bulunurken diğer yandan edebî eserlerin ortaya çıkış süreçlerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bu alan, millî edebiyatı merkeze alarak farklı kültür ve edebiyatların etkilerini inceleyebildiği gibi, millî edebiyat ürünlerine yeni bakış açıları kazandıran bir yöntem olarak da değerlendirilmektedir (Kefeli, 2006, s. 332).

Literatür Anlamı: Batı literatüründe Paul Van Tieghem gibi erken dönem teorisyenler alanı "edebiyatlar arası etki ve birbirleri arasındaki ilişkileri araştıran bir "bilim dalı" olarak tanımlamıştır (Van Tieghem, 1967, s. 1–10). Bu alanda diğer önemli bir isim olan René Wellek gibi çağdaş isimler kapsamı genişleterek eserin biçimsel, estetik ve kuramsal yapılarının da bilimsel yöntemlerle incelenmesi gerektiğini savunmuşlardır (Wellek ve Warren, 1983, s. 36–38).

Türk akademisinde ise Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatın kapsamını daha da esneterek, farklı kültürlere ait eserlerin kendi özgünlüklerini koruyarak birbirleriyle kurdukları ilişkileri, benzerlik ve farklılıkları ortaya koyan bütüncül bir bilim dalı olarak vurgular (Aytaç, 2009, s. 9–15).

Roman: İnsanı, toplumsal bir olay ya da olguları, bireyin iç dünyası ve ilişkilerini zaman ile mekân bağlamında, olay örgüsüne dayandırarak okura aktaran uzun ve kurgusal bir düzyazı türüdür (http-8). İslam Ansiklopedisi'nde roman, "Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebi eser türü (Okay, 2008, s. 160–164)" olarak tanımlanmıştır.

Romanda yazar, dış dünyadan edindiği izlenimleri, kendi tecrübe, duygu ve düşünceleriyle yeniden yorumlayarak kurmaca bir evren inşa eder. Dolayısıyla roman, hayatı doğrudan taklit etmek yerine onu estetik bit dille yeniden üretir (http-9).

Okullarda okutulan ders kitaplarında roman kavramı şu şekilde tarif edilmiştir: "Deneyimlenmiş ya da deneyimlemeye mümkün olan olayların romanın temel unsurları olan kişi, zaman ve mekâna bağlı olarak anlatılan uzun yazı türüdür (Özcan, t.s. s. 139)." Yapılan tüm tanımlar bütüncül olarak değerlendirildiğinde; romanın bir anlatıcısının ve aktaracağı bir olay örgüsünün bulunduğu görülmektedir. Anlatıcının, kendi iç dünyasındaki his ve deneyimlerini bu olay örgüsünün akışına göre şekillendirerek uzun bir metin halinde uyarladığı anlaşılmaktadır.

Literatür Anlamı: Roman kavramı hakkında birçok tanımlamalar yapılmıştır. Kimisi romanı "hikâyenin daha kapsamlı biçimi" olarak tanımlarken, kimisi ise roman kavramının bir tarife sığmayacak kadar edebi türler içerisinde en geniş kapsamlı bir sanat dalı olduğu ifade edilmiştir (Karataş, 2001, s. 348).

Roman hem bir türün adı hem de modern dönemin bir anlatım biçimidir. Romanı önemli kılan unsur ise edebi varlığını asırlardır geliştirerek devam etmesi ve bu gelişimini hemen her coğrafyada gerçekleştirmesidir. Romanın serüveni Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan Telemaque (1859) adlı çevirisiyle başlamıştır:

> "Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı, yeniden yorumlamaktır. Romandaki hayatın her şeyi farklıdır. Dili farklıdır, zamanı (olayların sunuluş kronolojisi) farklıdır, mekân örgüsü farklıdır... Farklıdır, çünkü, roman adı üzerinde 'kurmaca' bir türdür. Kurulan şey, inşa edilen şeydir. Bu anlamda roman, belirli bir mantığın ve belirli değerlerin desteğiyle "inşa edilen bir yapıdır (Tekin, 2016, s. 5)."

Hapishane Romanı: Hapis kelimesinin alıkoymak, engellemek, men etmek; hapishane kelimesinin ise mahkûmların alıkonulduğu, hürriyet ve hareketin kısıtlandığı kapalı bir mekân olarak tanımlandığını önceki bölümlerde açıklanmıştır. Roman, anlatıya dayalı kurmaca metinlerin en kapsamlı ve uzun türlerinden biridir. Genellikle romanın unsurları olan olay örgüsü kişiler, zaman, mekân unsurları çerçevesinde şekillenir (Şimşek, 2019, s. 216). Hapishane romanı ise dış dünyadan arınmış kapalı bir mekânda yazarın özgürlük ve adalet kavramlarını sorgulayan bir türdür (Foucault, 2006, s. 266-270).

Literatür Anlamı: Hapishane edebiyatı kaynaklarda "Gözaltı Edebiyatı", "Tanıklık Edebiyatı", "12 Eylül Edebiyatı", "12 Mart Edebiyatı", "Cezaevi Edebiyatı" olarak da isimlendirilmektedir. Bu konuda öne çıkan yazarlar arasında Yaşar Kemal, Kerim Korcan, Kemal Tahir gibi daha başka önemli isimler de bulunmaktadır (Moran, 1994, s. 11).

Hapishane romanı yazarları arasında cezaevi sürecini bizzat deneyimleyen isimler olduğu gibi, cezaevini ve hapishaneyi doğrudan merkeze alarak edebi üretim yapan sanatçılar da bulunmaktadır. Hapishane edebiyatının bu denli yaygınlaşmasının temel sebebi ilgili dönemlerin kritik siyasi, sosyal ve ekonomik koşullarından kaynaklanmaktadır. Özellikle 1950-1980 yılları arasında meydana gelen ve yönetimi güç kullanarak ele geçirmeyi hedefleyen darbeler sonucunda toplumun siyasi bir buhrana sürüklenmesi, edebiyatın hapishane alanındaki gelişimini ve yayılımını oldukça artırmıştır. Bununla birlikte hapishane teması yalnızca roman türüyle sınırlı kalmamış; şiir, hikâye ve anı gibi farklı edebi türlerle de çeşitlilik göstermiştir (Şahin, 2020, s. 20-22).

4.2. Kavramların Arapçadaki Lügat ve Istılahî Anlamları

Edebiyat: Edebi türlerden biri olan; şiir ya da nesir biçiminde bir deneyimi, hissi veya fikri ifade eden; kaside, roman ve tiyatro gibi edebi formlardan birini alan ve bir dil sanatı olarak tanımlanan "edebiyat" kelimesinin kökü, olan üç harfli "أدب" (edeb) kelimesine dayanmaktadır. Bu kelime Arap edebiyatı tarihi boyunca biçim ve anlam bakımından çeşitli dönüşümlere uğramıştır (Mekki ve Şevşek, 2008, s. 287).

Istılahî Anlamı**:** Edeb kelimesinden türeyen edebiyat kavramı, tarihsel süreç içinde bağımsız bir sanat dalı haline gelerek kendi içinde çeşitli alt disiplinlere ve

türlere ayrılmıştır. Örneğin الأَدَبُ الْقَصَصِي (Anlatı (kurgu) edebiyatı), أدب الْقَصَصِ النَّثْرِي (Düzyazı anlatı edebiyatı), الأدب العام (Genel edebiyat), الأَدَبُ الْعَالَمِي (Dünya Edebiyatı), الأَدَبُ الْمُقارن (Karşılaştırmalı Edebiyat) gibi kavramsallaştırılmalar bu çeşitliliğin göstergesidir (Mühendis, 1984, s. 20-24). Bu çalışma kapsamında özellikle "düzyazı anlatı edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat" kavramları önem arz etmektedir. Çünkü düzyazı kurgu veya anlatı edebiyatı denildiğinde ilk akla gelen modern tür roman sanatıdır. Karşılaştırmalı edebiyatın ise çalışmanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere, iki farklı ulusal edebiyatın ve metinlerin arasındaki tematik benzerlik ve farklılıkları ortaya koymada temel yöntemimiz olacaktır.

Hapishane Edebiyatı: Eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri hapishane edebiyatını genel olarak, cezaevinde bulunan mahkûmların veya bizzat hapis hayatını tecrübe etmiş yazarların parmaklıklar ardında kaleme aldıkları eserler olarak tanımlanmaktadır (Vasaya, 2021, s. 280). Kavramı kuran kelimeleri ayrı ayrı incelendiğinde, "edebiyat" kelimesinin kökü olan أَدَب kelimesinin kökeninde disiplin ve öğrenmenin yanı sıra incelik, zarafet ve görgü kuralları yer almaktadır; yani kelime özü itibariyle kültürlü ve nazik olmayı ifade eder, hapishane kelimesinin Arapça karşılığı olan "سجن"ise hapis, alıkoyma anlamlarına gelmektedir (İbn Manzur, 1119, s. 1947).

Arap dilinin temel sözlüklerinden Mu'cemü Mekāyîsi'l-Luga'da معجم مقاييس اللغة "س ج ن" kökünden gelerek menetmek ve sınırlamak anlamına gelmektedir. سجنته سجناً(onu hapsettim) ifadesiyle örneklendirilmiştir. Sözlüğün müellifi İbn Faris, (ö. 1004) şiddetli dayak ve fiziksel cezaları da hapis cezasına benzetmiştir; çünkü fiziksel şiddete maruz kalan kişi de tıpkı hapsedilmiş gibi hareket kabiliyetini yitirmektedir (İbn Fâris, 1991, s. 136). Aynı sözlükte أ د ب kökü ise dağınık konuların ve erdemlerin bir araya toplanarak bir bütün oluşturması şeklinde açıklanmış ve edebiyat, evrensel bir insani değer olarak tanımlanmıştır (İbn Faris, 1991, s. 74-75).

Istılahî Anlamı: İslam hukuku ve literatüründe hapis cezasını ilk tanımlayan kişi İmam İbn Hazm'dır (ö. 1064). El-İhkâm adlı eserinde hapis cezasını; mahkûmun başkalarına zarar vermesini engellemek veya hakkında verilen bağlayıcı bir kararın infazını sağlamak amacıyla özgürlüğünün kısıtlanması olarak tanımlar. İbn Teymiyye ise bu tanıma mekân olgusunu da ekleyerek, kişinin suçunun karşılığı olarak ister camide, ister evde, isterse devlet tarafından kendisine tayin edilen özel bir mekânda gözetim altında tutulmasını hapis olarak açıklar (el-Cilani, 2023, s. 5).

Karşılaştırmalı Edebiyat: Edebiyat Terimler Sözlüğü 'ne (معجم مصطلحات الأدب) göre edebiyatın temelleri, 19. yüzyılın başlarına dayanan, farklı uluslara ve halklara ait edebi eserleri arasındaki ilişkileri, benzerlikleri ve etkileşimlerini inceleyen disiplinler arası bir bilim dalıdır (Mekki, 2007, s. 9).

Arapça Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü 'ne (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) göre iki farklı tanım yapılmaktadır: Birinci tanım, farklı dil gruplarının edebi eserleri veya yazarları arasında karşılaştırmaya verilen isimdir. İkinci tanımda ise örneğiyle beraber bir tanım yapılmaktadır. Buna göre karşılaştırma edebiyatı dilsel, ulusal ve siyasi sınırları aşan edebi etkilerin incelenmesi ve farklı edebiyatlardaki ortak akımının (örneğin Romantizm) çözümlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Mühendis, 1984, s. 21).

Istılahî Anlamı: Çeşitli dillerdeki edebiyatlar arasında benzer noktalarını, hem geçmişte hem de günümüzde aralarındaki bağlantıları ve bu tarihsel bağlantıların etkileşimini incelemektedir (Hilal, 2008, s. 21). Farklı ulus, etnik grup veya dillere ait iki ya da daha fazla edebiyatı inceleyen bir bilim dalıdır. Bu inceleme, ulusal edebiyatların unsurlarını karşılaştırarak aralarındaki benzerlikleri, farkları ve bu farkların nedenlerini belirlemeyi amaçlar (Medine Uluslararası Üniversitesi, 2011, s. 15).

Roman: Genellikle uzun, kurgusal ve düzyazı biçiminde kaleme alınan bir anlatı türüdür. İçeriğinde pek çok yapı unsurunu (olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân) aynı anda barındırır; ancak bu unsurların ağırlığı ve önemi romanın türüne göre değişiklik gösterir (Mühendis, 1984, s. 183-184).

Istılahî Anlamı: Bugünkü modern kavramıyla roman, ancak 17. yüzyıldan itibaren, özellikle karakterleri olay örgüsü aracılığıyla tasvir etmeye odaklanan bağımsız bir edebi tür olarak ortaya çıkmıştır; bu anlatıların hacmi ise yirmi veya otuz bin kelimeden az değildir (Wahba, 1974, s. 355).

Hapishane Romanı: Hapishane edebiyatı duygu ve insani vicdanla ilişkili olan her şeyi kapsayan, şiiri hikâye, roman, tiyatro metni gibi edebi türler aracılığıyla ifade edilen edebi eserlerin bütünüdür. Hapishane romanı; doğrudan doğruya mahkûmların kendilerini ve yaşadıklarını konu edinen metinlerdir. Bu edebi tür; mahkûmun hapishanede bulunduğu süreçte ya da tahliye olduktan sonra kaleme aldığı eserleri kapsamaktadır (Hamdunah, 2018, s. 54).

Istılahî Anlamı: Hapishane edebiyatının en önemli alt dallarından biri olan hapishane romanı, mahkûmiyet deneyimini ve kapalı mekân algısını doğrudan merkeze alan kurmaca metinlerdir. Bu türdeki eserler, yazarların tutukluluk sürecinde veya tahliyelerinin ardından kaleme aldıkları, bizzat şahit oldukları olayları barındırması bakımından genellikle anı ve günlük niteliği taşır (Abu Sura, 2025, s. 162).

4.3. Türk Edebiyatında Kerim Korcan ve Arap Edebiyatında Mustafa Halife

Farklı dönemlerde, farklı kültürel ve coğrafi zeminlerde yaşamış olmalarına rağmen Kerim Korcan ve Mustafa Halife; hapishane edebiyatını, kapatılma deneyimini ve tecrit olgusunu özgün bakış açılarıyla metinlerine taşımışlardır. Her iki yazar da kendi edebi gelenekleri içinde yetkinleşmiş ve bu alana sundukları kuramsal katkılarla ön plana çıkmış isimlerdir. Türk edebiyatından ve Arap edebiyatından seçilen bu iki yazarın karşılaştırmalı analize tabi tutulmasının temel gerekçesi, birbirlerinden tamamen farklı coğrafyalarda yaşamalarına rağmen, eserlerinde yakaladıkları yapısal ve tematik benzerliklerdir. İncelenen isimlerin haksız yere hapsedilme deneyimine maruz kalmaları, metinlerdeki trajik tonu ortaklaştıran ilk hiyerarşik bağdır. Yazarlar, kapatılma gerçekliğini kendi öznel tecrübeleri ve zıt bakış açıları üzerinden kurgulasalar da, varılan nihai nokta ortaktır: Haksız yere suçlu damgası yemek ve sistemin adaletsizliğiyle yüzleşmek. Korcan ve Halife, yaşadıkları dönemlerde işleyen baskın mekanizmaları, görünenin ardından görünmeyen gerçeklikleri ifşa ederek okuyucuya aktarmışlardır. Dolayısıyla aralarındaki karşılaştırmalı köprü, “hapishane” olgusundan ve bizzat tecrübe edilen mahkûmiyet pratiklerinden oluşmaktadır. Sözü edilen benzerlikler ve farklılıklar, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yapısal unsurlar ekseninde daha ayrıntılı biçimde çözümlenecektir.

Eserler; romanın unsurları ve üslup özellikleri bakımından metinler arası bir düzlemde tahlil edilecektir. Çalışmanın temel amacı; farklı sosyo-politik arka planlara sahip olan bu iki yazarın, benzer hapishane deneyimlerini mukayeseli bir yöntemle kurmaca dünyaya nasıl aktardıklarını ve zamansal kırılmaları ne şekilde inşa ettiklerini ortaya koymaktır.

4.3.1. Romanın Unsurları:

4.3.1.1. Mekân (المكان)

Mekân, ن ك م harflerinden oluşmakta ve (مكن) kelimesinin anlamı Arapça sözlüklerde "yer" olarak geçmektedir (İbn Manzur, 1119, cilt: 1, s. 4249-4250). Terim anlamı ise ele alınan çalışmanın türüne göre farklılık göstermektedir. Kurmaca yapıtlarda mekân; yazarın dili, üslubu ve hayal gücü aracılığıyla zihin dünyasında yeniden inşa ettiği sembolik bir alanı ifade eder. Bu bakımdan edebi eserlerde mekânı değerlendirirken, onu yalnızca nesnel ve fiziksel sınırlarından ibaret görmemek; klasik kök anlamının ötesine geçerek zihinsel dünyada kurulan algısal boyutunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Kurmaca metinlerde mekân; olayların üzerinde cereyan ettiği, kapalı ya da açık biçimde kurgulanan sahnelerdir. Yazarların bizzat tecrübe ettiği otobiyografik ve belgesel gerçekliklerden beslenen bu anlatılarda mekân; insan psikolojisini ve duygu dünyasını dışsal bir araca ihtiyaç duymadan, doğrudan kendi varoluşsal nitelikleriyle etkileme gücüne sahiptir. Örneğin, kapalı ve kasvetli alanların ağırlıkta olduğu eserlerde karakter bilinci; kısıtlanmışlık, bunalmışlık ve yoğun bir zihinsel baskı hissini deneyimler. Dolayısıyla bu tür alanlar, bireyin ruh halini karamsar bir boyuta sürüklemektedir. Buna karşın anlatıda açık, ferah ve havadar mekânlar işlendiğinde, karakterin iç dünyasında daha iyimser, güvenli ve huzurlu atmosferin filizlendiği görülür. Yaşanmış gerçekliğin edebi dille yeniden inşa edildiği bu metinlerde, mekân ile karakter psikolojisi arasında koparılamaz fiziksel ve ruhsal bağlar görülür. Ancak karakter analizi gerçekleştirirken özneyi sadece mekânsal sınırlara göre değerlendirmek, onun çok boyutlu yapısını anlamlandırmada yetersiz kalabilir; zira mekân, bireylerin sabit karakter özelliklerinden ziyade, o mekânsal sınırlar içinde bulunulan süreçteki anlık psikolojik durumları ve varoluşsal krizleri görünür kılar. Dolayısıyla mekân, romanı var eden olay örgüsü, karakter gelişimi ve zamansal akış gibi diğer tüm yapı taşlarını kendi sınırları içinde barındıran ve somutlaştıran en dinamik kurmaca ögelerden biridir (Ganim, 2006, s. 75).

- **Kerim Korcan'ın Eserlerinde Mekân Unsuru**

Kerim Korcan'ın edebi dünyasında hapsedilme olgusunu ele aldığı metinleri incelerken, doğrudan hapishane ortamını konu edinen eserlerden önce, yazarın hayat hikâyesini, gözaltı sürecini ve buradaki mekânsal deneyimlerini aktardığı "Ateşten

Köprü" romanını incelemek gerekir. Bu eser, bizzat yazarın hayat hikâyesinden ve düşünsel davasından beslenen otobiyografik izler taşımakla birlikte; bireyin hapishaneye sevk edilmeden önceki polis gözaltısı, nezarethane ve sorgu odası mekânlarındaki psikolojisini yansıtması bakımından büyük önem taşımaktadır. Korcan bu anlatıda, dönemin yönetim anlayışını, toplumsal eşitsizlikleri ve özellikle işçi hakları ihlallerini eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Anlatıcı, dönemin okunması sakıncalı yayınlarıyla ilgilenmesi ve gizli bir topluluğa katılması gerekçesiyle gözaltına alınmasına rağmen yaşadığı kötü muamelelere ve baskılara karşı davasından vazgeçmemiştir (Korcan, 1988).

Anlatıda mekân unsuru, sadece fiziksel sınırları olan bir gözaltı alanı değil; otoriteyle gerçekleşen o ilk travmatik yüzleşmenin ve fiziksel şiddetin somutlaştığı bir "insan salhanesi" olarak kurgulanmaktadır (Korcan, 1988, s. 176). Eserde mekân, karakterin sarsılan psikolojik durumunu ve içsel gerilimini yansıtan bir unsur olarak işlev görmektedir. Özellikle sorgu odalarının ve nezarethanenin karanlık, baskıcı ve bunaltıcı ortamı metinde derinlemesine işlenmiştir. Romanda yer alan, "Duvarlarda gezdirmeye başladım gözlerimi, zaten ondan ötesini göremiyorum (Korcan, 1988, s. 111)" ifadesi, karakterin fiziksel ve ruhsal açıdan maruz kaldığı sıkışmışlığı belgeler niteliktedir. Korcan, mekânın kasvetli durumunu karakterin oda içerisinde bulunan Atatürk portresiyle kurduğu monolog üzerinden aktarmaktadır (Korcan, 1988, s. 112). Böylece eser, bireyin hapsedilme öncesindeki gözaltı ve sorgu sürecinde tecrübe ettiği psikolojik kırılmaları somutlaştırır.

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında Mekân Unsuru**

Yazarın hapishane ile ilgili ele aldığı en önemli eserlerinden biri olan "Linç" romanında ana karakter olan Arap Kadir zindana kapatılır ve hiçbir ışık sızmayan bütünüyle karanlık bir mekânda tutulmaya başlar. Karakter, maruz kaldığı bu ağır fiziksel baskıyı ve mekânsal daralmayı kendi hayal gücü ve zihinsel sığınakları vasıtasıyla aşmaya çalışır:

> "…Kendini toparlayıp biraz da başka alanlarda dolaştırdı aklını. Taa toyluk günlerine kadar uzandı… Yordu yordu kafasını, geçmişte gönlünü eğleyecek bir şeyler aradı. Vara vara yalancı bir uykuya vardı yorgun düşünce. Sonra üç kız çıktı sanki serin bir göl kenarından. Güvercinler gibi uça uça geldiler. Beyaz yazmalı karlar gibi üçü de. Yeşil dağlar arasından kopan ılık rüzgâr misalidir sesleri. Eski bir şarkı söyler uzaktan uzağa (Korcan, 2005, s. 55)."

Söz konusu zihinsel kaçış sahneleri, mahkûmun tecrit altındaki psikoloji durumunu anbean gözler önüne sermektedir. Bu kırılma anlarında mahkûm bilinci, neye muhtaç duyuyorsa zihinsel dünyasında doğrudan ona yönelmektedir. Karanlık ve kasvetli bir zindana kapatılan Arap Kadir'in kendisini ferah bir göl kenarında hayal etmesi, içerisinde bulunduğu mekânsal baskıdan psikolojik olarak uzaklaşma arayışının bir tezahürüdür. Benzer şekilde, hapishanenin fiziksel imkânlarının ve beslenme şartlarının son derece sınırlı oluşu, Arap Kadir'i yeme ve içme eylemlerine dair yoğun hayaller kurmaya sevk etmektedir. Mahkûmların bir dönem tüketim ve gıda sıkıntısı çekmesi, zihinlerinde kurdukları yeme ve içme hayallerini anlaşılır kılmaktadır. Mahkûmun karşı cinse ve aile sıcaklığına dair kurduğu hayaller ise, maruz kalınan duygusal boşluğu telafi etme çabası olarak değerlendirilebilir.

Korcan'ın Linç romanında mekânsal tasvirler, aynı zamanda hapishane kurumunun işleyişine yönelik eleştirileri de bünyesinde barındırır. Nitekim hapishanenin yaşamsal ve idari şartları, o dönemde oldukça ağırdır. Mahkûmlara insani değerin verilmeyişi ve kendilerine devletin tanıdığı haklardan mahrum bırakılışları, kurmaca düzlemde kuramsal bir eleştiriye dönüştürülmüştür. Dolayısıyla hapishanenin özellikleri fiziksel olmasından ziyade, mahkûmun bilincinde inşa edilen öznel bir deneyime dönüşmektedir. Bu durum özellikle hapishane içerisinde tecrübe edilen adaletsizlikler ve idari baskılarla doğrudan ilişkilidir. Eserde hapishane mekânına mahkûmun bakışı nazarında cehennemle özdeşleştirilmesi şu ifadelerle aktarılır:

> "Reis bey, bizim cezamızı çektiğimiz yere mapushane derler. Güya insanları ıslah için kapatırlar buraya. Aslında burası cehennemin yeryüzündeki küçük bir numunesidir. Ateşi, zebanisi tam tekmil. İşte biz böyle bir âlemde yaşamaktayız! Bizleri anlamak için bu vasfımızı lütfen göz önünde tutunuz. Bu âlem semalarda değil, yeryüzünde de değil, yeraltında şafağı ve sökmeyen bir karanlıktır sanki. Orada güneşi doğmayan ormanların vahşi hayvan kanunları hâkimdir (Korcan, 2005, s. 90)."

Linç romanı mahkûmun sadece hürriyetten kısıtlanışını değil; aynı zamanda insani koşullardan mahkûm edilişini de ortaya koymaktadır:

> "…Ben tabanı toprak, tavanı kara, mezar gibi bir yerdeyim şimdi. Kırık bir kerpiç gibi attılar beni buraya ve katiyen acımadılar. Zından derler mahpushanede buna. Yıldızsız, karanlık bir gökyüzü. Işık yok ve yanında tek bir kelam edecek insan bulunmaz. Pis pis kokar, demir küfü gibi. Temizce bir nefes alamazsın, insan gibi olamazsın…(Korcan, 2005, s. 53)."

Karakterin içerisinde bulunduğu hücreyi tanımlarken kullandığı "tabanı toprak, tavanı kara, mezar gibi bir yer" ifadesi, mekânın sadece fiziksel bir alan olmaktan çıkıp, yaşayan bir özneyi canlı canlı yutan bir ceza mekanizmasına dönüştüğünü belgelemektedir. Hücrenin "mezar" ile özdeşleştirilmesi, hapishane idaresinin mahkûma yönelik sadece özgürlükten yoksun bırakma cezası uygulamadığını; onu sosyal, psikolojik ve varoluşsal olarak bütünüyle dünyadan soyutladığını gösteren mekânsal bir baskıdır.

Alıntıda öne çıkan duyusal ögeler (pis koku, demir küfü, yıldızsız ve karanlık bir gökyüzü, temiz bir nefes alamama), mekânın mahkûmun varlığını da nasıl bir kuşatma altına aldığını gözler önüne sermektedir. Işığın ve temiz havanın olmayışı, mahkûmu kronolojik zamanın ve insani gerçekliğin dışında bırakmaktadır. Özellikle "yanında tek bir kelam edecek insan bulunmaz" vurgusu, mekânsal yalnızlığın benliği tehdit eden en ağır psikolojik işkence yöntemidir.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Mekân Unsuru**

Kerim Korcan'ın hapishane yaşantısını ve kapatılma deneyimini merkeze alan bir diğer önemli eser "İdamlıklar" adlı romanıdır. Dört bölümden oluşan bu yapıt, farklı sosyal arka planlara sahip mahkûmların yaşam öykülerini ve idam cezasına çarptırılma süreçlerini konu edinir. Söz konusu romanda, kitap okumayı ve araştırmayı seven eğitimli siyasi mahkûmlar ile köy hayatından gelen karakterlerin dünyası karşı karşıya getirilir. Anlatıda, dönemin idari yapısının köylü kısmına yönelik dışlayıcı, ön yargılı ve cahil yaklaşımı eleştirel bir süzgeçten geçirilir. Yaşanılan dönemin baskıcı idari anlayışına göre, okunması sakıncalı ya da yasaklı bulunan yayınlara ilgisi olan bazı kişiler de bu cezalandırma mekânlarına mahkûm edilmişlerdir. Diğer taraftan köylü karakterlerin ise sorgulanmaksızın suçlu ilan edilerek hapishaneye gönderilmesi, taşradaki adalet mekanizmasının işleyişine dair bir eleştiri sunar. Eserde birbirine zıt sosyal grupların ortak bir kapalı mekânda bulunmaları, hapishane içerisinde oluşan hiyerarşiyi görünür kılmaktadır. Nitekim eğitimli ve siyasi kimliği olan mahkûmların büyük çoğunluğu tek kişilik zindanlarda tutulmaktadırlar. Çünkü suçları diğer mahkûmların suçlularına göre daha ağır görülmektedir. Tek kişilik hücrelerde mekânın daralması ve tüm dünyadan yalıtılmışlık hissi, karakter bilincinin yalnızlığı üzerinden şu şekilde somutlaşmaktadır:

> "Çaresiz gecelerimiz karanlıktı. Bitip tükenmeyen katran geceler. Demir parmaklıklı penceresi Sinop'a bakan küçücük bir odada tek başıma kalıyordum. Beş on kitap. Bir

tahta karyola. Bir de duvar takvimim vardı eşya olarak… Cezam yıllar var ki kesilmiş. Ve bunun beşte birini yatmışım. Tek kaygım ve isteğim, yedi sekiz takvimin daha duvarda bitip yenilenmesiydi… (Korcan, 1973, s. 18)."

Korcan, Sinop Cezaevi'nden aktardığı bu dar hücresindeki demir parmaklıklı pencereyi sadece fiziksel bir sınır olarak değil; mahkûmun zaman algısının, mekânsal sıkışmışlığın ve psikolojik direnişin somutlaştığı bir alan haline getirmektedir. Söz konusu pencere, dış dünyaya açılan tek alan olma özelliği taşırken; duvardaki takvim yaprakları ise mahkûmun zamanı ölçme ve hayata tutunma çabasını temsil etmektedir.

Sonuç olarak, romanın unsurlarının en başında gelen mekân unsuru, romanın konusunu oluşturan, atmosferini belirleyen, olayların ve karakterlerin üzerinde şekillendiği temel bir işlev görmektedir. Edebi yapıtlarda olay örgüsü ve karakter gelişimi, ancak belirli bir mekânsal düzlem üzerinde somutlaşarak anlam kazanır. Ayrıca mekân unsuru, hapishane edebiyatında çok daha belirleyici bir konuma sahiptir; zira tecrit alanlarında gelişen tüm olaylar, dış dünyadan tamamen yalıtılmış ve kapalı alanlarda meydana gelmektedir. Mahkûmun fiziksel mekân ile zihninde kurduğu mekân ayrıştığı bu durum, hapishane edebiyatı örneklerinde sıklıkla ön plana çıkmaktadır.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Romanında Mekân Unsuru**

Hapishane edebiyatında hapis mekânı; yazar veya anlatıcı için demir parmaklıklar ve dört duvarla çevrili kapalı bir mekân olmaktan ziyade, mahkûmun özellikle geceleri o kasvetli gerçeklikten kaçarak zihninde kurduğu hayal dünyasını yansıtan psikolojik bir sahadır. Bu durum, Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanında hapishane ortamındaki bir gece vakti, maruz kalınan olumsuz hava şartlarından dolayı sığınılan zihinsel dünyası üzerinden şu şekilde tasvir edilmektedir:

"هذا البرد الصحراويّ اللعين برد كنصل الشفرة.

حاولت الهرب منه إلى أحلامي. رتّبت سهرة لرأس سنة ما. تعبت قليلًا في اختيار المكان والأشخاص. أنا نجم السهرة بلا منازع. المائدة مليئة بالأطعمة والأشربة، وصاخبة بالموسيقى، والرقص. والجوّ جوّ مرح ونكات. الثلج يتساقط في الخارج. أقف خلف زجاج النافذة، أرقب أشجار الصنوبر وقد تكلّلت باللون الأبيض. الدفء داخل المنزل يغمرني. أحسّ بالترف، وفي الوقت نفسه بالتعب. سرير وثير وأغطية ناعمة اللّمس (Halife, 2025, s. 177). "

Bu lanet olası çöl soğuğu, bıçak gibi keskin. Ondan kaçıp hayallerime sığındım. Bir yılbaşı gecesi organize ettim. Mekânı da insanları da seçmek için epey uğraştım. Gecenin tartışmasız yıldızı bendim. Sofra türlü yiyecek ve içeceklerle donatılmış; ortam müzik, dans, neşe ve kahkahalarla donatılmıştı. Dışarıda kar

sessizce yağıyordu. Pencerenin ardından, beyaza bürünmüş çam ağaçlarını seyrediyorum. Evin içerisindeki sıcaklık her yanımı sarıyordu. Aynı anda hem lüksü hem de bir yorgunluk hissediyorum. Rahat bir yatak ve ipeksi çarşaflar.

Bu sahnede mekân, okurun hayal dünyasında oluşur; onunla birlikte hareket eder. Anlatıcının dünyası, okuru fiziksel gerçeklikten uzaklaştırarak zihinsel bir mekân inşasına davet eder. Ancak bu dünya, okurun içinde yaşadığı fiziksel gerçeklikten farklı bölgeler barındırsa da bu durum, romanda anlatılan dünya ile gerçekte yaşanılan dünya arasında keskin bir kopukluk olduğu anlamına gelmez; aksine romanda işlenen hayali dünya, gerçekte yaşanılan dünyadan ayrılamaz.

Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanı Suriye'de bulunan Sahra Hapishanesi'nin atmosferi etrafında geçmektedir. Anlatıcı, içerisinde bulunduğu hayali ve zihinsel mekânı betimlediği gibi, bizzat tecrübe ettiği hapishanenin nesnel ve fiziki özelliklerini de tüm gerçekliğiyle aktarmaktadır:

"...الذي يبلغ طوله خمسة عشر متراً، وعرضه نحو ستة أمتار. باب حديديّ أسود، وفي أعلى الجدران نوافذ صغيرة ملاصقة للسقف ومسلّحة بقضبان حديديّة سميكة، لا يتجاوز عرض النافذة خمسين سنتيمتراً، وطولها نحو متر. أهمّ ما في المهجع هو الفتحة السقفيّة. وهي فتحة في منتصف السقف، طولها أربعة أمتار وعرضها متران، مسلّحة أيضاً بقضبان حديديّة متينة. هذه الفتحة، ويسمّونها «الشرّاقة»، تتيح للحارس المسلّح ببندقية، والذي يقف على سطح المهجع، أن يراقب كلّ ما يجري داخل المهجع، ويعاينه، على مدار ساعات اللّيل والنهار (Halife, 2025, s. 60)."

…Yaklaşık on beş metre uzunluğunda ve altı metre genişliğindeki bu koğuşun siyah demirden bir kapısı vardı. Duvarların üst kısmında, tavana bitişik küçük pencereler yer alıyordu; kalın demir parmaklıklarla güçlendirilmiş bu pencerelerin eni elli santimetreyi, boyu ise yaklaşık bir metreyi aşmıyordu. Koğuşun en belirgin özelliği ise tavandaki pencereydi. Tavanın ortasında bulunan bu bölüm dört metre uzunluğunda, iki metre genişliğindeydi ve sağlam demir parmaklıklarla çevrilmişti. Mahkûmların "şerrake" (gözetleme penceresi) adını verdikleri bu pencere, çatıda bekleyen silahlı bir askerin gece gündüz içeride olup biten her şeyi gözetlemesini sağlıyordu.

Halife'nin aktardığı bu somut veriler, koğuşun fiziksel sınırlarını ve mahkûmun hareket alanının darlığını nesnel bir biçimde ortaya koymaktadır. Metinde "şerrake" olarak adlandırılan tavan penceresinin varlığı ise tecrit altındaki mahkûmlar için sürekli bir gözetim nesnesi işlevi görür. Bu mekânsal düzenleme, mahkûmlara sürekli olarak dışarıdan izlenme ve denetlenme psikolojisi uyandırarak, onların

kendilerini sürekli bir baskı, tehdit ve kuşatılmışlık altında hissetmelerine zemin hazırlamaktadır.

Anlatıda nesnel ölçülerle belirlenmiş mekân tasvirlerinin yanında, bizzat tecrit sürecinde inşa edilen soyut ve zihinsel mekân unsurları da mevcuttur. Özellikle hayali mekân kurgusu, eserin en önemli özelliklerinden biridir; bu sayede okur, anlatıcının zihinsel dünyasına dâhil olarak adeta hayali dünyasında gözlemci konumuna yerleşir. Halife'nin eserine adını veren Kabuk metaforu, aslında fiziki bir mekândan çok, mahkûmun zihinsel dünyasında tasvir ettiği savunma mekanizmasının edebi bir yansımasıdır. Anlatıcı hapishanede kaldığı süreçte kendi soyut kabuğuna çekilerek, koğuşta olan olay ve durumları bu zihinsel sığınaktan gözlemleyip anlamlandırmıştır. Dolayısıyla anlatıcı, hapishanedeki yalnızlığı ve yabancılaşmayı bir "kabuk" tasavvuru üzerinden somutlaştırarak öznel mekânını inşa eder:

"بدأت مع الأيّام تنمو حولي قوقعة بجدارين: جدار صاغه كرههم لي... والجدار الثاني صاغه خوفي منهم! فتحت نافذة في جدار القوقعة القاسي، وبدأت أتلصّص على المهجع من الداخل، وهو الأمر الوحيد الذي استطعته(Halife, 2025, s. 70-71). "

Günler geçtikçe etrafımda iki katmanlı bir kabuk örülmeye başladı. Bir katını onların bana duyduğu nefret şekillendiriyordu. İkinci katmanı ise onlara karşı duyduğum korku oluşturuyordu. Bu sert kabuğun duvarında küçük bir pencere açtım ve koğuşun içerisini oradan gizlice izlemeye başladım; elimden gelen tek şey buydu.

Mahkûmun nefreti ve korkuyu temel alarak inşa ettiği bu iki katmanlı koruyucu kabuk, fiziksel hapishanenin içinde oluşan ikinci bir psikolojik hücredir. Karakter, bu sert kabuğun duvarında hayali bir pencere açtığını belirterek tecrit mekânını tersine çevirmekte; kendisini izleyen gözlerden kaçıp, koğuşu gizlice izleyen aktif bir gözlemci niteliği kazanmaktadır.

Sonuç olarak Halife'nin eser boyunca sergilediği keskin fiziksel sınırlar, mahkûmun kaçınılmaz hapsedilmişliğini temsil eder. Zihninde inşa ettiği "kabuk" ise, dışarıdaki işkence ve baskıdan korunmak için sığındığı bir hayatta kalma kalkanıdır. Mahkûm, kendi içine çekilerek bu nesnel sınırları aşmış; dış dünyanın şiddetinden uzak, tamamen kendine ait korunaklı ve özgür bir zihinsel sığınak oluşturmuştur.

İncelemeye konu olan eserler analiz edildiğinde, hapishane ortamına yönelik fiziki ve hayali yaklaşımların her iki yazarda da özgün dinamiklerle şekillendiği görülür. Kerim Korcan'ın eserlerinde hapishane, teknik ölçülerden ziyade mekânın ve nesnelerin karakter bilinci üzerinde oluşturduğu tahribat üzerinden ön plana çıkar.

Romanda geçen “toprak yatak, pis koku, demir küfü, kırık bir kerpiç” gibi nesnel ögeler, atmosferin yıkıcılığını yansıtmaktadır. Mustafa Halife hapishane ortamını ise öncelikle nesnel ve fiziki sınırlarıyla tanımlayarak mekânın teknik boyutuna yer verirken, bu boğucu etkiye karşı öznel ve hayali bir mekân inşası olarak “Kabuk” metaforunu geliştirir. Anlatıcı, maruz kaldığı mutlak yalnızlığın bir sonucu olarak bu soyut sığınağa çekilmiştir. İki yazarın hayali mekân tasavvurunda farklılaştıkları temel nokta; Halife’de hayali mekânın, karakterin psikolojik travmalarından kaçtığı öznel bir gözlem alanı olarak cisimleşmesi; Korcan ’da ise bu soyut alanın mahkûmun geçmişe, taşra yaşamına ve özgürlüğe sığındığı bir hafıza mekânına dönüşmesidir.

Mekânın karakter üzerindeki psikolojik etkisi bağlamında Korcan’ın metinlerinde psikolojik tahribat Korcan’ın metinlerinde yer alan “yeryüzündeki cehennem” veya “mezar” gibi doğrudan yok edici, karamsar imgeler üzerinden hissettirilir. Halife’nin Kabuk tasavvuru ise kapatılmışlık hissinin bireysel bir içe yönelişe ve yabancılaşmaya dönüşmesini simgeler. Mekânsal nesnelerin sembolik ve işlevsel değerleri incelendiğinde de bu ayrım belirginleşir. Korcan’ın eserinde hücrede yer alan Atatürk portresi, yalnızlık içindeki karakterin gerilimi hafifletmek ve iletişim kurmak adına monolog geliştirdiği bir işlev üstlenirken; Halife’nin romanında tasvir edilen “şerrake” (tavan penceresi), iktidarın kesintisiz denetimini belirgin hale getiren bir baskı nesnesidir. Sonuç olarak her iki yazar da somut hapishane deneyiminin yıkıcılığını zihinsel özgürlükleri vasıtasıyla aşmayı başarmış; hapishane ortamını kurmaca düzlemde yeniden şekillendirerek hapishane edebiyatına önemli mekânsal tipolojiler kazandırmışlardır.

4.3.1.2. Olay Örgüsü (الحبكة / الحدث)

Olay örgüsü, kurmaca bir metindeki eylemlerin ve durumların rastgele bir sıralanıştan ziyade, mantıksal bir neden-sonuç zinciriyle birbirine bağlanmasını ifade eder. Birçok edebiyat eleştirmenine göre olay örgüsü; tiyatroda, hikâyede, romanda ve kısa öyküde gerekli bir unsurdur. Çünkü izleyicide veya dinleyicide ilgi uyandırmak ve onun gerçek ya da hareketli sembolik karakterlerle bütünleşmesini sağlamak adına önemlidir (Block, 2021, s. 5).

Metinsel analizi derinleştirmek adına, hikâye ve olay örgüsü arasındaki ontolojik farka değinmek bu noktada önemlidir. İngiliz yazar E.M. Forster, “Romanın

Unsurları" adlı çalışmasında bu ayrımı net bir biçimde ortaya koyar: Hikâye, olayların sadece zaman sırasına göre anlatılmasıyken; olay örgüsü, odağını 'nedensellik' ilkesi üzerine aldığını zikretmektedir. Forster'a göre hikâye okuyucuda sadece anlık merak uyandırırken, olay örgüsü hafıza ve zekâ talep eder (Block, 2021, s. 10). Bu bağlamda okur, yalnızca "sonra ne oldu?" sorusunun peşinden gitmez; aynı anda "neden?" sorusunun izini sürerek metnin zihinsel mimarisini anlamlandırır.

Hapishane edebiyatı bağlamında fiziksel mekânın ve günlük rutinlerin tekrarı "hikâye" düzeyinde kalırken; mahkûmun bu döngü içerisindeki içsel dönüşümü ve sistemin birey üzerindeki tahrip edici etkisi "olay örgüsünü" meydana getirir. Dolayısıyla, hapishanede yaşananların sadece kronolojik bir düzlemde nakledilmesi bir günlük niteliği taşırken; kapatılma sürecindeki psikolojik baskının, dönüşümün ve iktidar mekanizmalarının sorgulanarak nedensellik bağıyla sunulması, metni edebi bir olay örgüsü kapsamına sokar.

- **Kerim Korcan'ın Eserlerinde Olay Örgüsü Unsuru**

Kerim Korcan'ın hapsedilme olgusunu ele aldığı eserlerinde, yazarın hapishane öncesi süreci, polis göz altısını ve sorgu odalarındaki mekânsal deneyimlerini aktardığı Ateşten Köprü romanı geçiş niteliğinde bir olay örgüsüne sahiptir (Korcan, 1988). Korcan'ın diğer hapishane romanlarından farklı olarak anlatıcının hapishaneye giden sürecini, sorgulama aşamalarını ve siyasal baskıyla karşı karşıya kalmasını anlatan geçiş niteliğindeki bu anı-romanı, yazarın yaşadığı dönemi merkeze alan olay örgüsüne sahiptir. Bu yönüyle eser, Korcan'ın İdamlıklar ve Linç gibi romanlarında genişleyecek olan "hapishane sistemi eleştirisinin" başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir.

Romanın olay örgüsünü harekete geçiren temel unsur, Korcan'ın Marksizm akımının fikirlerinden etkilenip; işçi haklarını savunan düşünceleri ve kurduğu Kitap Sevenler Derneği girişimi nedeniyle dönemin siyasi yönetiminin baskısıyla karşı karşıya kalmasıdır. Bu girişimi, olay örgüsünde sıradan bir kültürel faaliyet olmaktan çıkararak birey ile devlet arasındaki çatışmanın başlangıç noktasını oluşturur. Nitekim anlatıcının, "…Zaten demir bir çerçevede, demirden bir çemberde yaşadığımız iyice belli oluyor (Korcan, 1988, s. 77)" sözleri, siyasal baskının bireyi psikolojik olarak da kuşattığını ve sürekli bir gözetim mekanizmasına dönüştüğünü göstermektedir. Böylece olay örgüsünde anlatıcı, yalnızca fikirlerinden dolayı takip edilen bir karakter haline

gelmez; aynı zamanda devlet baskısı karşısında mücadele eden bir özneye dönüşür. Bu durum romanın gerilimini artırarak yaklaşan sorgulama sürecinin habercisi niteliğindedir.

Eserde dikkat çeken diğer bir nokta anlatıcının hem emekçi bir esnaf çalışanı olması hem de siyasi bir kimlik taşımasıdır: "…Siyasi birer militan olduğumuz kuşkusunu uyandıracak hareketlerden, bilerek, bilinçli olarak kaçınırız (Korcan, 1988, s. 25)." Anlatıcının bu ifadelerinden, dönemin siyasal atmosferinde okumanın, düşünmenin ve işçi sınıfını bilinçlendirme çabasının tehdit olarak algılandığını göstermektedir. Nitekim romanda geçen: "…Siyasi hayatın ateşten merdivenine tırmanıyorduk (Korcan, 1988, s. 74)" ifadesi, anlatıcının dâhil olduğu siyasal mücadelenin giderek daha riskli, baskıcı ve geri dönüşü zor bir sürece dönüştüğünü vurgulamaktadır. Böylece olay örgüsünde siyasi bilinçlenme yalnızca düşünsel bir faaliyet olarak değil; bireyin hayatını doğrudan etkileyen tehlikeli bir toplumsal mücadele olarak kurgulanmaktadır.

Sonuç olarak Ateşten Köprü, bireysel bir hikâyeden yola çıkarak düşünce özgürlüğü, sınıf bilinci ve adalet çatışmasını sorgulayan toplumsal bir tanıklık eseridir. Bireyi hapishaneye götüren hazırlık sürecini ele almasıyla hapishane edebiyatında tamamlayıcı bir kaynak rolü üstlenir. Yalnızca kişisel bir hatırat olmanın ötesine geçen bu roman; sorgu, nezaret ve siyasal baskı aşamalarına odaklanarak Korcan'ın sonraki eserlerinde derinleşecek olan 'otorite-mahkûm çatışmasının' düşünsel altyapısını kuran kritik bir geçiş metnidir.

Hapishane edebiyatında yazarlar, parmaklıklar ardındaki deneyimleri aktarırken genellikle iki anlatım yolundan birini tercih ederler. İlk yol, idarenin mutlak baskısıyla mahkûmu ezen 'tecrit' odaklı anlatılardır. İkinci yol ise hapishaneyi toplumdan bir parça sayarak ele alan, koğuş atmosferine ve mahkûmlar arası güç mücadelelerine odaklanan 'sosyolojik' anlatılardır. Korcan, eserlerinde bu ikinci yolu, yani sosyolojik anlatı geleneğini benimsemiştir.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Olay Örgüsü Unsuru**

Kerim Korcan'ın "İdamlıklar" romanı daha çok sosyal anlatıya yöneliktir. Romanın olay örgüsü klasik roman yapısı çizgisinden farklı bir görünüm sergilemektedir. Romanda tek bir merkezî olay yerine, aynı hapishane atmosferi içerisinde birleşen birçok mahkûmun hayat hikâyeleri bulunmaktadır. Böylece olay örgüsü bireysel bir serüven etrafında değil; kolektif bir hapishane deneyimi çevresinde

şekillenmektedir. Bu durum romanı yalnızca bir "idam anlatısı" olmaktan çıkararak toplumsal eleştiri yönü ağır basan bir esere dönüştürmektedir.

Romanın olay örgüsünü harekete geçiren temel unsur, mahkûmların çoğunun haksız yere suçlanarak idam cezasına mahkûm edilmesidir. Ancak yazar, olayları yalnızca suç ve ceza ilişkisi üzerinden kurgulamaz; mahkûmların geçmiş yaşamlarını, köy düzenini, ekonomik eşitsizlikleri ve toplumdaki yozlaşmayı da olayların arka planına yerleştirir. Böylece her mahkûmun hikâyesi bireysel bir trajedi gibi görünse de aslında ortak bir toplumsal çöküşü ifade eden olaylardır. Olay örgüsündeki "nedensellik" ilişkisi de burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü roman, bireyin "doğuştan suçlu" olmadığını; aksine sosyal düzenin, yoksulluğun, eğitimsizliğin ve sınıfsal eşitsizliğin kişiyi suça sürüklediğini savunmaktadır.

Romanda olay örgüsünün dramatik yönünü güçlendiren temel unsur ise "idamı bekleme sürecidir." İdam mahkûmları sürekli ölüm ihtimaliyle yaşamakta; bu durum onların psikolojilerini doğrudan etkilemektedir. Yazar, idam hükmü alan mahkûmların ölüme karşı sergiledikleri tutumlarını bir çatışma unsuru olarak kullanmaktadır. Boyabatlı Emin, kaderci bir tavırla ölümü kabullenirken, Ayancıklı Ömer idarenin adaletsizliğine karşı çıkarak son ana kadar hakkını savunmaktadır. Şakir Ağa ise dinî söylemlere sığınarak affedilme umudunu canlı tutmaya çalışmaktadır. Böylece olay örgüsü yalnızca dışsal olaylarla değil; karakterlerin içsel çatışmalarıyla da ilerlemektedir.

Romanın dikkat çeken yönlerinden birisi de olayların ve duyguların çoğunlukla gece atmosferi içerisinde yoğunlaşmasıdır. Gece, romanda yalnızca zaman dilimi değil; korkunun, belirsizliğin ve ölüm düşüncesinin sembolik alanıdır. İdamların gece vakitlerinde gerçekleştirilmesi, mahkûmların psikolojik baskısını artırırken olay örgüsündeki gerilim unsurunu da sürekli canlı tutmaktadır. Eserde Ayancıklı Ömer'in gece olunca yaşadığı hissiyatı konuyu desteklemektedir: "Gündüzleri çeşitli sesler ve şakalarla biraz olsun kendini avutuyordu. Gece oldu mu ama korku basıyor, aşağıdan kırk kişilik bir koğuşta kendisini yapayalnız hissediyordu… Ölüm korkusu her an hatırındaydı (Korcan, 1973, s. 186)." Bu nedenle romanda dramatik yapı ani kırılmalarla değil; giderek yoğunlaşan bir korku atmosferiyle kurulmaktadır. Mahkûmun yaşadığı "her an çağrılabilecek olma" hissi, olay örgüsüne süreklilik kazandıran görünmez bir gerilim mekanizmasına dönüşmektedir.

Korcan'ın olay örgüsünde hapishane yönetimi de önemli bir işlev üstlenmektedir. İdarenin mahkûmlar arasında eğitim durumuna ve toplumsal konuma göre farklı tavırlar sergilemesi, romandaki çatışma alanını genişletmektedir. Özellikle Yesneli Yaver Bey'in haklarını savunabilmesi ile diğer köylü mahkûmların çaresizliği arasındaki fark, olay örgüsünün toplumsal eşitsizlik ekseninde ilerlediğini göstermektedir. Böylece romanın çatışması yalnızca "mahkûm–idare" arasında değil; aynı zamanda "eğitimli–eğitimsiz", "güçlü–güçsüz" ve "hak arayabilen–sessiz bırakılan" bireyler arasında da kurulmaktadır.

Korcan'ın eserinde toplumcu gerçekçi anlayış belirgin biçimde hissedilmekte; özellikle işçi sınıfı ve alt tabakanın yaşadığı adaletsizlikler romanın odaklandığı eleştiri alanını oluşturmaktadır. Özellikle işçi sınıfının ezildiğini düşünmekte ve haklarında adaleti sağlamak için eserinde okuyucuya mesaj vermeyi amaçlamıştır: "Yanılmamak isteyen adalet, toplumun nabzına uzatacak elini. Halkla çok yakın bir bağ kuracak. Aksaklıkları yakalamanın, haksızlıkları önlemenin başka bir yolu yoktur…(Korcan, 1973, s. 22)." Korcan'ın bu ifadeleri, romanın yalnızca karakterlerin hapis hayatını anlatan bir cezaevi anlatısı olmadığını; aynı zamanda toplumsal adalet mekanizmasını sorgulayan eleştirel bir metin niteliği taşıdığını göstermektedir. "Toplumun nabzına uzatacak elini" ifadesi, adaletin yalnızca kanunlarla değil; toplumun yaşam koşullarını anlayarak sağlanabileceği düşüncesini yansıtmaktadır.

Romanın sonunda yazar, idam cezasının bir çözüm olup olmadığını doğrudan tartışmak yerine olay örgüsünün akışı üzerinden okuru sorgulamaya yöneltmektedir. Bu nedenle İdamlıklar, yalnızca hapishane yaşamını anlatan bir roman değil; adalet sistemi, toplumsal eşitsizlik ve insan psikolojisi üzerine eleştirel bir anlatı niteliği taşımaktadır. Olay örgüsündeki çok katmanlı yapı, romanın hem toplumsal gerçekçi hem de psikolojik yönünü güçlendirmektedir.

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında Olay Örgüsü Unsuru**

Kerim Korcan'ın "Linç" adlı romanında olay örgüsü, hapishane içindeki yozlaşmış düzen ile bu düzene karşı çıkan mahkûm tipleri arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Romanda açlık, şiddet, rüşvet, kumar ve keyfî yönetim yalnızca arka plan unsurları değildir; olayları doğrudan harekete geçiren temel nedenlerdir. Bu nedenle hapishane, suçluların ıslah edildiği bir kurum olarak değil, adaletsizliğin yeniden üretildiği kapalı bir toplum modeli olarak kurgulanmaktadır (Korcan, 2005).

Olay örgüsünün merkezinde Arap Kadir'in hapishane düzenine karşı geliştirdiği mücadele yer almaktadır. Arap Kadir, yalnızca bireysel haklarını savunan bir mahkûm değildir; hapishane içindeki bozulmuş işleyişe karşı adalet talebini temsil eden bir karakterdir. Arab'ın, başka bir hapishaneden nakil olan Asım Ağa ile aralarında geçen bir konuşmada: "Ben burada, iyi bak, posta serdirmem adam! Kumar oynatmam! (Korcan, 2005, s. 126)" ifadelerinde adalet yanlısı olduğunu ve hapishanenin yozlaşmaması gerektiğini savunmaktadır. Kumarın koğuşlarda yaygınlaşması, koğuş ağalarının mahkûmlar üzerinde baskı kurması, idarenin rüşvet karşılığında bu düzene göz yumması ve mahkûmların insanlık dışı koşullara mahkûm edilmesi, Arap Kadir'in isyanını hazırlayan olay halkalarını oluşturur. Böylece romanın olay örgüsü neden-sonuç ilişkisi içinde gelişmektedir.

Arap Kadir'in karşı çıktığı düzen, yalnızca mahkûmlar arasındaki zorbalıktan ibaret değildir. Asıl sorun, idarenin bu zorbalığı bilmesine rağmen kendi çıkarları için sürdürmesidir. Romanda bu konu ile alakalı şu ifadelere yer verilmektedir:

> "Vatandaşı bir kanun sınırında tutmak isteyen kanun adamları, kendilerine gelince kanunları rahatça çiğnemekten katiyen çekinmezler. Şevket Erdoğan Bey'de, kanun zırhına bürünmüş bu kanunsuzlardan biri. Mahkûmu idare ediyorum derken kullandığı kanun dışı metotlarla, kendisinin de mahkûmiyete müstahak olduğunun farkında bile değil (Korcan, 2005, 97)."

Hapishane idaresinin kanunu uygulayan bir otorite olmaktan uzaklaştığını; aksine kanunu kendi çıkarları doğrultusunda eğip büken bir baskı aracına dönüştürdüğünü göstermektedir. Böylece romanda adalet kavramı yalnızca eksik işleyen bir mekanizma olarak değil, içten içe çürümüş bir yönetim olarak sunulmaktadır. Diğer bir yönden, romandaki temel çatışma "mahkûm-idare" karşıtlığıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda "adalet-kanunsuzluk", "insan onuru-aşağılama" ve "direniş-boyun eğme" karşıtlıkları üzerinden derinleşir. Hapishane liderlerinin kendi kurallarını dayatması, idarenin ise bu gayri resmî iktidar alanını desteklemesi, romanın dramatik gerilimini artırır.

Romanda "siyasiler" koğuşunun varlığı olay örgüsüne ayrı bir boyut kazandırmaktadır. Çünkü siyasi mahkûmlar yönetim tarafından bile ayrıcalıklı muamele görürlerdi: "…Ayrıca biz bu adamlara baskı yapamayız. Yaptırmazlar… Okur, yazar ve çalışırlar (Korcan, 2005, s. 31)" Başgardiyan Rüştü Efendi'ye ait ifadelerden siyasi mahkûmlara ihtiyatlı yaklaşıldığı ve ayrı bir muamele gördükleri anlaşılmaktadır.

Siyasi mahkûmlar; "okur, yazar ve çalışırlar" ifadelerinde de görüleceği üzere, eğitimli olmaları ve yazılarıyla seslerini duyurabilme güçleri sayesinde idare karşısında diğer mahkûmlardan farklı bir konumda yer almaktadırlar. Bu durum, hapishane içindeki eşitsizliğin yalnızca ekonomik veya fiziksel güçle değil, bilgi ve ifade imkânıyla da belirlendiğini gösterir. Arap Kadir'e yapılan haksızlığa karşı siyasi mahkûmun tepki göstermesi, olay örgüsünde adalet arayışının bireysel bir isyandan toplumsal bir itiraza dönüşmesini sağlar. Romanda siyasi mahkûmun şu ifadeleri, hapishane yönetimine karşı geliştirilen kolektif tepkinin somut bir örneğini oluşturmaktadır: "Cezaevi müdürü, bir mahkûm vatandaşı, Almanların insan yaktıkları fırınlara benzer bir yere kapatarak intihara zorlamaktadır, faciayı önleyiniz…! (Korcan, 2005, s. 99)." Siyasi mahkûmun hapishaneyi toplama kamplarına benzetmesi, romandaki baskı ortamının yalnızca fiziksel değil; insanlık dışı bir muamele ile yok etme mekanizması olarak algılandığını göstermektedir.

Romanın trajik doruk noktası, Arap Kadir'in adaletsiz düzene karşı çıkmasına rağmen idama mahkûm edilmesidir. Bu ölüm, yalnızca bir mahkûmun hayatının sonu değil; romanda adalet düşüncesinin sistem tarafından bastırılmasının sembolik karşılığıdır. Nitekim romanda bu konuyla ilgili yazarın ifadeleri oldukça çapıcıdır: "Öldürüldüğünde yirmisini henüz doldurmamıştı. Yani idamlık bir cürmü de olsa, onu katiyen asamazlardı… Birtakım resmi sıfatlı insanlar onun vücudunu "lüzumsuz" olarak ilan ettiler. Kanunsuz ve nizam dışı dolu bütün bu işler (Korcan, 2005, s. 7)." Yazar burada Arap Kadir'in idamı üzerinden şu düşünceyi öne çıkarır: Hapishanede cezalandırılan asıl kişi suçlu değil, haksızlığa karşı ses çıkarandır. Bu nedenle Arap Kadir'in ölümü, olay örgüsünde bireysel bir trajediden çok toplumsal ve ahlaki bir yıkım anlamı taşır.

Sonuç olarak Linç romanda olay örgüsü, hapishane içindeki yozlaşmış düzenin aşama aşama görünür kılınması ve bu düzene karşı çıkan Arap Kadir'in trajik sonu üzerine kuruludur. Korcan, bu yapı aracılığıyla hapishaneyi toplumdaki adaletsizliklerin yoğunlaştığı küçük bir dünya hâline getirir. Arap Kadir'in idamı ise yalnızca bir mahkûmun ölümü değil; adaletin, insan onurunun ve hak arama iradesinin bastırılması anlamına gelir. Bu bakımdan romanın olay örgüsü, toplumsal eleştiriyi dramatik bir mahkûmiyet hikâyesi içinde somutlaştırmaktadır.

Korcan'ın hapishane romanlarında olay örgüsü; mahkûmlar arasındaki dayanışma, çatışma, koğuş hiyerarşisi ve idare ile yaşanan gerilimler etrafında şekillenmektedir. Bu yönüyle hapishane, yalnızca devlet otoritesinin uygulandığı bir

ceza alanı değil; mahkûmların kendi iç iktidar ilişkilerini ve sınıfsal ayrımlarını ve kanun dışı düzenini yansıtan bir toplumsal yapı görünümü taşımaktadır. Mahkûmların fiziksel şiddete, açlığa, kumara, rüşvete ve keyfi ceza uygulamalarına maruz bırakılması, romanda adaletin ve işleyen sistemin sorgulamasına sebebiyet vermektedir. Mahkûmlar çoğu zaman işledikleri suçun farkında olsalar da, asıl sorun cezalandırma sürecinin eşit ve insani ölçütlerle işlememesidir. Bu nedenle romanlardaki temel çatışma yalnızca "mahkûm-idare" karşıtlığı değildir. Aynı zamanda "ezen-ezilen", "adalet-keyfiyet" ve "insan onuru-aşağılama" karşıtları üzerinden de derinleşmektedir.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Romanında Olay Örgüsü Unsuru**

Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanında olay örgüsü, klasik roman kalıplarının dışına çıkan yatay ve döngüsel bir yapı sergiler. Bu anlatım stratejisi, hapishane yaşamının monoton ve yıkıcı yapısını biçimsel olarak da yeniden inşa eder. Metinde olaylar geleneksel kurmacadaki gibi tek bir doruk noktasına doğru tırmanmak yerine, ardışık şiddet ve işkence sahneleriyle gerilimi sürekli en üst düzeyde tutan yatay bir çizgide ilerler. Eser, Forster'ın işaret ettiği nedensellik ilkesine bütünüyle sadıktır; zira anlatının merkezindeki tüm trajediler, anlatıcının asılsız ve yanlış bir istihbarat raporu nedeniyle tutuklanmasıyla tetiklenir. Anlatıcı karakterin maruz kaldığı bu adaletsizlik, romanda şu ifadelerle belgelenir:

" الـ12 سنة إنساهم، هدول نتيجة خطأ نحن غير مسؤولين عنه (Halife, 2025, s. 302). "

O 12 yılı unut. Onlar, bizim sorumluluğumuzu taşımadığımız bir hatanın sonucuydu.

Romanın ana konusu, sözü edilen bu rapor ile başlamaktadır. Mustafa Halife adına suçlama iddiası ile yazılan bu rapor sebebiyle yazar on iki sene haksız yere hapishanede türlü işkence ve kötü muameleye maruz kalmıştır. Böylece söz konusu rapor, anlatıyı yalnızca kronolojik bir hikâye olmaktan çıkararak nedensellik temelli bir olay örgüsüne dönüştürür. Sahra Hapishanesi'nin ağır fiziksel koşullarında, yazı yazma imkânının bütünüyle ortadan kalktığı bir hapis ortamında, karakterin zihnini bir arşiv alanına dönüştürmesi olay örgüsünün gelişiminde kritik bir eşiktir:

"عندما قرّرت كتابة هذه اليوميّات، كنت قد استطعت، بالتدريب، تحويل الذهن إلى شريط تسجيل، سجّلت فيه كلّ ما رأيت، وبعض ما سمعت (Halife, 2025, s. 9)."

Bu günlükleri kaleme almaya karar verdiğimde zihnimi adeta bir kayıt cihazına dönüştürmeyi öğrenmiştim. Gördüğüm her şeyi ve işittiklerimin bir kısmını bu belleğe kaydediyordum.

Zihnin bir kayıt cihazına dönüştürülmesi eylemi, hapishane koşullarında yazının, fiziksel imkânlardan bağımsız olarak zihinde varlığını sürdürdüğünü gösterir. Böylece mahkûmun zihni, baskıcı sistem karşısında hem arşiv hem de direniş alanına dönüşmektedir.

Roman incelendiğinde biçimi "işkencelerin bulunduğu günlük" formunda gibi olsa da metin detaylı incelendiğinde mahkûmun yalnızlaştığında oluşturduğu "kabuk" ve olayları sadece bir delikten izlemesi romanın asıl olay örgüsünü oluşturur. Kabuk, mahkûmun fiziksel baskı karşısında geliştirdiği psikolojik savunma mekanizmasıdır. Böylece karakter dış dünya ile bağını azaltarak içe kapanan bir gözlemciye dönüşmesine neden olur:

"... هذا الحسّ الذي يبقى خارج حيّز الألم والقلق، يظلّ متيقّظاً ومجاهداً مهما تكن درجة الأهميّة أو الجسديّة. هو يراقب ويسجّل (Halife, 2025, s. 28)."

…Acının ve korkunun kuşatamadığı o bilinç, durum ne kadar ağır ya da yıkıcı olursa olsun daima uyanık ve dirençli kalır. O sadece tarafsızca gözlemliyor ve kaydediyor.

Böylece Halife'nin eseri, 'tanıklık' odaklı bir yaklaşımla Sahra Hapishanesi'ni merkeze alarak kaleme alınmıştır. Dikkat çekici diğer bir mesele ise Halife'nin eserinde anlatıcı, dönemin yasaklı düşüncelerinden olan "Marksist" yaklaşımlarından etkilenmesidir. Marksist düşünce, Karl Marx (ö. 1883) ve Friedrich Engels (ö. 1895) tarafından geliştirilmiştir. Marksizm, toplumsal ve tarihsel olayları; ekonomik ilişkiler, sınıf çatışmaları ve üretim biçimleri üzerinden açıklayan ve kapitalist sisteme karşı duran toplum kuramıdır (Lenin, 2013, s. 23-25). Bu ideolojik alt yapı, sadece bir arka plan değil; hapishanedeki güç dinamiklerini ve baskı mekanizmalarını anlamlandıran bir gözlük işlevi görmektedir. Zira eserinde kendisi de bu durumu şu ifadeleriyle tasdikler:

" في المرحلة الثانوية وما تلاها، قريباً من بعض الماركسيّين ومتأثّراً بأفكارهم، وخصوصاً أفكار خالي الذي كان، على ما يبدو، يحتلّ مركزاً قياديّاً مهمّاً في الحزب الشيوعي (Halife, 2025, s. 22). "

Lise yıllarımda ve sonrasında bazı Marksist örgütlere yakınlaştım ve onların düşüncelerinden etkilendim. Özellikle komünist partide önemli bir yönetici konumunda bulunan dayımın fikirleri düşüncelerimde etkili olmuştu.

Romanın sonunda karakterin özgürlüğüne kavuşması olay örgüsünü nihayete erdirmez; zira hapishanede inşa edilen o zihinsel kabuk, dış dünyada da karakterin yakasını bırakmayan kalıcı bir varoluşsal travmaya dönüşmüştür.

Olay örgüsü hususunda Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin eserlerinde belirgin farklılıklar bulunsa da ortak noktaları, haksız nedenlerle kapalı bir mekâna mahkûm edilme deneyiminde birleşmektedir. Eserlerin kurgu yapısı büyük ölçüde gerçek yaşam tecrübelerine ve yazarların gözlemlerine dayanmaktadır. Her iki yazar da yaşadıkları haksızlıklara karşı ses getirmek için doğrudan ve dolaylı anlatım şeklinde eserlerini kaleme almışlardır. Her iki yazar için hapishane, bireyi ıslah eden bir kurumdan çok; insan onurunun değersizleştirildiği ve otorite baskısının sürekliliğini gösteren kapalı bir laboratuvar alanıdır. Bu laboratuvar içerisinde insan psikolojisi, otorite baskısı ve toplumsal eşitsizlik sürekli sınanmakta; böylece hapishane, toplumdaki güç ilişkilerinin yoğunlaştırılmış bir model haline dönüştürmektedir.

4.3.1.3. Karakterler (الشخصيات)

İbn Manzur'un Lisanü'l-Arab adlı eserinde شخص (şahıs) kavramı; insanın ya da başka bir varlığın görünen bedensel varlığı/heybeti olarak tanımlanır. Kelime müzekker olup, çoğulu "eşhas", "şuhus" ve "şihas" şeklinde gelir. "Şahıs" ifadesi, ister insan olsun ister olmasın, uzaktan görülebilen her türlü belirgin silueti kapsar (Örneğin; "üç şahıs gördüm" denilir). Kısacası, fiziksel varlığı yani cismaniyeti bulunan her şey şahıs olarak nitelendirilir (İbn Manzur, 1119, cilt: 1, s. 2211).

- **Kerim Korcan'ın Eserlerinde Karakter Unsuru**

Kerim Korcan'ın "Ateşten Köprü" adlı anı-romanı, yazarın hapishane edebiyatı içerisindeki temel romanlarını destekleyen yardımcı bir metin olarak değerlendirilebilir. Eserde karakter unsuru, romanda bir olay örgüsü içinde aktif rol oynayan karakterler şeklinde değil; daha çok ideolojik bilinç, sınıfsal mücadele ve toplumsal sorumluluk etrafında şekillenen temsilî kişiler aracılığıyla kurulmaktadır. Bu yönüyle eserde şahısların bireysel özelliklerinden ziyade, savundukları düşünce ve

temsil ettikleri dava ön plana çıkar. Nitekim romanda geçen, "Kişiler değil, güdülen davadır önemli olan (Korcan, 1988, s. 57)" şeklindeki vurgu, karakterlerin bireysel kimliklerinden çok temsil ettikleri davanın ön plana çıkarıldığını kanıtlamaktadır.

Başkarakter Selman, yalnızca kişisel hayatı aktarılan bir birey değil; işçi sınıfı, adalet arayışı ve siyasal bilinçlenme sürecinin taşıyıcısı konumundadır. Ancak karakter, yürüttüğü gizli ideolojik mücadele sebebiyle zamanla kimlik çatışması yaşamaktadır. Nitekim romanda geçen: "…İki kişiliğim var artık… (Korcan, 1988, s. 22)" ifadesi, Selman'ın gündelik yaşamı ile savunduğu dava arasında bölünmüş bir ruh haline sürüklendiğini göstermektedir. Onun kitaplara, fikrî mücadeleye ve toplumsal dönüşüme yönelişi, karakterin bireysel varlığını ideolojik bir kimliğe dönüştürmektedir.

Hasan ise Selman'ın düşünsel gelişimini destekleyen, ona yol gösteren ve mücadele bilincini güçlendiren yardımcı bir karakter olarak işlev görür. Bu bağlamda Hasan'ın: "Öyleyse olaylar, hangi renkte görünürlerse görünsünler, bizlerin onların karşısında stratejik açıdan durumumuz tek olmalıdır: soğukkanlı ve temkinli… (Korcan, 1988, s. 26)" ifadeleri, olaylara duygusal tepkiler vermekten ziyade ideolojik ve stratejik bir bilinçle yaklaşılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Aziz Bey gibi devlet mekanizmasını temsil eden kişiler ise bireysel kişiliklerinden çok, baskıcı otoritenin somutlaşmış biçimleri olarak eserde yer alır. Nitekim karakterin: "Ben devletim! (Korcan, 1988, s. 107)" şeklindeki ifadesi, devlet otoritesini kendi şahsında topladığını ve bireysel kimliğini devlet gücüyle özdeşleştirdiğini göstermektedir.

Bu nedenle Ateşten Köprü'de karakter unsuru, Linç ve İdamlıklar romanlarında olduğu gibi hapishane gerçekliğinin merkezinde ayrıntılı biçimde işlenen bir yapıdan ziyade, yazarın düşünsel dünyasını ve toplumsal mücadele anlayışını görünür kılan geçiş niteliğinde bir yardımcı kaynak işlevi görmektedir. Karakterler savundukları fikirler aracılığıyla toplumsal ve ideolojik anlam kazanan bireylere dönüşür. Ancak bu dönüşüm, tezde ana inceleme konusu yapılan romanlardaki kadar kapsamlı bir hapishane deneyimi üzerinden değil, yazarın anı-roman niteliğindeki anlatısında fikrî bilinçlenme ve mücadele süreci üzerinden ortaya çıkar. Bu sebeple eser, Kerim Korcan'ın karakter anlayışını destekleyen tamamlayıcı bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Karakter Unsuru**

Kerim Korcan, İdamlıklar romanında toplumsal sistemin birey üzerindeki yıkıcı etkisini karakterleri üzerinden yansıtır. Romandaki mahkûmlar, sadece bireysel hayat hikâyeleriyle değil, ait oldukları toplumsal yapının birer temsilcisi olarak kurgulanmıştır. Büyük kısmı eğitimsiz köylülerden ve ırgatlardan oluşan bu figürler, alt sınıfların toplumsal düzen karşısındaki çaresiz ve savunmasız konumunu temsil etmektedirler.

a) Şakir Ağa

Şakir Ağa, romanda idamı bekleyen mahkûmlardan birisidir. Onun ayırt edici özelliği sadece bir idam mahkûmu olması değil; ölüm ile dini sığınma arasında yaşadığı içsel çatışmalarıdır. Yazar Şakir Ağa'yı idam hükmünü almadan önceki hayatı ile idam hükmünü aldıktan sonraki değişen hal ve tavırlarını bir tezatlıkla sunmaktadır. Çünkü Şakir Ağa'nın kendisini ipten kurtarabilme arzusu zihninde saplantı haline gelmiştir. Nitekim romanda ifade edilen bu değişim şu sözlerle ifade edilir: "Ama idam hükmünü yeyince Şakir Ağa bir değişti, bir değişti. Durup aynaya baksa, kendi bile tanımazdı kendini. Oradan oraya koştu. Durdu dolaştı şaşkın ördeğe döndü (Korcan, 1973, s. 36)." Şakir Ağa'nın idam cezasını aldıktan sonra ruh halinin yavaş yavaş değişmesi ve kendi benliğinden uzaklaşması, onu romanda psikolojik açıdan öne çıkan bir karakter kılmaktadır. Dolayısıyla Korcan; idam cezasının sadece bedene hitap eden bir durum olmadığını; aynı zamanda mahkûmun zihnini yavaş yavaş tüketen bir işkenceye dönüştüğünü belgelemiş olur.

Şakir Ağa'nın ölüme karşı geliştirdiği savunma mekanizması varoluşsal bir kaygıyla "dine sığınma" şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu mekanizma ise ölümden kaçma güdüsüyle oluşmuş psikolojik bir sığınma şeklidir. Roman boyunca namaza sığınması, dua etmesi ve ezanı dikkatli bir şekilde dinlemesi koğuştaki diğer mahkûmların da dikkatinden kaçmaz.

Şakir Ağa'nın psikolojik yapısındaki en büyük kırılma noktası ise mahkeme tarafından cezasının idamdan on beş yıl hapse indirilmesidir. Buradan itibaren karakter yeniden eski hayata dönmeye başlamaktadır. Anca bu dönüş, Şakir Ağa'nın sığındığı "sofuluk" maskesini de düşürmektedir. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilir:

> "… Şakir Ağa ölümden uzaklaşmakla birlikte dinden de uzaklaşmış oluyordu. Daha doğrusu sofuluğa boş vermişti. İşte bu davranışı inanılmaz bir şaşkınlık yaratmıştı

ortalıkta. Kelleyi ipten alır almaz namazı niyazı boşlayıverdi. Hem bıçakla keser gibi bir iki gün içinde (Korcan, 1973, s. 45)."

İdam tehdidinin ortadan kalkmasıyla birlikte Şakir Ağa'nın dini yönelimlerinin de zayıfladığı görülmektedir. Karakter, yeniden yaşam ihtimalinin doğmasıyla birlikte eski alışkanlıklarına ve geçmiş yaşam biçimine geri dönmektedir.

Sonuç olarak Şakir Ağa, İdamlıklar romanında idam cezasının beraberinde getirdiği ölüm korkusunun getirdiği psikolojik çözülme durumunun insan psikolojisini nasıl dönüştürdüğünü gösteren trajik bir karakterdir. Yazar, söz konusu bu karakter aracılığıyla hapishanenin sadece fiziksel bir kapatılmadan ibaret olmadığını; bireyin kimliğini, davranışlarını ve inançlarını baskıcı bir yapıda nasıl doğrudan etkilediğini ortaya koyar. Şakir Ağa, Türk hapishane edebiyatında ölüm korkusunun insan ruhu üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtan örnek karakterlerden biri olarak dikkat çekmektedir.

b) Boyabatlı Emin

Şakir Ağa, korku ve dini savunma mekanizmalarıyla olarak öne çıkarken, Boyabatlı Emin karakteri sınıfsal öfkesiyle ve içini kemiren vicdan azabıyla öne çıkmaktadır. Nitekim yazar da bu iki karakteri doğrudan karşılaştırarak aralarındaki karakter uçurumunu şu sözlerle belirler: "Ama Şakir ağa gibi yalancıktan kıbleye yön verip, oradan necat arayacak adamlardan da değildi. Kıyılacak tatlı canı, ortaya konulan kellesi de olsa, din tüccarlığına kalkacak adamlardan değildi (Korcan, 1973, s. 57)." Dolayısıyla Emin, sonunun ölüm olduğunu bilse de suçunu ve cezasını doğrudan üstlenmektedir. Şakir Ağa'nın menfaati uğruna dini kalkan olarak kullanması, Emin'in adalet anlayışıyla bütünüyle çelişmektedir.

Aynı zamanda Emin, içinde yaşadığı toplumsal düzenin, ekonomik yoksunluğun ve adaletsiz köy düzenin şekillendirdiği trajik bir karakterdir. Emin'in adalet anlayışı, köylülüğün getirdiği sert bir adalet anlayışına dayanmaktadır. Nitekim romanda: "Ne kadar köylük yerde büyümüş de olsa, Emin'in de kendine göre bir adalet ölçüsü vardı (Korcan, 1973, s. 66)" ifadesi, Emin'in adalet anlayışı, mahkemelerin hukuki kararlarından çok, bireyin kendi namusunu ve hakkını korumaya dayanmaktadır. Dolayısıyla Emin'in işlediği suç, bireysel olduğu kadar bozulan toplumsal düzenin bir sonucudur. Emin'e göre işlediği cinayet sadece kendi suçu değil, ağalar, köy düzeni, ekonomik sömürü ve toplumsal baskılar da bu suçun ortaklarıdır. Nitekim yazar Emin'in cinayet suçunu işlemesini tiyatro sahnesine benzeterek şu ifadeleri kullanmıştır: " Perde açılınca hep kimleri görürüz biz? Boyabatlı Emin ve karısı Emine'yi. Halbuki

perdenin arkasında bir perde daha vardır. Ve asıl oyun orada oynanır (Korcan, 1973, s. 73)." Cinayeti bitirip seyircilere döndüğünde aldığı onay niteliğindeki alkış, toplumun bu namus meselelerini gizli bir gururlanma ile izlediğinin bir eleştirisidir. Böylece Korcan, Boyabatlı Emin karakteri üzerinden bireysel suçun arkasındaki sosyal faktörleri görünür kılmaktadır.

Emin'in her ne kadar keskin ve sert adalet anlayışı bulunsa da romanda zalim biri olarak tasvir edilmemektedir. Emin'in hamile eşini öldürmesi sebebiyle üzerinde büyük bir pişmanlık ve psikolojik baskı vardır. Karakterin davranışları incelendiğinde eşini vahşet içerisinde cinayetine sebep olmadığı; aksine "namus, erkeklik, adalet" gibi değerlerin köy düzeni çerçevesinde algılaması doğrudan etkili olmuştur. Nitekim romanda Emine'nin durumu aktarılırken yazar şu tespiti yapar: "Düzensizlik içinde yaşayan bir köylünün pisliklerinden bir tanesi de gelmiş Emine'nin eteğine bulaşmıştı (Korcan, 1973, s. 103)." Bu ifadeler, söz konusu suçun yalnızca bireysel bir ahlaki çözülme olarak görülmediğini, aksine köyün yozlaşmış düzeninin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ortaya koymaktadır.

Emin hapishaneye girdikten sonra hapishane gerçekliğinden ve idam korkusundan kurtulmak için tek sığınağı rüyalarıdır. Çünkü Emin, işlediği cinayetin neden olduğu vicdan azabından yalnızca rüya dünyasında geçici olarak uzaklaşabilmektedir. Emin rüyasında olmak istediği yerde ve eşinin yanındadır: "Askerliğini bitirmiş de gelmiş, köyündeymiş sanki… Anası bir köşede rahattır… Yataklar çiçek kokulu… Bak görüyorsun Emine, dağı bayırı dolandım. Seni tezden görmek için sarı terlere bulandım! (Korcan, 1973, s. 99)." Emin'in hayali, uyanık haldeyken cinayetinin yaşattığı pişmanlık duygusunu, rüyasında kavuşma isteğiyle telafi etme çabasındadır. Ancak kaçınılmaz ölüm gerçeğiyle yüzleştiğinde, dışarıya karşı onurlu bir duruş sergilemeyi tercih etmektedir. Buna rağmen iç sesi, her canlı gibi yaşama arzusunu haykırmaktadır: "Benim canıma kıymayın, bende yaşamak isterim dünyanın bir köşesinde… (Korcan, 1973, s. 125)." Nihayet kaçınılmaz son gelip darağacına doğru yürürken, kendisini bu bataklığa iten toplumsal düzene karşı adeta bir savcı edasıyla son davasını açar: "Ben ölümün kara ellerile kapımı açacağı ve beni sehpaya davet edeceği şu anlarda sizlerden davacıyım… Hep siz sebepsiniz benim felaketime! (Korcan, 1973, s. 126)." Kendisini bu suça iten yozlaşmış ahlakı, bozulmuş toplumu ve adaletsiz düzeni dava etmektedir. İnsana değer verilen bir yaşamı ise son anına kadar savunmaktadır. Nitekim yazar bölümün sonunda toplumcu gerçekçi bakışı yeniden ortaya koyarak şu ifadeleri açıklar: "Halbuki onun durumunda, ısrarla verdiği ifadeye göre hafifletici bir sebeb yoktu. Cinayetindeki ana sebebi müthiş bir inatla

saklamıştı. Canavarca bir hisse kapılarak gebe karısını öldürmek durumundaydı (Korcan, 1973, s. 142)." Böylece yazar Emin'in bireysel haklılık sebepleriyle nesnel hukuki gerçeklik arasındaki mesafeyi kapatarak hikâyeyi Emin'in idam edilmesiyle sonlandırmıştır.

Sonuç olarak Boyabatlı Emin; taşra törelerinin, sınıfsal sömürünün ve feodal zihniyetin canavarlaştırdığı, ancak içindeki insani damarı ve onurunu darağacına yürürken bile kaybetmeyen trajik bir kurbandır. Kerim Korcan onun üzerinden "Suçlu kimdir?" sorusunu tartışmaya açarak bireysel suçun arkasındaki kolektif vicdani çöküşü görünür kılar.

c) Ayancıklı Ömer

Boyabatlı Emin'in idam edilişinin ardından hapishanede idam hükmü almış tek mahkûm Ayancıklı Ömer'dir. Bu yüzden romanın merkezindeki gerilim doğrudan Ömer'in üzerine yönelir. Ancak Ömer sadece bir idam mahkûmu değil; adalet sisteminin belirsizliği çerçevesinde psikolojik olarak parçalanan ve suçsuz olduğunu haykıran bir insan tipinin kurgusal karşılığıdır. Ömer'in hikâyesi son bulana kadar yakındığı tek şey "suçsuz" olduğunu dile getirmesine rağmen otoriter sistem karşısında çaresizleşmesidir. Nitekim romanda bu çaresizlik kendi diliyle şu şekilde aktarılır: "Bu suçu ben yapmadım ki, alacağım cezanın derecesi hakkında konuşayım. Bu uydurma suçtan bana bir gün bile verseler yazık olur diyordu (Korcan, 1973, s. 150)." Boyabatlı Emin, suçu işlediği halde sistemin mağduru iken; Ayancıklı Ömer suç işlemediğini haykırmasına rağmen resmi mekanizmalar tarafından suçluya dönüştürülmektedir. Bu yüzden Ayancıklı Ömer'in köyünde de adalet yozlaşmış ve nizamsızlıklar yüzünden Kara Musa denilen kişi tarafından iftiraya uğrayarak "katil" olarak damgalanmıştır.

Olayın arka planı incelendiğinde taşra zihniyeti daha net anlaşılır: Asıl fail, maktul Kara Musa ile Ömer arasındaki eski bir arazi sınırı anlaşmazlığını fırsat bilerek taşra cemaatinin zihnine şu şüphe tohumlarını eker: "Sen bu Salmaz'ların Ömer'den kork arkedeş! Bu adamı hiç gözüm tutmadı benim! (Korcan, 1973, s. 165)." Failin amacı, geçmişte Kara Musa ile Ömer'in arazi sınırı hakkında anlaşmazlıklarını hatırlatır ve Kara Musa'nın aklına şüphe düşürür. Aradan çok zaman geçmeden ise faili belli olmayan bir cinayet gerçekleşir ve ölen Kara Musa'dır. Kara Musa silahla vurulmuş ve son nefesinde muhtara son sözleri şu olmuştur: "Ömer vurdu muhtar! Salmaz'ların Ömer vurdu! (Korcan, 1973, s. 169)." Muhtar, Kara Musa'nın son sözleri üzerine Ömer'i sorgular, arazi sınırı anlaşmazlığını hatırlatır. Ancak Ömer suçsuz olduğunu savunmaktadır. En sonunda durum jandarmaya bildirilerek Ömer'in evinde arama yapılmış ve suç aleti

Ömer'in samanlığında bulunmuştur. Bu olay köy düzeninde bireyi suçlu durumuna getirmeye yetmektedir. Korcan burada taşra toplumunun acele hüküm verme hızını eleştirmekte; özellikle köy atmosferinde söylentilerin ve eski husumetlerin nasıl kolayca suç deliline dönüştürüldüğünü belgelemektedir.

Ömer, toplum tarafından suçlu ilan edildikten sonra resmi yargılama süreci yalnızca formaliteden ibaret kalır. Savcılık makamı, olayın arka planını araştırmaksızın, muhtarın şahitliğini ve samanlıkta suç aleti olan silahın bulunması durumlarını delil sayarak Ömer hakkında kesin hüküm vermiştir (Korcan, 1973, s.176-177). Bu noktada Korcan, Ömer'in yaşadığı mağduriyet üzerinden adalet sisteminin çarpıklığını gözler önüne sermektedir: "Adalet bir dağdır. Ömer de garip bir tavşan. Tavşan dağa küserse ne olur? Dağın bundan haberi bile olmaz (Korcan, 1973, s. 182)." İfadesi, bireyin devlet mekanizması karşısındaki güçsüzlüğünü simgesel bir biçimde yansıtmaktadır. Burada "dağ" tasviri devletin ve adalet sisteminin ulaşılmaz gücünü temsil ederken, "tavşan" ise sistem içerisinde sesi duyulmayan, korunmasız bırakılan güçsüz bireyi temsil etmektedir. Böylece Ömer karakteri daha yargılanmadan suçlu kabul edilen, toplum tarafından dışlanan ve yalnızlaştırılan trajik bir mahkûm kimliğine bürünür.

Ömer'in toplum tarafından dışlanma ve yalnızlaşma süreci romanın hapishane sürecinde de doğrudan yansımaktadır. Korcan hapishaneyi sadece fiziksel bir ceza alanı değil, korku, baskı ve ruhsal çözülmenin merkezi olarak tasvir etmektedir. Öyle ki Emin'in idamının ardından Ömer'in ruh hali sürekli dalgalanmaktadır. Bir yandan resmi mahkemeden umutlu bir haber beklerken diğer yandan da kaçınılmaz sonunun yaklaştığını hissetmektedir. Ölümün ne zaman geleceğini bilmeden yaşamak, Ömer'i fiziksel cezadan çok, karakteri ruhen tüketen psikolojik işkencedir:

> "Gündüzleri çeşitli sesler ve şakalarla kendisini biraz olsun avutuyordu. Gece oldu mu ama korku basıyor, aşağıdan kırk kişilik koğuşta kendisini yapayalnız hissediyordu… Ölüm korkusu her an hatırındaydı… Evrakları yedi senedir temyize gitti ve bir yerinden bozulup geri geldi. Bu sefer tasdik edileceği nereden belli? (Korcan, 1973, s. 186)."

Davanın yedi yıl boyunca sonuçlanmaması ve karakterin sürekli bir belirsizlik içinde yaşaması, kurtulma umudunu tamamen yok eder. Bu durum Ömer'in psikolojik çöküşünü hızlandırarak sağlıklı düşünemez hale getirmiştir. Böylece Korcan, idam cezasının mahkûmu infazdan önce defalarca ruhen tükettiğini çarpıcı bir biçimde belgeler.

Sonuç olarak Korcan, İdamlıklar romanında Ayancıklı Ömer karakteri üzerinden adalet sisteminin birey üzerindeki yıkıcı etkisini göstermektedir. Kara Musa cinayetinin ardından yeterli delil olmamasına rağmen suçlu ilan edilen Ömer, toplum ve resmi makamlar tarafından yalnızlaştırılmaktadır. Romanda geçen "Adalet bir dağdır. Ömer de garip bir tavşan" tasviri, bireyin devlet karşısındaki güçsüzlüğünü simgelemektedir. Boyabatlı Emin'in idama götürülmesiyle birlikte Ömer'in ölüm korkusu ve psikolojik çözülüşü derinleşirken, karakter giderek sistemin haksızlığı karşısında ezilen ve nihayetinde adalet mekanizmasının kurbanı olan bir mahkûma dönüşmektedir. Korcan, Ayancıklı Ömer karakteri üzerinden bireyin işleyen sistem karşısında çaresizliğini ve psikolojik yıkımını ortaya koyarken; Resneli Yaver Bey karakteri üzerinden ise mahkûmun sistem karşısındaki bilinçli direnişini ve hak arayışını ön plana çıkarmaktadır.

d) Resneli Yaver Bey

Roman'ın dikkat çeken bir diğer karakteri Resneli Yaver Bey; hak ve adalet duygusu çerçevesinde hapishane yönetiminde uygulanan baskı, işkence ve kanunsuzluklara karşı geliştirdiği bilinçli bir tavırla diğer mahkûmlardan ayrılır. Yaver Bey, sadece hayatta kalmaya çalışan bir mahkûm değil; hak arayan, düşünen, sorgulayan ve sistemle bilinçli bir şekilde mücadele eden öncü bir karakterdir. Uzun süren hapishane deneyimine rağmen kişiliğini kaybetmemiş ve hapishane yönetiminin mahkûmları "baş ağrıtmayan, sessiz ve itaatkâr" bireyler haline getirme çabalarına karşı Yaver Bey her zaman sorgulayıcı tutumuna devam ettirmiştir (Korcan, 1973, s. 245-246). Yaver Bey, romanda anlatıldığı üzere "eli kalem tutan", hakkını resmi mercilere başvurarak arayan ve idareye boyun eğmeyen dirençli bir aydın kişisidir.

Yaver Bey Birinci Dünya Savaşı'nda cephede bulunmuş eski bir "ihtiyat zabitidir." Savaşın sonunda Ordu şehrine bir başkasının yerine mübadil olarak gelmiştir. Bu olay üzerine devlet kendisine Ermenililer'den kalma bir fındıklığı Sırbistan'da bıraktığı kırk bin liralık bireysel sermayesine karşılık yasal yollarla tahsis etmiştir (Korcan, 1973, s. 256). Ancak izni olmadan bu mülkün başkaları tarafından yağmalandığını görmesi üzerine Belediye Başkanına müracaat ederek yasal yollara başvurur. Zira Belediye başkanı Asaf Bey'in romanda şu ifadeleri taşrada feodal keyfiyetin yasal nizamı nasıl hiçe saydığını belgeler: "Peygamber buyruğu da sayılmaz, insanların yaptığını insanlar bozabilir! (Korcan, 1973, s. 255)." Yaver Bey'in meşru kayıtlara ve kanun maddelerine sığınan hukuk anlayışına karşılık, Asaf Bey'in kendi menfaatine

uygun olarak sergilediği bu keyfiyet, Yaver Bey'in kişisel kurgusunu bu mülkiyet çatışması etrafında şekillendirir. Ancak Yaver Bey'in bu mücadelesi bireysel bir mülk davasının ötesine geçerek, toplumda yaygınlaşan yolsuzlukları ve sömürü düzenine karşı mücadelede bulunduğu apaçık bir gerçektir. Özellikle: "Bu millet sizlere avuç dolusu paralar veriyor! Oturup kahvelerde kumar oynayasınız diye verilmiyor bu paralar (Korcan, 1973, s. 271)" Şeklindeki sert tepkileri, karakterin toplumun da hakkını savunduğunu göstermektedir. Bu yönüyle Yaver Bey yalnızca bireysel bir mağdur değil, toplumun vicdanının sesi olmaya çalışan bir karakterdir.

Yaver Bey'in Belediye Başkanıyla, valilikle ve diğer yönetim figürleriyle muamelelerinde hakkını savunan ve keyfiliğe teslim olmayan yapısı onun mücadeleci yönünü ortaya koymaktadır. Ancak başlangıçta çok güvendiği adaleti işleyen mecralara başvurması ve sürekli karşısına çıkan engeller giderek yerini kuşku, öfke ve çaresizlik arasında gidip gelen bir ruh haline bırakmaktadır. Ordu Belediye Başkanı ile yaşadığı fındıklık anlaşmazlığını Ankara'daki merkezi hükümete taşıyan Yaver Bey, oradan haklılığını tescilleyen resmi evraklarla döner. Ancak yerel bürokrasinin ve valinin umursamaz tavırlarıyla karşılaşınca, devlet mekanizmasının içten içe çöktüğünü acı bir biçimde tecrübe eder. Elindeki belgelere rağmen yerelde hiçbir kanun ve nizamın işlemediğini görmesi, karakterin devlete ve hukuka olan sarsılmaz güvenini bütünüyle yıkar; karşılaştığı bu bürokratik engeller ise onu kaçınılmaz bir sona doğru sürükler.

Yaver Bey'in adalet arayışının sonuçsuz kalması, iç dünyasında yoğun bir ruhsal baskı oluşturur. Karakter, zamanla kontrolünü yitiren, ani sinir krizleri geçiren uyumsuz bir figüre dönüşür; yazar bu yolla bireysel psikolojik yıkımı toplumsal baskılar üzerinden somutlaştırır. Asaf Bey'in keyfî ve kanun tanımaz tutumlarına daha fazla dayanamayan Yaver Bey, en sonunda onu silahıyla vurur (Korcan, 1973, s. 274). Hukuk yoluyla çözüm arayan bir karakterin cinayet işleyecek noktaya gelmesi, sistemin bireyi sürüklediği çıkmazın açık bir kanıtıdır. Ancak yazar, Yaver Bey'i doğrudan bir 'katil' olarak konumlandırmak yerine, onu çarpık sosyal düzenin suça ittiği bir özne olarak sunar.

Yaver Bey'in hapishaneye girmesinin ardından diğer mahkûmlar tarafından hemen dikkatleri üzerine çekmiştir. Artık hapishane düzenini ve idare baskısını sorgulayan ve eleştiren bir karaktere dönüşmüştür. Çünkü Yaver Bey zamanla sistemin baskısı altında ezilen tüm mahkûmların ortak sesine dönüşmüştür. Zira parmaklıklar

ardında hak arama eylemini kalemiyle sağlayarak Köroğlu gazetesine mahkûmların yaşadıkları olayları, rüşvet düzenini ve insanlık dışı uygulamaları ortaya koyarak durumu somutlaştırmıştır. Gelişen bu olayda idare dâhil olmak üzere herkes üzerine düşen payı almıştır. Hapishane ve koğuşta büyük bir ilgi gören Yaver Bey, "Hay sen çok yaşa Yaver Bey" (Korcan, 1973, s. 294)" gibi övgülerle onu koğuşun odak noktası haline getirir. Karakter bu aşamadan sonra sadece kendi davasının değil, hapishanedeki tüm mahkûmların ortak sesi olur.

Yazar, kitabın sonunda sergilediği toplumcu gerçekçi perspektif oldukça can alıcıdır: "Sosyolog kürsüde kitabına daldıkça, mahkûmlar da, okumuş ve cahilin ıslahını jandarma sopasında gören müdürlerin elinde kaldıkça bu oyun hep böyle sürüp gidecektir (Korcan, 1973, s. 313)." Bu ifade aracılığıyla karakter, yalnızca kendi yaşadığı acıyı değil; toplumun ceza anlayışını ve insanı "ıslah etme" yöntemlerini ortaya çıkartan bir taşıyıcıya dönüşür.

Sonuç olarak Resneli Yaver Bey karakteri; hukuka inanan fakat hukukun çiğnendiğini gören, yalnızlaştırılan fakat direnmeyi sürdüren, baskıya uğrayan fakat çevresinde dayanışma oluşturan çok yönlü bir karakter olarak derinleşmektedir. Kerim Korcan, Yaver Bey karakteri üzerinden hapishane düzeninin insanı nasıl sindirmeye çalıştığını gösterirken aynı zamanda insan onurunu koruma mücadelesini de görünür kılmaktadır. Bu yönüyle Yaver Bey, İdamlıklar romanında yalnızca bir mahkûm değil; baskıcı düzene karşı vicdanı, düşünceyi ve direnişi temsil eden merkezi bir karakter konumuna yükselmektedir.

Genel olarak Korcan, İdamlıklar romanında Şakir Ağa, Boyabatlı Emin, Ayancıklı Ömer ve Resneli Yaver Bey karakterleri üzerinden hapishanenin birey üzerindeki farklı yıkım biçimlerini ortaya koymaktadır. Şakir Ağa bölümünde ölüm korkusunun inancı nasıl ahlaki ve dini sığınmaya dönüştürdüğü sergilenirken; Emin'de idam korkusunun insan psikolojisini adım adım çökerten etkisi görülmektedir. Ayancıklı Ömer, adalet sisteminin yanlış kararları karşısında ezilen ve suçsuzluğunu haykırmasına rağmen sesini duyuramayan trajik bir mahkûma dönüşürken; Resneli Yaver Bey ise hukuksuzluklara karşı kalemiyle mücadele eden, bilinçli ve direnişçi bir karakter olarak dikkat çekmektedir. Böylece Kerim Korcan, aynı hapishane mekânı içinde birbirinden farklı insan tiplerini bir araya getirerek cezaevi düzeninin yalnızca bedensel değil; psikolojik, toplumsal ve ahlaki bir yıkım alanı olduğunu göstermektedir.

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında Karakter Unsuru**

Kerim Korcan'ın "Linç" adlı romanının karakterleri hapishane içerisindeki iktidar gücüne dayanan ilişkilerden oluşmaktadır. Eserde hapishane kuralları kanun kitaplarında yazılanlardan ziyade, keyfilik, rüşvet, baskı ve şiddet üzerine işlenmektedir. Bu bağlamda karakterler bireyi değil, daha çok bir kurumu, bir düşünceyi ve karakterin zihinsel dünyasını temsil etmektedir.

Romanın merkezinde Kadir Güler karakteri yer almaktadır. Ancak fiziksel özellikleri nedeniyle hapishanede kendisine "Arap Kadir" ya da kısaca "Arap" unvanı verilmiştir. Karakter, klasik suçlu tipinden farklı olarak hem korku hem hayranlık uyandıran karmaşık bir yapı içerisinde sunulmaktadır. Arap Kadir'in hem fiziksel özellikleri hem de psikolojik durumu kurguda baskın bir rol üstlenir:

> "Mahpushane kayıt defterinde, Kadir Güler diye yazarmış adı. Nüfus kâğıdından böyle çıkarmışlar kara kaplı, kocaman defterlere uygun bir isim. Ama mahpustaki yani içerideki adı hiç de böyle değildi: Arap Kadir derlerdi ona; bazen de kısaca, Arap…" (Korcan, 2005, s. 7). "Ok yılanı gibi korkunç bir görünüşü vardı bu adamın, gelip ansızın hasmının kalbine saplanabilirdi (Korcan, 2005, s. 44)."

Bu tasvirler, Arap Kadir'in ilk olarak fiziksel görünümüyle koğuş atmosferinde mutlak bir hâkimiyet kurduğunu belgelemektedir. Onun ifadelerde belirtildiğine göre öngörülemez yapısı hapishane ortamındaki tedirginliği ve güvensizliği yansıtmaktadır. Ancak Arap Kadir'in sert görünümü olduğu olduğu kadar içsel çatışmalar yaşamasıyla da öne çıkan önemli bir karakterdir:

> "…Bir yeri boştur Arabın. O da, kendisinin dahi bilmediği ve hiç işlenmemiş olan insanlığı. O da dağ kurdu gibi çevresine kızgın, çevresi ise, ona karşı kayıtsızdır. Sebepsiz, uzun uzun ağlayan bir çocuk gibidir o bir bakıma. Cemiyet şefkatli bir ana gibi onu bağrına basamamıştır (Korcan, 2005, s. 11)."

Arap Kadir burada topluma yabancılaşmış, aidiyet problemi yaşayan, kendisini tanımakta zorlanan ve sert görünümün ardında ruhsal boşluk hisseden bir kişi olduğu görülmektedir. Böylece Korcan, suçun arkasındaki psikolojik ve toplumsal kırılmaları görünür hale getirmektedir. Aynı zamanda karakter, yapılan haksızlıklara karşı direnci, gururunu ve onurunu ön planda tutması, idareye karşı hakkını savunması onun mücadeleci yapısını ortaya koymaktadır.

Arap Kadir'in romanın ilerleyen bölümlerinde idare ile anlaşmazlıkların ardından kendisine ceza olarak tek kişilik koğuşlara verilmesiyle beraber söz konusu

karakterin psikolojik çözülme süreci başlamaktadır. Özellikle uzun süre kapalıda tutulması, yalnız bırakılması ve sürekli baskı altında yaşaması onu psikolojik olarak yıpratmıştır. Nitekim romanda: "Akşam olup bahçeden vuran aydınlık kesilince, gidip bir zift, bir katran kuyusuna salıyordu sanki… Toprak üzerine serili yatağına uzanınca kötü şeyler düşünüyordu çaresiz. Boynuna ip takıp köpek ölüsü gibi yerlerde sürüklüyorlardı onu… (Korcan, 2005, s. 50)" şeklindeki ifadelerde uygulanan fiziksel şiddeti ve insanlık onurunun aşağılanması durumunu görünür hale getirmektedir. Yazar bu süreçte, Arap Kadir'in 'biz de insanız' şeklindeki yakınmaları üzerinden mahkûmların insan olarak görülme isteğini, baskılar karşısında kimliğini koruma çabasını ve ortak mahkûm bilincini gösterir.

Korcan, Arap Kadir'in yaşadığı bireysel yıkımı aktarırken aynı zamanda hapishane içerisindeki hiyerarşik düzeni ve mahkûmlar arasındaki ayrışmayı da görünür hale getirmektedir. Buna göre romanda hapishane koğuşları ikiye ayrılmaktadır: "Adli Mahkûmlar ve "Siyasi mahkûmlar." Siyasi mahkûmlara idare adamları bile pek karışmamaktadır. Nitekim romanda başgardiyan yardımcısının şu ifadeleri bu durumu desteklemektedir:

> "Bir imtiyaz değil, bu şüphesiz. Durup dururken onlarla bir itişme mevzuu da yaratmak istemeyiz. Kaldı ki bu hususta sayın savcının da sarih şifahi emirleri vardır bendenize… Savcının da bir bildiği olması gerek. Ayrıca biz bu adamlara baskı da yapamayız. Yaptırmazlar. Zaten buna bir sebep de yok. Okur, yazar ve çalışırlar (Korcan, 2005, s. 31)."

Dolayısıyla siyasi mahkûmların gücü düşünsel birikimlerinden kaynaklanmaktadır. Başgardiyan yardımcısının siyasi mahkûmlardan bahsederken "okur, yazar ve çalışırlar" şeklindeki ifadesi, aynı zamanda idarenin onlara karşı duyduğu "mesafeli saygıyı" da gösteriyor. Diğer mahkûmlar ise değersiz ve sıradan görülmektedir.

Korcan, otoriteyi sorgulamadan uygulayan idarecilerin karşısına ise düşünceyi ve bilinci temsil eden siyasi mahkûm karakterini yerleştirmektedir. Siyasi mahkûm; rehberlik eden, dönüştürmeye çalışan, şiddetin karşısına düşünceyi yerleştiren ve mahkûmu yalnızca suçla özdeşleştirmeyen kurucu bir karakter olarak kurgulanmaktadır. Bu özellikler siyasi mahkûmun yalnızca sıradan bir suçlu olarak değil, aynı zamanda düşünsel mücadele noktasında konumlandırıldığını göstermektedir. Romandaki söz konusu karakter, sadece olayları okuyucuya aktarmakla kalmaz, gelişmeleri belirli bir entelektüel çerçevede anlamlandıran ve yorumlayan kurucu bir rol üstlenir.

Eserde dikkat çekici olan diğer husus ise romanda siyasi mahkûmun isminin bulunmamasıdır. Karakterin isimsiz bırakılması, onun bireysel kimlikten ziyade, iki ayrı kutup olan Arap Kadir (adli mahkûmlar) ile idare arasındaki dengeyi temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla siyasi mahkûm yalnızca bir karakter değil, aynı zamanda yazarın ideolojik davasında romandaki sözcüsüdür.

Siyasi mahkûm için hapishane, sadece suçluları ıslah eden mekânsal bir sınırlandırma alanı değil; o mevcut sistemin idari yönetiminin nasıl temellenmesi gerektiği üzerine düşünen, yorumlar üreten ve bunları okura sunan bir figürdür. Diğer mahkûmlar başlarına gelen olayları yalnızca bireysel pencerelerinden yorumlarken, siyasi mahkûm daha kapsayıcı bir perspektifle gelişen olayın arkasında yatan nedenleri de tahlil etmektedir. Böylece siyasi mahkûm eylemleriyle değil, fikir ve düşünceleriyle ön plana çıkmaktadır.

Siyasi mahkûm, Arap Kadir'in ani dolup taşan yıkıcı enerjisine karşı ölçüyü, müdürün resmi körlüğüne karşı bilinci, gardiyanların kaba kuvvetine karşı da sözü ve aklı temsil eder. Bu yönüyle romanda karakter unsuru açısından siyasi mahkûm, eserin en önemli denge ve bilinç odaklarından biridir. Romanın ilk bölümlerinde sıradan bir şahıs olarak beliren bu karakter; idareye karşı ahlakı, adaleti ve hukuku; Arap Kadir'e karşı ise dengeyi ve kendini düşünsel anlamda geliştirmeyi savunarak romanda yön veren etkili bir karaktere dönüşmektedir. Kendisinin aklı, bilgiyi, bilinci ve meşru yollarla hak aramayı savunması, onu romanın merkezine taşımaktadır. Bu merkezi konum, romanın ana temasında verilmek istenen yapısal sistem eleştirisini ve insani mesajı doğrudan somutlaştırmaktadır.

Arap Kadir, hapishane idaresinin baskıcı muameleleriyle karşı karşıya kalan adli mahkûmların ortak kaderini ve maruz kaldıkları kurumsal travmayı temsil ederken; Müdür Şevket Erdoğan Bey ve Başgardiyan Rüştü Efendi hapishanenin idari yönetim kademesini oluşturmaktadır. Müdür bey hapishane yönetimine ve olaylara anlık çözümler üzerinden yaklaşırken, Rüştü Efendi ise geçmişe dayanan hapishane tecrübeleri sebebiyle planlı gitmek taraftarıdır. Ancak iki yöneticinin kurumsal işleyişe olan bakış açısı birbirinden tamamen farklıdır. Özellikle Müdür Bey baş komiserlik görevinden hapishane idaresine tayin edildiği için jandarma kökenli Rüştü Efendi'yi makamca küçümsemektedir. Buna karşın romanın ilerleyen bölümlerinde yaşanan deneyimler, Müdür Şevket Erdoğan Bey'in Rüştü Efendi'nin pratik ve tecrübeye dayalı görüşlerine yaklaşmasını zorunlu kılmıştır.

Yazar, Şevket Erdoğan Bey üzerinden devletin otoritesini ve işleyişini eleştirmektedir. Müdür Bey, devletin anayasasından yola çıkarak hapishanedeki mahkûmları kısa yoldan ıslah etmek amacındadır. Kendisine göre dışarıda yaşayan insanları yönetmek ile hapishanede ki mahkûmları idare etmek eşit değerdedir (Korcan, 2005, s. 24). Romanın ilerleyen bölümlerinde Arap Kadir, Başgardiyan Rüştü Efendi, siyasi mahkûm ve Müdür Bey arasında baş gösteren çatışmalar; Müdür Bey'in dışarıdaki yönetim pratiğini hapishane gerçekliğine uygulama çabasının ideolojik olarak bir çıkmaza girdiğini kanıtlamakta ve idare ile mahkûm arasındaki uzlaşmaz karşıtlığı gözler önüne sermektedir.

Müdür Bey için otoritenin sağlamlığı hayati bir önem taşımaktadır. Kontrolü kaybetme korkusu karakterin dünyasında oldukça belirgindir. Özellikle Arap Kadir gibi asi mahkûmların hapishanede var olmaları Müdür Bey'in mevcut iktidarını zedeleyici bir mahiyet taşımaktadır. Nitekim kendisinin hapishaneye ilk tayin olduğu dönemdeki şu düşünceleri, bu kontrolcü zihniyetin arka planını açıkça ortaya koymaktadır:

> "Çeşitli suçların mahkûmu olan bu insanlar, yaptıklarına pişman olup, sırtlarına sarılan yılları bitirmeyi sabırla beklemektedirler. İçlerinde üç beş şerir bulunabilirse de, hükümetin eli uzun, jandarması var, eh, yerine göre sopa atılır, gül gibi idare edilir mahkûm dediğin… (Korcan, 2005, s. 20)."

Arap Kadir, Müdür Bey'in zihninde kurduğu bu "yöneteceği insan modeline" göre bu kapsamın dışındadır. Eserin ilerleyen bölümlerinde söz konusu karakterle yaşanan güç savaşı, idari baskının dozunu arttırılmasına sebep olmuştur. Müdür Bey'in, Arap Kadir'i insani koşullarının dışında bir hücreye kapatması (Korcan, 2005, s. 95) ve temel ihtiyaçlarını gidermesine dahi izin vermemesi (Korcan, 2005, s. 81), esasen mutlak itaat sağlama çabasının bir sonucudur. Ancak uygulanan sert idari tedbirler beklenen sonucu vermemiş; Arap Kadir'in firar girişimi (Korcan, 2005, s. 61) ve nihayetinde Müdür Bey'in bıçaklanmasıyla (Korcan, 2005, s. 85) sonuçlanmıştır. Yaşanan bu şiddet silsilesi, Müdür Bey'in zihnindeki "mekanik nizam" anlayışının hapishane gerçeği karşısında iflas ettiğini ve otoritesinin zayıfladığını açıkça göstermektedir. Dolayısıyla yazar Arap Kadir karakterini, Müdür Bey'in yönetimde eksik ve kusurlu olduğu yönlerini gösteren bir ayna modeli olarak kurgulamıştır.

Sonuç olarak Kerim Korcan, Linç romanındaki karakterler yalnızca olay örgüsünü taşıyan kişiler olarak değil; hapishane içerisindeki iktidar ilişkilerini, sistem

eleştirisini ve insanın varoluş mücadelesini görünür kılan sembolik yapılar şeklinde kurgulamıştır. Arap Kadir, kurumsal baskı karşısında parçalanan fakat insanlık onurunu korumaya çalışan adli mahkûmu temsil ederken; siyasi mahkûm bilinç, hukuk, düşünce ve insani yaklaşımın sesi olarak romanda denge kurucu bir rol üstlenmektedir. Müdür Bey ve Rüştü Efendi ise devlet otoritesinin farklı yönetim anlayışlarını temsil ederek hapishane düzeninin yapısal çatışmalarını açığa çıkarmaktadır. Bu yönüyle roman karakterleri bireysel özelliklerinin ötesine geçerek toplumsal ve ideolojik bir anlam alanı kazanmaktadır.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Romanında Karakter Unsuru**

Buna karşılık Mustafa Halife'nin Kabuk romanındaki karakterler incelendiğinde, bu figürlerin yalnızca olay örgüsünü taşıyan bireyler olmadıkları; aynı zamanda maruz kaldıkları baskı, işkence ve yalnızlık deneyimleriyle şekillenerek hapishane sisteminin insan ruhu üzerindeki etkisini görünür kılan birer yapıya dönüştükleri görülmektedir. Bu nedenle romandaki karakter kurgusu, klasik roman şahıslarından farklı olarak psikolojik çözülme ve kimlik kaybı etrafında gelişmektedir.

- **Anlatıcı Karakter Olarak Mustafa Halife**

Romanın anlatıcısı, başlangıçta toplum içerisinde belirli hedefleri, idealleri ve aidiyet duygusu bulunan bütüncül bir kimliğe sahiptir. Bu durum karakterin hapishane öncesindeki bireysel kimliğini görünür kılmaktadır.

a) Hapishane Öncesi Kimliği

Anlatıcının Fransa'da eğitim görmesine rağmen ülkesine dönmeyi tercih etmesi, kültürel aidiyetlerini güçlü bir şekilde koruduğunu göstermektedir. Nitekim kız arkadaşı Suzan'ın Fransa'da kalması yönündeki yoğun ısrarlarına rağmen anlatıcı, ülkesine olan bağlılığını şu sözlerle dile getirir:

"سوزان، أنا أحب بلدي، ومدينتي، أحب شوارعها وزواياها. هذه ليست رومانسية فارغة، بل إنّها شعور أصيل (Halife, 2025, s. 8)."

Suzan, ben ülkemi de şehrimi de seviyorum; sokaklarını, köşe bucağını seviyorum; bu boş bir duygusallık değil, aksine en saf en köklü bir aidiyet duygusudur.

Anlatıcıyı Fransa'da parlak bir gelecek beklerken kendi toplumsal gerçekliğine dönmeyi seçmesi, onun idealist yönünü de ortaya koymaktadır. Karakterin sinema sanatına ve geleceğe dair beslediği büyük umutlar, metinde şu ifadelerle karşılık bulur:

"فهو أنّني أريد أن أكون مخرجاً متميّزاً. في رأسي كثير من المشاريع والخطط. إنّ طموحي كبير(Halife, 2025, s.8)."

Seçkin bir yönetmen olmak istiyorum. Zihnim projelerle, planlarla dolu. Hedeflerim çok büyük.

Anlatıcının kendi çıkarlarını önlemek yerine kendi toplumuna ait olmayı önemsediği görülmektedir. Ayrıca bu kesitler, anlatıcının henüz hapishane gerçeğiyle karşılaşmadığı için psikolojik açıdan sağlam ve dengeli bir yapıda bulunduğunu kanıtlamaktadır. Ancak hapishaneye girmesiyle birlikte anlatıcının fiziksel varlığı devam etse de ruhsal bütünlüğü parçalanmaya başlamaktadır. Özellikle maruz kaldığı aşağılanma ortamı, yalnızlık ve işkence karakterin dış dünya ile olan bağını zayıflatır. Bu durum onu giderek yalnızlaşan, sessizleşen ve kendi iç dünyasına kapanan bir psikolojik duruma dönüştürmektedir. Dolayısıyla romanın başlangıcındaki o "bütüncül ve idealist kimlik", zamanla kendi kabuğuna çekilen parçalanmış bir karaktere dönüşmektedir.

b) Hapishane ile Birlikte Kimlik Kırılması

Hapishane sürecinin ilerlemesiyle birlikte anlatıcının karakter yapısındaki belirgin bir içsel dönüşüm meydana gelmektedir. Baskı ve insanlık dışı yaşam koşulları, karakterin yalnızca fiziksel dayanıklılığını değil, ruhsal bütünlüğünü de yıpratmaktadır. Özellikle işkence sahnelerinde anlatıcının psikolojik kırılma noktasına ulaştığı görülmektedir. Başlangıçta büyük gayeleri ve idealleri olan anlatıcı, maruz kaldığı ağır şiddet sonucunda ölüm düşüncesini bir kurtuluş olarak görmeye başlar. Karakterin yaşadığı bu derin çöküş, metinde şu sarsıcı ifadelerle karşılık bulur:

"يصبح الموت أمنيّة!! أتمنّى الموت صادقاً. حتّى الموت، لا أستطيع الحصول عليه (Halife, 2025, s. 53)."

Ölüm bir temenni haline geliyor artık! Gerçekten ölümü istiyorum. Ama ölüme bile ulaşamıyorum.

Bu ifadeler, hapishanenin insanı sadece bedensel olarak kısıtlayan bir mekân olmaktan çıkıp, bireyi kökten sarsan ve kimlik dönüşümüne neden olan bir baskı alanına dönüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Hapishane ortamında anlatıcının yaşadığı bu psikolojik kırılma, yalnızca iç dünyasıyla sınırlı kalmamakta; mahkûmlar arasındaki iletişime de doğrudan yansımaktadır. Özellikle Hristiyan dinine mensup olması nedeniyle koğuştakiler tarafından "öteki" olarak görülmesi, anlatıcının koğuş içerisindeki yalnızlığını daha da

derinleştirmektedir. Anlatıcı, fiziksel şiddetin yanında uğradığı bu zihinsel dışlanmayı şu sözlerle aktarır:

"تذكّرت أنّني نصرانيّ، كافر، جاسوس، وستظلّ تلاحقني هذه التُّهم (Halife, 2025, s. 26). "

Birden onların gözünde benim bir Hristiyan, bir kâfir, bir casus olduğumu hatırladım; üstelik bu suçlamalar peşimi hiç bırakmayacaktı.

Bu kesit, anlatıcının fiziksel baskıyla mücadele ettiği kadar, toplumsal dışlanma üzerinden kurulan psikolojik bir kuşatmayla da savaşmak zorunda kaldığını göstermektedir. Koğuştaki mahkûmların anlatıcıyla iletişim kurmaktan kaçınmaları, karakterin aidiyet duygusunu zayıflatmakta ve onu giderek kendi içine kapanan bir bireye dönüştürmektedir.

c) Sessizlik ve İçe Kapanma

Anlatıcı, hapishane ortamında maruz kaldığı yoğun dışlanma ve sürekli baskı sonucunda giderek sessizleşmekte ve kendi iç dünyasına çekilmektedir. Böylece anlatıcının dış dünya ile kurduğu ilişki zayıflarken, zihinsel düşünceleri ve gözlem yeteneği gelişmektedir. Nitekim anlatıcının:

"لم أنطق ولا كلمة، منذ سنة ونصف سنة تقريباً (Halife, 2025, s. 86). "

Yaklaşık bir buçuk yıldır tek bir kelime etmemiştim.

İfadeleri, anlatıcının sessizliğinin geçici bir durum olmadığını; uzun süreli dışlanma ve sistemin kurduğu baskı sonucunda kalıcı bir içe kapanmaya dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Böylece sessizlik, yalnızlığın ve kimlik parçalanmasının bir göstergesi haline gelir. Sessizliğin sonucu olarak psikolojik çöküşte olan anlatıcı, aynı zamanda fiziksel hareketsizliğe maruz kalarak edilgen bir duruma düşer:

" ...أن الجميع يقاطعني ولا يريد وجودي بينهم هناك (وأنا أيضاً لا أرغب في وجودي هنا). وكنت، طوال هذه الفترة، أتوق إلى من أحادثه، وأن أجرّب قدرتي على الكلام من جديد. لكنّ قوّة الكراهية كانت تلصقني بالبطّانية، وتلصق البطّانية بالأرض

" .(Halife, 2025, s. 103)

…Herkes beni dışlıyor, aralarında bulunmamı istemiyorlardı; üstelik bende artık burada var olmak istemiyordum. O süre boyunca biriyle konuşmayı, yeniden konuşabildiğimi hissetmeyi özlüyordum. Fakat içimde büyüyen nefret öylesine ağırdı ki beni battaniyeye yapıştırıyor, battaniyeyi de yere sabitliyor sanki.

Anlatıcının bu ifadeleriyle, kendisinin dış dünya ile olan tüm bağını koparark tamamen kendi iç dünyasına sığındığını göstermektedir. Kesitte bahsedilen battaniye ise anlatıcının fiziksel ve ruhsal olarak toplumdan soyutlanışını simgeleyen bir alan teşkil etmektedir.

d) Kabuk Metaforu ve Psikolojik Savunma

Anlatıcı, maruz kaldığı ağır psikolojik yıpranma karşısında kendisini dış dünyanın yıkıcılığından koruyabilmek amacıyla sembolik bir "kabuk" inşa eder. Böylece "kabuk", yalnızca bir içe kapanma göstergesi değil; aynı zamanda karakterin ruhsal bütünlüğünü koruma çabasını temsil eden psikolojik bir savunma alanına dönüşür. Yoğun baskı ve işkence ortamı, anlatıcının dış dünya ile bağını zayıflatarak onu içe kapanmaya ve kendi ruhsal zırhını oluşturmaya yöneltmiştir:

" كلام... كلام... كلام... بيادر وأهرامات مكدَّسة من الكلام. أنقل أذنا إلى زاوية المهجع البعيدة لأسمع ما يتحدَّثون به، وأنقل الأذن الأخرى إلى حائط «المورس» لأسمع ما يرد من رسائل من المهاجع. لا أحرّك عينيَّ، بل فقط أذني. الأذن الثالثة تنتقل إلى حيث حلقة حفظ القرآن، (لقد حفظت الكثير جداً من القرآن!)، والأذن الرابعة... والخامسة ".(Halife, 2025, s. 183)

Sözler… Sözler… Sözler... Üst üste yığılmış sözlerden piramitler kuruyorum. Koğuşun en uzak köşesine kulağımı çevirip onların ne konuştuklarını dinliyorum; öteki kulağımı ise mors duvarına veriyorum, diğer koğuşlardan gelen mesajları işitmek için. Gözlerimi kıpırdatmıyorum; yalnızca kulaklarımı hareket ettiriyorum. Üçüncü kulağım Kuran ezber halkasına yöneliyor.-Kuran'ın pek çok kısmını ezberledim- Dördüncü kulağım ve beşinci kulağım.

Anlatıcının "üçüncü", "dördüncü" ve "beşinci" kulağından söz etmesi, maruz kalınan travmanın boyutuyla birlikte gerçeklik algısını yitirmeye başladığını belgelemektedir. Anlatıcı, fiziksel olarak aynı mekânda bulunsa da zihinsel olarak çevresinden tamamen uzaklaşmakta ve tüm dikkatini iç dünyasına yöneltmektedir. Bu durum anlatıcının, "kabuk" metaforuyla hayatta kalma arzusunu yansıttığını göstermektedir. Böylece anlatıcı, dış dünyayla doğrudan ilişki kurmak yerine seslere, düşüncelere ve zihinsel gözleme yönelen içsel bir alan oluşturmaktadır.

Başlangıçta dış baskılardan korunma amacı taşıyan bu içe çekilme hali, ilerleyen süreçte karakterin dış dünya ile ilişkisini neredeyse tamamen koparan aşılmaz bir duvara dönüşür. Nitekim anlatıcının:

"تزداد سماكة قوقعتي… (Halife, 2025, s. 383). "

Kabuğumun kalınlığı günbegün artıyor…

Şeklindeki kısa ama sarsıcı ifadesi, anlatıcının yalnızlaşmasının geçici bir evre olmaktan çıkarak kalıcı bir ruhsal savunma mekanizmasına dönüştüğünü kanıtlamaktadır. . Burada "kabuk" metaforu, anlatıcının kendisini dış dünyanın şiddetinden ve baskısından koruma çabasını simgelerken; u koruma isteği zamanla karakterin toplumsal bağlarını zayıflatmakta ve onu kendi zihinsel hapishanesine kapatmaktadır. Böylece kabuk, hem bir sığınak hem de psikolojik yalnızlığın ve kimlik parçalanmasının sembolü haline gelmiştir.

Halife'nin romanında müdür yardımcısı, jandarmalar ve gardiyanlar; bireysel özelliklerinden ziyade, temsil ettikleri baskı aygıtıyla eserde öne çıkan kolektif figürlerdendir. Bu figürler, hapishane içerisindeki yönetim mekanizmasının birer parçalarıdır. Müdür yardımcısı yönetimin en üst düzeyini temsil ederken; jandarmalar dış güvenlik ve baskıyı, gardiyanlar ise iç disiplini sağlamakla görevlidir. Söz konusu gardiyanlar, özellikle cinayet, hırsızlık veya uyuşturucu gibi suçlardan hüküm giymiş adli mahkûmlardan oluşmaktadır. Hapishane yönetimi tarafından özellikle kırbaçlama, aşağılama ve işkence sahnelerinde gardiyanların aktif rol üstlenmesi, sistem tarafından mahkûmlara baskı kurmak amacıyla kullanılan kişiler olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla gardiyanlar hapishane sisteminin yürütülmesinde aracı kişiler olarak konumlandırılmıştır. Nitekim romanda baskı uygulayıcıları, mahkûmları insani yönlerinden soyutlayarak onları "hain, rezil, casus" gibi aşağılayıcı sıfatlarla tanımlamaktadır:

"ولاك عرصات! ولاك حقيرين! عم تشتغلوا ضد الرئيس؟... ولاك يا عملاء، يا جواسيس... ولاك الرئيس خلّانا نشبع خبز وخلق جايين انتو يا كلاب تشتغلوا ضدّه؟(Halife, 2025, s. 49)."

Ulan reziller! Ulan aşağılık herifler! Başkana karşı mı çalışıyorsunuz siz? Siz hainler, siz casuslar… Başkan sizi aç bırakmadı, size ekmek verdi; siz köpekler ise kalkıp ona karşı mı geliyorsunuz?

Bu ifadeler, hapishane yönetiminin mahkûmları hukuki birer özne veya insan olarak değil; imha edilmesi gereken birer düşman gördüğünü ortaya koymaktadır. "Hainler, casuslar, reziller" gibi olumsuz söylemler, sistemin mahkûmları değersizleştiren ve insanlıktan uzaklaştıran bir dil kullandığını göstermektedir. Dolayısıyla hapishane yönetimi fiziksel şiddet, aşağılama ve psikolojik kuşatma ile desteklenerek hapishane yönetiminin otoritesi güçlendirilmektedir.

Söz konusu bu kuşatma göz önüne alındığında, anlatıcının giderek kalınlaşan psikolojik kabuğu, yalnızca bireysel bir içe kapanmanın değil, aynı zamanda hapishane yönetiminin insanlık dışı baskılarının bir sonucudur. Ancak maruz kalınan tüm bu olumsuz şartlara rağmen, anlatıcının hapishanede kaldığı süre boyunca insani bağları tamamen kopmaz. Doktor Zahi ve Nesim, anlatıcının iletişim kurabildiği nadir kişiler olarak ön plana çıkar. Bu figürler anlatıcının tamamen yabancılaşmasını engelleyerek, onun travma karşısında insani yönünü koruyan psikolojik dayanak noktalarına dönüşürler.

Doktor Zahi karakteri, romanda olumsuz hapishane ortamında ve şiddetin kabul görüldüğü bir sistem içerisinde merhameti temsil eden şahıstır. Doktor Zahi, mesleğinin gereği, işkencelere maruz kalan ve ağır yaraları olan anlatıcıyı tedavi ederken; aynı zamanda yalnızlığını fark ederek kurduğu insani iletişimle anlatıcının ruhuna adeta şifa olur. Çünkü anlatıcı diğer mahkûmlarla beraber ağır işkencelere uğrayarak altı gün boyunca yaşam ve ölüm arasında gidip gelmiştir. Nitekim anlatıcının ifadelerinde Zahi'nin bu koruyucu yönü şu sözlerle aktarılır:

"تراه موجوداً في كلّ مكان يمكنه أن يقدّم فيه يد المساعدة (Halife, 2025, s. 109)."

Yardım eli uzatabileceği her yerde onu görmek mümkündü.

Doktor Zahi'nin bu noktada anlatıcıya gösterdiği samimi ve insancıl yaklaşım anlatıcının yeniden hayata bağlandığını belgelemektedir.

Ancak hapishanede salgın hastalıkların çoğalmasıyla Doktor Zahi hastalanarak ve hayatını kaybeder. Anlatıcının bu vefat karşısında yaşadığı yoğun üzüntü, sadece bir insanın kaybına duyulan sıradan bir acı değildir. Çünkü Zahi, hapishane içerisinde anlatıcının tutunabileceği tek psikolojik dayanaktır. Nitekim romanda bu trajik kayıp şu sözlerle ifade bulur:

"شعرت بحزن عميق لم أشعر به طوال حياتي؛ حزن إنساني حذري المضاعف، وأخرجني من قوقعتي فور سماع الخبر... أحسست، بموته، بأنّني فقدت آخر سند لي هناك. أصبح عارياً، زاهي هو الوحيد الذي أستطيع النظر إلى عينيه مباشرة... ودخلت قوقعتي (Halife, 2025, s. 109-110). "

Hayatımda hiç hissetmediğim kadar derin bir hüzün hissettim, insanın içine işleyen, ağır ve sarsıcı bir hüzündü bu. Haberi alır almaz beni kabuğumdan çekip çıkardı... Onun ölümüyle oradaki son dayanağımı da kaybettiğimi hissettim. Kendimi savunmasız ve kimsesiz hissettim. Çünkü Zahi, gözlerinin içine bakabildiğim tek kişiydi… Ve yeniden kabuğuma çekildim.

Anlatıcının “ölüm haberi beni kabuğumdan çıkardı” deyişi, onun uzun süredir hayatta kalabilmek adına bastırdığı insani duyguların ilk kez açığa çıktığını göstermektedir. Ancak bu sarsıntının hemen ardından gelen “tekrar kabuğuma çekildim ”sözü, Zahi’nin ölümüyle birlikte anlatıcının psikolojik sığınağını bütünüyle kaybederek en başa döndüğünü ve içine kapandığını ortaya koyar. Böylece “kabuk”, romanda anlatıcı için psikolojik olarak korunma aracı işlevi görürken, aynı zamanda mutlak yalnızlığın sembolüne dönüşmektedir.

Anlatıcının yeniden kabuğuna çekilmesi, onun tüm insani ilişkilerden tamamen koptuğu anlamına gelmemektedir. Zahi’nin ölümünün ardından giderek yalnızlaşan anlatıcı, Nesim ile tanıştıktan sonra yitirdiği güven duygusunu tekrardan kazanır. Zamanla aralarında oluşan arkadaşlık sıkı bir dostluğa dönüşür; romanda bu yakınlık şu ortak ifadeyle yankı bulur:

"...توأم روحي... (Halife, 2025, s. 231-240). "

Ruh ikizim.

Bu ifade, aralarındaki ilişkinin yalnızca sosyal bir yakınlık olmadığını; bireyin ruhsal çöküşüne mani olan karşılıklı bir dayanışma biçimine dönüştüğünü kanıtlamaktadır.

Nesim karakteri, anlatıcının uzun yıllar boyunca maruz kaldığı yalnızlık ve yabancılaşma sürecini kıran önemli karakterlerden biri olarak dikkat çeker. Anlatıcının Nesim ile kurduğu bu yakınlık, sadece konuşabildiği bir mahkûmun varlığı değil; aynı zamanda ruhsal açıdan tutunabileceği hayati bir psikolojik dayanaktır. Romanda Nesim ile alakalı şu ifadeler bu durumu açıkça yansıtmaktadır:

"كنت مأخوذاً في بداية العلاقة بأمر واحد فقط: أن يكون لديّ من أُحادثه. كان طبيعيّاً أن أندفع، بقوّة، نحو هذا الشخص الذي رضي بعد أكثر من عشر سنوات من القطيعة التامّة أن يُحادثني ويجلس على فراشي... ثمّ يدعوني إلى الجلوس على فراشه. عاودني الشعور بأنّي إنسان ذو كيان يحترمه البعض؛ يحترم شخصه ويحترم عقله ورأيه (Halife, 2025, s. 238)."

On yılı aşkın süren mutlak bir yalnızlığın ardından benimle konuşmayı, yatağıma oturmayı ve hatta beni kendi yatağına eden bu kişiye güçlü bir yakınlık duymam normaldi. Uzun yıllar süren yalnızlığın ardından yeniden varlığı önemsenen bir insan olduğumu hatırlattı; bazıları hala kişiliğime, düşüncelerime ve fikirlerime değer veriyordu.

Anlatıcının Nesim ile arkadaşlığından filizlenen bu “insan yerine konulma hissi”, Nesimin, anlatıcının psikolojik dönüşümünde büyük bir ölçüde rol üstlendiğini gösterir. Özellikle anlatıcının etrafında şekillenen o kalın psikolojik kabuğu kırabilen nadir kişilerden olması, Nesim’i romanda merkezi bir konuma yerleştirir. Böylece romanda iletişim, yalnızca konuşma eylemi olmaktan çıkarak, anlatıcının bastırılmış insani duygularını yeniden ortaya çıkaran iyileştirici bir unsura dönüşür.

Ancak ağır hapishane sürecinin ilerleyen dönemlerinde anlatıcı, bir gece aniden jandarmalar tarafından koğuşundan alınarak başka bir hapishaneye nakledilir ve böylece Nesim ile kurduğu yakın ilişki bu ayrılıktan sonra kesintiye uğrar. Bu ani kopuş, anlatıcının zihnindeki güven hissinin sarsılmasına sebep olur.

Nesim karakterinin dikkat çeken diğer bir yönü ise hapishane koşullarının ve ağır travmaların birey üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtan bir kurban olmasıdır. Anlatıcının gözlemlerine göre Nesim, hassas ve kırılgan yapıda bir kişiliğe sahiptir. Anlatıcı zaman içerisinde idam sahnelerine karşı belirli ölçüde duyarsızlaşırken, aynı durum Nesim üzerinde çok daha derin ve kalıcı psikolojik etkiler bırakır. Koğuşta üç kardeşin aynı anda idam edilmesi gibi ağır trajediler, Nesim’in ruhsal dengesinde belirgin kırılmalara neden olur ve bu durum davranışlarına doğrudan yansımıştır. İlaç tedavisiyle geçici olarak sakinleştirilmiş olsa da yaşadığı ruhsal kırılma tamamen onarılamamıştır. Nitekim romanda bu durum şöyle aktarılır:

"مشاعري الداخلية تجاهه هي هي لم تتغير، لكن إحساسي يقول: «إن هناك شيئاً ما داخل نسيم قد مات». وكنت حزيناً جداً لموت هذا الشيء (Halife, 2025, s. 265)."

Ona karşı içimde beslediğim duygular aynıydı, hiçbir değişiklik göstermemişti. Fakat içimdeki his bana şunu söylüyordu: “Nesim’in içinde bir şeyler ölmüştü.” Ve ben, o şeyin ölümünden dolayı derin bir hüzün duyuyorum.

Anlatıcının bu ifadelerinden hareketle, ağır hapishane şartlarının ve travmatik olayların her birey üzerinde farklı psikolojik sonuçlar ortaya çıkardığı söylenebilir. Aynı şartlar altında kalınmasına rağmen psikolojik dayanıklılıkların farklılık göstermesi, hapishane ortamının Nesim’in iç dünyasında kalıcı bir yıkım bıraktığını belgeler.

Bununla birlikte diğer önemli bir husus, romanda anlatıcının çevresinde yer alan bazı karakterler, onun giderek kalınlaşan psikolojik kabuğunu kıran kişiler olarak dikkat çekmektedir. Nitekim anlatıcının ifadeleriyle:

"بالإضافة إلى أبي حسين، هناك أربعة أطباء فقط كسروا الحاجز المضروب حولي... (Halife, 2025, s. 221). "

Ebu Hüseyin'in yanı sıra, etrafıma ördüğüm o duvarı dört doktor aşabildi.

Ebu Hüseyin'in yanı sıra o zihinsel duvarı aşabilen kişiler ise Doktor Gassan, Doktor Semir, Doktor Zahi ve Doktor Nesim karakterleridir. Bu kişiler yalnızca olay akışında yer alan yan karakterler değildir. Anlatıcının uzun yıllar boyunca maruz kaldığı yalnızlık, değersizleşme ve yabancılaşma duygularına karşı birer insani dayanak noktası işlevi görmektedirler. Özellikle Ebu Hüseyin'in koğuş içindeki koruyucu ve düzenleyici rolü, doktor karakterlerinin ise tedavi edici ve insani yaklaşımları anlatıcının dış dünyayla tamamen bağını koparmasını engellemektedir. Bu yönüyle söz konusu karakterler, anlatıcının etrafında oluşan psikolojik kabuğundan çıkmasını sağlayarak anlatıcının bastırılmış insani yönlerinin yeniden ortaya çıkmasına katkı sağlayan kişiler olarak anlatıyı zenginleştirirler.

Sonuç olarak Mustafa Halife'nin Kabuk romanında anlatıcı, hapishane sisteminin yıkıcı mekanizmasıyla parçalanarak, yerini dış dünyadan kopmuş ve sürekli tetikte kalan 'gergin bilince' bırakır. Karakterin başlangıçtaki idealist ve bütüncül kimliğinin, uzun süre maruz kaldığı mutlak yalnızlık ve şiddet neticesinde kalınlaşan bir 'kabuğa' evirilmesi; kendi içine doğru genişleyen trajik bir boşluğa dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Mustafa Halife'nin Kabuk romanındaki karakterler, yalnızca olayları taşıyan kişiler değil, hapishanenin insanın kimliği, ruhsal sağlığı ve insani ilişkiler üzerindeki dönüştürücü etkisini görünür kılan temel unsurlardır.

Genel olarak değerlendirildiğinde Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin incelenen eserlerinde karakter unsuru, yalnızca anlatıyı sürdüren kişiler bütünü şeklinde değil; hapishane gerçeğinin insan üzerindeki etkilerini açığa çıkaran temel anlatı araçlarından biri olarak kurgulanmıştır. Ancak iki yazarın karakter anlayışı arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Kerim Korcan'ın İdamlıklar ve Linç romanlarında karakterlerin yaşadığı durumlar toplumsal ve sınıfsal baskılar etrafında şekillenir. Korcan'ın mahkûmları yalnızca bireysel acılar yaşayan kişiler değildir; aynı zamanda toplumun dışladığı kesimlerin, adaletsizliklerin ve baskıcı düzenin temsilcileridir. Arap Kadir (Linç) gibi karakterler, sert ve asi görünümlerinin arkasında sistem tarafından dışlanmış insan tipini yansıtırken; siyasi mahkûm tipi düşünceyi, hukuku ve bilinçli direnişi temsil etmektedir. Bu yönüyle Korcan'ın karakterleri, psikolojik çözülmeden çok toplumsal mücadele ve insan onuru ekseninde anlam kazanmaktadır. Yazarın yardımcı eser niteliğinde değerlendirilen Ateşten Köprü adlı

anı-romanında ise karakterler doğrudan hapishane yaşamından ziyade ideolojik bilinç, sorgulama süreçleri ve siyasal mücadele çerçevesinde şekillenmektedir. Selman karakterinin yaşadığı iç çatışmalar, bireysel kimlik ile savunulan dava arasındaki gerilimi görünür hâle getirmektedir. Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanında ise karakterler daha çok bireyin iç dünyasında meydana gelen ruhsal kırılmalar üzerinden şekillenmektedir. Hapishane, karakterin dış dünyayla bağını koparan, onu sessizliğe sürükleyen ve zamanla kendi içine kapatan bir mekanizmaya dönüşmektedir. Bu nedenle romandaki karakterler, fiziksel varlıklarını sürdürseler bile psikolojik açıdan giderek silikleşmekte ve kimlik aşınması yaşamaktadır. Özellikle anlatıcının "kabuk" metaforu etrafında yaşadığı dönüşüm, insanın baskı karşısında kendi içine çekilerek yabancılaşmasını göstermektedir.

4.3.1.4. Zaman (الزمن)

İbn Manzur'un Lisanü'l-Arab adlı sözlüğünde zamanın tarifi şu şekildedir: Arap dilinde "zaman (زمن)" kelimesi, hurmanın ve meyvenin olgunlaşma vakti, mevsimler, sıcak ve soğuk gibi manalara gelmektedir. Zaman aynı şekilde yılın belirli bir mevsimine ya da görevli bir kişinin görev süresine de işaret etmektedir. "Bir yerde zaman geçirdim" denildiğinde, o mekânda belirli bir süre kalındığı anlamına gelir (İbn Manzur, 1119, cilt:1, s. 1867).

Genel olarak zaman kavramının geçmiş zaman, şuan ki zaman ve gelecek zamanı kapsadığı; uzunluğu ve kısalığı ile bilinen bir kavram olarak kabul edildiğini söylemek mümkündür.

Edebiyat dünyasında zaman kavramının şekillenmesinde iki temel zaman türü rol oynamaktadır: Doğal Zaman (Nesnel Zaman) ve Psikolojik Zaman.

Doğal Zaman (Nesnel Zaman): Geleceğe doğru ilerleyen tek yönlü zamandır. Yaygın olarak bilinen vakit kavramının karşılığıdır. Deneyim yoluyla kazanılamaz; hayatımızı düzenli yaşamak için saatleri, takvimleri ve diğer ölçütleri kullanarak tecrübe edilen zamandır (el-Kasravî, 2004, s. 22).

Psikolojik Zaman (Öznel Zaman): Kişinin bilinç yapısıyla, zihinsel dünyasıyla ve kendisine özel deneyimleriyle ilişkili olan öznel bir zamandır. Dolayısıyla öznel zaman, doğal zamanın tabi olduğu ölçütlere uymamaktadır. Böylece

psikolojik ya da öznel zaman, ileriye doğru giden tek boyutlu doğal zamandan farklı bir boyuttadır (el-Kasravî, 2004, s. 23).

Bu bağlamda hapishane romanlarında zaman, yalnızca kronolojik bir akış değil; bireyin psikolojik çözülmesini ve mekânsal kuşatılmışlığını yansıtan öznel bir yapıya dönüşmektedir. İncelenen eserlerde zaman unsuru çoğunlukla psikolojik zaman ekseninde şekillenmektedir.

- **Kerim Korcan'ın Eserlerinde Zaman Unsuru**

Kerim Korcan'ın "Ateşten Köprü" romanında zaman, yalnızca ilerleyen bir süreç değil; sorgu, işkence, korku ve bekleyiş atmosferi içerisinde ağırlaşan psikolojik bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Özellikle polis nezaretinde geçen bölümlerde zaman, karakterin zihinsel direncini zorlayan ve onu sürekli baskı altında tutan görünmez bir güç haline dönüşmektedir.

Romandaki olayın zamanı, uzun yıllara dayalı hapishane deneyimlerinin aksine, karakterin polis şubesinde gözaltında tutulduğu, sorgulandığı ve nezarethanede geçirdiği sınırlı bir süreyi kapsamaktadır. Nezarethane ortamında belirsizliğin varlığı, fiziksel şiddet ve psikolojik baskı, nesnel zaman ile öznel zamanın arasındaki farkı belirgin hale getirmektedir. Dışarıda birkaç saat veya gün süren zaman dilimi, karakterin iç dünyasında ve nezarethanedeki koşullarda bitmek bilmeyen bir zamana dönüşmektedir. Bu durumun romanda zamanın kronolojik bir akıştan çıkarak psikolojik bir baskı mekanizmasına dönüştüğünü göstermektedir.

Nitekim romanda zamanın ağırlaşan psikolojik etkisi çeşitli benzetmelerle somutlaştırılmaktadır: "…Feci dakikalar kara tespih taneleri gibi akıp gidiyordu zamanda (Korcan, 1988, s. 208)" ifadesi, zamanın artık sıradan bir ilerleyiş değil; korku ve acının tek tek hissedildiği bir işkence süreci haline geldiğini göstermektedir. Dakikaların "kara tespih taneleri "ne benzetilmesi, karakterin yaşadığı her anı zihinsel olarak saydığına ve acıyı sürekli hissettiğine işaret etmektedir.

Romanda zamanın karakter üzerindeki etkisi, belirsizlik ve bekleyiş duygusuyla daha da yoğunlaşmaktadır. Özellikle sorgu ve işkence öncesinde yaşanan bekleyiş, karakter açısından fiziksel şiddetten bile daha yıpratıcı hale gelmektedir: "Kaldı ki Saat bizim, ama zaman bizim değildi (Korcan, 1988, s. 189)" ifadesi, karakterin zaman üzerindeki kontrolünü tamamen kaybettiğini göstermektedir. Burada birey fiziksel olarak zamanı ölçebilse de, onun akışı üzerinde hiçbir hâkimiyet kuramamaktadır.

Böylece zaman, karakterin psikolojik özgürlüğünü elinden alan görünmez bir baskı aracına dönüşmektedir.

İşkence sahnelerinde zaman algısı tamamen bozulmaktadır. Karakter bazen saatlerin durmasını isterken bazen de yaşadığı acının sona ermesi için zamanın hızla geçmesini arzulamaktadır. Bu çelişkili durum, psikolojik zamanın travma altında parçalandığını göstermektedir: "İlk gecemi geçirdiğim 2. Kısımda, saatlerin durmasını, yürümesini, zaman denilen cıvanın akıp gitmesini istemiştim (Korcan, 1988, s. 131)" ifadesi, karakterin yaşadığı korkunun zaman algısını nasıl değiştirdiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Böylece zaman, karakterin ruhsal çözülüşünü belirleyen temel anlatı unsurlarından biri haline gelmektedir.

Romanda söz konusu zaman yalnızca bireysel psikolojik baskıyı yansıtan bir unsur olarak kullanılmamaktadır. Aynı zamanda tarihsel gerçekliği görünür kılan ve karakterin yaşadığı siyasal atmosferi somutlaştıran bir anlatı aracına dönüşmektedir. Özellikle "1938 yılının 1 Mayıs'ı", "2 Mayıs 1938" ve "Nisan ayının son günleri" gibi tarihsel ifadeler, karakterin yaşadığı sorgu, korku ve belirsizlik ortamını belirli bir tarihsel zemine oturtmaktadır. Nitekim romanda geçen: "Duvar takviminden 1 Mayıs'ı çekip kopardı, tok bir sesle: "Bayram Proletaryat!", işçi sınıfının bayramı, dedi yani (Korcan, 1988, s. 118)" ifadesi, bireysel hafızanın tarihsel bilinçle birleştiğini göstermektedir. Benzer şekilde: "2 Mayıs 1938, bugün KİTAP SEVENLER soruşturması başlıyor (Korcan, 1988, s. 142)" cümlesi de sorgu sürecinin dönemin siyasi baskı mekanizmalarıyla ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Böylece bireysel acı, yalnızca kişisel bir deneyim olmaktan çıkarak dönemin siyasal baskı mekanizmalarıyla ilişkilendirilmektedir.

Romanda "Ateşten Köprü" metaforu, karakterin yaşadığı sorgu, işkence ve psikolojik baskı sürecinin sembolik karşılığı olarak dikkat çekmektedir. Karakterin: "…ATEŞTEN KÖPRÜ'yü hemen de iki ayda geçmiştim (Korcan, 1988, s. 222)" bu sözleri, yaşadığı süreci bir tür zihinsel ve fiziksel sınav olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Buradaki "köprü", yalnızca geçici bir gözaltı sürecini değil; karakterin acı, korku ve baskı karşısında dayanıklılık geliştirdiği dönüşüm sürecini temsil etmektedir. Bu nedenle romanda zaman, yalnızca geçen bir süre değil; bireyi değiştiren, dönüştüren ve sınayan psikolojik bir güç olarak ortaya çıkmaktadır.

Böylece Ateşten Köprü romanında zaman unsuru; korku, travma, tarihsel bilinç ve direniş ekseninde şekillenerek karakterin psikolojik dönüşümünü belirleyen temel anlatı unsurlarından biri hâline gelmektedir.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Zaman Unsuru**

Çalışmanın karşılaştırmalı analiz zeminini oluşturan temel metinlerden biri olan Kerim Korcan'ın "İdamlıklar" adlı romanı; idama mahkûm edilmiş bireylerin hayat hikâyelerini, suçluluk psikolojilerini, pişmanlıklarını, uzun süreli bir belirsizlik atmosferi içinde ölüme giden süreçteki hal ve tavırlarını işleyen nitelikli bir eserdir. Bu romanda zaman unsuru, sadece kronolojik olarak olayların ardışık sıralanmasından ibaret değildir; aksine hapis tecrübesinin ve tecrit koşullarının karakter bilinci üzerindeki yıkıcı psikolojik etkilerini ortaya koyan güçlü bir unsurdur. Anlatıda nesnel zaman arka planda kalırken, psikolojik zamanın etkisi ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle idam hükmünü almış mahkûmların ölümü beklerken deneyimledikleri belirsizliklerin beraberinde getirdiği gerilimler dikkat çekicidir. Bu yönüyle zaman, özellikle idamlık mahkûm için psikolojik baskı ve ceza mekanizması niteliğindedir.

- **Zamanın Varlıksal Boyutları**

Bu bölümde romandaki zaman olgusu; sadece ilerleyen bir kavram olmanın ötesinde, karakteri bedensel ve ruhsal açıdan tüketen, dönüştüren ve anlatıda aktif rol oynayan bir güç olarak incelenecektir.

a) Zamanın Failleşmesi ve Yıkıcı Gücü

Eserde idamlık mahkûm olan Boyabatlı Emin'in zihnindeki zaman tasvirleri, bu yıkıcı gücü somutlaştıran en belirgin örneklerden biridir: "Sonra zalim saniyeler kara karıncalar gibi sessizce yürüdüler zamanda. Hiç durmadan yürüdüler. Saniyeler dakika, dakikalar saat oldular (Korcan, 1973, s. 140)." Bu tasvirlerden hareketle, romanda zamanın nesnel bir ölçü birimi olmaktan çıkarak somut bir 'faile' dönüştüğü görülmektedir. Zaman, mahkûm için bilinen kronolojik ritmiyle ilerlemek yerine; mahkûmun hücrelerine kadar işleyen, zihnini kemiren ve her anını istila eden düşman bir güç niteliği kazanmıştır. Dolayısıyla burada zaman; bireyin sadece fiziksel bedenini değil, zihinsel ve ruhsal bütünlüğünü de yavaş yavaş imha eden yıkıcı bir aktör olarak konumlandırılmaktadır. Saniyelerin dakikalara, dakikaların saatlere dönüşmesi, bilinen kronolojik olarak ilerleyişin ötesinde, zamanın öznel olarak genişlediğini ve hissedilen azap unsuruna dönüştüğünü göstermektedir. Ayrıca yazar zamanı somutlaştırarak mahkûmu her yönden kemiren ve tüketen karıncalara benzetmiş; bu metafor vasıtasıyla anlatıdaki gerilimin odak noktasını zaman olgusu üzerine kurmuştur.

b) Bekleyiş Olarak Zaman

Romanın anlatı zemininde öne çıkan en belirgin zaman algısı "bekleyiş zamanıdır"; nitekim idam hükmü almış mahkûmlar için zaman tamamen belirsizliklerden ibarettir. Bu süreçte mahkûm, zamanın algısının durağanlaştığı ve adeta donma noktasına geldiği bir varoluşsal krizi tecrübe etmektedir. Zaman, bireyi belirsizlik içerisinde çürüten pasif bir bekleyiş süreci olarak tasvir edilmektedir: Romanda yer alan: "Aylarca durup da ölümü beklemek ne demek? (Korcan, 1973, s. 132)" aktarım, söz konusu zamanın mahkûm üzerinde nasıl ezici bir güç haline dönüştüğünü kanıtlar niteliktedir. Mahkûmun bu yıpratıcı bekleyişi, zihnini içten içe kemiren bir kuvvete dönüşerek anlatı şimdisini durağanlaştırmakta ve zamanın en ağır, en yıkıcı biçimi olarak romanın merkezinde konumlandırılmaktadır.

Korcan eserinde zamanı, sürekli ertelenen ve mutlak bir bilinmezliğe sürükleyen kaçınılmaz bir son ekseninde kurgulamıştır. Öyle ki romanda geçen: "…İpten kurtulur mu ki?" (Korcan, 1973, s. 29) sorusu veya "Ömer, yılların yılı gene bir böyle mahkemenin kararıyla mı bekliyordu ipe çekileceği geceyi? (Korcan, 1973, s. 185)" gibi içsel sorgulamalar, zamansal trajediyi derinleştiren temel bir unsur haline getirmektedir. Mahkeme kararlarının ertelenmesi, dosyaların bürokratik süreçlerde beklemesi gibi faktörler, dış dünyada sıradan birer prosedür olarak işlenirken; idam hücresindeki mahkum için her an ölümle burun buruna yaşanan bir işkenceye dönüşmektedir. Bu bağlamda zaman, bireysel düzeyde en ağır ve travmatik biçimiyle yaşanır; böylece mahkûmu mutlak bir çaresizliğe sürükler.

Ayancıklı Ömer' ile Boyabatlı Emin'in ölüm karşısındaki bekleyiş sahneleri karşılaştırıldığında, anlatı zamanının iki karakter üzerinde birbirine zıt iki farklı ritim sergilediği görülmektedir. Emin'in: "Saniyeler dakika, dakikalar saat oldular (Korcan, 1973, s. 140)" hissiyatından anlaşıldığı üzere mutlak bir biçimde zaman ağırlaşmaktadır. Buna karşın Ömer'in: "Dakikalar tembellikten sıyrılıp koşar adıma geçmişti. Saatler başdöndürücü bir hız almıştı karanlıkta (Korcan, 1973, s. 226)" tespitiyle zaman karakterin kontrolü dışında olağan dışı bir hızla akmaktadır. Zamansal algıdaki bu kırılma, karakterlerin suça yönelik bakış açılarıyla doğrudan ilgilidir. Emin'in suçunu itiraf ederek bir teslimiyet sergilemesi zamanı genişletirken, Ömer'in masumiyet iddiasını koruyarak adalet arayışına girişmesi ve ölümü kabul etmemesi, zamanın onun algısında hızlı bir biçimde hızlandırmaktadır.

c) Zamanın Öğütücü Gücü

Romanın bir başka bölümünde zamanın yavaş yavaş yok eden, un ufak eden yıkıcı mahiyetini yazar, "değirmen" tasavvuruyla somutlaştırmaktadır. Anlatıda geçen: "Zaman denilen o hiçbir şeye aman vermeyen değirmen, en tutarlı görünen kocaman fikirleri taşları arasına alıyor, öğütüp un ufak ediyordu (Korcan, 1973, s. 150)" tasviri, zamanın en tutarlı fikirleri, umutları hatta adalete olan mutlak inancı bile ezip geçen mekanik bir imha aracına dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Dolayısıyla bu süreç, mahkûmun zaman karşısında yaşadığı mağlubiyetini gözler önüne sermektedir. Zamana yenik düşen birey, kendisinden umutlarını, inançlarını, benliğini elinden alarak sadece mahkûmu "yaşayan bir bedene" dönüştürmektedir.

d) Zamanın Somutlaşması

Romanda zaman, sadece zihinsel boyutta algılanan soyut bir kavram olmaktan çıkarak; hissedilen, duyulabilen ve görülebilen nesnel bir gerçekliğe dönüşmektedir. Nitekim zamanın birey üzerindeki fiziksel yönü eserde şu ifadelerle aktarılır: "Onun (Emin'in) götürüldüğü gece ölümün korkunç ve soğuk nefesini her mahkûm ensesinde az çok hissetmişti (Korcan, 1973, s. 149)." Bu betimleme, soyut zaman olgusunun mahkûmun bilincinde nasıl somut bir tehdit unsuru haline geldiğini gözler önüne serer. Zamanın işitilebilen bir nesneye dönüşmesi ise: "…Zalim saat çalmıştı ölüm çanını… (Korcan, 1973, s. 143)" satırlarında ifade edilir; burada zaman, yaşamın son bulacağına işaret eden ürpertici somut bir sese dönüşmüştür. Dolayısıyla zaman kavramı, mekânı tamamen kaplayan, kaçınılması imkânsız ve davetsiz bir misafir gibi cisimleşerek alıntıdaki gerilimi zirveye taşımıştır.

e) Zamanın Mekânsallaşması

Korcan, hapishane düzeninde idamlık mahkûmun yasakları ihlal ederek işlediği suç ile diğer mahkûmların eylemlerini kıyaslarken; hücreyi, suçun işlendiği andan itibaren, "dünyadaki son konak" olarak nitelemektedir (Korcan, 1973, s. 122). Bu niteleme, donuklaşan hapishane zamanının, tamamen durağan bir mekâna dönüştüğünün en somut göstergesidir.

Mahkûm için çevre, içerisinde bulunduğu hapishanedir; ancak Korcan hapishaneyi bir mekân olmanın ötesinde "demirden çember" olarak nitelemektedir (Korcan, 1973, s. 290). Nitekim durağanlaşan zaman, demir bir çemberle daralarak mekân tarafından kuşatılmıştır. Demir, mahkûmu çevreleyen fiziksel sınırları; çember

ise zamanın tekrar eden döngüsel ve sonsuz yönünü temsil etmektedir. Mahkûmun gündelik yaşamı demir çember içerisinde şekillenir; bu durum mekânın mahkûmu sadece fiziksel olarak değil, zamansal olarak da kuşattığını göstermektedir.

- **Zamanın Psikolojik Boyutları**

a) Zamanın Rengi

İdamı bekleyen mahkûm için zamanın sembolik rengi "beyazdır"; ancak bu beyaz renk geleceği ve umudu değil, mutlak ölümü temsil etmektedir. İdama yürüyen mahkûmlara beyaz bir elbise giydirilmesi, bu rengin doğrudan infaz simgesine dönüştürür. Romanda yer alan:

> "…Ölüm sana doğru ortalığa dehşet salaraktan buzdan yüzüyle geliyor. Korkuya kapılıyorsun… Birde beyaz gömlek olur üstünde. Bu ne çirkin ne korkunç bir beyazdır. Fadime'nin örtmesindeki beyaza benzemez. Bu ayrı bir beyazdır. Buz gibi soğuk yani görünüşü, kefen beyazı (Korcan, 1973, s. 149)."

İfadeleri, soyut ölüm algısının renk sembolü üzerinden nasıl somutlaştırıldığını kanıtlar. Bahsi geçen bu beyaz elbise, aslında mahkûmun kefenidir; dolayısıyla beyaz renk, mahkûma ölümü hatırlatmaktadır. Romanda Boyabatlı Emin idama giderken beyaz elbisesini giymiş ve hayatına son verildiğinde hapishanenin geride kalan tek idamlık mahkûmu Ayancıklı Ömer için artık beyaz renk ölümün rengi haline gelmiştir. Birey için zamanın sonu ölümdür; zamanın sonunda mahkûm kefen beyazını giydiğinde, zaman anlatıda adeta rengini kaybetmekte ve donuklaşmaktadır.

b) Zamanın İşlevsizleşmesi

Uzun süre hapishanede kalan mahkûm için bir süre sonra günler aynı monotonlukla tekrar ettiği için sıradanlaşmaya başlamaktadır. Bu döngüsellikte zaman adeta donarak birey için psikolojik bir işkence aracına dönüşür; mekânda hareket alanının sınırlı olması, meşgul olabileceği fiziksel faaliyetleri asgari düzeye indirgemektedir. Bu kısıtlanmış ortamda mahkûmun zihni, "bugün nasıl bitecek?" şeklindeki yıpratıcı düşüncelerin, zihinsel baskıların ve gelecek kaygısının esiri olur. Dolayısıyla hapishane ortamında zaman, işlevini bütünüyle yitirerek psikolojik baskı unsuru haline gelmektedir. Nitekim romanda yer alan: "Gün öldürmesi zordur mapusta. Ayaklar bağlı demektir eller dersen işlemez. Kalıyor bir çene… (Korcan, 1973, s. 54)" ifadeleri, zaman ile insan arasındaki çatışmayı açığa çıkarmaktadır. Buradaki eylemsizliğin hapishane ortamında felsefi bir boşluk oluşturması ve mahkûmun bu boşluğu

konuşarak doldurmak istemesi; zihnindeki mutlak sessizliğin oluşturduğu gelecek kaygısını ve belirsizlik korkularını bastırma çabası olarak açıklanabilir.

c) Zamandan Kaçış Yolları: Uyku ve Rüya

Özellikle idam hükmünü almış mahkûmlar için kapatılmışlığın etkisiyle düşüncelerinin yoğunlaştığı ve psikolojik baskının tahammül edilemez bir raddeye ulaştığı kriz anları mevcuttur. Birey, bu ağır zamansal baskıdan kurtulabilmek adına bir kaçış mekanizması olarak uykuya ya da özgür kalmak istediği mekânları görebileceği rüyaların dünyasına dalmak ister. Romanda geçen gece ve rüya sahneleri, zamanın tekdüzeliğini kıran en önemli unsurlardır. Anlatıda idamlık mahkûmların gece vakti zihinlerinde uyanan zamansal ve varoluşsal bunalım ile Boyabatlı Emin'in gece psikolojisi birbirini destekler niteliktedir. Eserde gecenin mahkûmlar üzerindeki bu kasvetli etkisi şu tasvirlerle aktarılır:

> "Evet onların gecesi bir başka olur. Dalar giderlerdi rüyayla hülya arası. Şöyle bakılırsa herkes gibi uzanır yatar, ama herkes gibi rahat uyumaz, uyuyamazlardı. Geceleri gözleri isli tavana çakılmış, ömürlerinde hiç düşünmedikleri veya pek az düşündükleri şeyleri hatırlarlardı (Korcan, 1973, s. 29)."

Söz konusu gece tasvirleri Boyabatlı Emin'in hücrede tecrübe ettiği psikolojik anlarla bütünlük göstermektedir: "…Vakit gece yarılarına vardı mı oda her idamlık gibi uyanıyordu… Uykuda yaşamak en güzel hayattır idamlık için… Bir rüya gördü Emin, renkli bir resim gibi gözlerinden gitmedi. Askerliğini bitirmiş de gelmiş, köyündeymiş sanki (Korcan, 1973, s. 99)." Metinde geçen "gözlerin isli tavana çakılması" tabiri, mahkûmun fiziksel olarak kısıtlanışının ve zihinsel olarak bunalımının eş zamanlı olarak yaşandığını yansıtan güçlü bir göstergedir. Fiziksel kaçışın imkânsız olduğu bu kasvetli ortamda uyku ve rüyalar, mahkûmun bütünüyle özgür olabildiği yegâne sığınaktır.

Sonuç olarak İdamlıklar romanında zaman, nesnel bir ölçü olmaktan çıkarak mahkûmun psikolojik yıkımını derinleştiren temel anlatı unsurlarından biri hâline gelmiş; ölüm beklentisi, monotonluk ve tecrit bu dönüşümü pekiştirirken, uyku ve rüya zamansal baskıya karşı geliştirilen başlıca savunma mekanizması olarak işlev görmüştür.

- **Kerim Korcan'ın Linç Romanında Zaman Unsuru**

Kerim Korcan'ın "Linç" adlı romanında zaman, mahkûmu duvarlarla çevrili kapalı mekândan bile daha güçlü biçimde kuşatan bir unsur olarak kurgulanmıştır. Bu

doğrultuda zaman, mahkûm üzerinde sürekli işleyen mutlak bir cezalandırma aracına dönüşmektedir.

a) Zamanın Mekân ile Bütünleşmesi

Linç romanında zaman ve mekân, bir bütün haline gelecek şekilde iç içe geçerek birbirinin ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Romanda yer alan: "Dört duvar arasında yaşayan mahkûm insanın karanlıktan gelip karanlığa giden umutsuzluk psikolojisini onlara anlatmak zordu (Korcan, 2005, s. 98)" ifadesi, mekânın kapalı ve kasvetli yapısıyla zamanın durağanlığı aynı anlamda kullanılarak birleştirilmiştir. Zamanın başlangıcı ve bitişinin "karanlık" ile tanımlanması; geçmiş, şimdi ve gelecek tasavvurlarının anlamlarını yitirmesine yol açarak mahkûmu çıkışı olmayan, kısır bir döngünün içine hapseder. Benzer şekilde eserde geçen: "Geceler olup, ay ortalığı ışıtınca, esir gönüllerini demir parmaklıklara yaslardı mahkûmlar (Korcan, 2005, s. 150)" satırları da bu bütünleşmeyi desteklemektedir. Zamansal bir ölçü olan "gece" ile mekânsal bir sınır olan "demir parmaklıklar" kelimelerinin eş zamanlı olarak işlevsizleştirilmesi; mahkûmun tecrit altındaki yalnızlığıyla yüzleşmesini temsil etmektedir. Dolayısıyla gece, mahkûm üzerindeki psikolojik baskının ağır bastığı ve anlatıda zaman ve mekân kesişerek bireyin iç dünyasıyla yoğun bir hesaplaşma sürecine nasıl sürüklendiğini ortaya koymaktadır.

b) Durgunluk ve Döngüsellik Ekseninde Zaman

Romanda hapishane zamanının ayırt edilemez bir döngüye dönüştüğünü vurgulamak adına yazar şu ifadelere yer vermektedir: "Mahpushanede günler, ikiz fukara çocuklar gibi hep birbirine benzer. Aylar bazan da yıllar geçer, fakat göze çarpan bir değişiklik göremezsiniz (Korcan, 2005, s. 65)." Bu satırlar doğrultusunda hapishanede zamanın iç içe bir yapıda işlediği görülmektedir. Mahkûm, zamanın kısır döngüsünde sıkışıp kalarak geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımını artık ayırt edemez hale gelmiştir; zira mahkûm için gelecek umutlarını içeren yarınlar değil, şimdiki anın monoton bir tekrarıdır. Metnin devamında ise zamanın: "Yarın, düne tıpatıp uygundur. Çadırcılardan çalınmış eski bir plak gibi döner durur (Korcan, 2005, s. 65)" şeklinde "eski bir plak" olarak ifade edilmesi, geçmiş ve geleceğin aynı daire üzerinde sürekli tekrar ettiğini göstermektedir. Bu benzetme, hapishane zamanının tekdüzeliğini ve mahkûmun bu döngüsel düzen üzerindeki zamansal sıkışmışlığını sembolize etmektedir.

Romanın genelinde kronolojik zamanı bildiren haftalar, aylar ve yıllar gibi zamansal kıstaslar sıklıkla yenilenmektedir. Bu ifadelerin yoğun kullanımı, anlatıdaki

zamanın monotonluğuna işaret ederken; bir yönüyle de zamanın işleyişini ve dış dünyaya ait zaman ölçülerini temsil etmektedir. Ancak günler, haftalar ve yıllar akıp giderken hapishane ortamında zamansal olarak hiçbir değişiklik yaşanmamaktadır. Anlatıda geçen "Cumhuriyet Bayramı" veya 29 Ekim" (Korcan, 2005, s. 129) gibi belirli tarihler nesnel zamanı belirginleştirse de, bu durum mahkûm için bütünüyle bir işlevsizleşmeyi beraberinde getirir; zira 29 Ekim gibi toplumsal anlamı olan takvimsel zamanlar, mahkûm için sadece bir rakamdan ibarettir.

c) Psikolojik Zaman

Romanda zaman, bilinen nesnel ölçülerle değil; mahkûmun tecrübe ettiği psikolojik ve duygusal yoğunluğa göre algılanmaktadır. Bu durum, zaman algısının anlatıda "Genişleyen Zaman" ve "Daralan Zaman" olmak üzere çift yönlü bir nitelik kazanmasına zemin hazırlar. Söz konusu çift yönlülük, tamamen mahkûmun o anki bilinç durumuna bağlıdır. Mahkûmun uzun süre hapishanede ya da zindanda kalması, yalnızlığın yıkıcı tesiriyle zamanı ağırlaştırmakta; mahkûmun içerisinde bulunduğu mekân ise içsel hesaplaşmaların gerçekleştiği bir alan olarak belirmektedir. Dolayısıyla mekân, fiziksel bir sınır olmanın ötesine geçerek zamanın akışını belirleyen psikolojik bir baskı unsuruna dönüşmektedir. Romanda yer alan: "Arab'ın bir haftası bir yıl oldu zindanda (Korcan, 2005, s. 50)" kesitte zamanın öznel boyutta nasıl genişlediğini görünür kılmaktadır. Zindanda kalan mahkûm için gündüz ve gece zamanlarının farklı ilerleyişi, zamanın bireysel bilinç üzerindeki değişken algısını gösterir. Eserde geçen: "Gündüzleri geleni geçeni, penceresine iki büklüm oturarak seyrediyor… Akşam olup bahçeden vuran aydınlık kesilince, gidip bir zift, bir katran kuyusuna dalıyordu sanki. Her şey kapkara, karanlık oluyordu (Korcan, 2005, s. 50)" "zift ve katran kuyusu" nitelemeleri, zindanda geçen zamanın ağırlığını otaya koyar; nitekim zaman artık ilerlememekte, aksine bir kuyu gibi derinleşmektedir.

Anlatıda gündüz ve gece ayrımı, mahkûmun varoluşunu iki farklı psikolojik düzleme böler. Gündüz, pencereden dış dünyayla pasif de olsa bir bağ kurmayı simgelerken; karanlık gece, mahkûmu bütünüyle iç dünyasına ve tecrit edilmiş yalnızlığına hapseder. Böylece gündüz umutla, gece ise mutlak karamsarlıkla özdeşleşir.

Hapishanede nesnel zaman ne kadar ağır işlerse işlesin, mahkûmun zihninde zaman kesintisiz bir biçimde işlemektedir. Romanda geçen: "…Ne var ki, o korkunç yerlerin tesirini unutamadı. Uyumak için başını her yastığa koyuşunda, "Ben neredeyim şimdi?" diyerek

kendi kendine sorardı (Korcan, 2005, s. 116)" satırları bu sürekliliği belgeler. Karakterin daha önce "mezara benzettiği" (Korcan, 2005, s. 52) hücreden normal koğuşa geçse dahi, o hücrede geçirdiği vakitleri zihninden söküp atamaz; dolayısıyla bilinci o korkunç mekânın zamanına hapsolmuş durumdadır. Arap Kadir, mekânsal olarak yer değiştirse de kronolojik geçmişi ile içinde bulunduğu gerçeklik arasında sağlıklı bir ayrım yapamamaktadır. Bu durum, bireyin hem bedenen hem de zihnen hapishane atmosferine hapsolduğunu gösterir. Alıntıdaki "Ben neredeyim şimdi?" sorusu, karakterin zaman algısının yanında mekân algısının parçalandığını kanıtlamaktadır.

d) Zamanın Parçalanması

Normal yaşamda geçmiş, şimdi ve gelecek zaman birbirine bağlı doğrusal bir akış halindedir. Ancak hapishane deneyiminde bu zamansal bağ tümüyle kopmaktadır. Mahkûm, içinde bulunduğu şimdiki zamanın gerçekliğinden zihinsel olarak uzaklaşarak sürekli geçmişe ya da geleceğe yönelmektedir. Şimdiki zaman en ağır işleyen ve ilerledikçe bir yük gibi nitelenen zamandır. Gelecek zaman mahkûmun umutlarını bağladığı tek zamandır. Ancak geleceğin sürekli ertelenmesi, mahkûmun geleceğe yönelik güven duygusunu zayıflatmaktadır.

Romanda zaman unsuru, mahkûmun deneyimlediği psikolojik çöküşe paralel olarak parçalanmış bir yapıda kurgulanmıştır: "Kara katran bir göl gibi, içinden geçtiği gecelerin sayısını unuttu… Küflü bilya gibi, üst üste koyamaz oldu günleri; birinin üzerine ikiyi koyarken, biri alttan kayıp kayboluyordu (Korcan, 2005, s. 59)." "Kara katran bir göl gibi" tasviriyle bu algı, kronolojik düzenin bozularak zamanın mahkûmu kuşatan bir baskı aracına dönüştüğünü göstermektedir. Günlerin "küflü bilyalara" benzetilmesi geçmişin tek tek kayboluşunu; gecenin "kara katran" olarak nitelenmesi ise mekânsal sıkışmışlığın mahkûmun ruhunda etkisini gösterdiği ağır tahribatı yansıtmaktadır.

e) Zamanın Çok Boyutlu Baskısı

Romanın ilerleyen bölümlerinde inşa edilen zaman tasavvuru, anlatının kuramsal katmanlarını zenginleştiren bir nitelik sergilemektedir: "…Zaman denilen yedi başlı ejderha, aldırmaz mahkûmun çıldırmasına… Sanki, hep aynı boyda durur. Bir şey kaybetmez, günbegün erimesi lazım gelen saltanatından (Korcan, 2005, s. 9)." Metinde yer alan "zaman denilen yedi başlı ejderha" betimlemesi, zamanı alışagelmiş akışından çıkararak, mahkûmu farklı yönlerden kuşatan ve sürekli kendini yenileyen bir tehdit odağı olarak konumlandırır. Zamanın bu şekilde tasvir edilmesi, mahkûmun bilincindeki "zamanın hiç bitmeyecek gibi sürmesi" algısını derinleştirmektedir. Ejderhanın çok başlı olarak

kurgulanması ise zamanın mahkûm üzerinde çok katmanlı bir baskı yaptığını gösterir; nitekim bu yedi baş; açlık, yalnızlık, korku, bekleyiş, umutsuzluk, tükenmişlik ve belirsizlik gibi hapishane gerçekliklerinin zamansal birer kuşatma altında varoluşsal bir ezilme yaşamaktadır.

f) Zamanın Terbiye Edici Gücü

Korcan zamanı, romanın başka bir bölümünde bireyi dönüştüren, terbiye eden felsefi bir mekanizma olarak kurgulamıştır. Romanda geçen: "Zaman en iyi hocadır anlayan için. Gerçi not vermez, ama acı acı öğretir. Döve döve öğretir, seve seve öğretir… Herkese bir şeyler öğretir (Korcan, 2005, s. 27)" şeklindeki "en iyi hoca" betimlemesi, zamanın karakter bilincini nasıl şekillendirdiğini gösteren aktif bir unsur olarak ele alınmıştır. Nitekim yazar hapishaneyi "ıslah tüneli" (Korcan, 2005, s. 25) olarak kurgularken, zamanı da bu tünelin içerisindeki temel terbiye unsuru olarak konumlandırmıştır. "Acı acı, döve döve, seve seve öğretir" vurguları, terbiye etmenin sadece olumlu yönlerini değil, olumsuz ve cezalandırıcı yönleriyle de mümkün olduğu vurgulanmıştır.

Sonuç olarak Kerim Korcan'ın Linç romanında zaman unsuru, akıp giden bir süreç olmaktan çıkarak mahkûmu kendi içerisine hapseden döngüsel bir yapıya bürünmektedir. Romanda zaman, mahkûmun üzerinde doğrudan etkili olan ve psikolojik etkisi baskın bir mekanizma olarak kurgulanmıştır. Bu kavram, mahkûmun içerisinde bulunduğu mekân ile bütünleşerek döngüsel, çok yönlü ve parçalanmış bir özellik kazanır. Ayrıca zaman unsuru farklı düzlemlerde işlenerek mahkûm üzerindeki çok yönlü kuşatılmışlığı belirginleştirilmiştir. Bu bağlamda zaman; "eski bir plak ve saat rakkası" benzetmeleriyle döngüsel, "yedi başlı ejderha" benzetmesiyle çok yönlü, "küflü bilyalar" benzetmesiyle parçalanmış ve nihayet "en iyi hoca" benzetmesiyle de dönüşümcü bir rol üstlenmektedir.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Romanında Zaman Unsuru**

Zaman kavramı görülemez, hissedilemez ve kokusu duyulamaz. Ancak insan üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Mustafa Halife'nin romanında zamanın insan üzerindeki etkisi psikolojik ve fiziksel düzeylerde de hissedilmektedir. Romanda karakterin uzun yıllar boyunca hapishanede kalması, koğuş tarafından dışlanması sebebiyle uzun bir süre insanlarla iletişim kuramaması, ağır işkencelere uğraması, insani koşullardan uzak bir şekilde açlığa ve çeşitli hastalıklara maruz kalması sebebiyle karakterin zaman içerisinde değişimi oldukça belirgindir:

"من بين الأشياء الأولى التي قمت بها في أوّل يوم لدى قدومي إلى السجن الجبلي، أن نظرت إلى نفسي بالمرآة، وأحسست بالخوف: صلع في مقدمة الرأس. الشعر وقد طال كثيراً خلال وجودي في الفرع أصبح ميالاً إلى اللون الأبيض. الشاربان متهدلان وقد ابيضّ أكثر من نصفهما. العينان غائرتان تحيط بهما هالتان سوداوان. الألم والقهر والخوف والذلّ، قد حفرت أخاديد عميقة على الجبين وحول العينين. أبعدت المرآة بسرعة
" .(Halife, 2025, s. 331)

Dağ hapishanesine adım attığım o ilk gün yaptığım ilk işlerden biri aynaya bakmak olmuştu ve gördüğüm manzara içime korku salmıştı: alnım açılmış, saçlarım dökülmeye başlamıştı. Şubede geçirdiğim süre boyunca uzayan saçlarım beyaza çalmaya başlamıştı. Bıyıklarım düşmüş, yarısından fazlası aklaşmıştı. Gözlerim çukurlaşmış, etrafını koyu halkalar sarmıştı. Acı, keder, ezilmişlik, korku ve aşağılanmalar, alnıma ve gözlerimin çevresine derin yarıklar açmıştı. Aynayı hızla uzaklaştırdım.

Bu tasvirler, hapishanede geçen zamanın psikolojik olduğu kadar bedensel bir yıkıma da dönüştüğünü göstermektedir. Zamanın, birey ve toplum üzerinde de benzer psikolojik etkileri bulunmaktadır. Hapishanede zaman söz konusu olduğunda, kapatılmışlık duygusuyla birlikte dışarıdaki dünya giderek yok olur; artık esas olan sadece hapishane ve koğuştakilerdir. Zamansal yapının bu kadar daralması koğuş içerisindeki ilişkileri de etkilemektedir. Böylece zaman, sadece bireyi değil, içeride oluşan toplumu da şekillendirmektedir.

Roman sanatında zaman algısı, anlatının kuruluşunu belirleyen temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilir. Zaman, insan deneyim ve tecrübelerinden oluşan bir yapı olduğundan romanla doğrudan bağlantılıdır. Roman sanatının bütünlüğü anlatısal süreç ile tamamlanmaktadır; çünkü romanın diğer unsurları zaman faktörüyle anlam kazanır. Olaylar belirli bir zamanda gerçekleşir, karakterler zaman faktörüne göre hareket eder, mekân ise zamanın akışına göre nitelik kazanır. Dolayısıyla zaman faktörü çok katmanlıdır (Ceyr, 2005, s. 6). Modern roman üzerine yapılan araştırmalar da romanda zaman algısının değiştiğini göstermektedir. Çünkü zaman artık sadece kronolojik bir akışa dayanmamakta; yazarın veya roman karakterinin hayali ve psikolojik dünyasına yönelmeler artmaktadır. Buna bağlı olarak artık önemli olan dışsal olaylar değil, yazarın veya karakterin içsel dünyasında yaşadığı zamandır. Bu durum, Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanında ön plana çıkmaktadır:

" هل أنا مَن كنتُه نفسه قبل ثلاثة عشر عاماً؟! نعم... ولا. نعم صغيرة، ولا كبيرة (Halife, 2025, s. 9)."

On üç yıl önceki ben miyim hala? Evet… Ve hayır. Küçük bir evet, kocaman bir hayır.

Böylece zaman kavramı roman sanatının konusunu taşıyan bir zemin olmaktan çıkarak tamamen anlatının kendisine dönüşmüştür. Yazar karakterin içsel dünyasında hızlanma, yavaşlama, geriye dönüş, ileriye sıçrama gibi teknikler kullanarak zamanı boyutlandırır.

Söz konusu romanda zaman unsuru; geçmiş hatıralar, hapishanede geçirilen şimdiki zaman, tahliye sonrası zamansal algı ve zihin dünyasıyla kurulan monologlar halinde sunulmuştur. Öyle ki, anlatının bazı sahnelerinde zaman oldukça hızlı akarken, karakterin katlanmakta zorlandığı durağan sahnelerde ise tek bir gece bile katlanamayacak şekilde uzayabilmektedir. Bu değişkenlik, romandaki zaman algısının nesnel bir kronolojiden ziyade, karakterin iç dünyası ve psikolojik yönelimleriyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir:

"الزمن في السجن زمنان، يستتبعهما إحساسان متناقضان. الزمن الراهن ثقيل، بطيء. والزمن الماضي، بما مضى من أيام السجن وشهوره وسنيه، زمن خفيف سريع. تنتبه فجأة وتسأل نفسك:

" ماذا؟ أصبح لي في السجن خمس سنوات، سبع، عشر؟ لكني، في الحقيقة، لم أشعر بهذا الزمن. يا إلهي، كيف مضت هذه السنون بسرعة البرق (Halife, 2025, s. 186)."

Hapishanede zaman ikiye bölünür, beraberinde birbirine zıt iki duyguyu getirir. Şimdiki zaman ağırdır, yavaş ilerler. Oysa geçmiş zaman hapiste geçen günleri, ayları ve yıllarıyla baş döndürücü bir hızla akıp gider. İnsan bir an bu zamandan irkilir ve kendi kendine sorgular: "Ne beş yıl mı oldu, yedi mi, on mu?" Ama gerçekte bu zamanı hiç yaşamamış gibisindir. Bu yıllar nasıl şimşek gibi geçti?

" هناك، في السجن الصحراوي، في الليالي الموحشة الكئيبة، الليالي التي تبدو بلا نهاية، عندما تترسّخ القناعات بأن لا خروج من ذلك المكان، وعندما يتساوى الموت والحياة، وفي لحظات يصبح الموت أمنية (Halife, 2025, s. 330). "

Orada, Sahra hapishanesinde, kasvetli gecelerde, sonu gelmeyen ve uzayan zamanın içinde, insanın zihninde oradan asla çıkamayacağına dair kesin bir inanç yerleşir: yaşam ve ölüm arasındaki fark silikleşir ve bazı anlarda ölüm kurtuluş için bir çıkış yolu haline gelir.

İncelenen iki metin arasındaki dikkat çekici bir yön, zaman algısındaki çelişkilerdir. Nitekim zaman, kronolojik olarak doğrusal bir hızla ilerlese de karakterin psikolojik durumuna bağlı olarak yavaşlar veya tamamen durma noktasına gelir. Mahkûmda, seneler süren kapatılma sürecinin geçmişe dönük muhasebesinde zamanın

çok hızlı geçtiği hissiyatı uyanırken, hücredeki tek bir gecenin dahi katlanılamaz düzeyde uzaması, zaman algısının karakterin iç dünyası ve maruz kaldığı travmatik koşullarla doğrudan ilintilidir.

Roman, anlatım formu bakımından ardışık olmayan tarih başlıkları altında ilerlemektedir. Ancak söz konusu yapıyı bütünüyle klasik bir günlük formu olarak nitelemek yanıltıcı olacaktır. Nitekim klasik günlük türü, yapısı gereği kronolojik ve düzenli bir takvim formuna sahiptir. Halife ise romanında belirli tarihler kullanmasına rağmen; hatırlama, monolog, geriye dönüş gibi tekniklerle bu doğrusal zaman anlayışını kırmaktadır. Yazar, kronolojik zaman formu yerine psikolojik zamanı ve karakterin bilinç durumunu merkeze almaktadır. Söz konusu karakter, romanda yaşanan tüm travmatik süreçlere pasif bir gözlemci olmaktan öte, aktif bir "şahit" olarak yaklaşır ve her anı zihnine kaydeder. Dolayısıyla romandaki zaman olgusu; bireysel bir deneyimin aktarılmasından ziyade, kolektif hafızanın ve tecrübelerin kayıt altına alındığı bir "tanıklık zamanı" olarak işlev görmektedir. Bu durum, anlatıyı edebi bir metin olmanın ötesine taşıyarak tarihsel bir vesikaya dönüştürür. Anlatıcının şu ifadeleri bu durumu özetler niteliktedir:

"رصدت الكثير من الأمور وفسّرتها وسجّلتها (Halife, 2025, s. 238)."

Birçok şeyi gözlemledim, yorumladım ve belgeledim.

Hücre koşullarında doğrudan yazılı doküman üretmenin hayati tehlike arz etmesi sebebiyle karakter, özgün bir zihinsel kaydetme ve arşivleme mekanizması geliştirir. Gündelik tanıklıklarını önce zihninde tasarlayan, ardından bunları tekrarlayarak hafızasına kazıyan anlatıcı, ancak uygun şartlar oluştuğunda bu verileri günlüğe dönüştürmektedir. Karakter, maruz kaldığı izolasyona rağmen, kendi kabuğuna çekilerek koğuşun iç ve dış dinamiklerini belgeleme misyonunu sürdürmekte, böylece yaşadığı dönemin zamansal kaydını tutmaktadır:

"كلُّ ما يجري داخل السِّجن: الدُّفعات الجديدة؛ مَن مات؛ عدد الذين أُعدموا وأسماؤهم؛ الأخبار خارج السِّجن والتي ينقلها السُّجناء الذين جاؤوا حديثًا... كلُّ هذه الأشياء كانت تنتقل عبر المهاجع وفق رموز مورس

"أُعجبت بهذه الطريقة، وأخذت أدرّب نفسي عليها. وبعد أن امتلكت القدرة الكافية، قرّرت كتابة هذه اليوميّات: أكتب الجملةذهنيًا، أكرّرها، أحفظها. أكتب الثانية، أحفظها. وأكون في آخر اليوم قد كتبت وحفظت أهم أحداث اليوم (Halife, 2025, s. 76-77)."

Hapishane içerisinde olup biten tüm gelişmeler: yeni gelen tutuklu grupları, hayatını kaybedenler, idam edilenlerin sayısı ve isimleri ile dış dünyaya dair, sonradan

gelen mahkûmların aktardığı haberler... Tüm bu havadisler koğuşlar arasında Mors alfabesine dayalı bir şifreleme sistemi ile iletişime dâhil ediliyordu… Bu yöntemi beğendim ve kendimi bu konuda geliştirmeye başladım; yeterli beceriyi kazandıktan sonra bu günlükleri yazmaya karar verdim. Cümleyi önce zihnimde kuruyor, tekrar ediyor, ezberliyordum; sonra ikinci bir cümleyi yazıyor ve onu da hafızama kazıyordum. Günün sonunda günün en önemli olaylarını yazmış ve zihnime kaydetmiş oluyordum.

Anlatıcının bunca yılın geçip gitmesine rağmen karakterin kendi kabuğuna çekilmiş bir halde, koğuşun içini ve dışını gizlice gözlemlemeye devam etmesi, kapatılma mekânının zihinsel sınırlarının birey üzerinde ne denli kalıcı olduğunu gösterir. Hücre koşullarının oluşturduğu baskı unsurları fiziksel olarak varlığını sürdürürken, mahkûm gözetleme eylemini bir direnç odağı haline getirmiştir.

"كسلحفاة أحسّت بالخطر، وانسحبت داخل قوقعتها، أجلس داخل قوقعتي.... أتلصص، أراقب، أسجّل، وأنتظر فَرَجًا " .(Halife, 2025, s. 78)

Tehlikeyi sezen bir kaplumbağa gibi içime, kabuğuma sığındım; kabuğumun içinde oturuyorum… Gizlice gözetliyor, belleğime kazıyor ve ferahlık anı için bir çıkış yolu bekliyorum.

Tehlikeyi sezen bir kaplumbağa metaforu üzerinden içsel dünyasına, yani ‘kabuğuna’ sığınan anlatıcı; dış dünyayı gizlice gözlemeyi, yaşananları belleğine kaydetmeyi ve bu durağanlıktan kurtulacağı bir ferahlık anını beklemeyi umut etmektedir.

Romanda karakterin zaman algısının, hapishane sınırlarını aşan bir değişkenlik gösterdiği ve tahliye sonrasında da etkisini sürdürdüğü görülmektedir. Bu süreç, karakterin sürekli bir “yarım kalmışlık” hissiyatıyla hayatına devam etmesine; özgür kalmasına rağmen kendisini hâlâ zihinsel bir hapishanede hissetmesine yol açar. Karakter nesnel olarak dış dünyada bulunsa da zihni hâlen hapishane zamanında kalmıştır. Dolayısıyla fiziksel özgürlük ile psikolojik tutsaklık arasındaki bu ayrışma, karakterin içinde bulunduğu şimdiki zamanın anlamını yitirmesine neden olmuştur:

" ضمن هذه اللحظة، وضمن المسافة الزمنية التي تستغرقها «لحظة». ما زلت أرى نفسي «نصف رؤية»، أحسُّ «نصف إحساس» بأنني في السجن الصحراوي. مضى عام كامل وما زلت أرى نفسي عند استيقاظي في السجن الصَّحراويّ. هل يمكن القول إنَّني خرجت من السِّجن قولاً وفعلاً؟ لا أعتقد ذلك! (Halife, 2025, s. 379-380).

İşte o anın içinde ve o "anlık" zaman diliminin sınırlarında hala kendimi "yarım bir görüşle" görüyor, Sahra hapishanesinde olduğumu "yarım bir duyumsamayla" hissediyorum.

Fiziksel özgürlük ile psikolojik tutsaklık arasındaki bu ayrılma, karakterin içinde bulunduğu şimdiki zamanın anlamını tamamen yitirmesine yol açmaktadır. Karakter, hapishaneden çıkıp özgürlüğüne kavuşsa da dış dünyadaki sosyal ilişkilere uyum sağlamakta ciddi sorunlarla karşılaşır. Hapishanenin donuklaşan zaman yapısının ardından dış dünyanın hızla akıp giden sosyal zaman ritmine alışamaması, karakterin en yakın insani bağlarına dahi yabancılaşmasını beraberinde getirmektedir. Hücredeyken sürekli arzuladığı insanlarla iletişim kurma ve aile özlemi gibi insani duygular, dışarı çıktığında derin bir hiçlik boşluğuna dönüşür. Bu uyumsuzluk, karakterin sosyal gerçekliğini sarsarak onu derin bir yalnızlığa sürüklemektedir. Karakterin şu ifadeleri bu durumu desteklemektedir:

" أحسست، منذ أن خرجت من السِّجن، بأنَّ هناك هوَّة لا يمكن ردمها أو جسرها بيني وبين الآخرين، حتّى أقرب الناس إليَّ، إخوتي أو لينا (Halife, 2025, s. 364). "

Hapisten çıktığım andan beri, diğer insanlarla aramda en yakınlarım olan abim ve Lina'yla bile aşılamaz bir uçurum olduğunu hissediyorum.

Karakterin yakın çevresiyle arasına giren bu mesafe, hapishane sürecinde tecrübe edilen zaman ile dış dünyada işleyen zaman arasındaki kopuşun bir yansımasıdır. Nitekim karakterin zihinsel dünyasındaki bu aşılmaz duvarlar, kapatılmışlığın etkisiyle kendisini ve varoluşunu sorgulamaya başlamasına neden olmuştur:

" هل سأحمل سجني معي إلى القبر؟ (Halife, 2025, s. 380). "

Acaba hapishanemi yanımda mezara kadar taşıyacak mıyım?

Karakter için hapishane, her ne kadar fiziksel olarak parmaklıklar ardındaki dört duvar arasından kurtulup özgürlüğüne kavuşmuş olsa da artık mekânın ötesine geçerek mezara kadar taşınacak ruhsal bir yük haline gelmiştir. Mahkûmun hapishane sürecinde zihninde inşa ettiği psikolojik kabuk, zamanla şekil değiştirerek dışarı çıkılsa dahi varlığını sürdüren görünmez bir mahkûmiyet alanına dönüşmüştür. Bu bağlamda zaman, karakterin ruhunu iyileştiren bir unsur olmaktan ziyade; onu geçmişine hapseden ve şimdiki andan koparan yıkıcı bir güç niteliğindedir. Hapishane sürecinde etrafa örülen psikolojik kabuk, tahliye sonrasında daha da kalınlaşarak

yabancılaştığı dış dünyaya karşı bir savunma mekanizması olarak işlev görmüş; ancak bu durum kaçınılmaz olarak karakterin toplumsal ilişkilerinde derin bir kopuşa yol açmıştır. Anlatıdaki bu durum "Psikolojik Hafıza" terimiyle açıklanabilir. Psikolojik hafıza, geçmişe dair tüm travmatik hatıraların ilk günkü gibi zihinde saklanması ve korunmasıdır (Saliba, 1978, s. 585-587). Dolayısıyla psikolojik zamanda, nesnel geçmiş zaman sona erse dahi travmanın etkisi içinde bulunulan şimdiki zamanda da varlığını sürdürmektedir. Nitekim bu durum Kabuk adlı eserde karakterin şu ifadeleriyle somutluk kazanmaktadır:

"تزداد سماكة قوقعتي الثانية التي أجلس فيها الآن، وقتامتها... لا يتملّكني أي فضول للتملص على أي كان! أحاول أن أغلق أصغر ثقب فيها. لا أريد أن أنظر إلى الخارج. أغلق ثقوبها لأحوّل نظري بالكامل إلى الداخل (Halife, 2025, s. 383)."

Şu an içinde oturduğum ikinci kabuğum giderek kalınlaşıyor ve kararıyor… Artık hiç kimseye veya hiçbir şeye göz atmaya dair en küçük bir merak bile duymuyorum! İçindeki en küçük deliği bile kapatmaya çalışıyorum. Dışarıya bakmak istemiyorum; bakışımı bütünüyle içeriye çevirmek için tüm deliklerini kapatıyorum.

Söz konusu ifadeler, psikolojik zaman algısının karakter üzerindeki travmatik yansımalarını açıkça örneklemektedir. Karakterin dış dünya ile yeniden bağ kurmak yerine, kendi seçimiyle içe kapanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bu durum ise hapishanenin sadece fiziki bir mekân olmadığını, şahısın zihninde ve ruhsal dünyasında hala etkisini ve varlığını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır.

Alıntılanan ifadelerden hareketle Mustafa Halife'nin Kabuk romanında zamanın, klasik işlevi ve görünümünden sıyrılarak bir "parçalı tanıklık zamanına" dönüştüğü söylenebilir. Bu dönüşüm; hatırlama, kayıt altına alma ve gözlemleme faktörlerini ön plana çıkararak karakterin bilinç yapısını merkeze alan yeni bir yön kazanmıştır. Dolayısıyla karakter, maruz kaldığı ağır baskı koşulları altında zamanı edilgen bir biçimde yaşamak yerine, onu gözlemleyen, yorumlayan ve zihnine kaydeden bir tanığa dönüşür. Bu durum, hapishane atmosferinde zamanın yalnızca yaşanan bir süreç değil, aynı zamanda bilinçte yeniden üretilen ve anlamlandırılan bir deneyim alanı olduğunu kanıtlar. Böylece Kabuk'ta zaman; geçmiş, şimdi ve zihinsel alan arasında parçalanarak ilerleyen; bireysel hafıza, travma ve bilinç akışı tarafından şekillenen bir yapıya bürünmektedir.

Dolayısıyla romanda zaman unsuru, bilinen kronolojik ölçü birimlerinden sıyrılarak metnin temel anlatı ögesi haline gelmiştir. Bu yönüyle zaman; karakterin

fiziki ve psikolojik tüm durumlarını kapsayan, dış dünya ile bağını koparan ve sosyal ilişkilerini doğrudan etkileyen psikolojik bir güçtür. Karakter için zaman kavramı; bekleyiş, umut, sorgulama ve nihai olarak içe kapanma şeklinde anlamlandırılabilir. Romanda bahsedilen "kabuk", karakterin zamanla oluşturduğu bir korunma ve savunma mekanizmasına dönüşmüş; bireyin hapisten çıksa dahi benliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Mustafa Halife'nin Kabuk romanında zamanın karakter üzerindeki bu yoğun psikolojik baskısı, bireyin iç dünyasında derin bir yabancılaşma ve parçalanma duygusu meydana getirerek anlatıyı sonlandırmaktadır.

Sonuç olarak incelenen her iki yazarın söz konusu romanlarında zaman; "öğütücü, demir çember, kabuk, mezar" gibi metaforlar vasıtasıyla çok katmanlı bir yapıya bürünür. Yazarların eserlerinde zaman, kronolojik olarak ölçülebilir bir kavram olmanın ötesine geçerek mahkûmu ruhsal ve bedensel açıdan yıpratan yıkıcı bir güce dönüşür. Zamansal yaklaşımlar yazarların dünyasında farklılık gösterir; Korcan'ın anlatısında zaman, mahkûmu baskılayan, tüketen, adeta diri diri mezara koyan ve kronolojik bir kısır döngüye hapseden amansız bir mekanizma olarak belirir. Buna karşılık Halife'nin metninde ise zaman, mahkûmun içine kapandığı, silikleştiği ve dış dünyaya karşı ördüğü zihinsel bir savunma mekanizmasına dönüşür. Son tahlilde her iki eserde de zaman, nesnel bir ölçüt olmaktan çıkarak mahkûmu hem duvarlar arasında hem de kendi öznel dünyasında yavaş yavaş kuşatan ve tüketen bir mahkûmiyet biçimi olarak işlev görür.

Romanlarda zaman unsurunun mahkûm psikolojisi üzerindeki etkisi yalnızca olay örgüsüyle değil, aynı zamanda yazarların kullandığı anlatım dil ve üslup özellikleriyle de derinleştirilmektedir. Bu bağlamda Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin eserlerinde dil; hapishane atmosferini, psikolojik baskıyı ve bireyin iç dünyasını yansıtan temel anlatım araçlarından biri hâline gelmektedir. Dolayısıyla her iki romanda dil ve üslup özellikleri, hapishane deneyiminin okuyucuya aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir.

4.3.1.5. Dil ve Üslup (اللغة والأسلوب)

İbn Manzur'un "Lisanü'l-Arab" eserinde "dil" anlamına gelen "اللغة", konuşmak ve ifade etmek anlamına gelen "لغا يلغو" kökünden gelir. Çoğulu " لغات" olarak gelmektedir. Dil, "اللسن "(konuşma/dil) ve "النطق" (konuşma) demektir. Şöyle

denir: “Bu onların konuştukları dilleridir” (İbn Manzûr, 1994, s. 251). Dilin terim anlamı üzerine pek çok tanım yapılmış olmakla birlikte, İbn Cinnî dili şu şekilde tanımlar: Dil; her topluluğun kendi maksatlarını ifade ettiği sesler bütünüdür (Mecmeu’l-Lüğati’l-Arabiyye, 2004, s. 831).

Üslup kavramı, İbn Manzur’un Lisânü’l-Arab adlı eserinde yol, yöntem, yön ve benimsenen tarz olarak tanımlanır. Sözlükte yer alan, ‘Siz kötü bir üslup üzerindesiniz’ ifadesi, bu kavramın farklı anlatım yollarına ve durumlara işaret ettiğini gösterir. Kelime anlamı itibariyle kişinin takip ettiği yolu da karşılayan ve çoğulu “أساليب” şeklinde gelen üslup, sanat literatüründe de kendine yer bulur. Nitekim ‘Filanca, sözün üsluplarını benimsedi’ kalıbı, bireyin farklı sanatsal anlatım tarzlarını ve estetik yolları ustaca kullandığını ifade eder (İbn Manzur, 1119, Cilt:1, s. 2058).

Edebî bir terim olarak üslup; yazarın hikâye, roman veya makale gibi türlerde tercih ettiği anlatım biçimidir. Yalnızca kelimelerin dizilişini değil, okurda iz bırakmak için başvurulan edebî yöntemlerin bütününü kapsar. Bu bağlamda üslup, düşüncenin dil vasıtasıyla görünürlük kazandığı bir ifade biçimi olarak şekillenir (eş-Şâyib, 2003, s. 88).

Bu doğrultuda, Kerim Korcan ve Mustafa Halife’nin romanlarında kapatılmışlık psikolojisini, hapishane atmosferini ve kurumsal baskıyı dil düzeyinde nasıl kurdukları temel bir inceleme konusudur. Çalışmanın bu bölümünde Korcan’ın Linç ve İdamlıklar adlı eserleri ile Halife’nin Kabuk romanı, dil ve üslup özellikleri açısından karşılaştırılacaktır. Hapishane deneyimini farklı bakış açıları ve anlatım biçimleriyle kurgulayan yazarların söz varlığı tercihleri, cümle yapılarıyla metne kazandırdıkları ritim, anlatıcı tonları ve travmayı estetik kılan dil unsurları metne dayalı örneklerle çözümlenecektir.

4.3.1.5.1. Söz Varlığı ve Kelime Kadrosu

Kerim Korcan ve Mustafa Halife’nin hapishane romanlarında dil ve üslup analizinin ilk bölümünü, yazarın seçtiği kelimeler ve bu kelimelerin oluşturduğu anlamsal alanlar belirler. Kelime kadrosu ve tekrar eden kelimeler eserde geçen hapishane atmosferini, karakterlerin sosyal kimliklerini ve mekânın sınırlarını belirleyen en temel unsurdur. Yalnızlık, yabancılaşma, baskı ve ölüm temaları etrafında şekillenen hapishane edebiyatında ise söz varlığı, kapatılmışlık deneyimini

okuyucuya doğrudan hissettirme işlevi görmektedir. Bu bağlamda, Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin romanlarında tercih edilen kelime kadroları, hapishane gerçekliğini kurumsal söylem, argo ve şiddet dili üzerinden inşa eder. Bu bölümde ilk olarak Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanlarında söz varlığı ortaya konulacak, ardından Mustafa Halife'nin Kabuk eserindeki kelime kadrosu analiz edilecektir.

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında Söz Varlığı**

a) Hapishane Argosu, Jargon ve Lakaplar

Kerim Korcan, toplumcu gerçekçi estetiğin bir gereği olarak hapishanenin alt kültürünü dildeki somut karşılıklarıyla kurmaktadır. Bu durumun en bariz örnekleri mahkûmların isimlendirilme biçimlerinde ve mekânsal eylemlerde görülmektedir:

"Arap Kadir / Arap": Romanın ilk sayfasında yazar Arap Kadir'i tanıtırken şu ifadelere yer vermiştir: "Mahpushane kayıt defterinde, Kadir Güler diye yazarmış adı… Ama onun mahpustaki yani içerideki adı hiç de böyle değildi: Arap Kadir derlerdi ona; bazen da kısaca Arap… (Korcan, 2005, s. 7)." Lakapların bu şekilde kullanımı hem fiziki özelliklerinden dolayı hem de hapishane kültürünün bireyi kendi benliğinden sıyırıp kendi dilsel normlarıyla yeniden inşa ettiğini göstermektedir.

"Volta/Volta Vurmak": Karakterin koridordaki yürüyüşü hakkında romanda ifade edilen: "…Voltasını kimseye kestirmezdi… Daima belli yerden voltaya geçer… (Korcan, 2005, s. 7)." "Volta", hapishane ortamında sadece bir yürüyüşü değil, karakterin diğer mahkûmlar arasındaki iddialı duruşunu göstermektedir. Çünkü yazara göre Arap Kadir diğer mahkûmlar arasında hürmet gösterilen bir şahsiyettir: "…Arap gibi iddialı bir mahkumun adımına adım uydurarak volta alınmazdı. Arap gibi bir adamın voltası kesilmezdi. Kesilirse bu cinayet demekti. Şayet voltasına yandan ayak uydurulmuşsa, bu mutlaka kötü bir niyete delaletti (Korcan, 2005, s. 132)." Korcan'ın metninde volta sıradan bir yürüyüş değil, mahkûmun iddialı duruşunu ve saygınlığını adımlarıyla ilan ettiği yazısız bir hukuk sahnesidir. Alıntıda geçen "voltanın kesilmesinin cinayet sayılması" veya "yandan ayak uydurmanın kötü niyete delaleti", kapatılan insanın en dar hareket alanında bile kendi hiyerarşisini ve etki alanını nasıl oluşturduğunu gösterir. Dolayısıyla bu eylemler, resmi otoritenin baskısı altındaki mahkûmun edilgen bir kurban olarak kalmayıp, cezaevinin kendi kuralları içinde aktif, saygın ve iddialı bir kurmaca özneye dönüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

"Efe/Ağa": Koğuş düzeninde mahkûmlar üzerinde etkisini, gücünü ve hükmünü temsil eden kimselere bu kelimelerle hitap edilmektedir. Örneğin, "Düzceli Nazır Efe, Asım Ağa, Şevket Ağa" gibi birçok örneği romanda mevcuttur: "Hülasa, efelik ve biçim çobanda, lakin kuvvet ve kudret Arap'taydı (Korcan, 2005, s. 44)" ifadelerinden, hapishanede mahkûmlar arasında mutlak hiyerarşinin varlığı ve aralarındaki güç savaşı belirgin bir haldedir.

"Ceraimi Adiyye": Mahkûmlar arasında bir diğer hiyerarşik düzene ait kelime ise Ceraimi Adiyye, "adli suçlular" anlamına gelmektedir. Nitekim Linç romanında mahkûmlar, "adli mahkûmlar" ve "siyasi mahkûmlar" olarak ikiye ayrılmaktadır. Aynı zamanda eski bir hukuk terimi olan bu kelime, siyasiler ile adli mahkûmlar arasındaki statü ve dil farkını ortaya koymaktadır. Nitekim siyasi mahkûmlar, baskıcı yönetime rağmen düşüncelerini özgür bir biçimde ifade edebilen, eğitimli ve sorgulayan bir yapıya sahiptirler.

b) Şiddet, Baskı ve Cezalandırma Kelimeleri

Linç romanının söz varlığındaki öne çıkan katmanlarından biri, hapishane otoritesinin mahkûm bedeni ve zihni üzerinde kurduğu baskıyı somutlaştıran şiddet içerikli kelimeleri oluşturmaktadır.

"Salben İfna": Savcı Cihat Bey'in, Arap Kadir'in idamı hakkında mahkeme kararında kullandığı eski bir hukuk terimidir. İfna, "yok olmak, tükenmek" anlamına gelmektedir. Salb kelimesi ise "idam etme, asma" anlamına gelmektedir (http-10). Dolayısıyla bu terim, "asılarak yok etme/idam etme" anlamını oluşturmaktadır. Nitekim romanda: "Her mücrimin müvelles vücudu salben ifna edilmez (Korcan, 2005, s. 8)" ifadelerinde, şiddetin en üst boyutu olan ölüm, siyasi bir dilde "ifna" kelimesiyle bir cezalandırma aracına dönüşmektedir.

"Candarma Sopası": Romanda sürekli tekrarlarla vurgulanan: "Candarma sopası yimemek lazım!.. Candarma sopası yiyenin sonu perişanlıktır (Korcan, 2005, s. 15)" cümlesi, şiddetin hapishane kurumu içerisindeki en somut karşılığıdır. Sopa, otoritenin mahkûmu terbiye etmek için kullandığı bir terbiye aracına dönüşmüştür.

c) Ezilmişlik ve Psikolojik Yıkım İfadeleri

Şiddetin mahkûm psikolojisi üzerinde oluşturduğu tahribat, Kerim Korcan'ın kelime kadrosunda melankolik, hüzünlü ve trajik bir tonla karşılık bulmuştur:

“Mülevves Vücut”: Otoriter ve baskıcı yönetimin mahkûmlara olan bakış açısını özetleyen bu kelime, “kirli, pis, değersiz, fazlalık” gibi anlamlara gelmektedir (http-11). Bu durum, mahkûm bedeninin yönetim sınıfının bakış açısına göre dil düzeyinde nasıl aşağılandığını ve psikolojik olarak nasıl değersizleştirildiğini kanıtlamaktadır.

d) Resmi Dil ile Koğuş Dilinin Çatışması

Linç romanının iskeletini oluşturan, devletin hukuki ve mekanik dili ile koğuşun halk dili, fevri çıkışları ve mücadeleci çığlığı arasındaki dilsel çatışma oluşturmaktadır:

“Hikmet-i Hükümet ”: Savcı’nın adaleti sağlamak için kullandığı: “Hikmet-i hükümet… (Korcan, 2005, s. 8)” kelimesi, devletin baskıcı yapısını korumak için kullandığı otoriter bir dildir. Bu soğuk resmiyetin olduğu aynı ortamda geçen: “Bir “vah” diyeni bile yoktu ardında” (Korcan, 2005, s. 8) şeklindeki halk söylemiyle doğrudan çatışma halindedir.

“Mahkûmun Islahı/Sopa İle Disiplin”: Resmi söylemin koğuşun kültürel diliyle yaşadığı çatışma, sistemin baskısıyla karşılaşan sıradan bir adli mahkûmun hukuku sorguladığı şu sahnede de açıkça görülür: “Bunlar örfi muamele yapıyor insana yahu! Hani ganun? Vallah zulumdur bu! (Korcan, 2005, s. 111).” Bu ifade, egemen gücün sığındığı kitabi kavramların koğuş gerçeğinde nasıl birer baskı aracına dönüştüğünü kanıtlar. Devletin olağanüstü baskı dönemlerini yasallaştırmak için arkasına saklandığı resmi “örfi muamele” terimi, mahkûmun dilinde doğrudan “zulum” kelimesiyle eşitlenmiştir. Dahası, “kanun” kelimesi, koğuş dilinin söyleyişiyle bükülerek “ganun” şeklini alır. Mahkûmun sorduğu, “Hani ganun?” sorusu, hapishane yönetiminin iddia ettiği adalet idealinin, koğuş düzenindeki ezilen birey için hiçbir koruyucu karşılığı olmadığını net bir biçimde gözler önüne serer.

Linç romanında söz varlığı düzeyinde görülen bu resmî ve kültürel dil çatışması, yazarın bir diğer cezaevi anlatısı olan “İdamlıklar” romanında da merkezî olarak ön plandadır.

Linç’te koğuş düzeni ve idari baskı üzerinden şekillenen bu dilsel çatışma, İdamlıklar’da ölüm hücresi psikolojisi, infaz hukuku ve mutlak sonu bekleyen mahkûmların dünyası üzerinden daha belirgin bir düzeye ulaşır.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Söz Varlığı**

Linç romanında gardiyanların, idarecilerin ve mahkûmların gündelik çatışmaları üzerinden toplanan dilsel kutuplaşma, yazarın bir diğer çarpıcı cezaevi anlatısı olan "İdamlıklar" romanında çok daha karanlık bir boyuta ulaşır. Linç'te koğuş düzenini ve idari baskıyı kuran kelime kadrosu, bu eserde yerini doğrudan infaz hukukunun soğuk resmiyetine, hücre kapatılmalarına ve mutlak ölümü bekleyen insanların sarsıcı psikolojik yıkımlarına bırakmaktadır.

a) İdam Hücresinde Argo, Jargon ve Lakaplar

Korcan, romanında idam mahkûmu olan kişilerin bekletildiği koğuşlarda kendi aralarında oluşturdukları hiyerarşiyi ve geliştirdikleri özel dili sunmaktadır.

"Maznun": Resmî idarenin hukuki birer nesne olarak gördüğü mahkûmlar, koğuş düzeninde kendi aralarında 'hükümlü veya yargılanan kişi' anlamına gelen maznun kelimesiyle karşılık bulur. Nitekim romanda bir mahkûmun: "Her ne kadar maznun işlediği şeni fiili…" (Korcan, 1973, s. 12) şeklindeki beyanı ve mahkemenin kararını beklerken yaşadığı psikolojik daralmayı aktaran: "Ve maznun anlıyordu ki söylenenler hep onun içindir…" (Korcan, 1973, s. 13) ifadesi, bu kavramın özellikle idam hükmü almış kişiler için tercih edildiğini gösterir.

"Sofular Mangası": İdamlık mahkûmlardan birisi olan Şakir Ağa, mahkemeden kendisi adına verilecek kararı beklerken, sığındığı dini uygulamaları fark eden diğer mahkûmlar: "Ama bize hocalık yolları koşmaya kalktın mı işler değişir!... Sen adını sofuya çıkaracaksın. Bunu idare adamları duyacak… Diyecekler ki Ankara'dakiler de, bu adam allah adamı (Korcan, 1973, s. 41)" tarafından doğru bulmayıp duruma karşı çıkmışlardır. Aynı zamanda bu karşıt grup: "İşte Şakir ağanın sofular mangası tarafından bir türlü anlaşılmak istenmeyen durumu buydu (Korcan, 1973, s. 52)" şeklinde romanda, "sofular mangası" olarak adlandırılarak mahkûmlar arasında toplumsal ayrışmalar yaşanılmıştır.

b) İdam, İnfaz ve Kurumsal Şiddet Kelimeleri

İdamlıklar romanını Linç romanından ayıran en temel dilsel yönü, hapishane idaresinin, gardiyanların ve müdürün mahkûmu kontrol etmek, onu ezmek ve yasal yollarla yok edilmesini konu alan bu süreçte idamlık mahkûma uygulanan fiziksel ve psikolojik baskıyı anlatan kelimelerin yoğunluğudur.

“Şiddet Düzenekleri”: Devletin hapishane yönetimi eliyle gerçekleştirdiği infaz eylemi, romanda geçen “Kimi urganda ölüyor sallanarak, kimi de yorganda” (Korcan, 1973, s. 21) ifadesiyle somutlaşır. Bu söylem, kaçınılmaz bir son olan ölümün devlet otoritesi tarafından nasıl bir baskı aracına dönüştürüldüğünü ve mahkûmların psikolojik yıkımını derinleştirdiğini kanıtlar. Ayrıca idama işaret eden “üç ayaklı sehpa”, “urgan” (Korcan, 1973, s. 21), “yağlı ip”, “beyaz gömlek” (Korcan, 1973, s. 141) gibi kelimeler; kurumsal şiddetin, dil düzeyinde nasıl sıradanlaştırıldığını gösteren somut göstergeler olarak dikkat çeker.

Mahkûmun hareket alanını tamamen sınırlandıran kurumsal nesneler, romanda peş peşe sıralanan baskı unsurları olarak ortaya çıkar: “Emin şüphelerinde haklı çıkıyordu: Münferide atılanların ayaklarına zincir vurulabilir kelepçelilerin ama ellerine kelepçe vurulmazdı (Korcan, 1973, s. 113).” Cümlede geçen “zincir”, “kelepçe” ve “münferit” gibi kelimeler, cezaevi düzeninin birey üzerindeki fiziksel denetimini görünür hâle getirmektedir. Özellikle zincir ve kelepçe gibi nesneler, mahkûmu sürekli kontrol altında tutan kurumsal şiddetin sembollerine dönüşmektedir.

“Münferit”: İdarenin en önemli disiplin, cezalandırma ve yalnızlaştırma araçlarından biri olan tek kişilik koğuş sistemi, romanda müdürün şu ifadeleriyle cezalandırma aracına dönüşür: “Götürün atın şunu münferide! Bunlar başka türlü muameleden anlamazlar! (Korcan, 1973, s. 112).” Müdürün, “münferit” ve “başka türlü muamele” ifadeleri, hapishane yönetiminin mahkûmları bireysel kimliklerinden arındırarak yalnızca denetlenmesi gereken unsurlar olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.

“Bedensel İmha Şekli: “Ölüm”: Yasal bir infaz yöntemi olarak sunulan asılma eylemi, mahkûm söylemi içerisinde bütün resmî ve hukuki yönlerinden arındırılarak doğrudan bedensel yok oluş biçiminde ifade edilmektedir. “…dedi ama, sonunda da kelleyi çingeneye teslim etti (Korcan, 1973, s. 147)” söyleminde geçen “çingene” ve “kelleyi teslim etmek” ifadeleri, resmî hukuk lügatinin yerine geçen sert koğuş dilini yansıtmaktadır. Burada idam cezası, devletin kullandığı bürokratik ve mesafeli söylemden uzaklaştırılarak doğrudan ölüm ve bedenin ortadan kaldırılması üzerinden anlam kazanmaktadır. Özellikle “kelle” kelimesi, bireyin insani kimliğini geri plana iterek bedeni yalnızca yok edilecek fiziksel bir varlığa indirgemektedir. Bunun yanında cellat yerine kullanılan “çingene” ifadesi de mahkûm dilinin halk söyleyişine dayalı sert ve arındırılmamış yapısını ortaya koymaktadır. Böylece koğuş dili, resmî

adalet söyleminin kurmaya çalıştığı hukuki meşruiyeti parçalayarak infaz gerçeğini bütün çıplaklığıyla görünür hâle getirmektedir.

c) Resmi Dil ile Koğuş Dilinin Çatışması:

Romanın temel çatışma ekseni, mahkeme salonlarında ve bürokratik metinlerde resmî ve otoriter söylem ile bu söylemin baskısı altında ezilen mahkûmların gündelik dili arasındaki belirgin ayrım üzerinden şekillenmektedir.

"Resmi Bürokratik Dil": Ağır ceza mahkemeleri ve savcılık makamlarında kurulan düzen; şu ifadeler etrafında şekillenmiştir: "müddeiumumiler "(Korcan, 1973, s. 9), "mahkeme reisi" , "mevcut delil ve şahadetler" , "taammüt sarahaten mevcuttur" (Korcan, 1973, s. 12) ve "iddia-yı umumi" (Korcan, 1973, s. 9). Bu gibi kavramlar, Osmanlıca kökenli, resmî ve hukuk terimleri aracılığıyla işlenmektedir. Roman boyunca tekrar edilen bu ifadeler, bireyin yaşamı ve ölümüne ilişkin kararların insani boyuttan uzaklaştırılarak bürokratik bir tasdike dönüştürüldüğünü göstermektedir. Ancak mahkûmların dünyasında bu resmî hukuk terminolojisinin yerini daha yalın ve doğrudan ifadeler yer almaktadır: "Sizleri affettik ey insanlar! (Korcan, 1973, s. 9)" söylemi, resmî söylemin soğuk ve mekanik yapısı ile mahkûmların yaşadığı psikolojik gerçeklik arasındaki derin uçurumu görünür hâle getirmektedir.

Bu karşıtlık, devlet otoritesini temsil eden kavramların mahkûmlar tarafından gündelik konuşma dili içerisinde dönüştürülmesinde de açık biçimde görülmektedir. Roman boyunca "kanun", "hükümet" ve "cumhuriyet" gibi resmî kavramların "kâat", "hökümat" (Korcan, 197, s. 13) ve "SİNOP cumhuriyet müddeiumumisi Kenan Bey" (Korcan, 1973, s. 9) biçiminde telaffuz edilmesi, mahkûmların bürokratik dili kendi toplumsal ve kültürel gerçeklikleri içerisinde yeniden oluşumunu sağlamaktadır. Böylece resmî devlet dili, koğuş ortamında halk söyleyişine yaklaşarak daha yerel ve gündelik bir yapıya dönüşmektedir. Resmî hukuk terminolojisinin koğuş dilinde değişime uğraması, idare ile mahkûmlar arasındaki sosyal, kültürel ve sınıfsal mesafeyi görünür hâle getirmektedir. Bu yönüyle romanda dil, yalnızca iletişim aracı değil; bireyin devlet otoritesi karşısındaki konumunu belirleyen toplumsal bir göstergeye dönüşmektedir.

Müttöyüm Bey: İnfaz kararını veren adli makamların otoriter ve buyurgan tavrı, gardiyan Ortaköylü Ali'nin konuşma biçiminde beklentilerin aksine bir dönüşüme uğramaktadır:

> “Tabi kanun as der, asacaksın! Kes der, keseceksin!…Şimdi külahımızı önümüze koyup düşünelim. Bu iş bir kanun işi. Böyle olduğuna göre, kanunu müttöyüm bey mi iyi bilir, yoksa Ayancıklı Ömer mi? Tabi müttöyüm bey iyi bilir (Korcan, 1973, s. 241)”

Cümlelerinde hukuk sisteminin mutlak itaate dayalı yapısını yalın ve sert bir söyleyişle özetlemektedir. Özellikle kanunun sorgulanamaz bir emir şeklinde aktarılması, bireysel vicdanın ve insani değerlendirmenin sistem içerisinde geri plana itildiğini göstermektedir. Bunun yanında gardiyanın “müddeiumumi/savcı” unvanını “müttöyüm bey” biçiminde telaffuz etmesi, resmî hukuk dilinin koğuş ortamında gündelik halk söyleyişine dönüştüğünü göstermektedir.

- **Mustafa Halife’nin Kabuk Romanında Söz Varlığı**

Mustafa Halife’nin Kabuk romanında söz varlığının en belirgin kümesini, cezaevi otoritesinin mahkûm bedenine uyguladığı şiddeti nesneleştiren kelimeler oluşturur. Yazar, bu araçları tasvir ederken gündelik nesneleri dil düzeyinde birer şiddet unsuruna dönüştürür. Nitekim anlatıcı, maruz kaldığı ve tanıklık ettiği işkence sahnelerinde kullanılan aletleri şu şekilde kelimelere döker:

"...عصيّ غليظة، كوابل مجدولة، أقشطة مراوح (Halife, 2025, s. 46)."

…Kalın sopalar, zincirler ve pervane kayışları…

"...العصا «الفلقة»... (Halife, 2025, s. 44)."

…Falaka sopası…

Nitekim şu sahne, hapishanedeki fiziki işkence yöntemlerinin mahkûmun bedenini ve yer çekimini nasıl bir cezalandırma aracına dönüştürdüğünü somut bir biçimde gözler önüne serer:

"ويداي مقيّدتان، ومربوطتان بجنزير معدنيّ، والجنزير معلّق بحلقة في السقف، يشدّونه بحيث بالكاد أقف على رؤوس أصابع القدمين. كنت أحسّ بالرّاحة عندما يفكّون يدي ويأخذونني إلى الدولاب أو بساط الرّيح أو الكهرباء. كلّ وسائل التَّعذيب أسهل من التَّعليق هذ (Halife, 2025, s. 322). "

Ellerim bağlıydı ve bir zincire geçirilmişti; o zincir tavandaki bir halkaya asılıydı. Beni öyle bir yukarı çekiyorlardı ki ayak parmaklarımın ucunda zor durabiliyordum. Ellerimi çözüp beni rüzgârgülüne, dolaba ya da elektrikli işkenceye götürdüklerinde bir rahatlama hissediyordum. Çünkü uygulanan bütün işkence yöntemleri, bu şekilde askıda bırakılmaktan daha hafif geliyordu.

Romandan aktarılan bu kesit, hapishane yönetiminin mahkûm bedeni üzerinde kurduğu mutlak baskıyı ve şiddetin ulaştığı zirve boyutu göstermesi bakımından

oldukça çarpıcıdır. Anlatıcının maruz kaldığı bu işkence yöntemi, kurumsal şiddetin sadece dışsal ve mekanik bir darptan ibaret olmadığını; bireyin kendi biyolojik varlığını, anatomisini ve hatta yerçekimi gibi evrensel bir fizik kuralını dahi ona karşı bir azap mekanizmasına dönüştürdüğünü gözler önüne sermektedir.

Karakterin rüzgârgülü, dolap veya elektrikli işkenceye götürülürken 'rahatlama' hissetmesi, sahnenin en ironik kırılma noktasıdır. Bu beyan; cezaevi sisteminin şiddeti nasıl normalleştirdiğini, hatta başka bir ağır işkenceyi 'kurtuluş' gibi algılatacak derecede derin bir algısal müdahale oluşturduğunu kanıtlar.

Bunun yanı sıra anlatıcı, işkence süreçlerini detaylandırırken kullanılan araçları ve o andaki duygularını doğrudan okuyucuya aktarır. Nitekim bu durum romanda şöyle geçmektedir:

> "موجة داخلية عارمة من الألم تتكوّم وتتصاعد من البطن لتنفجر في الصَّدر. تنحبس الأنفاس عندما تهوي الكرابيج. تتشنَّج الرئتان، تنغلقان على الهواء المحبوس وتتوقَّفان عن العمل. ومع الموجة الثانية للألم وانفجاره في الصَّدر، ينفجر الهواء المحبوس في الرئتين عن صرخة مؤلمة، أحسُّ بأنَّها تخرج من قحف الرأس، ... (Halife, 2025, s. 50)."

İçeride kabaran devasa bir acı dalgası, karın boşluğundan yükselip göğüste patlıyordu. Kırbaç, her indiğinde nefesler düğümleniyor, akciğerler kasılıyor, içine hapsolan havayla birlikte işlevini yitiriyor. Acının ikinci dalgasının göğüste patlamasıyla birlikte, akciğerlerde hapsedilen hava, acı dolu bir çığlık halinde dışarı fırlıyor; öyle bir çığlık ki, kafatasımdan dışarı fırladığını hissediyorum…

Bu çarpıcı alıntı, sıradan bir acı tasvirinin çok ötesine geçerek, işkence anında insanın kendi bedeninin iktidar tarafından işkence nesnesine dönüştürüldüğünü gözler önüne sermektedir. Metindeki "karın boşluğundan yükselen devasa acı dalgası", kırbacın dışarıdan indirdiği her darbenin mahkûmun içinde adeta psikolojik bir yıkım başlattığını gösterir. "Nefesin düğümlenmesi ve akciğerlerin hapsolan havaya kapanarak işlevini yitirmesi", aslında insanın dış dünyayla ve hayatla bağ kurmasını sağlayan en temel hayati fonksiyonun, yani soluğun bile hücreleştirilmesidir; böylece beden, kendi kendini boğmaya başlar. Ancak kesitin en vurucu noktası, ikinci dalgayla birlikte patlayan çığlığın ağızdan değil de doğrudan kafatasından fırladığının hissedilmesidir. Çünkü ağız, işkencecinin duymak istediği "itiraf kelimelerinin" yeriyken; kafatasından göğe fırlayan bu çığlık, tüm dilsel sınırları yok eder.

Görüldüğü üzere metinde tercih edilen bu somut kelime kadrosu, hapishanedeki şiddetin soyut bir acı olmanın ötesinde, ne kadar mekanik ve nesnel bir gaddarlıkla inşa edildiğini dil düzeyinde kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanlarında somutlaşan resmî veya hukuki dil ile koğuşun günlük lisanı arasındaki bu söz varlığı çatışması, hapishane edebiyatının evrensel ve coğrafyalar arası ortak lügatini göstermesi bakımından da oldukça dikkat çekicidir. Nitekim Korcan'ın hapishane anlatıları incelendiğinde, mahkeme salonlarında ve hapishane ortamında sıkça karşılaşılan 'müddeiumumi', 'nizam', 'taammüt' ve 'kanun emri' gibi hukuk terimlerinin kurumsal bir baskı dili oluşturduğu görülür. Arap edebiyatında bu alanın en sarsıcı örneklerinden birini sunan Mustafa Halife'nin Kabuk romanı ele alındığında ise, Korcan'ın eserleriyle dil düzeyinde güçlü bir paralellik kurulur. Halife'nin romanında baskıcı Suriye rejiminin cezaevi yönetimi; sorgucuların, idarecilerin ve gardiyanların mahkûmu insani bağlamından koparıp nesneleştiren buyurgan bir dil üzerinden inşa edilir. Böylesi bir düzlemde her iki yazar da devlet otoritesini ve cezalandırma mekanizmasını dil aracılığıyla yansıtır. Buna karşılık, Korcan'ın kahramanları Boyabatlı Emin ve Ayancıklı Ömer'in zor hapishane şartlarında günlük konuşma diline ve insani ilişkilere sığınmaları; Halife'nin kahramanının tecrit koşullarında ayakta kalabilmek için geliştirdiği içsel dil ve düşünce dünyasıyla benzer bir işlev üstlenir. Bu durum, hapishanede kullanılan dilin iki farklı yönünü ortaya koyar: Bir yanda otoriteyi temsil eden baskıcı dil, diğer yanda mahkûmların öz varlıklarını korumalarını sağlayan direnç dili. Böylece Korcan ve Halife'nin eserlerinde görülen bu dilsel karşıtlık, yalnızca belirli bir hapishane deneyimini değil, kapatılma mekânlarının insan üzerindeki etkilerini ve dil aracılığıyla yürütülen varoluş mücadelesini gözler önüne serer.

4.3.1.5.2. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, anlatıya dayalı edebî eserlerde yazarın duygu, düşünce, hayal ve gözlemlerini okuyucuya etkili biçimde aktarmasını sağlayan temel unsurlardan biridir. Bir romanın konu, tema ve düşünce yapısı kadar bu içeriğin hangi yöntemlerle sunulduğu da büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle yazar, eserini oluştururken anlatım biçimlerini metnin yapısına uygun şekilde kullanmaya özen

göstermelidir (Orhan, 2020, s. 367). Böylece anlatım teknikleri, romanın estetik yapısını oluşturan ve okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi güçlendiren önemli araçlardan biri hâline gelmektedir.

Roman yazarı, anlatım teknikleri aracılığıyla bireyin iç dünyasını, toplumsal olayları ve psikolojik çözümlemeleri daha görünür biçimde ortaya koyabilmektedir (Tekin, 2011, s. 185-188). Bu yönüyle anlatım teknikleri, yalnızca olay aktarımını sağlayan yöntemler değil; aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarını, sosyal çevrelerini ve yaşadıkları çatışmaları yansıtan yapısal unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Özellikle modern romanda diyalog, iç monolog, geriye dönüş ve anlatıcı bakış açısı gibi teknikler, anlatının derinleşmesine katkı sağlayarak okuyucunun olayları ve karakterleri daha yakından kavramasına imkân tanımaktadır. Söz konusu bu kavrayış ve karakterler arası çatışma düzlemi, hapishane edebiyatının baskıcı atmosferinde diyalog kurgularıyla çok daha keskin bir görünürlük kazanmaktadır.

a) Diyalog

Diyalog, yaşamın birçok alanında geniş bir yer tutan ve insanlar arasındaki iletişimi sağlayan en önemli araçlardan biridir. İnsanlar arasında anlayış ve etkileşim kurmada temel bir işleve sahiptir. Bu yönüyle diyalog, yaşamın en belirgin özelliklerinden biri hâline gelmektedir (es-Sâidî ve Ubeyd, 2023, s. 2).

Roman sanatında diyalog, anlatım araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Karakterlerin düşüncelerini ifade etmelerine imkân tanıyan bu teknik, çoğu zaman doğal ve gündelik konuşma biçimleri aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Roman karakterlerinin kendi aralarında gerçekleştirdikleri konuşmalar, tartışmalar ve karşılıklı söylemler; anlatının temel yapısının oluşmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Bu nedenle diyalog, romanın sanatsal anlatım biçimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Yazar, bu teknik aracılığıyla karakterlerin zihinsel dünyalarını, düşüncelerini ve duygularını okuyucuya aktarmaya çalışmaktadır. Ayrıca diyalog, karakterlerin konuşma biçimleri sayesinde olay örgüsünün gelişmesine ve anlatının hareket kazanmasına katkı sağlamaktadır (Şaban, 2004, s. 212).

Diyalog tekniği, anlatı yapısında kullanılan diğer yöntemlerle de ilişki içerisindedir. Çünkü diyalog; anlatım, betimleme ve olay aktarımıyla birlikte romanın

kurgusal yapısını tamamlayan önemli unsurlardan biridir. Genel olarak diyalog iki temel türe ayrılmaktadır: dış diyalog ve iç diyalog.

Dış diyalog, iki ya da daha fazla karakter arasında gerçekleşen karşılıklı konuşmaları ifade etmektedir. Bu tür diyaloglar, kişiler arasında iletişimi sağlayan temel anlatım biçimlerinden biridir. İç diyalog ise karakterin kendi iç dünyasında gerçekleştirdiği düşünsel konuşmaları ifade etmektedir. Bu tür anlatımda karakter, başka bir kişiye yönelmeden kendi zihniyle konuşur. Karakterin bu konuşmayı sesli biçimde gerçekleştirmesi monolog olarak değerlendirilirken; düşüncelerin sessiz biçimde zihinsel düzeyde ilerlemesi ise iç monolog olarak adlandırılmaktadır (Prince, 2003, s. 115).

Hapishane romanlarında diyalog ve iç monolog teknikleri, yalnızca karakterler arasındaki iletişimi sağlayan anlatım araçları değil; aynı zamanda mahkûmların psikolojik çözülüşünü, otorite ile çatışmasını ve iç dünyalarını görünür kılan temel anlatım biçimleri arasında yer almaktadır. Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin eserlerinde bu teknikler, hapishane atmosferinin birey üzerindeki etkisini derinleştiren önemli unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında Diyalog Tekniği**

Kerim Korcan, Linç romanında diyalog mekanizmasını cezaevi sosyolojisinin en belirgin şekilde çatışma alanı olarak kurgular.

Otoritenin (Savcı, Müdür, Başgardiyan) diyaloglardaki dili, Osmanlıca tamlamalarla örülü resmî, mesafeli ve buyurgan bir tahakküm dili niteliği kazanmaktadır: "Savcı Cihat Bey, bilgili mağrur ve mütebessim, 'Hikmet-i hükümet' dedi, olanlar için... 'Çeşitli formalitelere başvuraraktan, aktar terazisiyle adalet mi tartacağız hep?... Her mücriminin mülevves vücudu salben ifna edilmez (Korcan, 2005, s. 8)." Bu idarî ve hukukî kibir karşısında, koğuşlarda ve hapishane koridorlarında gelişen diyaloglar ise resmî dilin dışına taşarak cezaevi argosu üzerine kurulu sert ve gündelik bir söylem oluşturmaktadır. Başgardiyan Rüştü Efendi ve Feti Bey gibi figürlerin mahkûmları sindirirken ya da kendi aralarında kurdukları diyaloglar, kapatılma mekânlarının gerçekliğini yansıtır: "- İdare, iki şeyle yürür, Arap!... Bunlardan birincisi çomak, ikincisi ottur... Çomak nedir biliyorsun, Arap... Yatak dövdüğümüz sopalar... Nalın ve ranza ayakları... (Korcan, 2005, s. 15)," "Süs len, gonuşma! Maradan gelmiş ayu! Sen müdür gadar mı bilicen? (Korcan, 2005, s. 30)." Bu yönüyle romandaki diyalog yapısı, "Koğuşa kimse yürüyerek girmeyecek, sürünecek!"

ifadeleriyle Mustafa Halife'nin eserinde gardiyanlarının kullandığı buyurgan söylemle anlamsal düzeyde benzerlik göstermektedir.

Ezilenlerin (mahkûmların) kendi arasındaki diyaloglarda ise, açlık ve hayatta kalma arzusu "yemek hayalleri" üzerinden dile getirilir. Bu durum, hapishane yaşamında bireyin düşünsel ve duygusal dünyasının giderek temel yaşamsal ihtiyaçlara indirgenmesini göstermektedir. Arap karakterinin kurduğu şu diyalog, hapishane koşullarının bireyi yalnızca fiziksel değil, zihinsel ve varoluşsal düzeyde de tükettiğini görünür hâle getirir: "Pide sıcak olsun abii, bir de çay gönder. Tereyağını unutma... Unutayım acı olan her şeyi unutayım (Korcan, 2005, s. 18)." Bu diyalogda yemek yalnızca fiziksel bir ihtiyaç değil; aynı zamanda mahkûmun hapishane gerçekliğinden kısa süreliğine uzaklaşmasını sağlayan zihinsel bir sığınak hâline gelir. "Unutayım acı olan her şeyi unutayım" ifadesi, cezaevi yaşamının birey üzerinde oluşturduğu psikolojik baskının unutma arzusu üzerinden dışavurumlarıdır. Böylece diyalog, mahkûmun yalnızca açlıkla değil; acı, yoksunluk ve varoluşsal tükenmişlikle de mücadele ettiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Linç romanında diyalog tekniği, yalnızca karakterler arasındaki iletişimi sağlayan bir anlatım aracı değil; cezaevi düzeninin dilsel, ideolojik ve sınıfsal çatışmalarını görünür kılan temel anlatı mekanizmalarından biri hâline gelmektedir. Korcan, resmî otorite dili ile mahkûm dili arasındaki karşıtlık üzerinden hapishane yapısının baskıcı niteliğini ortaya koyarken, mahkûm diyalogları aracılığıyla bireyin psikolojik ve toplumsal çözülüşünü de yansıtmaktadır.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında Diyalog Tekniği**

Kerim Korcan, İdamlıklar romanında ölüm sırasını bekleyen mahkûmların trajik dünyasını ve infaz sisteminin soğuk yüzünü, çeşitli anlatım teknikleriyle desteklenen güçlü bir söz varlığı üzerinden yansıtmaktadır. Romandaki kelime kadrosu; kaçınılmaz ölüm gerçeği, tevekkül, korku ve isyan temaları etrafında şekillenirken bu unsurlar diyalog, iç monolog ve geriye dönüş teknikleri aracılığıyla anlatının psikolojik derinliğine dönüştürülmektedir.

Romanda mahkûmların kendi aralarındaki kader ortaklığı ve hayatta kalma arzusu, anlatıcının karakterlerin bakış açılarına yaklaştığı çok sesli bir üslupla verilir. İdam sırasını bekleyen Boyabatlı Emin ve Ayancıklı Ömer arasındaki o trajik bağ, dildeki can kaygısı üzerinden şu şekilde aktarılır:

> "Emin taş odada elleri, arkasına bağlı, asılacağı saati beklerken ona yapılan zulmü haykırarak protesto edenler arasında Ayancık'lı Ömer de vardı... Herkes gibi bir an evvel asılıp kurtulması dileğinde değildi Ömer! O bir mucize bekliyordu... Çünkü: Boyabat'lı Emin asılınca belli ki sıra Ayancık'lı Ömer'e geliyordu. Ömer bu sıraya girmemek niyetindeydi işte (Korcan, 1973, s. 148)."

Yazar, bu anlatım biçimi içerisinde cezaevinin baskıcı düzeni karşısında mahkûmların yaşadığı yoğun can kaygısını ve aralarındaki psikolojik gerilimi, diyalogların söz varlığı aracılığıyla görünür hâle getirmektedir.

İdamlıklar romanında diyalog tekniği, yalnızca karakterler arasındaki iletişimi sağlayan bir unsur değildir. Diyaloglar aracılığıyla idare ile mahkûm arasındaki otorite çatışması da konuşmalar üzerinden verilmektedir. Özellikle Yaver Bey ile müddeiumumi arasında geçen şu diyalog, mahkûmun sistem karşısındaki konumunu açık biçimde gözler önüne serer: "Siz vatandaş değil mahkûmsunuz Yaver bey! (Korcan, 1973, s. 307)." Bu kesitte Korcan, hapishane düzeninin mahkûmu yalnızca özgürlüğünden mahrum bırakmadığını; aynı zamanda onun toplumsal kimliğini ve "vatandaş" olma statüsünü de elinden aldığını göstermektedir. Savcının, "Siz vatandaş değil mahkûmsunuz Yaver Bey!" sözü, cezaevi sisteminin bireyi hukuk karşısında eşit bir insan olarak değil; devlet otoritesine tabi bir nesne olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Böylece diyalog, yalnızca iki karakter arasındaki konuşma olmaktan çıkarak devlet ile birey arasındaki güç ilişkisinin sembolik bir yansımasına dönüşmektedir.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Romanında Diyalog Tekniği**

Kerim Korcan'ın eserlerindeki "Resmî Devlet Dili (Hukuki/Askerî Türkçe) - Koğuş Jargonu/Argo" karşıtlığı; Mustafa Halife'nin eserindeki "Resmî Arapça (Fusha) - Suriye Lehçesi (Âmmice)" ikiliğiyle somut bir paralellik taşır. Çağdaş Arap edebiyatında bu çatışmalı diyalog yapısının dikkat çekici örneklerinden biri, Mustafa Halife'nin Kabuk adlı romanında belirginleşir. Halife, eserinde klasik ve edebî Arapçaya bütünüyle bağlı kalmak yerine, cezaevi ortamının sertliğini ve gündelik gerçekliğini daha doğal biçimde yansıtabilmek amacıyla yer yer Suriye lehçesine dayalı konuşma biçimlerinden yararlanır. Özellikle sorgucuların, gardiyanların ve işkencecilerin mahkûmlara yönelik tehdit, aşağılama ve baskı içeren söylemlerinde bu yerel dil unsurları öne çıkar. Böylece romandaki diyaloglar, yalnızca karakterler arasındaki iletişimi değil; aynı zamanda otorite ile mahkûm arasındaki güç çatışmasını

da yansıtan önemli bir anlatım tekniğine dönüşür. Eserde diyalog tekniğinin idari baskıyı, hiyerarşik çatışmayı ve mahkûmun çaresizliğini somutlaştıran pratik yansımaları, romandan seçilen özel sahneler üzerinden şu şekilde örneklendirilebilir.

Romanda cezaevi idaresini temsil eden figürlerin (müdür, gardiyanlar, jandarma) mahkûmlarla kurduğu diyaloglar, her türlü insani koşullar dışlanarak tamamen tahakküm üzere kurgulanmıştır. Bu figürler, resmî ve bürokratik dilin sınırlarını aşarak doğrudan Suriye lehçesinin (Ammice) en sert ve aşağılayıcı kalıplarına sığınırlar. Örneğin, cezaevi müdür muavininin koğuş nizamını sağlamak ve mahkûmların iradesini kırmak amacıyla sarf ettiği şu sözler, söz konusu buyurgan dilin tipik bir yansımasıdır. Müdür, mahkûmlara işkence sırasında yardımcısına hitap ederek şu ifadeleri kullanmıştır:

"ما بدّي حدا يفوت على المهجع وهو ماشي، السليم منهم لازم يفوت زحف على بطنه (Halife, 2025, s. 137)."

Koğuşa hiç kimsenin yürüyerek girmesini istemiyorum; içlerinden sağlam olanlar içeriye karnının üzerinde sürünerek girecekler.

Bu diyalogda geçen ve Suriye lehçesine has birer kullanım olan "بدّي" (istiyorum/fasih karşılığı: أُرِيدُ), "حدا" (kimse/fasih karşılığı: أَحَد) ve "يفوت" (girmek/fasih karşılığı: يَدْخُلُ) kelimeleri, idarenin mahkûmu insanlıktan çıkarma, onu "sürünmeye" zorlama arzusunu sokağın ve hücrenin çıplak gerçekliğiyle aktarır.

İdarenin bu mutlak ve dilsel şiddet içeren buyruklarına karşılık, mahkûmun diyaloglardaki konumu genel olarak bir sığınma, af dileme veya çaresizlik ifadelerini taşır. Başkarakterin haksız suçlamalar karşısında katledilmemek veya işkenceyi durdurabilmek adına kurduğu şu diyalog, hayatta kalma çabasıyla geliştirilen bir savunma refleksidir:

"- يا سيّدي دخيلك! دخيل أختك! بس كلمة واحدة! (Halife, 2025, s. 52) . "

Kurban olayım beyim! Kız kardeşinin hatırı için aman! Sadece tek bir kelime!

Karakterin burada sığındığı "دخيلك" (sana sığındım, aman/fasih karşılığı: أَدْخُلُ عَلَيْكَ) ve "بس" (sadece/fasih karşılığı: فَقَطْ) kelimeleri, Suriye halk dilinin en yalın yalvarma kalıplarıdır. Yazar, bu Ammice ifadeleri diyalog içinde muhafaza ederek, mahkûmun maruz kaldığı dehşetin doğrudan okurun zihninde canlanmasını başarır.

Sonuç olarak gerek Türk edebiyatında Kerim Korcan'ın gerekse Arap edebiyatında Mustafa Halife'nin cezaevi temalı eserlerinde diyalog tekniği, yalnızca

olay örgüsünü ilerleten yapısal bir unsur olarak işlev görmez. Resmî ve hukuk merkezli söylem ile koğuş jargonu ve yerel lehçe arasındaki çatışma üzerinden diyaloglar; otoritenin baskıcı mekanizmasını, cezaevi mekânlarının şiddetini ve mahkûmun çaresizliğini görünür kılan estetik bir eleştiri aracına dönüşür.

b) İç Monolog Tekniği

Bu terim, kökeni itibariyle "Monologue" kelimesinin yaygın kullanılan Arapça bir uyarlamasıdır. Kelime aslen "tek" anlamına gelen "Mono" ile "söz, kelam veya hitap" anlamına gelen "Logo" kavramlarının birleşmesinden oluşur. Dolayısıyla terimin etimolojik anlamı, yalnızca tek bir tarafın bulunduğu, aynı anda hem aktaran hem de dinleyen konumunda yine kendisinin yer aldığı tek taraflı bir diyalog (tek sesli konuşma) anlamına gelmektedir (el-Kadî, 2010, s. 46).

Monolog, karakterin dış dünyaya yönelmeyen, başkası tarafından işitilmeyen ve kendi iç dünyasında gerçekleşen düşünsel konuşma biçimidir. Bu teknik, karakterin kendi benliğiyle kurduğu bireysel ve içsel bir diyalog niteliği taşımaktadır. Buradaki temel amaç, yazarın herhangi bir açıklama veya yorumuna gerek kalmaksızın okuyucuyu doğrudan karakterin iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Söz konusu yöntem, modern anlatı yazımı sürecinde yepyeni ufuklar açmış; anlatıcı, karakter, olay örgüsü ve üslup gibi anlatının pek çok temel unsurunun yeniden gözden geçirilmesine zemin hazırlamıştır (es-Sâidî ve Ubeyd, 2023, s. 6).

- **Kerim Korcan'ın Linç Adlı Romanında İç Monolog Tekniği**

Kerim Korcan'ın "Linç" romanında karakterin kendi kendine konuşması; mahkûmun adaletsizlik, yalnızlık, baskı ve toplumsal çürüme karşısındaki zihinsel sorgulamalarını yansıtmaktadır. Özellikle şu ifadeler karakterin iç dünyasını anlamak açısından oldukça dikkat çekicidir: "Bazen düşünüyordu: Hayat denilen neydi acaba? Bulanık, nereden gelip nereye gittiği belli olmayan akar bir su muydu? (Korcan, 2005, s. 11)." Burada odaklanılması gereken husus, Arap Kadir'in zihninin yalnızca bireysel sıkıntılarla değil; doğrudan hayatın anlamı, insanın varoluşu ve yaşamın belirsizliğiyle hesaplaşıyor olmasıdır. Cümlelerin art arda soru biçiminde ilerlemesi, karakterin zihinsel karmaşasını ve iç dünyasındaki çözülmeyi doğrudan görünür hâle getirmektedir. Özellikle "akar bir su" benzetmesi, insan hayatının kontrol edilemeyen ve yönü belirsiz yapısını simgelemektedir. Böylece Korcan, mahkûmun psikolojik

durumunu yalnız dış gözlemle değil; karakterin bilinç dünyasına girerek aktarmaktadır.

Söz konusu yaklaşım biçimi, sadece bireysel bir düşünce aktarımı değildir; aynı zamanda hapishane koşullarının insanın varoluş algısını nasıl sarstığını gösteren edebi bir araç hâline dönüşmektedir. Arap Kadir'in hayatı "bulanık" olarak nitelendirmesi, geleceğe dair umut ve kesinlik duygusunun tamamen yitirilmeye başladığını göstermektedir. Karakterin söz konusu zihinsel parçalanması ve içsel huzursuzluğu romanda şu çarpıcı ifadelerle somutlaşmaktadır: "Susuyor sonra bir an. Dikkat kesilip kendi dinliyor kendisini. Yarasa gibi kanat çırparak dolaşıyor havada kelimeleri… Her şey ufacıktan başlar karanlığa dikilen gözlerde… (Korcan, 2005, s. 51)." Bu çarpıcı tasvir, romanın psikolojik derinliğini ve hapishane ortamındaki bir zihnin dünyasını yansıtması bakımından oldukça değerlidir. Çünkü burada düşünce mantıklı ve düzenli bir yapı halinde ilerlememekte ve bilinç parçalanarak akmaktadır. "Yarasa gibi kanat çırparak dolaşıyor havada kelimeleri" ifadesi, mahkûmun zihnindeki oluşan korkunun fiziksel bir varlığa dönüştüğünü gösterir. Bu yönüyle, romanda geçen Arap Kadir'in bu dikkat çekici tasviri "iç monolog ve bilinç akışı" tekniklerinin güçlü örneğinden biridir.

Eserdeki bu insani çığlık ve bireysel çaresizlik, ilerleyen bölümlerde hapishane yönetiminin gaddarlığı karşısında toplumsal ve hukuki bir sorgulamaya dönüşür. Nitekim romanda anlatıcının tavrı ve sisteme yönelik eleştirisi şu satırlarda açıkça belirginleşir: "Demek böyle zavallı bir adam vardı mahpushanede; cezaevi idaresi, kanun sınırlarını aşarak, bu adama her türlü işkenceyi layık görüyordu. Böyle olmamalıydı. Zulüm yapılmamalıydı (Korcan, 2005, s. 73)."

Korcan burada artık yalnız olayları anlatmakla yetinmemektedir. Anlatıcı, doğrudan ahlaki ve toplumsal bir hüküm vermektedir. Özellikle "kanun sınırlarını aşarak" ifadesi, cezaevi idaresinin eylemlerinin bireysel hatalardan ibaret kalmadığını, aksine hukuk dışına çıkan kurumsal bir baskı mekanizmasına dönüştüğünü işaret eder. Bu yüzden romandaki çatışma yalnız "mahkûm-gardiyan" arasındaki kişisel bir mesele olmaktan çıkar; evrensel bir "adalet-zulüm" eksenine dönüşür.

Linç romanında zihinsel yıpranma üzerinden şekillenen içsel söyleyiş, İdamlıklar romanında yerini daha ağır bir psikolojik atmosfere bırakır. Özellikle ölüm hücrelerindeki kaçınılmaz bekleyiş, karakterlerin zihin dünyasını sürekli baskı altında tutmakta ve onların kendi vicdanlarıyla baş başa bırakmaktadır.

- **Kerim Korcan'ın İdamlıklar Adlı Romanında İç Monolog Tekniği**

Kerim Korcan, İdamlıklar romanında karakterin iç sesini, kendi korkularını ve ölüm düşüncesiyle hesaplaşmasını çarpıcı bir üslupla aktarmaktadır. Hücredeki bu bekleyiş süreci, mahkûmların psikolojik dünyasında derin bir sarsıntı oluştururken bu ruh hali düşüncelerine de doğrudan yansımaktadır. Yazar, mahkûmların iç dünyasına yönelik anlatımlarını aktarırken aşırı süslü ya da yapay bir dil tercih etmez. Aksine oldukça sade fakat etkili cümlelerle ölüm korkusunu, çaresizliği ve ruhsal çözülmeyi doğrudan duymayı amaçlamaktadır. Romanın bu zihinsel akışını yansıtan en yalın ve vurucu cümle şudur: "Asılan bir kere ölür. Ama ceza yatanlar binlerce kere (Korcan, 1973, s. 284)."

Bu ifade, idam mahkûmunun yaşadığı psikolojik yıkımı oldukça yoğun biçimde yansıtmaktadır. Burada ölüm yalnız fiziksel son anlamına gelmez; sonu görünmeyen o bekleyişin insanı her gün yeniden tükettiği gerçeği öne çıkar. Özellikle "binlerce kere" vurgusu, zamanın mahkûm üzerindeki yıpratıcı etkisini görünür kılmaktadır. Böylece hapishane yalnız bedeni kapatan bir mekân olmaktan çıkarak insanın ruhunu yavaş yavaş tüketen bir alana dönüşmektedir.

Benzer şekilde Boyabatlı Emin'in şu sözleri de ölüm korkusunun insan psikolojisinde oluşturduğu çaresizliği özetler niteliktedir: "Allah düşmanıma bile vermesin! Böyle ayağı bağlı sığır gibi beklemesi fena! (Korcan, 1972, s. 105)." Bu cümlede karakter, kendisini kesilmeyi bekleyen bir hayvana benzetmektedir. "Ayağı bağlı sığır" benzetmesi, idam mahkûmunun iradesizliğini ve kısıtlanmışlığını açık biçimde hissettirmektedir. Emin'in korkusu yalnız ölüm düşüncesinden kaynaklanmaz; ne zaman gerçekleşeceğini bilmediği bir sonu sürekli beklemek zorunda kalmasından doğmaktadır. Bu belirsizlik hali, karakterin insanlık duygusunu zedeleyerek kendisini değersiz hissetmesine yol açmaktadır. Korcan'ın sade halk diliyle kurduğu bu ifade, psikolojik baskıyı oldukça doğal bir biçimde okuyucuya aktarmaktadır.

Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, İdamlıklar romanında içsel söyleyişlerin ölüm korkusu, bekleyiş, çaresizlik ve psikolojik çözülme etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Kerim Korcan, mahkûmların iç dünyasını doğrudan aktararak okuyucuyu karakterlerin yaşadığı ruhsal baskıya ortak etmektedir. Özellikle sade ve doğal anlatımı sayesinde içsel seslenişler yapay bir anlatıdan uzak durmakta; mahkûmların insanî yönünü daha güçlü biçimde ortaya çıkarmaktadır.

- **Mustafa Halife'nin Kabuk Adlı Romanında İç Monolog Tekniği**

Karakterin ruhsal dünyasını doğrudan yansıtma işlevi, Arap hapishane edebiyatında, özellikle Mustafa Halife'nin Kabuk romanında belirgin biçimde görülmektedir. Roman boyunca anlatıcının dış dünyadan giderek kopması, yalnızlık, korku, yabancılaşma ve kimlik parçalanması gibi psikolojik süreçler çoğu zaman bu teknik aracılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Bu durum, söz konusu yöntemin yalnızca bir anlatım aracı değil; aynı zamanda mahkûmun içsel yıkımını görünür kılan psikolojik bir anlatıya dönüştüğünü göstermektedir.

Halife, Kabuk romanında iç monolog tekniğini etkin bir biçimde kullanarak anlatıcının psikolojik parçalanışını, korkularını ve zihinsel yalnızlığını doğrudan gözler önüne serer. Anlatıcının kendine sorduğu sorular, dış dünyadan kopuşunu ve içe kapanışını yansıtan temel ögelerdir. Özellikle anlatıcının kendi ruhsal durumunu sorguladığı bölümlerde iç monolog tekniği oldukça belirgindir:

"وفتُ.. خفتُ كثيرًا. هل يمكن أن تكون مفاعيل السجن وتأثيراته قد غيَّرت بنيتي النفسيَّة، بحيث تجعلني أسير في هذا الاتِّجاه... وخوفي الشديد؟ هل يمكن أن يكون دلالة صحة إذا كانت مشاعري وعواطفي دلالة مرض؟ (Halife, 2025, s. 241)."

Ürktüm… Hem de derinden ürktüm. Acaba hapishanenin etkileri ve geride bıraktığı izler, ruhsal yapımı değiştirip beni böyle bir yöne sürüklemiş olabilir miydi? Peki ya içimde büyüyen bu yoğun korku? Eğer hislerim ve duygularım bir hastalığın belirtisi sayılıyorsa, bu korku sağlıklı kalabildiğimin bir işareti olabilir miydi?

Bu bölümde anlatıcı, herhangi bir dış konuşmaya ihtiyaç duymadan kendi zihni içerisinde sürekli bir hesaplaşma yaşamaktadır. Soruların art arda sıralanması, karakterin ruhsal çözülüşünü ve düşünce akışının kontrolsüz biçimde ilerlediğini göstermektedir. Böylece anlatıcının kendi kendine konuşması yalnızca bir düşünce aktarımı değil; psikolojik baskının anlatı düzeyindeki yansımasına dönüşmektedir.

Halife, Kabuk romanında bu yöntemi yalnızca karakterin düşüncelerini aktarmak amacıyla değil; mahkûmun psikolojik çözülüşünü, kimlik krizini ve yalnızlığını görünür kılmak için kullanmaktadır. Anlatıcının kendi zihniyle yaptığı konuşmalar, dış dünyadan kopuşunun derinleştiğini göstermektedir. Özellikle şu ifadeler içsel hesaplaşmasının güçlü örneklerinden biridir:

"أيُّ كائنٍ أنا؟! هل أنا إنسان؟! حيوان؟! شيء؟! (Halife, 2025, s. 97)."

Nasıl bir yaratığım ben?! İnsan mıyım?! Hayvan mıyım?! Yoksa sıradan bir şey mi?!

Burada anlatıcı, maruz kaldığı sistematik aşağılanma nedeniyle kendi insanlığını sorgulamaya başlamaktadır. Soruların kısa ve kesik biçimde verilmesi, karakterin zihinsel parçalanmışlığını doğrudan yansıtmaktadır. Yaşanan bu zihinsel diyalog, böylece psikolojik işkencenin edebi bir yansımasına dönüşmektedir.

Sonuç olarak gerek Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanlarında gerek Mustafa Halife'nin Kabuk romanında içsel konuşma ve bilinç akışına dayalı dışa vurumlar, yalnızca karakterlerin düşüncelerini aktaran kuru birer teknik unsur olmanın ötesine geçer. Bu anlatım biçimleri; mahkûmun yalnızlık, korku, kimlik kaybı, ölüm kaygısı ve yaşadığı psikolojik yıkımı tüm gerçekliğiyle yansıtan edebi birer mekanizma işlevi görür. Böylece her iki yazar da mahkûmun dış dünyadan ziyade kendi zihni içerisinde sıkışıp kaldığı gerçeğine odaklanarak, hapishanenin birey üzerindeki ruhsal tahribatını derinlikli bir yaklaşımla gözler önüne serer.

Hem Kerim Korcan'ın hem de Mustafa Halife'nin romanlarında görülen bu iç monologlar, aslında hikâyedeki kronolojik zamanın kırılmasına da ortam hazırlamaktadır. Hapishanenin, monoton ve gri şimdiki zamanında sıkışıp kalan karakterler, kendi iç seslerine her gömüldüklerinde geriye dönüş (flashback/analepsis) tekniği sayesinde bir nevi parmaklıkların dışına çıkarlar. Bu açıdan bakıldığında, romanlarda karşımıza çıkan iç konuşmalar ve bilinç akışı süreçleri, karakterleri geçmişteki özgür günlerine, eski travmalarına ya da hapse düşme süreçlerine götüren en önemli tetikleyici unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Geçmişe yönelme, yazarın anlatısında yeniden geçmiş zamana yönelmesi ya da olayların şimdiki zamandan geçmişe taşınmasıdır. Bu teknik sayesinde geçmişte yaşanan olaylar ve hatıralar yeniden zihne gelerek mevcut gelişen olaylarla bağlantı kurulmasıdır. Bu nedenle anlatıcı hayat hikâyesini okuyucuya aktarırken geçmişte yaşadığı olayları ve hatıraları da anlatısına dâhil etmektedir (Halil, 2010, s. 104).

Geriye dönüş tekniği, kapatılma mekânlarındaki mahkûmun geçmiş yaşamı ile cezaevi ortamındaki mevcut durumu arasındaki karşıtlığı görünür kılan temel anlatım araçlarından biridir. Kerim Korcan'ın Linç romanında bu teknik, karakterin zihinsel bir sığınak yaratma çabası üzerinden şekillenir. Nitekim romanın başkişisi Arap Kadir, cezaevinin ağır atmosferinden uzaklaşmak için çocukluğuna yönelir: "Kendini toparlayıp biraz da başka alanlarda dolaştırdı aklını. Taa toyluk günlerine kadar uzandı. Beslediği güvercinlerin adlarını hatırladı (Korcan, 2005, s. 55)."

Bu bölümde Arap Kadir, içinde bulunduğu ortamdan zihinsel olarak uzaklaşarak geçmiş yaşamına sığınır. Güvercinler ve çocukluk dönemine ait ayrıntılar, yalnızca eski günlerin anılmasına hizmet etmez; aynı zamanda karakterin özgürlüğe duyduğu derin özlemi ortaya koyar. Anlatının geçmiş zamana kaymasıyla mahkûmun bugünkü yalnızlığı ve çaresizliği daha net bir biçimde belirginleşir. Böylece geçmiş, karakter için yalnızca bir hatırlama alanı değil, mevcut durumunu anlamlandırdığı bir karşılaştırma zeminine dönüşür.

Korcan, bazı bölümlerde geçmişe dönüşleri yalnızca çocukluk anılarıyla sınırlı tutmaz; karakterin aile bağları üzerinden de geçmiş ile bugün arasında duygusal bir köprü kurar:

> "Anam, sen! Kara yüzü umutla dolu kadın! Sen nerelerdesin acaba şimdi? Seni yalnızken daha çok yakın buluyorum kendime. Saçlarımı okşayan ellerini hatırlıyorum… Ben tabanı toprak, tavanı kara, mezar gibi bir yerdeyim şimdi (Korcan, 2005, s. 52)."

Bu kesitte geçmişe ait anne figürü ile cezaevindeki mevcut yaşam iç içe verilir. Arap'ın annesine dair hatırladığı ayrıntılar, onun geçmişte sahip olduğu güven ve aidiyet duygusunu yansıtırken; ardından gelen "mezar gibi bir yerdeyim şimdi" ifadesi mevcut koşulların yıkıcılığını ortaya koyar. Geriye dönüş tekniği sayesinde karakterin yalnızlığı ve ruhsal sıkışmışlığı doğrudan anlatılmak yerine hissettirilir; geçmişe ait sıcak anılar, cezaevi gerçeğinin karanlığını daha da belirginleştirir.

Kerim Korcan'ın İdamlıklar romanında geriye dönüş tekniği, karakterlerin geçmiş yaşam deneyimlerini ve cezaevi öncesindeki kimliklerini görünür kılmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu durumun dikkat çekici örneklerinden biri Resneli Yaver Bey karakterinde anlaşılmaktadır. Yazar, karakteri tanıtırken geçmişe yönelerek şu ifadeye yer vermektedir: "Yaver bey hey Yaver bey! Tanıştığımızda cezasının 17 senesini yatmış bulunuyordu (Korcan, 1973, s. 285)." Bu geriye dönüş, anlatının mevcut zaman akışını kısa süreliğine keserek okuru Yaver Bey'in geçmiş mahpusluk yıllarına götürmektedir. Böylece karakter yalnızca romanın o anındaki konumuyla değil, uzun yıllara yayılan cezaevi tecrübesiyle birlikte değerlendirilmektedir. On yedi yıllık hapis sürecine yapılan bu gönderme, Yaver Bey'in olaylar karşısındaki soğukkanlılığını, cezaevi düzenine hâkimiyetini ve mücadeleci kişiliğini açıklayan önemli bir unsur hâline getirmektedir. Bu yönüyle söz konusu teknik, karakterin geçmişi ile bugünü arasında bağ kurarak onun psikolojik ve sosyal derinliğini güçlendirmektedir.

Mustafa Halife'nin Kabuk romanında geriye dönüş tekniği travmatik bellek ve işkence sahneleriyle daha da katmanlaşır. Halife, anlatıcının ağır sorgu anlarında zihinsel olarak geçmişe kaçışını özgürlük dönemlerine ait hatıralar üzerinden canlandırır. Bu hatıralar, baskıcı uygulamaların birey üzerinde yarattığı psikolojik sarsıntıyı somutlaştırır:

"الكرسي المريح في مطار أورلي؛ سوزان؛ مرطبات؛ بيرة، المقعد الوثير في الطائرة؛ المضيفة التي تفيض رقة وجمالًا؛ العصير.. الشاي"(Halife, 2025, s. 15).

Orly Havalimanı'ndaki konforlu koltuk; Suzan; serinletici içecekler; bira, uçaktaki o rahat koltuk; zarafet ve güzellik saçan hostes; meyve suyu..çay!!

Bu bölümde anlatıcı, işkence gördüğü sırada zihinsel olarak geçmişteki özgür yaşamına kaçar. Geçmişe ait konforlu ayrıntıların art arda sıralanması, karakterin özgürlüğe duyduğu özlemi yansıtırken mevcut koşulların ağırlığını daha da hissettirir. Böylece geçmiş ile şimdi arasında kurulan karşıtlık, geriye dönüş tekniğinin metindeki işlevini açıkça gösterir.

Benzer şekilde anlatıcı, zaman zaman hapishane öncesindeki çocukluk ve gençlik yıllarına da zihinsel yolculuklar yapar:

"أُولِعْتُ في بدايات حياتي بالمطالعة كثيرًا، صار اسمي في البيت «فأرَ الكتب». التهمتُ كلَّ ما وقع تحت يدي من قصص وروايات ...أصبتُ بلوثة السينما، في المراهقة والشباب الأول... كنت أشاهد أحيانًا ثلاثة أفلام في يوم واحد، وأصبح اسمي «فأر السينما»... أحسّ الآن، بأنّني بغل (Halife, 2025, s. 99). "

Hayatımın başlarında okumaya aşırı derecede düşkündüm, evdekiler bana 'kitap kurdu' (kitap faresi) adını takmıştı. Elime geçen ne kadar hikâye ve roman varsa hepsini adeta yuttum... Ergenlik ve ilk gençlik yıllarımda ise sinema tutkusuna tutuldum... Bazen günde üç film izlediğim olurdu; bu kez de adım 'sinema faresi' olmuştu... Şimdiyse kendimi tam bir katır gibi hissediyorum.

Bu hatırlama sahnesinde anlatıcı yalnızca geçmişi aktarmaz; hapishane öncesindeki entelektüel kimliği ile mevcut durumu arasında doğrudan bir karşılaştırma yapar. Okumaya ve sinemaya ilgi duyan özgür bireyin zamanla ağır cezaevi koşulları altında değişime uğraması, geriye dönüş tekniği aracılığıyla görünür hâle gelir.

Böylece gerek Korcan'ın gerekse Halife'nin eserlerinde geriye dönüşler; yalnızca geçmişi anma işlevi görmez, cezaevi yaşamının birey üzerindeki yıkıcı izlerini, kaybolan aidiyetleri ve psikolojik dönüşümü ortaya koyan estetik bir anlatım aracına dönüşür.

Sonuç olarak, Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin romanlarında geriye dönüş tekniği, karakterlerin geçmiş yaşamları ile içinde bulundukları hapishane koşulları arasındaki farkı ortaya koyan önemli bir anlatım aracıdır. Geçmişe ait hatıralar, mahkûmların özlem, yalnızlık ve özgürlük arzusunu görünür kılarken, cezaevi gerçeğinin birey üzerindeki yıkıcı etkisini de daha belirgin hâle getirmektedir.

c) Anlatıcı Bakış Açısı:

Bilimsel terim sözlüklerinde sıklıkla ele alınan "anlatı" kavramı, teknik bir terim olarak çoğunlukla anlatılan hikâyenin kendisiyle eş anlamlı kullanılsa da aslında bu süreci var eden anlatma eyleminin bir ürünü olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda anlatı; kurmaca ya da gerçek olayları yazılı veya sözlü biçime dönüştürme işidir. Dolayısıyla metinsel düzeyde anlatı; geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğe yönelik tüm kronolojik katmanları yapıya dâhil etmeyi amaçlayan belirli düzenleme kurallarına göre şekillenir (Allûş, 2019, s. 423).

Özellikle hapishane romanlarında anlatıcı ve bakış açısı; mahkûmun psikolojik durumunu, cezaevi deneyimini ve otoriteyle kurulan ilişkiyi görünür kılan başlıca anlatım araçları arasında yer alır. Bu çerçevede anlatıcı stratejilerinin işlevi, Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar romanları ve Mustafa Halife'nin Kabuk romanında belirgin biçimde gözlemlenir.

Kerim Korcan, Linç romanında olayları dışarıdan ve her şeye hâkim bir üst gözle aktaran ilahi bakış açısını tercih eder. Ancak buradaki üçüncü şahıs anlatıcı, sadece olay akışını aktaran tarafsız bir ses olmaktan ziyade; hapishane bürokrasisinin ve içerideki güç dengelerinin çarpıklığını doğrudan deşifre eden eleştirel bir hakem rolü üstlenir. Anlatıcının kurumsal ve ahlaki ifşa edici yönü, cezaevi müdürünün şahsında şu çarpıcı ifadelerle netlik kazanır:

> "Vatandaşı bir kanun sınırında tutmak isteyen kanun adamları, kendilerine gelince kanunları rahatça çiğnemekten katiyen çekinmezler. Şevket Erdoğan Bey de, kanun zırhına bürünmüş bu kanunsuzlardan biri. Mahkûmu idare ediyorum derken kullandığı kanundışı metotlarla, kendisinin de mahkûmiyete müstahak olduğunun farkında bile değil (Korcan, 2005, s. 97)."

Bu tahlil, anlatıcının gücü elinde bulunduran mekanizmanın ikiyüzlülüğünü açıkça sergileyerek yazarın sosyo-politik eleştirel sesiyle doğrudan örtüştüğünü belgeler. Romandaki bu her şeyi bilen üst ses, olayları dışarıdan izleyen tarafsız bir göz değildir; Şevket Erdoğan Bey gibi karakterler üzerinden hapishanedeki baskıcı

düzeni ve "ıslah etme" bahanesiyle yapılan kanunsuzlukları ifşa eder. Kanunu korumakla görevli kişilerin bizzat suçluya dönüşmesi, hapishanenin adaleti sağlayan bir kurum olmaktan çıkıp keyfi bir baskı alanına dönüştüğünü gösterir.

Korcan'ın hâkim üst sesi sadece olayları aktaran bir anlatıcı olmaktan çıkarıp, hayata dair derin yorumlar yapan bir üst akıl olarak konumlandırma stratejisi, yazarın İdamlıklar romanında da benzer bir şekilde sürdürülür. İdamlıklar'daki her şeyi bilen ses, cezaevi nizamını ve mahkeme kararlarını dışarıdan izleyen tarafsız bir gözlemci olmanın ötesine geçerek, kapatılma ve ölüm deneyimini doğrudan insan hayatının anlamı üzerinden sorgular. Anlatıcının bu insani ve derinlikli yaklaşımı, sehpadan kurtulan bir idam mahkûmunun durumunu tahlil ederken kullandığı şu sarsıcı ifadelerde netleşir:

> "Ama, bu «kurtuluş» sözcüğü üzerinde biraz düşünmek gerek. İyice biliniyor ki bu, sadece ipten kurtuluştur. İpte can vermekten kurtuluştur. Tabiî ki bununla her şey bitmiş olmaz. Bir de geride kalan ceza vardır. Asılan bir kere ölür. Ama ceza yatanlar binlerce kere. Maznun niçin can vermek istemez ipte? Besbelli ki bir dehşet silindirinden geçeceğini düşünerek istemez (Korcan, 1973, s. 284)."

Görüldüğü üzere anlatıcı, hapishane edebiyatının en temel meselelerinden biri olan tecrit ve kapatılma psikolojisini son derece insani bir yerden yakalar. İdam edilmenin fiziki mutlaklığı ile cezaevinde zamana yayılan ruhsal tükenişi kıyaslayan bu bilge ses, karakterlerin tek başlarına üretemeyeceği evrensel bir yaşama arzusu tahlili ortaya koyar.

Korcan'ın romanlarında ortaya çıkan bu dışsal, kuşatıcı ve ilahi bakış açısına karşılık; Mustafa Halife'nin Kabuk romanında tamamen farklı bir anlatıcı stratejisi benimsenir. Kabuk'ta anlatıcı, yaşadığı olayları yalnızca aktaran bir kişi değil, aynı zamanda kendi benliğiyle sürekli hesaplaşan, öznel ve kırılgan bir bilinç olarak okura sunulur. Bu durum özellikle şu ifadede açıkça belirginleşir:

> "أحسستُ، منذ أن خرجتُ من السِّجن، بأنَّ هناك هوَّة لا يمكن ردمها أو جَسْرها بيني وبين الآخرين...
> ".(Halife, 2025, s. 365)

Hapishaneden çıktığımdan beri, başkalarıyla aramda kapatılması veya köprü kurulması imkânsız bir uçurum olduğunu hissettim.

Anlatıcı, fiziksel olarak özgürlüğüne kavuşmuş olsa da cezaevinin ruhunda bıraktığı izlerden kurtulamamış, kendisini toplumdan ve hatta en yakınlarından bile uzak hisseden bir bireye dönüşmüştür. Benzer şekilde:

"أنا إنسان. أنا خوّاف ورعديد وجبان... لكنَّني، بكلِّ الأحوال، لستُ بطلاً" (Halife, 2025, s. 350-351).

Ben de bir insanım. Korkağın, ödleğin tekiyim… Ama ben, her şeye rağmen, bir kahraman değilim.

Sözleri, anlatıcının kendisine yüklenen kahramanlık imgesini reddettiğini ve kendi zayıflıklarıyla yüzleşmekten kaçınmadığını gösterir. Böylece Kabuk'un birinci şahıs anlatıcısı, yalnızca yaşanan baskı ve işkencelerin tanığı olmakla kalmaz; aynı zamanda hapishanenin bireyin kimliğinde meydana getirdiği kırılmaları, yabancılaşmayı ve içsel çatışmaları doğrudan görünür kılan temel bilinç merkezi hâline gelir.

Sonuç olarak; Kerim Korcan'ın Linç ve İdamlıklar eserleri ile Mustafa Halife'nin Kabuk romanı, hapishane deneyimini iki farklı anlatıcı stratejisiyle okura sunar. Korcan, her iki romanında da olayları dışarıdan izleyen ilahi bir üst ses tercih ederek odağı bireyden bütüne kaydırır. Bu bilge anlatıcı; hapishanedeki yozlaşmış bürokrasiyi, kabadayıların kurduğu çıkar ilişkilerini ve kapatılmanın psikolojik ağırlığını toplumsal ve hukuki boyutlarıyla masaya yatırır. Buna karşılık Kabuk'ta birinci şahıs anlatıcının kırılgan, içeriye dönük ve kendiyle hesaplaşan sesi, zindanın oluşturduğu yıkımı içeriden, psikolojik bir bakışla ve en kişisel düzeyde somutlaştırır. Netice itibariyle Korcan, tanrısal anlatıcının geniş bakış açısıyla hapishane düzenini politik ve insani boyutlarıyla gözler önüne sererken; Halife, zindanın yarattığı bireysel travmayı içeriden görünür kılar.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu kapsamlı analiz, Türk ve Arap edebiyatında hapishane deneyiminin mekân, olay örgüsü, karakter, zaman ve anlatı teknikleri üzerinden nasıl bir "yıkım ve direniş" labirentine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Kerim Korcan ve Mustafa Halife'nin eserleri, sadece hapishaneyi konu alan metinler değil, bireyin kapalı bir mekânda maruz kaldığı fiziki kapatılmışlığın edebi tanıklıklarıdır. Bu tez çalışması boyunca ulaşılan bulgular, her iki yazarın farklı coğrafyalardan beslenmelerine rağmen, insani onurun sınırlarını aşan otorite baskısı karşısında benzer bir "edebi direniş" dili kurduklarını göstermektedir. Bu bağlamda Kerim Korcan'ın Ateşten Köprü adlı eseri, yazarın diğer hapishane romanlarına giden yolda, sorgu, nezarethane ve baskı süreçlerini merkeze alarak sonraki eserlerin altyapısını kuran temel bir yardımcı kaynak ve geçiş metni işlevi görmektedir. Eser, yalnızca olay örgüsünün ilk halkası değil, aynı zamanda mahkûm psikolojisinin ve sistem-birey çatışmasının olduğu, Korcan külliyatının bir tür "hapishaneye geçiş alanı" olarak tezin kuramsal çerçevesinde belirleyici bir konuma sahiptir.

Mekân unsuru, her iki yazarın anlatısında da sadece fiziksel bir kapatılma alanı değil, karakterin psikolojik varoluşunu şekillendiren birincil etmendir. Kerim Korcan, Ateşten Köprü romanında sorgu odaları ve nezarethane gibi bireysel mekân tasvirlerine odaklanırken; İdamlıklar ve Linç eserlerinde sosyal mekânı ön plana çıkarır. Korcan'ın cezaevi; toprak yatak, pis koku ve demir küfü gibi nesnel ögelerle gerçekliğin tüm çıplaklığını yansıtan bir yaşam alanına dönüşür. Yazar, hücresindeki Atatürk portresiyle iletişim kuran mahkûmun yalnızlığını işlerken, nesnelere karakterin geçmişini, özgürlük arzusunu ve toplumsal hafızasını yükler.

Buna karşılık Mustafa Halife, Kabuk adlı romanında hapishaneyi nesnel, soğuk ve boğucu sınırlarıyla tanımlarken; bu fiziksel boğulmuşluğa karşı karakterin zihninde inşa ettiği "kabuk" metaforunu bir savunma mekanizması olarak konumlandırır. Halife için mekân, bireyin içe kapanarak dış dünyadan elini eteğini çektiği zihinsel bir sığınaktır. Dolayısıyla her iki yazar da fiziksel tecrit alanını kurmaca düzlemde

zihinsel ve simgesel mekânlara dönüştürerek hapishane edebiyatına özgün birer mekânsal tipoloji kazandırır.

Olay örgüsü bağlamında yapılan incelemeler, her iki yazarın da kurgu yapısını gerçek yaşam deneyimlerinden edindikleri gözlemler üzerine inşa ettiğini gösterir. Kerim Korcan'ın olay örgüsü; Ateşten Köprü ile başlayan tanıklık sürecinden itibaren İdamlıklar ve Linç romanlarında koğuş hiyerarşisi, sınıf bilinci ve idare çatışmalarıyla derinleşen dinamik bir yapıya doğru evrilir. Korcan, olay akışını cezaevi içindeki hiyerarşi, sınıf çatışmaları ve otorite ile mahkûm arasındaki gerilimli etkileşimler üzerinden kurgulayarak hapishaneyi adaletsizliklerin yoğunlaştığı küçük bir toplum modeline dönüştürür. Buna karşın Mustafa Halife, Kabuk'ta olay örgüsünü karakterin dış dünyadan kopuşu ve kendi içsel zamanına hapsoluşu üzerine kurarak, kapatılmışlığın bir direniş biçimine dönüştüğü farklı bir yapı geliştirir. Korcan hapishaneyi küçük bir toplum modeli olarak ele alırken; Halife'nin kurgusu, bu alanı bireyin psikolojik çözülüşünün yaşandığı kapalı bir laboratuvara dönüştürür. Dolayısıyla her iki yazar da olay örgüsünü yalnızca anlatıyı ilerleten bir araç olarak değil, haksızlığa karşı tanıklık görevini yerine getiren estetik bir sistem eleştirisi olarak işler.

Karakter incelemeleri, hapishanenin bireyin kimliği üzerindeki yıkıcı etkisini net bir şekilde gözler önüne serer. Kerim Korcan'ın eserlerinin karakterleri; Ateşten Köprü'de Selman'ın siyasal bilinciyle biçimlenip, Linç'in Arap Kadir'i veya İdamlıklar'ın Ayancıklı Ömer'i gibi toplumsal adaletsizliğin simgesine dönüşür. Korcan, mahkûmu sadece devlet otoritesinin ezdiği pasif bir nesne olarak değil; koğuş içerisindeki hiyerarşiyi, sınıf bilincini ve adaletsizlikleri sorgulayan aktif bir özne olarak kurgular. Bireysel acıların ötesinde sistemin haksızlığına karşı birer toplumsal kurban ve direnişçi niteliği taşıyan bu karakterler, yazarın romanlarında derinleşen otorite-mahkûm çatışması üzerinden bireyin sadece bedensel değil, toplumsal ve vicdani çöküşünü de temsil eder.

Buna karşılık Mustafa Halife'nin Kabuk romanında anlatıcı, maruz kaldığı ağır tecrit ve hapis koşulları neticesinde derin bir benlik kaybı yaşar. Korcan'ın toplumsal sorgulama yapan öznelerine tezat oluşturacak biçimde Halife'de, idealist ve bütüncül benlik algısı yerini parçalanmış bir bilince bırakır. Kısacası Korcan'da karakterler dış dünyaya karşı toplumsal bir direnç gösterirken, Halife'de bu direnç bireyin kendi iç

dünyasına çekildiği varoluşsal bir sığınmaya dönüşür. Korcan eyleme geçen politik özneyi, Halife ise benliğini yitiren psikolojik mahkûmu öne çıkarır.

Zaman kavramı, her iki yazarın anlatısında da kronolojik bir akış olmaktan çıkıp mahkûmu tüketen bir nesneye dönüşür. Kerim Korcan'ın eserlerinde zaman; "- "öğütücü" veya "demir çember" gibi metaforlarla somutlaşarak döngüsel, çok yönlü ve parçalanmış bir yapı sergiler. Yazar, bu simgeler üzerinden zamanın mahkûmu zihinsel ve bedensel olarak nasıl diri diri tükettiğini görünür kılar. Buna karşılık Mustafa Halife'nin Kabuk romanında zaman, bireyin içe kapanmasını ve dış dünyadan kopuşunu hızlandıran, belleği silikleştirici bir unsur olarak işlev görür. Kısacası Korcan'da zaman, mahkûmu dışarıdan kuşatıp ezen döngüsel bir baskı mekanizmasıyken; Halife'de bireyi kendi zihinsel kabuğuna hapseden doğrusal ve yıkıcı bir boşluğa dönüşür.

Dil düzeyinde dikkat çekici bulgulara ulaşılmıştır: Her iki yazar da devletin resmî ve soğuk dilini, mahkûmu ezmeyi hedefleyen bir otorite aracına dönüştürür. Kerim Korcan'ın eserlerinde bu mekanik hukuk söylemine karşı koğuş jargonu ve toplumsal dayanışma dili bir direnç olarak öne çıkarken; Mustafa Halife'nin Kabuk romanında gardiyanların yıkıcı ve aşağılayıcı dili, mahkûmun benliğini hedef alan doğrudan bir psikolojik işkenceye dönüşür. Buna karşılık mahkûmların geliştirdiği iç konuşmalar, argo ve koğuş jargonları, resmî otoritenin ezici söylemini sarsan özgün birer sığınak işlevi görür. Nitekim hapishanenin ağır şartlarında dil; sadece bir iletişim aracı değil, bireyin benliğini koruma ve otoriteye karşı var olma mücadelesinin en temel alanı hâline gelir.

Araştırmanın genelinde ulaşılan sonuç, anlatıcı yaklaşımının hapishane deneyiminin okura aktarılmasında belirleyici bir rol oynadığını gösterir. Kerim Korcan Ateşten Köprü, Linç ve İdamlıklar adlı romanlarında, tanrısal ve hâkim anlatıcı sayesinde hapishane bürokrasisini, politik yozlaşmayı ve sınıfsal çürümeyi toplumsal bir çerçevede ele alır. Buna karşılık Mustafa Halife, Kabuk romanında birinci şahıs anlatıcı aracılığıyla okuru zindanın en derin, en karanlık ve en psikolojik yönleriyle yüzleştirir. Buna rağmen her iki yazar da hapishanenin yıkıcı etkilerini, bireyin hayatta kalma çabasını ve direniş biçimlerini kendilerine özgü anlatım teknikleriyle edebiyata taşımayı başarır. Eserler, kapatılma mekânlarının yalnızca bedeni değil; bireyin ruhunu, vicdanını ve zaman algısını da nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyar. Böylece hapishane edebiyatının yalnızca tarihî veya siyasi bir belge niteliği taşımadığını, aynı

zamanda insanın en ağır koşullar altında bile varlığını koruma mücadelesinin sanatsal bir ifadesi olduğunu kanıtlar.

5.2. Öneriler

Bu araştırma, uygulanan karşılaştırmalı yöntemi farklı edebiyatlarda hapishane deneyiminin benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur. Bu nedenle Türk ve Arap edebiyatındaki diğer hapishane yazarlarının eserleri de benzer çalışmalarla incelenebilir. Ayrıca romanların yanında anı, günlük ve şiir gibi farklı türlerdeki metinlerin değerlendirilmesi, hapishane edebiyatının daha kapsamlı biçimde anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Kerim Korcan'ın tüm eserlerini kapsayan bütüncül çalışmalar yapılabilir. Özellikle Ateşten Köprü gibi eserlerin yazarın edebî gelişimindeki yeri incelenerek, yaşam deneyimi ile kurmaca arasındaki ilişkinin nasıl şekillendiği ortaya konulabilir.

Eserlerde dilin baskı ve otoriteyle ilişkisi dikkat çekici bir unsur olarak öne çıkmıştır. Özellikle Mustafa Halife'nin romanında yerel dil ile resmî dil arasındaki farklılıklar, dilbilim ve sosyoloji alanlarıyla ilişkilendirilerek incelenebilir. Böylece hapishane metinlerinin dilsel özellikleri daha ayrıntılı biçimde değerlendirilebilir.

Son olarak, bu çalışma yalnızca yazılı metinlerle sınırlandırılmıştır. Gelecekte hapishane deneyiminin sinema, belgesel ve diğer görsel anlatı türlerindeki yansımaları da araştırılabilir. Bu tür çalışmalar, hapishane edebiyatının farklı anlatım biçimlerinde nasıl yeniden üretildiğini ve yorumlandığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Abu Sura, N. (2025). İskaliyetü tercemeti'l-hasaisi's-sekafiyye fi edebi's-sucun: Tercemetü Rişar Caksun li-rivayeti Şeref li-Sun'ullah İbrahim nemuzecen. *Cahiers de Traduction*, 31(2), 161–187.

Akaydın, B. (2019). Suriye savaşında bir kadın edebiyatçı: İbtisâm Şâkûş, hayatı, eserleri ve "Beynel hıyâm (Çadırlar arasında)" adlı eseri üzerine. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *7*(92), 490–529.

Akpınar, S. (2010). Kerim Korcan'ın hikâye ve romanlarında hapishane. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, *17*(2), 21–36.

Ali, E. (2022). Edebü's-sücûn fi'l-lüğati'l-Arabiyye ve eşheru'r-rivâyât fihi. *Journal of Arabic Research*, *5*(2), 195–209.

Allûş, S. (2019). *Mu'cemü mustalahâti'n-nakdi'l-edebiyyi'l-mu'âsır: Ferensî - 'Arabî* (1. Baskı). Bingazi: Dârü'l-Kitâbi'l-Cedîdi'l-Müttehide.

Arslan, S. (2025). *Türk edebiyatında roman ve siyaset (1960-1980)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Aslan, B. (2023). *Çağdaş Arap düzyazı literatüründe hapishane edebiyatı (السجون أدب)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atik, H. (2021). *Türk İslam edebiyatı*. Ankara: FCR Yayınları.

Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk edebiyâtı târihi.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Banarlı, N. S. (1983). *Resimli türk edebiyâtı târihi.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bardakoğlu, A. (1997). Hapis. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 16, s. 54-64). İstanbul: TDV Yayınları.

Bedran, E. (2025). Mustafa Halife'nin hapishane romanı "el-Kavka'a" üzerine tematik bir inceleme. *Lisanî İlimler Dergisi*, *3*(2), 531–541.

Belhac, E. H. (2022). Arap baharı devrimleri: Nedenleri ve sonuçları. *Hukuk Araştırmaları Dergisi*, *9*(2), 470–493.

Bilgegil, K. (2023). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.

Block, L. (2021). *Romanın kurgusundan basımına kadar olan süreç* (Çev: S. Muhammed). İstanbul: Cumhuriyet Basım Evi.

Bolat, E. ve Ekler, O. (2024). From captivity to liberty: A study on the prison writings of Martin L. King, Ngugi and Soyinka. *Folklor/Edebiyat*, 30(117), 257–272.

Bourneur, R.ve Quellet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi* (Çev: H. Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Buslâm, E. (2021). Kırâa fi edebi's-sücûn bi'l-âlem el-Arabî. *Efkâr*, (393), 45–49.

Cevherî, İ. b. H. (1956). *es-Sıhâh: Tâcü'l-luġa ve ṣıḥâḥu'l-ʿArabiyye* (nşr. A. A. Attâr). Dârü'l-Kitabi'l-Arabi.

Ceyr, Z. (2005). İştigâlü'z-zemen fi'l-hıtâbi'r-rivâî: Rivâyetü Râbitati'l-Mütenebbî li-Hasan Urîd numûzecen [Anlatı söyleminde zamanın işleyişi: Hasan Ureyd'in "Râbitu'l-Mütenebbî" romanı örneği] (ed: M. V. Mağrib), *Stardom Bilimsel ve İnsani Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *3*(1), 6.

Cin, H. ve Akgündüz, A. (1989). *Türk hukuk tarihi: Kamu hukuku*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Çetin, N, M. (1991). Arap. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt: 3, s. 276-309). İstanbul: TDV Yayınları.

Çetin, N. (2003). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Dayf, Ş. (1960a). *el-Fenn ve Mezâhibuhu fi'n-Nesri'l-Arabî* (13.Baskı). Kahire: Dâru'l-meârife.

Ḍayf, Ş. (1960b). *el-Asru'l-Câhilî* Kahire: Dâru'l-meârif.

Demir, A. (2008). Toplumcu gerçekçi objektiften yansıyan bir Anadolu fotoğrafı: Bacayı indir, bacayı kaldır. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 60–73.

Demirayak, K. (1998). *Abbâsî edebiyatı tarihi*. Erzurum: Bakanlar Matbaacılık.

El-Bustânî, B. (1948). *A'lâmu'l-Lubnaniyyîn fi Nehdati'l-adabi'l-Arabiyye*. Beyrut.

El-Bustânî, B. (2014). *Udebâu'l-'Arab Fi'l-Cahiliyeve Sadri'l-İslâm* (1. Baskı). Kahire: Hindavi Yayınları.

El-Câḥiẓ, E. U. A. B. (1975). *el-Beyân ve't-tebyîn* (Thk. M. A. Hârûn). Kahire: Mektebetü'l-Ḫâncî.

El-Cilani, G. (2023). *es-Sicn fi rivayeti "Yesme'une hasiseha" li-Eymen el-Utum.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Biskra: Muhammed Hıdır Biskra Üniversitesi.

El-Kādî, M. (2010). *Mu'cemü's-serdiyyât*. Tunus: Dâr Muhammed Ali li'n-Neşr.

El-Kasravî, M. (2004). *Binyetü'z-zemen fi'r-rivayeti'l-Arabiyye*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr.

En-Nessâc, S. H. (1980). *Bânûrama er-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-hadîse*. Kahire: Dâru'l Ma'ârif.

Er, R. (2012). *Çağdaş Arap edebiyatı seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları.

Erol, E. (2011). *Kerim Korcan: Eserleri ve edebiyatımızdaki yeri*. İstanbul: Nobel Yayınları.

Es-Sâidî, A. K. H. ve Ubeyd, H. S. (2023). El-Hivâr ve ehemmiyetuhu fî nemâzice muhtâretin mine'l-makâlâti'l-kasasiyye. *Mecelletu Kâmbrîc li'l-Buhûsi'l-İlmiyye*, (22), 1–24.

Eş-Şâyib, A. (2003). *el-Üslûb*. Kahire: Mektebetü'n-Nahda el-Mısriyye.

Ez-Zeyyât, A. H. (2006). *Târîhu'l-edebi'l-Arabî*. Beyrut: Dâru'l-Marife.

Fahûrî, H. (1991). *El-Mücez fi'l-edebi'l-Arabî ve tarihih*. Beyrut.

Fethî, İ. (1986). *Muʿcemü'l-Muṣṭalaḥâti'l-Edebiyye*. Tunus: ed-Dârü't-Tûnisiyye li'n-Neşr.

Fildiş, T. A. (2013). Günümüzde Suriye'de yaşanan sorunların tarihsel arka planına kısa bir bakış. *Ortadoğu Analiz*, 5(52), 55-62.

Foucault, M. (2006). *Hapishanenin doğuşu.* (Çev: M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.

Ganim, K. A. (2006). *el-Edebü'l-Arabi fi Filistin*. Gazze: el-Camiatü'l-İslamiyye.

Goldziher, I. (1993). *Klasik Arap literatürü.* (Çev: A. Yüksel ve R. Er). Ankara: Vadi Yayınları.

Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gözütok, K. E. (1984). Kerim Korcan ile Patrona üzerine söyleşi. *Yarın*, (35), 14.

Güceyüz, İ. ve Önal, R. (2024). Filistinli yazar Abdullah Bergûsî'nin yoldaki mühendis: Gölgelerin prensi adlı eserinin hapishane edebiyatı bağlamında tahlili. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *25*(25), 103–143.

Hâfez, S. (2003). Modern Arap kısa öyküsü. (Çev: Azmi Yüksel), *Nüsha*, *3*(9), 78–96.

Halife, M. (2019). *Salyangoz: Suriye zindanları (Bir Casusun Günlüğü*) (4. Baskı). (Çev: Y. Yıldız). İstanbul: Mana Yayınları.

Halife, M. (2025). *El-Kavkaa: Yevmiyyât mutelassis [Salyangoz: Bir Röntgencinin Günlüğü]*. Beyrut: Darü'l-Adab.

Halil, İ. (2010). *Binyetü'n-nassı'r-rivâî.* Beyrut: ed-Dârü'l-Arabiyye li'l-Ulûm Nâşirûn.

Hamdunah, R. H. (2018). *el-Cevanibü'l-ibdaiyye fi tarihi'l-hareketi'l-filastiniyyeti'l-esira fi'l-fetre ma beyne 1985 ila 2015*. Ramallah: Vizaretü'l-I'lam.

Hamdûne, R, H. (2018). *el-Cevânibü'l-ibdâ'iyye fî târîhi'l-hareketi'l-vataniyyeti'l-Filistîniyyeti'l-esîra fî'l-fetrati mâ beyne 1975 ilâ 2015.* Filistin: Vizâratü'l-İ'lâm.

Heyet. (2004). *El-Mu'cemü'l-vasît*. Kahire: Mektebetü'ş-Şürûki'd-devliyye.

Hilal, M. G. (2008). *el-Edebu'l-mukaren*. Kahire: Nahdetu Mısır.

Hüseyin, A. A. (2024). Arap dünyasında hapishane edebiyatı: Parmaklıklar ardındaki sesler. *El-Irak Kültür ve Kalkınma Vakfı*, (3), 8.

İbn Fâris, E. H. A. (1991). *Mu'cemü mekâyîsi'l-luga* (Cilt 1). Beyrut: Dâru'l-Cîl.

İbn Manzûr, E. F. C. (1119). *Lisânü'l-Arab* (Cilt 1). Kahire: Dâru'l-meârife.

İbn Manzûr, E. F. C. (1994). *Lisânü'l-Arab* (15 cilt). Beyrut: Dâr Sâdır.

İbn Manzûr. E. F. C. (1981). *Lisânü'l-ʿArab*. Kahire: Dârü'l-maârife

Kadalah, M. (2018). Arap baharı öncesi dönemde Arap edebiyatının rolü (Çev: Şeyma Savaş Deveci). *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *5*(8), 247–260.

Kadûr, Ö. (1989). *Fî müşkilâti'r-rivâyeti's-Sûriyye ve âfâku tatavvurihâ*. Beyrut.

Kandemir, M. (2015). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında romana kuramsal yaklaşımlar.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaca, E. (2000). *Sintinenin dibinde*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kefeli, E. (2006). Karşılaştırmalı edebiyat: Tanım, yöntem ve incelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 331–350.

Koç, R. (2016). Göktürk Kitabeleri'ndeki dil ve anlatımın günümüz öğretim ilke ve yöntemleri açısından incelenmesi. *Turkish Studies*, 11(3), 1555–1568.

Korcan, K. (1973). *İdamlıklar.* (2. Baskı). İstanbul: e Yayınları.

Korcan, K. (1977). Kerim Korcan Hayatını Anlatıyor. *Türkiye Yazıları*, (8), 27.

Korcan, K. (1988). *Ateşten Köprü.* İstanbul: Bibliotek Yayınları.

Korcan, K. (2005). *Linç.* İstanbul: Babil Yayınları.

Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi* (2. basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kutub, S. (2008). *El-Nakdu'l-edebi*. Kahire: Daru eş-Şuruk.

Lenin, V. İ. (2013). *Karl Marx ve marksizm üzerine* (Çev: M. Beyhan). İstanbul: Yordam Kitap.

Mecmeu'l-Lüğati'l-Arabiyye. (2004). *el-Mu'cemü'l-vasît* (4. Baskı). Kahire: Mektebetü'ş-Şurûki'd-Devliyye.

Medine Uluslararası Üniversitesi. (2011). *Kitabu'l-edebi'l-mukaren*. Şah Alam: Medine Uluslararası Üniversitesi Yayınları.

Mekki, M. A. (2007). *Mucem mustalahati'l-edeb*. Kahire: Daru'l-Kütüb.

Mekki, M. A. ve Şevşek, F. (2008). *Mu'cemu mustalahâti'l-edeb*. İstanbul: Yazı ve Kültür İşleri Genel Müdürlüğü.

Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Muhammed, H. (2018). Parmaklıklar arkasından sesler: Arap hapishane edebiyatını keşfetmek. *Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *34*(2), 67–75.

Musâ, H. (2006). *Melamihu'r-rivâyeti'l-Arabiyye fî Suriye*. Suriye: İttihadü'l-Kuttab.

Mühendis, K. (1984). *Mucemu'l-mustalahati'l-arabiyye fi el-lügati ve'l-edeb*. Beyrut: Lübnan Kütüphanesi.

Okay, M. O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, M. O. (2008). Mukayeseli edebiyat. *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 35, s. 160–164). İstanbul: TDV Yayınları.

Orhan, D. (2020). Suudi Arabistan romanlarında anlatım tekniği olarak diyalog ve iç monolog. *dergiAbant (AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi)*, *8*(2), 366–378.

Önal, M. (2007). "Yeni Türk Edebiyatı" teriminin tanımı için bazı ölçütler. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(13), 85-114.

Özcan, M. S. (t.y.). *9. sınıf Türk dili ve edebiyatı ders kitabı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özer, Ç. (1987). Cezaevinde sanat, sanatçıda cezaevi. *Sanat Olayı*, (61), 56.

Özey, R. (1997). *Dünya denkleminde Orta Doğu: Ülkeler, insanlar, sorunlar*. İstanbul: Öz Eğitim Yayınları.

Özkan, R. (1970). Kerim Korcan anlatıyor. *Yelken*, (158), 11.

Özkırımlı, A. (1989). *Tarihe not düşmek*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Prince, G. (2003). *Kâmûsu's-serdiyyât* (Çev: E. es-Seyyid İmam, 1. Baskı). Kahire: Mîrît li'n-Neşri ve'l-Ma'lûmât.

Pulur, H. (1990). Olaylar ve İnsanlar. *Milliyet Gazetesi*, (15), 449.

Saliba, C. (1978). *el-Mu'cemü'l-felsefî*. Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Lübnânî.

Saylan, E. (2024). *Corci Zeydân ve Haccac b. Yusuf romanının tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sheehi, S. P. (2004). *Foundations of modern Arab identity*. Gainesville: University Press of Florida.

Suçin, M. H. ve Alsaour, A. (2023). İstiḫdâmu menheci't-tedrîsi'l-kāʾimi ʿale'l-mehâm fî tedrîsi'l-edebi'l-ʿArabî (Arap edebiyatı öğretiminde görev temelli öğretim yaklaşımının kullanılması). *Lisanî İlimler Dergisi, 1*(2), 141-172.

Şaban, H. (2004). *Es-Serdu'r-rivâî fî a'mâli İbrâhîm Nasrallâh*. Amman: Dâru'l-Kindî li'n-Neşri ve't-Tevzî.

Şahin, V. (2020). *Türk roman ve hikâyesinde cezaevi ritüelleri (1950-1980)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şimşek, T. (2019). *Çağdaş Türk romanı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Tâhir, N. (2016). El-rivâyetü'l-Arabiyyetü'l-hadîsetü ve tetavvuruhâ [Modern Arabic novel and its evolution]. *Tehzîbü'l-Efkâr, 3*(1), 207–217.

Tekin, M. (2011). *Roman sanatı*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Tekin, M. (2016). *Roman sanatı: Romanın unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tuna, F. (2001). Kerim Korcan. *Irmak*, (11), 11.

Turan, İ. (2017). Edebiyatın menşei, karşılaştırmalı (mukayeseli/komparatistik) edebiyatın dünya ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında bir inceleme. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi, 113*(791), 92–95.

Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük.* Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.

Uslu, A. (2013). *Kerim Korcan'ın hapishane konulu hikâye ve romanlarında hapishane gerçeği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ünalan, S. ve Öztürk, H. (2008). İslamiyet'ten önce Türkler'de eğitim ve öğretim. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13(2), 89–109.

Van Tieghem, P. (1967). *La litterature comparee*. Paris: Armand Colin.

Vasaya, J. İ. Z. (2021). Roman mekânı kavramı ve hapishane edebiyatında tahlili. *Akademik Araştırmalar ve Bilimsel Yayın Dergisi*, (21).

Wahba, M. (1974). *A dictionary of literary terms: English-French-Arabic*. Beyrut: Librairie du Liban.

Wellek, R. ve Warren, A. (1983). *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace & World.

Yalar, M. (2009). *Hazırlayıcı faktörleri ışığında modern Arap edebiyatına giriş*. Bursa: Emin Yayınları.

Yazıcı, H. (2011). Suriye'de kısa öykü. *Şarkiyat Mecmuası*, 2(19), 119–142.

Yeşildağ, A. (2019). Arap edebiyatında hapis edebiyatı. (Ed. D. Köse), *Filoloji alanında araştırma ve değerlendirmeler*. Ankara: Gece Akademi.

Yıldız, G. (2002). *Osmanlı Devleti'nde hapishane ıslahatı (1839-1908)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Yiğit, İ. (1995). Emevîler. *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 11, s. 87) İstanbul: TDV Yayınları.

Zeydân, C. (1967). *Târîḫu âdâbi'l-luġati'l-'Arabiyye*. Kahire: Dâru'l-Hilâl.

http-1: https://blog.ufuk.io/kerim-korcan-uzerine/ (Erişim Tarihi: 10.06.2026).
http-2: https://damascusinstitute.org/researches/%D9%85%D9%84%D9%81-%D8%AE%D8%A7%D8%B5-%D8%B9%D9%86-%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AC%D9%88%D9%86-%D9%85%D9%85%D9%84%D9%83%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%85%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%87/ (Erişim Tarihi: 03.07.2025).
http-3: https://www.aa.com.tr/ar/archive/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D9%82%D9%88%D9%82%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%AF-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9/291481 (Erişim Tarihi: 14.01.2025).
http-4: https://www.aa.com.tr/ar/archive/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D9%82%D9%88%D9%82%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%AF-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9/291481 (Erişim Tarihi: 14.01.2025).
http-5:https://www.independentarabia.com/node/613765/ (Erişim Tarihi: 14.01.2024).
http-6: https://rowaq.maysaloon.fr/archives/7542 (Erişim Tarihi: 15.01.2025).
http- 7: https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 16.02.2026).
http-8: www.edebiyatogretmeni.org (Erişim Tarihi: 21.02.2026).

http-9 https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 03.09.2025).
http-10: https://lugatim.com/s/%C4%B0FN%C3%82 (Erişim Tarihi: 05.06.2026).
http-11: (https://lugatim.com/s/M%C3%9CLEVVES (Erişim Tarihi: 05.06.2026).