

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CENGİZ AYTMATOV’UN ESERLERİNDE EVRENSEL SEMBOLLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ebru Cırık

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN

GİRESUN 2018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru Cırık'ın "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Evrensel Semboller"başlıklı tezini incelemiş olup aday tarihinde, saat..... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Doç. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Cengiz Aytmatoğlu’nun Eserlerinde Evrensel Semboller” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../...

(Yazar adı ve imza)



ÖNSÖZ

“Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Evrensel Semboller” isimli çalışmada, Cengiz Aytmatov’un eserlerinde yer alan bütün sembolere kabaca değinilmiş, bu semboller arasından evrensel olanlar seçilip incelenmeye değer görülmüştür. Bu inceleme sonunda edinilen ilgili değerler ve kaynaklar, gerek edebiyat alanında gerekse sosyal bilimler alanındaki diğer alanlarda yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayacaktır. Bunun yanında yaptığım yüksek lisans teziyle evrensel sembol kavramıyla genel semboller kavramlarının daha doğru şekillerde ayırt edilmelerine ve anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır.

Yüksek Lisans tezi araştırma sürecimin başından sonuna değin desteği ve önerileri ile yanımda olan, akademik anlamda gelişmeye yardımcı olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN’a, yine çalışmam süreci boyunca hem maddi hem de manevi anlamda kol kanat gerdiği için ANNEM’e ve tüm sevdiklerime teşekkürü ilânihâye bir borç bilirim.

Ebru Cırık

Giresun, 2018

ÖZET

Cengiz Aytmatov, çocukluğunda yaşamış olduğu duygu dolu yılları ve insanların bilincinde bitmeyen olayları eserlerinde çok canlı bir şekilde işler. Bu sebeple yazar, eserlerinde insana ve insanın varoluşsal mücadelesine yer vermektedir. Metinlerinde insanların bilinçaltılarında yer edinmiş olay ya da olguların evrensel boyutlarını zengin anlatım olanaklarıyla karşımıza çıkarır.

Cengiz Aytmatov'un Türk ve Batı dünyasında yaşayan önemli bir romancı olmasındaki en büyük etken, evrenselliğe ulaşabilmesidir. Neredeyse bütün eserlerinde halkının milli değerlerini yoğun bir şekilde konu edinmesine rağmen; yazar, saf kimliksel bir değer anlayışı oluşturmamıştır. İnsan ve insan yaşamının, tüm toplumlarda kabul görülen ortak değerlerini kendi milli değerleriyle aynı çizgide tutmuştur. Bu ortak değerler çeşitli şekillerle ve yöntemlerle metinlerinde bir aracı olarak işlev görmektedir. Aytmatov'un evrensel bir dil yaratmada aracı olarak çok sayıda ve anlamda sembol kullandığını görebilmekteyiz. Evrensel bir iletişim dili görevi gören semboller metinlerde toplumların ortak duygu ve düşünce değerlerine karşılık geldiği kavramları yansıtmada önemli bir rol oynamaktadır. Bunun yanında Aytmatov'un eserlerindeki semboller işlevleri ve amaçları doğrultusunda evrensel bilgi ve hakikatlere karşılık gelecek şekillerde değer ve anlam kazanmaktadır. Öte taraftan bu sembollerin insanoğlunun düşünce dünyasında muazzam çeşitlilikte algıların oluşmasında, tarihi ve toplumsal değerlerin korunmasında ve yaşatılmasında büyük bir etkiye sahip olabildiklerini görebilmekteyiz. Aytmatov, çok sayıda sembolle ortak bir dil yaratıp, ilk başta kendi toplumunun değer unsurlarını ve anlayışını koruyarak, diğer toplumların değerlerinin korunmasında da büyük bir katkı sağlamıştır. Böylece, toplumların sürekli gelişmekte ve hızlı bir şekilde değişime uğradığı bu çağda Aytmatov, insanı ve insanın varoluşsal mücadelesinde hâlâ ortak bir iletişim dili olan sembolleri eserlerinde kullanarak evrensel olanı yakalayıp, sürdürmeye çalışır. Cengiz Aytmatov, doğal ve ruhsal dünyadaki birçok şeyin birliğini tanımlayan bu sembolleri, eserlerinde işlenen temalar ve kişiler şablonu çerçevesine bağlı bir şekilde evrene ve varlığımıza dair güçlü bir gönderme yaparak, metinlerin evrensel bir göstergeye dönüşmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, Evrensellik, Simge, Evrensel Simge, Kavram, Tema, Yapı.

ABSTRACT

In his works, Cengiz Aytmatov very vividly depicts years full of emotions in his childhood and endless events in the consciousness of people. For this reason, the author includes human beings and their existential struggle in his Works. In his texts, he presents the universal dimensions of events or phenomena that have taken place in people's lower consciousnesses with rich expression.

The most important factor for Cengiz Aytmatov to be an important novelist in the Turkish and Western world is that he can attain universality. Although, in almost all of his works, he drew the national values of his people intensively, he did not create a pure identity. The common values of human beings and human life in all societies are kept in line with his national values. These common values serve as a mediator in his works with various shapes and methods. We can see that Aytmatov uses many symbols to create a universal language. The symbol, which acts as a universal communication language, plays an important role in reflecting the concepts that correspond to the common values of emotions and ideas in societies.

In addition, the symbols in Aytmatov's works gain value and meaning to correspond to the universal knowledge and truths according to their functions and purposes. On the other hand, we can see that these symbols can have a great effect on the formation of a wide variety of perceptions in the people's world of thought and in the preservation and survival of historical and social values. By creating a common language with many symbols, Aytmatov has made a major contribution to the preservation of the values of other societies, while preserving the values and understanding of his society. Thus, in the age when societies are constantly evolving and rapidly changing, Aytmatov seeks to capture and sustain the universal, using symbols that are still a common language of communication in the existential struggle of human beings. Cengiz Aytmatov, using symbols that define the unity of many things in the natural and spiritual world, has made the texts become a universal indicator with a strong reference to our universe and existence within the framework of the themes and characters in his works.

Key Words: Cengiz Aytmatov, Universality, Symbol, Universal Symbol, Conception, Theme, Structure.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ	11
I. BÖLÜM.....	15
1. SEMBOLİZM	16
1.1. Ortaya Çıkışı	16
1.2. Sembolizm Bildirisi	19
1.3. Şiirde Sembolizm.....	21
1.4. Romanda Sembolizm.....	30
1.5. Türk Edebiyatında Sembolizm.....	35
II. BÖLÜM	37
2. CENGİZ AYTMAOV ve ESERLERİ.....	38
2.1.Cengiz Aytmatov'un Eserlerine Genel Bir Bakış	38
2.2. Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Evrensellik.....	53
2.3. Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Yer Alan Semboller.....	72
III.BÖLÜM	80
3. CENGİZ AYTMAOV'UN ESERLERİNDE EVRENSEL SEMBOLLERİNTEMATİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ	81
3.1. Tabiat Temasının Simgesel Değeri	81
3.1.1. Toprak	81
3.1.2. Tohum/Başak/Buğday ve Ekmek.....	91
3.1.3. Su	96
3.1.4. Balık.....	101
3.1.5. At.....	105
3.1.6. Geyik.....	109
3.1.7. Köpek - Kurt	117
3.2. Aile Temasının Simgesel Değeri	124
3.2.1. Anne.....	126
3.2.2. Baba	134

3.2.3. Çocuk	142
3.2.4. Ev	149
3.3. Savaş Temasının Simgesel Değeri.....	151
3.3.1. Asker	153
3.3.2. Silah (Tüfek/tank/top)	158
3.3.3. Cephe	161
3.3.4. Telgraf/ Mektup	165
3.3.5. Tren/İstasyon.....	169
3.3.6. Bayrak/Madalya	174
3.4. Aşk Temasının Simgesel Değeri.....	177
3.4.1. Tabiat (Güneş/Toprak/Su).....	178
3.4.2. Ev-Kadın/Erkek	181
3.4.3. Çocuk	183
3.4.4. Şarkı/Türkü	189
3.5. Din Temasının Simgesel Değeri	193
3.5.1. Tanrı/Allah.....	195
3.5.2. Dua/Yakarış	198
3.5.3. Cennet/Cehennem/Şeytan/Kıyamet	201
3.5.4. Ata/Cenaze/Mezar/Mezarlık	206
SONUÇ	211
KAYNAKÇA.....	213
ÖZGEÇMİŞ	220

KISALTMALAR

a.g.e. Adı Geçen Eser

a.g.m. Adı Geçen Makale

AKM Atatürk Kültür Merkezi

C.Cilt

çev.Çeviren

Haz.Hazırlayan

İHEB İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi

RMRuh ve Madde

S.Sayı

s.Sayfa

TDVYTürkiye Diyanet Vakfı Yayınları

TTK Türk Tarih Kurumu

vb.Ve Benzeri

Yay.Yayınları

YKYYapı Kredi Yayınları

EÜSBE Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

GİRİŞ

Tezin Problemi

“Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Evrensel Semboller” adlı çalışmanın temel problemi, sembollerin evrensel tanımı ve kökeninden yola çıkarak, evrensel semboller Cengiz Aytmatov’un eserlerinde tespit edebilmek ve sembollerin amaç ve işlevlerini yorumlayabilmektir. Cengiz Aytmatov evrensel bir yazar mıdır? Yazarın eserlerindeki semboller yerel midir, evrensel midir? Metinlerdeki sembollerin mitolojik sembollerle ilişkileri var mıdır? Aytmatov’un evrensel bir yazar olmasında sembollerin katkıları nelerdir? Aytmatov yerel sembollerle evrenselliğe ulaşabilmeyi başaramış mıdır? Bütün bu sorulara cevap bulmaya çalışmak ve ayrıca, Cengiz Aytmatov’un eserlerinde kullandığı sembollere yaklaşımını anlayabilmek ve bu sembollerin evrensel değerlerini bireysel ve toplumsal açılardan incelemelerini yaparak, sembollerin evrensel bilgi ve hakikatlerine ulaşabilmektir.

Tezin Amacı

Cengiz Aytmatov’un eserlerindeki evrensel sembollerin metindeki (insan, tabiat, hayvan, bitki vb.) unsurlarla ve kültürel değerlerle etkileşimlerini araştırıp sembollerin ilkel uygarlıklardaki işlevleriyle modern uygarlıklardaki işlevlerini karşılaştırarak bu sembollerin kullanım alanlarından ve amaçlarından uğradıkları değişiklikleri ortaya koyarak evrensel bir sonuca varabilmektir. Evrensel sembol kavramının karşılık geldiği değerlerle Aytmatov’un eserlerindeki sembollerin taşıdığı değerlerin örtüşüp örtüşmediğine bakıp aynı zamanda bu doğrultuda sosyal bilimlerin hangi alanlarıyla etkileşim sağladıkları tespit edilecektir.

Tezin Önemi

Dünya edebiyatı alanında önemli bir yere sahip olan Cengiz Aytmatov, toplumların sosyo-kültürel öğelerini evrensel yöntemlerle birleştirmeyi başaramış

yazarlardan biridir. Eserlerinde toplumsal sorunları, toplumsal mücadeleleri anlatan Cengiz Aytmatov'un, evrensel bir yazar olmasındaki sebeplerin neler olduğunu gösterebilmek açısından önemlidir. Aytmatov'un eserleri, bırandırdıkları sembollerin işaret ettikleri maddi ve manevi kültürler açısından dikkat çekicidir. Yazarın kullandığı bu sembollerin dini, tarihsel, siyasal, kültürel ve sanatsal alanlarındaki yansımalarını inceleyerek Aytmatov'un eserlerini anlamlandırmak ve bu anlam dairesi içinde yapılacak yeni araştırmalara kaynak oluşturmak önem arz etmektedir.

Tezin Sınırlılığı

Bu tez çalışmasında, hedef kavramlar üzerinde durulmuş ve bu kavramların asıl kaynaklarından faydalanılmıştır. Genel kavramlara kaba taslak bir şekilde değinilmiştir. Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine aktarılmış bütün eserleri dikkate alınmış ve bu eserler semboller bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun yanında Cengiz Aytmatov'la ilgili yazılmış makale ve tez çalışmaları da göz önünde bulundurulmuştur.

Tezin Varsayımları

Yazarın eserleri detaylıca incelenerek, evrensel olan semboller seçilmiş ve bu semboller; öncelikle literatürdeki kavramlara karşılık gelecek şekillerde değerlendirilip hedef sembollerle karşılaştırılmıştır. Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki sembollerin evrensel bağlamlarda yer aldığı ve evrensel değerler taşıdığı tespiti varsayılmıştır.

Tezin Evren ve Örneklemi

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde tematik düzlemde ele alınan semboller ve bu sembollerin hem metin içerisinde hem de genel anlamda karşılık geldiği evrensel değer ve kavramlar bu tezin evren çerçevesini oluşturmaktadır. Ayrıca, evrensel sembollerin yanında; Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki milli ve kültürel değerler de çalışmada yer almaktadır.

Çalışmanın örneklemini temel olarak semboller oluşturmaktadır. Özellikle tabiat ve hayvan unsurları başta olmak üzere; dini unsurlar, savaş unsurları ve aile unsurları örneklemin en geniş parçalarını kapsamaktadır.

Tezin Yöntemi

“Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Evrensel Semboller ” isimli çalışma, üç bölüm bir de sonuç ve değerlendirmeden oluşmaktadır. Tezin Birinci bölümünde; sembol ve sembolizme dair gerekli araştırmanın yapılması için çeşitli kütüphanelerden yararlanılmış ve elektronik kaynaklar kullanılarak sembolizm ile ilgili temel kavram ve ilkelere yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise; Cengiz Aytmatov’un eserlerine genel birbakış açısı ile yaklaşılmıştır. Eserlerin gerek biçimsel, gerek içeriksel değerlendirilmesi yapılmış, bu değerlendirmelerin tasnifi ve geçerliliği için çok sayıda makale,röportaj, tez çalışmaları okunmuş, ilgili kısımlar çalışmaya dâhil edilmiştir.

Üçüncü bölümde; çalışmanın asıl problemi belirlenerek detaylarıyla işlenip belirli tespitlerle evrensel sonuçlara ulaşmak hedeflenmiştir. Bu bölümdeki tespitlere ulaşmada çeşitli alanlardan çok sayıda kaynak kullanılmıştır. Kaynaklara kütüphanelerdeki ilgili kitaplar ve elektronik yollarla ulaşılmıştır. Evrensel sembollere bu bölümde geniş yer verilerek bu sembollerin diğer alanlarla (mitoloji, psikoloji, tarih, sosyoloji, teoloji) etkileşimleri de göz önünde bulundurulmuştur.

Tezin sonuç ve öneriler bölümünde de çalışmanın temel ilkelerine yönelik genel kanılara kaynaklar doğrultusunda ulaşılmıştır. Ayrıca, Cengiz Aytmatov’un eserleri üzerine daha önceden yapılmış çalışmalarda pek dikkat edilememiş noktalar belirlenerek değerlendirilmiştir. Tezin çalışma aşamasında, yazarın eserlerindeki olay, olgu ve kişilere yönelik yeni bakış açıları kazandırmak ve yeni çalışmalara zemin hazırlayacak önerilere de tezin son bölümünde yer verilmiştir.

Bulgular ve Yorum

- Cengiz Aytmatov'un eserlerinde çok sayıda evrensel sembol tespit edilmiştir.
- Sembollerin karşılık gediği kavramlar, evrensel değerler içermektedir.
- Cengiz Aytmatov'un eserlerinde evrensel temalar önemli bir yer tutmaktadır.
- Eserlerde Kırgız ve Kazak toplumlarının gelenek ve görenekleri, dilsel zenginlikleri metin içerisinde işlevsel bir boyut kazanmaktadır.



I. BÖLÜM



1. SEMBOLİZM

Sembolizm veya diğer adıyla Simgecilik, 19. Yüzyılın sonlarına doğru, 1885-1900 yılları arasında ortaya çıkan ve daha yaygın olarak şiirde hâkim olan bir sanat akımıdır. Ancak bu tarihlerde belirginlik kazanmasına rağmen daha uzun bir geçmişe dayanan Sembolizm, “dekadanizm” olarak gelişim göstermiştir. Söz konusu akımın ortaya çıkmasında Parnasizmin de payı vardır. Gerek dekadan gerekse Parnas anlayış içindeki sanatçılar daha sonra 1886’da adı konulan bu akıma dâhil olmuşlardır. Böylesi bir geçmişe sahip olan bu akımın “resmi adını” 1886’da Jean Moréas “Simgecilik” olarak koyar. Bu sebeple “genel anlayışın aksine dekadanlık ve simgecilik iki ayrı edebiyat akımı değil, birbirini bütünleyen, birincisi daha çok eyleme, ikincisi kurama dönük tek bir edebiyat akımıdır.” Tanju İnâl’a göre bu akımın oluşmasındaki birikim çok boyutludur. Fransız ulusal edebiyatının yanı sıra Alman ve Anglo-Sakson kültürleri de Sembolizmin şekillenmesinde katkı sahibi olmuştur.¹

1.1.Ortaya Çıkışı

Edebiyat alanında sembolizmin, ortaya attığı fikirler ve genel olarak üretilen metinler dikkate alındığında yaygınlık kazanmış bir ifadeyle “sanat için sanat” anlayışından hareket ettiği söylenebilir. Bu çıkış kendisinden önceki anlayışlara bir tepki olarak da değerlendirilmelidir. Sembolizm, kendisinden önce yaygın bir biçimde etkili olan natüralizm, realizm gibi akımlarda mevcut olan “olgu gerçekliğine” karşı çıkmıştır. Kantarcıoğlu’na göre Sembolizm, kendisine “sanat için sanat” anlayışını felsefi olarak Kant’ın felsefesine ve epistemolojisine dayandırmıştır. Kant’ın bilgi teorisine dayalı olarak geliştirdiği “yaratıcı hayal gücü” kavramının, bu anlayışın belirginleşmesinde önemli bir rol üstlendiğine dikkat çeken Kantarcıoğlu, “yaratıcı hayal gücü”nün “sentetik bir meleke olarak insan dimağının doğuştan getirdiği (a priori) ve sezgiyle özdeşleştirebilecek bir yaratma gücü” olduğunu vurgular. Bu sebeple Kant, kendisinden önce ortaya atılan fikirlere, özellikle John Locke’un insan zihninin “boş bir levha (tabula rasa)” olduğu anlayışına inanmaz. Yani “insan zihninin üzerine hiçbir şey yazılmamış boş bir tabaka kâğıt gibi olmadığını” belirten Kant, “insan zihninin dış dünyayla etkileşim sonucunda

¹ Tanju, İnâl, “Simgecilik”, Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349/1981, s. 169.

kazandığı kargaşa hâlindeki izlenimlerini, doğuştan sahip olduğu zaman ve mekân kavramları ve diğer kategorilerinin yardımıyla, duyularötesi bir seviyede sezgiye dayanan akıyla sınıflandırdığını ve bilgiye dönüştürdüğünü” ileri sürer. Bir bağlamda “yaratıcı hayal gücü”, dış dünyadan duyularla kazanılan izlenimleri, duyularötesi bir seviyede sezgiye dayanan akıl yardımıyla ‘fikir öbekleri” denilen kavramlara dönüştürür. İnsan zihni, bu yaratıcı hayal gücü sayesinde dış dünya gerçeklerini aşarak sezgisel olarak daha yeni bir dünya yaratır. Bu dünya da sanat eserinin kendisi olur. Böylelikle dış dünyadan hareket etmiş olmasına rağmen ondan bağımsız bir şekilde sezgiye dayalı akıl aracılığıyla eser, yeni bir kavram ve duygu dünyasına ulaşır.²

Sembolizm, 1885 yılından önce resmi bir nitelik kazanmadan ilk belirtilerini birçok şairin şiirlerinde görmek mümkündür. Bu şairlerin ilki ve en önemlisi Charles Baudelaire’dir. Aslında şiir anlayışı ve şiirlerindeki şekil özellikleri bakımından ve bunlara verdiği değerler göz önüne alındığında Baudelaire, önceleri daha çok parnasizmle bağdaştırılmıştır. Bilindiği üzere Parnas şairleri şiiri, sadece biçim olarak görürler. Bu yüzden biçim güzelliğini her şeyden üstün tutan Parnas şairleri, dizelerin dış yapısını, sözcüklerin sıralanışını, seslerin uyumunu ve ritmi ön planda tutma gayreti içinde olmuşlardır. Bu yüzden Parnas sanatçıları, ölçü ve uyağa fazlasıyla önem vermişlerdir. Duygudan daha çok düşünceye de fazlaca yer veren Parnasizmde ayrıntılı ve canlı betimlemelere yer verildiği görülmüştür. Bu da beraberinde “tasvir şiiri”ni ortaya çıkarmıştır. Parnas şairlere göre şiir, mimari, heykel ve resim gibi plastik sanatların yaptığını yapmalıdır. Bu görüş sanatların tedahülünü getirmiştir. Birçok sanat, şiirler iç içe girmiş ve birbirlerinden yararlanmıştır. Parnas şairlerin Sembolist şairlere benzetilmesinin altında yatan en önemli sebeplerden biri de bu şairlerin özellikle karamsar bir atmosfere sahip olmasıdır.³ Baudelaire, bu özelliklerin çoğunu şiirlerinde yansıtmaya rağmen özellikle 1850’li yıllardan sonra şiirlerinde Sembolist özelliklere daha fazla yer vermiştir. Bu yönüyle de Sembolizme zemin hazırlayan Baudelaire’i takip eden ve yine onun gibi önceleri parnasyenlerle birlikte anılan Arthur Rimbaud, Stephane

²Sevim Kantarcıoğlu, Edebi Akımlar Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yay., 2009, s. 198-199.

³İsmail Çetışli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., 2004, s. 102-105.

Mallermé, Paul Varleine gibi şairler de Sembolist şiirin ilk örneklerini ortaya koymuşlardır.

Kant'ın idealist felsefesinin ve parnas şairlerin yanı sıra Alman filozof Schopenhauer'ın "kötümser düşüncelerinden" de etkilenen Sembolizm, yaşamın olumsuzluklarla dolu olduğunu ve bu yaşamın zorluğunu öncelikli olarak eserlerinde işler. Schopenhauer, Kant gibi "bilginin öznelliğine ve sezginin önemine" vurgu yapar. Sembolizm de öznel duyarlılığa ve sezgisel duyuşa fazlasıyla önem verir. Bu bağlamda Henri Bergson'un ruhçu bir felsefenin temelini ortaya atarak sezgiselliği öne çıkarması, bu akımın daha güçlenmesine olanak tanır.⁴ Akıl unsurunun yaşamı ve yaşamın bütün noktalarını aydınlatmak için yeterli olmadığını savunan bu anlayış, insanın akıl yoluyla kavrayamadığı gerçekliği ruhuyla, sezgileriyle yakalayabileceğini dile getiren bu anlayış, Sembolizmin akıl yoluyla bağlantı kurulamayacak simgeselliği ortaya çıkarmasına olanak tanır.

Yine bir Alman müzisyen olan Richard Wagner'in "materyalist dünya görüşüne karşı ileri sürdüğü mistik bir dünya görüşü ve müzik anlayışının" Sembolizm üzerinde fazlaca etkili olduğunu söylemek gerekir. Wagner'in "Sanat insan ruhunda var olan gizli gerçeği gün ışığına çıkarmalıdır."⁵ görüşü, sezgiselliği ve bir bağlamda Sembolizme işaret eder. Bilindiği üzere Sembolizm, şiirde özellikle müzik unsuruna tamamen yer vererek bunu şiirin ana özelliklerinden biri hâline getirmiştir.

Yukarıda adı geçen şairlerin eserlerine bakıldığında aslında Romantizmi andıracak birçok öğeye de rastlamak mümkündür. Eserin birçoğu "duyusal temele dayalı olması, özgünlüğü oluşturan bir etken" olarak "usdışı evren arayışının" Sembolizmden önceki maddeci ve Pozitivist anlayışa tepki olarak ortaya çıkması da Alman Romantizminin başlattığı "tinsel evrene çağrı" daha çok Fransız şiirine yansımış ve bu şairlerin şiirlerinde Sembolizmin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.⁶ Bu sebeple Sembolist şairlerin şiirlerinde fazlasıyla duyusal özelliklere rastlamak mümkündür. Ayrıca felsefi açıdan bakıldığında da bütün Sembolist şairlerin

⁴İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 108.

⁵ İsmail Çetişli, a.g.e., s. 108.

⁶Tanju İnal, "Simgecilik", Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349/ 1981, s. 170.

romantizmle eşgüdümlü olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda her Sembolist şairin aynı zamanda romantik olduğunu, ancak her romantik şairin Sembolist olmadığını da söylemek gerekir.

Böylece Sembolizm, yaratıcı güce, hayallere, sezgiye, müziğe, somut gerçekliğin ötesinde gizli kalmış bir gerçeğe, gizeme, sırlara önem vererek yeni bir anlayışın doğmasına olanak tanır. Bu anlayışla birlikte Pozitivist felsefeye dayanan ve uzun süre etkili olan Realizm, Natüralizm gibi akımların da etkisinin yitmesine yol açmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi Dekadanlar olarak bilinen şairlerin sembolizmin ortaya çıkmasında fazlaca rolü bulunmaktadır. Henüz Jean Moreas sembolizmin resmi bildirgesini yayınlamadan önce 1880'li yıllarda kendilerine Paul Varleine'i öncü seçen dekadeler, parnasyen anlayıştan ayrılarak ve ona tepki göstererek Sembolizme yakın bir şiir hareketi başlatmışlardır. Daha sonraki süreçte bu şairler Sembolizme katılmışlardır. Sembolizm, bu adla 1886'ta akımın bildirisini hazırlayan Jean Moreas'la birlikte kesinleşmiş olur.

1.2.Sembolizm Bildirisi

“Tüm öbür sanat dalları gibi yazın da sürekli bir evrim gösterir: her bir dönemi katı kurallarla sınırlı, zaman akışının getirdiği türlü değişimlerle ve toplumlardaki kimi sarsıntılarla daha da bir karmaşıklaşan çevrimsel bir evrimdir söz konusu olan. Sanatta görülen bu evrimin her yeni aşamasının, bir önceki akımın yaşlanmışlıktan gelen çöküşüne, kaçınılmaz rastladığını sonuna vurgulamak gereksizdir. İki örnek yetecektir bu konuda: Marot'nun son öykünmecilerinin yetersizliği bir Ronsard yaratmış; coşumculuk ise savaş bayrağını Casimir Delavigne ve Etienne de Jouy'un pek koruyamadıkları klasisizmin çöküntüleri üzerinde açmıştır. Kısacası, zamanla etkinliğini yitirmek, giderek eskimek her sanatsal yeniliğin yazgısıdır; bir başka deyişle, kopya edile edile, benzerleri yapıla yapıla, tazelik dolu, hayat dolu olanlar kuruyup solmakta, yeni ve doğal olanlar incelikten yoksun, beylik şeyler olup çıkmaktadır.

Aynı biçimde, coşumculuk, devrimin tüm gürültü patırtısından, “ben geliyorum” çınlamalarından, kavga sonrasının görkemli utku günlerini yaşadktan sonra tüm gücünü ve etkinliğini yitirmiş, yiğitçe gözüpekliğini bırakarak kuşku ve sağduyu ile bir yana çekilmiştir. Parnasçıların, onurlu, ancak soluksuz girişimleri ile aldatıcı bir yenilenme ummuş, ancak sonunda, daha ilk günlerinde çöken bir hükümdar örneği, doğalcılığın yenilgisine uğramıştır. Doğalcılığa gelince, sorumlu bir bakış açısından, ona, bir başkaldırı, bir karşı çıkış değeri verilebilir ancak; o dönemde pek tutulan kimi romancıların tatsız tuzsuzluğuna karşı haklı ama hazırlıksız yapılmış bir karşı çıkıştır söz konusu olan.

Böylece, yeni bir sanat olayının ortaya çıkışı beklenmektedir; gereklidir bu, kaçınılmazdır da. Uzun süredir kuluçka döneminde olan bu sanat olayı kabuğunu çatlatacaktır artık. Ve gürültücü basının zararsız ama kaba şakaları, ağırbaşlı eleştirmenlerin tüm endişeleri ve koyun örneği bir gevşeklik, bir uyuşukluk içindeyken birdenbire şaşırان halkın kızgınlığı aslında tek bir şeyi günden güne daha da belirgin kılıyordu; o da, Fransız yazınındaki bu yeni aşamanın kalıcı olduğuydu. Ancak, bu yeni aşama, ivedi yargılarla anlaşılmaz bir karşı çıkışla, bir gerileme, bir çöküş olarak nitelendiriliyordu. Bununla birlikte, dikkat edilirse, sinirlilik ve katı bir direngenlik bir yandan, pısırıklık ve kölece bir bağlılık öte yandan, karamsar yazının –ortaya çıkış döneminde– taşıdığı belirgin niteliklerdir. Örneğin Voltaire’in tüm trajedileri yer yer bu karamsarlık beneklerini taşır. Şu halde neyle suçlanabilir, neyle suçlanmaktadır bu yeni akım? Gereğinden hızlı ilerleme, eğretilmelerin garipliği, uyumun renk ve çizgiyle ortaya çıktığı yepyeni bir sözcükler bütünü; tüm bunlar, yeni doğuşların ayırıcı özellikleridir.

Biz daha önce, yaratıcı aklın sanattaki bu yeni eğitimini usa en uygun biçimde belirleyebilecek yetkin bir terim olarak “SİMGEÇİLİK”i önerdik. Tutulmalıdır bize kalırsa bu adlandırma.

Bu yazının başında, sanatta görülen aşamaların, uzaklaşmalardan kaynaklanan olabildiğince karmaşık görünümlü çevrimsel bir nitelik sunduğundan söz edilmişti. Bu nedenledir ki, bu yeni akımın nereden gelip nereye gittiğini izleyebilmek için Alfred de Vigny’nin kimi şiirlerine, Shakespeare’e, gizemcilere, hatta daha öncelere uzanmak gerekir ki, bu da, koca bir ciltlik araştırma, yorum ister. Bu yeni akımın

gerçek öncüsünün Charles Baudelaire, gizemin anlamını açan ve anlatılmazı anlatanın da M. Stéphane Mallarmé olduğunu söyleyelim; daha önce Théodore de Banville'in sihirli parmakları ile yumuşattığı dizelerdeki aşılmaz engelleri ise Paul Verlaine'in –dizelerin özünü koruyarak– yıktığını da ekleyelim. Ancak, bu yüce uğraşta yapılacak çok şey vardır daha. Yani gelenleri sürekli, yorucu ve özenli bir çalışma beklemektedir.”⁷

Moreas, söz konusu bildiride öncelikli olarak her yeni akımda olduğu gibi kendilerinden önceki akımları, anlayışları eleştirmekle işe başlar. Moreas, eski akımların “yaşlandığını” ve bu durumdan kaynaklı olarak artık etkinliklerini yitirdiğini söyler. Özellikle Romantizmin ilk yetkin örneklerini artık veremediğini ve bu yetkinliğin azalmasıyla birlikte kenara çekildiğine işaret eder. Yukarıda da belirtildiği gibi Parnas şairleri olumlu duygularla anan Moreas, onların da artık yenilenmeleri gerektiğini vurgular. Çünkü Moreas, Parnas şairlerin yeni bir solukla hareket etmelerinin, Simgecilik adına da faydalı olacağını düşünür. Özellikle Sembolist şairlerin eleştirildiği noktalara değinen Moreas, bu eleştirilerin söz konusu şairlerin oldukça fazla istiare kullandıkları, yeni bir renk ve uyum bağlamında yeni sözcükler üretmeleri noktasında toplandığını dile getirir. Ancak bu kullanımların sembol üretme noktasında fazlaca önem kazandığını vurgulamak gerekir. Moreas, Baudelaire'i öncü olarak gösterirken aslında bu düşüncelerini temellendirme, sağlam örnekler üzerinden bir yön çizmeye çalışmıştır.

1.3.Şiirde Sembolizm

Bilindiği gibi Sembolizm, aslında bir şiir akımıdır; çünkü şiirde ortaya çıkmış ve bütün önemli gelişim süreçlerini şiir üzerinde gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla Sembolizmin ana hatları ve genel özellikleri belirlenirken şiirden hareket etmek gerekliliği söz konusudur. Özellikle yukarıda da belirtildiği gibi Kant'ın yaratıcı hayal gücünden yola çıkan Sembolistler, bu kavramın etrafında romantik bir dünya algısına bağlı kalmışlardır. Duyunun öne çıkması ve bunun çoklukla hayal gücüne

⁷Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349/ 1981 (çevirenler: Tanju İNAL-Özkan GÖKSU, 1981: 188-189).

dayandırılması, Sembolistlerin etkinliklerini en fazla şiirde göstermelerini sağlamıştır. Bu bağlamda “çağımızın Sembolist yazarları da, XIX. yüzyıl romantikleri gibi, yaratıcı hayal gücünün bir eserin yaratılmasında tabiattan veya dış dünyanın gerçeklerinden daha önemli olduğunu, dış dünyaya hayal gücünün düzen verdiğini savunmaktadırlar.”Çünkü sanatta Sembolizm dikkati “Natüralizmin ve Realizmin ön plana çıkardığı dış dünya ve onun gerçekleri”nin yerine“insanın iç dünyasına” çekmiştir.Böylelikle Sembolistler, “XIX. yüzyıl romantizminde olduğu gibi sanatta insan gerçeğinin düşünce unsurlarıyla sınırlanmasına ve insan değerlerinin soyut rasyonel genellemelerle sınırlandırılmasına karşı çıkmışlardır.”Bu bağlamda Sembolist şairlerin temel dış gerçeklik yerine, iç dünyasına, iç gerçekliğine yönelmeleri, onların bu dünyalarını farklı biçimlerde ortaya çıkarmalarını sağlamıştır. Yine de“insanın düşünce hayatının ve rasyonel genellemelerini gözardı etmemelerine” rağmen Sembolistler, “soyut düşüncenin insan tecrübesinin sadece küçük bir kesitini” verebileceğini de unutmamışlardır.Bu bilinçle hareket eden Sembolistlere göre “sanatın özünü büyük ölçüde insanın duygu ve ihtirasları oluşturmaktadır; duygularla yakalanan gerçekler, sadece bilinci oluşturan düşünce unsurlarından çok daha evrensel gerçeklerdir.” Bu görüşten de anlaşılacağı gibi Sembolistler, daha çok evrensel gerçekliğin peşine düşerler. Çünkü duygu yoluyla yakalanacak gerçeğin, bütün insanların duygularına yakınlık kuracağından, bu gerçeğin evrensel niteliğine inanırlar. Böylelikle “sanatın özünün temelde insan duygu ve ihtirasları olduğunu iddia edenSembolistler, bu gerçeklerin sadece yaratıcı hayal gücüyle somut bir şekilde sanat ortamına aktarılabildiğine inanmışlardır.” Bunun gerekçesi de Sembolistlerin de, Romantikler gibi, “sanatın insan zihni ile tabiat arasındaki diyalektik çatışma sonunda varılan bir sentez olduğunu benimsemelerinde” yatar.⁸ Bu sebeple Sembolist şairlerin kendilerine göre bir simge düzeni oluşturmaları ve bu simgeleri kendilerinde genel geçer hale getirmeye çalışmaları, bu zihinsel çatışma süreciyle desteklenir.

Bu zihinsel süreç sonucunda semboller,“yenidünyalar inşa eder ve bu dünyalar duygu ve düşüncelerimizi ifade eder.” Tindall’ın, sembolü “görünmeyen bir şeyin görünür işareti” olarak tanımladığını aktaran Kantarcıoğlu, Webster’in ise, sembolü“kendisinden başka bir şeyi muhakeme, çağrışım, alışkanlık veya tesadüfen

⁸Sevim Kantarcıoğlu, Edebi Akımlar Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yay., İstanbul, 2009, s. 200.

temsil eden veya akla getiren bir şey” olarak tanımladığına işaret eder. Ancak “bu iki şey arasında, özel bir benzerliğin olmayabileceğini”, “gözle görünmeyen bir fikir veya bir niteliğin görünen işareti olabileceğini” de vurgular.⁹ Burada vurgulanan “görülmeyen bir şeyin görünür işareti”, sembolün soyut olan bir kavrama, olguya, algıya veya duruma, bir başka nesne üzerinden genel geçerlik sağlamak bağlamında değerlendirilmiş olmasıdır. Bu da sembolü somut bir zemine taşır.

Ancak burada Tindall, “sembol ve işaret” arasındaki farka dikkat çeker. Sembolün, “işaretten daha kapsamlı bir anlam taşıdığına” dikkat çeken Kantarcıoğlu Tindall’dan hareketle, “sembolün, kastedilen mananın tam karşılığı, hem işaret, hem de sembol olduğu halde; işaretin belli ve sınırlı bir şeyin karşılığı”nın olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda sembol, “sınırsız ve anlamı tam olarak tayin edilemeyen bir şeyi temsil eder”ken “gösterdiği şeyin anlamından çok, kendisine çeken işaret’in aksine, sembol temsil ettiği manadan ayrılmaz; çünkü sembol, temsil ettiği şeyin kendisidir veya bir çeşit kısaltma ile bütünü temsil eden parçadır.” Bu sebeple “sembolü tercüme etmek mümkün olmadığı gibi, onun yerine geçecek başka bir sembol bulmak da mümkün değildir. Sembol, “sınırlı ve genellikle kendisiyle özdeşleşebilen bir işareti içinde taşımakla beraber, onun içinde tayini mümkün olmayan bir şey, sembolün içinde zekâmızla açıklayamayacağımız bir sırrın gizli” olmasıdır.¹⁰ Buradan hareketle sembolün, “yarısı ifade edilmemiş, belli olmayan bir mecaz” olarak tanımlayan Tindall, şu sonuca varır:

“Edebî sembol, ifade edilemeyen bir tecrübenin benzeridir, dil unsurlarında ifade bulur, bu dil unsurları dilin sınırlarını ve ifade edilmek istenen gerçeğin sınırlarını aşar; duygu ve düşüncelerimizin karışımından oluşan bir tecrübeyi somutlaştırarak ifade eder. Konuşma dilinde ifadesi mümkün olmayan bir tecrübenin benzerini sadece bir imajla somutlaştırmak gerekmez. Bu tecrübeyi bir sembolde somutlaştıran, bir ritim, bir olaylar dizisi, bir edat veya bir şiir de

⁹ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay. Ankara, 2010, s. 296.

¹⁰ Sevim Kantarcıoğlu, Edebi Akımlar Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yay., İstanbul, 2009, s. 291.

olabilir. Bu garip denklemin tek yarısı, öteki yarısını somutlaştırabilir ve sembol sembolleştirdiği şey olur”¹¹

Özellikle sembolist şairlerin, şiirleri bağlamında dikkate alındığında varolan gerçeğin sınırlarını aşmanın yollarını aradıklarını görmek mümkündür. Evrensel bir gerçeklik düzlemine varmayan çalışan sembolistlerin, bu noktada “gerçekle ve ahlâki olanla ilgilenmeyen ‘Sanat sanat içindir’ düşüncesinden farklı olarak bir gerçek arayışı” içinde olduklarını söylemek gerekir. Çağın sembolistleri, “sanatta insan tecrübesinin düşünce unsurlarıyla sınırlandırılmasına karşı çıkmaktadırlar.” Dolayısıyla bu şairler, “insan tecrübesinde insan zihninin tabiatla etkileşimini vurgulamakla beraber, insanın duyu organlarıyla ve analitik zekâsıyla kazandığı bilginin, gerçeğin sadece küçük bir parçası olduğunu iddia etmektedirler.” Ayrıca bu şairler, “sanatta en objektif gerçeğin ifade edilmesi gerektiğine inanmaktadırlar ve bu gerçeğin sezgiyle duyularüstü bir seviyede veya bilinçaltı bir seviyede kazanılabileceğini düşünmektedirler.” Böylece söz konusu şairler, “bir şairin benliğinin karanlıklarına dalıp insanın evrensel gerçeklerini ışığa, bilinçüstüne çıkarmasına, yani şairin öznel olduğu ölçüde nesnel olabileceğine inanmaktadır.” Ancak bu noktada “ister duyularüstü bir seviyede sezgiyle kavranan evrensel gerçek olsun, ister bilinçaltının karanlıklarından bilincin ışığına çıkarılan evrensel gerçek olsun, bu gerçeklerin dilde ifadesinin çok zor” olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu durum karşısında “dil unsurlarının bu çok muğlak ve karmaşık tecrübeyi ifade edecek şekilde, çok anlamlı bir ilişkiler ağı içinde düzenlenmesi ve sadece bu düzenin bu gerçeği somut bir şekilde ve bizde de aynı duyguları uyandıracak bir biçimde kurulması çok önem” arz etmektedir. Çünkü “sembol bütün insanlığın malı olan evrensel bir duygu gerçeğini bize taşımaktadır.” Bununla birlikte “bu gerçeğin bizim algılayabildiğimiz kadarı ise, evrensellik niteliğini yitirmedeği hâlde, bizim tecrübemizle sınırlı kalmaya mahkûmdur.”¹² Dolayısıyla sembol kullanan bütün şairlerde, sembolün anlamıyla birlikte ortaya tam olarak konulması mümkün görünmez. Evrensel bir gerçeklik düzlemine kavuşsa da sembol, onu alımlayanlarca bir tecrübe, bir birikim, bir kültür bağlamında yorumlanır. Bu sınırlılık, evrensel olma niteliğini ortadan kaldırmaz. İnsan zihninin diyalektik olarak

¹¹ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay. Ankara, 2010, s. 302.

¹² Sevim Kantarcıoğlu, Edebi Akımlar Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yay., İstanbul, 2009, s. 203.

doğayı kavraması ve bunu sezgisel bir bağlamda ortaya koyması, insan duyusunun evrensel boyutlara ulaşmasını sağlar. Sembolün bu sezgisel tarafı, onu insanlığın ortak malı hâline dönüştürür.

Tanju İnal'a göre Simgecilik, "şiirin biçim ve tekniğinde yaptığı yeniliği Romantizm akımına borçludur." Ayrıca simgeci şiirin en önemli özelliklerinden biri olan "müzikalite"nin bile başlangıçta romantik şiirde yer yer ortaya çıktığına işaret eder. Bunun yanı sıra simgeci şiirin oluşmasında romantik şiir kadar, Romantizm sonrasında ortaya çıkan şiirlerin ve bazı estetik görüşlerin payının da etkisi olduğunu işaret eden Tanju İnal, özellikle "kapanık, çekingen bir ozan olarak bilinen Sainte-Beuve'ün çok fazla önemsenmeyen şiirlerinde bile simgeciliğin sözü edilen bu özelliklerin belirgin olduğunu vurgular. İngiliz şair Wordsworth'un etkisi sonucu Sainte-Beuve'ün "la Veillée", "Rayons Jaunes"u, "Joséphine Célorne"u gibi şiirler, Baudelaire'den önce "iç sıkıntısını", "duyumların uyumunu", sözcükleri duygusal temele oturtmak gibi simgeciliğin ana özelliklerini vermeye çalışan şiirlerdir. Sainte-Beuve'ün bu şiirlerle başlattığı "usdışı'na kayan şiir", önce Aloysius Bertrand'la "betimlenen düşlem, sanrı dünyalarına kayar"; Nerval ile "gerçek yaşam ile düşün evreni arasındaki bir iç dünyaya açılır", "yarı düşünlenmiş anılardan kapalı bir dünyaya" ya da "ya bir nesneden ya bir müzikten çağrışımlarla birbiri üstüne eklenen çocukluk dünyasına" uzanır. Şiirlerin ve romanlarında da "her şeyi bir simge, bir belirti" olarak kullanan Nerval'in yanı sıra "gerçeğin düşün sınırlarını şiirleriyle yok eden" Edgar Poe da şiirlerinde "gizemci müziğin yankılandığı düşünsel, tinsel bir evreni anlatır." Onun anlattığı bu evrende "bir Baudelaire'in, bir Mallarmé'nin, bir Claudel'in şiirlerinin o gizemli, o kapalı dünyalarını bulmak mümkündür."¹³

Romantizm, "ruhsal kaynaklı bir bunalımın ürünüdür." Bu bunalımın ortaya çıkmasına Batı toplumlarındaki pozitivist yaklaşımların sebep olduğunu ve bu us'a dayanan pozitivistimin "dışladığı, bilinçaltına ittiği her şey, duygular, ruhun eğilim ve özlemleri", XIX. yüzyılla birlikte büyük bir sıkışmaya yol açmıştır. XIX. yüzyılın sonralarına doğru bu sıkışmadan büyük bir sarsıntıyla çıkan Batı toplumları, aklın denetiminden kurtularak bireyin içdünyasına, bilinçaltına ve bütün özlemlerine yönelmiştir.

¹³Tanju İnal, "Simgecilik", Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S., 349/1981, s. 171.

Dolayısıyla bu yönelmenin oluşmasında ve simgeciliğin ortaya çıkmasında daha önce de belirtildiği gibi Anglo-Sakson ve Alman romantiklerinin yanı sıra Nerval'in Baudelaire'in, Verlaine'in, Rimbaud'nun, Mallarmé'nin etkileri, katkıları özellikle belirtilmelidir. Simgeciliğin, uzun oluşma süreci içinde kendi dönemlerinde gerektiği ilgiyi bulamayan bu şairler ve şiirleri, Jean Moreas ve arkadaşları tarafından “baş tacı” edilmiş ve gereken ilgiyi görmelerini sağlamıştır.¹⁴

Simgecilik kuramsal olarak, “Evrenin, görüntülerin ötesinde bir anlamının olduğundan, evrende her şeyin duyarlı olduğunu bilen ozanın bu görüntüleri aşmak, gerçeğe ulaşmak isteme”sinden yola çıkar. Aslında bu “ötegerçek arayışı”, bir bağlamda Platon’dan başlayarak XVIII. Yüzyılda kadar gelmiş ve özellikle bu yüzyılda Romantizm tarafından vurgulanmıştır. Simgeciliğin “Evrende bir birlik, bir uyum vardır. Özellikle maddesel evrenle tinsel evren arasındaki uyum derindir. İnsanla evren arasındaki her şey benzeşim, uyum içindedir. İnsan simgeleri çöze çöze evrenin varolduğunu anlar.” şeklindeki görüşler doğrultusunda insanın evrensel gerçekliği, evrensel değerlere ve evrensel uyuma varacağını vurgulamak isterler. Çünkü bu “ötegerçek”, “görünen-görünmeyen evren arasındaki fizikötesi uyum”, simgecilerin “estetik evren” tablosunu oluşturur. Bu tablo bir bakıma evrensel değerler tablosudur ve “estetik güzellik anlayışları için belirleyici bir öge” olarak yerleşir.¹⁵

Genel olarak bakıldığında Sembolizmin kuramsal açıdan belirgin özellikleri bulunmaktadır. Her şeyden önce Sembolizm, kendine özgü bir ötegerçek anlayışı için sanat için sanat anlayışı ile hareket eder. Madde ve olgu gerçekliğine karşı çıkan Sembolizm, gerçekliği, bireyin içdünyasında ve bu içdünyanın nesnelerin arkasında gördüğü görüntülerde arar. “Dış dünya veya tabiatta gördüğümüz veya duyularımızla algıladığımız her nesne, bir varlık özünün (idea) dış görüntüsünden, ‘göz alıcı giysileri’nden başka bir şey değildir.” Anlayışıyla hareket eden simgeciler, bu nesnelerin hiçbir zaman asıl gerçek olduğuna inanmazlar. Onlar için asıl gerçek, “söz konusu görüntünün arkasında gizlidir.” Buradan hareketle simgeciler, “görünenin

¹⁴Tanju İnal, “Simgecilik”, Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S., 349/1981, s. 171.

¹⁵Tanju İnal, a.g.e., s. 172

arkasında saklı bulunan hakiki gerçeği, gizli mânâyı, ebedi ve ilâhi gerçeği eserinde verebilme, en azından sezdirebilme” gayesi içinde kalmışlardır.

Sembolistler, romantikler gibi, Kant’ın “yaratıcı hayal gücü” düşüncesine inanırlar ve bu olgunun bir sanat eserinin yaratılmasında “tabiat ve dış dünyadan daha önemli olduğu”, “dış dünyaya hayal gücünün şekil verdiği” kanaatindedirler. “Akılla elde edilen bilgi”nin, “gerçeğin sadece küçük bir bölümü” olduğunu işaret eden sembolistler, “sanatta insan gerçeğinin soyut rasyonel genellemelerle sınırlandırılmasına karşı çıkmışlardır.” Çünkü bu rasyonel tavır, “insan tecrübesinin sadece küçük bir kesitini verebilir.” Ancak sanatın özünü, “büyük ölçüde insanın duygu ve ihtirasları oluşturmaktadır ve duyularla yakalanan gerçekler, çok daha evrensel gerçeklerdir.” Bu evrensel gerçekler, “sadece yaratıcı hayal gücü ile somut bir şekilde sanat ortamına aktarılabilir.” Yani Sembolistler’e göre sanat, “insan dimağı ile tabiat arasındaki diyalektik çatışma sonunda varılan sentezdedir.”¹⁶

Sembolizm, büyük oranda bir “benzerlikler ve ilişkiler ilkesi”ne de dayanır. Çünkü Sembolistler, “kâinata var olan her şeyin bir bütün olduğuna ve bu bütünlük içindeki varlıklar veya madde-ruh arasında bir benzerlikler ve ilişkiler ağı bulunduğuna inanırlar.” Yani, “madde-ruh, beden-ruh, evren-insan, kırmızı-sıcak, papatya-tavşan, ses-renk, görme-ışıtme vb. arasında benzerlikler ve ilişkiler ağı vardır” ve dikkat edildiğinde “görünenin ötesine geçilerek” bu durumu yakalamak mümkündür. Böylece söz konusu ilişkiler ve benzerlikler uyumu içinde sembol, evrensel değerlere ulaşmak için birer aşama olurlar.¹⁷

Nesnelerin gizli kalmış içeriğini, nesnelerin ötegerçeğini ve nesneler arası örtük ilişkiyi semboller aracılığıyla sezgisel bir biçimde ortaya koyan Sembolistler, bu durumların hiçbirini doğrudan doğruya ve açık bir biçimde anlatmaz. Dolayısıyla özellikle şiirde sembolizmin “en önemli ayırt edici niteliklerinden biri” sembol kullanımıdır. Ancak burada sembol, dilin bir dizge olma özelliğini ortaya koyan sözcükler değildir. Sözcükler, nesnelerin dış dünyadaki sembolleri olmasının yanında bir edebî akım olarak Sembolizm, “sanatkârın duygularını ikinci bir semboller sistemi ile ifade etme gayreti içinde olan bir sanat hareketidir.” Çetişli’ye göre

¹⁶İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s.109-110.

¹⁷İsmail Çetişli, a.g.e., s.110.

sembol kavramını Sembolistler,“mecaz, istiare, teşbih-i belîğ, alegori, mazmun gibi daha önceden bilinen ve zihnî olan bir sanat veya bu sanatlar çerçevesinde ifadesini bulan söyleyiş tarzı” olarak kabul etmezler.¹⁸

Sembol teriminin birçok yazar ve eleştirmen tarafından farklı farklı şekildelerde tanımlandığına dikkat çeken Çetişli, bu tanımların ötesindeşaire düşen görevin “kâinattaki sembolleri görme/sezme, bunları çözümleme ve kelimelerle, kelimelerin tek başına veya bir araya getirilmelerinden doğan sesleriyle, çağrışımlarıyla okuyucuya sezdirmek” olduğunu vurgular.Yani Çetişli’ye göre,“çeşitli duygu hâllerini, dış dünyayı, varlıklar arası ilişkileri ve bunların görüntüleri arkasındaki gizli mânâyı, büyük ölçüde birtakım orijinal sembollerle anlatmak”, bir Sembolist sanatçıdan beklenen şeydir. Bu tavrın,“ister istemez”, Sembolist şairleri “mânâ veya muhteva itibariyle kapalı ve muğlak bir hale getireceğini” de vurgulayan Çetişli, anlamda kapalılık ve muğlaklık’ı Sembolizmin temel özelliklerinden biri sayar. Sembolist şiirin muhtevası, anlamını kapalı ve çoğu noktada belirginlikten uzak bir biçimde okura sunarlar. Sembolistleri, görüneni değil, görünenin arkasında gizli olan ruhu esas alması, nesneyi “bir obje gibi çok açık bir biçimde görüp algılaması ve anlatması”mümkün değildir. Dahası, “belli belirsiz bir biçimde algılanan veya sezilen bu ruh, bir sembolle anlatılır.”Bu durumda Çetişli’ye göre “kötümser bir felsefe ortamında yetişen ve çok büyük ölçüde sübjektivist olan Sembolistlerin şiirlerinde rüya ve esrâr dolu bir dünya ile karşılaşırız.” Sembolistler, “varlıkların biçimlerini ve sert şekillerini büyük ölçüde eritmiş ve her şey âdeta bir sis perdesiyle örtmüş”lerdir. Dolayısıyla, “Pozitivizmin hayattan kovmak istediği rüya ve esrar, onlarla birlikte şiire ve edebiyata girer ve onların estetiğinin bel kemiğini oluşturan iki kavram olur.”¹⁹

Sembolizmin en önemli özelliklerden biri de musiki ve ahenk’tir.“Varlıkların gizli ruhunu ve bunlar arası ilişkiler ağını, sadece dille anlatmanın, sezdirmenin mümkün olmadığına” inanan Sembolistler,“ne sadece musiki, ne sadece dil, söz konusu esrarlı dünyayı anlatamaya” yetmez. Dolayısıyla “şiirin musikiden, musikinin de dilden faydalanması, böylece sezdirme veya telkin gücünün

¹⁸İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s.110.

¹⁹İsmail Çetişli, a.g.e., s.110.

güçlendirilmesi gerekir.” Şiirde Sembolistlerin vurguladıkları musiki, “saf bir musiki” değildir. Şiirdeki musiki, “dilın imkânları ile sınırlı olan bir musikidir.” Çetişli, bu musikiyi, “kelimelerin tek başlarına veya yan yana sıralandıklarında sahip oldukları veyahut mısraların sıralanmasından doğan ses değerlerinden teşekkül edecek bir musiki ve âhenk” olarak tanımlar. Dolayısıyla Sembolist şiirdeki musiki, “kulaktan çok ruha seslenir ve şiirin muhtevasını bu yolla ruha telkin eder veya sezdirir.”²⁰

Sembolizm şiirde şekil özellikleri bakımından serbestliği savunan bir anlayışa sahiptir. Çünkü söz konusu yeniliğin gerçekleşebilmesi için, kalıpların ve kuralların ortadan kalması gerekmektedir. Var olan kalıplar içinde şiir, Sembolist şairin “vazgeçilmez olarak kabul ettiği musiki/ahengi, sezginin serbest çağrışımını, sembolün esrarını ve sanatkârın bunları elde etmedeki hürriyetini engeller.” Bu durumda “şiirin formu, önceden ve başkaları tarafından değil, şairin dehası ve şiirin muhtevası tarafından belirlenmelidir.” Sembolist şiir Romantizmin getirdiği özellikler bağlamında “ferdiyetçi” ve “lirik”tir. Çünkü Sembolist şairin, “evrenin sırlarla dolu gerçeğini yakalama endişesini dikkate almak kaydıyla, günlük hayatla, sosyal meselelerle herhangi bir alâkası yoktur.” Lirizm, daha çok karamsar bir atmosfer içinde kendine yer bulur. Çünkü Sembolist şairler, her şeyden önce bireyin iç dünyasının en gizli kalmış ve kapalı bir ruhun bütün gizemli sırlarını bu hüznü ve karamsar atmosfere borçludur.²¹

Sonuç olarak Sembolizm dış dünyayı sembollerle anlatmak esasına dayanmıştır ve şairler semboller aracılığıyla dış dünyanın insan zihni ve içdünyası üzerindeki etkilerini ve izlenimlerini anlatmışlardır. Şiir, düşüncelere değil, duygulara seslenmelidir, burada önemli olan bireyin iç dünyasıdır, hayal gücüdür. Çünkü şiir bir şey anlatmak için yazılmaz. Sembolistler, şiirde müziği şiirin amacı hâline getirmişlerdir, çünkü onlara göre esas mesele şiirde derin bir ahenk yakalamaktır. Bu ahenkle birlikte şiirde anlam kapalılığı olmalıdır ve böylece okurlar şiirden kendilerine göre bir yorum çıkarmalıdır. Semboller aracılığıyla çok-anlamlı/katmanlı bir şiire yönelmişlerdir. Anlam kapalılığı amaçlandığı için de söz sanatlarına sıkça

²⁰İsmail Çetişli, Batı Ediyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 113.

²¹İsmail Çetişli, a.g.e., s.114.

başvuran Sembolist şairler, gerçeklerden kaçma, hayale sığınma, gündelik olanı imgelem aracılığıyla güzelleştirme/estetik hâle getirme temel amaçlarından vazgeçmezler. Nazım şekli, nazım birimi, mısra yapısı, vezin ve kafiye hatta dilin gramer yapısı gibi şiirin formunu belirleyen unsurlar şairin zevki tarafından belirlenmelidir

1.4.Romanda Sembolizm

Roman sanatında sembol kullanımı özellikle modern dönemde daha çok yaygınlaşmıştır. Özellikle modern ve post-modern roman anlayışında yazarların kendi değerlerine göre hareket etmesi, sürrealizmin etkisiyle altbilincin bütün anlatılara hâkim olması, bireye özgü sembollerin çok daha fazla kullanılmasına sebep olmuştur. Geleneksel veya klasik diyebileceğimiz romanların sembol kullanmalarının yanı sıra, bu sembollerin anlamlandırılmasında ve işaret ettikleri kavram, olgu ve durumların belirlenmesinde evrensel nitelikli denilebilecek bir tematik alan mevcuttur. Ancak çağdaş romanlardaki sembolik anlatım, altbilincin etkisiyle bireyi öne çıkaran ve yaşantılar aracılığıyla oluşan bir anlatımdır. Bu sembolik anlatımın anlaşılması, evrensel niteliklere yönelmekten çok bireyi anlamak ve anlamlandırmak yoluyla sağlanabilir. Özellikle post-modernist roman bu evrensel niteliklere karşı çıkar.

Her şeyden önce Tindall'ın deyimiyle “sanat, sembolik bir ifade şeklidir” Bu bağlamda sembolün çıkışı ve tam olarak işaret ettiği kavram veya anlamla doğrudan bir neden sonuç ilişkisi kurulamayacağından, sanatın mantıkî tanımlamalarla açıklanması beklenemez. Ancak bu durum sanatın anlamdan yoksun olduğu anlayışını getirmez. Sanat her koşulda bir anlam yaratma eylemidir. Bu açıdan bakıldığında “bir sanat eserinin sembol oluşu, somut bir tecrübeden soyut bir fikir oluşturabilmesi demektir.”²² Sanatın her şeyden önce somut bir tecrübeden yola çıkması ve soyut bir fikir oluşturması genellikle oluşturduğu sembolik düzlemle ilişkilidir. Bu yüzden roman sanatında sembolün kullanımı, bir fikir oluşturmak adına önemli bir işleve sahiptir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, sanatın vardığı soyut fikir en sonunda somutlama yoluyla okurla buluşur. Yani somuttan

²² Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcioğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 298.

soyut fikre ulaşan sanat, bu fikri verebilmek adına yeniden somut düzleme dönmek zorundadır. Dolayısıyla “edebî sembol, açıkça somutlaşmış bir fikirdir.”²³

Özellikle roman sanatında sembol, göndergesel kullanımı amaçlaması dolayısıyla mutlak bir biçimde anlamlı bir olaya, olguya veya duruma işaret eder. Bu durum “sembolün temsil ettiği manadan ayrılmaz” bir özelliğe sahip olmasını sağlar; çünkü “sembol, temsil ettiği şeyin kendisidir veya bir çeşit kısaltma ile bütünü temsil eden bir parçadır.”²⁴ Romanda kullanılan böylesi bir sembol, romana hâkim olan temel izleğin ortaya çıkarılmasını sağlar. Romanda sembol olarak kullanılan bir “ekmek”in, yaşam mücadelesini temsil etmesi durumunda, sembol olan ekmek, bu mücadelenin kendisi olmak durumundadır ve romandan bir parça olmasına rağmen romanın bu temel izlek üzerinden yorumlanmasını, anlamlandırılmasını sağlar. Bu sebeple romanda kullanılan sembollerin, romanın tamamını temsil etme gibi bir özelliği bulunmaktadır.

Yazarlar bazı kavramları ortaya çıkarmak ve onların üzerinden okurla buluşmak adına giriştikleri planlı bir eylemselliğe sahiptirler. Ancak sanatın temel özelliği olarak ve sözcüklerin sağladığı anlamsal katmanlılık yoluyla bu plan okurla buluştuktan sonra yazarın kontrolünden çıkar. Bu açıdan bakıldığında romanda kullanılan sembollerin, kimi zaman yazarın düşündüğü veya işaret etmek istediği gerçeğin dışına çıkabilir. Çünkü romanda semboller, bir karaktere, olaya, zaman ve mekâna özgü yaratılmış olabilir. Karaktere, olay örgüsüne veya özellikle mekân kullanımına özgü sembolik anlatımlar, birçok anlamlandırma olanağı oluşturur. Romanda sembollerin “karakterlerden birine hizmet etmesi durumunda, bu karaktere bir mesaj taşıdıkları gibi, karakterin verdiği tepkiyle de karakter hakkında okuru aydınlatabilir.”²⁵ Semboller düzleminin roman adına aydınlatılması, eserin taşıdığı bütün anlamsal derinliği ortaya çıkarmak adına son derece önemlidir.

Aynı bağlamda sembolün birçok noktada yazara hizmet ettiğini de söylemek gerekir. “Sembolün, yazara nasıl hizmet ettiğini anlamak için, psikoloji ve tarih bilgisine ihtiyaç vardır, çünkü okur o zaman tek bir fikre saplanmaz, sembolün

²³ Philip Stevick, a.g.e., s. 300.

²⁴ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 301.

²⁵ Philip Stevick, a.g.e., s.303.

kullanılış şeklini tayin edebilir.” Böylece yazar, “sembollerini düşündüğü şeyleri somutlaştırmak, hissettiklerini keşfetmek veya ifade etmek için kullanır.” Bu yolla yazar yeni bir anlatım olanağı yakalar. Sanatın diline bu yolla ulaşır. Çünkü yazar, “konuşma dilinin, rasyonel ve günlük gerçeğin dışındaki tecrübeyi ifade etmek için yeterli olmadığına ve gerçeği tamamen açıklayamayacağına inanan yazar, dili mantık ölçüleri içinde kullanmak yerine, mantıkî bir manayı, nitelik ve imaları zenginleştirmek için, anlatmak istediği tecrübeyi somut bir sembolle ifade edebilir.”²⁶ Dolayısıyla sembol, roman sanatı için anlamı zenginleştirmek ve sıradan bir gerçeğin ötesinde daha derin bir hakikati ortaya çıkarmak adına kullanılır. Somutlanan bu derinlik, okurun, eseri daha da yakından özümsemesini sağlar.

Sembolün, “yazar ve okuru birleştirici” bir özelliğe sahip olduğunu kabul etmek gerekir. Yazarın romanda kullandığı ve temel izleğe ulaşmak için yer verdiği bütün parçaları sembolün birleştirerek romanı bir bütüne kavuşturduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında asıl önemli olanın “sembolün, bir edebî eserde parçaları birleştirerek bütünün hizmetine vermesidir.”²⁷ Böylesi bir bütün, okurun romanı tamamlanmış bir yapı olarak ele almasını sağlar. Bu yapı ile okur, romanda sağlanmak istenen duygu ve düşünce dünyasına da rahatlıkla katılabilir. Birçok noktada duygu ve düşüncenin bir sembolle verildiği düşünülürse, “duygu bir sembolle somutlaşmaz ve kendisini uyandıran gerçeğe benzemezse, psikolojik çağrışımlar, bir vücut bulup onda yeşerinceye kadar asıl kaynağına geri döner. Bu durumda sembol, başka bir şeyi gösteren, başka bir şeyin yerini alan veya başka bir şeyi temsil eden bir işaret gibi kullanılmamıştır, aksine yarattığı anlamla özdeşleşmemiştir.”²⁸ Dolayısıyla romanda kullanılan her sembol, bir duygu değerine sahiptir. Bu duygu değeri içerisinde okur, romanla anlamsal açıdan bir bütünleşme yaşar ve anlamlandırma sürecine katılır. Sembolün, anlatıyı desteklememesi, romanın göndergesini yitirmesine sebep olur. Bu durumda romanın bütünselliği de ortadan kalkar.

Yukarıda da belirtildiği gibi sembolün romanda kullanılışı, roman türlerine göre değişmektedir. Sembol, her tür roman içerisinde kullanılmıştır. Ancak kullanım şekli

²⁶ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 304.

²⁷ Philip Stevick, a.g.e., s. 305.

²⁸ Philip Stevick, a.g.e., s. 307.

ve temsil ettikleri çağlara ve dönemlere göre değişmiştir. Bu bağlamda XIX. yüzyıl romanı “hayatı temsil eder, ama (bugün bildiğimiz anlamda) sembolik değildir.” Stendhal, Balzac, Tolstoy gibi yazarlar bile “belli anlamda sembol kullanmaksızın başarı kazanmış”tır; ancak “pekçok iyi sebepten dolayı, eserlerinde sembole yer vermemişlerdir.”²⁹ Söz konusu çağın bütün sembolik özelliğine rağmen romanın bugün anladığımız biçimde sembol kullanmadığını, yine de bir başarıya ulaştığını söylemek, sembolün romanda gereksiz bir unsur olduğu anlamına gelmez. Bu romanlar temsil ettikleri dönemleri yansıtabilmek adına bir çaba içerisine girmişlerdir. Aslına bakıldığında bu tür romanda en önemli ilke “konuyla ilgilidir.” “Bu romanların hemen hepsi, temsil ettikleri tarihi devrin ve roman başkışısını en iyi şekilde ifade edilmesi için yazılmışlardır. (...) Bu karakterler, kendi devirlerinin kazandırdığı karakteristik niteliklere sahiptirler, fakat sadece tipik değildirler.”³⁰ Bu bağlamda tipik bir nitelik taşımadıkları için aslında genel anlamda birçok duygu ve düşüncenin sembolik olarak karşılığını taşırlar. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu semboller bugünkü Sembolizmden anladığımız semboller değildir.

Ancak bunlar, “özel anlamda sembol” olmasalar da “tecrübeyle kazanılmış gerçeğin hakiki unsurlarıdır ve imaj olabilecek güçte olduklarından değil, yaşanan somut gerçeğin unsurları oldukları için, romanın da unsurları olmuşlardır. Bu bakış açısından, gerçekte aranan manayı somutlaştırmak için kullanılırlar.”³¹ Bu somutlaştırma nesneler üzerinden sağlandığı için bir sembolmüş gibi görünürler. Ancak yine birçok noktada evrensel bir niteliğe işaret ederler. Çünkü insanlık için ortak olan ve özellikle soyut denilebilecek değerleri öne çıkaran bu unsurlar, insan zihninde bir sembol değeri taşırlar. Bu unsurlar, “kısmen soyut kalan güçleri ifade eder ve böyle olduğu için de sembole yakındır.” Yani aslına bakılırsa, “gerçeği oluşturan güçlerin ve fikirlerin somut ve özel bir ifadesidir. Böyle olduğu için de, bir sembolün işlevini icra eder. Bu gibi gerçekçi sembollerle, modern edebiyatın sembolleri arasındaki en karakteristik fark, modern sembollerin aksine, gerçekçi sembollerin tek ve güçlü bir duygusal izlenim yaratan bir imajlar sistemi olmayıp ekseriya gerçeğin yaygın ve kolayca sınırlanamayan parçaları oluşlarından ileri gelir.

²⁹ Philip Stevick, a.g.e., s. 315.

³⁰ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 316.

³¹ Philip Stevick, a.g.e., s. 317.

Buna ek olarak bu gibi semboller, romanda ifade bulan gerçeğin hakiki unsurlarıdır ve onun içinde bulunurlar (hakiki bir gerçekçi, gerçeği sembol yaratmak için kullanmaz). Gerçekçi semboller, yazarın manayı açıklamak için ilave ettiği unsurlar değildirler. Bu fark, gerçekçi ve sembolik roman arasındaki farkı açıklamaya yeter. Gerçekçi roman, manayı aktüel tecrübeye arar ve onu aktüel tecrübeden öğrenmekle yetinir; sembolik roman ise, aktüel tecrübeye özel bir mana yükler. Buna mukabil olarak gerçekçi romanda sembol, manayla sebep-netice ilişkisi içinde birleşir; sembol gizli olan sebebi temsil eder. Sembolik romanlarda ise, sembol, metafizik veya görünmeyen bir mananın somutlaştırılmış imajıdır.”³² Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi gerçekçi romanlar, gerçekçi semboller kullanırlar. Bu tür semboller de günlük yaşamın aksettirilmesi adına kolayca iş görürler. Gerçeğin yaygın unsurlarına işaret eden bu semboller, evrensel insan gerçekliğine de daha yakındırlar. İnsanlığın genel problemlerini, genel kanı ve davranışlarını betimleyen bu semboller, insan yaşamı adına evrensel niteliğe bürünürler. Modern romanlarda sembol ise, daha bireysel kullanıma sahiptir. Yani modern romanlarda her sembol özel bir kullanım alanı içinde ele alınır. Gerçekçi romanlarda semboller, yazarın amaçladığı izlek doğrultusunda neden sonuç ilişkisi içinde oluşurlar. Böylece soyut ve doğrudan ortaya konulamayanı temsil eder. Cengiz Aytmatov’un eserleri gerçekçi olarak değerlendirildiğinden, rahatlıkla kullandığı sembollerin, gerçek ve evrensel değerde olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bağlamda sembol kullanımının roman anlayışına göre değişmesi, bir bakıma yazarın tavrına bağlıdır. Gerçekçi yazar, “bu dünyadaki olayları objektif bir şekilde görmek ister ve onları oluşturdukları karakteristik gruplaşma ve çeşitlilik içinde görür, çünkü olayların bu özel gruplaşması, hiç olmazsa, yazarın ifade etmek istediği mananın tam yarısıdır.” Bu açıdan bakıldığında Aytmatov’un dünyada yaşanan olaylara nesnel bir açıdan bakmak istediğini söyleyebiliriz. Söz konusu olayları da gruplandırmıştır. “İyi” ve “kötü” olan bu gruplar, kendi çeşitliliği içinde evrensel temsiliyetlerini yaparlar. Ancak bunun tam aksine, sembolist bir yazar, “cüretle olaylardaki çokluğu ve çeşitliliği sembollerle ifade edilebilecek bir seviyede görür; dünyayı maddi boyutlarından ve kendine has niteliklerinden soyutlar ve belli özelliklerinden mahrum eder. Modern sembolik romanların, giderek

³² Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 317.

kısaltmaları tesadüf değildir.”³³ Modern roman tamamen bireyin dünyasına seslenmesi açısından özel bir alana temsiliyet yükler. Gerçekleri gruplara, yani bir bakıma topluma göre değil, bireye göre sembolize ettiğini söylemek mümkündür.

Gerçekçi romanda sembolün, “ifade edilmek istenen manayı doğrudan doğruya yansıttığını”, ve bu açıdan “ekpresyonist potansiyellere sahip” olduğunu belirtmek gerekir. Aytmатов’un sembolleri de bu özelliği gösterir ve romandaki izleği doğrudan temsil eder. Öte yandan sembolik romanlar, “gerçekçi değil, romantik romandan doğmuştur.”³⁴ Bu temel ayrıntı dikkate alındığında da sembollerin kullanımında evrensellik ölçütlerinin oluşum ve çıkış noktaları daha kolay bir biçimde tespit edilebilir.

Bunun yanı sıra romanlarda kullanılan sembollerin kaynağının, mit, masal, efsaneler olduğu söylenebilir. Sembol, bugüne kadar “bu kaynaklarla olan ilişkisini muhafaza etmiştir.” Başlangıçta “ilk gerçekçi romanlar mitolojik ve efsanevi motifleri reddetmiş olmasına rağmen”, bugün bütün roman türlerinde bu motiflerin sembolle birlikte ortaya çıktığı görülmektedir.³⁵ Aytmатов’un neredeyse bütün romanlarında bu tür motiflerin sembolik değerinin olduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle efsaneleri kullanırken yakalamış olduğu semboller, evrenselliğin her anlamda sunulmasında önemli birer unsur olmuştur. Bu bağlamda alegori kullanımları birer sembol niteliğinde değerlendirilirse, özellikle hayvanlar ve cansız nesneler üzerinden yarattığı sembolik anlatım, oldukça başarılıdır. Bu alegoriler üzerinden sağladığı sembolik anlatım, eserlerindeki “bakış açısını” da belirlemiştir. Romanda anlatıcı ve bakış açısı, bu sembolik değerler bağlamında oluşur.

1.5. Türk Edebiyatında Sembolizm

Türk edebiyatında Sembolizmin kısa bir tarihi geçmişe sahip olduğunu söylemek gerekir. Ancak Divan şiirinde kullanılan mazmunların birer sembol olarak kabul edilmesi durumunda bu tarihi geçmiş oldukça uzundur. Mazmunun bir anlamı, bir kavramı işaret etmesi ve onu temsilen kullanılması, Sembolizmi çağrıştırmasına

³³ Philip Stevick, a.g.e., s. 318.

³⁴ Philip Stevick, Roman Teorisi, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 2010, s. 318.

³⁵ Philip Stevick, a.g.e., s.319.

rağmen, modern anlamda anladığımız ve beklediğimiz semboller düzlemini oluşturmaz. Sembolizmin bir edebî akım olarak Türk edebiyatına girişi Tanzimat’tan sonra gerçekleşmiştir. Sembolizm, Tanzimat döneminde birer alegori biçiminde girmiştir. Sembolizm, her ne kadar alegorik olarak Divan şiirinde de örnekvermiş olsa da Tanzimat döneminde yüklendiği anlamlar açısından daha toplumsal düzlemde kalmıştır. Divan şiirinde kullanılan “bu mazmunlar herkes tarafından bilinen ve her şairin müşterek kullandığı sembollerdir.”Ancak belirttiğimiz gibi sembolün“şaire has, orijinal fakat yine okuyucu tarafından kolaylıkla çözülebilecek veya bizzat şairin açıkladığı benzetmeler”, Tanzimat’tan sonra “alegori adı altında yenilenmiştir.” Çetişli’ye göre, Namık Kemal’in “Rüya”sındaki genç kadın hürriyetin, “Vaveylâ”daki vatanın alegorisidir. Tevfik Fikret’in “Gayya-yı Vücut”u cemiyetin, “Hâlûk’un Vedâ-ı”ndaki çınar Osmanlı imparatorluğunun alegorileridir. Ancak bütün bunlara rağmen “gerek mazmunları, gerekse ve bilhassa alegorileri sembolizmin ifadeleriyle karıştırmamak lazımdır.”³⁶

Sembolizmin, şiir sanatında modern anlamda ilk kullanışı Cenap Şahabettin ile gerçekleşmiştir. Şiirlerindeki geniş hayal gücü, istiare kullanımı, müzikaliteye verdiği önem açısından sembolizme yaklaşan Cenap Şahabettin, şiirlerinde kullandığı yeni bağdaştırmalarla özgün birleşimler yakalamış ve sembolik değerle bir anlatıma örnekler oluşturmuştur. Daha geniş bir çerçeveden bakıldığında ise Ahmet Haşim etrafında sembolizmin fazlasıyla anıldığını söylemek gerekir. Ancak Ahmet Haşim’in, Sembolizmin birçok özelliğinden yararlanmasına rağmen şiirlerinde daha çok Empresyonizme yaklaştığını da kabul etmek mümkündür. Birçok noktada Sembolizmle birleşen empresyonizmin, dış dünyanın sunumunu başka nesneler üzerinden ortaya koyması, sembol üretimi için elverişli bir durumdur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas gibi sanatçıların, sembolizmin özelliklerinden etkilenerek onu örneklemeye çalışmasına rağmen, bir edebî akım olarak anladığımız sembolizmin, edebiyatta tam anlamıyla bir temsilcisinin olduğu söylenemez.

³⁶İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 111.



II. BÖLÜM

2. CENGİZ AYTMATOV ve ESERLERİ

2.1.Cengiz Aytmatov'un Eserlerine Genel Bir Bakış

Sanat yaşamına 1950'li yılında başlayan Cengiz Aytmatov, art arda birçok eser kaleme almıştır. Yazdığı eserlerle dünyanın birçok yerinde ses uyandıran yazar, özellikle Türk dünyasında çok önemli bir yere sahip olmuştur. Eserlerinin tümünde insanlığa dair gerçek olay ve olgulara yer vermesiyle ve bu olay ve olguları insanlığın ortak değerleriyle yaşatılması Aytmatov'un kendisinin evrensel bir yazar olmasını, eserlerinin de evrensel bir boyuta ulaşmasını sağlamıştır.

Aytmatov'un yazarlık sanatı, kendi içinde pek çok alan barındırmaktadır. Söz konusu yazarın eserlerinde edebiyatın estetik değerleri dışında; felsefe, sosyoloji, psikoloji, mitoloji, tarih, coğrafya, mantıksal matematik gibi bilimsel alanları da görebilmekteyiz.

Aytmatov eserlerinde, Kırgız halkının milli değerlerine, gelenek ve göreneklerine, sözlü kültürüne ve toplumsal sorunlarına felsefi ve edebi bir estetikle yer vermiştir. *"Cengiz Aytmatov Kırgız edebiyatını dünyaya tanıtmış bir isimdir. Sadece Kırgız edebiyatını değil, Kırgız adlı bir boyun varlığını ve onların hayat şartlarını, dinini, dilini, ideolojisini, hayat felsefesini dünyanın dikkatine sunmuştur."*³⁷ Yazar, kendi edebi kişiliğini bütün bu değerlerden ayrı tutmadan toplumunu ve edebiyatını ölümsüzleştirmeyi başarabilmiştir.

Cengiz Aytmatov, Kırgız edebiyatını tanıtmanın yanında, metinleriyle edebiyatı evrensel kılmak için önemli işlevsel noktalarını da dünyaya tanıtmıştır. Eserlerinde her ne kadar Kırgız milletinin milli unsurlarına yer vermiş olsa da bu unsurlar özelleştirilmemiş, daraltılmamış ve kimlikselleştirilmemiştir. Eserlerinin tümüne evrensel bir kimlik gücü kazandırmıştır. Olay ve olgulara genel bir bakış açısıyla yaklaşan yazar, eserlerinin kompozisyon yapısında da bir uyum sağlayabilmiştir. "Aytmatov, mekânın sahip olduğu değerlerle insanî ilişkiler

³⁷ Mayramgül Dıykanbayeva, "Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 4/1, s. 169-188.

arasındailişki kurar.”³⁸Mekân, zaman, kişi unsurları hep bir düzen ve uyum içinde ele alınmış ve bu fiziki unsurlar bile evrensel boyutlarda okuyucuya sunulmuştur.

Öte taraftan yaşamın içinden anlatılara çok sık yer veren yazar, günlük yaşamın bütün fonksiyonlarını hissettirirken aynı zamanda mitsel anlatılara da yer vererek; gerçekte hayalin iç içe olduğu estetik düşünce ve duyuşlara eserlerinde geniş yer vermektedir. Bu kavrayışı hemen hemen bütün eserlerinde görebilmek mümkündür. *Beyaz Gemi* romanında günlük işler çok yoğun bir şekilde gözler önüne serilirken bir taraftan da Maral Ana efsanesi anlatılır. Gerçek ve hayalin bir arada verilmesi kurgunun güçlü olmasını sağlamaktadır.

Bunun yanı sıra metinlerinde tabiat çok önemli rol oynamaktadır. Aytmatov, insanı ve insanlıkla ilişkili olan her şeyi, tabiatın bütün kollarını eserlerinde ön plana çıkarmaktadır. Söz konusu yazar, tabiatı insandan hiçbir şekilde ayrı ele almamış, insanı da tabiattan ayrı tutmamıştır. *”Ne kadar uzun yaşarsak yeryüzündeki hayatın korunması ve idamesi konusunda da bir o kadar tatminsiz oluruz. Aslında Einstein’ın görmenin ve anlamının zevki olarak tanımladığı tabiatın paha biçilemez hediyesinden kim gönüllü olarak vazgeçmek ister ki?”*³⁹Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Aytmatov, doğaya karşı bilinçli bir tavır sergilemektedir ve doğadan ayrı yaşamak istememektedir. Daha geniş bir şekilde düşünecek olursak eğer; yazar sadece insanı değil, bütün canlıları tabiattan ayrı bir yerde tutmaz. İnsanların yanında hayvanlar ve bitkiler de yazar için çok önemli bir etken oluşturmaktadırlar.

Birbirlerini tamamlayan bu önemli unsurların farkında olan yazar, iki unsur arasındaki bağı koparmamaya ve koparılmamasına, zarar görmemesi için çaba sarf etmektedir.

”Ben işte böyle hayaller kuruyordum ve yıldızların da benimle birlikte benim gibi hayal kurduklarını düşünüyordum. Her şeyin hayal ettiğim gibi olmasını dilerken, bizi besleyen kara toprakla insanmış gibi, insan

³⁸Şerif Aktaş, “ Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Cengiz Aytmatov’un Gün Olur Asra Bedel Romanı” , Doğumunun 70. Yıl Döneminde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara, 1998, s. 39-43.

³⁹V. Korkin, “ Edebiyatın Misyonu”, (çev. O. Söylemez ve A. Yılmaz), Ankara, 2009, s. 353-369.

sözleriyle konuşmaya başladım: Kara toprak, sevgili toprak ana, hepimizi sinesinde barındıran sensin! Bizlere mutluluk vermeyeceksen neye yarar senin toprak ana oluşun? Dünyaya niçin geliyoruz? Biz senin çocuklarınız, bize mutluluk ver, bizi mutlu kıl toprak ana!”⁴⁰

Toprak Ana romanında geçen bu cümlelerden tabiat ve insanın iç içe olduğunu ve birbirlerine ihtiyaç duyduklarını görebilmekteyiz.

Buna benzer ilişkileri Aytmatov’un birçok eserinde görmek mümkündür. *Beyaz Gemi* romanında Boynuzlu Maral Ana efsanesi her ne kadar mitolojik bir unsur olarak görülse de aslında doğayla insan arasındaki etkileşim ve iletişimin gücünü ve değerini anlatmaya çalışmıştır yazar. Bu yüzden Maral Ana kutsal olarak kabul edilmiş ve inançsal bir değer olarak sembolleştirilmiştir.

Cengiz Aytmatov, tabiat ve insan ilişkisinin önemini ve gerekliliğini bir yandan savunurken, öte taraftan tabiat ve insan çatışmasına da dikkat çekmektedir. Tabiat ve insan çatışması insanlığın varoluşundan bu yana hep olağan olarak kabul edilmiş bir durumdur. Tabiat ve insan ilişkisinde zaman zaman bir takım sıkıntılı ve harap edici durumlar yaşanmaktadır. Bu iki unsurdan biri ötekine baskın gelip bir çatışma sürecinin başlamasına sebep oluşturur.

Metinlerde tabiatın bütün güzelliğine, yüceliğine yer veren yazar, tabiatın olumsuz, zor etkilerine de yer verir. Aytmatov’da hep bir bozkır tabiatı hâkimdir. Roman ve hikâyelerinde mekân olarak hep bir bozkır tercih edildiği görülür. Elbette bunun Orta Asya coğrafyasıyla çok yakından ilgisi olduğu bilinir. Kendi yaşadığı coğrafyanın izlerini ve etkilerini eserlerinde de yaşatan yazar, şüphesiz bu etkilerin sadece olumlu taraflarını göstermekle kalmayıp, olumsuz izlerini ve etkilerini de yansıtmıştır. *Elveda Gülsarı* romanında tabiat-insan çatışmasının en yıkıcı hâlini görebilmekteyiz. Romanın başkahramanı Tanabay’ın erken gelen kış şartlarıyla mücadelesi tabiat ve insan çatışmasına güzel bir örnek olarak gösterilebilir. Şiddetli kış şartlarının Tanabay’ın bütün çabalarını ve gücünü bir anda yok ettiğini görürüz. Tanabay, dağlarda kuzu sürülerine bütün hayatını adamışken, kış bütün şiddetiyle Tanabay’ın hayatını da sürüleri de büyük bir çıkmaza sürüklemiştir.

⁴⁰ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 13.

“Çobanların kara günleriydi bunlar. Tanabay başına gelenler için kargışlar yağıdırıyor, herkese lanet okuyordu. Bir damla uyku uyuyamıyor, ağzına bir lokma yiyecek alacak vakit bulamıyordu. Üstü başı sırlıklam ve çamur içinde,kabir gibi soğuk korada donan kuzuların arasında çabalayıp duruyordu. Ölüm kolayca giriyordu koraya: Yıkık çatıdan, kırık pencereden, kapılardan, istediği yerden... Girince de zayıf koyunları ve yeni doğmuş kuzuları kırıp geçiriyordu. Zavallı çoban, donup kalan ölü hayvanları sürüyerek çıkarıyor, dışarıda bir yere yığıyor, yığıyordu...”⁴¹

İşte bu amansız çıkmazda Tanabay ve kış arasında zorlu bir mücadele başlar ve kış, Tanabay’ın gücüne baskın gelerek bu çatışmayı sonlandırır.

Bu çatışmadan etkilenen sadece sürüdeki hayvanlar olmuyor, elbette Tanabay da etkileniyor ve bir takım olumsuz değişimler yaşıyor.

“Tanabay’ın damarları öfkeden mosmor oldu. Bu öfke büyüdü, büyüdü nefrete dönüştü. Şimdi yıkık dökük koradan, kırılıp giden koyunlardan, kendinden, bütün hayatından, her şeyden nefret ediyordu. Karaya vurmuş balık gibi çırpınarak, gecesini gündüzüne katarak çalıştığı,uğruna helak olduğu işlerden... Gözünün gördüğü her şeyden tiksiniyordu.”⁴²

İnsan, tabiatın bir parçası olmasına rağmen zaman zaman tabiata karşı bir başkaldırıda bulunabiliyor ve bu çok doğaldır. Aynı zamanda tabiat da insana karşı çok acımasız olabiliyor. Burada Tanabay’ın her şeyden, kendi hayatından bile nefret ediyor hâle gelmesinden bu başkaldırıcıyı görmekteyiz. Fakat yine de insan ve tabiat hatta canlı ve tabiat birbirlerinden kopamayan iki önemli unsur olarak Aytmатов’un metinlerinde karşımıza çıkar.

Tabiat ve canlı ilişkisine bu denli değer veren yazar, sadece ekolojik düzenin bozulmasından endişe duymuyor, aynı zamanda insan kadar diğer canlıların da yeryüzünde yaşama alanları ve hakları olduğunu vurgulamaya çalışıyor. Dikkat edecek olursak, Aytmатов’un eserlerinin çoğunda insan ve diğer canlılar hep bir

⁴¹Cengiz Aytmатов, Elveda Gülsarı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 151.

⁴²Cengiz Aytmатов, a.g.e., s. 152.

arada verilmiştir. Hayvanlar Aytmatov'un eserlerinde hep bir roman kahramanı olarak ele alınmış; tabiatın diğer unsurlarına da insan özelliği verilmiştir. Aytmatov, böylece kendi ahlaki ve edebi kişiliğini eserlerinde bu tür örneklerle okuyucuya hissettirmektedir.

Öte taraftan Aytmatov'un sanat anlayışı, muhteva bakımından yoğun olarak gelenek görenekler, törenler, mitsel unsurlar, masal ve efsanevi kişi ve ögeler barındırıyor olmasına rağmen, yenilikçi ve ilerleyici özelliklere sahip olduğu kabul görmüştür. Aytmatov, içinde yaşadığı coğrafyaya ve kültürüne değer verdiği kadar, insanlığın ortak değerlerine de bir o kadar saygı gösterip, değer vermektedir.

“Kahramanları, kendi milletin insanları, olayların cereyan ettiği yer, kendi memleketi de olsa, varılacak yer evrendir. Ele aldığı meseleler evren meseleleridir. Aytmatov, mahalliden millîye, ondan evrenselliğe doğru felsefesini dünden bu güne doğru değil, bu günden düne doğru kuruyor. Evrenselliği dünyanın sonunda değil, başlangıcında arıyor. İlkel anlayışın daha temiz ve daha adil olduğuna inanmaya ve inandırmaya çalışıyor.”⁴³

Bu sebeple yazarın insani, ahlaki değerleri; metinlerinin hiç birinde milli değerlerinin gerisinde kalmamıştır. Yazar, hem kendi milli değerlerine hem de insanlığın ve kendisinin ahlaki değerlerine hep aynı çizgide yer vererek koruyup, ilerletmiştir.

Aytmatov'un bu yenilikçi ve ilerleyici tutumu, eserlerindeki olay ve durumların niteliğinde de önemli değerler kazandırmıştır. Olay ve durumların yaşandığı fiziki çevre, kişiler ve anlatılar da yenilikçi bir konumda yer alarak evrensel bir boyuta ulaşabilmişlerdir. Aytmatov, her zaman daha güçlü ve yenilikçi bir dünyanın olması gerekliliğini savunmaktadır. Sovyet rejiminin getirmiş olduğu kolhoz yaşamına bir son vermek isteyen yazar, buna eserlerinde de dikkat çekmektedir. *Elveda Gülsarı* romanında yazar bu duruma estetik bir eleştiriyle yaklaşmaktadır. Kolhoz yaşantısının şartlarının iyileştirilmesi, eski düzenin kaldırılması, insanlar için gerekli ve iyileştirici koşulların getirilmesi gerekliliğini

⁴³Gülzura Cumakunova, Ulu Sözü'nün Uzantısı, Doğumunun 70.Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, AKM Yay., Ankara, 1998. s. 25.

başkahramanı Tanabay'ın kolhoz başkanlarına getirdiği eleştirileriyle görebilmekteyiz. Yazar, hem kendi düşünce dünyasını hem Kırgız toplumunun hem de bütün insanlığın düşünce dünyasını metaforlar ve kahramanları aracılığıyla duyurmak istemektedir. Elbette yazarın amacı eski düzeni yıkıp, kaldırıp yerine yeni bir düzen kurmak değildir. Aytmatov, var olan düzene yenilikler getirerek var olanı yok etmeden geliştirmek ve ilerletmek istemektedir. Ayrıca yazar, bunu ideolojik bir kimlik yaratmadan, ideolojik bir tartışma oluşturmada derin bir felsefi mantıkla başarmaktadır.

Halk kültürüne ve yaşantısına yakından tanık olan yazar, halkın ulusal değerlerinin yanında bir de acılarına, yıkıntılara da eserlerinde yer vermiştir. Aytmatov, geçmişle gelecek arasında bir sentez kurarak, halkının geçmiş yaşantılarıyla gelecek hayalleri arasında sağlam bir köprü kurmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini derinden yaşayan yazar, bu etkileri eserlerinde de canlı bir şekilde işlemiştir. Aytmatov'un roman ve hikâyelerinde savaş ve yıkımlar çok geniş yer tutmaktadır. Savaş, insanlık tarihi boyunca çeşitli sebeplerle ortaya çıkmış ve insanlığın her döneminde büyük yıkımlara ve ölümlere sebep olmuştur. İnsanlığın, evrenin ortak sorunu olan savaş, Aytmatov'un eserlerinde de şüphesiz önemli ve etkileyici bir unsurdur. Aytmatov'da savaş hep cephenin gerisinde, geride kalan kadınlar, annelerin ve çocukların bakışlarından anlatılır. Aytmatov'un metinlerinde gürültü, kargaşa, baskın savaş sesleri pek yoktur. Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı fiziki ve ruhsal kayıpların yarattığı bunalımlar söz konusudur. Savaş, Aytmatov'un roman ve hikâye kahramanlarının çoğunda silinmesi imkânsız izler bırakmıştır. Yazarın *Cemile* adlı hikâyesinde bacağını kaybeden Danyar'ın savaş hakkında kendisine sorulan sorulara cevap vermede, anlatmada güçlük çektiğini görüyoruz.

“Danyar başka bir şey söylemedi ama o kısacık anlamsız görünen cevabı ile savaşın öyle laf olsun diye anlatılacak bir konu olmadığını, uyumak için bir peri masalı dinler gibi dinlenemeyeceğini çok açık bir şekilde anlatmış oluyordu. Savaş, bu erkek yüreğinde kan gibi pıhtılaşmıştı ve

onu hikâye hâline, getirmek öyle kolay değildi. Bundan sonra Danyar'a savaş hakkında hiçbir şey sormadım.”⁴⁴

Savaş konusunun yanında Aytmатов askerlik, tabiat, aşk, av, din, kahramanlık, aile gibi unsurlara da eserlerinde çok sık yer vermiştir. Aytmатов'un eserlerinde bulunan bu unsurlar evrensel bir özellik taşımaktadır. Özellikle aile unsurunun Cengiz Aytmатов'un eserlerinde geniş yer kapladığını görebilmekteyiz. Aytmатов'un erken yaşlarda ailesini kaybetmesi ve henüz çocuk yaşlarında olgun bir genç rolünü üstlenmek zorunda kalması ondaki aile ihtiyacının eksikliğini metinlerinde bir dışa vurum özelliği taşıdığı görülmektedir. Aytmатов'un eserlerinde aile kavramı tam anlamıyla bir bütünlük sağlayamamaktadır. Ailenin önemli olduğunu görürüz. Fakat aile hep eksik bir ailedir. *Toprak Ana* romanında bir bütün hâlinde olan ailenin yavaş yavaş dağıldığını görürüz. Anne, baba ve çocukların oluşturduğu aile kurumunun, yazarın eserlerinde hep dağınık hâllerde olduğu görülür. *Beyaz Gemi* romanında başkahraman Çocuk'un bir ailesi olmasına rağmen onunla birlikte değildirler. Anne ve baba çocuktan ayrı yaşamaktadırlar. *Asker Çocuğu* hikâyesinde de küçük çocuğun hep bir baba özlemi yaşadığını ve aile kurumunun burada da eksik olduğunu görebilmekteyiz. Aytmатов'un eserlerindeki aile unsurunun dağılmasındaki en önemli sebepler savaş ve askerliktir. Aileden kopuşlar da hep ölümle gerçekleşmektedir.

“İşte o sırada ve hayatında ilk kez, çocuk, bir yakınının yitirmenin acısını duydu birden bire. Babası cephede vurulup öldüğü için, haksızlığa uğramışlığın isyanı, mutsuzluğu, dinmez üzüntüsü kapladı içini. Annesine sarılıp onunla birlikte hüüngür hüüngür ağlamak istedi. Ama annesi hiçbir şey söylemiyor, o da onun yanında gözyaşlarını geri çevirerek, yumruklarını sıkmış, sessizce duruyordu. Uzun zaman önce savaşta ölmüş babasını, o andan itibaren onunla, onun içinde yaşamaya başladığını anlamıyordu çocuk.”⁴⁵

Aytmатов'un aile birliğinin dağılmasına çok sayıda örnekler gösterebiliriz, ama amacımız burada Aytmатов'un kendi aile yaşantısını eserlerinde hangi şekillerde ve

⁴⁴Cengiz Aytmатов, Cemile, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 27.

⁴⁵Cengiz Aytmатов, Asker Çocuğu, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 75.

rollerde okuyucuya sunduğunu tespit etmektir. Aytmatov'un aile ve toplum ilişkilerine sadakatle bağlı olduğunu böylece eserlerinden görebilmekteyiz.

Sanatçının eserlerinin dikkat çeken bir diğer önemli özelliği ise; umutsuzluğa ve ölüme hiçbir şekilde yer vermemesidir. Elbette yazarın eserlerinde ölüm eylemsel olarak yer alır, fakat ölüm bir başkaldırı ve umut temsili olarak önemini korur. Aytmatov'un eserlerinde olumsuz olay ve durumlara çok sık rastlarız. Aytmatov'da ölümleri romanın, hikâyenin; masum, iyi kahramanları yaşar. Fakat Aytmatov'daki ölümlerin çoğu bir başkaldırı, varolan düzene ve kişilere bir tepki niteliğinde gerçekleşir. Ayrıca, bu olumsuz durumların hiçbir şekilde umutsuzluğa uğradığını görmeyiz. Yazarın roman kahramanlarının ya savaşta öldüklerini görürüz ya da çeşitli sebeplerle intihar ettiklerini. Aytmatov'un ölen her kahramanı aslında yeniden bir umudun yeşermesine, doğmasına karşılık gelir. Çünkü Aytmatov'un çeşitli sebeplerle ölen bütün kahramanları kabullenmeme, kendi içsel dünyalarının, dış dünyada olup bitenlere baskın geldiğini fark eden ve kendi içsel dünyalarını yaşamayı tercih etmiş, nitelikli kişilerdir. Aytmatov'un bütün masum, iyi ve ahlak seviyeleri yüksek kahramanlarının kendi iç dünyalarında daha fazla zaman geçirdikleri roman ve hikâyelerinde çok net bir şekilde görülür. Çünkü dış dünyada yaşananlar onların ahlaki kişiliklerine, amaçlarına uygun olmadığından hep bir içe çekilme söz konusu olmaktadır. Bu sebeple Aytmatov'un roman ve hikâyelerinde çeşitli durum ve sebeplerle ölen hiçbir kahramanı gerçekte ölüme teslim olmamışlardır. Onlar dış dünyaya, yaşanan bütün kötülük ve yıkımlara karşı bir başkaldırı, bir tepki niteliğinde kendi iç dünyalarını, kendi ideallerini, hayallerini tercih etme yolunu seçip geleceğe, gelecek nesillere bir umut ışığı yakmışlardır. Ölüm, Aytmatov'un metinlerinde gerçek anlamını yitirerek, gelecek nesiller için umut ışığı yakan bir varoluş sembolüdür.

Yazarın birçok romanında olumsuz durumlardan, zıt kavramlardan olumlu ve iyileştirici sonuçlar doğurduğunu görmekteyiz. Yazarın kendisi de olumsuzluğu ve umutsuzluğu kabullenmemektedir.

“Ben burada hiçbir ‘içinden çıkılmazlık’ görmüyorum. Bir düşünceye göre sanat, mutluluğu, sevinci, iyimserliği çağırmalıdır. Doğru sanat, insanı derin düşüncelere de sürüklemeli, insanı sarsmalı, insanda acıma

duygusu uyandırmalı, kötülüğü protesto etmeli, insanı üzmelidir. Ayrıca hayatın, ayakaltına alınan, yok edilen, küçük düşürülen en değerli yönlerini yeni baştan kurmak, korumak ve kurtarmak isteğini uyandırmalıdır.”⁴⁶

Aytmatov’un metinlerindeki bu metaforlar evrensel bir çağrı niteliği içermektedir. Bütün insanlığın sahip olduğu değerleri kullanarak bu mesajı derin bir felsefeyle, psikolojiyle okuyucuya verir. Çünkü yazar eserlerinde okuyucuya da bir pay bırakır. Böylece, okuyucunun zihinsel ve ruhsal dünyasına girmeyi başarır. *Gün Olur Asra Bedel* romanında Kazangap’ın ölümü bile bir yeniden doğuş ve hatırlatmadır. Kazangap’ın ölümü ile gelenekler, görenekler, törenler, efsaneler, mitler, toplumsal değerler yeniden canlanırlar, yeniden doğarlar. Kazangap’ın ölümüyle; bütün bu geleneksel değerlerin canlanması bizlere aynı zamanda insanların nasıl mankurtlaştırıldığının ve “mankurt olma” tehlikesinin insanlarda kimliksel yok oluşa sebep olduğu gibi toplumsal kimlik ve değerlerin de kaybolacağını hatırlatır. Uzun bir cenaze yolculuğu boyunca Yedigey’in anılarından yola çıkarak geriye dönüş tekniğiyle anlatılan bütün bu anlatılarda okuyucuya derin anlamlar içeren mesajlar verir. “Mankurt” ve “mankurtlaştırılmak” bir sembol olarak karşımıza çıkar ve bu sembolün karşılık geldiği anlam ve kavramlar çok derin ve hazindir.

Bir diğer romanı olan *Beyaz Gemi*’de yazar, kahramanı Çocuk’u gerçekten bir sonla karşılaştırmak isteseydi, Çocuk henüz hasta yatağındayken yaşamına son verebilirdi. Fakat Çocuk hastayken bile, umutlarını ve hayallerini gerçekleştirme düşüncesi içerisinde. Hep bir balık olup beyaz gemiye, babasına ulaşma arzusunu yaşamak ister. Çocuk, balık, su ve gemi kavramlarının bir arada yer alması elbette bir tesadüf değildir. Bütün bu kavramlar bir sembol olarak umudu, geleceği ve mutluluğu karşılayan değerler olarak yerini bulur eserde. *Beyaz Gemi* romanında Çocuk’un ölümü üzerine yapılan olumsuz eleştirilere karşılık yazar şöyle demiştir:

“Matematikte tersinden başlayarak ispatlama metodu var. Bu sanatta da vardır, sanata özgü bir biçimde tabii. Beyaz Gemi’de en çok tartışma konusu olan çocuğun ölümünü uzun uzun düşündüm. Böyle bir sonu

⁴⁶Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 169.

kabul etmek istemeyen, buna karşı koyan okur ve eleştirmenler için hikâye, 'içinden çıkılmaz' değil, tam tersine içinden çıkılır bir yol göstermektedir. Ancak bu, kâğıdın ötesinde, okurların yüreklerindedir. İşte bu tersinden başlayan ispatlamanın sırrıdır.”⁴⁷

Yazarın “içinden çıkılmazlık” deyiimi üzerinde çok sık durmasından ve yukarıda söylediklerinden de anlaşılacağı gibi bu romanda, Çocuk’un ölümüyle içinden çıkılmaz bir durum söz konusu değildir. Yazarın deyiimiyle “ içinden çıkılır bir yol” olarak ölüm, yeniden yaratılmada, önemli bir sonuçtur. Çocuk’un çaya, suya atılmasıyla umutları, hayalleri yeşerir. Çocuk, gelecek nesiller için suya atılmış bir umut tohumudur Aytmatov’da. Çocuk’un suya atılması gelecek nesiller için gücü, cesareti, umudu teslim etmektedir. Bu sebeple diyebiliriz ki Aytmatov, kahramanı Çocuk’u suya bir balık olarak teslim ederek eserinde okuyucularına güçlü bir mesaj, ölümsüz bir kahraman ve sonsuz bir edebi değer bırakmıştır.

Benzer şekilde *Toprak Ana* romanında, Aliman’ın bir çoban tarafından kandırılıp tecavüze uğraması sonucunda bir iç bunalım yaşadığını; fakat hamile kaldığını farkedince bütün acılara, kötülöklere, toplumun tepkilerine rağmen çocuğı doğurmayı kabul ettiğini görürüz. Evet, Aliman bir kadın olarak hayatının en ağır darbesini almıştı hayattan ve insanlardan, fakat Aliman’ın çocuğı doğurmak istemesi ve kabullenmesi onun yaşanan kötülöklere karşı güçlü bir duruş sergilediğini, bir başkaldırı gösterdiğini anlamaktayız. Aliman doğum sırasında hayatı terk ederken arkasında gelecek için bir umut olan bebeğini bırakır. Aliman’ın ölümünün yazar tarafından böyle şekillendirilmesi şaşılacak bir durum olmadığını bizler görebilmekteyiz. Çünkü Aytmatov, kahramanlarına bir son vermez, yeniden yaratmak ve yaşatmak istemektedir. Bu romanında da yazar, Aliman’ı bebeğıyle tertemiz, masum, suçsuz bir kadın olarak geleceğı taşımıştır. Bebek, Aliman’ın gelecekteki yaşamıdır, temsilidir. Yazar, neredeyse bütün eserlerinde ölümlle geleceğı umut, direnme ve koruma çağrısı verir. Aytmatov’un roman ve hikâyelerinde ölüm, asla olumsuz bir anlam taşımamakla birlikte yeniden bir doğuşu simgelemektedir. Savaşta ölen kahramanları bile gelecek nesillerin devamını, toprağın yeniden yeşermesini ve korunmasını temsil etmektedir.

⁴⁷Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 169-170.

Tolgonay'ın oğlu Maysalbek'in ölümünü Toprak Ana'ya anlatırken bu durumu daha açık şekilde görürüz:

(...) İkinci oğlumu işte böyle kaybettim. Ondan bana yalnız bir asker şapkası kaldı.

- Bana da adı kaldı. Ben onun toprağıym, vatanyım. İnsanlar onun sözlerini unutmuyorlar Tolgonay. Bu insanlar onun ülkesinin insanları.

- Çok doğru Toprak Ana. Bizim kolhoz da onun adını taşıyor artık. Maysalbek'in asker arkadaşları onun mektubunu köy bürosuna göndermişler. Yazdıkları mektupta arkadaşlarının kahramanlığıyla gurur duyduklarını, onu asla unutmayacaklarını, vatanın da onun anısını yaşatacağını söylemişler.”⁴⁸

Romanın başka bir yerinde Tolgonay'ın komşusu Ayşe, Suvankul ve Kasım'ın savaşta ölmeleri üzerine şöyle der: “-Metin ol Tolgonay, tut kendini, aslanlarımızı yitirdik. Şahinlerimizi yitirdik. Suvankul ve Kasım er meydanında, şeref meydanında öldüler.”⁴⁹

Bunun yanı sıra *Gün Olur Asra Bedel* romanında da Nayman Ana'nın Juan Juanlar tarafından mankurtlaştırılan oğlunun kendisine fırlattığı bir ok sonucunda gözlerini hayata yumduğunu biliriz. Fakat bu bölümde de dikkat edilecek önemli nokta şudur ki; Nayman Ana asla gerçek bir ölümle, yok oluşla karşı karşıya kalmamaktadır. Nayman Ana, mankurtlaştırılmış oğlu tarafından atılan bir okla devesinden kendisi yere düşmeden önce başındaki beyaz yazması düşer. Beyaz renk burada sembol olarak önemli bir yer tutar. Nayman Ana, beyaz yazmayı umut adına başına taktığını söyler romanın önceki sayfalarında. Böylece, Nayman Ana'dan önce yere umudu düşer ve umut, Nayman Ana'yı korur ve yaşatır.

“...Nayman Ana birden eyerin üzerinde döndü ve oğlunun kendisine nişan aldığını gördü.

-Dur Atma!

⁴⁸Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 98.

⁴⁹Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.74.

Ancak bunu diyecek kadar zamanı olmuştu. Deveyi mahmuzlayıp hızlandırmak istemişti ama fırlatılan ok vınlayarak sol böğrüne saplanmıştı bile!

Darbe öldürücüydü. Nayman Ana'nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediye de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ama kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından. Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ana'nın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçtu gitti: ' Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!'

İşte o gün bugün, Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar dururmuş. Bir yolcuya rastlayınca onun yanına sokulur, ' Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!' diye ötermiş.⁵⁰

Metnin bu bölümünde çok açık şekillerde gerek sembollerle, gerek evrensel değerlerle yazar Nayman Ana'nın yeniden doğuşunu tanımlamıştır. Nayman Ana'nın beyaz yazmasının yere düştükten sonra bir kuş olup, Nayman Ana'nın ağzından çıkan sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçması, yeniden varoluşun bir kanıtıdır. Bu romanda da gerçek bir yok oluştan söz etmek mümkün değildir. Cengiz Aytmatov'un kendisi de kahramanlarının öldüğünü kabullenmemekte ve aksine onların eylemsel olarak ölümlerinin yepyeni anlamlar ve değerler yarattığını Shakespeare'den verdiği bir örnekte apaçık anlayabiliriz:

“Şu var ki, hayatta ve sanatta ‘içinden çıkılmaz durumlar’ her zaman birbirlerine benzemeyebilir. Günlük yaşamımız açısından Jüliyet'in ölümü nedir? Zayıf olan bir insanın üzüntüsü, bulunduğu durumun içinden çıkmazlığı, intihardır. Ama sanatta Jüliyet'in ölümü böyle midir! Görünürde aynı şey gibidir, ama Shakespeare'in kaleminde bu ‘içinden çıkmazlık’ çok büyük bir güç hâline geliyor, bir boyun eğmezlik, bir ruh büyüklüğü oluyor. Bu bir inanç ve bir uzlaşma tanımamazlıktır; bu aşk ve nefrettir; bu savaşa bir çağrıdır; bu sadakattir; hayatı pahasına kişiliğin

⁵⁰Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 169-170.

korunmasıdır. Ve bunlar, Romeo ve Jüliyet'in 'içinden çıkılmaz' durumları hakkında söylenebilen bütün sözler değildir."⁵¹

Nayman Ana, oğlunun mankurtlaşmasını asla kabullenmemiş ve bu yüzden kendi oğlunu, Nayman soyunu unutturmamak ve neslin devamını sağlamak için bu olayda bir umut sembolü olarak yerini bulur. Nayman Ana bu romanda kendi oğlu ve halkı uğruna kahramanca bir rol sergiliyor ve ölümüyle özgür iradeye sahip bir halk ve toprak bırakıyor gerisinde. Çünkü Nayman Ana'nın beyaz yazmasının kendisinden önce yere,yani toprağa düşmesi; toprağın yeniden umut bularak neşv ü nemayı bulması ve korunması anlamında tanımlanabilir. Toprağın genişleyip çoğalmasıyla Nayman Soyu da genişleyip, çoğalacaktır. Böylece bir neslin devamı sağlam temeller ışığında sürdürülmüş olacaktır.Ve Nayman Ana'nın mankurtlaştırılan oğlu, kendisi ve hikâyeleri Dönenbay kuşu ile sonsuzlaşacaktır.

Metinde yer alan beyaz renk, kuş, sol böğür ve gökyüzü sembolleri de yeniden doğuşa, umuda karşılık gelmektedirler.

Yazarın eserlerinin dikkat çeken diğer bir özeliği de anlatıların fiziksel ve ruhsal tasvirlerinin derin ve psikolojik anlamlar taşımasıdır. Bütün bilimsel çalışmalarda bir düşüncenin ve düşünce yapısının anlaşılıp açıklanabilmesi için psikoloji vazgeçilmez bir dal olmuştur. Psikolojinin, psikanalizmin şüphesiz edebiyatla da aralarında büyük bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Bu ilişkiyi K.G.Jung şöyle açıklamaktadır: *"Psşik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır. Bir yandan, belli bir sanat eserinin oluşumunu açıklamasını, öte yandan bir kimseyi sanat bakımından yaratıcı kılan faktörleri ortaya çıkarmasını, psikolojik araştırmadan bekleyebiliriz."*⁵² Psikolojinin bu ilişkisini biz Cengiz Aytmatov'un eserlerinde en yoğun şekillerde görebilmekteyiz. Eserlerinde yer alan bütün kahramanlarının ruhsal ve fiziksel durumlarını psikanalitik bir tavırla derinlemesine ele alan yazar, karakter ve mekân

⁵¹ Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 169.

⁵² Karl Gustav Jung, "Psikoloji ve Edebiyat, (çev. Selahattin Hilav), Psikanaliz Açısından Edebiyat, Ankara, 1981, s. 54.

analizlerinin yapılmasında ve anlaşılmasında okuyucuya büyük bir kolaylık sağlamıştır.

Ruhsal bilincin ve ruhsal bilinçdışının yaşamdaki etkilerini ve sonuçlarını bir ben olarak yansıtmaktan ötede insanî içgüdüsel gereksinimlerin egemenliği altında okuyucuya sunmuştur. Aytmatov'un her bir roman kişinin bilinçaltından dünyayı daha derin bir gerçeklikle anlayabilmekteyiz. İnsandaki düşünsel eylemin dış dünyayla paralel bir bağlantı kurduğunu düşünsek bile bu düşünsel eylemin dış dünyadan çok daha farklı boyutlarda olduğunu ve bu boyutlardan gerçek dünyaya ulaşma arzusu ve amacı olduğunu görebiliriz. *Gün Olur Asra Bedel*'de bu çok açık bir şekilde görülmektedir. Orman Göğsü Gezegeni ve Orman-Göğüslüler bunun en güzel örneklerinden biridir. Yeni bir hayali gezegen yaratılarak buradan dış dünyaya yani gerçek dünyayla ilişki kurulmak istendiği ve bu ilişki sonucunda bir takım amaçlar gerçekleştirilmek istendiği çok açıktır:

*“Orman- Göğüslüler, onlar için uzayın epeyce uzak bir noktasında Dünya gezegenin bulunduğunu biliyor ve Dünyalılarla sık sık temaslar kurmayı, ilişkiler içinde bulunmayı çok istiyorlar. Bu onlarda sadece bir merak değil, temas kurmayı sırf meraklarını gidermek için düşünmüyorlar. Onlar bunu, iki uygarlık arasında tecrübe alış-verişi yapmak, ortak yarar için düşünce ve ruhun gelişmesinde yeni bir çizgi başlatmak, akıl ve mantığın zaferini kutlamak için istiyorlar. Onların dünya ile temas kurmada,bizim hayal bile edemeyeceğimiz beklentileri var. Evrensel aklın iki ayrı dalındaki gelişmeleri birleştirerek, evrende insanların sonsuza kadar varolma yolunu bulabileceklerini düşünüyor, bunu umuyorlar.”*⁵³

Buradayazar, kendi kahramanlarının bilinçaltında yatan istek ve amaçları başka bir yolla okuyucuya aktarmıştır. Ruhun bilincini bilinçdışı sembollerle vererek, asıl istenilen amaca ulaşma yolunu seçmiştir. Çünkü yazar, kahramanlarının da içinde yer aldığı asıl dünyadan çok daha farklı bir dünya, çok daha farklı bir yaşam arzulamaktadır. Kötü olayların yaşanmadığı, insanların çeşitli sebeplerle ölmediği,

⁵³ Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.119.

mutlu, huzurlu, birlikte bir ömür yaşanılabilir insanca bir yaşamı arzulayıp dilemektedir.

Düşünsel eylemin dış dünyadan kopuk bir şekilde kurularak gerçek dünyaya ulaşma arzusu ve amacını biz *Beyaz Gemi* romanında da görmekteyiz. Romanın başkahramanı Çocuk'un içinde yaşadığı trajik durumu bir türlü kabullenmeyişi ve yalnızlığına son vermek, babasına ulaşmak için sürekli evinin önündeki çayda kendisini bir balık olarak hayal ettiğini görürüz. Çocuk, balık olup babasına ulaşmayı arzulamaktadır. Eğer Çocuk, romanın başlarında mutlu bir ortamda ailesiyle yaşayarak karşımıza çıkmış olsaydı, biz okuyucu olarak onu öyle bir ruh haliyle tanımazdık. Çocuk'un içinde yaşadığı olaylar ve birlikte yaşadığı kişiler kendi iç dünyasının çok uzağında oldukları için Çocuk'un ruhsal durumunu da olumsuz bir şekilde etkilemişlerdir. Bu yüzden kendini sürekli bir balık olarak hayal edip oradan kurtulmayı arzulamaktadır.

“Balığa dönüşmesi, dedesinin yaptığı gölcükte birden bire olmalıydı. Hop! deyince balık oluvermeliydi. Hemen gölcükten çaya sıçrar, kendini şarıl şarıl akan suya bırakır, yüzüp giderdi göle doğru. ... Isık- Göl kocaman bir denizdir. Burada, bu dalga benim, o dalga senin derken, yüze yüze beyaz gemiye kavuşurdu: ‘ Merhaba beyaz gemi, ben geldim,ben! ‘ derdi. ‘ Her zaman yolunu gözleyen, sana dürbünle bakan ben idim! ‘ O zaman gemideki insanlar da şaşırarak, o harikayı görmek için koşup geleceklerdi. Ve yine o zaman gemici babasına seslenecekti: ‘ Selam baba! Ben senin oğlunum, seni görmeye geldim! ”⁵⁴

Aytmatov, Çocuk'un içinde yaşadığı zor koşullardan kurtulma ve asıl istenilene ulaşma arzusu ve amacını hayaller üzerinden gerçekleştirmektedir. Biz Çocuk'un iç dünyasından, ruhsal durumundan sürekli var olan koşullardan kaçma, kurtulma isteği içinde olduğunu görürüz. *Beyaz Gemi*'de ve yazarın diğer birçok eserinde bu kaçış ve kurtuluş düşsel bir yolculukla gerçekleştirilmektedir.

Aytmatov'un eserleri,genel bir bakışla değerlendirildiğinde toplumun yaşamsal gerçekliğini tümevarımsal bir yöntemle, açıkça toplumun gerçekliğini

⁵⁴ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 38-39.

eserlerindeki kahramanlarının içsel ve dışsal yaşamlarından yola çıkarak, zengin felsefi vomitolojik unsurlara dayandırıldığı görülmektedir. Aytmatov, anlatımlarında sembollere çok sık yer vermiştir. Eserlerinde farklı değer ve kavramlara karşılık gelen çok sayıda sembol vardır. Bu sembollerle yazar, eserlerinin içeriğine ve imajına zenginlikler katmıştır. Yazar, işlediği konular ve kişilerle insanlığın, canlıların ortak yaşamsal değerlerine katkıda bulunarak bunların geleceğe kalmalarını sağlamıştır. Aytmatov'un eserlerinin geneli için söylenebilecek çok sayıda çıkarım varken, ben genel olarak en çok dikkat çekilen noktalara değinmek istedim. Elbette bu değindiğim noktalar çok yüzeysel olarak ele alınmıştır. Amacım Aytmatov'un eserlerine genel bir bakış açısıyla yaklaşp onun eserlerindeki evrenselliğe ve iletişimsel sembolik diline ulaşp, daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

2.2. Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Evrensellik

“Evren, bir dizge ya da bir bütün oluşturduğu düşünölen şeyler; şeylerin ya da görüngölerin tümel birliğı olarak alındığında, evrenselciliğın genel olarak gerçekliğı bir bütün olarak görme anlayışı olduğı söylenebilir.”⁵⁵ Evrensel yaklaşım, insanlığın istek ve ihtiyaçlarını düşünme, bu ihtiyaçları karşılama ve dünyadaki bütün milletlere karşı sorumluluk duygusu taşıma gerekliliğini savunurken; bunların belli başlı ilkeler doğrultusunda gerçekleştirilebileceğine inanan bir yaklaşımdır. Evrensel ilkeler çemberinde yer alan bütün halkaların birbirleriyle uyum içinde olması gerekmektedir. Söz konusu evrensellik, tarihin bütün dönemlerinde birçok düşünür tarafından üzerinde uzun süreçler boyunca durulmuş tartışmalı bir kuram olmuştur. Milattan önce Konfiçyus, 'Evrensel İnsanlık' düşüncesini savunurken uluslararası bir örgütün kurulması gerekliliğine inanmış ve düşüncelerini bu örgüt üzerine yoğunlaştırmıştır. Konfiçyüs'e göre bu örgüt; “*yurttaşların en güçlü ve erdemli olanları arasından seçilecek delegeler gönderilerek ortak iş ve çıkarların yönetilmesini*”⁵⁶ yürütebilecek düzeyde olmalarını gerekli görmüştür. Konfiçyus'un uluslararası örgüt savunması her ne kadar siyasi bir düzlemde yer alıyor olsa bile, örgütün eylemlerinin sonuçları bütün insanlığın çıkarlarına ulaşmaktadır. Evrensel insanlık düşünce anlayışını biz Ortaçağ dönemlerinde, Yunan toplumunun en parlak

⁵⁵Sarp Erk Ulaş, Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2002. s. 138.

⁵⁶Tuncer Tuğcu, Felsefe Tarihi, İlkçağ, C. I, İstanbul, 1985, s. 117.

ve gelişmişlik gösterdiği Helenistik dönemde de görmekteyiz. Özellikle bu dönemdeki filozofların, bireylerin ve toplumların ahlaki kurallarına, mutluluk ve huzur arayışlarına bir cevap oluşturacak yeni biçim arayışları içerisinde olmaları insanlık tarihi için önemli sonuçlar doğurmuştur. Bu arayışlar çerçevesinde ortaya çıkan felsefi akımların evrensellik düşüncesi bağlamında önemli etkileri olmuştur. Bu akımlar arasında özellikle Kynizm ön plana çıkmaktadır. Kynizm akımının savunucuları site-devlet yasalarına karşı gelerek kurallarını da kabul etmezler. Onlar yasalar ve kurallar yerine doğalcılığı, var olan düzen ve doğayı olduğu gibi kabul eder ve ulusalcılık yerine de evrenselliği savunurlar. Kynizme göre insan; “*Evrensel hâle gelmiş bireysel bir istenç*”⁵⁷ tir. İnsan, toplumlar arasında varolan birlik ve beraberliğin ilerlemesinde ve etkileşiminde önemli bir unsurdur. Toplumların tümünü tek başına temsil edebilecek bir güce ve etkiye sahiptir. Böylelikle insandan evrenselliğe ulaşma yolunu tarih boyunca birçok düşünür gibi tercih edenler arasında Aytmatov da yer almaktadır.

Cengiz Aytmatov, zengin edebi tecrübeleri ve eserleriyle, özellikle dil ve edebiyat, iletişim, sanat alanları başta olmak üzere birçok alana yenilik, bağımsızlık ve evrensellik kazandırabilmiş çağımızın çok az sayıdaki yazarlarından biridir. Yazarın eserleri bu anlamda hem bağımsız bir yapı kazanmıştır hem de evrensel bir boyuta ulaşmıştır. Kendi dil ve edebi birikimiyle eserlerine yeni bir imaj vererek, kendi özel üslubunun oluşmasını sağlamıştır. Bu da Aytmatov’u edebiyat alanında güçlü bir evrensel kalem yapmıştır. Dil ve edebiyat arasındaki biçimsel ilişkinin önemini ve gücünü bilen yazar, dilin evrensel imkânlarını kullanarak eserlerinde yeni bir kompozisyon oluşturur.

Toplumlar sosyal ve kültürel bir değişim süreci içinde varlıklarını sürdürürken, öte taraftan yeni kültürel ve sosyal iletişim biçim ve araçlarına da ihtiyaç duymaktadırlar. Edebiyat ve dil, işte bu noktada insan toplumlarının iletişim değerlerini genişletmek ve yaymak amacı taşımaktadırlar. Aytmatov’un edebiyatı ve dili tam da bu noktada önemli bir işlev görmektedir. Çünkü Aytmatov’un dili evrensel bir boyut taşımaktadır. Yazar, hemen hemen her konuda eserler yazmış, her

⁵⁷ George Sabine, Siyasal Düşünceler Tarihi, Eskiçağ- Ortaçağ, (çev. Harun Rızatepe), Ankara, 1969, s. 112.

tipte kahramanlar yaratmış ve eserlerindeki muhteva-biçim arasındaki uyumla insan topluluklarının tümüne ortak bir dil, değer ve anlayışla ulaşmayı başaramıştır. Böylelikle yazar, evrensel bir dille edebi metinler yazarak toplumsal iletişimin sağlanmasında önemli katkılarda bulunmuştur.

Aytmatov, bütün toplumların ve hatta diğer canlı topluluklarının yeryüzünde maruz kaldıkları olay ve durumları eserlerinde işlemiş; bu olay ve durumları, ihtiyacı duyduğu insan tiplerini ve doğa biçimleriyle işleyip bunlara insanoğlunun ve diğer canlıların hem maddi hem de manevi zenginlik değerlerini yükleyerek geleceğe taşımıştır. Cengiz Aytmatov'un eserlerini evrensel kılan en önemli özellik insani değerlerin işlevselliğini metinlerde somut değerler hâline getirerek onlara sembolik bir iletişim dili yüklüyor olmasıdır. Aytmatov'un bu biçimsel yaklaşımı eserlerine yeni bir edebi işlev ve estetik bir boyut yüklemektedir. Şüphesiz yazarın eserlerinde işlediği konulara ve kahraman tiplerine edebiyat dünyasında birçok yazar eserlerinde farklı şekillerde yer vermiştir. Yazarın kendisi de bu durumu dile getirmiştir: *"...Herkesin başına gelebilecek bir olay aldım,kendi felsefemin içine oturttum. İnsanın 'evrensel' özünü yakaladım. Her usta yazar beşerî olanı, bütün insanlar arasında müşterek olan noktayı yakalar ve o noktayı hedef alarak eserlerini kaleme alır."*⁵⁸

Fakat Aytmatov'un evrensel bir nitelik taşıyan bu konularına olay ve olgularına yaklaşımı mantıksal bir çerçeve izlenimindedir. Yazar olay ve olgulara bazı eserlerinde tekilden tikele,tikelden tümele bir yaklaşım sergilerken; bazı eserlerinde bu durumun tersini gösteren tümelden tikele, tikelden tekile bir yaklaşım göstermektedir.

Yazar bütün insanlığın sorunlarını, yıkımlarını,psikolojilerini bir toplumun kültürel mirasları üzerinden bireylere indirgeyerek anlatmaktadır. Bütün insanlığın yaşamında yer alan savaş, tabiat, aile, aşk, toplumsal duyarlılık, din, dil, kültür yozlaşması, kahramanlık gibi konularını Kırgız ve Kazakların yaşamlarından ve onların içinden seçilmiş kahramanlarla evrenselliğe uzanmaktadır. Yazarın tekilden tikele, tikelden tümele yaklaşımına bakılacak olursa; *Yıldırım Sesli Manasçı*

⁵⁸ Beşir Ayvazovlu, "Turan Ülkesinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Anlatıyor-II", Türkiye Gazetesi, 13 Mayıs 1992, s. 8.

romanında yazar, kahramanı Kertolgo(tekil) aracılığıyla Kırgız halkının(tikel) gelenek ve göreneklerini, yaşantısını, arzularını, isteklerini,acılarını anlatarak dünyadaki bütün insanlığın(tümel) isteklerini,acılarını,arzularını ve ortak değerlerini yansıtmaktadır. Romanda anne Kertolgo ordudaki oğulları ve diğer askerler için şöyle dua eder:

“Ey Tengri, şu korkulu, felâket günlerinde, düşmanımız Oyratlara karşı dayanma gücü ver bize. Bu atalar yurdunu, dağlarında verdikleriyle yaşayan, hayvanlarını orada otlatıp besleyen Kırgızları koru! Oyrat atları toprağımızı çiğnemesin, ocağımızı söndürmesin. Savaşta bizi zafere ulaştır! Orada, şu dağların ardındaki Talçuy vadisinde neler oluyor? Ne oldu? Hiç haber yok! Savaş alanından tek haberci gelmedi. Ufuklara baka baka gözlerimiz karardı,üzüntüden kalplerimiz yoruldu. Neler oluyor orada? Yarınımız ne olacak? Onları koru ey Tengri, savaşa gidenlerimizi koru. Evlatlarımızı eyerlerinin üzerinde oturur görelim,onları bize develerin üzerine yatırılmış olarak gösterme. Duamı kabul et ey Tengri, üç oğul anası olan ben, benim dualarımı kabul et!”⁵⁹

Kertolgo annenin duasından da anlaşılacağı üzere, Kertolgo’nun acısından yola çıkarak, Kırgız halkının acısını ve Kırgız halkının acısından bütün insanlığın acısına ulaşılır. Anne Kertolgo’nun feryadı bütün Kırgız annelerinin feryadı olabildiği gibi dünyadaki bütün annelerin feryadı olur. Aytmatov’un her bir roman kahramanı evrenselliğe uzanan yolda güçlü bir adımdır. Böylece Aytmatov, kahramanlarına, olay ve olgularına tümevarım bir tutumla yaklaşarak bu tutumla tündengelim bir sonuca bağlanabilmektedir.

Cengiz Aytmatov, modern dünyanın evrensel sorunlarını yansıtmakla kalmıyor, o geçmiş gelecek bütün çağların sorunlarını eserlerinde yansıtıyor. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanların birbirlerine yabancılaşması, maddi-manevi kültür ve değerlerin giderek kayboluyor olması ve geleceğin hem yeni nesiller için hem de doğa için büyük bir tehdit oluşturma yazar için büyük bir kaygı oluşturmaktadır.

⁵⁹Cengiz Aytmatov, Yıldırım Sesli Manasçı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 13.

Yazar, yaratıcı estetik bakışında, modern dünyanın sorunlarının kökeninde insani değerlerin giderek yok olmasının yattığını görür. İnsanlar arasındaki ilişkinin zayıflaması sonucunda ortaya çıkan karmaşık dünya ve bu karmaşıklığın yarattığı psikolojik bunalımlar da çarpık ilişkilerin doğmasına sebep olur. Şüphesiz yazar, eserlerinde bu çarpık, düzensiz ilişkilere dikkat çekerek modern çağların evrensel sorunlarının ana kaynağına giden yolu gösterir. Yazar, aynı zamanda doğa ve insanlarda oluşan içsel ve dışsal kaosun son bulması için yine evrensel değerlerle çözümler sunar. Kardeşlik, dostluk, sevgi gibi değerlerin birlikteliğinden insanlığın ve doğanın bütün güzelliğinin keşfedilip, yaşanılabilmesine inanan yazar, insanlara çözümün kendilerinde olduğunu hatırlatarak umudunu korumaya eserleri aracılığıyla devam eder.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı bir takım problemleri birbirlerinden kopuk şekillerde ele almayan yazar, olaylar ve durumlar zincirine paralel bir metin izleği oluşturur. Eserlerinin ana merkezini teşkil eden konularının olay ve durumlarının doğurduğu sonuçlar da evrensel bir nitelik taşır. Aytmatov'un bütün metinlerinde savaş hep varolan bir olgudur. Savaşın ortaya çıkardığı sonuçlar da Aytmatov'un bütün metinlerinde hep aynı sonuçların ortaya çıkmasına sebep olur. Savaş, dünyanın neresinde olursa olsun, hangi sebeplerle çıkarsa çıksın doğuracağı sonuçlar da hep aynıdır. Savaşın olduğu her yerde; yıkımlar, kıtlıklar,ölümler, yaralanmalar, evsiz-yurtsuz kalmalar, doğa tahribatları, psikolojik sorunlar, bireysel-toplumsal ahlaki bozuklukları ortaya çıkar. Ortaya çıkan bütün bu olumsuz sonuçlar insanlığın evrensel sorunları olmaktadır. Aytmatov böylelikle eserlerinde toplumsal sorunlara yer vererek canlıların, insanlığın temel meselelerine ulaşmayı amaçlar. Eserlerinin birçoğunda aynı durumun söz konusu olduğu görülür.

Aile temasına da eserlerinde çok sık yer veren yazar, aile kurumunun önemini ve gerekliliğini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Aile birlikteliğinin ve devamının bireyler için,bireylerin gelecekteki yaşamları için ne kadar önemli olduğuna dikkat çekmektedir. Dağınık bir ailenin yaratacağı sorunlar dünyanın her yerinde benzer şekillerdedir. Anne-babasını kaybetmiş ya da farklı sebeplerle birlikteliği kopmuş çocukların iç ve dış dünyalarındaki arayışlar da hep aynıdır. Çocuklar için güçlü, koruyucu ve besleyici olan anne ve babanın eksikliğinde çocukların benliklerinde de

bu duyguların eksik kaldığı görülür. Eksikliklerin bastırılması sonucu ortaya çıkan olumsuz travmaların yarattığı etkiler de benzer noktalardadır. Çaresizlik, kimsesizlik, yalnızlık, özgüven eksiliği, mecburiyet gibi durumların ortaya çıktığı görülür. Bu durumun yarattığı sonuçlarla biz Aytmatov'un eserlerinde yer edinen dağınık, kopuk aile bireyleriyle karşılaşırız. *Beyaz Gemi* romanında başkahraman Çocuk'un anne babasından ayrı yaşaması hayatında bir takım olumsuz şeylerin yaşanmasına sebep olmuştur. Öte tarafta *Cemile* hikâyesinde Seyit'in bir ailesi olmadığı için erken yaşlarda zor koşullar altında çalışmak zorunda kaldığını biliriz. Bunun yanı sıra Seyit'in ağabeyinin karısı Cemile'ye karşı farklı hisler duyması da dikkat çekicidir. Aslında Seyit'in Cemile'ye karşı hissettiklerinin bir çocuğun ihtiyaç duyduğu hisler olduğu söylenebilir. Belki de Seyit'in Cemile'ye karşı hissettiği duygular eksik olan, doyurulmamış olan annelik duygularından doğan duygulardır. Belki de bir anneye karşı hissedilecek şekilde duygular.

Savaşın ortaya çıkardığı kaos ve çaresizliğin, insanlar arasındaki iletişimi de etkileşimi de zayıflattığını, tam anlamıyla yok ettiğini söyleyebiliriz. Savaş yüzünden insanlar ağır ve sıkıntılı bir yaşam mücadelesi vermeye başlamış, sadece hayatta kalabilmek için bile olsa bir şeylere tutunmaya başlamışlardır. Günlük yaşamın alışkanlıkları yok olmuş, aile yaşamı sarsıntıya uğramış, günlük ilişkiler yerini bir telaşa ve korkuya bırakmıştır. Bu sebeple ilgisizlik kişilerde yeni arayışlar doğuracaktır. Belki de *Cemile* adlı hikâyede Seyit, aile eksikliğinin yarattığı boşluğu farklı yollarla ve farklı kişilerde arama yoluna girmiştir. Elbette Seyit'in bu davranışı bilinçli olarak tercih edilmemiştir. İnsanlık güdülerini ihtiyaçları doğrultusunda giderilmediği, doyurulmadığı sürece farklı arayışlarla giderilme yolunu seçme eğilimi gösterirler. Hikâyede Seyit yaşça diğer roman kişilerinden daha küçüktür ve en fazla ilgiyi de böyle bir kaos ortamında en çok Seyit bekleyecektir. Çevresinden ihtiyacı olan ilgiyi göremeyen Seyit'in kendisine biraz sevecen ve ilgili yaklaşan Cemile'ye karşı bir şeyler hissetmesi bu durumda normal karşılanabilir. Fakat bunun tam anlamıyla bir aşk olduğunu söylemek Seyit'in içindeki ruhsal durumu, bir çocuk olarak aile eksikliğinin yarattığı arayışı görmemek anlamına gelir. Genel anlamda geleneklere göre düşünecek olursak eğer; insanın kendi ağabeyinin karısına âşık olması toplum içinde hoş karşılanabilecek bir tutum değildir. Cemile, Seyit için bir umut ışığı, hayatına anlam katan bir kadındır. Seyit'in Cemile'ye karşı hissettiği

duygunun sevgiden ötesi olduğu söylenemez. Çünkü âşık olan bir insan, her ne kadar iyi niyetli olursa olsun, sevdiği kadının başkasıyla kaçmasına sevinmesi normal karşılanabilecek bir tutum değildir. Cengiz Aytmatov'un eserlerine bu açıdan bakıldığında, olay ve olguların ortaya çıkardıkları sonuç ve sorunların bile evrensel bir nitelik taşıdığını görülebilir.

Öte yandan Aytmatov, tarihsel, kültürel ve mekânsal olarak evrensel insan hakları arasında ortak nitelikte bir bağ kurmaya çalışmaktadır. Yazar, insanların en doğal hakları olan insani haklarının bile kendilerine verilmemesine ve hatta bu hakların kötü şekillerde ihlallerine değinerek, insan haklarının gerekliliğini eserleri aracılığıyla tüm insanlara bildirmiştir.

Evrensel insan hakları kuramı, bütün insan haklarının her yerde ve her zaman geçerli olması gerekliliğini savunur. Evrensellik, insanın ve insan doğasının bilinebilir bir gerçeğe sahip olduğunu ve bu evrensel gerçekliğin korunabilir güçlü bir devamlılığını sağlamayı amaçlamaktadır. Evrensel İnsan Hakları Bildirisi de insanlığın ‘ insan olma’ haklarının evrensel gerçekliğini koruma ve devamlılığını sağlamak adına oluşturulmuş güçlü bir bildiridir.. Evrensel İnsan Hakları Bildirisi, Birleşmiş Milletler tarafından 10 Aralık 1948’de birçok ülkenin katılımıyla hazırlanmış bir bildiridir. Bildirinin giriş metninde *“İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan onurun ve onların eşit ve vazgeçilmez haklarının tanınmasının dünyada özgürlük, adalet ve barışın temelli olmasına, ...insanların temel haklarına, insan kişiliğinin onur ve değerine toplumsal gelişmeyi destekleyerek daha geniş bir özgürlük içinde daha iyi yaşama koşulları oluşturmaya...”*⁶⁰ yer verilen bu ilkelerle bildiri evrensel bir ölçüde saygınlığını uzun yıllardır korumaktadır. İHEB, dünyanın her yerinde yaşamını sürdüren insanların, doğuştan sahip olduğu hakların ortak çıkarlarını içeren, onların hak ve özgürlüklerini koruyan, herhangi bir kültürü ve ideolojiyi barındırmayan “evrensel” bağlama sahip bir yapıdadır.

Cengi Aytmatov'un neredeyse bütün eserlerinde kültürel özün bağlarıyla evrensel insan hakları özünün bağları arasında ortak bir paralellik sağlanmaktadır. Aytmatov, II. Dünya Savaşı boyunca kendi ulusuna uygulanan baskı ve hak ihlaline

⁶⁰ Rona Aybay, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi ve Türkiye, (1945-1948) , İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 97.

maruz kalan insanlar arasında yer almıştır. Şüphesiz başta ulusunun ve kendisinin en insani haklarının başka milletlerce ellerinden alınması ve uzun yıllar başkasının hakimiyeti altında yaşamak zorunda bırakılması elbette yazarın hem fiziki hem de ruhsal dünyasında derin acılar, izler bırakmıştır. *“İnsan haklarının en çok ihlal edildiği zamanlar, insan haklarına en çok ihtiyaç duyulan zamanlardır. Hatta insan haklarının varlığının ya da bu haklara sahip olunduğunun/olunması gerektiğinin en çok hissedildiği zamanlar da daha ziyade saygı gördükleri zamanlar olmayıp ihlal edildikleri ya da reddedildikleri zamanlar olmaktadır.”*⁶¹Cengiz Aytmatov’un da insan haklarının en çok ihlal edildiği dönemlerin canlı şahidi olduğunu göz önünde bulundurarak, eserlerinde insan haklarına gönderme yaptığını ve kahramanları aracılığıyla bu hakların eksikliğinin yarattığı olumsuz sonuçlara yer verdiğini görmekteyiz.

Bununla birlikte, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi’nin yayımlandığı dönemle Aytmatov’un yaşadığı dönemlerin aynı zaman dilimlerinde yer alması dikkat çeken yönlerden biridir. Aytmatov’un eserleri dün-bugün-yarın zaman bağlamları zincirinden kopuk değildir. Bir metin geçmiş bağlarıyla kopuk olamadığı gibi, bugün ve geleceğe karşı da bağlılık ve sorumluluk taşımaktadır. İşte, Aytmatov’un eserlerindeki bu kopmayan zaman bağları arasındaki ilişkilerle, zamanlar içinde yaşanan olay ve yaşanan olgularla, evrensel insan hakları bildirisinde yer alan evrensel ilkelerin yansıtılmasında önemli bir ilişki kurulduğunu görebilmekteyiz.

Bir konuda bütünü görebilmek için bütünü temsil eden parçaları kendi fiziksel ve psikolojik bağlamları çerçevesinde ortaya koymak, bütünü daha açık şekillerde görmemize yardımcı olur. İnsan haklarının birtakım bütünsel ilke ve temellerini Aytmatov’un eserlerindeki bütün-parça ilişkisinde tanımlayıp anlayabilmek için öncelikle İnsan Hakları Evrensel Bildirisi’nin ilkelerine bakmak gereklidir.

Evrensel bildirinin 1. Maddesinde: “Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar. Doğuştan gelen akıl ve vicdanları vardır; birbirlerine kardeşlik anlayışıyla davranmalıdırlar.”Modernleşmiş bir çağ bağlamında ele alacak

⁶¹Micheal Freeman, İnsan Hakları Disiplinlerarası Yaklaşım, (çev. A.Erkan Koca- Asena Topçubaşı), Birleşik Yayınları, Ankara, 2008, s. 10.

olursak yukarıda yer alan maddeyi, insan haklarının toplumlardan bağımsız, öncelikle bireysel ilişkilerde insani yükümlülüklerinin sağlanması şartı gereklidir. Hiçbir birey öteki bireyi kendisinden üstün görmemeli ve hiçbir koşulda herhangi bir dayatma, haksız davranışta bulunmamalıdır. Akılları ve vicdanları gereği birbirlerine insani değerler doğrultusunda saygılı, kardeşçe davranmalıdır. Aytmatov'un kendi edebi şahsiyetinde insan ve insani değerlerin önemli bir yer tuttuğu ve hep ön planda olduğu bilinir. Aytmatov'un her şeyden önce insan olma koşullarının sağlandığı bir dünya arzu ettiğinin gerçekliğiyle de eserlerinin neredeyse tümünde karşılaşırız.

Yazar, *Beyaz Gemi* romanında kahramanlarının içinde bulunduğu şartları, kişileri ve kişiler arasındaki ilişkilerden bizlere evrensel insan hakları bildirisinin nasıl ihlal edildiğini göstermektedir. Mümin Dede'nin, damadı Oruzkul tarafından her koşulda ve durumda azarlandığını, ağır hakaretlere maruz bırakıldığını ve kendisini Mümin Dede'den üstün bir kişilik olarak gördüğünü ve eserin başından sonuna kadar Mümin Dede'nin hak, irade ve vicdani sorumluluklarına müdahale ettiğini görürüz.

Mümin Dede torununu okuldan alması gerektiğini Oruzkul'a söylediğinde Oruzkul gitmesine izin vermez.

“Mümin büyük bir telaş ve pişmanlık içinde yanına gelerek Oruzkul’u düşüncelerinden ayırdı:

-Oğlum, aklımdan çıkıvermiş,okula gidip çocuğu almam gerekiyor. Dersleri bitti çoktan...

- Ee, ne olacak yani?

- Kızmana gerek yok oğlum. Bu tomruğu burada bırakalım,inelim aşağıya. Sen evde yemeğini yerken, ben de atı koşturur okula giderim. Çocuğu alır gelirim. Sonra da işe devam eder, bitiririz.

Oruzkul alaylı bir sesle:

- Düşüne düşün bunu mu buldun ihtiyar?dedi.

- Ama çocuk ağlayacak...

Oruzkul ihtiyara dersini vermek için sabahtan beri aradığı fırsatı bulmuştu. Birden patladı:

- Ne yani! Ağlayacak diye işi yarıda mı bırakacağız! Sabahleyin çocuğu okula götüreceğim diye kafamı şişirdin ve götürdün. Şimdi de geri getireceğini söylüyorsun. Biz neyiz burada? Oyun mu oynuyoruz?

Mümin yalvardı:

- Yapma oğlum, yapma! Hele böyle bir günde!.. Benim için değil, ama çocuk bekleyecek, ağlayacak..Üstelik böyle bir günde..”⁶²

Böylesine sıradan bir eylemin gerçekleşmesinde bile kendi iradesiyle karar veremeyen Mümin Dede'nin bütün haklarının Oruzkul'un iradesine bağlı olduğunu görürüz. Ayrıca, Oruzkul yaşça Mümin Dede'den küçük ve bunun yanı sıra da damadı olur. Toplum gerçekliği açısından değerlendirdiğimizde de bu ahlaki bir davranış ve kişilik olarak karşılanmaz.

İkinci olarak, Mümin Dede'nin vicdani sorumluluklarının da kötü şekillerde göz ardı edildiği dikkat çekmektedir. Hem inançsal hem de vicdani sorumlulukları sebebiyle dağlardaki maralları vurmak istemeyen Mümin Dede'nin tehdit yoluyla maralları vurmasına sebep olurlar.

“Oruzkul gülmekten kırılıyordu. Ölecekti neredeyse. Ahlar uflar arasında:

- Şey... şunu bir kere daha anlat... Sonra sen ne dedin de bu kadar korktu? Uf.. çok gülünç.. dayanamayacağım..

Seydahmet hiç nazlanmadan anlatmaya başladı:

-Bakın nasıl oldu: Marallara yaklaştık. Onları ormanın ağaçsız bir yerinde görmüştük. Üçü de oradaydılar. Tam atları bir ağaca bağlamıştık ki bizim ihtiyar ellerime yapıştı; ‘Marallara ateş edemeyiz’ dedi, ‘Biz Buğuluyuz, Maral soyundanız, Boynuzlu Maral Ana’nın soyundan..’ Küçük bir çocuk gibi saf saf bakıyordu bana. Gözleriyle

⁶²Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 84.

yalvarıyordu. Katıla katıla gülmek geldi içimden, ama kendimi tuttum. Üstelik çok ciddi bir tavırla: 'Ne oluyor sana, yoksa sen hapsi boylamak mı istiyorsun' dedim. 'Yoo' dedi. 'Bilirsin ki bu eski masallar Beğ'ler zamanında yoksul halkı sindirip sömürmek için uydurulmuş!' dedim. İhtiyarın ağzı açık, dona kaldı. 'Yahu sen ne diyorsun?' dedi. 'Ne dediğimi duydun. Sen şimdi bırak bu bey masalını, bay masalını. Yoksa bir yetkiliye iki satır yazı yazarım, hiç yaşına bakmadan tutuklarlar seni!' ... 'Pekâlâ, nasıl istersen' dedim. Tüfeği elimden düşürüp, dönüp gidiyor numarası yaptım. O da peşimden geldi. 'Bak' dedim, 'Oruzkul beni kovarsa pek önemli değil, ama senin gibi bir ihtiyar nerede iş bulur? ... Yine hep birden güldüler: Kah! Kah! Kah!

- Sarhoş olduğuma iyice inanmıştı. Tüfeği almak için onu bıraktığım yere yürüdü. ... 'Dikkat et', dedim, kaçırırsak bir daha hiç yakalayamayız. Ürkütmeden ateş edeceksin.' İhtiyar tüfeği aldı. Yavaş yavaş yaklaştık. O, aptal aptal mırıldanıyordu: 'Bağışla beni Boynuzlu Maral Ana Bağışla!' Ben ısrar ettim: 'Bak söylüyorum, vuramazsan sen de o marallarla kaç git. Çünkü hiç eve gelmemen daha iyi olur o zaman.' Yine güldüler: Kah! Kah! Kah!'"⁶³

Mümin Dede elbette, Oruzkul ile doğuştan eşit haklara sahip biridir. Kendi özgür iradesi, aklı, vicdanı ve onuru vardır. Bütün bu kavramlar, bildirinin 1.maddesinin içeriğinde yer aldığına göre ve Mümin Dede'nin bu bütün insani değerlerini yaşayamamakta engellerle karşılaşması hakların ihlal edildiğinin açık bir örneğidir.

Yazar Aytmatov, birbirlerinin zıttı olan bu roman kişileri ile insanların en doğal hakları olan hakların bile ellerinden alındığına dikkat çekerek, evrensel insan hakları bildirisinin 1. maddesinde yer alan kavramların gerekliliğine ve eksikliğine, bu eksiliğin yarattığı olumsuz sonuçlara değinmiştir.

3. Maddesi: "Yaşamak, özgürlük ve kişi güvenliği herkesin hakkıdır."

⁶³ Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.161-163.

4. Maddesi: “Kimse kölelik veya kulluk altında tutulamaz; kölelik ve köle alım satımı her türüyle yasaktır.”

5. Maddesi: “Kimseye işkence ya da zalimce, insanlık dışı, onur kırıcı işlem uygulanamaz; bu türden ceza verilemez.”

6. Maddesi: “Nerede olursa olsun, herkesin hukuki kişiliğinin tanınması hakkı vardır.”

9. Maddesi: “Kimse keyfi olarak tutuklanamaz, alıkonulamaz ve sürgün edilemez.”

10. Maddesi: “Haklarının ve yükümlülüklerinin ya da kendisine yöneltilen herhangi bir suçlamanın saptanmasında; davasının tam bir eşitlikle, bağımsız ve tarafsız bir mahkemece adil(düzgün) bir biçimde ve açık olarak görülmesi, herkesin hakkıdır.”

12. Maddesi: “Kimsenin özel yaşamına, ailesine, konutuna ve haberleşmesine keyfi olarak karışılmaz; onuruna ve ününe saldırılamaz. Herkesin bu tür karışmalara ve saldırılara karşı yasal korunma hakkı vardır.”

19. Maddesi: “Herkesin görüş sahibi olma ve anlatım özgürlüğü vardır; bu hak fikirlerinden ötürü rahatsız edilmeme, ülke sınırları sözkonusu olmaksızın bilgi ve görüşleri medya organlarının her türüyle arama, alma ve yayma özgürlüğünü kapsar.”

23. Maddesi: “Çalışan herkesin kendisine ve ailesine insanlık onuruna yaraşır bir yaşam sağlayan ve gerektiğinde başka sosyal koruma yollarıyla da desteklenen adil ve elverişli bir ücrete hakkı vardır.”

Yazarın eserlerinden kahramanlarının ruhsal durumları ve dramlarıyla birlikte bir değerlendirme yapacak olursak; yukarıda yer alan değerlerin insanlar için gerekliliğini ve bu insani değerlerin ortadan kaldırılıp yerine zalimce eylemlerin gerçekleştirildiği bir durumla karşılaşılır Aytmatov’un eserlerinde. Şüphesiz yazar, bütün bu olumsuz olgu ve olaylara öylesine yer vermemiştir eserlerinde. Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* romanında bildirinin her üç maddesinin ihlaline yer verilmiştir. Aslında yazarın metinleri bu anlamda edebi bir evrensel insan hakları bildirisi işlevi taşıdığı da söylenebilir. Edebi bir dil, felsefi bir düşünce çizgisinde yer

alan eserlerin, evrensel insan haklarının tümüne dolaylı yollar ve kişilerle yer vermiştir yazar.

Gün Olur Asra Bedel romanında yazar, kahramanı Abutalip'in haksız yere suçlanıp, tutuklanmasının ardından ailesiyle birlikte çektikleri acılara değinerek, hakların ihlalini açıkça okuyucuya göstermiştir. Abutalip, savaşta esir düşmüş bir asker olduğu için hayatı boyunca ailesiyle birlikte birçok sıkıntı çekmek zorunda kalmıştır. Kendisi ve karısı birer öğretmendir, fakat Abutalip'in savaşta Almanlara esir düşmesinden dolayı gittikleri hiçbir yerde onlara rahat verilmemiş, hep başka yerlere sürgün edilmişlerdir. Hâlbuki Abutalip, savaşta esir düşmenin bedelini yıllarca çok ağır şekillerde ödemiş olmasına rağmen, insanların suçlamalarından bir türlü kurtulamamıştır. Ders verdiği okuldaki öğrencileri bile acımasızca öğretmenlerini bu olaydan dolayı suçlamışlardır:

“...Abutalip, öğrencilerine Avrupa coğrafyasını anlatırken, bunca olaydan sonra, yalnız coğrafya dersiyle ilgili basit konuları, heyecansız ve kupkuru anlatmasına kendisi de şaşıırıyordu. İşte bu sırada, ön tarafta oturan öğrencilerden biri, sert bir hareketle doğrulup parmak kaldırdı ve onun sözünü kesti:

- *Öğretmen, demek ki siz Almanlar'a esir oldunuz? Böyle diyen öğrenci, sert, soğuk bakışlarını öğretmene dikmişti. Ayakta, hazır ol durumunda dikilen genç, başını hafifçe arkaya atmıştı. Alt dişleri üst dişlerini örten bu çıkık çeneli çocuğu, Abutalip hep o haliyle hatırlayacak, hiç unutmayacaktı artık.*
- *Evet, ne olmuş esir düşmüşsem?*
- *Niçin beyninize bir kurşun sıkıp kendinizi öldürmediniz?*
- *Niçin öldürecekmişim kendimi? Yaralıydım zaten.*
- *Düşmana tutsak olmak yasaktı, kesin emir verilmişti bu konuda!*
- *Kim vermiş bu emri?*
- *Yukarıdan verilmişti.*

- *Sen nerden biliyorsun?*
- *Her şeyi bilirim ben. Bizim eve Alma-Ata'dan, hatta Moskova'dan gelenler olur. Demek ki siz emirlere karşı geldiniz?*
- *Pekâlâ, senin baban savaşa katıldı mı?*
- *Hayır, o asker toplama işiyle görevlendirilmişti.*
- *Öyleyse bizim seninle anlaşmamız biraz zor. Yalnız sana şunu söyleyebilirim ki, başka çıkış yolum yoktu.”⁶⁴*

Abutalip Kuttubayev, henüz suçunun ne olduğunu, neyle suçlandığını bile bilmeden sorguya alınıp cezalandırılır. İnsanların en doğal yasal haklarının bile tanınmadığına dikkat çeken Cengiz Aytmatov, romanda en çok Kuttubayev ailesinin yaşadıkları olaylar ve bu olayların yarattığı sonuçlar üzerinde durmuştur. Çünkü Abutalip ve ailesinin yaşadıklarından bizlere insan haklarının nasıl ve hangi şekillerde ihlal edildiğini göstererek, hakların gerekliliğinin önemine değinmiştir. İnsan Hakları Evrensel bildirisinin 9. maddesinde yer alan, “Kimse keyfi olarak tutuklanamaz, alıkonulamaz ve sürgün edilemez.”, “Herkesin görüş sahibi olma ve anlatım özgürlüğü vardır; bu hak fikirlerinden ötürü rahatsız edilmeme, ülke sınırları söz konusu olmaksızın bilgi ve görüşleri medya organlarının her türüyle arama, alma ve yayma özgürlüğünü kapsar.” maddesinin Cengiz Aytmatov’un eserlerinde aynı bildiriye daha edebî ve sanatsal bir dille kahramanları aracılığıyla verdiğini görebilmekteyiz. Abutalip’in geçmişte yaşadıklarını anı olarak çocuklarına kalsın diye yazdığı metinler yüzünden sebepsiz yere suçlanması ve bu suçlama ile tutuklanması açıkça görülür. Abutalip’in bütün düşünsel haklarına bu tutuklamayla el konulmuştur.

“- Ne var? Ne oldu? Dedi Yedigey.

- *Felâket Yedike, felâket! Kuttubayev'i tutukladılar.*

Böyle derken korka korka kapıya bakmıştı. Dudakları titriyordu.

-*Peki, niçin tutukladılar?*

⁶⁴Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 131.

-Evinde yasaklanmış bazı kitaplar bulmuşlar. Akşamları oturup bazı şeyler yazıyordu ya... Oysa hepimiz biliyoruz neler yazdığını. Başına belâ oldu bu yazılar..

- Bunları çocuklar için yazıyordu.”⁶⁵

“ Adam masasına eğilmiş bir şeyler yazarken Yedigey onun iddialarında birtakım boşluklar bulmaya çalıştı. Bulmuştu aradığını. Adamın söylediklerinde bir mantıksızlık, bir hile ve şeytanlık vardı. ‘ Anılar’ sadece anı idi. Bir insan ‘düşmanca anılar’ yazmakla suçlanabilir miydi? Bir insanın anıları ‘dost’ ya da ‘düşman’ olabilir miydi? Anılar geçmişte yaşanmış olaylardı ve bugünü anlatmıyordu. Anılar, geçmişteki olayların olduğu gibi yazılmasıydı.”⁶⁶

Abutalip’in yakın arkadaşı Yedigey, bütün bu suçlamalara ve haksızlıklara anlam veremediği gibi bir de karşı duruş sergilemiştir. Çünkü arkadaşının suçunu kanıtlayabilecek herhangi bir yasal belge ya da kanıt bulunmadığından daha doğrusu olmadığından Abutalip’in suçsuz olduğuna inanmaktadır. Kendisini sorguya alan adamın sorularına korkusuzca cevap veren Yedigey, arkadaşı Abutalip’in suçsuzluğunu her fırsatta savunmuştur: *“O hiçbir şeye karşı değil! Niçin yapmadığı, söylemediği şeylerle suçluyorsun onu? Olacak şey mi bu?”⁶⁷* diyen Yedigey, sorgu memurunun arkadaşı Abutalip’i hiç olmadık sebeplerle suçladığını görünce, anlatılan masal ve efsanelerin herhangi bir yasaklı tarafı olmadığını kanıtlamaya çalışmışsa da sorgu memurunun Abutalip’i alıp götürmesine engel olamamıştır.

Bildirinin 6. Maddesinde: “Nerede olursa olsun, herkesin hukuki kişiliğinin tanınması hakkı vardır.” maddesi Abutalip Kuttubay için geçerli bir hak olmadığı açıktır. Kendisine hiçbir şey söylenmeden, yasal hiçbir belge gösterilmeden, kendi haklarını savunma ve dile getirme hakkı verilmeden, tutuklanıp götürülmesi bu maddenin de ihlal edildiğini ortaya koymaktadır.

⁶⁵ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 215.

⁶⁶ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 220.

⁶⁷ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 226.

Bildirinin 10. Maddesi: “Haklarının ve yükümlülüklerinin ya da kendisine yöneltilen herhangi bir suçlamanın saptanmasında; davasının tam bir eşitlikle, bağımsız ve tarafsız bir mahkemece adil(düzgün) bir biçimde ve açık olarak görülmesi, herkesin hakkıdır.”

Gün Olur Asra Bedel romanında başlayan Abutalip Kuttubayev’in belirsiz hikâyesi, *Cengiz Han’a Küsen Bulut* romanında sonuç bulur. Yukarıda yer alan evrensel bildirinin 10. maddesindeki içeriğin Abutalip Kuttubayev’in sahip olamadığı doğuştan sahip haklarına yine benzer şekillerde açık bir göndermedir.

“O dönemde, mantığını yitirir gibi olduğu, gerçekleri kavrayamadığı, hayatî savunması için gerekli olan bilincinin iyice zayıfladığı anlar da oldu. Böyle anlarda o keskin ışıktan korunmaya çalışıyor, aksine, onu çıldirtan bu pırlıtya yöneliyordu. O zaman da, ızdırabının kaynağını bulmak için havalarda uçuyor, bir yandan da kör edici ışığa dayanmaya, erimemeye, güçlükler içinde yitip gitmemeye çalışıyordu.

İşte böyle anlarda bile, yüreği paramparça olsa da, geride bıraktıklarıyla bağını koparmıyor, ailesi için duyduğu kaygı ve acılar bütün benliğini kaplıyor,dolduruyordu. Sarı-Özek’te bıraktıklarını düşünürken duyduğu dayanılmaz acı ile suçu kendisinde arıyor, nasıl bir hata, nasıl bir günah işleyip bu suçu hak ettiğini anlamaya çalışıyor, ama hiçbir suç bulamıyordu. Almanlar tarafından kuşatılıp esir alınmış olmasının cezası mıydı yoksa bu? Ama kendisi gibi binlerce asker esir olmuştu. Bunun cezası ne olurdu ki? Savaş gerilerde kalmış ve bunun hesabı çoktan görülmüştü. Kanını akıtarak ve kamplarda uzun yıllar kalarak ödemişti bu hesabı.”⁶⁸

Abutalip, ailesinden ayrı düşürölüp, uzun bir zaman kendisine hangi sebeplerle suçlandığı söylenmemiş ve davası eşit koşullarda bir mahkeme önünde görölmemiştir. Bütün bu olumsuz olay ve durumlar Abutalip’in ruhsal durumunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Abutalip, uzun süre hücrede bir mahkûm olarak kalmış ve kendisine ağır koşullarda psikolojik baskı ve şiddet uygulanmıştır. Bu süreç

⁶⁸ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 8.

boyunca Kuttubayev'e hiçbir açıklama yapılmamıştır. Benzer şekillerde ailesi de aynı bilinmez suçlamadan büyük sıkıntılar çekmiştir. Küçük yaşlarda iki çocuğuyla Sarı-Özek bozkırında yapayalnız bırakılan karısı Zarife da öğretmen olmasına rağmen mesleğini yapamamıştır. Abutalip'in ve ailesinin hakları tanınmamış ve hatta ağır suçlamalarla sahip oldukları hakları ellerinden alınmıştır.

Cengiz Aytmatov için insan ve insan yaşamı için gerekli olan bütün haklar her koşulda ve her insan için önem arz etmektedir. Çünkü yazar için insan yaşamı, her şeyden daha yüce ve üstündür. Bu sebeplerle yazar, bütün eserlerinde insan ve insan yaşamına ait her şeye doğrudan ya da dolaylı olarak yer vererek evrenselliğe uzanmanın yolunu tercih etmiş olmaktadır. Yazar, sadece kendi halkının haklarını savunmakla kalmayıp, bütün insanlığın doğuştan ve sonradan sahip oldukları hakların gerekliliği üzerinde önemle durup, bunların hak sahiplerine tanınması için eserleri aracılığıyla çaba sarfetmektedir. Bu amaçla hareket eden Aytmatov, evrenselliğin zirvesine ulaşabilen nadir yazarlardan biri olarak edebiyat dünyasındaki yerini eserleriyle geleceğe güçlü bir şekilde taşır.

İnsan Hakları Evrensel Bildirisinde; “Kimse kölelik veya kulluk altında tutulamaz; kölelik ve köle alım satımı her türüyle yasaktır.”, “Kimseye işkence ya da zalimce, insanlık dışı, onur kırıcı işlem uygulanamaz; bu türden ceza verilemez.” diye yer alan maddelerde söz konusu *Gün Olur Asra Bedel* romanında zorla alıkonulan ve işkencelerle mankurtlaştırılan Nayman Ana'nın oğlu, daha sonra kendisine kötülük eden Juan Juanlar'ın bir kölesi olarak yaşamına devam eden biri olarak romanda karşımıza çıkar.

“Sarı- Özek'in kızgın güneşine ‘mankurt’ olmaları için bırakılan tutsakların çoğu ölür, beş-altı kişiden ancak bir ya da ikisi sağ kalmış. Onları öldüren açlık ya da susuzluk değil, başlarına geçirilen soğumamış deve derisinin güneşte kuruyup büzülmesi, başlarını mengene gibi sıkıp dayanılmaz acılar vermesiymiş. Bir yandan deve derisi büzülüyor, bir yandan da kazınan saçlar büyüyüp başına batıyormuş. Asyalıların saçları fırça gibi sert olur zaten. Kıllar üste doğru çıkamayınca içeri doğru uzar ve diken gibi batarmış. Bu dayanılmaz acılar sonunda tutsak ya ölür ya da aklını, hafızasını yitirmiş. Juan- Juanlar işkencenin

beşinci günü, 'sağ kalan var mı?' diye gelip bakarlarmış. Bir teki bile sağ kalmışsa, amaçlarına ulaşmış sayarlarmış kendilerini. Hafızasını yitirmiş tutsağı alır, boynundaki kalıbı çıkarır, ona yiyecek içecek verirlermiş. Köle zamanla kendine gelir, yiyip içerek gücünü toplarmış. Ama o bir mankurt imiş artık ve böyle bir köle, pazarlarda güçlü kuvvetli on tutsak değerinde sayılırmış. ... Bir mankurt kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını, babasını, çocukluğunu bilmezmiş. İnsan olduğunun bile farkında değilmiş. Bilinci, benliği olmadığı için, efendisine büyük avantaj sağlamış. Ağzı var,dili yok, itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de hiçbir tehlike arzetmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike, kölenin başkaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı, itaatsizliği düşünemeyen tek varlıkmiş. Efendisine köle gibi sadık, onun sözünden asla çıkmayan, başkalarını dinlemeyen, karnını doyurmaktan başka bir şey düşünemeyen bir yaratık...”⁶⁹

Şüphesiz Aytmatov, her bir kahramanıyla toplumun gerçekte karşı karşıya kaldığı sorunlara çözüm yolu bulmada bir yol gösterici olur. İnsanların uyuyan zihinlerinde bir patlama etkisi gösteren bu metinler, insanların yeryüzünde yaşanan kötülöklere ve haksızlıklara karşı bir direniş göstermeleri için, Aytmatov'un metinleri bir uyanış, bir bildiri niteliğindedir. Yazar, her insanın başkasının buyruğu altında kalmadan yaşamasına destek vererek, kölelik gibi aşağılayıcı bir konuma zorla getirilen insanların haklarını da savunmuştur. Romanda bir ananın kendi oğlunu korumak ve yeniden yaşama döndürme çabalarını görmekteyiz. Aytmatov'un bütün metinlerindeki kahramanları 'ben' değil, 'biz' algısıyla eserlerde yerlerini alırlar. Nayman Ana ve oğlu yazar için asıl mesajı vermede bir aracıdırlar sadece. Onların hikâyesi bütün insanlığın hikâyesinin genel bir örneğidir. Yazar, okuyuculara birer mankurt olmamayı, özellikle de modern bir insani değerlere sahip çıkılmasını duyurur.

Benzer şekilde yine *Gün Olur Asra Bedel* romanında Evrensel İnsan Hakları Bildirisinin 23.maddesinde yer alan; “Çalışan herkesin kendisine ve ailesine insanlık

⁶⁹ Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 146-147.

onuruna yaraşır bir yaşam sağlayan ve gerektiğinde başka sosyal koruma yollarıyla da desteklenen adil ve elverişli bir ücrete hakkı vardır.” Buradaki maddenin de yazarın eserlerinde çok sık olarak karşımıza çıktığını ve aynı zamanda hangi şekillerde ihlale uğradığını görmekteyiz. Aytmatov’un bütün eserlerinde bozkır ve bozkırın zor ve sıkıntılı yaşamı ön plandadır. Roman kahramanları da bu zor ve çekilmez yaşam alanında yaşama haklarını koruyabilecek hiçbir güvenceleri olmadığından her türlü sorun ve tehlikeyle karşı karşıya gelirler. Bozkırın dayanılmaz şartlarında yaşayan ailelerin her bir üyesinin farklı sıkıntılar çektiğini görmekteyiz. Söz konusu bir çocuğun en doğal hakkı olan oyun oynama alanları ve oyun araçlarının bile olmayışı, çocukların normal şartlardaki her çocuk gibi yetişmediğinin kanıtıdır. Kuttubayev ailesinin ve Yedigey’in çocuklarının dışarı çıkıp oynayabilecek imkânları bile yoktur. Çünkü bozkır ikliminde yazlar kavurucu derecede sıcak; kışlar dondurucu şekilde soğuk geçer. Bu durumda çocukların ve ailelerin büyük sıkıntılar çekmesi kaçınılmazdır. Roman kahramanı Yedigey, bu durumu şu sözlerle okuyucuya anlatmaktadır:

“Yedigey o sırada Zarife’nin ağladığını farketmeseydi belki olayı hiç de öyle düşünmeyecekti. Gerçi böyle bir yağmurda, insanın yüzü şarıl şarıl sularla ıslanırken onun ağladığını anlamak zordu ama yine de belliydi, ağlıyordu işte. Güler gibi yapıyor, neşeli görünmeye, sözde gülüş ve çılgınlıklarla hıçkırıklarını tutuyordu, ama yine de gizleyemiyordu ağladığını. Abutalip farkına vardı ve onun ellerini tutarak:

- Ne oldu sana! Hasta mısın yoksa? Hadi içeri girelim! dedi.

- Bir şeyim yok, hıçkırık tuttu da.. dedi Zarife.

Eğlenmeye, oynamaya, beklenmedik bu yağmurun armağan ettiği o mutluluk ânında çocukların neşesini arttırmaya devam ettiler. Yedigey’in neşesi kaçmıştı. Çünkü kendi gözleriyle görmüştü Zarife’nin ağladığını. Bundan çok daha iyi bir hayatın varlığını bilen o zavallılar için o günkü olay aslında pek acı bir şey olmalıydı. Yaşamakta oldukları güzel hayatı, böyle bir yağmurun hiç önemi olmayan, insanların temiz, berrak sularla yüzdüğü, şartların, eğlencelerin bambaşka olduğu, ana-babaların

*çocuklarını daha başka yetiştirdikleri, onlarla daha başka ilgilendikleri bir hayatı almışlardı onlardan.. Zarife bunu unutamıyor, bunun için ağlıyor olmalıydı.”*⁷⁰

Romanın bu bölümünde Zarife'nin ağlaması ve Yedigey'in bu durumu farketmesi dikkat edilmesi gereken önemli bir noktadır. Çünkü Aytmatov, kahramanı Zarife'yi ağlatarak, her ne kadar yağmurun yağması sıradan bir olay olarak görünse bile, asıl derinde yatan önemli sorunun anlaşılmasında, ortaya çıkmasında etken olarak Zarife'nin gözyaşlarını seçmiştir. Çocukların bir tabiat olayı karşısında öylesine mutluluk ve sevinç çılgınlıkları atmaları şaşırtıcıdır; fakat aynı zamanda belirleyici bir acı gerçeğin göstergesidir. Yazar Aytmatov, burada Zarife'nin gözyaşlarıyla büyük bir mesaj vermektedir. Bütün çocuklara sahip oldukları en doğal haklarının verilmesi ve yaşatılması gerekliliğine derin bir vurgu yapmıştır. Her çocuğun nerede olursa olsun, hangi şartlarda olursa olsun; eğitim, sağlık ve kişisel hakları tanınmalıdır. Aytmatov'un çocuk kahramanları bu haklardan yoksun olarak görülür. Aynı zamanda sadece çocukların değil, bütün genç, yaşlı insanların da insani koşullarda yaşama haklarının verilmesi üzerinde derince durmuştur. Yazarın diğer eserinde de bunlara benzer şekillerde çok sayıda örnekler yer alır. Dolayısıyla Aytmatov, evrensel bir yazar olarak hem kendi çağının toplumsal ve bireysel sorunlarına, hem de bütün dünyada yaşayan insanların sorunlarına evrensel bir dille yer vermiştir.

2.3. Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Yer Alan Semboller

Yüzyıllar boyunca süregelen nesillerin yaşamlarında ortaya çıkan olay ve olguların açıklanıp anlamlandırılmasında kullanılan semboller, gerçeğin insanlar ve tabiat arasındaki ilişkiden doğduğunu gösterir. Görünenin ötesindeki gerçekliği; insan, zaman, tabiat unsurları arasındaki ilişkiden görüp bilmemize yardımcı olan en önemli etken sembollerdir. *“Düşünce dünyamızda muazzam çeşitlilikte sembol sistemleri kullanıyoruz- dilbilimsel, matematiksel, müziksel, törensel. Bu tür sembol sistemleri olmasaydı, sanat, bilim, hukuk, felsefe de olmazdı; uygarlığın temel*

⁷⁰ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 176.

bilgilerinden başka bir şey olmazdı elimizde: bir başka deyişle bizler hayvan olurduk.”⁷¹

Semboller birçok bilim dalına yardımda bulunduğu gibi, bir de insanlık tarihinin gerçekliğinin bilinmesinde ve görülmesinde büyük rol oynarlar. İnsanoğlunun doğumundan ölümüne kadar geçen süreçte sembol, yerini her daim bulup, işlevinin devamlılığını koruyabilmiştir. Âdem ve Havva’nın yaratılışındaki ve cezalandırılmasındaki gizli sırların açığa çıkarılmasında bile dinsel ve yaşama yönelik sembollerin yer aldığını görebilmekteyiz. Aden bahçesi, yasak meyve, yılan gibi birtakım semboller geçmişten günümüze, günümüzden geçmişe bir anlam ve kavram tutarlılığı ve paralelliği sağlamaktadır. İnsanlığın, Âdem ve Havva’dan beri aynı sembollere yaşamlarında yer vermeleri ve bu sembollerin karşılık geldiği kavramların bütünlük değerlerinin devamını sağlamaları bir bakıma şaşırtıcı ve aydınlatıcı olduğu kadar; bir bakımdan da sembollerin insan yaşamının anlamlandırılmasındaki gerekliliğin önemli olduğunu kanıtlar.

Fakat insanlık, gittikçe çok daha güçlü bir teknolojiyle gelişip ilerlemektedir. Post-endüstriyel çağın, insanlığı kendi çağının tarihine ve kültürüne yabancılaştıracak seviyede ilerletmesi; bütün gerekli tarihsel, kültürel ve dini sembollerin giderek kaybolmasında etken olmuştur. İnsanlığın eski çağlarından beri önemli işleve ve görevlere sahip çok sayıdaki manevi semboller, pek kullanılmayarak, unutulmaya ve yok olup gitmeye maruz bırakılmışlardır. Her ne kadar geçmiş çağlara ait semboller pek kullanılmıyor olsalar da, bu sembollerin yerini çağımızın ihtiyaçlarına karşılık gelen; yeni, teknolojik semboller almaktadır. Teknolojik ilerlemeyle ortaya çıkan dijital sembollerin, zamanla daha da artmaları sonucunda bireyler ve toplumlar arasındaki iletişim ve etkileşimin de gelişip, ilerlemesinde kolaylıklar sağlanmıştır.

Hiçbir toplum çağından bağımsız olamayacağı gibi, geçmişinden de ayrı tanımlanamaz. İnsan toplumunun hem geçmişi hem de bu günü için gerekli cevapları bulmada çağımızın kültürel sembollerine başvurmamız gerekmektedir. Çünkü bugün

⁷¹Joseph Piercy, Semboller, Evrensel Bir Dil, (çev.Umre Deniz Tuna), Aykırı Araştırma Yay., İstanbul, 2014.

geçmişten kopuk değildir. İşte tam da bu noktada Cengiz Aytmatov'un eserlerinde yer alan çok sayıdaki sembolün dikkat çekici özelliklerinde geçmişle gelecek arasındaki kültürel bağın gücünü görebilmekteyiz.

Cengiz Aytmatov, eserlerinin kurgu ve biçimine yön veren sembolleri seçerken, gösterenle gösterilen ilişkisinde çok yönlü bir yol tercih etmektedir. Gösterenle gösterilen arasındaki etkileşim hem toplumsal hem de bireysel iletişimin sağlanmasında önemli bir role sahip noktadadır. Söz konusu yazarın eserlerinde çok sayıda manevi ve somut semboller yer alır. Bütün bu semboller spesifik bağlamlarda olmayıp toplumsal ve bireysel fikirlerde değişkenlik gösterebilecek bir genişlikte yer almaktadır.

Bütün bunların ötesinde Aytmatov'un metinlerindeki semboller, edebiyatla toplumsal iletişim arasında güçlü bir köprü niteliği taşımaktadır. Bir toplumun zihinsel ve kültürel yapısı, o toplumun bireysel ve toplumsal düşünce, iletişim ve karakter yapısını da belirler. Bu anlamda; toplumların karakter yapılarından ve iletişimlerinden gerekli görülen ve kavramsal bütünlük sağlayan sembollerin oluşmasında da toplumların zihinsel ve kültürel unsurları etken olmaktadır. Modernleşme sürecindeki toplumlarda gittikçe kaybolan geleneksel değerlerin toplumsal hareketin değişimine de sebep olduğunu görmekteyiz. Bunun yanında bir toplumun içinde barındırdığı bütün unsurlarla bir bütünlük sağlayabilmesi; öncelikle bu unsurlar arasında iletişimin sağlanmasıyla mümkün olur.

Cengiz Aytmatov, eserlerindeki unsurların bütünlüğünü ve etkileşimini semboller aracılığıyla sağlamaktadır. Toplumun ve bireylerin kişisel bildirim ve görüşlerini ya anonim ya da sembollere yüklediği anlamlarla açığa vurarak oluşturmaktadır. Aytmatov'da semboller kullanıldığı alana göre değişik şekillerde ve anlamlarda işlev görmektedir. Aytmatov'da semboller, evrensel bir dil niteliğine sahiptir. Dünyanın her yerinde benzer duygu ve düşünceleri çağrıştıran bu semboller, toplumlar arasında iletişimin sağlanmasında büyük rol oynar. Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki semboller, maddeleştirilmiş unsurların manevi hakikatlerini içinde barındıran ve bu hakikatleri birçok alanda yayabilen sembollerdir. Teolojik, mitolojik, psikolojik, tarihi ve sosyolojik şekillerde sınıflandırılabilen çeşitlilikte semboller yer alır.

Genel bir başlıkta ve anlamda söyleyecek olursak; Aytmatov'un eserlerindeki sembolleri bütüncül bir açıdan genel olarak kullandığı semboller ve evrensel semboller olmak üzere büyük iki başlık altında sıralayabileceğimiz gibi, bu iki başlığı da kendi içlerinde şekillerine ve anlamsal değerlerine göre sınıflandırabiliriz. Genel olarak kullandığı semboller arasında, millî değer taşıyan semboller de bulunduğundan evrensel nitelikli olanlar ayrı bir başlık altında toplanmıştır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki bütün sembollerde doğrudan ya da dolaylı bir gizleme söz konusu olduğu gibi, aynı zamanda bu gizlilik, kendi içinde çok açık şekillerde ifşa edilebilen anlamsal imgelerle çevrelenmiştir. Aytmatov, görsel ya da algısal anlatımlarla metinlerindeki unsurların içsel ve dışsal kodlarını oluşturarak bu kodlardan yola çıkarak metnlerinin kurgusal özünü güçlendirmektedir.

Bütün eserlerinde aile kavramına sıklıkla yer veren yazar, aileyi dışsal bir kod olarak gösterip anne, baba, çocuk unsurlarını kendi içine alan içsel kodlar olarak oluşturup unsurlar arasındaki bağın güçlülüğünü, bağlılığını ve devamlılığını sağlamaktadır. Aslında aile de anne de çocuk da birer semboldür. Bunun yanında her bir dışsal kod kendi içinde yeni içsel kodlar oluşturmaktadır. Ailenin içsel kodu olan anne, kendi içinde dışsal bir kod'tur aslında. Annenin içsel kodu da çocuktur. Çocuğun içsel kodları kendi motivasyonuna bağlıdır, yani çocuğun kendisidir. Fakat bir bireyin kendi içsel motivasyonunu tatmin etmede sadece kendisi yeterli kalmamaktadır. Her zaman dışsal koda ihtiyaç vardır. İnsanlığın doğuştan beri ihtiyaç duyduğu bu kod, hep varolan ve var olacak bir temeldir. Bu sebeple içsel kodlar her zaman dışsal kodlara tamamen bağımlı kalmadan ihtiyaç duyacaklardır. Çünkü içsel kodları doğuran dışsal kodlardır.

Yine Aytmatov'un eserlerinde çok sık şekillerde yer alan tabiat ve dini semboller de kendi içlerinde dışsal ve içsel kodlara göre şekil alıp, değer kazanırlar. Tanrı bir sembol olduğu gibi, bir de en geniş dışsal kottur. Tanrının içsel kodları: Din (Müslümanlık, Hristiyanlık vb.), kilise, papaz, dua, kıyamet, cennet-cehennem, şeytan, melek vb. semboller, aynı zamanda Tanrı'nın içsel kodlarıdır. Buradaki her içsel kod da kendi içlerinde bir dışsal kod olma özelliği taşımaktadırlar. Aynı zamanda, her içsel kod, kendi dışsal kodunun temellerine bağlı işlevlere sahip olmak zorundadır. Biz bu etkileşimi Aytmatov'un birçok eserinde görebilmekteyiz. Çünkü

Aytmatov'un metinlerindeki her unsur birbirlerine paralel doğrultularda değerlere sahiptirler. Söz konusu yazarın, insanı doğadan, doğayı insandan ayrı tutmayı ve bu paralellikten doğan sembollerin işlevlerinin de unsurlar arasında ortak sonuçlar doğurması; içsel kodların kendi dışsal kodlarının temellerini gerçekleştirdiklerini bizlere gösterir.

Cengiz Aytmatov, neredeyse bütün eserlerinde yer alan sembollerin temellerini ve işlevlerini bu doğrultuda gerçekleştirmiştir. Yazar için insan ve doğa önemli unsurlardır. Eserlerinin asıl amacını da bu iki unsur üzerinden kurgulayarak, şekillendirmiştir. Aytmatov'un insanın insanla, insanın toplumla ve doğayla etkileşim ve iletişimine son derece önem verdiğini yansıtan eserlerinde yer alan semboller, bu etkileşim ve iletişimi göstermede birer araçtırlar.

O halde, biz Aytmatov'un eserlerindeki sembollerden söz ediyorsak, bu semboller işlevsel olarak harekete geçirmiş oluruz. Bunun yanı sıra, bir sembolün işlevinin ne kadar genişlikte olabileceği sorusunu düşünürken, hem bireysel hem de toplumsal açılardan soruya yaklaşmak ve cevabı düşünmek de gerekmektedir. Sembollerin etkilerini bireysel açıdan değerlendirdiğimizde, bireyin hem fiziksel hem de ruhsal durumunu da göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Bireyleri ihtiyaçları ve metinlerdeki görevleri bağlamında bir değerlendirmeye tâbi tutarsak eğer, bu noktada semboller bireye doğrudan tatmin sağlayan değerleriyle incelememiz gerekecektir.

Her ne kadar insandan insana, toplumdan topluma ve bulundukları koşullara göre sembollerin kavramsal anlamları değişiyor olsa da aslında ortak bir paydada aynı amaç doğrultusunda buluşmaktadırlar. *Gün Olur Asra Bedel* romanında Yedigey'in balıkçılık yaptığı bir dönemde, karısı Ukubala'nın kendisine "altın mekre" adındaki balığın nasıl bir balık olduğunu sormasının ardından, aynı balık türünü rüyasında görmesi şaşırtıcı değildir.

"Ukubala bir başka gün Yedigey'e, rüyasında bir "altın mekre" balığı gördüğünü söyledi. Balık yanı başında yüzyüyor, o da onu tutmaya çalışıyormuş. Onu yakalayıp sonra da bırakmak için yanıp tutuşuyormuş. Altın mekreği eline almak, altın renkli vücuduna dokunmak, onun

kokusunu almak isteği o kadar büyükmüş ki, rüyasında balığın ardından koşup durmuş. Ama yakalanmıyormuş balık. Ukubala uyanınca bunun bir düş olduğunu anlıyormuş ama bir türlü heyecanı geçmiyormuş. Çünkü 'altın mekre'yi çok önemli bir amaç, onu kaçırmamasını da bu amaca ulaşmamak şeklinde yorumluyormuş.

Ukubala rüyasına hem gülüyor hem de o altın mekre balığını eline alamadığı için üzüyor ve bu istekten vazgeçemiyordu.”⁷²

Metnin bu bölümünde yer alan sembolleri ve bu sembollerin etkileşiminde olan kişilerin fiziksel ve ruhsal durumlarını analiz ettiğimizde, sembollerin her koşulda kişi ya da kişilerin ihtiyaçlarından doğup, şekillendiklerini görürüz. Ukubala'nın kocası Yedigey, bir balıkçıdır. Bu durumda Yedigey'in karısı Ukubala'nın, rüyasında bir balık görmesi fiziki koşullarıyla bağlantısını bizlere gösterir. Hatta Yedigey'in kendisi bile aynı şeyi düşünmekte: “Bunu bilen Yedigey, karısının rüyasına hiç şaşırmıyordu. Ukubala bir balıkçı karısıydı ve talgaki da kocasının mesleğiyle ilgiliydi.” Öte taratan Ukubala hamile bir kadındır. Rüya ve balık sembolleri bu doğrultuda incelenmeye alındığında, balık Ukubala'nın karnındaki bebektir. Balığı doğacak çocuklarıyla ilişkilendiren Yedigey'in de zihninde böylesine bir ilişkinin kurulması normaldir. Çünkü karısı Ukubala, rüyayı görmeden önce de hamileydi. Burada sembollerin içsel ve dışsal davranış ve koşullara göre paralellik gösterdiğini görürüz. Fakat kişilerin sembolleri, eylemlerde algılama durumları zaman ve diğer unsurlar çerçevesinde değışkenlik gösterse de genel olarak ortak bir paydada buluşabildiklerini söylemiştik. Balık bu metinde koşullar gereği ortaya çıkan somut bir semboldür ve karşılık geldiği kavramlar düzleminde; kismet, yeniden doğuş, refah ve huzur gibi soyut değerler yer alır. Balık sembolü birbirinden bağımsız toplumlarda da ortak değerlere karşılık gelmektedir.

Bunun yanında, çok eski çağlardan beri semboller iletişim kurmada kullanılmış, dünyanın birbirinden uzak ve değışik bölgelerinde etkileşimi ve iletişimi sağlamada etkili olmuştur. Toplumsal ve bireysel yaşama ilişkin iletişimi semboller aracılığıyla sağlayan Aytmatov, insanların hak ve özgürlüklerine, dinsel ve kişisel yaşamlarına dair değerleri semboller yoluyla yansıtmıştır. Cengiz Aytmatov, bireysel

⁷²Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 281-282.

ve toplumsal iletişimin sağlanmasında ortak bir dil yaratmada dil ve edebiyat yöntemini kullanmayı tercih etmiştir. Bu ortak dille asıl iletilmek istenen mesajı, alıcıya nasıl ve hangi yollarla gönderdiği üzerinde durulması gereken noktalardan biridir.

Aytmatov, esas olarak göndericinin ve alıcının duygu ve düşünce dünyasındaki ortak değerleri yakalayarak, bu değerleri objektifliğiyle eserlerinde yer verir. İnsanın duygu ve düşüncelerini anlatması dil aracılığıyla gerçekleşir. Sözlü, yazılı ya da görsel dil yoluyla anlatılmak istenen duygu ve düşünce, kişinin zihninde çeşitli şekillere büründükten sonra doğrudan ya da dolaylı yollarla alıcısına ulaşır. Alıcının gönderilen mesajı alabilmesi için algı yetisinin açık olması gerekir. Algı, “Duyu organlarından beynimize ulaşan verilerin örgütlenmesi, yorumlanması, anlamlandırılması sürecine verilen addır. Duyu organlarımıza ulaşan veriler, algılama olmaksızın tek başlarına fazlaca bir değer taşımazlar. Duyusal verilerin algılanması, yani anlamlandırılması gereklidir. Bize ulaşan duylara ne tür tepkilerde bulunacağımızı ancak algılama sonrasında kararlaştırabiliriz.”⁷³

Aytmatov’un eserlerindeki semboller, yukarıda bahsi geçen algı sürecinin gerçekleşmesinde büyük bir rol oynar. Çünkü metinlerdeki semboller metin içerisinde herhangi bir şeyi açıklama gereği duymaksızın asıl mesajın iletilmesi için genel bir algı anlayışı çerçevesinde kullanılmaktadırlar. Ortak bir algı anlayışı yaratan semboller, toplumların milli ve kültürel değerlerini korumada ve yaşatmada önemli etkenlerdir. Bu sebeplerle Aytmato, hem kendi milli ve kültürel değerlerini koruyup, yaşatmak; hem de evrensel bir bütünlük sağlayarak bütün dünyaya gerek ortak semboller yoluyla, gerekse kendi milli değerleriyle güçlü bir edebî ses olabilmeyi başarmıştır.

Ayrıca, Cengiz Aytmato,un eserlerindeki semboller, mitoloji, sosyoloji, teoloji gibi alanlarla iç içe yer alır. Eserlerindeki masal ve efsanevi anlatılarda mitolojik ve dini semboller çok geniş bir yer kaplamaktadır. Mitolojik anlatımların içinde gizlenen sembollerin mitolojik davranışlarla (ritüeller) sıkı bağları olduğunu görürüz. Bunun yanında eserlerdeki mitolojik-sembolik anlatımlarda toplumsal

⁷³ Üstün Dökmen, Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati, Sistem Yay., İstanbul, 2001, s. 96.

gerçekliğin temel gereksinim ve sorunlarının yansıtıldığı da çok açıktır. Aytmatov, genel olarak toplumun genelini ilgilendiren sorunsallar üzerinde durarak, bu sorunlara sembolik bir bakış açısıyla çözüm üretmektedir.

Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki evrensel sembolleri tematik bir düzlemde şu şekilde sınıflandırabiliriz.

Tematik Düzlem	Semboller Düzlemi	Kavramlar Düzlemi
Tabiat	- Toprak - Tohum-Başak-Buğday-Ekmek - Su - Balık - At - Geyik - Köpek-Kurt	-Bereket, Bolluk, Üretkenlik - Beslenme, Varolma, Emek - Yaşam, Rahmet - Özgürlük, Doğurganlık - Güç, Kahramanlık - Doğruluk, Uğur/Şans - Sadakat, Dost
Aile	- Anne - Baba - Çocuk - Ev	- Doğum, Varlık - Korunak, Sorumluluk - Gelecek, Umut - Düzen, Kozmos
Savaş	- Asker - Silah (Tüfek/Tank/Top) - Cephe - Telgraf / Mektup - Tren / İstasyon - Bayrak/Madalya	- Kahramanlık, Bağlılık - Yıkım, yokoluş, - Acı, Korku, Ölüm - Özlem, Yaşamak - Ayrılık, Veda, Kavuşma - Zafer, Kimlik
Aşk	- Tabiat (Güneş/Toprak/Su) - Ev (Kadın/Erkek) - Çocuk - Şarkı/Türkü	- Varlık, Yaşam kaynağı - Düzen, Kozmos, Uyum - Gelecek, Umut - Tutku, Dönüşüm, Mutluluk
Din	- Tanrı/Allah - Dua/Yakarış -Cennet/Cehennem/Şeytan - Ata/Cenaze/Mezar/	- Ölümsüzlük, Mutlaklık - Arınma, Dayanak, Umut - İyilik, Kötülük, Ödül-Ceza -Samimiyet, Hürmet, Kimlik



III. BÖLÜM

3. CENGİZ AYTMATOV’UN ESERLERİNDE EVRENSEL SEMBOLLERİN TEMATİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ

3.1. Tabiat Temasının Simgesel Değeri

Cengiz Aytmatov’un eserlerinden hareketle, insan ve evren düşüncesinin edebiyat alanındaki rollerini birçok farklı şekilde görebilmekteyiz. Bütün toplumlarda sözlü edebiyat kültürü daha sonradan gelişen yazılı edebiyat kültürünün oluşmasında ve gelişmesinde önemli etkiler sağlamaktadır. Cengiz Aytmatov’un eserlerinden de anladığımız gibi yazar, sözlü edebiyat geleneği içinde büyümüş ve bu gelenekteki sözlü ürünlerle yetişmiştir. Hiç şüphesiz Cengiz Aytmatov, halkın içinden gelen bir yazardır. Bu sebeple yazar, eserlerinde başta kendi halkı olmak üzere, yeryüzündeki bütün halkların sorunlarına ve yaşayışlarına yer vermektedir.

İnsanı ve insanın varoluşsal mücadelesini eserlerinde anlatan Cengiz Aytmatov, insanı tabiattan ayrı bir yerde tutmaz. İnsanla birlikte tabiat unsurlarına da eserlerinde çok sık yer verir. Yazarın eserlerinde tabiat ve tabiatın unsurları önemli bir yer tutar. İnsanlık, tarih boyunca tabiat unsurlarının yardımlarıyla büyük bir uygarlık ve medeniyet seviyesine ulaşmıştır. Yazar, tabiatın insanla dostluğunu ezoterik ve evrensel semboller aracılığıyla okuyucuya yansıtır. Biz bu unsurları, insanlığın ilke ve yasalarındaki gizliliği toplumsal geleneksel çerçevesinde ve evrenselliğiyle objektif ve aynı zamanda sübjektifliği açısından birer sembol olarak evrensel değerler çerçevesinde detaylıca inceleyeceğiz.

3.1.1. Toprak

Toprak, bütün canlıların yaşamlarını sürdürmede en önemli unsurlardan biridir. Başta insan olmak üzere, diğer bütün canlıların varlığını koruyan, besleyen, üreten ve genişleten toprak, kutsal bir unsur olarak kabul edilir. Bunun için pek çok yaratılış anlatılarında ve toplum geleneklerinde toprak önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. İlk insanların yaratılış sembollerinde toprağın da yer aldığını görürüz. Kutsal kitaplarda; Tevrat, İncil ve Kuran’da insanın atası olarak anlatılır toprak. İnsanla koparılmaz bir ilişki içinde olan toprak, çeşitli maddi ve manevi değerlere karşılık gelir. Özellikle üretkenliği bakımından toplumlar arasında “kadın”

nitelikleriyle toprak arasında benzerlikler kurulur. Bu sebeple çoğu kez “rahim” ve “ana” kavramlarıyla benzer anlamlar taşır. ”Birçok dilde yer, toprak ve analık kavramlarının ilişkili olduğu görülmektedir. James Churchward’a göre yitik Mu uygarlığında yer, ana ve toprak kavramları tek bir sözcükle, ‘ma’ sözcüğüyle karşılanıyordu. James Churchward’a göre Grek alfabesinin gamma harfinin adı aslında kam ve ma sözcüklerinden oluşmuştur ki, ‘kam’ Naga- Maya ve Mu dillerinde ‘kabul etmek, almak’, ‘ma’ ise ‘yer, toprak’ ve ‘ana’ anlamlarına gelmektedir.”⁷⁴ Dolayısıyla toprağın bu niteliksel benzetmesi evrensel bir ilke ve değer kazanmaktadır.

Toprak birçok dini geleneğe göre, insanların yaratılışındaki ana maddedir.

“Ve Rab yerin toprağından Âdem’i (adamı) yaptı ve onun burnuna hayat nefesini üfledi; ve adam yaşayan can oldu.”⁷⁵ Bu sebeple insan kendini toprağın bir parçası olarak kabul eder. Yine pek çok dini geleneğe göre, insanlığın yaratılışında tabiatın dört ana unsurunun olduğu inancı hâkimdir. Hacı Bektaş-ı Velî *Makalat* adlı eserinde bu konuya şöyle değinir: ”Her türlü noksan sıfatlardan münezzeh olan Hak Teâla, Âdem’i dört türlü nesneden yarattı ve onun evlâdını da dört bölüğe ayırdı. Bu dört grubun her birini dört türlü ibâdete bıraktı. Yine bunların her birinin kendine mahsus dört türlü halleri ve dört türlü arzuları vardır. Şimdi Âdem’in yaratıldığı dört türlü nesne şöyledir. İlk önce topraktan, ikinci olarak sudan, üçüncü olarak ateşten, dördüncü olarak rüzgârdan.”⁷⁶ Aynı zamanda toprak ve üretken verimliliğinden dolayı dişil niteliğe sahip bir unsur olarak kabul edilmektedir. Toprak bir “kadın” gibi doğurganlığa sahip bir varlıktır. Toprağın bu verimli doğurganlığı bütün canlıların varlığı için gerekli olan önemli bir noktadır. Bu sebeple toprak birçok gelenekte bu sebeple kutsal görülmektedir.

Dini geleneklerin bilgileri ışığında toprağın kuru ve yaş olma durumuna göre de değerlendirilmesi yapılmaktadır. ”Birçok tradisyona göre Ademler’den biri ‘kalitesiz toprak’tan yapılmıştır ki, bu toprak, dünya maddesini ifade eder. Âdem’in yapıldığı maddeye ilişkin olarak, tradisyonlarda ‘ekilmiş toprak’, ‘göksel toprak’

⁷⁴ Aktaran, Alparslan Salt, Semboller, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 331.

⁷⁵ Tekvin, 1/26-31.

⁷⁶ Hacı Bektaşî Velî, Makalat, TDV. Yay., Ankara, 2011, s.44.

veya ‘kozmetik toprak’ gibi çeşitli ifadelerle belirtilen toprak ise, öncelikle, çorak toprağa kıyasla daha kaliteli bir toprağı gösterir, yani ruhsal tesirlere daha yatkın, kolay uyum gösterebilecek, daha kıvrak, daha esnek bir maddi yapıyı ifade eder. Kimilerine göre, Grek mitolojisindeki, Diyonizos’un insanın göksel yanını, erdemli yanını temsil etmesi, Titanlar’ın ise insanın yersel yanını, dünyasal huylarını temsil etmesi sembolizmde dünya insanının bedensel yapısındaki iki ayrı kökeninin, yani kozmik ve dünyasal hamurların simgelenişi vardır.”⁷⁷ Bu anlamda toprak, insanların mizaçlarının oluşmasına da tesir etmektedir. Toprağın ekilmiş ve yeşermiş olması emek ve alın terine karşılık gelir ki bu da, birçok dini gelenekteki helal haram kavramlarından “helal” kavramını karşılar. Emekle, sabırla sürülmüş ve yeşertilmiş bir topraktan gelen ürünü tüketen insanın, ruhunun da üstün bir kişiliğe sahip olduğu anlamına gelir. Böylece toprak, insanın yaratılış anlatılarında yer aldığı gibi; insanın yaratılışından sonraki evrede yani, yeryüzündeki bedenin ve ruhun gelişimini de temsil etmektedir.

Bu bağlamda toprak sembolüne mitolojik bir yaklaşımla da bakmak gerekir. Çünkü toprak birçok ulusun mitolojisinde önemli anlamlarda sembolize edilmiştir. Mitoloji, dünyanın karmaşık yapısı hakkında ve insanın gizli kalmış yönlerini anlamada önemli bir alan olarak kabul edilir. “Dünyanın her tarafında bulunan çeşitli mitlerin genel itibarıyla benzer konuları incelemeleri, ortaklaşa biliçaltı ürünü”⁷⁸ olmaları toprak sembolünün evrensel değer ve anlamlarını bulmamızda da işlevsel bir rol sağlamada yardımcı olmaktadır. “Ayrıca mitler gereksinim ve arzuları, umut ve korkularıyla insanın doğasını yansıtmaktadır.”⁷⁹ Sembollerin de ihtiyaç ve arzulardan doğduklarını ve insanların yaşamlarında önemli birer parça olduklarını düşünürsek; semboller mitolojiden, mitolojiyi sembollerden ayrı bir yerde tutmamak gerekir.

İsanın yaratılışı konusunda toprağın ana madde olduğu inancı Mısır Mitolojisinde de geçer. Mısır mitolojisine göre yaratılış mitoslarında insan çok

⁷⁷Alparslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay. İstanbul, 2017, s.332

⁷⁸Donna Rosenberg, Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi, (çev. Koray Atken-Erdal Cengiz- Atıl Ulaş-Cüce- Kudret Emiroğlu- Tuluğ Kenanoğlu- Tahir Kocayigit- Erhan Kuzhan-Bengü Odabaşı), İmge Kitapevi Yay., 2000, s.25.

⁷⁹Donna Rosenberg, a.g.e., s. 15.

sayıda unsurdan yaratılmıştır. İlk olarak insanlar güneş tanrısı Ra'nın gözyaşlarından doğmuştur. Farklı mitoslarda ise Tanrının insanı çömlektan yaratıldığı anlatımı vardır. "Bir bereket ve yaratma tanrısı olarak kabul edilen Khunum'un ismi kalıpcı anlamına gelmektedir. Dünya yumurtasını çömlekçi tekerleğininin üzerinde şekillendirdiği kabul edilen tanrıya 'tanrılara şekil veren insanları biçime sokan çömlekçi' adı verilmekteydi."⁸⁰ Aynı zamanda insanın, "çamur şekline gelmiş topraktan geldiğine de inanılmaktadır."⁸¹

Slav toplumlarının mitolojilerinde de evrenin yaratımı inancında su ve toprak ön plandadır. "Bir varlığın denize dalarak, toprak veya balçık çıkardıktan sonra" yaratıldığı inancı hâkimdir.

Toprak sembolizimine genel hatlarıyla baktıktan sonra çalışmamızın asıl meselesi olan Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki "toprak" sembolü için bütün bu bilgiler ışığında geniş bir değerlendirme yapabiliriz. İlk olarak yazarın "*Toprak Ana*" romanındaki toprak sembolüne değinmek gerekir. Romanın adından da anlaşılacağı gibi toprak, en başta değindiğimiz "ana" kavramıyla paralel bir anlam taşımaktadır. Cengiz Aytmatov için kendi coğrafyası ve ulusu önemli bir yerde durur. Kendi ulusunun varlığı ve geleceği için ihtiyaç duydukları toprak her koşulda işlevsel bir rol alır.

Cengiz Aytmatov'un romanına "*Toprak Ana*" ismini vermesi şüphesiz dikkat edilmesi gereken önemli bir husustur. Başta da değindiğimiz gibi toprak, üretkenliği, bereketliliği ile önem kazanmaktadır. Hatta bu sebepler doğrultusunda çeşitli toplumların inanışlarında toprak kutsal bir unsur olarak görülmektedir. Cengiz Aytmatov, romanın daha ilk sayfasından insanın toprakla temasına değinmiştir. "*Yaşlı anayı hiçbir şey rahatsız etmemeli. Bakın, işte, durdu. Yaşlılıktan kenarları iyice kırıkmış gözlerle çevresine uzun uzun baktı:*

- *Selamünaleyküm sevgili tarlam! dedi yavaş sesle.*
- *Aleykümselam Tolgonay. Yine geldin demek.*

⁸⁰ Huzeyfe Sayım, Muhtelif Dinlerde Yaratılış Olayı, EÜSBE, Kayseri, 1993, s. 210

⁸¹ Mustafa Erdem, Hz. Âdem, (İlk İnsan), TDVY, Ankara, 2003, s. 7.

Görüyorum biraz daha yaşlanmışsın, saçların bembeyaz olmuş.. Aa, baston da kullanıyorsun artık.

- Evet, güzel toprağım, yaşlandım. Ee, aradan bir yıl daha geçti ve sen bir hasat daha verdin..”⁸²

Burada ilk göze çarpan durum, romanın başkışisi Tolgonay’ın, tarlasına yani, toprağına insan uzuvlarını yüklemesidir. Toprak, burada bir insan gibi selam alıp, selam vermektedir.

“Ben işte böyle hayaller kuruyordum ve yıldızların da benimle birlikte benim gibi hayal kurduklarını düşünüyordum. Her şeyin hayal ettiğim gibi olmasını dilerken, birden, bizi besleyen kara toprakla insanmış gibi, insan sözleriyle konuşmaya başladım: Kara toprak, sevgili toprak ana, hepimizi sinesinde barındıran sensin! Bizlere mutluluk vermeyeceksen neye yarar senin toprak oluşun? Dünyaya niçin geliyoruz? Biz senin çocuklarınız, bize mutluluk ver, bizi mutlu kıl toprak ana!”

Mitolojik söylemler eşliğinde başlayan *Toprak Ana* romanında, toprağın bir insan gibi konuşuyor olması ve yazarın toprağı insan özellikleri vermesi önemlidir. Çünkü Aytmatov, toprağı saygı duyup, önem veriyor. İnsanın yaratılışında toprağın asıl madde olduğu ilgisi çerçevesinde romanı değerlendirecek olursak; Aytmatov’un burada toprakla insanın bağılılığını, iletişimini ve etkileşimini ön plana çıkarmış olduğunu söyleyebiliriz. Cengiz Aytmatov da toprağı bir ana gibi değerlendirmiş ve insanları onun çocukları olarak nitelendirmiştir. Bu bağlamda Aytmatov’un eserinde toprağın diğer uluslardaki gibi aynı değer ve anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz.

Öte taraftan Tolgonay’ın, romanın başından sonuna kadar Toprak Ana’yla, toprakla konuştuğunu; Toprak Ana’ya anılarını, acılarını, mutluluklarını anlatmasıyla ve ondan yardım beklemesiyle karşılaşırız:

“ -Kaldır başını Tolgonay, topla kendini.

- Zaten başka ne yapabilirim ki sevgili toprağım, kendimi toparlamaya çalışacağım elbet.. Sen o günü hatırlıyor musun?

⁸²Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 6.

- Hatırlıyorum... Ben hiçbir şeyi unutmam Tolganay. Bu dünya var olalıdan beri, bütün çağların, bütün yüzyılların izlerini taşıyorum ben. Tarih kitaplara sığmaz. Ve senin hayatın Tolgonay, o da benimledir. Yüreğimin içindedir. Anlat Tolganay, seni dinliyorum, bugün senin günündür.”⁸³

Burada toprağın her ne kadar ezoterik bağlamlarda ele alındığını görüyor olsak da aslında toprak, bu metinde somut bir dost rolünde yer alır. Pek çok toplum geleneğinde toprak, “kendisine doğurganlık ve analık nitelikleri verilen toprak, kimi kullanımlarda rahim, mağara, yumurta”⁸⁴ sembolleriyle de eş değer anlamlarda kullanılır. Tolganay’ın bütün sırlarını toprağa anlatmasının sebepleri arasında; toprağın koruyuculuğu, saklayıcılığı ve dinginliği belirleyici sebepler olarak kabul edilebilir. Toprağın mağara sembolüyle benzer anlamlar taşıdığını söylemiştik. Bu noktada Tolgonay anlattığı sırlarıyla Toprak Ana’ya, yani toprağa sığınmaktadır. Toprak da onun sırlarını koruyan, saklayan ve yaşatan bir unsur olarak kalır. Aslında Tolgonay’ın sırlarını anlatmasıyla toprak, aynı zamanda bir milletin de sırlarını, tarihini ve kültürünü kendi içinde barındırarak korumaktadır. Toprak bu bölümde koruyucu, taşıyıcı işlevde evrensel bir boyut kazanmaktadır.

Toprak Ana romanına sosyolojik bir değerlendirme yapacak olursak; bu romanda toprak, toplum ve tarih arasında bir etkileşim sağlamaktadır. Söz konusu toprak, toplumsal yapıdaki olgu ve olayların değişim ve gelişim süreçlerinde iletişimsel bir boyut kazanmaktadır. Toplumunların davranış kalıplarının belirlenmesinde önemli bir rol alır. İlkel toplumlardan modern toplumlara geçiş sürecinde toprağın işlevinin değişikliğe uğradığını görebiliriz. Başlangıçta toprak, sadece bir beslenme, ihtiyaç kaynağı iken; zamanla toprağın daha güçlü değerler ve anlamlar kazandığını görürüz. Toprak, artık bir beslenme kaynağından daha fazlasını; toplumun kendi bütünlüğünü içinde barındırarak millet, ulus ve vatan anlamlarında değerler kazanmıştır. Şüphesiz toprağın bu zamanla değişim ve gelişim evresi toplumların davranış kalıplarında da etkiler yaratmıştır. Toprağı koruma,

⁸³ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 32.

⁸⁴ Alparslan Salt, *Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında*, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 331.

toprağı sahiplenme anlayışı bütün toplumlarda olduğu gibi Toprak Ana romanında da aynı anlayış doğrultusunda şekillenir.

Cengiz Aytmatov'un romanlarındaki toprak sembolü, sosyolojik olarak birleştirici bir özelliğe sahiptir. Çünkü toprak, bireyin içinde yaşadığı toplumun değerlerini, kültürlerini, normlarını ve tarihini barındırır. Bu anlamda bireyler, toplumlarına karşı kendilerini sorumlu görerek, toprağı kendi benliklerinde içselleştirerek benimseme ve sahiplenme duygusunu yaşarlar. Romanda, büyük-küçük, yaşlı-genç her durumda insanın toprağı korumak için birleşip, mücadele ettiklerini görmekteyiz. Zor günlerinde en çok ihtiyaç duydukları buğdaylarını hiç endişe etmeden cephedeki askerler için verirler.

“Nereden tohum bulurum diye gün boyu, geceler boyu kafa yordum. Sonra ekibimin genç yaşlı bütün çalışanları ile aile toplantısı diyebileceğim bir toplantı yaptım.

-Bu işin üstesinden nasıl geleceğimizi iyi düşünelim, dedim onlara. Bugüne kadar ektiğimiz tarlalardan kaldıracağımız ürünlerden elimize bir şey geçmeyecek, bunu böylece bilin. Ürünün hepsi cepheye ayrılacak, azbir şey kalırsa o da tohumluk olacak. Ama şimdi biraz tohum bulursak onu kendimiz için ekebileceğiz, sonunda kalabalık ailelere, ihtiyarlara, yetimlere yiyecek yardımı yapabileceğiz. Eğer bana güveniyorsanız ben de bütün sorumluluğu üzerime alırım. Şimdi öyle bir durumdayız ki söylediğim tarlayı ekmek için herkes en kıymetli hazinesini vermek zorundadır. Heybelerin, çuvalların dibinde kalan birkaç avuç buğdayını herkes verecektir. Bana kızmayın, küçücük ve hiç doyurmayan lokmalarımızı daha da küçülteceğiz, belki açlıktan karnımız kazınacak ama hasat zamanına kadar süt içerek ayakta kalabiliriz. O zaman, bir vermişsek yüz alacağız. Hadi, son bir gayret daha dostlarım sıkın dişinizi! Kendiniz için, çocuklarınız için bu fedâkarlığı, bu kahramanlığı gösterin. Bir ana olarak söylüyorum ki hiç pişman olmayacaksınız. Ekim mevsimi geçmeden bana yardım edin...”⁸⁵

Belli bir zaman dilimi içinde amaçlara yönelik karşılıklı etkileşimin ve iletişimin sağlandığı bu noktada, toplumsal dayanışmanın gerekliliğini toprak

⁸⁵ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 87-88.

sembolüyle ilişkilendirmiştir yazar. Toplumsal dayanışmanın sağlanmasında en önemli etkenin bireyler arasındaki düzenli iletişimin olduğu söylenebilir. Bireyler arasındaki dayanışmanın güçlülüğü toplumsal dayanışmayı daha da güçlü kılar. Cengiz Aytmatov, toprağı sembolik iletişim bağlamında ele alarak, okuyucularına derin bir mesaj verir. Birleştirici ve bütünleyici niteliklere sahip olan toprağın, sadece bireylerin hayatta kalma mücadelesi için değil, bir ulusun ayakta kalmasını ve birliktelikle mücadele edilmesi gerekliliğine de vurgu yapar. Böylece toprak sembolü, *Toprak Ana* romanında bu işleviyle toplumsal etkileşim ve iletişimin sağlanmasında da önemli bir sembol olarak kullanılır. Öte taraftan, toplumsal değerlerin korunup, süreklilik sağlanmasında da toprak şüphesiz önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında, okuyucularına evrensel bir mesaj veren Aytmatov, evrensel yazar olma gerçekliğinin ilkelerini bizlere göstermiş olur.

Ayrıca, *Toprak Ana* romanında savaşın cephe arkasındaki izleri en yoğun görülen noktadır. Roman kahramanları hayatta kalabilmek için sürekli mücadele etmektedirler. Erkekler cepheye gönderilirken, kadınlar cephenin gerisinde güçlerini aşacak derecede zor işleri yapmakla sorumlu kalırlar. Romanın baş kahramanı Tolgonay ve gelini Aliman da tarlada toprağı ekip biçmeden sorumludur. Toprak onlar için öylesine önemli ve gereklidir ki kocalarının ölüm haberini aldıklarında bile yeniden toprağı yeşertme düşüncesi ve umuduyla işlerinin başına dönerler.

“–Evet, dul kalmıştık. Kaynana ve gelin ikimiz de dul idik şimdi. Hıçkırma hıçkırma yeri göğü inletiyor, birbirimizin yanaklarını ateş gibi gözyaşlarımızla ıslatıyorduk..

Ama bizim doya doya ağlamaya bile vaktimiz yoktu. Ölüm haberini alışımızın yedinci gününde, kolhozda çalışanlar bir kere daha toplandılar bizim evde. Yitirdiklerimizi bir kere daha rahmetle andılar ve sonunda bize şöyle söylediler: “Yitirdiklerimiz için bütün bir yıl yas tutsak yine azdır. Onları hep hatırlayalım, asla unutmayalım, ama geride kalanların yaşamak için yiyeceğe ihtiyaçları olduğunu da unutmayalım.(...) Şimdi ekin ekme zamanıdır ve toprak beklemez. Bütün

gücünüzü toplayın, bütün acınızı, hincınızı yumruğunuza verin ve orada tutun. Hep bizim yanımızda olun, biz de öcümüzü böyle alalım.”⁸⁶

Toprak aynı zamanda bir neslin geleceğini simgeler. Bir nesil kendi içinde dilini, kültürünü ve inançlarını barındırır. Ulusların kendi nesillerini korumaları ve geleceğe taşımaları toprağa bağlıdır. Cengiz Aytmatov’un *Toprak Ana* romanında toprak sembolü vatan kavramıyla ilişkilidir. Toprağı; vatanları, ana yurtları olarak kabul ederler ve onu koruyarak gelecek nesillerini korumuş olurlar. Burada da toprak sembolizmi her ne kadar Kırgız halkının vatanını simgeliyor olsa da aslında Aytmatov, bütün toplumlara vatan ve ulus bilincini aşıyor ve toprak, yani vatan kavramının önemine değiniyor. Kolhoz çalışanlarının “şimdi ekme zamanıdır ve toprak beklemez” mesajından da anlaşılacağı üzere, toprak, yani vatan beklemez. Toprağın ekilip, yeşertilmesi cephedeki askerlerin gücüne güç katmasıyla birlikte bir neslin geleceğine de güç sağlamış olur. Bunun için yazar romanda toprağı şu şekilde konuşturur:

“Çok güç bir soru sordun Tolgonay. Nice nice milletler savaş sonunda yok olup gittiler, nice nice şehirler yanıp kül oldu ve toprak olarak üzerimde insan ayağının izlerini görmek için yüzyıllarca beklediğim çağlar oldu. İnsanlar ne zaman bir savaş başlatacak olsa, onlara şöyle diyorum: ‘Durun! Kan dökmeyin.’ Şimdi de tekrar ediyorum: ‘Ey dağların, denizlerin öbür tarafındaki insanlar, siz ki mavi göğün altında yaşıyorsunuz, savaş neyinize gerek? Ben toprağım, bana bakın! Ben herbiriniz için aynıyım ve siz de benim gözümde eşitsiniz. Benim için önemli olan sizin sözcükleriniz değildir. Ben sizin dostluğunuza muhtacım, çalışmanıza, beni işlemenize! Saban izine bir çekirdek, bir tohum tanesi atın, size yüz katını vereyim, küçük bir fidan dikin kocaman bir çınar vereyim! Evler kurun, temel olayım! Üreyin, çoğalın, hepinize güzel bir barınak olayım! Derinim, yükseğim, büyüğüm, ucum bucağım da yok.. Hepinize yeterim ben...”⁸⁷

⁸⁶Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 75.

⁸⁷Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 80.

Toprağın kuru bırakılması, toprağın yeşermemesi, ölmesi bir toplumun sonunun geldiğini temsil eder. Bu açıdan Aytmatov, toprak sembolizimine çoğu eserinde vatan, millet anlamlarında yer vererek evrensel bir mesaj vermiş olur. Aynı zamanda Aytmatov'da toprak sembolü birlik beraberliği, eşitliği dostluğu, kardeşliği, sonsuzluğu, bereketliliği, üretkenliği singeler. Yukarıdaki cümlelerde yazar her cümlesinin sonuna bir dikkat (!) işareti koyarak okuyucuya verdiği mesajı vurgular. Ayrıca Toprak Ana'nın seslenişinde öznel ifadelerin yer almayışı da önemli bir noktadır."Ey dağların, denizlerin öbür tarafındaki insanlar" ifadesinden Cengiz Aytmatov'un bütün insanlığa Toprak Ana aracılığıyla seslendiğini görebilmekteyiz. Toprak, *Gün Olur Asra Bedel* romanında da vatan, yurt anlamlarında sembolize edilmiştir.

"Size bir defa daha söylüyorum yabancı yoldaş: Buraya hiç kimse bırakılamaz!"

O âna kadar ağzını açıp tek kelime söylemeyen ayyaş damat kendini tutamayıp itiraz etti:

-Yabancı da ne demek? Kimmiş yabancı? Biz burada yabancı mıyız?

Damadın hiddetten yüzü kıpkırmızı, dudakları mosmor olmuştu.

Uzun Adilbay da destekledi onu:

-Doğru söylüyor, ne zamandan beri yabancı olduk kendi toprağımızda.

*- Burası bizim toprağımızdır. Burası bizim mezarlığımız, bizim kendi mezarlığımız."*⁸⁸

Toprak birçok gelenekte farklı anlamlara geldiği gibi ölüm kavramını da simgelemektedir."Topraktan geldik toprağa gideceğiz" inancı birçok toplumda mevcuttur. Cengiz Aytmatov da toprak sembolünü eserlerinde ölüyü gömme işleminde kullanmıştır. *Elveda Gülsarı* romanında Çora'nın gömme işlemi yapılırken

⁸⁸ Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 393.

toprakta söz edilir. “Çora’nın cenaze namazı ikindide kılındı ve onu toprağa verdiler.”⁸⁹

3.1.2. Tohum/Başak/Buğday ve Ekmek

Tohum, bitkilerin devamını mümkün kılan önemli bir üreme sembolüdür. Toplamların özgürlüğünü de simgeleyen “tohum, sembolizmde, her şeyden önce, ‘az ve öz olma’nın küçük ve parça olmakla birlikte bütünü temsil etmenin, tamlığın, birim olmanın, kökenin, kaynağın, yok olmayışın, ebediliğın, sürekliliğın, tezahür ortamında küçüklüğün sembolüdür. Tohum sembolizminde küçük olanın büyük olanı doğurması söz konusudur. Bu bakımdan tohum ya da meyve çekirdeğı sembolü ve cenin sembolleriyle bazı anlamları paylaşır.”⁹⁰

İlkel çağdaki insanlar için, temel beslenme itiyacından doğan tarım ve tarım ürünleri, aslında her ne kadar ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkmış olsalar da sadece bir beslenme kaynağı değildirler. İlkel toplumlardan beri tarım ve ürünleri (başak, tohum, buğday, ekmek) kutsal kabul görölmektedir. Coğrafi koşullar gereğı oluşturulan bu ihtiyaç giderme yöntemi daha sonra toplumlar arasında güçlü bir inanç sistemine dönüştü.

Tohumların toprağa gömölmesiyle bitkilerin yeşeripürünlerinin çoğalması toplumların güç kazanmalarını sağlamıştır. Toplumlar güç kazandıkça daha çok büyümüşlerdir. Yani aslında küçük bir tohum parçasının büyük bir toplumun gelişip büyümesine katkı sağlandığı düşünölür. Bu sebeplerle toprağa tohum ekme süreci zamanla bir ritüel hâline gelerek geleneksel bir inanç sistemine dönüşmüş, törenler düzenlenmiştir. Eliade’ya göre; “Tarım faaliyeti bir ayindir, yeryüzü ana’nın bedeni üzerinde icra edilir ve bitkilerin gücünü serbest bırakır. Tarım, tahılların büyümesine yardımcı olması için kökeni ve başkalaşıma uğratmaya ilişkin bir dizi töreni önceden gerekli sayar ve çiftçinin çalışmasını kutsar.”⁹¹ Törenler aracılığıyla toprağa ekilen tohumların daha hızlı kök salarak yeşerip daha fazla ürün vereceğine inanılır. Daha fazla ürün alan toplumlar daha fazla gelişip büyüyeceklerdir.

⁸⁹ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 208.

⁹⁰ Alparslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 326.

⁹¹ Mircea Eliade, Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yay. İstanbul, 2009, s. 325.

Ayrıca başka bir anlayışa göre, “Tohumun kışın toprak altında gömülü halde uyuma ve ilkbaharda gelişme gösterme özelliği, onun gerek karanlıktan ışığa geçişle ifade edilen yaratılış sembolizmlerinde, gerek aydınlanacak inisiye adayının uyku halinden uyanıklık haline geçişiyle ifade edilen inisiyanik aydınlanma sembolizmlerinde ve gerekse doğum-ölüm çemberiyle ifade edilen reenkarnasyon sembolizmlerinde bir sembol olarak kullanılmasını sağlayıcı etkenlerden biri olmuştur.”⁹²

Tohum ve buğday sembolleri yaratılış efsanelerinde de yer alır. “Bir kozmolojik (kozmogoni) efsane, dünyanın yaratılışının başlangıcında buğday tanesinin doğaüstü büyüklükte olduğunu söyler. Diğer bir inanışa göre de bitki sapı üzerinde başlangıçta 100 başak yetiştirdi; Tanrı’ya karşı gelerek bu bitki sapından bir demet oluşturup bebeğinin altını temizleyen bir kadının yüzünden her bir sapa sadece tek bir başak kalır.”⁹³

Kutsal kitaplarda da buğday ve tohum sembollerinden söz edilir. “Doğrusu ve doğrusu size derim: Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse, çok mahsul verir.”⁹⁴

Yine Divan-ı Kebir’de, “Aklını başına al da sus, sus da iyi tohum ekmeye bak.”⁹⁵ şeklinde zikredilmiştir.

Tohum başta olmak üzere; başak, buğday ve ekmek sembollerinin gerek dini, gerek mitolojik, gerekse, toplumsal etkileşim bağlamında karşılık geldikleri değer ve kavramlardan yola çıkılarak, Cengiz Aytmatov’un eserlerindeki sembollerin kullanımlarıyla benzer ilişkilerinin olduğu gözlemlenmiştir.

Tohumun çimlenmesi ve zaman içinde başağa dönüşmesi aydınlığı ve umudu da simgelemektedir. Cengiz Aytmatov’un eserindeki bu semboller de daha çok yaratılış, umut ve yeniden varolma anlamlarını taşımaktadır. Cengiz Aytatov’un eserlerinde; tohum, başak, buğday ve ekmek sembolleri, özellikle *Toprak Ana*

⁹²Alparaslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 326.

⁹³Pertev Naili Boratav, Türk Mitolojisi, Oğuzların- Anadolu, Azerbeycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Bilge Su Yay., Ankara, 2012, s. 44.

⁹⁴Yuhanna, 12/24.

⁹⁵Mevlânâ, Dîvân-ı Kebîr, (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Ötüken Yay., Ankara, 1992, s. 18.

romanında çok sık yer alır. Şüphesiz bütün bu sembollerin bir önceki toprak sembolüyle bağlantısı önemlidir. Toprak olmadan tohum ekilemez, tohum ekilmeden başak yeşeremez ve ürün vermez. Ürün alamayan toplum beslenme ihtiyaçlarını karşılayamaz ve zayıf düşüp zaman içinde yok olur. Bir toplumun yok olması demek; bir dilin bir kültürün ve inanın da yok olmasıdır. Toprak sembolizminin karşılığı olan kavramlar içinde vatan ve yurt kavramları olduğunu söylemiştik bir önceki sembolde. Bu noktada Aymatov'un eserlerindeki tohumun, başağın, ekmeğin, toprakla ortak değerlere karşılık geldiklerini görmekteyiz.

Toprak Ana romanının ilk sayfalarında buğday ve ekmek sembollerinin kullanımlarına rastlamaktayız. Toprak Ana Tolgonay'a :

“(...) Buraya ilk gelişini hatırlıyor musun?

-Hayal meyal. O günden bu yana köprülerin altından çok sular aktı.

- Hatırlamaya çalış, her şeyi ta başından bir bir hatırla Tolgonay.

Evet, ilk gelişimi hayal-meyal hatırlıyorum. Küçük bir çocukken hasat zamanı beni buraya getirirler, biçilmiş buğday saplarından oluşan bir yığının gölgesine oturtulurdı. Ağlamayayım diye de elime bir dilim ekmek tutuşturulardı. Daha sonra biraz büyüyünce, yine burada, ekilecek tohumlara bekçilik etmeye başladım.”⁹⁶

Burada semboller ilk olarak, hatırlama, yeniden varolma anlamlarında kullanılmıştır. Yazar, geriye dönüş tekniğiyle kahramanı Tolgonay'ın anılarından toprak sembolizminin evrensel döngüsünü anlatmaktadır. Tolgonay'ın çocuk yaşlarında hasat zamanında tarlaya götürülmesi ve eline verilen ekmekle susturulması üzerinde durulması gereken bir husustur. Çocuk yaşta bu unsurlarla tanışan ve daha sonradan zamanında kendisini susturmak için götürülen hasat tarlasının onun sorumluluğuna bırakıldığını görmekteyiz. Cengiz Aytmatov, burada ezoterik bir yaklaşımla bu sembollerin bir döngüsünü simgelemektedir. Çocuk yaşta toprak ve unsurlarıyla tanışan Tolgonay'ın biçilmiş buğday saplarının gölgesinde oturtulması ve eline ekmeğin verilmesi emeğin son hâlini sembolize etmektedir. Aslında Aytmatov, edebi birikimiyle buradaki sembollere çok derin anlamlar yüklemektedir. Biçilmiş buğday saplarının gölgesi ve ekmek çocuk yaştaki Tolgonay'a aslında bir emanet niteliği yüklemektedir. Kendisinden yaşça büyük

⁹⁶ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011 , s. 8.

kişilerin emekleriyle yetişen ve işlenen toprağı, Tolgonay'ın zamanı geldiğinde aynı eylemi kendisinin de yaptığını ve daha sonra büyüdüğünde tohumlara beççilik ettiğini görürüz. Dikkat edilecek nokta şudur ki; Tolgonay çocukluğundan söz ederken “biçilmiş buğday” ve “ekmek” kavramlarından söz etmiştir. Daha sonra büyüdüğünden söz ederken de “ekilecek tohumlar” demektedir. Buğday ve ekmek tohumun son hallerini sembolize ederken, tohum başlangıcı gösterir. Metindeki bu sıralama Aytmatov'un vermek istediğı evrensel mesajı çok iyi bir şekilde içermektedir. Aynı zamanda “Platon'a göre şuurun unsurları ruhtaki özel bilgi tohumlarından doğar; şu anki zihin ruhun geçmiş deneyimlerinin sonucudur. Deneyimlerin hatırlanması (anamnesis) süreciyle bilginin elde edilmesi söz konusu olur.”⁹⁷ Yani yazar, geriye dönüş tekniğıyle Tolgonay'ın geçmişteki bilgi deneyimlerini de uyandırmış olur.

Toplumsal etkileşim bağlamında düşünecek olursak; bu durumu bireyler arası etkileşim olarak değerlendirebiliriz. Bireylerin bu etkileşimi toplumları geleceğe taşımaktadır ki bu da tohum ve diğer unsurların başta değindiğimiz küçük bir parçanın ya da kişinin bütünü temsil etmesi sonucuna varabiliriz. Bu da Aytmatov'daki sembollerin evrensel yönünü gösterir bize.

Öte taraftan Tolgonay'ın eşi Suvankul ile kurduğı hayalleri anlatırken de tohum sembolüne değindiğini görürüz.

“O aydınlık mavi gecede, bizim gibi toprak da mutluydu. O da bizim gibi sessizliğin ve serinliğin tadını çıkarıyordu. Tatlı bir huzur yayılıyordu bozkırdan. Arkta su şırıl şırıl akmaya devam ediyor, iyice açılmış yoncaların öz suyundan sarhoş oluyorduk. Bazen bozkırın kuru rüzgârlarına özgü sıcak bir nefes bize kadar ulaşıyor, tarlanın kıyısındaki başaklar hıştırtılarla sallanıyordu.(...) Suvankul'un sözlerini hatırladım ve düşündüm ki, başak toplayıcı oradan elinde kocaman bir sepetle o gece geçmiş, o çok büyük kucağındaki sap ve samanı saça saça gitmişti. Sonra birden bire kendi kendime şöyle dedim: Eğer hayallerimiz gerçekleşecekse, benim Suvankul'um, ilk biçtiğı buğday saplarını tıpkı

⁹⁷ Alparsalan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 330.

böyle kucaklayıp evimize getirecekti. Bu, onun biçtiği ilk buğday, ilk ürün olacaktı. Kucağında bu kokulu buğday saplarını taşıırken, geçtiği yerlere döküp saçacak ve gerisinde parlak bir iz bırakacaktı.”⁹⁸

Tohum, Sembolizmde can ve ruhu temsil eder. Birçok dini geleneğe göre, Tanrı'nın ilk kelâmının ruh olduğu söylenir. Ve bu ruh insanın yaratılışındaki en önemli amaçtır. Tolgonay'ın hayalini süsleyen buğday sembolizmi aslında bereketi ve birlikteliği karşılar. İlk biçilmiş buğdayın eve getirilmesi Tolgonay ve Suvankul'un birlikteliklerinin başlangıcını temsil eder. Buğdayların eve saçılması ise Suvankul ve Tolgonay'ın umudunu ve ruhlarını sembolize eder. Aile kurmanın başlangıcını ve ebediliğini sembolize eden buğdayın, yerlere saçılması ve parlak bir iz bırakması da birlikteliklerinin devamlılığını, sonsuzluğunu simgeler. Çünkü buğday burada Tolgonay ve Suvankul'un ruhlarının birlikteliğini kapsıyorken yere saçılmaları da geleceklerini sembolize eder.

Yine *Toprak Ana* romanında ekmek, özü, emeği, ulusu ve sevgiyi sembolize etmektedir. Tolgonay, oğlu Kasım'ın emeğiyle ekmek arasında bağ kurarak gücü ve yiğitliği anlatmaya çalışır.

“–Aa, ekmek daha sıcacık, anne, buyur, yeni ürünün ilk ekmeğini önce sen tat.

Ekmeği aldım, duamı okudum ve ilk lokmamı ısırđım. Bambaşka, bilinmeyen bir tadı ve kokusu vardı bu ekmeğın. Sürücülerin ellerinden, taze buğdaylardan, kızgın demirden, mazottan gelen ya da bunların karışımı olan bir kokuydu bu... Bu emekçi oğlumun nasırlı ellerinden çıkan ekmektir. Tarlayı süren, buğdayı yetiştiren, hasadı kaldıran, tarlada çalışan insanlarımızın, halkımızın ekmeğiydi. Kutsal ekmek!”⁹⁹

Tohum da toprak gibi insan emeğinin yanında beslenmeyi, hayatta kalmayı sembolize eder. Bu anlamda tohum da toplumlar arasında kutsal, ilahi bir güç olarak sayılır. Ekmek, halkın hayatta kalma mücadelesini gösteren somut bir örnek olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda ekmek, karanlıktan aydınlığa ulaşmanın

⁹⁸Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 12.

⁹⁹Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 27.

göstergesidir. Böylece Aytmatov'un eserlerindeki bu semboller, insanlığın ortak amaç ve değerlerine eş değer anlam ve nitelikler taşıdığını söyleyebiliriz. Çeşitli toplumlarda, özellikle benzer coğrafi bölgelerde yaşayan insanlar için tarım ürünleri ana besin kaynakları olduğundan kutsal sayılmış ve benzer değerlere karşılık gelmiştir. Ayrıca, bu semboller geleneksel ve kültürel anlatılarda rol almıştır. Yazarın diğer eserlerinde de birkaç yerde bu semboller yer alır fakat kullanım amacı ve mesajı aynı olduğundan aynı şeyleri yeniden yazma gereği duyulmamıştır

3.1.3. Su

Bütün toplumlar başta coğrafi konumları olmak üzere, çeşitli sebeplerle tabiatın unsurlarıyla etkileşim içinde olmuşlar ve kültürlerinin oluşumunda da bu unsurlardan faydalanmışlardır.

“Yazıdan çok önceleri yalnızca söz ve söylence vardı. Mitos, söylenen veya duyulan sözdür. Masal, öykü, efsane anlamına gelir.”¹⁰⁰ Taibiatla etkileşim içinde olan toplumlar, kendi masal, öykü ve efsanevi anlatılarını yaratarak bu anlatılara mitolojik bir değer katmışlardır. Mitolojik anlatıların olağanüstü unsurlar ve olaylar içermesinin yanında bunların gerçek kişi ve olaylarla da ilişkileri söz konusudur. Toplumların kültürel değerlerinden doğan mitolojik unsurlar kendi içlerinde çok sayıda semboller barındırır. Bu semboller arasında özellikle tabiata ait dört ana unsur insan ve evrenin yaratılışında önemli unsurlardır. Su sembolü de bu önemli unsurlar içerisinde yerini alır.

Su sembolü genel olarak bütün toplumlarda rastlanan bir semboldür. Genellikle insan ve evrenin yaratılışı gibi kozmik ve astrolojik oluşumlarla saflığı, temizliği, ruhsal çözülmei temsil eder.

“Thales, suyu sıvı olan her şeyin başı, kökü ve ilkesi saymış ve her şeyin sudan türeyip tekrar suya döndüğüne inanmıştır.”¹⁰¹ Yaratılış mitlerinde üreme ve doğurma anlamında kullanıldığından, su dişil bir nitelik kazanmıştır. Dişil özelliği olan suyun, büyüsel ve iyileştirici tarafları vardır. Suyun iyileştirici özelliği ilk olarak

¹⁰⁰ Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2015, s. 7.

¹⁰¹ Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, Remzi Kitapevi, Ankara, 1967, s. 26.

“hayat suyu” olarak bilinir. Hayat suyu ya da bir diğer adıyla âbı-hayat, “İslam-Türk kaynaklarında ve edebi mahsullerinde (aynû’l-hayat nehrü’l-hayat, âb-ı câvîdânî, âb-ı zindegî, hayat kaynağı, hayat çeşmesi, bengi su, dirilik suyu, bazan da Hızır ve İskandere’e atfen âb-ı Hızır veya âb-ı İskender) vb. çeşitli isimlerle anılan bu efsanevi su, aslında bütün dünya mitolojilerinde mevcut bir kavramdır. İnsanın yeryüzünden görünmesinden itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, buna karşılık yaşama arzusunun çok kuvvetli oluşu, ona daima sonsuz bir hayat fikri ilham etmiştir. Bu eğilimin çeşitli toplumlarda bazı mitolojik mahsuller doğurduğu ve insanların ebedi bir hayat aramak için verdikleri mücadeleleri anlatan Gilgames Destanı ve İskender efsanesi gibi gerçekten şaheser örnekler verdiği görülmektedir. Bu örneklerde suyun önemi hemen farkedilir. Çünkü böyle bir ebedi hayat sağlayan suyun (âb-ı hayat) varlığına olan inancın doğuşunda gerçek hayattaki suyun bütün canlılar için taşıdığı önemin rolü çok büyüktür. Onun hayat verici, diriltici, yapıcı ve canlılık kazandırıcı özelliği çeşitli inanç sistemlerinde kendini göstermiş ve ölümsüzlük kazandıran âb-ı hayat efsanesinin doğmasına uygun zemin hazırlamıştı.”¹⁰² Su, evrenin ve insanlığın tüm potansiyelini içinde barındıran ilahi bir semboldür.

“Altay Türkleri’ne göre de yeryüzü başlangıçta suyla kaplıydı. Bir Altay efsanesinde şöyle denir:

‘Yer’in Yer olduğunda sular Yer’i sarardı;
tanrı uçar dururdu, insanoğluya tekti,
O da uçar dururdu, sanki tanrıyla eşti.
Uçar, hep uçarlardı, yer yoktu
konmazlardı;
Tanrı idiler çünkü, ondan yorulmazlardı.’

Bir başka Altay efsanesinde de şöyle deniyor:

‘Uçsuz bucaksız, sonsuz, sular
İçreydi her yer.

¹⁰² Ahmet Yaşar Ocak, İslam Ansiklopedisi, C. I, TDVY, İstanbul, 1994, s. 1.

*Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer
konacak,
Uçuyor, arıyordu, bir katı yer, bir bucak.
Kutsal bir ilham ile nasılsa gönlü doldu,
Kayıptan gelen bir ses ona bir
çare buldu.”¹⁰³*

Yukarıda yer alan yaratılış motiflerine benzer şekillerde çok sayıda anlatı vardır. Polinezyalılar, Brezilya kıızılderilileri, Avusturalya, Amerika yerlileri, Mısırlılar evrenin yaratılışında suyun hâkim olduğuna inanırlar. Bunun yanında tasavvuf ve dinlerde de suyun önemli bir yeri vardır. Kuran-ı Kerim’de, Tevrat’ta, İncil’de su, iyileştirici, koruyucu ve yaratıcı işlevleriyle görülür.

Pek çok gelenekte su sembolizminin birbirlerine benzer anlam ve işlevler taşıdığını gördük. Ayrıca su, fiziksel yapısı bakımından diğer ana unsurlardan farklı olduğu için ona karşılık gelen değerler de fiziksel yapısına uygun olarak oluşturulmuştur. Söz konusu su sıvı, akıcı bir fiziksel yapıya sahiptir. Suyun temizleyici, canlılık kazandırıcı, diriltici, besleyici özelliklerinin fiziksel yapısından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bunun yanında su sembolü, yağmur, deniz, göl, çay, ırmak, nehir gibi unsurlarla aynı anlamları ve değerleri içerir.

“Örneğin rahmet anlamındaki yağmur, Maya’ların giysilerinde ve el yazmalarında iplerle, mimaride ise küçük sütunlarla simgelenir. Bambara tradisyonuna göre yedinci gök katı Dünya için gerekli rahmet deposudur. Rahmet oradan yağmur gibi dökülür. Cermen- İskandinav tradisyonundaki Norne’lar her gün bir ‘kaynak ağacı’ nı sularlar. Eski İran tradisyonundaki göksel sular denizi, ortasında her şeye deva bir ağaç bulunan Vurukasha’dır. Zerdüştlük’te ölümsüzlük sağlayıcı gaokerena ağacı böyle bir denizin derin sularından çıkar.”¹⁰⁴

Su sembolü, Cengiz Aytmatov’un eserlerinde de yukarıda değindiğimiz anlam ve görevlerde kullanılır. Romanın önemli unsurlarından olan mekân, sembollerin rollerinde önemli bir etken oluşturur. *Toprak Ana* romanında, genel

¹⁰³ Alparslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 306.

¹⁰⁴ Alparslan Salt, a.g.e., s. 307.

olarak mekânın tarlada geçtiğini biliriz. Aynı zamanda romandaki sembollerin daha çok tarlaya ait unsurlar oldukları görülür. *Beyaz Gemi* romanında da mekân, ormanlık bir alan ve evin önünden geçen bir çay olarak bilinir. Bu sebeple bu romanda yer alan sembollerin de mekâna uygun semboller olduğunu görürüz. Su sembolü Aytmatov'un en çok bu romanında sembolize edilir. Daha çok bir çocuk kahramanla sembolize edilen suyun anlamsal değerleri evrensel değerlerle örtüşür. Romanda ailesinden ayrı yaşayan küçük bir çocuğun ruhsal ve fiziksel dünyası anlatılır. Efsanevi olayların da anlatıldığı olaylarda tabiat sembolleri önemli şekillerde ön plana çıkmaktadır. *Beyaz Gemi* romanında, Çocuk sürekli evlerinin önündeki çayda yüzerek vakit geçirir. Çay, yani su bu romanda masumiyeti, arınmışlığı, temizliği sembolize eder. Romanın baş kahramanı çocuk, kendisini suya bırakarak yeniden doğuşu sembolize eder.

“Çocuk güçlükle yoluna devam etti, çaya gitti ve hemen suya girdi. Acele ediyor, ayağı kayıyor, düşüyor ama hemen kalkıyor, suyun sığ yerinde titreye titreye koşmaya devam ediyordu. Çayın hızlı akışlı derin yerine geldi ve akıntı alıp götürdü onu. Burgaçlarda çırpınıyor, yüzyüyor, nefesi kesiliyordu. Gittikçe daha çok üşüyordu.. Çocuğun balık olup çay boyunca yüzüp gittiğini henüz kimse bilmiyordu.”¹⁰⁵

Cengiz Aytmatov'un *Beyaz Gemi* romanında, çocuğu sulara bırakması aslında çocuğun özgürlüğünü, geleceğini sembolize etmiştir. Çünkü çocuk, yaşadığı bütün kötü olay ve durumlardan kurtulmanın yolu olarak suya atlamayı tercih etmiştir ki bu da, onun kötülüklerden arınmasını ve yeniden doğuşuna karşılık gelir.

Sembolizm kuramı açısından da baktığımızda, çocuğun kendi iç dünyasına yönelip, iç dünyasının arayış yolu olarak suyu tercih etmesi, bu romandaki su sembolünün sembolist kuramcılarının ilkeleriyle de bir örtüşme sağladığını görmekteyiz. Sembolistlere göre, önemli olan insanların iç dünyalarına yönelmeleridir. Somut varlıkların, yani bu romanda suyun, insanların duygu ve düşüncelerinin kendi gerçeklikleriyle benzerlik ve uyum sağlayarak bir köprü görevi üstlenmesi gerekliliğidir. *Beyaz Gemi* romanında dış dünyayla çocuğun iç dünyasının birbirleriyle etkileşim içinde olduğu şüphesiz bilinen bir gerçekliktir. Su, dış dünyada

¹⁰⁵ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay. İstanbul, 2011, s. 165.

yer alan somut bir sembol iken, çocuğun suyu hayalleri aracılığıyla kendi dünyasına dönüştürmesi; gerçeği olduğu gibi değil, yani onu değiştirerek, dış dünyanın gerçekliğine kendi duygu ve gerçekliğini de ekleyerek dış dünyayla kendi iç dünyası arasında etkileşimini sağlamıştır.

Toplumsal gerçeklik ve etkileşim açısından ise su sembolü, bireyin toplumsal kimliğini ifade etmesinde ve kimliğin belirlenmesine öncülük eder. Çocuk, dış dünyada olup bitenlere ve kişilere karşı kendisini yabancı hisseder ve kendi kişiliğini oluşturmak için arayışlar içine girer. Çocuğun içsel kimliğinin oluşmasında yardımcı olan su, zayıflığı ve kabullenmişliği kendi içinde yok eder. Çocuğun biçimlenmiş kimliği ve rolleri bir rekabet sonucunda şekil alır.

Romanda olumsuz tipleri yansıtan Oruzkul ve Seydahmet'e karşı bir karşı duruş gösteren çocuk, gücünü ve cesaretini evlerinin önündeki sudan alır. Suyun akışkanlığı ve dalgaları bu rekabette önemli güç unsurları olarak tanımlanabilir. Çocuğun kendisini suya atması ve varolan düzene bir tepki göstermesi, bireysel davranışın toplumsal grupları etkilemek adına bir mesaj niteliği taşıdığı sonucuna varılabilir. Su, sembolik etkileşim ilkelerine uygun nitelikler taşımaktadır. Sembolik etkileşimde kişi “ (...) toplumsal dünyayı kendisi gibi, etkileşim yönüyle öne çıkarır. Bu açıdan bakıldığında, yalnız birey diye bir şey yoktur; insanlar her zaman ‘başkaları’yla ilişkidir. Etkileşimci analizin en temel birimi, insanların kendilerini nasıl nesneler olarak görmeye başlayabileceklerini (daha doğrusu buna mecbur olduklarını) ortaya koyan ve rol üstlenme süreciyle başkalarının rolünü oynayan benliktir.”¹⁰⁶ *Beyaz Gemi* romanında su sembolü sadece çocuğun içsel dünyasını ve kişiliğini korumamaktadır, aynı zamanda bir toplumun kimlikel yapısını koruyup, yaşatmaktadır. Su sembolü bu anlamda yaşatıcıdır. Cengiz Aytmatov, baş kişisi olan çocuğu suya teslim ederek, toplumsal bir mesaj vermektedir yine. Çocuğun kendisini suya bırakarak özgürlüğüne kavuşması aslında suyun teslim olmama, teslim etmeme özelliğini yansıtır. Böylece yazar, bütün insanlığa su sembolüyle teslim olmama, direnme mesajı verir. Çünkü çocuk aslında tam olarak insanlığın temsilidir. Su da insanlığın mücadelesinde yardımcı, koruyucu ana unsurdur.

¹⁰⁶ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, (çev. Osman Akinhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay. II. Baskı, Ankara, 2005, s. 648.

Aytmatov'un bütün eserlerinde semboller, ezoterik yapılar biçiminde mesajlar içerir. Bu mesajlar romanda yer alan kahramanların ötesine ulaşabildikleri için de evrensel kabul edilirler.

3.1.4. Balık

Balık, genel olarak bütün toplumlarda benzer anlam ve değerleri sembolize eder. “Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk simgesi olarak görülmüş, evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesi olmuştur.”¹⁰⁷ Dünyanın farklı yerlerinde semboller, toplumlara ait kültürel, sosyal ve dinsel özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamızda yardımcı olur. Sembolizmde balığın önemli bir yer almasındaki sebeplerinden biri, yaratılış efsanelerinde de yer alıyor olmasıdır. Ögel, Türklerin “ Dünyanın bir balık üzerinde durduğu” şeklinde bir inanca sahip olduklarını söyler. Ayrıca Tanrı Ülgen’in göğü ve yeri yaratmasında da balık sembolünün yer aldığını görürüz. “Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık. Bu dünyanın yanına yaratılmış üç balık. Bu büyük balıkların üstüne dünya konmuş. Balıklar çok büyümüş dünyaya destek olmuş. Dünyanın yanlarına da iki tane daha balık konmuş. Dünya gezer olmamış bir yerde kalıp donmuş.”¹⁰⁸

Öte taraftan balık sembolünün yer aldığı birtakım efsaneler anlatılır. “Bir adamın küçük oğlu bir balık tutuyor; balık konuşuyor ve oğlan da balığı suya atıyor; bundan sonra da dilediği her şey oluyor.”¹⁰⁹ Başka bir efsaneye göre ise, “Mollalarla arası iyi olmayan bir çocuk, kurtulmak için bir balık kılığına girer. Molla da hemen turna balığı biçimine girerek onu kovalar. Yutmak ister fakat çocuk, kuzey denizlerinde görülen Yurış balığı formuna girer ve molla onu yutamaz. Sonrasında da kuş olup, Han’ın penceresine konar.”¹¹⁰

Her iki efsanede de bir çocuk kahramanın olması dikkat çekicidir. Aytmatov’un *Beyaz Gemi* romanındaki kahramanın da bir çocuk olduğunu bilmek, bu efsanler arasında benzer ilişkiler bulmak açısından önemlidir. Ayrıca, ikinci efsanede çocuğun kaçış için balık kılığına girmesiyle, *Beyaz Gemi* romanındaki

¹⁰⁷ Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002, s. 144.

¹⁰⁸ Yaşar Çoruhlu, a.g.e., s.107.

¹⁰⁹ Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi 1-2, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2010, s. 534.

¹¹⁰ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 535.

çocuğun kendisini sürekli bir balık olarak hayal etmesi ve sonunda bir balık olması da şaşırtıcı bir benzerliktir.

Balık sembolü Hristiyanlığın ortaya çıktığı ilk dönemlerde anlam kazanan bir sembol olmuştur. İnsanlığın çok eski dönemlerinde de balık sembolü çeşitli anlamlarda farklı şeyleri temsil etmek için kullanılmıştır. “Balık dış görünüşü bakımından, genellikle iki yayın birleşmiş biçimini oluşturan baş ve gövdesine, hareketinde en önemli etken olan kuyruğun eklenmesiyle, üç kısımdan oluşan bir canlıdır. Sembolizmde kullanılmasını sağlayan en önemli özelliği, esir ve tesiri simgeleyen bir akışkan olan suda yaşıyor olması, suda yol alabilmesidir. Bu ortamda, kara hayvanları gibi yalnızca bir düzlem üzerinde hareket etmez, dikey olarak yukarı aşağı hareketler de yapabilir. Yani her yönde yol alabilir. Balıklar çok yumurta yaparlar. Gruplar halinde yaşayan bazı balıklar, dış bir etki karşısında kütleli yani ortak tepki verirler. Balık sembolü bazen tek başına bazen de bir ırmakta, bazen sıçrarken, bir gemiyle, avlanırken veya başka sembollerin eşliğinde tasvir edilirler. İbranice ve Arapça’da balık ve balina anlamına gelen bir sözcük ‘nun’dur. Kimilerine göre vaktiyle yunus anlamına gelen bu sözcük, aynı zamanda Arap alfabesinde yarım daire ya da hilal biçimindeki yaydan oluşan harfin adıdır.”¹¹¹

Aynı zamanda balık, “Hristiyanlıkta, vaftizin, ölümsüzlüğün, yeniden doğumun sembolüdür. Şarapla birlikte ele alınan kutsal balık ve bir sepet ekmek Aşai Rabbani Âyini ve Hristiyan sanatındaki son akşam yemeğini temsil etmektedir. Latin kilisesinde balık İsa’yı temsil etmektedir, ama Yunan Ortodoks kiliselerinde böyle değildir. Birbirine dolaşmış üç balık Trinite içindeki vaftizi sembolize eder.”¹¹²

Balık sembolü yukarıdaki tasvirleriyle, yeniden doğuşu, doğumu, doğurganlığı, yenilenmişliği sembolize eder. Balıkların çok yumurta yapmaları bereketliliğe, istediği yöne doğru hareket etme eğilimi ise özgürlüğe, sınırsızlığa karşılık gelir. Balığın Hristiyanlıkta İsa’yı temsil etmesi de ölümsüzlük kavramını sembolize eder. Balığın, ekmek ve şarapla birlikte kilisede anılması da balığın kutsallığını gösterir.

¹¹¹Alparsalan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 62.

¹¹²Luka, 5/1-11.

Balık sembolü, bütün toplumlarda görülen tufan efsanesinde de ortak benzerlikler taşır. Ve şüphesiz balık, tufan efsanelerinin vazgeçilmez mitolojik ve dini kahramanı olarak yerini alır. Dini kaynaklarda tufan efsanesinin sebepleri ve ortaya çıkışı şöyle anlatılır. “Tevrat’a göre yeryüzünde insanın kötülüğü çoğalınca Tanrı insanları yok etmeye karar vermiş.(Tekvin, 6/5-7,13), Kuran’a göre ise yalnız Hz. Nûh’un kavminden inanmayan ve Allah’ın elçisini kabul etmeyenler bu yolla cezalandırılmıştır.”¹¹³ Tufan efsanelerinde de balık kurtarıcı, yol gösterici ve hayata yeniden dönüş rollerinde görülür.

Bütün bunlardan yola çıkarak Cengiz Aytmatov’un eserlerindeki balık sembollerinin evrensel özelliklerinin neler olduklarına değinebiliriz. İlk olarak *Beyaz Gemi* romanındaki balık sembolünün önemli ve geniş bir işlevinin olduğunu söylemek gerekir. Roman kişisi Çocuk, bir gölcükte ya da denizde hep bir balık olarak hayal eder kendisini. “Gözlerini hiç kapamıyordu yüzerken balıklar da gözleri kapalı yüzerdi çünkü. Onlara imreniyor, bir balık olup akıntı boyunca ta uzaklara kadar yüzmeyi hayal ediyordu.”¹¹⁴ Çocuk’un balıklara imrenmesi ve bir balık olup akıntı boyunca uzaklara gitmeyi arzulaması ruhun ve bedenin özgürlüğüne kavuşmasını sembolize eder. Çünkü çocuk, yaşadığı çevrede mutsuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. İçindeki hayali dünya onu hep daha uzaklara, daha ötelere çağırır. Çocuk, bir balık olarak istediği, arzuladığı yerlere ulaşmak için hem iç dünyasında hem de dış dünyasında mücadele verir. “Gölün mavi, durgun sularında, bacaları tüten, uzun beyaz gemi. Onun bir balık-çocuk olup bir gün kendisine doğru yüzeceğinden haberi yoktu bu geminin.”¹¹⁵ Çocuğun hep bir balık olarak gemiye ulaşma arzusu da babasını arzulamasına karşılık gelir. Çünkü çocuğun dedesi Mümin Dede ona, babasının bir gemide çalıştığını söylemiştir. Bu yüzden çocuk, hep bir balık olarak babasına kavuşacağı günü hayal eder.

Ayrıca, çocuk fiziksel olarak bir balığa dönüşmek isterken kendisinden tamamen de uzaklaşmak istememektedir. “Tam bir balığa dönüşmek, balık olmak istiyordu çocuk. Vücudu da, kuyruğu da, yüzgeçleri de, pulları da olsundu. Yalnız ince boynunun üzerindeki kafası, sarkık kulakları, sıyrıklarla dolu burnu

¹¹³ İslam Ansiklopedisi, (Balı Sultan), TDV Yay., C.5, s. 12.

¹¹⁴ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 31.

¹¹⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 38.

değişmesindi. Gözleri de değişmesindi ama pek de oldukları gibi kalmasındı, biraz balık gözünü andırınsındı.”¹¹⁶Çocuk için balık olmak, ulaşmak istediği hedefte bir araçtır aslında. Çocuğun tamamen balığa dönüşmek istemeyişi, vücudunun bazı bölgelerinin aynı kalmasını istemesi, hedefine vardığında yine kendisi kalmak istemesindendir. Ayrıca hedefinde babasına ulaşma arzusu vardır. Bunun için hedefe giden yolda kendisine engel yaratan herkese ya da geçmişinde yer alan her şeye mücadelesini kanıtlama arzusu da yatmaktadır. Suyun içinde kalan bedeninin bir balık şekline dönüşmesini istemesinin asıl sebebi de hedefine daha hızlı varmaktır. Suyun üst kısmında kalan baş bölgesinin değişime uğramamasını istemesi kendisinin tanınmasını istemesindendir. *“Balığa dönüşmesi, dedesinin yaptığı gölcükte birdenbire olmalıydı. Hop! Deyince balık oluvermeliydi. Hemen gölcükten çaya sıçrar, kendini şarıl şarıl akan suya bırakır, yüzüp giderdi göle doğru. (...) Evlerin önünden geçerken yüzeye sıçrar, kuyruğu ile dedesini selamlardı: ‘Allah’a ısmarladık ata, yakında dönerim’”*¹¹⁷Çocuğun dedesine ‘ata’ diye hitap etmesi ve yakında dönerim demesi dikkat çekicidir. Çünkü çocuk, bir balık olarak gittiği yerden olmak istediği şekilde dönecektir. Bir önceki su sembolünde de değindiğimiz gibi, çocuk bir toplumun temsilcisidir.

Öte taraftan romanda balık-insan sembolüne de yer verildiğini görmekteyiz. Birçok gelenekte balık-insan sembolü bilgeliği sembolize eder.

“Nerde görülmüştü vücudu balık, başı insan olan bir yaratık! O ise kuyruğunu kaldırıp onları da selamlardı. (...) Isık –Göl kocaman bir denizdir. Burada, bu dalga benim, o dalga senin derken, yüze yüze beyaz gemiye kavuşurdu: ‘Merhaba beyaz gemi, ben geldim, ben!’ derdi. ‘Her zaman yolunu gözleyen, sana dürbünle bakan ben idim!’ O zaman gemideki insanlar da şaşırarak, o harikayı görmek için koşup geleceklerdi. Ve yine o zaman gemici babasına seslenecekti: ‘Selam baba! Ben senin oğlunum, seni görmeye geldim! – Sen nasıl benim

¹¹⁶ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 38.

¹¹⁷ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 38.

oğlum olursun, yarı insan, yarı balıksın!’ – Sen beni gemiye çıkar, senin oğlun oluveririm!’”¹¹⁸

Yarı insan, yarı balık sembolüyle burada Aytmatov, çocuğun gelecekteki bilgeliğini de sembolize etmiştir. Çocuk, dedesine yakında dönerim derken atalarının soyunu devam ettirme anlamında dönerim demiştir. Çünkü toplumsal değerlerin yok edildiği bir çevrede daha fazla kalmak istemeyen çocuk, bir gün yeniden daha güçlü, arınmış bir şekilde dönecektir. Gelecek nesillere toplumsal değerleri koruma ve yaşatma adına bilgiler verecek, bu değerleri yeniden yaşatacak biri olarak yarı insan, yarı balık olarak sembolize edilmiştir.

Balık sembolü, toplumsal iletişimin sağlanmasında önemli bir semboldür. Toplumsal normların ve değerlerin korunup, yaşatılması bağlamında balık, bereketlilik anlamıyla bir neslin yeniden yetişmesine ve çoğalmasına karşılık gelir. Yine mitolojik anlatılardaki yeniden doğuş, yaratılış kavramlarıyla aynı anlam ve değerin bu romanda da yansıtıldığını görürüz.

3.1.5. At

At, göçebe kültürden, yerleşik kültüre geçiş süreci boyunca bütün toplumlar için önemli bir konuma sahip olmuştur. Birçok kültürün destan ve sözlü kültürel anlatılarında da at sembolünün çok sık yer aldığı görülür. Destanlarda ve sözlü kültürde at, kahramanlarla özdeşleşmiş bir vaziyettedir. Tarih boyunca farklı zaman ve yerlerde at varlıklı ve soylu olmanın bir göstergesi olarak görülmüştür.

Sembolik olarak atın karşılık geldiği kavramlar genellikle atın sahibinin kişiliğiyle de benzerlik gösterir. At, güçlülüğü, iyiliği, büyüklüğü ve dostluğu sembolize etmektedir. Yunan mitolojisinde de at zengin bir sembol olarak karşımıza çıkar. “Denizler tanrısı Poseidon denizlerin dibindeki muhteşem sarayında yaşar. Atinalılara büyük bir bağış yapmak istediği bir gün, elindeki çatal asayı yere saplar ve yarılan topraktan kişneyerek ve şahlanarak bir at çıkar.”¹¹⁹ Yunan mitolojisinde kanatlı pegasus atı da önemlidir. “Pegasos, Mecdus’a adlı bir kadının kafası

¹¹⁸ Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s.98.

¹¹⁹ Necip Fazıl Kısakürek, At’a Senfoni, Büyük Doğu Yay., İstanbul, 1984, s. 28.

kesildikten sonra toprağa akan kandan oluşmuştur. Tanrıça Athena onu doğar doğmaz, sanat perileri Muse'lere büyötmeleri için vermiştir. Bu nedenle Pegasos, sanatçıların hayal gücünü simgeler ve ozanlarca ilham perisi olarak kabul edilir. Tanrılar tanrısı Zeus, sonunda Pegasos'u gökte bir yıldız yapar.”¹²⁰ Ruhların taşıyıcısı olarak kabul edilen at, Yunan mitolojisinde kutsal olarak kabul edilir.

Türk kültüründe at çok önemli bir yere sahiptir. “Çok farklı kökenlere dayanan ve farklı efsanevi anlatım biçimlerinde konu edilen atın masal ve efsanelerde önemli bir yeri vardır. Bunların en önemlisi Köroğlu'nun Kır Atı'dır; efsaneye göre o, kanatları olan beyaz bir savaş atıdır. Köroğlu efsanesinin bazı yorumlarında sahibi tarafından ışık sızmayan bir ahırda uzun süre özel bir bakıma tutulmasıyla Kır At'ın kanatlarının çıktığı anlatılır. Diğer yorumlara göre bir gölün taşkınlarından inen mucizevi bit attır. Epik arka planları ve efsanenin kahramanlarıyla bağlantısı olmayan aynı kökenli başka atlara farklı anlatımlarda yer verilir. İhtışamlı kişilerin atlarının da gençlik suyundan (âb-ı hayat) içtikleri için ölümsüzlüğe sahip olduklarına inanılır. Köroğlu'nın KırAt'ı, Hızır'ın Boz At'ı, Şah İsmail'in Kamer- Tay'ı, Hz. Ali'nin Döldöl'ü gibi. Abu Bakr İbn- Abdalla ad-Dawadari, mucizevi atların ırkının kökeni ile ilgili bir aktarımda, bu atların 'ateş atın' soyundan geldiğini ve sihirli güçleri olduğunu anlatır: sahibiyle konuşabilen ve rüzgar kadar hızlı bu at, yabancı kuşları yakalamak için onların seslerini taklit eden sihirli kavalı icat eden kahraman bir Tatar prens tarafından yakalanır.”¹²¹

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde de hayvanların insanlar kadar özel bir yere sahip olduğu görülür. At, Cengiz Aytmatov'un eserlerinde birinci ve ikinci dereceden roman kişilerinin hayatlarında özel bir yere sahiptir. Ayrıca, Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki at sembolü, savaş temasıyla da bağlantılıdır. Yazarın eserlerinde at sembolünü en yoğun anlamıyla *Elveda Gülsarı* romanında görmekteyiz. Roman kişisi Tanabay'ın kendisine, henüz çok küçükken verilen Gülsarı adındaki atla aralarında geçen olaylar anlatılır romanda. Tanabay bir

¹²⁰ Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2015, Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975.

¹²¹ Pertev Naili Boratav, Türk Mitolojisi, Oğuzların- Anadolu, Azerbeycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Bilge Su Yay., Ankara, 2012, s. 74-75.

kolhozda çobanlık yaparken kendisine yardımcı olsun diye bir at verilir. Tanabay’la at arasında zamanla derin bir dostluk oluşur.

“Sahibi Tanabay da onu, hayatının, yaşadığı ortamın bir parçası gibi görüyordu. Onu yadsımıyor, yadırgamıyordu. Atlara sert davranmıyordu Tanabay. Bazen koşup uzaklara gittiği zaman onun küfürlerini işitmiyor değildi. Bazen de yanından geçerken kamçısıyla arkasına hafifçe vururdu. Canı yanmazdı ama yine de şaşırır, ürperir ve başları koşmaya. Gülsarı ne kadar hırslanır, ne kadar çok koşarsa, yıldıya doğru akan bir yıldız gibi gelirse, onun ardınca dörtnala gelen efendisi de o kadar keyiflenirdi. Tanabay’ın onu yüreklendiren sesi, hatta keyfinden şarkı söylemesi pek hoşuna giderdi Gülsarı’nın. Böyle zamanlarda, koşu temposunu onun türküsüne uydururdu sanki. Zamanla bu türkülere iyice alıştı, onları belledi: Bazıları hüznü, duygulu, uzun, kısa, sözlü, sözsüz bütün türkülerini.”¹²²

Tanabay’ın atla ilişkisi hayatının her alanında onu etkiler. Tanabay, atı Gülsarı sayesinde geçmişini hatırlamaya başlar. Tanabay’ın zor günlerinde yanında atı Gülsarı olur. Gülsarı da sahibi Tanabay’a, zamanla alışır ve ondan başkasını yanına yaklaştırmaz. Gülsarı’nın çok güzel bir at olduğunu öğrenen kolhoz başkanı Tanabay’dan atı alır. Fakat Gülsarı, bütün kötü muamelelere rağmen her seferinde kaçarak sahibi Tanabay’a gelir. Çünkü Tanabay’la at arasında bir dostluk oluşmuştur. Cengiz Aytmatov, bu romanda at sembolüyle sadakati sembolize etmiştir.

“Gülsarı nedense başkanı hiç sevmeydi, onu canından usandırdı hayvan. Başkanı yanına bile sokmak istemiyor. Ne yaparsa yapsın onu sevmiyor. Öldürse bile uysallaşmaz onun altında. Şimdi ben biniyorum. Eşsiz bir at. Çok iyi yetiştirmişsin onu. Bazen yüreğime bir ağrı saplanıyor, kıvraniyorum. İşte o zaman yorgaya binince ne ağrım kalıyor, ne sızım.

¹²² Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay. İstanbul, 2011, s. 31.

Sırf bu yüzden ömür boyu parti örgütçüsü olmaya razıyım, benim doktorum da ilacım da Gülsarı...”¹²³

Burada atın iyi kahramanlarla geçinip, kötü kahramanlarla geçinemediğini görmekteyiz. Kolhoz başkanına alışamayan, onu sevemeyen atın, kendisini yetiştirmeyen Çora’ya iyi davrandığı görülür. Çora ve Tanabay’ın dostu olan at, ölüme rağmen kolhoz başkanıyla dostluk kurmamaktadır. Burada iyiliği sembolize eder at.

Öte taraftan *Elveda Gülsarı* adlı romanında at sembolü, bir geleneğin, toplumsal değerlerin korunmasında ve devamının sağlanmasında da sembolize edilmiştir. “Koyunlara bakmak atlara bakmaktan elbette daha kolaydı, ama Tanabay çobanlığa alışamamıştı daha. Ona göre atların yerini hiçbir şey tutamazdı. Varsın yulkıcılığın eski önemini yitirdiğini söylesinlerdi. Motorlu araç çıkınca, yilkının nalı dama atılmış görünüyordu.”¹²⁴ Orta Asya toplumlarında yulkıcılık geleneği önemli bir yere sahiptir. Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı* romanında yulkıcılık geleneğine vurgu yaparak, bu geleneğin yaşatılması için atları bu mesajı iletmede bir sembol olarak kullanmıştır. Yine aynı romanda at, Yunan mitolojisindeki anlamıyla sanatsal güzelliği sembolize eder.

“Atların bırakıldığı yerde, Gülsarı kendi atının yanına bağlanmıştı. Ah Gülsarı, Ah! Onun boynu, ensesi, evin girişiyle konuk odasının başköşesine giden yol gibi güzeldi. Gövdesi tunçtan bir heykel gibi güçlüydü.”¹²⁵ At, dostluğu, sadakatiyle anlam bulurken aynı zaman güzelliğiyle de güzelliği sembolize etmektedir.

Savaşlarda askerler kadar atlar da bir kahraman gibi mücadele verirler. Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* ve *Cengiz Han’a Küsen Bulut* romanlarında at, kahramanlığı sembolize etmektedir.

“Ölenleri asla savaş meydanında bırakmazlarmış ama, bu defa onun oğlunun ölüsünü getirmek mümkün olmamış. Arkadaşları çarpışma sırasında, birçoğları delikanlının vurulup atının yelesine abandığını

¹²³ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 118-119.

¹²⁴ Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 131.

¹²⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 131.

görmüş. Onu almak istedikleri zaman savaş gürültüsünden korkuya kapılan at hızla kaçmaya başlamış.(...) Onu en çok şüpheye düşüren, oğlunun atının hiçbir iz bırakmadan yok olmasıymış. Hayvan vurulmamış, yıkılmamış, ürkmüş ve bir yerlere kaçıp gitmişti. Bütün yilkı atları gibi onun da bir gün sürüye dönmesi ve üzengisine takılan binicisini sürükleyip getirmesi gerekirdi, diye düşünüyormuş.”¹²⁶

Atın savaş meydanlarında kahramanına eşlik ettiğini ve savaşın sonuna kadar kahramanıya kalması atın, kahramanlığının yanında yine dostluğu, sadakati sembolize ettiğini söylemiştik.

3.1.6. Geyik

Birçok kültürde, kutsal olarak kabul görülen hayvanlardan biri de geyiktir. ” Hz.Muhammed’in mucizelerinden birinin elemanı da geyiktir. Geyik bu mucize sonucunda doğruluğu nedeniyle Müslümanlığın yayılışında önemli bir rol oynamıştır. Geyiğin bu rolü, İslâmiyet öncesinin Budist tasavvurlarıyla birleştirilerek bir kudsiyet kazanmış, İslâmiyet’ten önce olduğu gibi avlanması yasaklanmıştır.”¹²⁷

Destanlarda, efsanelerde, masallarda geyik sembolü, hep iyiliği, şansı ve uğuru temsil etmesi yönüyle dikkat çeker. Bu nedenle başta Anadolu coğrafyası olmak üzere, çeşitli yerlerde geyik avının yasaklandığı bilinir. Çünkü geyik avlamanın uğursuzluğa, kötülüğe, felakatlere neden olacağına inanılır.

Bir toplumun inancı, içinde yaşadığı geleneğe göre şekillenir. Geyik sembolünün karşılık geldiği değerler de toplumların geleneklerinden doğar. İlk dönem insanları yaşadıkları çevredeki hayvanlardan başlangıçta korkmuşlardır. Fakat zamanla insanlarla hayvanlar arasında bir etkileşim yaşanmıştır. Bu etkileşim sonucunda insanlar bazı hayvanların gücünü kendilerinkinden fazla olduğunu kabullenmişlerdir. Kendilerinden daha güçlü gördükleri hayvanı tanrılaştırarak onlara tapmışlardır. Şüphesiz insanların hayvanlara tapma durumu sadece onların güçlerinin daha fazla olduğu inancından dolayı değil, çeşitli sebeplerle de hayvanlara

¹²⁶ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 152-153.

¹²⁷ Yaşar Çoruhlu, Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi, Toplumsal Tarih, S. 18, 1995, s. 41.

tapma gereği duymuşlardır. Hindistan’da ineğe tapılmasının sebebi, ineğin gücünden değil, Hindistan toplumunu beslediği için tapılır. “Bir hayvanın tanrı olarak algılanabilmesi, hayvanın gücü ve hayvanın sevimliliği şeklinde iki temel ilkeye dayanır. Nitekim sadece güçlü ve yırtıcı hayvanlar değil, geyik gibi sevimli hayvanlar da tanrılığa yükseltilmiştir.”¹²⁸ Geyiğin fiziksel özellikleri bile, toplumlar arasında bir inancın oluşmasında etkili olmuştur. Söz konusu geyiğin “Asya tradisyonlarında ilâhi seçilme işareti olarak, ağaç dallarını andıran boynuzlarıyla yaşam ağacının hayvani temsili olarak da görülür. Geyik sembolizmde ebediliğin, ölümsüzlüğün, ilk saflık hâlinin, ruhsal rehberliğin, yenilenmenin, yol göstericiliğin ve dönüşümün sembolüdür.”¹²⁹

Çok sayıda ulusun geleneklerinde, mitolojilerinde geyik önemli bir yere sahiptir. Söz konusu geyik sembolü “Amerikan yerlileri için geyik, tanrılar yolunun rehberi olarak kabul edilir. İrlanda ve Galya’da da geyiklerin, ruhları bir sonraki yaşama aktardıklarına inanırlar. Eski Anadolu mitolojisinde de insanların alın yazılarına egemen olan Hitit kader tanrısı Runda’nın yanında hep bir geyikle dolaştığından geyik, Hititler tarafından kutsal olarak algılanmıştır.”¹³⁰

Eski Türler’de ise geyik, “kutsal bir hayvan ve bir totem olarak değerlendirilir. Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan, ormandaki canavarı yakalamak için yemlik olarak bir geyiği ağaca bağlar. Moğol ve Tatar’larda da geyik, yol gösterici ve kurtarıcıdır.”¹³¹

Geyik, bazı Türk boylarında yer ve güğü simgelemektedir. Böylece geyik karşılık geldiği değerlere göre cinsiyet kazanır. Yeri simgeleyen geyik dişil olarak kabul edilirken, göğü simgeleyen geyik de erilliği simgeler. Geyiğin fiziksel yapısına baktığımızda uzun ve farklı şekilleri andıran boynuzları vardır. Geyiğin boynuzlarını sık sık değiştirmesinden yani, boynuzlarını yenilemesi yeniden doğuşu simgelemesi açısından toprak sembolünde olduğu gibi geyik, ‘ana’ olarak görülür. “Dişi geyik

¹²⁸ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s. 254.

¹²⁹ Alparslan Salt, SembollerSözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 125.

¹³⁰ Aktataran: Altan Armutak, Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I, İstanbul Üniversitesi, Veterinerlik Fakültesi Dergisi, S.2, İstanbul, 2004, s. 143-157.

¹³¹ Murat Uraz, Türk Mitolojisi, Mitologya Yay., İstanbul, 1992, s. 78.

birçok kavimlerin ana tarafından ceddidir. Mesela Macarların efsanevî anası Eneh'tir. Bu ismin mânâsı dişi geyik yahut dişi karacadır.”¹³²

Geyiğin ‘ana’ olarak nitelendirilmesine Cengiz Aytmatov’un *Beyaz Gemi* adlı eserinde de rastlarız. Genel olarak geyik motifinin çeşitli ulusların geleneklerinde, mitolojilerinde ve dinsel inanışlarında karşılık geldiği değerlere yüzeysel olarak değindikten sonra; şimdi asıl meselemiz olan Cengiz Aytmatov’un metnindeki geyik motifini incelemek ve geyik motifini sembolizm açısından değerlendirmek olacak.

Cengiz Aytmatov, geyik sembolüne eserlerinde geleneksel inanışlar çerçevesinde yer vermiştir. Çünkü yazarın, “mitik, yarı-mitik yaratılarla ilk teması çocukluk yıllarına kadar uzanmaktadır. Belli bir yaşa kadar Kırgız kültürünün ilk çıkış noktalarından birisi olan Şeker Köyü’nde kalan yazar, çeşitli uğraşları neticesinde gelenekli kültürün varolma sebeplerini görebilmiş ve onları zihninde ileride kaynak durumuna getirecek normlara dönüştürebilmiştir.”¹³³

Beyaz Gemi adlı romanında Cengiz Aytmatov, Kırgızların en kalabalık kavimlerinden biri olan Buğu (Geyik) kavminin menşeyini anlatan yaygın bir motifi kullanmıştır.¹³⁴ *Beyaz Gemi* romanında geyik sembolünün bir efsanenin içinde yer aldığını görürüz. Efsaneye göre, Maral Ana adındaki bir geyik, bir ulustan geriye kalan biri kız öteki erkek iki çocuğu ölümden kurtararak, onları ana yurtları olan Isık- Göle götürür.

“– Peki ne istiyorsun Ana Maral?

- Serbest bırak bu çocukları ey ulu bilge kadın. Onları bana ver.
- Ne yapacaksın onları?
- İnsanlar ikizimi, iki küçük yavrumu öldürdü. Bu çocukları evlat edineceğim.

¹³²Saadet Çağatay, Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, C./4, (153-157), 1956, s. 176.

¹³³Fatih Arslan, Aytmatov Estetiğinin Geçmişe Dönük Ütopik/ Postromantik Yüzü, Doğumunun 70. Yılında Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1999, s. 47.

¹³⁴Gülzura Cumakunova, Ulu Sözün Uzantısı, Doğumunun 70. Yılında Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1999, s. 59.

- *Onları emzirmek, sütünü beslemek mi istiyorsun?*
- *Evet, ulu bilge yaratık.*

Çapur Topal Nine katıla katıla gülerek yine sordu:

- *İyice düşündün mü Maral Ana? İnsan yavruları bunlar, insan! Büyüdükleri zaman senin yavrularını öldürürler!*
- *Hayır, büyüyünce benim maral yavrularımı öldürmezler. Ben onların anaları olacağım, onlar da benim çocuklarım. İnsan öz kardeşlerini öldürür mü? ”¹³⁵*

Maral Ana'nın çocukları uçuruma atmak isteyen Topal Nine'den istemesi ve onları sütüyle besleyeceğini söylemesi ilk dikkat çeken noktadır. İnsanlar, Maral Ana'nın iki yavrusunu öldürmelerine rağmen, Maral Ana insanlardan yavrularının intikamını almamış, hatta soyu tükenmek üzere olan bir milletin soyunu yeniden yaratmak ve korumakla yükümlü olmak istemiştir. Birçok geyik efsanesinde yavruları avlanan geyiklerin daha sonradan insanlardan yavrularının intikamını aldığı görülür. Saadet Çağatay'ın “Geyiğe Dair Bazı Motifler” adlı çalışmasında geyiğin avlanmasına karşılık cezayla ilgili şu efsane anlatılır. “G. JARRİNG “Doğu Türkçesi Materyalleri“ kitabının 84 ve 97. Sayfalarında geyiği öldürmenin sembolik bir cezası olarak görünen şu hikâye vardır: Şah Behram sevgilisi Melike Dilaram'la birlikte avdayken, Dilaram'ın arzusu üzerine, büyük maharetle, dört ayağını bir hamlede vurmak suretiyle bir geyiği öldürür. Dilaram bu usta avcılığa az bir takdir gösterdiğinden Şah Behram kızar ve onu çölde bırakıp gider. Sonra bu yaptığı işe müteessir olur, onu arattırır, nihayet Dilaram'ı bulup getirirler. Bir daha ava gittikleri zaman ikisi birden üstü toprak gibi görünen suya batıp boğulurlar.”¹³⁶ Aynı efsaneye benzer bir sonucu Yaşar Kemal'in “Üç Anadolu Efsanesi” adlı kitabında yer alan “Alageyik” efsanesinde de görmekteyiz:

Ben de gittim bir geyiğin avına

Geyik çekti beni kendi dağına

Tövbeler tövbesi geyik avına

¹³⁵ Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 62.

¹³⁶ Saadet Çağatay, Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, C./ 4, (153-157), 1956 s.165.

*Siz gidin kardaşlar kaldım kayada*¹³⁷

Yaşar Kemal'in *Alageyik* efsanesinin başkahramanı Halil de avcılığa çok ilgilidir ve ihtiyacı olmadığı halde sürekli dağlara giderek geyik avlar. Halil, yine bir gün bir geyik ve yavrusuyla karşılaşır ve anne geyik kaçmayı başarır, fakat yavru geyik avlanır. Günler sonra anne geyik, yavrusunun intikamını Halil'den alır. *"Halil belinden bıçağını çıkardı. Debelenmekte olan geyiğin üstüne bir bıçağını koydu. Geyiği boğazlamaya başladı. Daha canlı olan geyik bir ayağıyla vurunca uçuşurundan aşağı yuvarlandı."*¹³⁸ Halil kayalıklardan yuvarlanarak bir kayaya takılı kalır ve böylece orada hem kendisinin hem de nişanlısının ölümüne sebep olur.

Geyiğin öldürülmesine karşılık avcıdan intikam alma efsanelerinin tersine, Cengiz Aytmatov'un romanında yer alan Maral Ana efsanesinde bir intikam söz konusu değildir. Maral Ana, yavruları öldürülmesine rağmen, insanlardan intikam almamıştır. Tam tersine, insan neslinin, yeniden devamının sağlanmasında büyük bir etken olmuştur.

*"İşte yeni yurdunuz burasıdır, dedi Boynuzlu Maral Ana. Artık burada yaşayacak, ekin ekecek, balık avlayacak, hayvan yetiştireceksiniz. Orada, barış ve huzur içinde, binlerce yıl yaşayın. Soyunuz, nesliniz çoğalsın, her tarafa yayılsın. Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmasınlar. Analarının, babalarının diliyle konuşmaktan, şarkı söylemekten zevk alsınlar. İnsan gibi yaşayın. Ben her zaman sizinle, sizin çocuklarınızla, sizin torunlarınızla beraber olacağım. Gelecek zamanlarda hep sizinle olacağım. İşte böylece, bir kız ve bir erkek çocuktan ibaret olan son Kırgızlar, ebedî ve kutsal Isık-Göl'ün kıyısında kendilerine yeni bir vatan buldular."*¹³⁹

Alıntı yapılan metinde de görüldüğü gibi, Maral Ana her zaman insanların yanında kalacağını ve onları koruyacağını söylemektedir. Fakat insanlar yeniden Maral Ana'ya ihanet edip, yavrularını avlayıp, boynuzlarını kendi yüceliklerini

¹³⁷Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, "Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik", YKY, İstanbul, 2014, s. 275.

¹³⁸Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, "Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik" YKY., İstanbul, 2004, s. 275.

¹³⁹Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 64.

göstermek için kullandıklarından; Maral Ana, son kalan yavrularını toplayarak insanlara küsüp, Isık-Göl'ü terketmiştir. İnsanlardan intikam alarak onlara zarar vermek yerine insanların yaşadığı yeri terk etmeyi seçmiştir. Maral Ana'nın insanlara küsüp, Isık- Göl'ü terketmesi yine de bir intikam olarak yorumlanamaz.

Yine geyik sembolü, burada bir milletin soyunun devamının yanında; o milletin dilini, kültürünü, geleneğini korumak ve devam ettirme noktasında da önemli bir semboldür.

Ayrıca, geyiğin “ana” olarak sembolize edildiğini söylemiştik. Cengiz Aytmatov da eserinde geyik sembolünün ‘ana’ göndergesine yer vermiştir. Ayrıca, geyik sembolizmde kadına benzetilir ve dişil bir özelliğe sahiptir. *Beyaz Gemi*'deki geyik de dişil bir geyiktir. Üstelik geyiğin adı da Maral Ana'dır. Geyiğin dişil olması ve ana olarak sembolize edilmesi önemlidir. Çünkü geyik sembolizmde koruyucu ve kurtarıcıdır. Maral Ana iki çocuğu kollayarak ve kurtararak önemli bir sembol olarak yerini almıştır. Maral Ana, bir anne gibi çocukları kendi sütüyle besleyerek büyütmüş, onları ana vatanlarına getirmiş ve hep gerçek bir anne gibi zor zamanlarında yanlarında olmuştur.

“Zaman çok çabuk geçti. Erkek çocuk güçlü bir delikanlı oldu, kız çocuk ise ergin bir kadın. O zaman evlenip karı-koca oldular. Boynuzlu Maral Ana da Isık-Göl'ün ormanlarında yaşadı. Bir gün, tan ağarırken, Isık-Göl iyice kabardı, dalgalar uğul uğul coştı. Genç kadınında doğum sancıları tuttu ve acılarla kıvranmaya başladı. Koşup yüksek bir kayalığın tepesine çıkarak olanca gücüyle bağırmaya başladı:

- *Maral Anaa! Maral Anaa! Neredesin? Isık Göl'ün coştüğünü, taşıtığını duymuyur musun? Kızın doğuruyor,kızın! Çabul gel, bize yardım et!..*

İşte o zaman, uzaklardan kervan çingiraklarını hatırlatan şingir şingir bir ses duyuldu. Bu ses yaklaştı, yaklaştı ve birden Boynuzlu Maral Ana göründü. Koşa koşa geliyordu. Boynuzuna bir beşik takmıştı. Ak kayından yapılmış bir bebek beşiğiymiş bu.”¹⁴⁰

¹⁴⁰Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 64.

Maral Ana'nın yardıma çağrılışında bir evladın annesine ihtiyacı olduğundaki seslenme durumu ve Maral Ana'nın koşarak yardıma gelmesi de bir annenin evladına yetişme arzusunun söz konusu olduğunu görmekteyiz. Cengiz Aytmatov eserinde, geyik sembolüne ana rolü vererek, geyiğin karşılık getirdiği evrensel anlamlara kendi geleneksel anlatılarını da ekleyerek, evrenselliğin gücünü yeniden şekillendirmiştir. Aytmatov, bu evrensel sembollerin canlanmasında ve yeniden güç kazanmalarında önemli bir rol üstlenmektedir. Şüphesiz, semboller kendi içlerinde barındırdıkları evrensel kavramların dışına çıkmadan yeni kavramlar ve işlevler kazanmaktadır. Bu da Cengiz Aytmatov'un evrenselliği güçlendirip, yeniden işlev kazandırdığını gösterir bize.

Öte taraftan Maral Ana'nın beyaz, ak bir geyik olması da sembolleştirme açısından önemli bir yere sahiptir. "Orta ve İç Asya'da ve Çin'de özellikle beyaz geyik önemli bir semboldür. Beyaz geyik mutluluk ve refahın sembolü olarak görülmüştür."¹⁴¹ Cengiz Aytmatov'un eserinde de beyaz geyik çocukları kurtararak; uğuru, koruyuculuğu, mutluluğu ve refahı sembolize etmektedir. Yine geyiğin boynuzlarının Sembolizmde ağaç dallarını andırması bakımından "hayat ağacı"nı temsil ettiğini söylemiştik. *Beyaz Gemi*'deki Maral Ana'nın da boynuzları ağaç dallarına benzetilmesi açısından önem arz etmektedir.

*"Topal Çopur Nine, ardına baktı ve gözlerine inanamadı: Şaşakalmıştı. Çünkü orada durup konuşan bir ana buğu (maral) idi. Hüznün dolu kocaman gözleriyle sitemli sitemli bakıyordu ona.. Süt gibi beyazdı. Karnının altı ise yavru deveninki gibi saçak saçak boz yünlerle kaplıydı. Boynuzları güzel, görkemliydi: Sonbahar ağaçlarının dalları kadar çok ve büyüktü boynuzunun çatalları, memeleri bebekli kadının memesi gibi temiz, dolgun ve kaygan idi."*¹⁴²

Maral Ana'nın görkemli ve çok çatallı boynuzları da aslında burada reenkarne olan ruhların ölümsüzlüğüne karşılık gelmektedir. Sembolizmde boynuzların 'hayat ağacına' benzetilmesi ve Aytmatov, Maral Ana'nın boynuzlarını

¹⁴¹ Yaşar Çoruhlu, Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi, Toplumsal Tarih, S. 18, 1995, s. 35.

¹⁴² Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 61.

bir ağaca benzetmesiyle insanlığın ortak kültürel noktalarının birleşmesini sanatıyla yeniden sağlamıştır. “Binlerce yıl boyunca her türlü büyüsel uygulamaya konu olan ağaç, yani hayat ağacı kavramı sürekli doğurganlıkla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkar.”¹⁴³ Ağacın fiziksel özelliklerinin; yukarıya doğru olması, uzaması, yeşermesi, meyve vermesi ve bu döngüyü sürdürmesi bağlamında Maral Ana’nın boynuzlarının bir ağaca benzetilmesini değerlendirebiliriz. Yani Maral Ana’yı, bir milletin soyunun devamını sembolize ettiğini de düşünerek, geyiğin boynuzlarının doğurganlığı ve ölümsüzlüğü sembolize ettiği sonucuna varabiliriz.

Sembol olarak geyik, bütün efsanelerde kutsal olarak kabul edildiği gibi *Beyaz Gemi* romanında da geyik, kutsal kabul edilir. Mümin Dede, torununa Boynuzlu Maral Ana’nın efsanesini anlatırken geyiklerin kendi ataları olduklarını ve bu sebeple de kutsal olduklarını söyler. Geyik, bu romanda tanrısal bir rolde yer alır. Çünkü Maral Ana, çocukları kurtarıp, besleyerek onların yeniden bir millet olmalarını sağlamıştır. “*Boynuzlu Maral Ana onları sütü ile beslemeseydi, geceleri vücudu ile ısıtmasaydı, o kadar uzun bir yolculuğa dayanamazlardı. Gittiler, gittiler ve gittikçe eski vatan Enesay’dan uzaklaştılar. Ama yeni vatan olacak Isık-Göl’e de daha çok yol vardı.*”¹⁴⁴ Burada geyiğin bir milleti, bir topluluğu temsil ettiğini görmekteyiz. Aynı zamanda bir milletin soyunu devam ettirmesi bakımından kutsal görülen geyiğin inançsal rollerinin çok daha fazla olduğunu görmekteyiz. Bu romanda geyik sembolüne neredeyse tanrısal bir nitelik verildiği söylenebilir. Roman kahramanı çocuğun, her zor durumunda Maral Ana’ya sığınarak ondan yardım beklemesi adeta bir dua niteliği taşımaktadır. Maral Ana, çocuk için bir tanrıdır. Mümin dedesini ve halasını, Oruzkul’un kötülüklerinden kurtarmak için her fırsatta Maral Ana’ya dua eşliğinde seslenir. Çünkü çocuk için Maral Ana tanrısal bir güce ve kutsallığa sahiptir. Zor anlarında kendilerini kurtaran, her şeye rağmen günahları ve kötülükleri bağışlayan özellikleriyle geyik, yani Maral Ana’nın kutsayıcı özellikleri Tanrı’ninkine benzer nitelikler taşıması bakımından da şaşırtıcıdır. Geyik aynı zamanda güzelliği sembolize etmektedir. Bir kadının güzelliği geyiklerin uzuvlarına benzetilerek tanımlanır. “*Delikanlı erkekler sevdiklerinin güzelliğini ak*

¹⁴³ Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”, Milenyum Yay., İstanbul 2014, s. 169.

¹⁴⁴ Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 63.

maralın güzelliğine benzetirlerdi."¹⁴⁵ Geyiğin güzelliği sembolize edişini Cengiz Aytmatov'da da görmekteyiz.

Geyik sembolü, toplumsal etkileşimin sağlanmasında da aktif bir rol oynamaktadır. Cengiz Aytmatov, Boynuzlu Maral Ana sembolüyle toplumsal bir mesaj vermektedir. İnsan neslinin tükenmemesi, hayvanlarla insanların birlikteliğinin önemine ve gerekliliğine dair mesajlar verir. Geyik, toplumsal iletişimin kurulmasında ve sağlanmasında bir araçtır aslında. Tabiat ve insanın birlikteliğinden doğan etkileşimin sonucunda kutsal sayılan canlıların neslini korumak gerekliliğine inanır yazar. Böylece yazar, geyik sembolüyle bütün insanlara evrensel bir mesaj verir.

3.1.7. Köpek - Kurt

Köpek ve kurt her toplumda bir inanışa karşılık gelen hayvanlardır. Köpekler ve kurtlar çok eski çağlardan beri diğer hayvanlara göre insanlarla daha yakın bir ilişki içerisinde olmuşlardır. Köpekler evcilleştirildiklerinden beri insanların en sadık dostları olarak görülürler. İnsanlarla köpekler arasındaki ilişkinin artmasındaki en önemli hususun, köpeklerin insanları diğer hayvanlardan ve tehlikeli kişilerden koruma özelliği olmuştur. Hemen hemen her toplumun mitolojik anlatılarında köpek ve kurt önemli bir sembol olarak görülür.

"Kurt ya da ehlileştirilmiş biçimi köpek tradisyonlarda kendisine ilâhîlik atfedilen az sayıdaki hayvanlardan biridir. Sembolün, kimi tradisyonlarında doğrudan doğruya Sirius yıldız sistemi ile ilişkilendirildiği, kimi tradisyonlarda insanlara rehberlik eden bir ilahla ilişkilendirildiği, kimi tradisyonlarda ölüm-ötesi ile ilişkilendirildiği, kimi tradisyonlarda ise bir ulusun ataları ile ilişkilendirildiği görülmektedir."¹⁴⁶Köpeklerin ve kurtların insanlara rehberlik etme özellikleri mitolojik anlatılarda da önemli bir yer kaplamaktadır. "Kurdun mitolojik karakteri, izlerini Anadolu-Türk aktarımına da bırakmıştır. Yakın zamanlardan bir efsanede, Türk Kurtuluş Savaşı'nın (1922) son çarpışmaları esnasında bir kurdun bir ordu

¹⁴⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 65.

¹⁴⁶ Alparslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 221.

komutanına yol gösterici olarak hizmet ettiği anlatılır. Anadolu Türkmenleri kurdun insan soyundan olduğunu anlatırlar.”¹⁴⁷ Köpek ve kurt insanlığın yaratılışı efsanelerinde de yaratılış sembolleri olarak geçer. “Orta Asya Türklerinin Çin kaynaklarına göre erkek bir kurt ile bir kızın evlenmesi sonucu türediklerine inanılmaktadır. Göktürk Efsanesi’nde ise kurt dişi, erkek ise insandır.”¹⁴⁸ “Romalıları göre de Mars gezegeninin mitolojik kişiliğini canlılar arasında kurt simgeliyordu.”¹⁴⁹

Köpek mitolojik bir sembol olarak da arkadaşlığı ve dostluğu sembolize eder. “Yunan mitolojisinde köpekler tanrıça Artemis’in arkadaşıdır. Artemis yanında hep bir köpekle beraber betimlenir. Homeros’un destanlarında insanların en yakın dostu ve koruyucusu olarak tanımlanır. Eski Türklerde köpek 12 hayvanlı takvimde 11.yılı simgeler. ‘Barak’ adı verilen ve tüyleri çok uzun olan bir köpek Sümerlerde olduğu gibi, Türklerde de kutsaldır. Şamanlar, Barak’a binerek göklere çıkarlar. Eski Türkler ayrıca, köpek başlı, sığır ayaklı bir ulusun varlığına inanırlar. (...) Altay yaratılış destanında büyük tanrı Ülgen, cansız olarak yarattığı ilk insanları kötülük tanrısı kardeşi Erlik’in şerrinden korumak için köpeğe bekçilik görevi verir ancak Erlik köpeği kandıracaktır.”¹⁵⁰ “Tatarlar, kırmızı bir köpekle bir prensin birleşmesinden türediklerine inanmışlardır. Moğollar ise, atalarının kırmızı köpek olduğunu düşünmüşlerdir.”¹⁵¹

Köpekler ve kurtlar hangi kültürde olursa olsun yaratıcı, kutsal, koruyucu ve arkadaş özellikleriyle anlam ve değer kazanmaktadırlar. Kurt, “Türk mitolojisinin ilahıdır. Türkler, atalarının boz renkli bir kurt olduğuna, bazı Moğol boyları ise erkek bir kurtla dişi bir geyiğin birleşmesinden türediklerine inanırlar. Kurt bir totemdir. O bir hayvan-ata veya hayvan-ana sembolüdür. Ayrıca bir türeme sembolüdür. Bazı Türk boyları, alaca renkli ve kurt şeklindeki bir ilahın, bir hükümdar kızı ile

¹⁴⁷ Pertev Naili Boratav, Türk Mitolojisi, Oğuzların- Anadolu, Azerbeycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Bilge Su Yay., Ankara, 2012, s.73.

¹⁴⁸ Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi 1-2, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2010, s. 18.

¹⁴⁹ Muhlis Nadas, Türk Dünyasında Tur Kültü Trovalılar ve Türkler, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1993, s.119.

¹⁵⁰ Altan Armutak, “ Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi”, İ.Ü. Veterinerlik Fakültesi Dergisi, 28/2, İstanbul, 2002, s. 420.

¹⁵¹ Deniz Karakurt, Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü, e-Kitap, 2011, s. 47.

birleşmesinden doğduklarına inanırlar. Kurtla evlenip yeni boylar oluşturma ve kurtlardan gebe kalma öyküleri Türkler arasında çok yaygındır. Kurttan türeme efsanesi Göktürk'lerde de vardır. Orta Asya Türk'lerindeki boz renkli kurt inancı, ilkel totemciliğin bir kalıntısıdır. Hemen tüm Türk boyları, bir bozkurtun varlığına inanırlar. Türklerin ünlü Bozkurt ve Ergenekon destanlarında kurt motifi hep öndedir. Türklerde genellikle kurt öldürmek iyi sayılmaz. Uğurlu, hayırlı ve şifa verici bir hayvan olduğuna yönelik düşünceler yoğunluktadır. Anadolu mitolojilerinde kurt motifi; Hitit'lerle ortaya çıkar. Hitit'lerde kurt tanrının yoldaşısıdır. Orman tanrıları kurtları çok severler ve onları yanlarından ayırmazlar. Ancak Hitit'lerde kurt kesinlikle bir totem değildir.”¹⁵²

Türlere ait bilgilerin yer aldığı Çin kaynaklarında kurttan türeyiş efsanesi şöyle anlatılır:

“Wu-Sun'ların batı sınırındaküçük bir devlet varmış. Hün hükümdarı Wu-Sun kralına taaruz etmiş ve Kun-mo'nun babası olan bu kralı öldürmüş, Kun-mo da o sıralar çok küçükmüş. Hun hükümdarı ona kıyamamış, onu sağ bırakmış. Çocuğun etrafında bir dişi kurt dolaşmaya başlamış. Kurt çocuğu emzirdikten sonra oradan uzaklaşmış. Bütün olan biteni gören Hun hükümdarı çocuğun kutsal bir yavru olduğunu anlamış ve çocuğu büyütüp Wu- sun kralı yapmış. Orta Asya'daki ilk kurt efsanesi bu şekilde ortaya çıkmıştır.”¹⁵³

Tarih öncesi dönemlerde köpek ve kurtlar ölümle ilişkilendirilmiştir. Mezarlarda özellikle köpek iskeletlerine rastlanması bu hayvanın ölen kişi için kurban olarak verildiği düşünülür. Aynı zamanda bu hayvanların sahiplerine; sadakat, rehberlik, koruma ve bağlılık göstermelerinden dolayı sahipleriyle birlikte gömülürlerdi, çünkü ölümden sonra yeniden dirilme inancı hâkimdi. Bütün bunların yanında bu hayvanların işitme ve koklama duyuları insanlarınkinden daha gelişmiştir. Gelişmiş duysal algılarıyla da insanların gerek beslenme, gerek

¹⁵² Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi”, İ.Ü. Veterinerlik Fakültesi Dergisi, 28/2, İstanbul, 2002, s. 422.

¹⁵³ Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi 1-2, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2010, s. 14.

korunma gibi ihtiyaçlarını sağlamada yardımcı olan bu hayvanlar, toplumsal bir değere sahipler.

Köpek ve kurt sembollerine biz Cengiz Aytmatov'un eserlerinde de rastlarız. Köpek sembolü Aytmatov'un eserlerinde yol gösterici, koruyucu ya da sadık bir dost olarak karşımıza çıkar. Yazar aynı zamanda hayvan sembolleriyle doğa ve insan arasındaki etkileşimin önemine ve insanlar tarafından tahrip edilen doğanın yıkıcı, yok edici etkilerine dikkat çekmektir. *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı romanda insan ve doğa etkileşiminin bilinmeyen, görülmeyen derinliği ve bu derinlikten doğan sonuçların insanlardaki ve hayvanlardaki yansımaların kuramsal ve davranışsal tepkilerini ön plana çıkarmaktadır. "İnsan yazgısının evrendeki diğer canlı varlıklarla ne kadar birbirine bağlı olduğunu anlatan"¹⁵⁴*Dişi Kurdun Rüyaları*'nda kurt sembolüyle, toplumların evrensel sorunlarına yer verilmiştir. Dişi kurt Akbar ve eşi Taşçaynar'ın yaşam mücadelesinin anlatıldığı hikâyeyle, romanın baş kahramanı Abdias'ın yaşam mücadelesi birbirlerine benzer paralellikte ilerlemektedir. İnsanların, doğadaki diğer canlıların yaşamına müdahale etmesi ve doğayı tamamen kendi yaşam alanlarına dönüştürmeleri, aşırı avlanmayla hayvanların neslinin tükenmesinin anlatıldığı romanda kurtlar, bütün bu tahribatın sembolik anlatısı olarak yer alır.

Kurt, yaratılış efsanelerinde sembolik olarak önemli bir yere sahip olduğu için kutsal olarak kabul edilir. Özellikle Türk dünyasında kurdun atalarla ilişkilendirildiği bilinmektedir. Cengiz Aytmatov'un da özel olarak bir Türk dünyası yazarı olduğunu düşünürsek, kurt sembolünün doğa-insan ilişkisi içerisinde verililişinin daha açık bir değerlendirilmesi yapılabilir. İnsanların doğayı ve doğadaki canlıları tahribata uğratmalarıyla aslında bir bakıma insan türünün sonunu da getirdiklerinin farkında değildirler. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda Akbar'ın iyiliği sembolize ettiğini görmekle birlikte aynı zamanda romanın baş kahramanı Abdias'ın da kötülüğe karşı iyiliği ve doğruluğu savunduğunu ve mücadele verdiğini görürüz. Akbar da Abdias da yaşamda varolma mücadelesi vermektedirler. Ayrıca Abdias, doğaya ve canlılara

¹⁵⁴Ramazan Korkmaz, " Suların Sırrını Ödünleyen İnsan: Aytmatov ", Cengiz Aytmatov, Haz. Ramazan Korkmaz, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2009, s. 17.

zarar vermez. Bozkırda dolaşırken Akbar’ın yavrularıyla karşılaşan Abdias, yavruardan korkmadan onlara sevgiyle yaklaşır.

“-Bakın hele, bakın, kimler var burada! dedi öteki eliyle alnından şıpır şıpır akan terleri silerek. Kurt yavruları galiba! Yoksa topaç gibi döndüğüm için gözlerim mi karardı, yanlış mı görüyorum? Yoo, yanılmıyorum, üç küçük kurt yavrusu! Ne şirin şeyler! Pek de küçük sayılmazlar ha! Ah sevgili hayvancıklar, nereden çıkageldiniz, nereye gidiyorsunuz? Ne işiniz var buralarda? Ben gırtlığına kadar çamura batmış bir insanım, ama bozkırın ortasında bu pis otların arasında sizin ne işiniz var? Haydi, korkmayın, gelin gelin sevimli hayvancıklar! Yavru kurtlar henüz pek saftılar ve bu tatlı sese kapıldılar. Küçük kuyruklarını sallaya sallaya, neşe ile yere sürüne sürüne adama yaklaştılar. Hiç kuşkusuz onunla kovalamaca oynamak istiyorlardı. Ama işte o anda, Akbar, yattığı yerden bir ok gibi fırladı. Tehlikeyi anında sezmişti. Çıplak vücudu bozkırın batmakta olan güneşiyle pembe pembe ışıldayan adamın üzerine, kullakları sağır eden bir kükreyişle atıldı. Bu hamlesiyle bir anda onun boğazını yırtması ya da karnını deşmesi içtendi. Neye uğradığını şaşırarak adam bir an kendini kaybetmiş, sonra başını elleri arasına alarak olduğu yere çömelmişti. Akbar, o hücum anında birden fikir değiştirdi, bir dişlemede yere sereceği bu savunmasız insanın üzerinden atlayıp geçti.”¹⁵⁵

Abdias’ın kurtlara sevgiyle yaklaşması ve Akbar’ın bir anne olarak yavrularını koruma içgüdüsüne rağmen Abdias’ı öldürmemesi dikkat çekicidir. Akbar’ın birden fikir değiştirip, Abdias’ı öldürmemesi kurtların insanlardan daha affedici ve vicdanlı olduklarını gösterir. Grek mitolojisinde kurtlar, vicdanı, vicdan sesini simgeler. Akbar, bu metinde bir toplumun atalarını sembolize etmektedir ve bu sebeple Abdias’a zarar vermemiştir. Öte taraftan romanda Akbar’ın dişi bir kurt olması ve eşi Taşçaynar’dan üstün ve güçlü özelliklere sahip olması da önemlidir. Yaratılış efsanelerinde kurt hep ana, yani dişil bir özelliğe sahiptir. Bu romanda da

¹⁵⁵ Cengiz Aytmatov, Dişi Kurdun Rüyalari, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 23-24.

Akbar'ın dişil olması ve güçlü özelliklere sahip olması kurdun mitolojik özelliklerini taşıması bakımından da yaratılışı sembolize etmektedir.

“Taşçaynar güçlüydü. Kürkü kalın, yumuşak ve sıcaktı.(...) Bu çiftin kılavuzu, emir vereni, Akbar idi. Avı başlatma görev ve hakkı da ona aitti.(...) Akbar, yabancı sürüler arasında onlara boyun eğerek yaşayacak bir yaratılışa değildi. Hür ve bağımsız olmayı her şeyden üstün tutardı.”¹⁵⁶

Akbar'ın hür ve bağımsız olmak istemesi bir ulusun hür ve bağımsız olmak istemesine benzetilebilir. Akbar da insanlar gibi hiç kimseye boyun eğmek istememektedir. Ayrıca, Akbar'ın eşi Taşçaynar'dan üstün özelliklere sahip olması ve aileyi yönetme hakkının kendisinde olması da Akbar'ın sembolizmdeki anlam ve değerlere sahip olduğunu gösterir. Cengiz Aytmatov, eserlerinde hayvanlara doğanın birer parçası oldukları için yer verir. İnsanlar, doğanın hayvanlar için de ortak yaşama alanı olduğunu öğrendikleri sürece, doğada tahribatların oluşmayacağını kurtların dünyasıyla anlatmaya çalışır. Kurt sembolünü yaratılış anlamında biz *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanında da görürüz. Cengiz Han'ın Avrupa seferine çıktığı yolculukta coşkuyla söylediği şarkıda kurt bir ulusun atalarını sembolize etmektedir.

*“Gökyüzü bulutlarla dolu yine
Han çadırım sağlam, korunaklı
Geceleri rahat uyumamı sağlayan
Bozkurtlarım etrafımda pervane*

*Han tahtına beni siz çıkardınız,
İşte yine seferdeyim, ortasındayım yolun
Sağ olun bozkurtlarım, sağ olun!
(...)
Hey benim tahtımın keskin dişli bekçileri!*

¹⁵⁶ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 11-13.

Beni hiç terketmeyen boz yeleli kurtlarım hey!

Yine sizinleyim.. Hep vardınız,

Han tahtıma beni siz çıkardınız.

İşte yine seferdeyiz, Batı'yı fethe gidiyorum,

Bu fetih yolunda, bugün, burada size,

Bir kere daha yürekten 'Sağ ol!' diyorum".¹⁵⁷

Neredeyse bütün eserlerinde tarihten, efsanelerden, hikâyelerden faydalanan yazarın, bu romanında da *Cengiznâme* adlı destana yer verdiğini Cengiz Han'ın kişiliğinden ve romanın kurgusundan anlayabilmekteyiz. Bozkurt sembolünün şiirde sıklıkla tekrar edildiği görülür. Oğuz Kağan destanında bir erkek kurdun Oğuz Kağan'a rehberlik ederek, yardımcı olduğu anlatılır. "Ertesi gün, tan ağarırken Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü, gök yeleli, büyük bir erkek kurt çıktı. O kurt, Oğuz Kağan'a dedi ki, 'Ey, Oğuz! Sen Urum üzerine yürümek istiyorsun, ey ey Oğuz, ben de senin önünde yürümek istiyorum!'"¹⁵⁸ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanında yer verdiği bu şiirle kurdun kutsal yönüne değinmek istemiştir. Kurt, bu şiirde yaratıcılığı, koruyuculuğu, kurtarıcılığı ve hanlığı sembolize etmektedir. Çünkü kurt, Türkler tarafından kendilerine gönderilmiş bir elçi olarak kutsal kabul edilir. Kurt, kendi atalarını ve tanrıyı ifade eder onlara. Bu yüzden bütün başarılarında kurdun etkisi olduğu düşünülür.

Cengiz Aytmatov, kurt ve köpeğe av temasında yer verdiği gibi dostluk ilişkilerinde de yer verir. Avda, tehlike veya benzeri durumlarda köpekten faydalanılır. Aytmatov'un eserlerinde hep bir bozkır mekânı vardır ve bozkırın yaşam şartlarında hayvancılıkla uğraşılır. *Elveda Gülsarı*'da sürüleri yırtıcı hayvanlardan korumak için bir köpeğe ihtiyaç duyulduğu gibi, yine benzer şekilde *Gün Olur Asra Bedel* romanında Yedigey'in kızıl tüylü Yolbars'ın koruyucu özelliklerinden faydalandıkları görülür. Ayrıca romanda Yolbars'ın Yedigey'e karşı sadık bir yoldaşlık ettiği de görülür.

¹⁵⁷ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 32-33.

¹⁵⁸ Necati Demir, *Oğuz Kağan Destanı*, Ötüken Yay., Ankara, 2016, s. 56.

“Yedigey, epeyce geride kalan Boranlı’ya son bir defa bakmak için başını çevirdiği zaman, kızıl tüylü köpeği Yolbars’ın da tin tin peşlerinden gelmekte olduğunu görüp şaşıtı.(...) Ne zaman katılmıştı peşlerine? Geleceğini bilse, bağlardı köpeği. Kurnaz köpekti doğrusu. Yedigey ne zaman Karanar’a binip yola çıkarsa, o da bir yolunu bulup düşerdi peşine. Şimdi de öyle yapmıştı.”¹⁵⁹

Yedigey’in köpeği Yolbars, sahibini uzun bir yolculuğa çıkarken yalnız bırakmamıştır. Yolbars’ın burada sadık ve koruyucu bir misyonda yer aldığını görürüz. İnsan yaşamına en yakın hayvan olan köpeklerin koruyucu ve sadık bir dost olarak bilinmesi bütün toplumlar da görülür. Bu sebeple eski toplumlar da köpekleri sahipleriyle birlikte gömülürlerdi. İnsan ve hayvan arasındaki etkileşimi eserlerinde çok sık işleyen Cengiz Aytmatov, hayvanları mitolojik ve sembolik değerleriyle ilişkilendirmiştir. Köpek ve kurdun sembolize ettikleri anlamlar toplumun düşünce ve davranış kimliklerinin ilkelerini de yansıtmaktadır. Cengiz Aytmatov kendi edebiyat dünyasında kurt, köpek ve başka çok sayıda hayvana yer vererek, bir toplumun hayvanlara karşı tutumunun biliçaltındaki yansımalarına da yer vermiş olmaktadır. Cengiz Aytmatov, toplumsal yaşamın sınırlarının, kurallarının, dengesinin değişmesinde, insanların etkisi olacağına inandığı kadar, hayvanların da bu yaşamsal olguda bir o kadar rol aldıklarına dair okuyucuya toplumsal eleştiri bağlamında bir mesaj vermiş olur.

3.2. Aile Temasının Simgesel Değeri

Cengiz Aytmatov, toplumun temel taşı nı oluşturan aile unsuruna bütün eserlerinde yer verir. “Aile, bireyin dünyaya geldiği andan itibaren içinde yer aldığı, ona yaşamını devam ettirebilmesi için gerekli bakım ve desteğin sunulduğu sosyal bir ortamdır. Toplumun sahip olduğu değer yargıları, normatif kurallar ve sosyalleşmenin en ciddi ve yoğun olarak yaşandığı toplumsal yapı ailedir.”¹⁶⁰ Cengiz Aytmatov, böylesine toplumsal bir temaya eserlerinde yer vererek, insanlığın ortak değer noktalarını edebi bir evrenselikle imgeler yardımıyla yansıtmaktadır. Bir

¹⁵⁹ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 106.

¹⁶⁰ Onal Sayın, “Aile Sosyolojisi”, Ege Üniv., Basımevi, İzmir, 1990, s.2.

ulusun toplumunu ya da dünyadaki bütün toplumları anlamının en iyi yolu, toplumun kendi içinde parçalara bölünebilen temel taşlarını iyi anlayıp, kavrayabilmekten geçer. Çünkü aile, toplumun içinde yaşayan bireylerin fiziksel ve ruhsal gelişimlerinde, bireysel ve toplumsal değerlerin oluşmasında önemli bir etkidir. Toplumun gelişip sosyalleşmesi bireylerin yeteneklerinin etkisiyle gerçekleşir. Bireyler bu noktada da ailelerinin sorumluluklarıyla şekillenirler. Çünkü “kişinin çevresiyle ilk teması doğumu ile birlikte katıldığı ailesinde başlar; çocuk ile aile arasında başlayan etkileşim sürecinde ‘sosyalleşme’ gerçekleşmektedir.”¹⁶¹

Cengiz Aytmatov’un eserlerindeki aile ve aile bireyleri de toplumu ve insanları anlayabilmekte önemli bir fonksiyona sahiptirler. Bir toplumun geleceği iyi yetiştirilmiş ve geliştirilmiş nitelikli bireylerin değerlerine bağlıdır. Yazarın eserlerindeki aileler çeşitli nedenlerden dolayı dağılma durumundadırlar. Askerlik, savaş, iş, eğitim durumlarından dolayı aileden ayrılmak zorunda kalan aile bireyleriyle karşılaşırız. Vatani korumak için, cephede ailenin erkek üyeleri büyük görev almak zorunda kalmışlardır. Yazar toplumsal gerçekliği aile kavramı üzerinden sosyolojik olarak eserlerinde işlemiştir. Sosyal ilişkilerin ve sosyal olayların oluşması sonucunda aile kurumu, toplumun kültürel ve fiziki değerlerini kendi içinde şekillendirerek barındırır. Aytmatov’un eserlerindeki aile kurumunda da toplumsal yapıyı sosyal ilişkiler bağlamında yansıttığını görebilmekteyiz. Modernitenin, geleneksel yaşamın değerlerini unutturmaya başlamasıyla yok olan aile değerlerine toplumsal bir eleştiri getiren yazar, aile kavramını oluşturan sembollerle kendi eserlerindeki geleneksel aile tablosunu yansıtır. Yazarın eserinde anne, baba, çocuk ve ev sembolleri aile kurumunun karşılık geldiği değerler olarak tanımlanır. Cengiz Aytmatov’un eserlerinde aile içi etkileşimler çok kopuktur. Fakat yine de aile, güvenin, sevgi ve psikolojik tatminlerin ana merkezi olarak eserlerde yerini alır. Cengiz Aytmatov, aile içi ilişkilerde anne ve babaya büyük roller yükler. Anne ve babayı çocuklarını her türlü tehlikeye karşı korumakla yükümlü kılmıştır. Çocuğun ihtiyacı olan sevgi ve güven, anne ve baba tarafından sağlanır. Fakat biz Cengiz Aytmatov’un eserlerinde bu durumun tersi olan sonuçlarla da karşılaşmaktayız. Annesiz- babasız çocuklar, dul kadınlar, yalnız kocalar eserlerde

¹⁶¹Birsan Gökçe, “Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme” Aile Yazıları I, Temel Kavramsal Yapı ve Tarihi Süreç, Bilim Serisi 1/5, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumları Yay., Ankara, 1991, s. 205.

sosyolojik ve psikolojik bağlamlarıyla yansıtılmaktadırlar. Sonuç ne olursa olsun Cengiz Aytatov, eserlerinde aile kavramına sembollerine çok geniş yer vererek aile ve bireylerinin önemini evrensel değerlerle sembolize etmiştir.

3.2.1. Anne

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde anne imgesi önemli bir yere sahiptir. Anne kelimesinin sözlük anlamları, “doğuran ana”¹⁶², “ yavrusu olan dişi hayvan , “çocuğu olan kadın”¹⁶³ olarak tanımlanır. Anne, bu anlamıyla hem dinde hem de kurumlar arasında kutsal bir varlık olarak kabul görür. Anne, çocuğun temel ihtiyaçları olan beslenme, bakım ve korunma ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü olan kişidir. Toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda kadına, yani anneye daha çok toplumun belirlenmiş normlarına göre görevler yüklenmektedir. Bu açıdan anneye atfedilen işlevsel ve anlamsal rol, çocuklarına ve evine karşı sorumlu olarak onların fiziksel ve ruhsal bakımını sağlamasıyla ilişkilidir. Aile bireyleriyle psikolojik ve biyolojik bağları olan annenin, ruhsal ve fiziksel sağlığı da aile içi etkileşimin düzgün şekillerde gelişmesine bağlıdır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde anne imgesi, genel olarak evrensel değerleri içermekle birlikte; daha çok toplumun olay ve olgularına göre işlevsel ve anlamsal rollerde kaşımıza çıkar. *Toprak Ana* romanında Tolgonay'ın her anne gibi, çocukları için endişelendiğini ve onların gelecekte mutlu ve sağlıklı birer birey olmalarını istediğini görmekteyiz. Ayrıca, Tolgonay'ın bir anneden öte bir halk kahramanı rolüne büründüğünü de görürüz. Tolgonay, sadece evinde çocuklarına ve evine karşı sorumlu bir kadın değildir. O, aynı zamanda kendi topraklarını koruyan bütün askerlerin de koruyucusu, yardımcısı ve anneleridir. Yine de Tolgonay, özünde biyolojik bir annedir ve biyolojik bir annenin hissedeceği duygulara sahiptir. Tolgonay'ın çocuklarına içgüdüsel olarak karşılıksız sevgi beslediği ve birini ötekinden ayırmadığı eserde açıkça belirtilir.

“Hep böyle bir arada, babanızın yanında olun sevgili evlatlarım! Onun gibi sağlıklı, becerikli olun, başka bir şey dilemiyorum.(...) Bir ana için

¹⁶² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitapevi, Ankara, 2013, s. 6444.

¹⁶³ Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Yazar Yay., Ankara, 2011, s. 70.

bütün çocukları birdir, hepsini aynı duygu ve şefkatle karnında ve kucağında büyütmüş ve beslemiştir.”¹⁶⁴

Cengiz Aytmatov eserlerinde kadın tiplerine geniş bir yer vererek bir de kadın tiplerine anne rolü yüklemiştir. “Genellikle Aytmatov’un eserlerindeki kadınların görevleri, aile hayatı, evlilik, günlük yaşam ve biyolojik doğurganlıkla sınırlı tutulmaz. Yazar anneliğin doğasını evrimsel bir hareketle” ¹⁶⁵ derinlemesine işleyerek okuyuculara sunar. Yazar eserlerindeki anne tiplerinin toplumsal işlev ve rollerini evrensel boyutlarda değerlendirerek daha da önemli bir noktaya taşımıştır. *Toprak Ana* romanında çocuklarını savaşta kaybeden bir annenin korkularını, acılarını, bekleyişlerini, umutlarını ve mücadelesini evrensel insan ilkeleriyle bağdaştırır. Tolgonay, oğlu Maysalbek’i savaşa gönderirken bir anne olarak derin bir acı hisseder yüreğinde. Savaşın acımasız yüzü bir annenin yüreğinde şekillenir.

“Eve doğru koştum. Kafam karmakarışık. Ama bir şeyi iyi anlamıştım Maysalbek tren istasyonuna gelmemi istiyordu. Beni görmek istiyordu. Koştum ter içinde kaldım. Bir yandan da sayıklar gibi konuşuyordum: - Ne istiyor canım evladım? Beni görmek istiyor. Seni görmek için bin kilometre yol koşarım ben! Kanatlanırım da gelirim. Ah analar.. analar... Oğlumun istasyondan nereye gideceğini sormamıştım kendime.”¹⁶⁶

Biyolojik yapısıyla annelik kadının doğasına uygun roller alır. Annelik içgüdüsünün Tolgonay’da oluşturduğu hislerin bir dayatması olarak görülebilir. Tolgonay’ın ruh dünyası bir kadının hissedeceği duyguların ötesinde annelik hislerini taşır. Tolgonay, savaşa gönderdiği çocuklarının arkasından güçlü bir anne olarak durmayı başarıyor olsa da, içten içe yüreği kan ağlamaktadır. Doğurup özenle büyüttüğü çocuklarının ölümüne hiçbir anne böylesi bir acının önünde büyük bir duyarlılık gösteremez. Çocuklarının geleceğini, mutluluklarını göremeyecek bir annenin de yaşama umudu ve isteği zamanla tükenir. Hafızasında geçmişin yıkık dökük izlerini taşıyarak bir bir geçirir. Tolgonay, oğlu Maysalbek’i son bir

¹⁶⁴ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 19.

¹⁶⁵ Mustafa Ocakbeği, Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde KadınTipleri Bağlamında Anne İzleği, *Alatoo Akademik Çalışmalar*, 2016, s. 57.

¹⁶⁶ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 55-56.

kereliğine görmek için gelini Aliman'la yola koyulur. Ancak bir anne oğlunu son bir kere görmek için her şeyini feda edebilir. Tolgonay için oğlunu kısacık bir süreliğine görmek demek, ömrünün bütün zamanlarında acısını teselli edebilecek, acısının hafiflemesine yetecek bir zamandır belki de o kısacık zaman. *Toprak Ana* romanında biz Tolgonay'ın bu isteğinin acılı anlarına şahit oluruz.

“-Ana, ana! Diye bağırdı Aliman. Beni fener direğine doğru çekerek sımsıkı kucakladı ve hiç bırakmadı. Ben, yıldırım hızıyla geçen pencerelerden gözümü ayıramıyordum. Eğer Maysalbek oradaysa ve ben görmeden geçip giderse, diye yüreğim hop inip hop kalkıyordu. Raylar, kaçan tekerleklerin altında inim inim inliyor, oğlum için kaygılar altında ezilen yüreğimi de inim inim inletiyordu. (...) Tren durmayacak! Durmayacak! Çekilin rayların üzerinden, başka tren geçecek bu yoldan, çekilin!

Böyle dedi ve bizi kenara doğru itti. İşte tam bu anda, hemen yakınımızdan bir ses, bütün sesleri bastırarak kulağıma çarptı:

- Anaaa!... Alimaaaaan!...

Allahım! Allahım! Maysalbek idi bu! Tam yanımızdan hızla geçiyordu. Kapı penceresinden beline kadar dışarı sarkmış, bir eliyle kapıya tutunuyor, öbür eliyle asker şapkasını sallıyordu. Bağıra bağıra bir şeyler söylüyor, bize veda ediyordu. Ben sadece Maysalbeek! Maysalbeek! Diye olanca sesimle bağırdığımı hatırlıyorum. Ama, o çok kısa zamanda oğlumu şaşılacak kadar net bir şekilde görebilmiştim.(...) Trenin son vagonu büyük bir uğultu ve takırtıyla beni geçip gittikten sonra da traverslerin üzerinde koşmaya devam ettim. Sonra... sonra düşüp kaldım. Yolun üzerinde inim inim ağlıyor, ağlıyordum. Oğlum savaş meydanına gidiyordu ve ben onu, donmuş rayları kucaklayarak, sıkarak uğurluyor, veda ediyordum! Ben, bunca yıl sonra hâlâ, zaman

zaman o trenin o gürültü ile geçişini duyar gibi olurum, vagon tekerleklerinin çıkardığı o takırtılar kulaklarımda yankılanır durur.”¹⁶⁷

Anne sembolüne biz yazarın diğer eserlerinde de rastlarız. *Beyaz Yağmur* adlı hikâyede bir anne ve kızın birbirlerine olan bağlılıkları anlatılır. Zeynep-Apa’nın, kızı Saadetten başka kimsesi yoktur. Bu sebeple Zeynep-Apa kızına bir anne olarak fazlasıyla düşkündür. Kızından ayrı yaşamak istemeyen anne, kızının evden ayrılmasını istememekte ve hep onunla yaşamasını istemektedir. Her durumda kızını merak edip, dertlenen Zeynep-apa karakterinde biz, bir annenin çocuğuna karşı en doğal bağlılığını, sevgisini, şefkatini ve merhametini somut bir şekilde görmekteyiz. Cengiz Aytmatov, eserlerinde anne figürüne somut işlevlerde yer verirken, annelik duygularına sembolik anlatılar eşliğinde yer verdiğini açıkça görmekteyiz.

“- Saadet, sen misin yavrum? dedi annesi.

- Apa! Ne oldu apa?

- Böyle bir gecede yalnız mı geldin buraya?

- Evet, diye yalan söyledi Saadet.

- Aman Tanrım, olamaz! Nasıl olur bu? Diye kollarını yukarı kaldırdı Zeynep-apa.(...)

- Yokluğuna dayanamıyorum artık, seni gözlemekten gözlerim karardı.. Neredeyse gece yarısı oldu hâlâ gelmedin.. Yolda başına bir şey gelmesinden korktum. (...)

- Ah güzel kızım, gözümün nuru, Alla seni nazardan korusun, sana gelecek belalar bana gelsin! derdi.”¹⁶⁸

Zeynep-Apa, her seferinde kızı, Saadet’i sevgiyle bağrına basar ve onun kızı olduğu için büyük bir mutluluk duyar. Bedeni ve ruhunda kızına dair inanılmaz derinlikte sevgi ve şefkat besleyen bir anne görmekteyiz. Burada annenin ruhuna da bedenine

¹⁶⁷ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.60-63.

¹⁶⁸ Cengiz Aytmatov, Beyaz Yağmur, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 51-52.

de en iyi gelen şeyin kızı olması, bir annenin çocuğuna karşı hissedeceği duyguların içgüdüsel boyutlarını bile aşmaktadır. Çünkü Zeynep-apa kızının hiç yanı başından ayrılmasını istememektedir.

“-Bak Saadet, sen benim biricik evladımsın. Hem kızım, hem oğlumsun.. Senden başka hiç kimsem yok benim. Evde yapayalnız kalmak kolay mı sanıyorsun.(Böyle derken gözlerinden yaşlar boşanmaya başladı). Çalışırken yalnızlığımı unutuyorum. Ama eve gelir gelmez büyük bir üzüntüye kapılıyorum, kalbim sıkışıyor. Nerelersin?, İyi misin kötü müsün? Hep bunları düşünüyorum.”¹⁶⁹

Cengiz Aytmatov,annelik kavramını sadece insanlar üzerinden anlatmaz. Eserlerinde hayvanlarda da anne olma ve annelik içgüdüleri yer verir. Annelik her şeyden önce bütün memelilerin fizyolojik bir durumu olarak tanımlanır. Cengiz Aytmatov, eserlerinde, tipik anne davranış kalıplarını hayvanların yaşamlarıyla okuyucuya sunar. *Dişi Kurdun Rüyaları*’nda, Akbar’ın hamilelik sırasında yavrularına karşı içinde annelik şefkati olduğu görülür. Akbar, sabırsızlıkla yavrularını doğurmanın ve onları emzirmenin heyecanını yaşamaktadır. Bir insan gibi hayvanların da yavrularının, geleceği, umudu simgeledikleri görülür.

“Akbar, kendi iradesi dışında oluşan bu yeni olay karşısında, şimdi daha kuşkulu idi. Kalbi heyecanla çarpıyor, cesareti, kararlılığı artıyordu: Karnında taşıdığı yavruları, herhangi bir tehlikeye karşı ne pahasına olursa olsun koruyacaktı. Artık, insan olsun, hayvan olsun, her düşmana tereddütsüz saldırabilirdi. Soyunu sopunu, dölünü döşünü koruma içgüdüğü uyanmıştı. Şimdiden, doğacak çocuklarını şefkatle okşamak, doğmuşlar gibi memelerini ağızlarına vermek ihtiyacı, özlemi içindeydi. Mutlu geleceği duyuran bir önsezi idi bu.”¹⁷⁰

Akbar’ın yavrularını bir insan gibi koruduğu, beslediği ve onlar için endişelendiği eserde açık şekilde görülür. Bir tehlike anında anne kurt, yavrularını korumak için savunmaya geçer. Annelik içgüdüünün hayvanlarda da çok yoğun davranışlar sergilenerek yansıtıldığı görülür. Bozkırdaki yaşam zorluklarından

¹⁶⁹ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 55.

¹⁷⁰ Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 10.

çocuklarını güvence altına almak ve onları her türlü tehlikeden koruma telaşı ve endişesi yaşayan Akbar tipik bir anne rolünü yansıtır.

“Dişi kurdun korkunç bir şok geçirdiği o gün, işte böyle sona erdi. Karşı gelinmez analık içgüdüleriyle o, yalnız kendisi için değil, yakında dünyaya gelecek yavruları için de endişelenmiş, korkmuştu. Öbek öbek koruların ardında, çığların ve fırtınaların topladığı taş ve ağaç yığınlarının gerisinde, çalılıkların ortasında, sarkık kayaların altında derin bir yarık olan bu yeri, onun için yuva seçmişlerdi.”¹⁷¹

Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı* romanında da anne sembolüne çok derin anlamlar yüklemiştir. Aytmatov, burada da hem insan hem de hayvanlardaki annelik içgüdülerine yer vermiştir. Gülsarı’nın annesi, yavrusunu kaybeden deve ve Caydar’ın annesi olmak üzere üç farklı anne imgesi ortaya çıkar. Gülsarı, romanın ilk sayfalarında annesiyle geçirdiği günlerin mutluluğunu ve rahatlığını dert yanarak anlatarak anne figürünün işlevsel değerlerinin gerekliliğinin önemini görmekteyiz. Gülsarı için de annesi onu sütüyle besleyen, koruyan, rahat ettiren kişidir. Gülsarı için annesi, huzuru, mutluluğu, rahatlığı ve özgürlüğü simgeliyordu.

“Gülsarı’nın uzun yelesi anası da ona sıcacık bir süt bulutu gibi görünüyordu. Bu sarı kuluncuk, anasının bir süt bulutuna dönüşmesini nasıl da severdi! Memeleri ne kadar yumuşak, ne kadar dolgun, sütü nasıl da tatlıydı! Anasının sütü boldu ve kuluncuk süttten boğulacak kadar çok içerdi. Başını karnının altına sokup o sütü içmek, doyulmaz bir zevk, bir mutluluk onun için. Ah ne güzeldi o günler! Anasının bir yudum sütünde, anası, kendisi, yeryüzü, gökyüzü bütün dünya vardı.”¹⁷²

Bir de Tanabay’ın karısı Caydar’ın çocuklarına bağlı bir anne olduğu görülür. Caydar, kocası Tanabay’ın onu başka bir kadınla aldattığını bilmesine rağmen, çocukları için aile huzurunun ve birlikteliğinin bozulmasına gönlü razı olmamıştır. Çünkü Caydar bir annedir ve evin direği, birliği onunla sağlanır. Caydar’ın

¹⁷¹Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 12.

¹⁷²Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 9.

çocuklarına bağlılığını ve aynı zamanda çocuklarının da Caydar’a bağlılığını onun evden bir gün ayrılmasıyla görmekteyiz. Caydar’ın evde olmayışı çocukları ve Tanabay’ı mutsuz ve huzursuz kılar. Caydar’ın, yani annenin ailedeki en önemli varlık olduğu bilinir. Caydar’ın eve dönmesiyle çocukların ve Tanabay’ın neşesi geri gelir.

*“Caydar yokken ocaktaki ateş bile alevsiz, korsuz, bir yetim gibi kalıyordu.(...) Ertesi gün anaları dönüp gelince nasıl sevindiler, nasıl! İkisi iki taraftan analarının boynuna sarılmış bırakmıyorlardı. Zor ayrıldılar annelerinin boynundan. Babaları baba idi, ama analarının yerini tutamazdı.”*¹⁷³

Elveda Gülsarı romanında son olarak anne sembolüne, yavrusunu kaybeden devenin duygularında karşılaşmaktayız. Cengiz Aytmatov, yavrusunu kaybeden deve efsanesinde bir annenin yavrusunu kaybetmenin acılarına ağıtlar eşliğinde derin bir annelik duygusuyla yer verir. Devenin yavrusu için söylediği bu içli ağıttan, yavrusunu kaybeden her anne kendi acılarının yakarışlarının seslerini duyabilmektedir.

*“Caydar, şan kopuzunu eline aldı. Kopuzunu, nefesini ayarladıktan sonra, göçebe atalarının şanlı geçmişinden kalan o yanık bozlağı çalıp söylemeye başladı: Bu küçük beyaz botasını yitiren ana devenin yakarışı, ağıdı, bozlağı idi. Ana deve bütün gün kırlarda dolaşarak, bozlaya bozlaya yavrusunu arıyordu. Artık akşam üzerleri botasını yar kıyısında gezdiremeyeceğini, şafak sökerken onunla otlamaya çıkamayacağını, beraber otlamayacaklarını, kumlar üzerinde beraber yürüyemeyeceklerini, bir daha ona ak sütünü emziremeyeceğini söylüyordu gözyaşları içinde: ‘Neredesin kara gözlü botacığım? Ses ver bana! Damla damla süt akıyordu memelerinden! Sıcacık süt süzülüp akıyor... Neredesin? Ses ver bana! Memelerinden ananın ak sütü akıp süzülüyor...”*¹⁷⁴

¹⁷³ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.136.

¹⁷⁴ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 91-92.

Kassandra Damgası romanında annelik figürü, bildiğimiz anne kavramının anlamı dışında bambaşka bir şekilde şekillenir. R.Bork'un karısı Jessi, geleneksel anne tiplerine benzemeyen bir anne olarak romandaki yerini alır. Jessi, okumuş aydın bir annedir. Çocuklarından ayrı yaşayan Jessi *Kassandra Damgası* projesine karşı çıkmaktadır. Ona göre anne olmak ve çocuk doğurmak hakkına hiçbir insan karşı koymamalıdır. X-Birey projesinin isteğine göre kadınların doğum yapar yapmaz çocukları ellerinden alınacak ve proje değerleri çerçevesinde insanlığa faydalı bireyler olarak yetiştirileceklerdir. Annelerinin sevgisinden, şefkatinden uzak yetiştirilecek olan çocukların duygusuz birer birey olmalarına karşı çok sert tepkiler verilmiştir. Bir araştırma projesi olan X-Birey projesinde yer alan Krıltsov, kendi projesiyle çelişen duygulara sahiptir. Krıltsov da annesizdir, fakat bu onun anne sevgisine ve şefkatine ihtiyaç duymadığı anlamına gelmez. Krıltsov, annesiyle ilgili özlemine dair düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

*“Hiç kimse inanmasa bile ben o sabahı hayal meyal hatırlıyorum. Bunun böyle olduğuna yemin ederim. Annemin ayakları altında gıcırdayan sert karın sesini hatırlıyorum. O kış sabahı, ne kadar hızlı yürüdüğümü hatırlıyorum. Beni sıkı sıkı kucakladığını, ha bire korkudan irkildiğini, kalbinin acıyla çarptığını hatırlıyorum. O, yürürken hızla nefes alıyor ve devamlı ağlamaklı bir sesle, gözyaşlarını zor tutarak bana bir şeyler fısıldıyordu.”*¹⁷⁵

Ailenin en önemli varlığı olan anne sembolüne biz Cengiz Aytmatov'un neredeyse bütün eserlerinde farklı şekillerde rastlamaktayız. *Gün Olur Asra Bedel* romanında Zarife ve çocuklarının; *Beyaz Gemi*'de küçük çocuğun, *Cemile* hikâyesindeki Seyit'in, anne şefkatinden yoksun olmaları sonucu yaşadıkları psikolojik travmalardan anne ve annelik kavramlarıyla çok sık karşılaşmaktayız. Öte taraftan, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* hikâyesinde Kirisk'in annesinden ayrılışının sonucunda yaşadığı içsel çatışmanın yansımalarından, anne ve annelik kavramlarının Cengiz Aytmatov tarafından evrensel değerler bağlamındaki önemini ve gerekliliğini okuyucu olarak bir kere daha anlamış olduk. Cengiz Aytmatov, çocuk yaşlarındayken babasını kaybettiği için, annesine yaklaşımı daha bağlı bir hâle

¹⁷⁵ Cengiz Aytmatov, *Kassandra Damgası*, (çev.A. Pirverdioğlu), Elips Kitap Yay., Ankara, 2013, s. 219.

gelerek bunun etkilerini de şüphesiz eserlerindeki anne figürleriyle bağdaştırmaktadır. Aytmatov, eserlerindeki anne sembolüne, bilinen evrensel anne ve annelik değerlerini kendi geleneksel yaşam değerleriyle ilişkilendirerek okuyucuya yansıtmıştır.

3.2.2. Baba

Aile ilişkilerinin anlatıldığı bütün roman ve hikâyelerde baba karakterine de yer verildiği görülür. Baba kelimesinin sözlük anlamı, “çocuk sahibi erkek”, “ata, ecdad”¹⁷⁶ olarak tanımlanır. Sembolizmde baba, ataerkil toplumlarda kuralları koyan ve aileyi yönetendir. Aynı zamanda doğumun sağlanmasında güçlü etken, gücü ve koruyuculuğu temsil eder. “Bazı toplumların geleneklerinde baba, bir ulusun atası olarak, yeryüzüne gelen ilk insanı, ilk prototipi de temsil etmektedir. Örneğin Asya’nın şamanist topluluklarında, anlamı topluluğa göre değişmekteyse de baba sembolü hem insiyatör, hem ilk ata (-ki bu anlamı, Keltler ve Galyalılar’da da vardır-), hem de dünyayı sevk ve idare eden anlamında kullanılmaktadır. İlginçtir ki, dilbilimcilerin araştırmalarına göre, yeryüzündeki diller arasında en ortak olan sözcük, yaklaşık 40 dilde ‘baba’ anlamına gelen ‘ata’ sözcüğüdür. Bu durum, birbirinden çok uzak kıtalarda yaşayan birçok halkın ortak bir kökeni olduğunu göstermektedir.”¹⁷⁷Böylece baba kelimesinin taşıdığı anlamlar, bütün canlıların evrensel değerlerini kendi değerlerinde barındırmaktadır. Bu anlamıyla baba, birçok toplumda gökyüzünü de sembolize eder. Cengiz Aytmatov, eserlerinde canlıların evrensel değerlerine, kendi toplumunun normları, kültürel değerlerinin yanında, evrensel baba kavramının içerdiği değerler çerçevesinde yer alan davranışları yansıtır. Cengiz Aytmatov, aile unsurunun önemli bir etkeni olan babanın, çocuklarını yetiştirmedeki tutum ve davranışlarında kültürel değerlerin etkisinin önemine değinmiştir.

Yazarın *Gün Olur Asra Bedel* romanında, Abutalip Kutubayev’in bir baba olarak ailesine karşı göstermiş olduğu tutumu, içinde bulunduğu fiziki ve ruhsal çevreye göre rol alır. Abutalip, bütün olumsuz koşullara rağmen, ailesine karşı

¹⁷⁶ Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, Yazar Yay., Ankara, 2011., s. 112.

¹⁷⁷ Alparslan Salt, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay., İstanbul, 2017, s. 59.

sorumlu ve güçlü bir baba karakteri olarak gösterilir. Çünkü Abutalip, ailesinden sorumlu olan kişidir. Bütün olumsuz fiziki ve ruhsal koşullara rağmen, Abutalip güçlkle ve iradeyle ayakta durmayı, mücadele vermeyi başarmaktadır.

“Abutalip zeki bir insandı. Çok güçlü bir durumda olmasına rağmen acınacak duruma düşmüyor, kaderine küsüp dert yanmıyordu. Alnı açık, başı dik, gururluydu. Olayları olduğu gibi kabul ediyordu.”¹⁷⁸

Abutalip, ıssız bir bozkırda ailesiyle yaşama tutunmanın zorlukları içinde mücadele verirken, bir de baba olmanın gerekliliklerini yerine getirememenin acısını hissetmektedir. Sosyoekonomik ve sosyokültürel değerlerin eksikliği karşısında Abutalip, her seferinde çocuklarına yetemeyen bir baba olmanın psikolojisini yaşamaktadır. Çocuklarına bağlı bir baba olan Abutalip, onlardan uzak kalmaya dayanamaz. Çocukları için hem baba, hem anne, hem de öğretmen olmayı başaran Abutalip, olumsuz koşulların çocuklarına karşı olan ilgisini azaltması karşısında derin bir çaresizlik hisseder. Aynı zamanda Abutalip, ailenin geleceğini temsil edecek olan çocuklarına kendi anılarını ve kültürünü öğretme çabası içerisindedir. Çocuklarının sadece biyolojik ihtiyaçlarını karşılamakla yetinmek Abutalip için yetersiz kalmaktadır. Bu yüzden Abutalip, çocuklarının güçlü ve iradeli birer birey olmaları için, onlara manevi değerlerini aktarmak istemektedir. Burada Abutalip’in üstlendiği görev, bütün toplumlardaki babaların sahip olduğu bir istek ve düşüncedir. Her toplumda baba, kendi çocuklarına kendisinden ve kültüründen bazı değerleri aktarmak ister. Böylece ata kültürü, gelecek nesiller için korunup, yaşatılır.

“–Yahu Abu, akşamları ne zaman evinizin yakınından geçsem, seni pencerenin önünde, lambanın yanında oturmuş bir şeyler yaparken görüyorum. Yazı mı yazıyorsun, yoksa bir şey mi tamir ediyorsun? Ne yapıyorsun?”

Abutalip, küreği bir omuzundan ötekine aktardı ve içtenlikle cevap verdi:

–Başka çarem yok,ancak geceleri çalışabiliyorum. Çalışma masam yok, onun için çocukların yatmasını bekliyorum. Onlar yatınca

¹⁷⁸ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 126.

Zarife ile geçiyoruz pencere çıkıntısının başına. O kitap okuyor, ben ise anılarımı yazıyorum. Daha vakit varken, unutmadan kaleme almak istiyorum onları. Savaş anılarımı, en çok da Yugoslavya’da geçen yıllarımı anlatıyorum. Zaman çabuk geçiyor ve olaylar da çabuk unutuluyor – bir süre sustu-. Çocuklarım için neler yapabileceğimi her zaman düşündüm. Onları yedirip, içirmek, terbiye etmek görevimiz. Bunu elimden geldiği kadar yapıyorum. Ama ben birkaç yıl içinde öyle olaylar yaşadım, öyle sıkıntılar çektim ki, başkaları bunu yüz yılda göremez, yaşayamaz. Bunca çileli maceraya rağmen hâlâ yaşıyorum işte. Düşündüm ki, kaderin beni o felâketlerden çıkarması belki bir tesadüf değildir. Bunları başkalarına, her şeyden önce çocuklarıma anlatmam, onların ders alması için sağ bırakmıştır beni. Mademki dünyaya gelmelerine sebep oldum, hayatımı, düşüncelerimi bilmeleri gerekir.(...) Benim mirasım, benim ruhumdan, benliğimden, yazılarımdan ibaret olacak.”¹⁷⁹

Abutalip, çocuklarının toplum için yararlı birer kişilik olmalarını ve çocuklarının kendi davranış ve yaşantısıyla özdeşim kurmalarını sağlamaya çalışmaktadır. Baba kavramının sembolizmdeki anlam ve değerleri Abutalip’in baba rollerinde karşılık bulur. Abutalip’in en küçük oğlu Ernek, babasına “ata” diye seslenmektedir. Cengiz Aytmatov, burada babanın sembolizmdeki anlamına ve değerine açık bir gönderme yapar. Bir ulusun devamının sağlanmasında babaya düşen görevler büyüktür. Çünkü babayı model alan çocuk, gelecekteki davranış ve tutumlarıyla kendi ulusunun, babasının kuşağını temsil edecektir.

Abutalip, bir baba olarak sadece geleceğe yönelik görev ve sorumluluklara sahip değil, aynı zamanda günlük yaşamın ilişkileri içerisinde de kendisine düşen görevi layıkıyla yerine getiren bir baba modeli oluşturur. Çocuklarının sosyal ilişki anlayışlarının gelişmesinde de yardımcı olan Abutalip, onlara yeterli seviyede güven ve sevgi göstermektedir. Çocuklarının bilinçsel ve duyuşal dünyasına yetişebilmeye çalışan Abutalip’in çeşitli zorluklar karşısında kaldığı görülür. Bir baba olarak,

¹⁷⁹ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 185-186-187.

çocuklarını hiçbir şeyden yoksun bırakmak istemediğini görmekteyiz. Sarı- Özek bozkırının zor koşulları içinde, sırf çocuklarını mutlu etmek için bir çam ağacı arayışına girer. Bu arayış sonucunda neredeyse ölümle yüz yüze gelir. Çocukları için her türlü fedakârlığı gösteren Abutalip'in, bir baba olarak ailesine karşı gerekli ilgi ve sorumluluğu üstlendiği apaçık ortadadır.

“Abutalip'in soğuktan yanıp donmuş, gözyaşları yanaklarında buzlanmış yüzünde, gözleri bir zafer kazanmış gibi parlıyordu. Bunu gören Yedigey'in içine bir korku düştü: Çocukları, babalarının onlar için katlandığı bu fedakârlığı anlayabilecekler miydi? Çünkü bunun tersi bir durumla karşılaşanlar hiç de az değildi. Bir teşekkür umarken umursamazlıkla karşılaşır, bazen düşmanlık bile görürsünüz. ‘Allah onu böyle bir durumdan korusun, zaten çektikleri yeter ona!’ diye geçirdi aklından.(...) Babalarının acılarına son vermek için bir an önce onun çizmelerini çıkarmaya çalışmaları, bunun için can ve gönülden asılmaları, Abutalip'e en büyük mükâfat idi.”¹⁸⁰

Baba rolünü ve değerlerini Abutalip Kuttubayev dışında, romanın baş kahramanı olan Yedigey'de de görmekteyiz. Yedigey'in babalığı Abutalip'e göre başlarda daha kapalı bir şekilde ortaya çıkar. Fakat romanın ilerleyen sayfalarında Yedigey'in hem kendi çocuklarına hem de daha sonradan babasız kalan Abutalip'in çocuklarına çok ilgili bir baba rolüne büründüğünü görmekteyiz. Yedigey'in de hem fiziksel, hem de ruhsal olarak çocukların bütün ihtiyaçlarını karşılamak için durmadan koşuşturduğu görülür. Yedigey, bir baba olarak, Abutalip'in çocuklarını kendi çocuklarından ayırmadan sever ve onların da bütün ihtiyaçlarını karşılar. Yedigey'in babalık görevi böylece ikiye katlanmış olur. Aile ilişkilerinde Yedigey, çocuklarına karşı hoşgörü ve eşitlik sağlar. Zor koşullar altında olan Yedigey, asla babalık görevini ihmal etmez ve bütün gücüyle çocuklar için mücadele eder.

“Tek sevinci, yüreğini yatıştıran tek avutucusu çocuklardı. Çocuklar onu olduğu gibi kabul ediyor ve hiçbir önemli mesele çıkarmıyorlardı. Onlara yardım etmekten, isteklerini yerine getirmekten, şimdi olduğu gibi Karanar'a yükleyip onlara yiyecek taşımaktan büyük

¹⁸⁰ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 196-197.

bir mutluluk duyuyordu. Kış için yakacak da sağlamıştı onlara. Çocukları düşünmek, onlara yardım etmek, onun için bir sığınaktı ve ancak bu yolla kendisiyle barışıyor, biraz huzur duyabiliyordu.”¹⁸¹

Baba sembolünün yer aldığı bir diğer eser de *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*’tir. Bu eserde, deniz kıyısında fok ve balık avlayarak yaşayan Krisk ve ailesinin öyküsü anlatılır. Krisk, amcası Mılgın, dedesi Orhan ve babası Emrayin ile geri dönüşü olmayan bir av yolculuğuna çıkarlar. Küçük çocuk Krisk’in yaşaması için; amcası, dedesi ve babasının kendilerini çocuğun hayatta kalması uğruna uçsuz bucaksız bir okyanusun sularına bırakmalarıyla karşılaşırız. Krisk’in babası Emrayin, oğlu için büyük bir fedakârlık yapar ve yaşamını oğlu için bağışlar. Okyanusun ortasında baba-oğul hayatta kalabilmek için maşrabalarında kalan son suyu paylaşırlar. Fakat Emrayin, her seferinde kendi payına düşen suyu oğluna içirir ve babalık içgüdüsüyle oğlunu kaybetmenin korkusunu derin acılar içinde yaşar.

“Krisk başını kaldırmadan, kürekleri gelişiğüzel kaldırıp indiriyordu. Ama, bu değildi Emrayin’in canını sıkın. Oğlunun omuzlarına bakarken, onun kamburlaşmış, sıksa, savunmasız vücudunu görüyor – bunu şimdi anlıyordu- dudaklarını ısırtıyor, yüreği kan ağlıyor, acıdan kıvranıyordu.”¹⁸²

Çaresizlikle boğuşan bir babanın figürüyle karşılaşmaktayız. Emrayin, bir baba olarak, oğlunu açlıktan ve susuzluktan ölmek üzere görmenin derin acısıyla kıvranır. Koca bir okyanusun içinde oğluyla yaşam mücadelesi veren bir babanın ruhsal durumu, eserde her okuyucu tarafından çabucak hissedilebilecek bir durumdur. Cengiz Aytmatov, çaresiz bir baba figürü yaratmıştır bu eserinde. Baba olmanın bütün gereklilikleri, fiziki şartlarla kısıtlanmıştır. Fakat bütün olumsuz koşullara rağmen, Emrayin, bir baba olarak oğlunu yaşatmanın bütün imkânlarını denemiş, kendi biyolojik ihtiyaçlarının karşılanmaması durumunda oluşan psikolojik sorunlarına üstün gelip, oğlunu hayata kazandırmanın yollarını aramıştır. Bütün imkânsızlıklara ve umutsuzluklara rağmen, Emrayin, aklını ve ruhunu çocuğu için

¹⁸¹Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.249.

¹⁸²Cengiz Aytmatov, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 176.

korumaya çalışmaktadır. Kendisi de açlıktan ve sussuzluktan bir deri bir kemik haline gelmesine rağmen o, çocuğunun hayatından başka hiçbir şey düşünmemektedir. Emrayın deher baba gibi, Oğlu Krisk'i kendi varlığının devamı olarak görmektedir. Bu sebeple Emray, oğlu Krisk'in yaşamı ve geleceği için kendi yaşamını feda eder ve kendisini okyanusun sularına teslim eder. Cengiz Aytmatov, sadece bir babanın acısını hissettirmez, aynı zamanda bir çocuğun gözünde baba kavramının değerine ve önemine de yer verir. Çünkü baba imgesi iki yönlü hissedilir: Bir babanın kendi içgüdüsel davranış ve duygularından, ikincisi babaların çocuklarının zihinsel ve ruhsal dünyalarında yarattığı etkilerden. Babanın doğurucu özelliğinin yanında, gelecek kuşakların koruyucusu ve bir neslin devamını sağlamakla yükümlü kişi olduğu bu metinde de ortaya çıkar.

“Orhan Ata’dan ve Mılgından sonra kendisinin de kayığı terketmesi tek çıkar yoldu. Böylece fıçıda kalan pek az su bitinceye kadar oğlunun hayatını kurtarabilir, hiç olmazsa uzatabilirdi. O gece ya da ertesi gün sisin dağılacağını, hava açılrsa bile denizin ortasında yapayalnız yiyeceksiz, içecekse kalan oğlunun kurtulup kurtulamayacağını bilemezdi. Nasıl, ne yaparak kurtulurdu? Bir cevap bulamıyordu bu soruya. (...) Babasına iyice sokulup gözyaşlarını içine akıtırken, o gece, o güne kadar bilmediği bir duygunun, bir evlâdın babasına ne derece bağlı olduğu duygusunun ne olduğunu da anlamıştı. Kelimelerle anlatılmazdı bu duygu: Babası onun canında, kanında, çarpan yüreğindeydi. Babasına benzemekten övünç duymuş, onu taklit etmiş, onun gibi olmayı hayal etmişti her zaman. Ama şimdi anlıyordu ki babası kendisiydi, kendisinin bir başlangıcı, kendisi de onun bir devamıydı. İşte bu yüzden babasına acıyor, kendisiymiş gibi ona üzülüyordu. Gerçekte mavi yarasadan suyu ikisi için, kendisi ve babası için istiyordu.”¹⁸³

Yazarın bir başka eseri, *Oğulla Buluşma* adlı hikâyede de baba sembolünün derin anlamlarıyla karşılaşmaktayız. Hikâyenin başkahramanı yaşlı Çordon'un yirmi

¹⁸³ Cengiz Aytmatov, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.176-177-178.

yıl kadar önce savaşta kaybettiği oğluna duyulan özlemle babalık duygularının ortaya çıkmasına tanık olmaktadır. Çordon, yirmi yıl sonra oğlu Sultan’a karşı derin bir özlem duygusu yaşar. Oğlunun ölümünü bir türlü kabullenmeyen bir babanın acı dolu hisleriyle babalık içgüdüsünün kutsallığını farkederek, Yıllar sonra oğlunun yaşadığını hisseden Çordon, içindeki sese kulak vererek, oğlunu yeniden görmenin umuduyla uzun bir yolculuğa çıkmaya karar verir: *“Onun hayatta olduğuna, ölmediğine her zaman inandım, her zaman hissettim bunu. Oraya gitmek için sabırsızlanıyorum, gidip görmek istiyorum onu... diyordu”*¹⁸⁴

Çordon, oğlu Sultan’ın eksikliğini ve özlemini kalbinde hisseder. Oğlunu kaybetmiş bir babanın davranışlarını sergileyen Çordon’nun, ruhsal dünyasındaki değişimlerin kendisinde yarattığı etkiden habersiz bir yaşam sürdürmektedir. Aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen oğlunun acısını ve özlemini dindiremeyen Çordon, içgüdüsel olarak oğlunun öldüğüne kendisini inandıramamaktadır. Çordon’un ruhsal dünyası, bütün babaların ruhsal dünyasını yansıtmaktadır. Çünkü hiçbir baba çocuğunun ölümünü kabullenemez. Acılar içinde kıvranan Çordon, karısı Nazifkan’a durumu izah ederken, gerçeğin farkında olduğunu, fakat kalbinin sıkıştığını, her şeye rağmen içindeki sesi dinlemek ve gidip gerçeği bir kere daha gözleriyle görmek istediğini anlatır. Gerçeği kabullenemeyen bir babanın, oğluna karşı hissettiği derin bir özlemin acılarına şahit oluruz. Çordon’a oğlunu hatırlatan kırlangıçlar da burada bir sembol olarak ortaya çıkar. Göç eden kırlangıçlar, Çordon’a kendisini bırakıp giden, ölen oğlu Sultan’ı hatırlatır.

*“Bütün bunlar çok iyiydi ama, Çordon çok başka bir şey düşünüyordu: Ruhunun ta derinliklerine gömülen, ama orada bile küllerin altındaki köz gibi hep canlı duran o özlem acısı, o yürek sızlatan hasret duygusu, kırlangıçlar uçup giderken uyanıvermişti birdenbire. Ve o anda, göğsünün üzerinde yeni bir güçle alev alev yanmaya başlamıştı. Uzun yıllar önce bu dünyayı terkedip giden oğlu için duyduğu üzüntüden başka bir şey değildi bu.”*¹⁸⁵

¹⁸⁴ Cengiz Aytmatov, Oğulla Buluşma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 29.

¹⁸⁵ Cengiz Aytmatov, Oğulla Buluşma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 35-36.

Oğlunu kaybetmiş acılı bir babanın her hâlini Çordon'da görebilmek mümkün. Çordon, oğlunun ölümünü bilmesine rağmen, kabullenmez ve yoldan geçen arkadaşına da oğlunun yaşadığını söyleyerek yalan söylediğinin farkına varır ve pişmanlık duymasına rağmen gerçeği itiraf etmez. Çordon'un bir baba olarak altbilincinde yatan gerçeklikler böylece yüzeye çıkar. Çordon, oğlunun ölümünü kabullenmeyip, kendi iç dünyasında oğlunu yaşatmaya devam eder. Hiçbir şey olmamış gibi oğlunun öğretmenlik yapmaya devam ettiğine kendisini inandırmak isteyerek, babalık içgüdülerini rahatlatmak istemektedir. Çordon'un zihninde oğlu hiç ölmemiştir. Burada gerçekte düşün iç içe girdiği görülür. Bunun da Çordon'nun babalık içgüdüsünün ondan istediklerini karşılama çabası olduğu söylenebilir. Çordonun bilincindeki gerçeklerle asıl gerçekler bir çatışma oluşturur ve Çordon her şeye rağmen kendi bilincinde yarattığı gerçekliğin arkasında durur.

“Ne yapıyorum ben? Aklımı oynattım galiba!” diye söylendi. Yolun ortasında yine durdu, dört tarafa düşünceli düşünceli baktı. Bozkırın üzerinde, kırlangıçların uçup gittiği gökyüzünü uzun uzun seyretti ve mırıldandı:

- Yoo, yoo, oğlum var benim! Bir oğlum var ve yaşıyor!

Sonra birdenbire acılı, boğuk bir sesle bağırdı:

- Evet, benim bir OĞLUM VAR! Bir OĞLUM VAR! Ben de oğlumun yanına gideceğim, onu göreceğim, evet, göreceğim! ¹⁸⁶

Cengiz Aytmatov, bütün eserlerinde aile temasını işlediği gibi, aile üyelerine de doğrudan ya da dolaylı olarak yer verir. Baba sembolünün karşılık geldiği değerlere, baba kavramının evrensel özelliklerine roman kişileri üzerinden yorumlamaya çalıştık. Şüphesiz Aytmatov'un bütün eserlerinde bir baba figürü vardır. Aytmatov, eserlerindeki baba imgesinin taşıdığı yerel değerlerine daha fazla anlam ve değer yüklemiş ve babalık kavramının kutsasiyet kazanmasını sağlamıştır.

¹⁸⁶ Cengiz Aytmatov, Oğulla Buluşma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., Ankara, 2011, s. 35.

3.2.3. Çocuk

Edebiyat dünyasında roman ve hikâyeleriyle tanınan Cengiz Aytmatov, eserlerinde çocuk tiplerine çok geniş bir yer vermektedir. Aytmatov'un roman ve hikâyelerindeki çocuklar, fiziksel özelliklerinin yanı sıra, ruhsal özellikleriyle daha çok ön plana çıkarlar. Yazarın eserlerindeki çocuklar, genellikle dağılmış ailelerin, ölmüş veya savaşta öldürülmüş bireylerin gerisinde kalanlar olarak gösterilir. Aytmatov'un eserlerindeki bütün çocuklar bu bağlamda eksik oldukları için kendi iç dünyalarına yönelmeyi tercih ederler. Eserlerdeki çocukların genel özelliklerine bakıldığında hayal dünyalarının bir yetişkininkinden daha geniş olduğu görülür. Çünkü Aytmatov'un eserlerindeki çocuklar, çocukluklarını yaşama fırsatı bulamamışlardır. Ailesizlik, savaş, ölüm, yokluk vb. sebeplerle çocuklar birçok şeyden mahrum kalmışlardır. Bu da onların hayal dünyalarına sığınmalarına olanak sağlamıştır. Gerçek dünyada yaşayamadıkları bütün güzellikleri ve iyilikleri hayal dünyalarında bulmuşlardır. Aytmatov, her ne kadar çocuk kahramanlarına büyük roller ve görevler vermiş olsa da o, çocukları geleceğin, kültürün, geleneğin ve umudun birer temsilcileri olarak görüp gelecek adına onlar için umutludur.

Çocuk tiplerinin en derin ve yoğun görüldüğü eserlerden biri ilk olarak *Beyaz Gemi* romanıdır. Anne ve babasından ayrı yaşayan küçük bir çocuğun ruhsal dünyası anlatılır. Çocuk, Mümin dedesi, ninesi, Bekay Hala'sı ve halasının kocası Oruzkul'la birlikte küçük bir vadide yaşar. Fakat Mümin dedesi dışında hiç kimse çocukla ilgilenmez. Çevresinde ona arkadaşlık edebilecek hiç kimse yoktur. Fakat küçük çocuk yine de pes etmez ve doğanın unsurlarını kendi arkadaşları olarak görür ve bütün sıkıntılarını, hayallerini onlarla paylaşır. Evlerinin önündeki kayalara, bulutlara, hayvanlara birer kişilik kazandırarak onları en yakın dostları olarak niteler.

“Sonra gözyaşları diner ve bulutları seyre dalar. Neyi görmek istese gösterirdi bulutlar. Onun mutsuz olduğunu, ah! etseler, vah! deseler de, kimsenin bulmayacağı bir yere kaçıp gitmek, uçup gitmek istediğini

bilirlerdi. Kaçıp gitse, ‘çocuk kayboldu, nerelerde bulacağız onu?’ diyeceklerdi.”¹⁸⁷

Yalnızlık içinde yaşamaya çalışan çocuk, dedesinin kendisine anlattığı Boynuzlu Maral Ana efsanesiyle ve evlerinin damından görünen Isık-Göl’den geçen gemileri seyretmekle avunur ve zaman geçirir. Özellikle dürbünüyle her gün gözlemlediği beyaz gemiye büyük umutlar yüklüyor. Çocuk, babasının bir gemide çalıştığını ve o geminin gözlemlediği beyaz gemi olduğunu düşünür. Babasına kavuşmanın özlemi ve umudu içinde her gün o gemiye ulaşmanın hayallerini kurar. *Beyaz Gemi* çocuk için babasına kavuşmayı, kurtulmayı sembolize eder ve bu yüzden beyaz gemi çocuğun hayal dünyasında da gerçek dünyasında da büyük bir öneme sahip olur. Cengiz Aytmatov da çocuk yaşlarda babasız kalır ve hayatının bütün dönemlerinde babasına karşı derin özlem duyar. *Beyaz Gemi* romanındaki çocuğun, babasını denizde seyhateden bir gemide araması ve ona ulaşmak için başı insan vücudu balık olarak ulaşma arzusu dikkat çekicidir. Deniz, sembolik anlamda sonsuzluğu ve özgürlüğü simgeler. Gemi yolculuğu, birleşmeyi ve su da arınmışlığı saflığı karşılar. Aytmatov, bütün bu paralel anlam ve değer taşıyan simgelerle kendi babasına duyduğu sonsuz, masum, saf özlemini okuyuculara dolaylı olarak aktarır.

“Günlerden bir gün, Karavul dağının tepesinden bakarken Isık-Göl’ün masmavi sularında o bembeyaz gemiyi ilk defa gördüğü zaman, o güzellik karşısında büyük bir heyecan duymuş, yüreği kafesinden çıkacakmış gibi çarpmıştı. Ve o gün, Isık-Göl’de gemicilik yapan babasının da bu beyaz gemide olabileceğini, orada çalıştığını düşünmüştü. Sonra bu düşünceye tamamiyle inandırdı kendisini. Çünkü böyle olmasını yürekten istiyordu, bunun doğruluğuna ihtiyacı vardı.”¹⁸⁸

Beyaz Gemi romanında çocuk, aile ortamından uzak yaşadığı için kendi içinde psikolojik sorunlar yaşar. Anne-baba sevgisine, şefkatine ve koruyuculuğuna ihtiyaç duyan çocuğun bu ihtiyaçları karşılanamadığı için kendi içine çekilen sessiz bir çocuk olarak kalır. Hatta çocuğun bu yalnız yaşantısı hastalanmasına bile sebep olur. Yaşadığı bütün acıları, özlemleri kendi içinde saklayan çocuk, daha fazla

¹⁸⁷ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 9.

¹⁸⁸ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 36.

dayanamayıp hastalanır. Aytmatov, aile sevgisinden yoksun çocuk kahramanlarına, yetişkin rolleri verir. *Beyaz Gemi*'deki çocuk da çocukluğunu unutarak bir yetişkin gibi davranır. Kocasından her gün dayak yiyen Bekey Hala'sını bir an önce kurtarma arzusu içinde olduğunu görürüz. Aynı zamanda Çocuk, hayallerinde dedesinin acılarına son vermek ve onu huzura kavuşturmanın yollarını arar. Çocuk, bu romanda güçlü ve iradeli bir karakter olarak karşımıza çıkar. En zor günlerinde bile umudu ve güzelliği hayal etmekte ve hayalleriyle güçlü durmaya çalışmaktadır.

*“Gözlerini kapadı. Yalnızlığını, terkedilmişliğini unutmak için o günkü olayları, özellikle de tekrar görüp yaşamaktan mutlu olacağı olayları hatırlamaya çalıştı. Kendisini büyük bir çayın kıyısında görüyordu. Akıntı çok hızlı olduğu için çaya bakamıyor, başı dönüyordu. Çayın öbür kıyısında marallar vardı ve ona bakıyorlardı. Akşam üzeri gördüğü üç maralın üçü de oradaydı. Her şeye yeniden başlıyor ya da tekrarlanıyordu.”*¹⁸⁹

Gün Olur Asra Bedel romanında da dağınık bir aile figürüyle karşılaşırız. Boranlı istasyonuna çalışmak için gelen Abutalip Kuttubayev ve karısı Zarife'nin iki çocuğu vardır. Kuttubayev ailesinin çocukları başlangıçta fiziki koşulların sıkıntılarına rağmen, anne ve babalarıyla mutlu ve sevgi dolu bir hayat yaşarlar. Eğitimli ebeveynlerin çocukları, başlangıçta Boranlı'daki en şanslı çocuklardır. Anne ve babaları onların hem maddi hem de manevi ihtiyaçlarını en iyi şekillerde karşılamışlardır. Fakat romanın ilerleyen sayfalarında birlik ve mutluluk içinde olan Kuttubayev ailesinin dağıldığı görülür. Abutalip'in sorgusuz sualsiz, sebepsiz yere tutuklanmasıyla aile dağılmaya başlar. Ailenin en küçük çocuğu Ernek, babasına çok düşkün ve aynı zamanda çok duygusal ve düşünceli bir çocuktur. Aytmatov'un bu romanında da baba özlemi ve hasreti içinde kıvranan çocuklar vardır. Aytmatov, bu eserinde var olan sisteme çocuklar üzerinden bir eleştiri yapar. Çocuklar, bu karmaşık ve belirsiz sistem yüzünden babasız kalmışlardır. Babalarının tutuklanıp, götürüldüğü gün çocuklar, babalarını bir daha hiç göremeyeceklerini o sırada bilmemektedirler.

¹⁸⁹ Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 104-105.

*“Babalarını beklemek hayatlarının aslı, başta gelen amacı olmuştu onlar için. Oyunlarda, konuşmalarda, bulmacalarda, resimlerde, günlük hayatın bütün hareketlerinde hep babaları, babalarının dönüşü vardı. Ve o günlerde onların gözünde tartışmasız en önemli kişi de Yedigey amcaları idi.”*¹⁹⁰

Abutalip götürüldükten sonra çocuklara kendi çocukları kadar babalık eden Yedigey, çocukların durumuna çok üzülür ve elinden bir şey gelmediği için yıkılır. Çocuklara babalarının geri geleceğine dair umutlar vererek, çocukları hayata karşı güçlü tutmaya çalışır. Abutalip’in küçük oğlu Ermek, her seferinde Yedigey’e babasının ne zaman döneceğini sorar. Ermek, gördüğü, duyduğu her olay ve kişi karşısında muhakkak babasıyla ilgili bir anısını ya da babasıyla ilgili benzerlikleri dile getirir. Şüphesiz, Ermek’in bu tutumu babasına duyduğu derin özleminden kaynaklanır. Ermek, babasına olan bağlılığını hiç yitirmez. Yedigey, çocukların umudunu kırmamak için her seferinde çocuklara başka başka avutucu sözler söyler. Ermek, yaşadığı her şeyi babasıyla ilişkilendirmekten hiç bıkmaz.

Aytmatov, neredeyse bütün eserlerinde dağılmış ailelerin çocuklarına yer verir ve Aytmato, asla çocukları umutsuzluğa sürüklemeyiz. Çocuklar, bütün olumsuz durumlara ve kişilere karşı umutla gelecek için direnirler. Yedigey’in çocukları oyalamak için açtığı taş fallarında bile Ermek, babasının geleceğine dair umutlarını tazeler.

*“-Bak Daul, görüyor musun? Taşların duruşu hiç fena değil. Bak şurada bir yol var. Biraz sisli, dumanlı ama önemli değil. Yedigey amca, bunların ufak tefek yol engelleri olduğunu söylüyor. Her yolda ve her zaman olurmuş bunlar. Babamız yola çıkmak üzere, hazırlık yapıyor, atına binip gelecek. Ama eyerin kolanı gevşemiş biraz. Onu sıkamak gerek. Bunun da anlamı, babamı geciktiren bir şeyin olduğudur. Demek ki biraz daha bekleyeceğiz.”*¹⁹¹

Çocukların aylarca süren uzun bekleyişi, onların umutlarını yitirmelerine sebep olmaz. Aytmato, imkânsızlıklara rağmen çocukların umudunu yaşatmayı

¹⁹⁰ Cengiz Aytmato, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 275.

¹⁹¹ Cengiz Aytmato, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 270.

sürdürür. Abutalip'in geri dönmesi artık mümkün değildir. Çocukların annesi Zarife ve Yedigey amcaları bu gerçeği çocuklardan gizlemeye karar verirler. Çocukların babalarına çok düşkün olduklarını bile Zarife, onlara böylesine bir acıyı söyleyerek, umutlarını yitirmelerini istemez. Her gün tren istasyonuna babalarını görmek umuduyla giden çocukların bekleyişleri maalesef, *Beyaz Gemi*'de olduğu gibi burada da olumlu bir sonuç vermez. Aytmatov, özellikle baba özlemiyle yanıp tutuşan çocuk tipleri yaratmıştır. Şüphesiz, bu romanda Ermek'in baba özleminde Aytmatov'un babasına duyduğu özlem anlatılır. Ölümün korkunç yüzü burada da kendini gösterir.

“Babalarının öldüğünü çocuklardan gizlemek şimdilik en iyisi.. bunu şimdi söyleyemem onlara. Hele Ermek'e hiç söyleyemem. Nasıl da bağlılar babalarına! Korkunç bir şey bu... nasıl yok ederim umutlarını? Sonra ne olur yavrularıma? Her gün, her dakika babalarının gelmesini bekliyor, bu umutla yaşıyorlar. Artık buralardan gitmek gerek. Biraz daha büyüsünler. O zaman söylerim. Ermek dayanamaz buna. Zaten zaman geçince kendileri de anlarlar. Ama şimdi olmaz, hiç olmaz.. dayanamazlar.”¹⁹²

Cengiz Aytmatov, *Cemile*, *Asker Çocuğu* adlı hikâyeleriyle askerlik ve savaş olgularının çocuklar üzerinde yarattığı olumsuz etkilere değinir. Çocuklar, savaş yıllarında sadece yakınlarını değil, bir anlamda geleceklerini de kaybederler. Savaşın yıkıcı etkisi uzun yıllar çocukların bilincinde bir korku olarak kalır. Cengiz Aytmatov, eserlerinde savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatırken, onların geçmiş ile gelecek arasındaki ruhsal çöküntülerini de okuyucuya yansıtır. Fakat yazar, bu çöküntüyü anlatırken hayatın henüz bitmediğini, devam ettiğini çocukların hayal dünyasından anlatır.

Cemile adlı hikâyede İkinci Dünya Savaşı'nın yok edici izleri en çok çocuklar üzerinden hissedilir. Çocuklara kendi güçlerinin üzerinde sorumluluklar yüklenir. Cengiz Aytmatov, savaşın bütün yıkıcı etkisine karşı çocukları, dünyanın en güçlü, en umutlu varlıkları olarak ortaya koyar. Yazarın yaşamı her yönden eserlerini etkilemiştir. Çocuk yaşta babasını kaybetmesi ve İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşamış olması eserlerinde karşılaştığımız çocuk kahramanların iç dünyasının, ruhsal

¹⁹² Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 262.

bütünlüğünün, savaştaki çocuk portresinin ortaya çıkışında etkili olur. *Cemile* hikâyesinde Seyit, bu portrenin en belirgin hâli olarak yansıtılır. Çocuk yaşlarda olan Seyit, cephe gerisinde savaşın acımasız yüzünü hem bilincinde hem de bedeninde yaşar.

“Hâlâ unutamıyorum. Omuzlayıp taşıdığım çuvallar pek ağırdı. Aslında bu işler daha büyük ve güçlü erkeklerin harcıdır. Gıcırdayan tahta merdivenin basamaklarında sendeleyerek, çuval düşmesin diye bir kenarını dişlerimle de sımsıkı tutarak, titreye titreye yukarı çıkarıyordum. Tozdan boğazım gıcıklanıyor, ağırlığın altında belim eziliyor, gözlerimin önünde kıvılcımlar oynayıyordu. Kaç defa yarı yola geldiğim zaman kuvvetim iyice tükenmiş, çuvalın sırtımdan kaymasına engel olmayacağımı anlamış ve çuvala beraber aşağıya yuvarlanmayı istemişimdir. Ama, arkamdan gelenler vardı ve onlar da çuval taşıyordu, onlar da benim yaşımda olan çocuklar ya da benim gibi çocukları olan asker karılarıydı.”¹⁹³

Cemile’de savaşın ortaya çıkardığı kaos ve çaresizlik Seyit’in içine kapanmasına, bedeni ve ruhunun yıpranmasına, bir çocuk olarak çaresiz kalmasına sebep olmuştur. Seyit bir çocuk olarak savaş yüzünden ağır ve sıkıntılı bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Sadece hayatta kalabilmek için bile olsa çocuk gücüyle bir şeylere tutunmaya başlar. Seyit ihtiyacı olan aile sevgisinden mahrum olduğu için ruhsal dünyası sarsıntıya uğramış ve henüz çocuk yaşında yüreği korku ve telaşla dolmuştur. Bu yüzden Seyit, ihtiyacı olan aile sevgisini başkalarında bulmaya çalışır. Bu kişi de Cemile olur. Seyit, Cemile’ye karşı duygusal bir bağla yaklaşır. Fakat Seyit’in Cemile’ye karşı hissettikleri bir çocuğun annesine karşı hissedebileceği şekilde duygulardır.

“O, sessizce benim başımı dizlerine koyar, uzaklara bakar, sert saçlarımı karıştırır, titrek ve sıcak parmaklarıyla yüzümü şefkatle okşardı. Ben ise, aşağıdan yukarı doğru onun hüznü ve anlaşılmasız bir heyecanın baskısında olan yüzüne bakar ve onda kendimi bulur gibi olurdum. Onun

¹⁹³ Cengiz Aytmatov, *Cemile*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 34

ruhunda da, tıpkı bende olduğu gibi, acı veren, toplanıp olgunlaşan ve şimdi bir çıkış yolu arayan bir şey vardı.”¹⁹⁴

Seyit’in duyguları bir çocuğun ihtiyacı olan anne şefkatiyle benzerlikler taşımaktadır. Şüphesiz Seyit, savaşın yaratmış olduğu kaostan kendi iç dünyasının farkına varamadan çocuk duygularıyla ona ilk yakınlık kuran insanda annelik şefkatini, ilgisini ve merhametini hissetme arayışına girmiştir.

Yine bir başka eserde, Askerin Oğlu hikâyesinde savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerinin unutulmaz kareleri görülür. Yine yazarın çocukluk döneminden kalan izler taşıyan bu hikâye, hiç tanımadığı babasını savaşta kaybeden bir çocuğun, baba özlemini ön plana çıkarır. Hikâyenin başkahramanı Avalbiyektir. Bir gün yaşadıkları köye bir sinema makinesi gelir ve bir savaş filmi gösterilir. Avalbiyek’in annesi bir ara çocuğun kulağına filmde savaşan askerin kendi babası olduğunu fısıldar. Çocuk, filmdeki bu askerle ilgili hayaller kurmaya başlar ve arkadaşlarına filmdeki askerin kendi babası olduğunu söyler ve tekrardan babasıyla ilgili hayaller dalar.

“Kadın niçin öyle söylemişti? Amacı neydi? Belki düşünmeden öylesine söyleyivermişti. Herhalde o asker ona kocasını hatırlatmış, çok etkilenmiş olmalıydı. O küçük budala da inanmıştı buna. Öyle duygulanmış, bu birdenbire gelen ve o güne kadar tatmadığı sevinç onu öyle coşturmuştu ki, şimdi asker babası ile övünüyor, çocuksu bir gururla dolup taşıyordu. İşte babası bu idi ve baba dediğin de böyle olurdu. Öbür çocuklar bazen ona babası olmadığı için takılıyorlardı ama, babası vardı işte! Görsünlerdi şimdi!”¹⁹⁵

Avalbiyek’in annesi, oğluna yalan söyleyerek oğlunu birazcık da olsa mutlu etmeye çalışmıştır. Küçük çocuğun hiç görmediği babasına hissettiği derin özlem açık şekilde görülür. Yazar, bütün eserlerinde özellikle erkek çocuklara yer verir ve bu çocuklar dağılmış ailelerin çocukları olarak verilir. Yazar, yine çocuklarda özellikle baba özlemini hissettirir. Avalbiyek, babasının öldüğünü kabullenmez ve herkese bir babası olduğunu söyler. Çocuğun böyle davranması altbilincinde yatan

¹⁹⁴ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 52.

¹⁹⁵ Cengiz Aytmatov, Asker Çocuğu, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay. İstanbul, 2011, s. 39.

isteklerini, özlemlerini ve acılarını görmemize yardımcı olur. Cengiz Aytmatov, böylece eserlerindeki çocukların altbilincinde yatan bastırılmış duygu ve düşüncelere de yer verir. Yazar, her ne kadar acılı, çaresiz ve aileden uzak yetişmiş çocukları yansıtmış olsa da, aslında Aytmatov'un bütün çocuk kahramanları güçlü ve umutlu bir geleceğin temsilcileri olarak kabul edilirler. Çocuk kavramının sembolizmdeki anlamına eserlerinde çok geniş bir yer veren yazar, böylece bir kere daha evrensel değerleri vermekle eserlerini evrensel kılar.

3.2.4. Ev

Bir toplumun temeli aile ile kurulur. Aile kavramının anlamları içerisinde; aynı evde, aynı çatı altında oturan bireylerin devamlı ilişki ve etkileşiminden oluşan birlik olarak tanımlanabilir. Eski çağlarda ataerkil toplumlarda aile bireyleri hep birlikte aynı çatı altında yaşarlardı. Bu da ailenin birlikteliğini ve gücünü sembolize etmektedir. Ev, aile bireyleri arasındaki iletişim ve etkileşimin gelişip, güçlenmesinde önemli bir faktördür. “Ev, çevreyi dünyalaştıran insanın tabiat karşısındaki ilk zafer anıdır. O, evrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir. İçerisinde bütün ferdî ve toplumsal hayâllerimizi barındıran gerçek bir kozmostur. Cengiz Aytmatov, bir ermiş duyarlılığı ve sabrıyla evrenin yüzüne sinen anlamı, homo-semioticus bir tarzda yeniden okurken, hayvandan insana bütün canlı varlıkların dünyaya kalkışlarını evden, yuvadan başlatır. Yuva, kutsalın ilk durağıdır.”¹⁹⁶ Cengiz Aytmatov, aile olmanın gereklilikleri arasında ev unsuruna da yer verir. Bu unsurun önemini ve gerekliliğini hem insanların hem de hayvanların birlikteliği üzerinden belirtir. *Dişi Kurdun Rüyası*'nda Akbar ve Taşçaynar, yavrularını her türlü tehlikeden korumak için güvenli bir yuvaya ihtiyaç duyarlar. Karnındaki yavrusunu doğurduktan sonra tam bir aile olmanın şartlarını yerine getirecek olan Akbar, ailesi için güvenli bir yuva kurmak ister. Burada yuva, ev kavramı aile bireylerini koruma ve birleştirme özelliğine sahiptir.

“Karşı gelinmez analık içgüdüsiyle o, yalnız kendisi için değil, yakında dünyaya gelecek yavruları için de endişelenmiş, korkmuştu. Öbek öbek

¹⁹⁶Ramazan Korkmaz, “ Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaos'tan Düzen'e Ev/ Anne ve Çevre/ Dünya İzleği”, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1998.

koruların ardında, çığların ve fırtınaların toplandığı taş ve ağaç yığınlarının gerisinde, çalılıkların ortasında, sarkık kayaların altında derin bir yarık olan bu yeri, onun için yuva seçmişlerdi.”¹⁹⁷

Gün Olur Asra Bedel romanında yazar, ev kavramını ailenin bireyleriyle ilişkilendirmiştir. Ev halkı yerine, sadece ev kavramını kullanarak evin içindeki bireyler kastedilmek istenmiştir. Çünkü ev, bir ailenin bütün bireylerini temsil eder: “Rüzgâr şiddetleniyordu, hava iyice soğumuştı ve eve de daha çok vardı. Ya ev nasıldı? Evde onu neler bekliyordu?..”¹⁹⁸

Toprak Ana romanında da ev, aile olmanın bir ölçütünü temsil etmektedir. Kasım ve Aliman sevgilerini sonsuz kılmak için evlenmeye karar verip evlenirler. Ev, birbirlerine âşık iki gencin evlenerek, sevgilerini bir çatı altında yuva kurarak sonsuzlaştırmak isteyen Aliman ve Kasım’ın mutluluğunu, aşklarını sembolize eder: “Eğer hayallerimiz gerçekleşecekse, benim Suvankul’um, ilk biçtiği buğday saplarını tıpkı böyle kucaklayıp evimize getirecekti.”¹⁹⁹

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde ev sembolü, kahramanların psikolojik ve sosyal kişiliklerinin ortaya konulmasında ve toplumun kültürel yapısının anlaşılmasında önemli bir unsurdur. *Elveda Gülsarı* romanında yazar, göçebe kültürün atmosferini çadır evler üzerinden yansıtır. “İnsanın varoluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış oluşuna bağlayan Heidegger’den yola çıkarsak, bir tecrübeyi yaşayacak olan varlığın roman içinde de bir zemine yerleştirilmesi gerekir. Bazı kuramcıların dilinde ‘mekân’, bazılarının terimiyle ‘çevre’ romanda da yalnızca bir hareket zemini teşkil etmez. Varoluş biçimini belirleyici bir tarzda rol oynar.”²⁰⁰ Cengiz Aytmatov’un eserlerindeki mekân yani ev, insanların ve hayvanların varoluş biçimini yansıtır. *Beyaz Yağmur* hikâyesinde yazar insanların ev üzerinde, evin insanlar üzerindeki varoluş biçiminin etkisini yansıtır. Zeynep- Apa, kızı Saadet’le aynı evde yaşarlar. Zeynep-apa için kızı evde olmadığı zaman ev ruhu çekilmiş bir canlı gibidir. Evin anlamı, neşesi ve huzuru kızı Saadet’in eve girmesiyle canlanmaktadır. Zeynep-apa evini kızı Saadet’in varoluşuyla ilişkilendirmektedir.

¹⁹⁷ Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyalari*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 12.

¹⁹⁸ Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 128.

¹⁹⁹ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 12.

²⁰⁰ Sevinç Ergiydiren, *Edebiyat Araştırmaları*, Boğaziçi Üniv. Yay., İstanbul, 2001.

*“Dere başında ona Saadet’in evlendiğini haber vermişlerdi. En çok korktuğu şey başına gelmişti işte! Şimdi bu evde yapayalnızdı.(...) Zeynep-apa dönüş yolunda Tokay’ın belki haklı olabileceği sonucuna varmıştı. Ama kapının eşiğinden adımını atar atmaz, eli ayağı kesilivermiş, ürpermiş ve yine terkedilmişlik acısına gömülmüştü. Meşgul olacak bir şey aradı ama hiçbir şeyin tadı kalmamıştı artık. Hiç durmadan bir eksiklik olduğunu düşünüyor, ama bu eksikliğin ne olduğunu tam olarak anlayamıyordu.”*²⁰¹

Sonuç itibariyle Aytmatov, eserlerindeki ev sembolüyle; birlikteliği, mutluluğu, güven ve aile olmanın bütün gerekliliklerinin temelini yansıtmıştır. Kahramanlarının ruh atmosferlerini bile evdeki durumlar üzerinden ilişkilendirmiştir. Bu bağlamda ev, birlik olmanın yanında, bir toplumun bireylerinin kültürel ve sosyal ilişkilerinin yansıtılmasında önemli somut bir unsurdur. Aytmatov’un eserlerinde ev, insan ilişkileri açısından birbirleriyle sıkı bir işleve sahiptir.

3.3. Savaş Temasının Simgesel Değeri

Savaş, genellikle devletlerin belirli bir amaç doğrultusunda giriştikleri silahlı mücadele olarak tanımlanabilir. Söz konusu amaçlar, dinî, millî, siyasî ve ekonomik amaçlar olarak sınıflandırılabilir. Savaşların gerek tabiat gerekse insan yaşamı üzerinde büyük yıkımlara sebebiyet vermesi kullanılan silahların gücüne bağlıdır. Hiç kuşku yok ki savaş, evrenin içindeki insan ve diğer canlılar, aile, tabiat, şehirler gibi bütün unsurlarını tahrip ve yok etme bağlamında her zaman büyük trajedilere sebebiyet vermemektedir. İnsanoğlunun yeryüzünde yer kapma mücadelesi, sonsuz bir öncelik ve sonralık sorunsalı içinde bu trajedilerin yaşanmasında etkili olmuştur. Özellikle dinî, millî ve politik çıkarlar doğrultusunda yeryüzünün paylaşılması problemi, insanoğlunun zamana, mekâna ve tarihe sığmayan, evrensel bir acı ikliminin oluşmasına neden olmuştur. İnsanoğlu savaşın bu değişmez gerçeği karşısında, kaçınılmaz son olan ölümün her türlüşünü yaşarken savaşın geride bıraktığı onarılamaz yıkımlar, acının evrensel niteliğini de derinleştirmiş olur. Savaştan kaynaklanan bu acıların, trajedilerin, kapanmaz yaraların evrende

²⁰¹ Cengiz Aytmatov, Beyaz Yağmur, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.59-63.

yankılanan sesi olan Cengiz Aytmatov, bütün bu olay, olgu ve durumları kendi hayatında yaşamıştır.. Bu acı deneyime sebep olan savaş gerçeğini, Cengiz Aytmatov'un anlatılarının da ana izleğini oluşturmuştur. Ancak Cengiz Aytmatov'un anlatılarındaki savaş, büyük tahriplere neden olan silahlı mücadeleden çok bu mücadelede arta kalan insan trajedisinin giriştiği ontolojik savaştır. İnsanın bütün bu yıkımlara, acılara rağmen hayatta var olma mücadelesi, ontolojik anlamda ayakta kalma savaşı, söz konusu savaş izleğini her iki yönde derinlemesine gözler önüne serer. Çünkü Cengiz Aytmatov'un anlatılarında asıl üstünde durduğu savaş, insanoğlunun her şeye rağmen var olma savaşıdır. Bu var olma umudu, savaş kavramının bütün karşıtlarını beraberinde getirir. Barışa, huzura, sevgiye, paylaşmaya, güzel olan her olay, olgu ve duruma inanan Cengiz Aytmatov, bütün bu kavramları ana izleğe taşımaktan vazgeçmez. Çünkü insana ve insanın manevî özüne dokunmak isteyen Aytmatov, yazar, bütün olumsuzluklara rağmen insanı, varlığın en olumlu, en saf hâliyle ve iyi olabilmenin büyük onuruyla anlatılarına taşımayı elden bırakmamıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında Aytmatov'un anlatılarında insani özün, her şeyden önce toplumsal değerlerin yüceltilmesinde paralellik göstermesinin etkili olduğunu görmek mümkündür. Böylelikle savaş karşıtı bir duruşla, bireyden topluma, toplumdan evrensele ulaşma çabası Aytmatov'un bütün eserlerinde görülür. “Hayatı, yüzyılların birikiminin ve çağının genel geçer değerlerinin alt üst edildiği bir devirde geçen Cengiz Aytmatov’u, bir birey ve çağından sorumlu bir yazar olarak yüklendiği rolü eserlerinde aksettirebilen nadir bir şahsiyet olarak kabul etmek,”²⁰² evrensel olana ulaştığını da kabul etmektir. Bireyin var olma savaşında, bireyden yana olmak istediği ve büyük arzusu doğrultusunda Aytmatov, “kalemimi, değerlerin yaşatıldığı bir dünya tasarımı kurmak, insanın evrensel sorunlarını işlemek için kullanır.”²⁰³ Bu evrensel duruşun çıkış noktası olan birey, bütün varoluşsal özelliklerinin yanında millî, dinî, kültürel ve geleneksel olan tüm değerleriyle donanmıştır. Evrensel olana insandan ulaşan Aytmatov, eserlerinde bu evrenselliği temsil edecek birçok simgeye yer verir. Genellikle savaşın somut ve olumsuz yüzünü göstermek adına kullanılan silah (top/tank/tüfek) simgesi, bu

²⁰² Ebru Burcu Yılmaz, “Cengiz Aytmatov’un *Toprak Ana* Romanında Toprağın Dili”, *Acta Turcica*, 2012, Yıl: IV, S1, s.172.

²⁰³ Kalık İbraimov, “Cengiz Aytmatov Fenomeni Hakkında Birkaç Söz”, *Cengiz Aytmatov-Doğumunun 75.Yılı İçin Armağan*, Bişkek, 2004, s.125.

temsilin en geniş kısmını oluşturur. Savaşın karşısında duran ve olumlu sayılabilecek birçok simgeye de yer veren Aytmatov'un, savaş izleği doğrultusunda sembolizmi fazlaca kullandığını söylemek mümkündür. Ancak doğrudan savaş izleği üzerine kurulan ve Aytmatov'un ilk romanı olan *Toprak Ana*, savaş karşıtlığı bağlamında evrenselliğe ulaşmış eserlerin başında yer almaktadır. Bu eserinde ana izlek olan savaş ve onun yarattığı yıkımlar, büyük gerçekliğiyle karşımıza çıkar. Savaşın insan evrenini tahrip eden, yıkan ve onulmaz yaralar açan taraflarını bütün boyutlarıyla anlatılarına taşıyan Aytmatov, bu eserde bir ailenin savaşa bağlı olan dramını ve trajik öyküsünü, evrensel boyuta taşır. Anlatılarından hareketle Aytmatov'un bütün varoluşuyla savaşı bir dünya arzu ettiğini söylemek mümkündür. Özellikle *Toprak Ana* adlı eserinde, "Kan dökmeyin! Ben toprağım. Bana bakın. Hepinize yeterim ben.." ²⁰⁴ haykırışı bu gerçeği gözler önüne serer. *Asker Çocuğu, Cengiz Han'a Küsen Bulut, Gün Olur Asra Bedel* gibi anlatılarında da savaşın bu olumsuz yüzüne karşı çıkan Aytmatov, simgesel anlatımını birçok yönde tematik bir algı oluşturmak için kullanmıştır.

3.3.1. Asker

Savaş olgusunun belki de en trajik ve en büyük dramlarını somutlayan şey, asker sembolüdür. Bu durum savaşın iki tarafını da ilgilendiren bir durumdur. Asker sembolik olarak her bir bölge için ayrı ayrı anlamlar, farklı kavramlar çağırır. Ancak şu bir gerçektir ki hangi taraf olursa olsun savaşın en görünür yüzünü askerler sembolize etmektedir. Çünkü bu durum her şeyden önce tarihî bir olgudur. Bütün milletler tarih boyunca onları temsil edecek askerler yetiştirmiştir. Tarih öncesi dönemlerde de bu ihtiyacı mitolojilerde tanrılar, tanrıçalar veya yarı tanrılar karşılamıştır. Bütün insanlık tarih boyunca, varolmayı, bir başkalarını yok etmek üzerine kurmuştur. Tarih bu durumu görünür kılmışken mitolojilerde de aynı durum örneklenmiştir. Yunan savaş tanrısı Ares ve tanrıçası Athena; Asur savaş tanrısı Ashur; Babil savaş tanrısı Erra; Roma savaş tanrısı Mars ve daha sayısız uygarlığın savaş tanrıları aslında her şeyden önce kendi uygarlıklarının birer askeridirler. Bütün bu mitolojik karakterlere bakıldığında savaşın en temel yüzü temsilini bulmuştur.

²⁰⁴ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 80.

Savaşın yarattığı yıkımlar, yok oluşlar “asker” simgesinin üzerinden verilmiştir. Örnek oluşturmaları bağlamında savaş tanrılarının en büyüğü sayılan Yunan savaş Tanrısı Ares, her şeyden önce “sözcük olarak yok edici anlamındadır.”²⁰⁵ Savaşın en temel düzlemde işaret ettiği bu anlam, genel itibarıyla askerler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Üstelik bu “yok edici” tanrı, “Deimos (*korku*), Phobos (*dehşet*), Eris (*ara bozma*) ve Enyo (*öldürme*) adlarını taşıyan dört yardımcısıyla birlikte dövuşür.”²⁰⁶ Bu isimlerin temsil ettiği kavramlara dikkat edildiğinde savaşın insan yaşamı üzerindeki olumsuz etkisi daha da açıklığa kavuşmuş olur. Asker, savaş ortamının en korkutucu simgesidir. Onun savaş ortamında yaratacağı dehşet, insanlık adına parçalanmaya, eksilmeye ve yaşamı bozmaya sebep olurken bu sürecin en kaçınılmaz sonu da ölümdür. Dolayısıyla mitolojik olarak da askerlerin sembolize ettiği bu kavramlar, modern zamanlarda da niteliğinden bir şey kaybetmemiştir. Dahası gelişen teknolojilerle daha da donatılmış ve savaş ortamının en korkunç unsuru olmaya devam etmiştir.

Cengiz Aytmatov, anlatılarında askerin bu yüzünü doğrudan vermez. Ancak asker simgesi üzerinden büyük bir yok oluşu temsil eder. Her şeyden önce savaş zamanında asker olmanın zorunluluğu karşısında, insanın çaresizce bir yaşam sürmesi temelde eleştirilmiştir. Aytmatov’da asker, büyük ve onarılamaz bir ayrılığın sembolüdür. Özellikle *Toprak Ana* adlı eserinde bunun en önemli örneğini görmek mümkündür. Asker/askerlik, varoluş sürecinde yarım kalmışlığı sembolize ederken dönüşsüz bir yolun da ilk adımıdır. Aytmatov’un bütün anlatılarında asker simgesi zorunlu ayrılıktan doğan ve hiç tamamlanamayan bir yarım kalmışlığı temsil eder. Bu eserde asker sembolü üzerinden gerçekleşen zorunlu ayrılığın ortaya çıkardığı mutsuzluk, acı, umutsuzluk ve korku, karakterlerin dramını gözler önüne serer. Askere alınma zorunluluğundan kaynaklanan Aliman’ın Kasım’la ayrılığı ve veda sahnesi şöyle sunulur:

“Kasım’dan burada ayrılacaktık, ama o ayağını üzengiye atıp atına biniyordu ki zavallı gelinim Aliman, kadın erkek yaşlıların bulunmasına aldırmadan, bir çığlık atarak kocasının omuzlarına asıldı. Sarsılıyordu, beti benzi sapsarıydı, yalnız gözleri parlıyordu. Onu zorla Kasım’dan

²⁰⁵ Orhan Hançerlioğlu, *İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.51.

²⁰⁶ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.51.

ayırdık. Bir kere daha kurtuldu elimizden. Biz çekiyorduk, o kaçıp kurtuluyor, Kasım'ın koluna yapışıyor, bir çocuk gibi üzeniye basmasına engel oluyor ve yalvarıyordu:

- Dur, bir dakika, sadece bir dakika daha kal!

Kasım, onu öperek yatıştırmaya çalışıyordu:

- Ağlama Aliman, ağlama, göreceksin, hemen yarın dönüp geleceğim istasyondan, inan bana!”²⁰⁷

Bu sahnenin korkunç yüzü, savaşın en büyük yüzüdür. Çünkü Aliman, bu dönüşsüz yolun farkındadır. Ölümle son bulan gidiş, savaşın insan yaşamı üzerindeki yok edici tarafını bir kez daha ortaya koyar. Aliman, yaşamının bütün ontolojisini bu ayrılığın yarattığı travma üzerinde kurar ve kendi sonuna hazırlayan bir yaşamı sürmek zorunda kalır.

Aynı eserde savaşın yarattığı yıkımlar, yine bir asker uğurlaması üzerinden verilir. Tolgonay'ın Suvankul'dan ayrılığı da büyük bir çaresizliği acıya karıştırarak temsil eder. Bu çaresizlik iyileştirilemeyecek derin yaralar açarken yaşamın devam eden yüzü bu ontolojik savaşı daha da derinleştirir.

“Nihayet, anayola kadar uğurlamak sırası Suvankul'a da gelmişti. O, kendi yaşındakilerle birlikte Caynak'ın briskasına bindi. O fırtınalı günde hareket ettiler ve az sonra da tipiden görünmez oldular. Tanrım, o ne müthiş bir soğuktu! Ustura gibi kesiyordu insanın suratını. Yavaş yavaş eve doğru yürüyordum. Hıçkırıklar içinde, her dakika dönüp arkama baka baka, eve geldim.”²⁰⁸

Asker sembolü üzerinden gerçekleşen ve çaresizliği kavramsal olarak temsil eden bu ayrılıkların en travmatik olanı idealist duruşuna rağmen Maysalbek'in sahnesidir:

“Bir saat kadar sonra, vatan için görevimi yapmak üzere buradan gideceğim. Bu gidişin dönüşü olmayacak. Sağ olarak dönmeyeceğim.

²⁰⁷ Cengiz Aytmатов, Toprak Ana, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 47.

²⁰⁸ Cengiz Aytmатов, Toprak Ana, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 53.

*Hücum başladığı zaman birçok arkadaşımın hayatını kurtarmak için gidiyorum. Halk adına, zafer adına, insan için güzel olan her şey adına gidiyorum. Bu benim son mektubum, son sözlerimdir. (...) Beni bağışla anacığım. Elveda.”*²⁰⁹

Aytmatov’un bu eserinde savaşın kaçınılmaz ögesi olarak asker sembolü, savaşın ardında kalan yaşamların büyük dramını gözler önüne serer. Savaşın insan hayatını yok eden, ortadan kaldıran yüzü, bu sahnelerle ortaya çıkar. Asker sembolü üzerinden ayrılığın çaresizlikle birleştiği bu sahnelerde, bireyin ontolojisinde kapanmayacak derin yaralar açıldığını ve mutlak sondan başka kurtuluşun gerçekleşmediğini görmek mümkündür. Birey savaşın bu olumsuz yüzü karşısında ölümden başka bir kurtuluş görmez. Somut olarak düşünüldüğünde hiçbir asker, savaşın galibi, kazananı değildir. Aytmato, asker sembolü üzerinden bu mutlak gerçeği ortaya koyar.

Askerin simgesel olarak temsil ettiği bir başka önemli kavram da bağlılıktır. Bu bağlılık aslında beraberinde bir özgürlük sorununu da getirir. Tematik olarak ele alındığında bu bağlılık, bir bakıma yine çaresizlik kavramını çağırıştır. Çünkü zorunluluk çaresizlikle birleşince savaşın ortaya çıkardığı kaosta özgürlük, bir sorunsal hale gelir. Bu sorunsal iki yönlüdür. Asker, savunma tarafındaysa mensubu olduğu tarafın özgürlüğü için savaşır; ancak bu savaşta ontolojik özgürlüğünü kaybeder. Aynı şekilde saldırı tarafında olan asker de bir başkasının özgürlüğüne müdahale ederken kendisi de bir başka emrin altında özgürlüğünü kaybeder. Aytmato, bu trajik olguyu anlatılarında yansıtır. Örneğin Maysalbek kendi özgürlüğü için isteyerek asker olsa da yine istenç dışı bir eylemde bulunduğunu gözler önüne serer:

“Savaşı biz istemedik ve biz başlatmadık. Bu savaş, herkesi canevinden vuran çok büyük bir felakettir. (...) Benim idealim savaş kahramanı olmak değildi, ben daha mütevazı bir amaç seçmişim: Bir öğretmen

²⁰⁹ Cengiz Aytmato, a.g.e., s. 97.

olmak istiyordum. Candan istediğim şey öğretmen olmaktı. Ama beyaz tebeşir ve cetvel yerine, elime asker tüfeği almak zorunda kaldım.”²¹⁰

Bu bireysel seçişte bile büyük bir kaybın yarattığı travma, yaşamsal bir özgürlüğün de ortadan kalktığını gösterir. Bu zorunluluk, büyük hayallerin, umutların, arzuların yok oluşunu simgelemektedir. Özgürlüğünü, “asker tüfeğine” teslim eden Maysalbek, dönüşü olmayan bir yolu seçmiş olur. Ancak bu zorunlu bir seçıştır.

Asker, kendi varoluşunun dışında bir yaşamı sürer. Kendisi olmak bir yana, kendilik değerlerinin neredeyse tamamından uzağa düşer. Kendi özgürlüğünü yok sayar. Kitleler hâlinde hareket etmek zorundadır. Bütün hayal ve umutlarını asker olduğu müddetçe ertelemek zorundadır. Bu erteleme sonu gelmez bir sürece dönüşebilir. Çünkü savaşın kaçınılmaz yüzü olan ölüm, her an her asker için geçerlidir. Aytmatov, bu gerçeği anlatılarında her seferinde hissettirir. *Cengiz Han’a Küsen Bulut*’ta asker simgesinin bu mahkûmiyetini şöyle ortaya koyar:

“Cengiz Han, kendisini uzaktan izleyen kezekul ve yasavullarla yoluna devam etti. Kendi düşüncelerine dalıyor, arada bir çepçevre ufka göz gezdiriyor, dünyayı fethetme çıkan binlerce askerinin hareketini dikkatle izliyordu. Bunlar ona yürekten bağlı idiler, onun planlarını uygulamak, emirlerini yerine getirmek için yanıp tutuşuyorlardı. Sanki insan değil de dizgin tutan elinin parmaklarıydılar.”²¹¹

Kendi varoluşlarını, bir başkasının varoluşu üzerinden anlamlandıran asker, kendisi olmak adına hiçbir eylemselliğe girişemez. Aytmatov’un özellikle askerleri, “dizgin tutan elin parmakları” gibi görmesi de bu durumu açıkça ortaya koyar. Asker, bir emrin izdüşümüdür ve özgürlükten yoksundur. Özgürlük uğruna savaşan da odur, özgürlüğünden olan da odur. Aytmatov, birçok eserinde bu trajediyi vermekte başarılı olmuştur.

²¹⁰ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 97.

²¹¹ Cengiz Aytmatov, Cengiz Han’a Küsen Bulut, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 34.

3.3.2. Silah (Tüfek/tank/top)

Savaşın askere bağlı olarak ortaya çıkardığı bir diğer önemli simge de silahtır. Silah, bir askeri asker eden en önemli araçtır ve savaşın bütün tahrip edici yönü, yok edici gücü ve acımasız son olan öldürmenin yegâne vasıtasıdır. “Yapmak ya da onarmak, öldürmek ya da sakatlamak amacıyla tasarlanan araç ve silahlar Taş Devrinden bu yana amaca yönelik üretilmiş nesneler olmuşlardır. Aslında pratik objeler olmakla birlikte din, folklor ve siyasetle ilişkilendirildiğinde her ikisi de olağanüstü sembolik anlamlar yüklenir. Silah ve araçlar ellerine güç, koruma ya da yıkım simgesi olabildikleri tanrıların tanınmasına yardımcı olabilir. Orak gibi kimi araçlar hem ölümü hem de yaşamı temsil eder.”²¹² Dolayısıyla savaş bağlamında düşünüldüğünde, insanlığın evrensel düşmanı olan silah, bireyin yaşamsal bütün fonksiyonlarını ortadan kaldıran, yaşam hakkını yok eden ve savaşın ardında kalan bütün bireylere kapanmaz yaralar açan bir olumsuz simgedir. Çünkü silahın mutlak fonksiyonu öldürmek ve imha etmektir. Savaş ortamında kendini savunmak amacıyla kullanılsa bile bu savunma şekli bir başkasını öldürmektir. Dolayısıyla Aytmatov’un anlatılarında da silah her türlü yok oluşun simgesidir. Silah her şeyden önce bütün umutların da yok oluşudur. Hayallerin yarım kalışı ve sönüşüdür. Bunun en güzel örneği yukarıda da yer verdiğimiz Maysalbek’in itirafıdır:

*“Savaşı biz istemedik ve biz başlatmadık. Bu savaş herkesi can evinden vuran çok büyük bir felakettir. Bu canavarı devirip etkisiz hale getirmek için kanımızı dökmemiz, canımızı feda etmemiz gerekiyor. Aksi halde insanlığa layık olmayız. Benim idealim savaş kahramanı olmak değildi, ben daha mütevazı bir amaç seçmiştim. Bir öğretmen olmak istiyordum. Candan istediğim şey öğretmen olmaktı. Ama beyaz tebeşir ve cetvel yerine elime asker tüfeği almak zorunda kaldım. Bunun sorumlusu da ben değilim. Yaşadığımız devir böyle istedi. Çocuklara bir defa bile ders vermek nasip olmadı bana!”*²¹³

“Asker tüfeği” simgesi burada savaşa dönük söylenebilecek bütün olumsuzluğu simgelemektedir. Tüfek, acıyı, yok etmeyi, öldürmeyi sembolize ederken tebeşir ve cetvel ise tam karşıtını, var etmeyi, birleştirmeyi, geleceğe taşımayı sembolize eder.

²¹² Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, (çev.Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s. 224.

²¹³ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 97.

Tüfek, sadece onu taşıyanı değil, tüfeğin tam karşısında duranın da hayatını yok eden bir araçtır. Maysalbek, kendi hayallerini ve umutlarını tüfeğin namlusunda sonsuza kadar bir bilinmeze terk etmiştir. Kendi hayatını karartan bu simge, aynı zamanda kendi bilgi ve birikimiyle var kılmayı hayal ettiği, bir gelecek sunmak istediği bütün çocukların da hayatını karartmıştır. “Çocuklara bir defa bile ders veremeyen” Maysalbek, kendi istemese de söz konusu çocukların geleceğinde savaşa bağlı olarak bir karanlık nokta daha bırakmıştır.

Tüfeğe/topa bağlı olarak savaş meydanlarında ortaya çıkan ses, bu simgelerin bir diğer yüzünü de göstermiş olur. Tüfeğin, topun sesi, savaş atmosferi içinde insana varoluşsal bir korku, bir tedirginlik getirir. Bu sesin çıkardığı her yankı gerek savaş ortamında olanlar gerekse cephe ardında asker bekleyenlerin yaşamsal fonksiyonlarında derin izler bırakır. Korkunun insan yaşamı üzerinde travmatik etkiler bıraktığını, altbilincin yaşadığı hasar doğrultusunda geleceğin birçok noktada sorunlu yaşanmasına sebep olduğunu söylemek mümkündür. Bu korkunun simgesel kaynağı, topun tüfeğin sesidir. Bu ses, bireyde derin ve onarılamaz izler bırakır. Şu örneğe dikkat edildiğinde bu durumun kaotik sonucunu görmek mümkündür: *“Henüz top-tüfek sesleri duymuyorduk, ama kendi yüreklerimizin çarpıntısı ve adamlarımızın bağrıışmaları çıkmıyordu kulaklarımızdan.”*²¹⁴Bu travmatik etkinin altbilinçte bıraktığı derin izler, henüz topun tüfeğin sesi duyulmamasına rağmen insanın yaşamsal fonksiyonlarına doğrudan etki ettiği görülmektedir. Topun tüfeğin sesine bağlı olarak insan hatırasının ve yaşantısının oluşturduğu bu derin etkinin, sesin duyulması hâlinde çok daha derin bir tavmaya sebebiyet vereceğini söylemek gerekir.

Tüfek, top ve daha birçok savaş aracı, savaşın en korkunç yüzünün simgesi olarak Aytmатов’un eserlerinde yerini alır. Savaşın bu yüzünü göstermek için de Aytmатов, bu araçların kendisi kadar sesini de simgesel olarak kullanır. Örneğin *Asker Çocuğu* eserinin başlangıç sahnesine bakıldığında Aytmатов’un bu simgesel değerlerden yararlandığını görmek mümkündür. Savaşın evrensel acısı, Aytmатов’un eserlerinde çocuklar üzerinden verilir. Zira bu durum, gerçeğin de kendisidir. Savaşın en derin şekilde onarılamaz yüzü, çocuklarda bıraktığı izlerle ortaya çıkar. Aytmатов,

²¹⁴ Cengiz Aytmатов, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.37.

bu evrensel acının farkındadır ve bunu eserlerinde simgesel olarak yansıtır. Söz konusu sahnede –her ne kadar bir sinema sahnesi olsa da-, savaşı bir çocuğa öğretmek için topun, tüfeğin sesinden yararlanılır:

“Beklediğine kavuşmuştu sonunda. Film, savaşı anlatıyordu. Ağılın dip tarafında, iki direk arasına gerilen beyaz perdede savaş başladı. Top-tüfek sesleriyle yer gök inliyor, füzeler vınlayarak ve ışıklı bir iz bırakarak yükseliyor, patlamalardan çıkan alevler karanlığı delik deşik ediyor ve ilerleyen askerler hemen yere yatıyorlardı. Sonra füzeler sönüyor ve öncü askerler kalkıp yine atılıyordu ileriye. Gecenin karanlığında makineli tüfeklerin tarrakası öyle şiddetliydi ki çocuğun nefesi kesiliyordu heyecandan. İşte savaş buydu!”²¹⁵

Savaşın bu gerçek yüzü, bir çocuğun gözünde henüz tanımını ve anlamını bulamazken bir annenin derin bir hüznü eşliğinde bütün yıkıcılığını göstermektedir. Topun tüfeğin sesi, askerlerin hayatta kalma mücadelesi, bir annenin altbilincinde sarsıntılar yaratırken çocuğunu kaybetmeme duygusu ile varoluşsal bir olguya işaret eder. Anne, sinemada izlediği bir savaş sahnesinin bile derin etkisi ve korkusu altındadır. Beyaz perdede savaş devam ederken çocuğun annesi *“derin derin iç çekiyor, arada bir korkuyla yerinden sıçırıyor, bir tankın namlusu üzerlerine döndüğü zaman onu daha çok sıkarak çekiyordu böğrüne.”²¹⁶* Bu iç sızı, annenin çaresizliğinden başka çocuğuna ontolojik anlamda bir dayanak oluşturmamış olmasından da kaynaklanır. Çocuk, hayatta hiç görmediği babasını, savaşın ortasında bulmasına rağmen, gerçekliğini hiç sorgulamadan kendini bir yere konumlananın en trajik ifadesini bulur. Baba, yani dayanak noktası, aslında tıpkı bu sinemada izlediği gibi cephede vurulmuş ve ölmüştür. Çocuk, topun, tüfeğin sesleri arasında ilk defa bulup varlığını somut bir biçimde yaşamadığı babasını, hayalinde yaşatmaya ve hem kendine hem de babasına ontolojik bir anlam katmaya başlar. Aytmatov, bir çocuğun gözünden savaşı yaşatırken topun, tüfeğin, tankın dehşetinden ve bu dehşetin insan bilincine işleyen sesinden fazlasıyla yararlanmıştır.

²¹⁵ Cengiz Aytmatov, Asker Çocuğu, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 67.

²¹⁶ Cengiz Aytmatov, Oğulla Buluşma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay. İstanbul, 2011, s. 67.

3.3.3. Cephe

Cephe savaşın en gerçek yüzlerinden birisidir. Çünkü cephe, bir bakıma savaşın kendisidir. Savaşın her iki tarafından bulunan askerlerin yüz yüze baktıkları yer olan cephe, savaşın en ileri noktası, yani ölüme en yakın bölgedir. Askerlerin bütün cephanesiyle yüz yüze durduğu bu saflar, bu ateş hattı varoluşun silindiği noktadır. Çünkü cephe ölüme kaçınılmazdır. Sağ kalan için bile cephe, ölümü görmek ve ölüme en yakın durmak noktasına büyük bir sarsıntının derin izlerini taşıyan yerdir. Aytmatov'da cephe, bu izlerin oluşmasında en etkili simge olarak karşımıza çıkar. *Toprak Ana*'da cephe bir ailenin yok oluşunun simgesidir. Özellikle cepheye ilk çağrılış sahnesi, sadece bir ailenin değil, henüz yaşamın baharında olan gencecik insanların yıkımlarını, çaresizliğini ve savaştan kaynaklanan zorunlu ayrılığı simgesel olarak ortaya koyar:

“Askerlik şubesinin avlusu büyüktü, ama çağrılanların hepsini buraya sığdırmak imkânsızdı. Bu yüzden onları ilçenin ana yoluna büyük sıralar hâlinde dizdiler ve yüksek sesle yoklama yaptılar. Yoklama başlayınca büyük kalabalık sustu, nefesini tutup can kulağıyla dinledi. Ben gözlerimi cephe yolcularına çevirdim ve o anda yıkıcı bir yumru boğazımı tıkadı. Bunların hepsi de gencecik, sağlıklı yiğitlerdi. Dolu dolu yaşama ve çalışma çağındaydı hepsi... adları okunanlar “burada” diye bağıırıyordu yüksek sesle ve aynı anda başlarını bize doğru çevirip göz atıyorlardı...

“Suvankulov Kasım” adını duyunca ürperdim, gözlerimi sanki yıkıcı bir yel yaladı geçti. Elimi şimdi daha sıkı tutan Aliman da “Ana!” diye fısıldamaktan kendini alamadı. Elden ne gelirdi ki. Bu ayrılığın onun için korkunç bir şey olduğunu biliyordum, ama savaş yüzünden ve bütün milletin isteğiyle oluyordu bu, kimse karşı gelemeydi.”²¹⁷

Cephe, bütün bu gencecik insanları ailelerinden ayırdığı gibi insan varoluşunun en önemli olgularından biri olan aşkın da yarım kalmasına sebebiyet verir. Cephe, insan yaşamını parçalarken gerek cepheye gidip dönmeyenler, gerekse de dönenler ve özellikle cephenin ardında kalanlar için her şey, altüst olur. Cephenin

²¹⁷ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 43.

ardında yaşanan dramları göstermesi bakımından *Toprak Ana* eserindeki şu diyalog oldukça önemlidir:

“-Zavallı Tolgonay, iyi hatırlıyorum, o yıl saçların bembeyaz olmuştu. Oysa eskiden ne güzel kara saçların vardı. Saç örgülerin ne kadar sık, ne kadar ağırdı! O yıl pek sessiz, pek ağır başlı idin. Buraya gelir, dudaklarını sıkar ve hiçbir şey söylemeden giderdin. Ama ben seni anlıyor, gün geçtikçe her şeyin daha zor, dayanılmaz hale geldiğini gözlerine bakıp görüyordum.

- Evet toprak ana, insan istemeden düşüyor o hallere. Bari o dayanılmaz acıları çeken yalnız ben olsaydım, başkaları çekmeseydi diyorum. Ama savaşın kanlı pençesini boğazına geçirmediği bir tek aile, bir tek insan yok! Hele o kara haberi, ölüm haberlerini bildiren o kâğıtlar yok mu, insanı canevinden vuruyor, öfke ve kin bakışlarını donuklaştırırken, yüreğini parça parça ediyordu. Bir günde iki-üç kara haber geliyordu köye. İki-üç haneden birden hıçkırıklar, kargışlar, yürek paralayan ağıtlar yükseliyordu.”²¹⁸

Bu diyalog cephenin sembolize ettiği kavramları bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. Cephe, ayrılık, özlem, yıpranma, acı, kara haber, ölüm, ağıt, kargış gibi bütün olumsuz kavramları sembolize etmektedir. Bütün bu kavramlar, cephenin ardını işaret eder. Bir sembol olarak cephe, bu yönüyle Aytmatov’un en çok işaret ettiği semboldür. Çünkü Aytmatov, savaşın açtığı derin evrensel acıları yansıtabilmek için, daha çok cephenin ardında kalan hayatları anlatmıştır. Tolgonay da eşini ve üç çocuğunu cepheye göndermiş bir anne olarak savaşın yarattığı en büyük acıyı yaşamıştır. Aytmatov’un bu karakteri, cephenin ardında yaşananları sembolize etmesi bakımından son derece önemli bir karakterdir.

Cephe, yaşamı yok eden ve gidenlerin ardında kalanların hayatlarını yaşanmaz hale getiren bir sembol olarak söz konusu eserde fazlasıyla vurgulanmıştır. Cephenin ardında insanlar, bütün insani duygularını da kaybetmişlerdir. İnsanlar varoluşlarını türlü türlü yollarla gerçekleştirmek zorunda kalmışlardır. Cephenin

²¹⁸ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 65.

ardında kalan insanlar, birbirlerini desteklemenin yanı sıra birçok olumsuz eylemini de yansıtmışlardır. Dolayısıyla cephenin ardı, bütün boyutlarıyla sembolize edilmiştir:

“Savaş her şeyi, kimsenin gözünün yaşına bakmadan yutup yok ediyordu: hayatı işi, hürriyeti, hatta çocukların bir kaşık çorbasını yalayıp yutuyor, en küçük bir buğday tanesini bile doymak bilmeyen midesine indiriyordu. Ama saklamaya ne gerek var, savaşla hiçbir şeyi paylaşmak istemeyen, yalnız kendilerini düşünen insanlar da az değildi. Bunların yaptıkları kötülüklerden biz de payımızı aldık.”²¹⁹

Cephe, savaştan sağ dönenlerin de hayatını karartmıştır. Altbilincin mutlak tahribiyle yaşamını sürdürmek zorunda kalan bu insanların, cepheye gitmeden önceki halleriyle döndükten sonraki halleri arasında büyük bir uçurum söz konusudur. *Toprak Ana*’da cepheden dönen Aşırılı’yı köy halkı tanımakta zorluk çeker. Kendisi de köy halkına bir yabancı gibi bakmıştır. Eserdeki bu trajik sahne cephenin insanların hayatında bıraktığı olumsuz durumu bir kez daha ortaya koyar. Üstelik köy halkının büyük bekleyişi yine büyük bir yıkımla sonuçlanmıştır. Cephe, aldıklarını geri göndermemiştir. Tolgonay, cepheden dönen askeri beklerken şu ruh hâlinde:

“Kalabalıktan çıt çıkmıyordu. Herkes şaşkın, tek askerin gelmekte olduğu yola bakıyordu. Asker yaklaştı. Kalabalık hâlâ kımıldamıyordu. Yüzlerdeki şaşkınlık donup kalmıştı sanki. Hepimiz bir mucize bekler gibiydik. Pek çok evladımızın dönmesini umarken yalnız bir tanesi dönüyordu ve bu yüzden gözlerimize de inanamıyorduk.”²²⁰

Cephe, insan hayatının birçok yönünün yarım kalmasına sebep olmuştur. Bu yarım kalmışlığın en trajik sahnelerden birisini *Asker Çocuğu* adlı eserinde de görmek mümkündür. Cephe, bir çocuğunu en büyük dayanak noktalarından birisi olan “baba” unsurunu yok etmiştir. Baba, cephe yüzünden bir çocuğun hayatında hiçbir anı, hiçbir iz bırakamamıştır. Babasını hiç tanımayan, hiç görmeyen ve bunun eksikliğini duyarak bir filmde gördüğü askeri baba olarak sahiplenip bütün geçmişini

²¹⁹ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 82.

²²⁰ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 101.

var kılmak adına, kendini gerçekleştirmek adına büyük bir mutluluğa bırakır kendini. Ancak bu mutluluk, buruk ve içkindir. Çocuk, yaşamı var kılkarken aynı anda ölümün gerçekliğini de kanıksamış olur:

“Annesi çocuğa, ‘Bak işte senin baban’ diye fısıldadığı anda, ekrandaki asker onun gerçek babası olmuştu artık. Çocuk onu şimdi öz babası olarak düşünüyordu. Gerçekten de o asker, babasının gönderdiği resme çok benziyordu. O fotoğrafı sonradan büyüterek camlı bir çerçeveye koymuşlardı.

Ve Avalbiyek babasına bir oğulun gözleriyle bakıyor, çocuk kalbi o güne kadar buruk bir sevgiyle doluyordu.”²²¹

Cepheden gelen bir fotoğraf bir çocuğun bütün varlık alanına işaret eder. Cephenin bu yüzü, çocuk kavramı bağlamında evrensel bir acının gerçekliğini ortaya koyar. Cephe, en çok çocukların hayallerini, yaşamlarını eksik bırakır. Aytmatov, anlatılarında bu temel sorunsalın her ayrıntısına dikkat etmiş ve kendi biyografisinin izleriyle birleştirmeyi başarmıştır.

Cepheye giden ve dönmeyi başarabilen birçok insan, yaşamlarının geri kalan kısmında cepheye yaşananların etkisini unutmaz. İnsan altbilinci, bu olumsuz sahnelerin hepsini depolar ve yaşantıların getirdiği çağrışımlarla yeniden gün yüzüne çıkar. Böylesi bir duruma Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedeladlı* eserinde de yer verir. Yedigey, karşılaştığı zorluklar karşısında hemen cepheyi hatırlar, onda yarattığı derin izleri bir kez daha hisseder:

“1951 ve özellikle de 1952’de kışlar çok şiddetli geçmişti. O ancak cepheye görmüştü öyle güç, öyle sıkıntılı günleri. Cepheye her insan bir süngü hücumu için ya da bir tankın altına bomba yerleştirmek için ölümü göze alırdı.”²²²

Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi Aytmatov, savaşı birinci derece yaşayan bir insan olarak onun yarattığı bütün olumsuzlukları, eksiklikleri, yarım kalmışlıkları, cephenin bıraktığı izleri kendi özyaşamıyla deneyimlenmiş ve bunları eserlerinde

²²¹ Cengiz Aytmatov, *Asker Çocuğu*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.71.

²²² Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.17.

bütün gerçekliğiyle yansıtmıştır. Cephe, insanın bütün var oluşsal dinamiklerine yansımış ve orada derin izler bırakmıştır. Cephe, sembolik olarak bütün bu izlerin temsilini gerçekleştirmiştir.

3.3.4. Telgraf/ Mektup

Aytmatov'un eserlerinde savaşa bağlı olarak en çok kullandığı simgelerden bir diğeri de mektup ve telgraftır. Mektup insan iletişiminin en önemli simgelerinden birisidir. Mektup, her şeyden önce uzaklığın, uzakta olmanın bir simgesidir. Dolayısıyla mektup, uzaktan gelen bir haberdır, bir özlemi dile getirmektir, bir isteği, bir arzuyu ulaştırmaktır. Bu bağlamda mektup bir araçtır. Telgraf da uzaklığın, uzaktan yazmanın simgesidir. O da bir haberdır, bir iletişim durumudur. Ancak mektup daha beşeridir, daha çok insanın kendisidir. Telgraf, biraz daha soğukluğu, somutluğu temsil eder. Kalemin yerine elektriği gerektirir. Bu sebeple mektup beşeri olmanın getirdiği sıcaklıkla daha dokunaklı ve etkilidir. Aytmato'v'un bunun farkında olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle savaş ortamında, cepheden gelen mektup ve telgraflar bu sıcaklığın ve soğukluğun simgesini büyük bir oranda karşılar. Cephede bir asker, özellikle bu oğul veya eş ise, gönderdiği mektup, insan duygusunun evrensel niteliğini gözler önüne serer. Sıcaklığı, duyguyu, ait olmayı, en derin özlemi, ayrılığın acısını evrensel ölçütleriyle ortaya koyar. Telgraf ise daha çok askere alınmayı, savaşın olumsuzluğunu, kötüye gidişi ve nihayet hep ölüm haberlerini bildirir. Bu simgesellik Aytmato'v'un birçok eserinde kendine yer bulur.

Toprak Ana adlı eserinde mektup, sürekli olarak Tolgonay'ın uzun bir süredir görmediği ve uzakta olan oğlu Maysalbek'ten gelir. Bu mektuplarla katlanan özlem, beraberinde derin bir tedirginliği, bir telaşı getirir. Maysalbek mektubunda annesine askerlik şubesine çağrıldığını iletir. Askerlik şubesi, Aytmato'v'un eserlerinde savaşı simgelemektedir. Bu mektup, eşini ve diğer çocuklarını savaşa göndermiş bir anne için büyük öneme sahiptir. İkinci mektupta da Maysalbek durumunu bildirir ve uzaklardan bir haber gönderir. Gelen mektup, savaş ortamında çocuğu olan bir anne için yaşamı, hayatta olmayı sembolize eder. Söz konusu eserde bunu görmek mümkündür:

“Kışın ortalarına kadar biraz sakindim. Oğullarımdan mektup alıyor, sağ olduklarını öğrenip şükrediyordum. O günlerde Kasım’dan bir mektup gelmişti. Bu mektubunda cepheye hareket ettiklerini bildiriyordu. Bunu okuyunca bedenimi bir korku sardı, kalbim ise duracakmış gibi oldu. Bu yetmiyormuş gibi aynı günlerde Suvankul’u da sık sık çağırmaya başladılar askerlik şubesine.”²²³

Hayatta olmanın mektupla karşılandığı bu dramda Aytmatov, oğul için duyulan endişenin de bütün boyutlarını bu mektupla ortaya koyar. “Askerlik şubesi”nin sembolik anlamı da yine aynı tedirginliği hissettirir. Mektubun gelmemesi de ölümün büyük korkusunu sembolize eder:

“Evin üç erkeği cepheleydi. Bunları düşünmeden edemiyorduk. İki aydan beri Kasım’dan mektup gelmiyordu. Bu yüzden Aliman’la göz göze gelmekten kaçınıyor, bu konunun açılmasından, ‘Kasım’a ne oldu?’ diye ağzımdan bir laf kaçırmaktan korkuyordum.”²²⁴

Gelen mektubun sembolize ettiği mutluluk, varlığı duyumsama ve yaşamın devamlılığı ontolojinin en anlamlı tarafını işaret eder. Bir mektubun sunduğu sevinç, yaşama dört elle sarılmanın, bütün somutluğuyla hayatı solumanın göstergesi olarak yerini alır:

“Haftalar, aylar sonra bir gün Kasım’dan mektup geldi. Bu mektubu kaptığım gibi atıma atladım, yola bakmadan, dere tepe demeden dört nala sürdüm. Aliman ve Caynaktarlara gübre atıyorlardı. Ta uzaktan bağırdım onlara:

- Süyüncü! Süyüncü! (müjde), iyi haber!

O büyük sevinci onlara bir an önce duyurmamak, onlarla paylaşmamak olacak şey mi! Kasım’dan bir satır mektup, bir satırlık haber almayalı iki ay olmuştu. Mektubunda iki defa Moskova savaşına katıldığını ve her iki çarpışmadan yara almadan çıktığını yazıyordu. (...)

²²³ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul 2011, s.9.

²²⁴ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 54-55.

Aliman'ın nasıl sevindiğini görmeliydiniz. Arabadan atlamış, koşarak Caynak'a geçmişti:

- Ah anam, dudağına acı değmesin, ağzın bal olsun, diyordu.

Titreyen eliyle mektubu aldı, mutluluktan uçuyor, kendinden geçiyor ve okuyamıyordu. Durmadan:

- Yaşıyor! Yaşıyor! diyordu sadece.”²²⁵

Yaşamın mektupla özdeşleştiği bütün bu durumlarda Aytmatov, mektubun sıcaklığını, insana değmiş olmanın ontolojisini, bir annenin, bir eşin hayata sarılmak, ayakta durabilmek gücünü evrensel bir kabulle ortaya koyar.

Toprak Ana'da Maysalbek'in mektubu ise, sembolize ettiği bütün anlamların yanı sıra savaşa ve savaştan doğan bütün acılara, ayrılığa, hayallerin sönüşüne, geleceğin yok oluşuna, bir oğulun anneye son kez sarılma özlemine, büyük bir samimiyetle hayatta olabilmenin son vedasına işaret eder. Bu sahnedeki mektup, Aytmatov'un eserlerindeki en derin acının sembolü olarak değerlendirilebilir. Buradaki mektup, yaşamı sembolize ederken ölüme doğru yol almanın bilinçli eylemliğini de ortaya koyar. Bu mektup, bir vedadır. Anneye, bütün arzulara, hayallere ve yaşama bir vedadır. Hayatta olabilmenin, bir telgrafın soğukluğunun öncesindeki son sıcaklığı temsil etmesi bakımından büyük bir trajedinin gerçeğini ortaya koyar:

“Savaşı biz istemedik ve biz başlatmadık. Bu savaş herkesi can evinden vuran çok büyük bir felakettir. Bu canavarı devirip etkisiz hale getirmek için kanımızı dökmemiz, canımızı feda etmemiz gerekiyor. Aksi halde insanlığa layık olmayız. Benim idealim savaş kahramanı olmak değildi, ben daha mütevazı bir amaç seçmiştim. Bir öğretmen olmak istiyordum. Candan istediğim şey öğretmen olmaktı. Ama beyaz tebeşir ve cetvel yerine elime asker tüfeği almak zorunda kaldım. Bunun sorumlusu da ben değilim. Yaşadığımız devir böyle istedi. Çocuklara bir defa bile ders vermek nasip olmadı bana!

²²⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 66.

Bir saat kadar sonra, vatan için görevimi yapmak üzere buradan gideceğim. Bu gidişin dönüşü olmayacak. Sağ olarak dönmeyeceğim. Hücum başladığı zaman birçok arkadaşımın hayatını kurtarmak için gidiyorum. Halk adına, zafer adına, insan için güzel olan her şey adına gidiyorum.

Bu benim son mektubum, son sözlerimdir. Anacığım! Bin defa, binlerce defa hep sana, senin ana yüreğine sığınacağım, sana sonsuza kadar borçlu kalacağım. Seni umutsuzluğa düşürdüğüm için bağışla anacığım. (...) Beni bağışla anacığım. Elveda.”²²⁶

Bu veda, yaşamın bütün sıcaklığını temsil eden bir mektupla gerçekleşir. Mektup, insan altbilincinin kapanamaz çağrışımına sebep olur ve temsil ettiği bütün kavramlarla insan evrenine ontolojik acıları defalarca yaşatır.

Telgraf da bu acıları pekiştiren bir sembol olarak yerini alır. “İlçe merkezine” gelen bir telgraf Tolgonay’ı ve Aliman’ı derin bir yokluğa iter. Suvankul ve Kasım’ın ölüm haberi bu çağrıyla duyurulur. Ölümün “resmi” yüzü de daha sonra “iki kâğıt parçasıyla” bildirilir:

“Sabahleyin işe gitmek için hazırlığımızı yaparken başkarma Usanbay bize iki kâğıt getirdi. Bunlar iyi saklamamız gereken ölüm belgeleriymiş. Kasım’ın kâğıdı on beş gün önce gelmiş kolhoza. Onun Moskova savunmasında Orekhovko köyünde vurulup öldüğü yazılıydı. Bu haberi tam bize duyuracakları sırada Suvankul’un ölüm haberi de gelmiş. O, büyük Eletz saldırısı sırasında ölmüş. İki ölüm haberini aynı gün bildirmeyi daha uygun bulmuşlar.”²²⁷

Maysalbek kendi vedasını, kendi mektubunda aktarırken bir başka ölüm de aynı semboller düşünüldüğünde hiçbir şekilde bildirilmemiştir. Caynak’ın ölümünü ne bir mektup ne de bir telgraf bildirmiştir. Habersizliğin de sembolize edildiği bu sembollerle bir ölüm daha işaret edilmiştir. Caynak’ın, ölümüyle ilgili hiçbir haber

²²⁶ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 97.

²²⁷ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 75-76.

alınmaz, beklenen mektup da telgraf da gelmez. Aytmатов, bu sembolizasyonu da başarıyla sunmuştur.

3.3.5. Tren/İstasyon

Aytmатов anlatılarının sadece savaşa bağlı temalarda değil, diğer temaların da ana sembollerinden biri tren/istasyon sembolüdür. Trenlerin, istasyonların da bu bağlamda bir haber, uzaklardan gelen bir ses olduğu düşünülürse savaş ortamının kavramsal içeriği yine bu sembol dolayımında sunulur. Savaşın en görünür yüzlerinden birini ortaya koyan bu semboller, diyalektik bir anlam oluşturur. Kavuşmanın, özlemi gidermenin, yaşama dönmenin bir sembolü olmasının yanı sıra ayrılığın, hasretin ve ölüme yolcuğun da bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Trenin sesi de insan altbilinci için tramvatic bir sestir. Tren bu boyutuyla da bir semboldür ve savaş sürecinde trenin sesiyle gelen haberler, bu travmanın oluşmasında etkili olmuştur. Tren/istasyon sembolünü, yukarıda ele aldığımız mektup/telgraf sembolüyle de doğrudan ilişkili olarak ele almak mümkündür. Çünkü mektup/telgrafın yokluğunda savaşa ve yaşama dair bütün haberler tren vasıtasıyla ulaşır. Trenin sesi, görüntüsü, içindeki insanların görünüşü üzerinden bir haber, bir durum iletilir.

Tren/istasyon her şeyden önce temel düzlemde bir kavuşma, özlemleri giderme mekânının sembolüdür. Uzun bir ayrılığın eşiğinde Tolgonay, Maysalbek'i sadece istasyonlarda, gelen trenlerde görme arzusuyla yanıp tutuşurken, bu semboller anlam yüklü hale gelir:

“İstasyona geldiğimiz zaman akşam olmuştu. Araba durur durmaz ikimiz birden atlادık, demiryoluna doğru koşmaya başladık. Sanki Maysalbek de tam o sırada gelecekmiş gibi... Ama ortalıkta kimsecikler yoktu. Sağa, sola her tarafa baktık. Sonra, üzüntüler içinde, iki öksüz gibi kaldık. (...) Bu sırada bir siren sesi işittik, hemen ardından bit trenin istasyona girmekte olduğunu gördük:

- Ana geliyor! İşte geliyor! diye bağırdı Aliman.

Bütün vücudum tiril tiril titredi. Bir korku, bir kuşku düştü yüreğime. Tren hızla yaklaştı, lokomotif bizim önümüzden ve karları savura savura geçti, az sonra durdu. (...)

Suvankul ov Maysalbek var mı? Allah aşkına söyleyin. Suvankul ov Maysalbek bu trende mi?”²²⁸

Ancak Tolgonay, bu özlemini gideremez. Gelip geçen sayısız tren Maysalbek'i getirmez. Trenin sembolize ettiği kavuşma anı gerçekleşmemiştir. Sayısız geçip giden trenler, beklenen bu istasyonda Tolgonay'ın hasretini daha da derinleştirmiştir. Bu durumda *“Tam bir hayal kırıklığına uğramıştık. Tarifsiz üzüntüler içindeydik.”²²⁹* diyen Tolgonay, bekleme salonunda insanların perişanlığını, yıkımını, çilesini bütün çıplaklığıyla aktarır. Trenin ve istasyonun özlenen ve arzulanan cevap vermesi söz konusu savaş ortamında mümkün değildir. Gelen bütün trenlerin peşinden koşan Tolgonay, bu sembollerin diyalektik anlamını ve karşıladığı kavramları defalarca yaşar:

“Trenler geldi geçti, Maysalbek hiç birinde yoktu... Tam gece yarısında yer bir kere daha sarsıldı, biz bir kere daha dışarı fırladık. Karşılıklı olarak iki tren birden giriyordu istasyona. İki yönden gelen keskin düdüğü sesleri doldurdu kulaklarımızı. İki yol arasında şaşır kalmıştık. Her iki tren kulaklarımızı sağır eden gıcırtilarla ve sirenlerle, yavaşlamak şöyle dursun, hızlarını daha da arttırarak geçip gittiler.”²³⁰

Tren, bu temel anlamın sembolü olarak Aytmatov anlatılarında fazlasıyla yer alır. Ancak savaşa bağlı olarak tren ve istasyon, savaşın acımasız ve korkunç yüzünü sembolize etmesi bakımından da oldukça önem arz eder. Tren, birçok sahnede savaşın şiddetini ve yok edici özelliğini temsil eder. İstasyona gelen her tren, bir ölüm haberi getirmiş kadar ürkütücü ve perişan bir duygu atmosferini de işaret eder:

“Tam güneş doğarken ve fırtınanın ansızın dindiği bir sırada, çok tuhaf bir tren geldi istasyona: Vagonların yanları yanmış, çatıları delik deşik

²²⁸ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 58.

²²⁹ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 59.

²³⁰ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.60.

olmuş, kapıları uçmuş! Katar boyunca tek canlı görünmüyor. Bütün vagonlarda bir ölü sessizliği, bir yanık kokusu var. Kömür haline gelmiş döşemelerin, erimiş boruların, kavrulmuş boyaların kokusu..

Dün bizimle konuşan demiryolcu, elinde bir fenerle bu trene yaklaşırken Aliman sordu:

- Ne biçim tren bu? Ne olmuş bu trene?

- Bombalanmış, düşman bombalamış diye fısıldadı demiryolcu.”²³¹

Bu açıdan bakıldığında trenler, savaş meydanlarının, cephelerin haberini verir. Cephenin o çetin yüzünü temsil eder. Bu sembolizasyon ile trenin görüntüsü, cepheden beklenen haberi getirmiş olur. Trenin bu görüntüsü; içindeki insanların bağrıışmaları, ayaklarını kollarını yitirenleri, acılar içinde kıvrananları ve kaçınılmaz son olan ölümleri sembolize ederken savaşın, cephenin gerçekleştiği yerde çok daha kötü ve çok daha acımasız görüntüler ortaya çıkardığını da işaret eder.

Uzun bekleyişlerin ardından istasyona yaklaşan bir diğer tren de savaşın bir diğer yüzünü yansıtır. Cephane dolu olan bu tren, savaşın şiddetini de temsil eder. Büyük silahların ve araçların taşındığı bu trende askerlerin de bulunuşu, Tolgonay'ın bekleyişini daha da çetin hâle getirir. Trenin savaşın bu yüzünü temsil eden görüntüsü de önemli bir sembolizasyondur:

“Tam bu sırada uzaklardan bir tren sesi duyduk. Doğudan geliyordu. İki uzun ve keskin düdüğü sesiyle iyice yaklaştığını belli etti.

Ayaklarımızın altındaki toprak bir kere daha sarsıldı, raylar bir kere daha homurdandı. Art arda koşulmuş iki lokomotif, buhar ve duman püskürterek büyük bir uğultu ile geçtiler. (...) bu iki lokomotifin ardından üstü açık vagonlar görüldü. Bu vagonlara yüklenmiş tank ve topların üzerleri branda beziyle örtülüydü, aralarında da ağır kürklerine bürünmüş tüfekli askerler nöbet tutuyordu.”²³²

²³¹ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 61.

²³² Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.62.

Trenin bu görüntüsü üzerinden bir başka sembolizasyon gerçekleşir. Adeta savaşı yüklenmiş olan bu tren bütün yüküyle istasyondan geçip gider. Ancak trene yüklenen büyük özlem, kavuşma temi başka bir derin acı yaratarak gerçekleşir. Tren istasyonda durmaz, savaşın devingen hızına yetişmeye çalışan bu trende Tolgonay'ın özlemi, arzusu ve bütün acılarını kısmen de olsa dindirecek olan Maysalbek de vardır. Trenin altbilinci tahrip eden sesine eklenen Maysalbek'in haykırışı, savaşın acımasız yüzünü bir kez daha gösterir. Savaşa cephane taşıyan bu tren, bir annenin kapanmaz yaralılarına yenisi eklemekten başka bir işe yaramaz. Bu tren yüklendiği sembolizasyonla birlikte savaşın en kötü yanlarından birini Tolgonay'a yeniden yaşatır. Tren ve istasyon kavuşma kavramının sembolü olarak değil, yine derin bir ayrılığın temsilini gerçekleştirir:

“Bu sırada, elinde sarı-kırmızı bayraklar tutan bir adam koşup yanımıza geldi ve ağzını kulağıma dayayarak bağırdı:

- Tren durmayacak! Durmayacak! Çekilin rayların üzerinden, başka tren geçecek bu yoldan, çekilin. Böyle dedi be bizi kenara doğru itti.

İşte tam bu anda, hemen yakınımda bir ses, bütün sesleri bastırarak kulağıma çarptı:

- Anaaa!.... Alimaaaan!

Allahım! Allahım! Maysalbek idi bu. Tam yanımdan hızla geçiyordu. Kapı penceresinden beline kadar dışarı sarkmış, bir eliyle kapıyı tutuyor, öbür eliyle asker şapkasını sallıyordu. Bağıra bağıra bir şey söylüyor, bize veda ediyordu. (...) Trenin son vagonu büyük bir uğultu ve takırtıyla beni geçip gittikten sonra da traverslerin üzerinde koşmaya devam ettim. Sonra... sonra düşüp kaldım. Yolun üzerinde inim inim inliyor, ağlıyordum. Oğlum savaş meydanına gidiyordu ve ben onu, donmuş rayları kucaklayarak, sıkarak uğurluyor, veda ediyordum. Tekerleklerin rayları döverken çıkardıkları takırtılar gittikçe uzaklaştı ve sonra duyulmaz oldu.

Ben, bunca yıl sonra hâlâ zaman zaman o trenin o gürültü ile geçişini duyar gibi olurum, vagon tekerleklerinin çıkardığı o takırtılar kulaklarımda yankılanır durur.”²³³

Bu sahneden de anlaşılacağı gibi tren ve onun yarattığı ses, insanın altbilincini ne kadar tahrip ettiği ve kapanmaz acılar bıraktığını göstermektedir. Bir annenin oğlunu son görüşü, oğlunun son sesi ve trenin savaş meydanına giderken çıkardığı gürültü, trenin temelde diyalektik olarak sembolize ettiği kavramlardan olumsuz olanı, ayrılığın en acısı, ölüm, altbilincin en derinine kazınır.

Cengiz Aytmatov, tren ve istasyon sembolüne neredeyse bütün eserlerinde yer verir. Savaş temasına doğrudan bağlı olmasa da diğer eserlerinde bu sembolizasyondan yararlandığını söylemek mümkündür. Ancak trenlerin Doğu’dan Batı’ya sürekli olan akışı bir ontolojik sorunsaldır ve bütün Sarı-Özek bozkırlarında yaşayan insanların zihninde savaştan başka bir şey hatırlatmaz. Çünkü Aytmatov’un yaşadığı ve bütün belleğini dolduran izler Doğu’dan Batı’ya asker taşıyan trenlerdir. Bu yolculuk, ölüme yapılan yolculuktur. İstasyonlarda çalışan bütün insanların zihni ve hatıraları hep bu yolculuğun bıraktığı izlerle şekillenmiştir. Bu bağlamda özellikle bu sembolün en geniş ve en derin anlamlarını *Gün Olur Asra Bedel* adlı eserinde de görmek mümkündür:

“Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir, gider gelirdi...

Bu yerlerde demiryolunun her iki yanında ıssız, engin, sarı kumlu bozkırların özeği Sarı-Özek uzar giderdi.

Coğrafyada uzaklıklar nasıl Greenwich meridyeninden başlıyorsa, bu yerlerde de mesafeler demiryoluna göre hesaplanırdı.

Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir, gider gelir.”²³⁴

Aytmatov belki de tren sembolizasyonuna en derin duygu değerini bu sözlerle yüklemiştir. Uzaklığın demiryoluna göre hesaplaması ve bütün gidişlerin, uzaklığın

²³³ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.63.

²³⁴ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.29.

Doğu'dan Batı'ya doğru çaresizce ve bitimsiz bir şekilde devam etmesi, savaşın insan altbilincinde büyük bir tahrip yarattığını gösterir. Bu gidişlerde eksilen bütün aileler, Aytmatov'un bu eşsiz ve insanı çaresiz bırakan tespitiinde yerini bulur. Trendeki bu sembolizasyon, sadece savaşın değil, bütün bir coğrafyanın kaderini ortaya koyar. Aytmatov bu trenlerin taşıdığı askerleri şöyle anlatır: “*Askere alınanlar Kumbel'de toplanmış, sıra olmuşlardı. Birer birer adları okunuyor, sonra vagonlara bindiriliyorlardı.*”²³⁵ Böylece ontolojik bir sorunsal olan trenler, Doğu'dan Batı'ya gitmeye devam eder. Aytmatov'un bu sembolizasyonu, savaşın dolaylı olarak da olsa insan belleğinde artık silinmez acılar bıraktığını bir kez daha göstermiş olur.

3.3.6. Bayrak/Madalya

Bu iki sembol, bir bağlamda savaşın sonucuna işaret eder. Bayrak ve madalya sembol olmanın yanı sıra önemli birer gösterge olarak da değerlendirilmelidir. Bayrak ve madalya birer “kimlik göstergeleri”dir.²³⁶ Bunlar, bir bölgeyi, bir ulusu veya herhangi bir anlayışın kimliği, kendini tanıtmaya ve açıklama göstergeleridir. Bir mensubiyet ve aidiyet belirtisidir. Yani bir kimliktir. Madalyalar da aslında bir kimliğin işaretleridir. Çünkü madalyalar her şeyden önce bir “üniformaya” ihtiyaç duyar. Üniformalar da bir kimliğin sembolleridir. Toplumlar, kurumlar, meslekler, kültürler ve daha birçok sınıf kendine özgü, kendi kimliğini ortaya koyabilecek üniformalar üretir. Bütün bu sınıflar kendi değer ölçütlerinde başarıyı veya üstün bir değersel tutumu madalyayla sembolize edebilir. Bu bağlamda üniformanın simgeselliği için askeri sınıfın en çok başvurduğu madalyalar da “üniformaların simgesel kalıntılarıdır. Daha düşük değerde olmalarına rağmen üniformalarla aynı işlevleri yerine getirirler.”²³⁷ Madalyalar birer ödül olarak düşünüldüğünde savaşın bir taraf adına başarıyla bittiğini simgeler. Bu açıdan bakıldığında madalyanın varlığı, her şeyden önce bir askeri üniformaya ihtiyaç duyar. Kendi ülkeleri için savaşan insanların giydikleri askeri üniformalar, bu gerekçeyle “cesareti simgelerler.”²³⁸ Bu cesaretin bir sonucu olarak madalyalar, başarıyı ödüllendiren simgelerdir. Madalyanın varlığı aynı zamanda bayrak simgesini de anlamlandırır.

²³⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.91.

²³⁶ Pierre Guiraud, Göstergebilim, (çev. Mehmet Yalçın) İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s.105.

²³⁷ Pierre Guiraud, a.g.e., s. 105.

²³⁸ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.253.

Çünkü bayrak'ın simgesel olarak gerçek değerine ulaşabilmesi için bu başarının elde edilmiş ve ödüllerin ortaya çıkmış olması gerekir.

Böylesi bir sonucun gerçekleşmesi için bayrağın bir simge olarak en başta askerlerin ellerinde dalgalanması gerekir. Bir ulusu temsil eden bayrak'ın ilk ve en önemli taşıyıcısı askerlerdir. Savaş ortamında ele alınan bayrak, mutlak olarak bir cepheyi akla getirir. Bayrağın evrensel temsiliyeti savaş ortamında da genel geçer bir temsiliyettir. Çünkü bayrak bir asker için ayrı bir motivasyondur, bir güç kaynağıdır. Askerler ulusu temsil eden bayrağı korumak ve ona sahip çıkmak adına savaşırlar. Aytmatov, bu aidiyeti ve kimlik vurgusunu evrensel bir tutumla ortaya koyar. *Toprak Ana*'da geçen "Köyümüzden her gün birkaç erkek bayraklarla cepheye uğurlanıyor."²³⁹ şeklindeki ifade bu temsiliyete örnek gösterilebilir. Aynı şekilde Kasım'ın askere gidişine de bayrak eşlik eder ve bir aidiyet sembolü olarak kendine yer bulur. "Atlı, arabalı asker adayı kafillesi, önlerinde kızıl bayrak dönemece giriyorlardı."²⁴⁰ Bu durum askerin bağlılığını daha da güçlendirmek adına önemli bir altbilinç sembolüdür. Çünkü bayrağın varlığı ve dalgalanması ulus olarak varolmanın güçlü bir simgesidir. Ulus olarak varolma bilinci, her şeyden önce güçlü bir altbilinç olayıdır ve her insan için yerleşik bir öğedir:

*"Hatırlıyor musun Çora, toplantıdan sonra hepimiz kamyonu doluşmuştuk. Ben şoför mahallinin hemen arkasında duruyorum, elimde kocaman bir kızıl bayrak dalgalandırıyordum. (...) Giderken de gelirken de şarkılar söyledik, naralar attık, hatırlıyor musun? Ben kızıl bayrağı gece bile elimden hiç bırakmadım. Hepsi, hepsi hatırımda."*²⁴¹

Bayrak, tıpkı madalyalar gibi bir başarının ve olumlu bir sonucun simgesidir. Bayrağın insan elinde dalgalanması, onu zaferin bir simgesi olarak dalgalandırması bütün uluslar için aynı değeri işaret eder. Bayrak savaş anında bile işaret ettiği bu simgesel değerden dolayı her zaman önde yer alır ve bütün insanları arkasından sürükler. Bu bağlamda savaşın en önemli göstergesi olarak bayrak, beraberinde coşkusal bir devinim, bir ses getirmek ve bu ses, ona eşlik etmek zorundadır. Bu ses,

²³⁹ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul 2011, s. 38.

²⁴⁰ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.45.

²⁴¹ Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.120.

marştır ve bütün bayraklar marşlar eşliğinde dalgalanır. Marş'ın da savaş olgusu bağlamında önemli bir simgesel değeri vardır. Marşları oluşturan sözlerin de bu bayrağın dalgalanması adına anlamsal olarak başarıyı, zaferi simgelemesi beklenir:

“Savaşa gidiyorum...

Sancağımı şehitlerin, kurbanların kanlarıyla suladım.

Öküz gönünden gerilmiş davulumu

Gümbür gümbür çaldım yeri göğü sarsarak.

Ve kara yeleli savaş atıma bindim.

Hafif zırhımı giydim.

İki ağzı keskin kılıcımı kuşandım.

Ölesiye, kıyasıya savaşacağım Merkitler'le

Beşikteki bebeklerine kadar tekini sağ bırakmayacağım,

Yeryüzünü temizleyeceğim onlardan”²⁴²

Bu korkunç marşın, bayrağın bir ulus tarafından dalgalanması için içeriğinin gerçekleşmesi, yani savaşın başarıyla bitmesi gerekir. Aytmatov, bu korkunç söylemi reddeder. Ancak simgesel olarak bir gerçekliğe işaret etmek için bunu kullanır.

Buna bağlı olarak da madalyalar başarının sembolleridir. Savaş sonrası gerçekleşen bu durumda madalya söz konusu savaş kazanan ulus adına önemli bir simgesel değer taşır. Aytmatov anlatılarında da madalyanın bu temsiliyetine simgesel olarak yer verilir. *Gün Olur Asra Bedel* eserindeki Abutalip Kuttubayev, savaşta Almanlar'a esir düşmüş, yaralanmış, ancak hayatta kalabilme başarısını gösterdiği için “Yugoslav savaş madalyasıyla onurlandırılmıştır.”²⁴³ Bu bağlamda madalya bir onurlandırılma simgesidir. Yine aynı eserin karakterlerinden olan Yedigey, girişi yasak olan bir bölgeye girmek için “göğsündeki savaş madalyalarını ve

²⁴² Cengiz Aytmatov, Cengiz Han'a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 62.

²⁴³ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 129.

nişanlarını”²⁴⁴ göstererek bu onuru taşıdığını ve kendisine yardım edilmesini arzular. Çünkü bu madalyalar, savaş sonrasında hayatta kalabilmenin simgeleri idi ve insanın belleğinin önemli bir yansıtıcısıdır:

*“Yedigey, bir kenara çekildi. Cebinden mendilini çıkarıp göğsüne taktığı savaş madalyalarını, nişanlarını ve başarı şeritlerini parlatmaya başladı. Teğmen Tansıkbayev geldiği zaman bir bakışta gözüne çarpmalıydı.”*²⁴⁵

Bütün bu hususlarda Aytmатов, savaşın ve onu çağrıştıracak bütün olumlu olumsuz simgeleri insanın evrensel niteliğine uygun bir gerçeklikle yansıtır. Bireyi ve onun varoluşsal sorunsalını her şeyden üstün tutan Aytmатов, bu simgesel değerleri insanı yüceltmek adına kullanır. Acının bile insanı var kılan yönüne seslenen Aytmатов, bütün eserlerinde doğrudan veya dolaylı olarak savaş, savaşın açtığı yaraları ve kapanmaz, iyileştirilemez yanlarını gözler önüne serer.

3.4. Aşk Temasının Simgesel Değeri

Aytmатов, bütün yapıtlarında insanın evrensel varoluşunu anlamlı kılan bütün olay, olgu ve durumlara yer vermeye, yaşam mücadelesi gibi, ekmek derdi gibi, savaş gibi, ölüm gibi büyük ideal temlere yer verse de bu varoluşun en dönüştürücü kavramından, en büyük değerlerden biri olan aşk’ı anlatmaktan vazgeçmez. Bu varoluş mücadelesinde aşk, en büyük dayanaktır ve yarına kalma umududur. Bütün savaşlara, yıkımlara, ölümlere ve acılara karşı aşk, Aytmатов’un insan direncine yüklediği simgesel anlamdır. Sadece mutlu olmaya, birlikte huzurlu bir yaşam sürmeye değil, bütün olumsuzluklara rağmen varolma tutkusunun bir simgesidir. Özellikle savaşın ve ölümlerin getirdiği mutlak sonla karşılaşan insanın yarım kalan diğer bütün yaşamsal fonksiyonlarından biri de aşktır. Aytmатов, yarım kalan aşkların da varlığını, insanın varlığına yükler. Dolayısıyla “Aytmатов’un anlatılarında aşk, bir karşı duruştur, bir direnmedir, kaosun tam karşısında mutlak bir kozmostur. Aşkın varlığında bu mutlak kozmos her ne kadar belirginse, aşkın

²⁴⁴ Cengiz Aytmатов, a.g.e., s. 358.

²⁴⁵ Cengiz Aytmатов, a.g.e., s. 364.

yitiminde de kaosun en travmatik hâli de o kadar belirgin bir gerçektir.”²⁴⁶ Aşkın bu anlamı, birçok simge ile desteklenir. Aytmatov, anlatılarında aşka, bütün evren eşlik eder ve aşk evrenin en yaratıcı ve dönüştürücü gücü olur. Bu yaratıcılığını ve dönüştürücü gücünü yitirdiği anda aşk, insanın yok oluşunu hızlandırır. Çünkü onun getirdiği mutlak özgürlüğün yanı sıra tutsaklığın da dramı ortaya çıkar. “Aytmatov’un öykü ve romanlarında aşk, insanı başka bir insana, doğaya ve Tanrı’ya taşıyan, açan yüksek bir değer olarak işlenir. İnsan aşk ile yaş, sosyal statü, gelenek gibi birçok farklılıkları aşarak ruhundaki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir. Genelde tutkulu yönelişlerin anlatıldığı eserlerde aşk, ‘bağlanma’ haliyle kesin bir tutsaklık, sınırsız açılım alanlarıyla mutlak bir özgürlüktür.”²⁴⁷ Aşka eşlik eden bütün tabiat unsurları, onu yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olarak evrenin ana kavramı yapar.

3.4.1. Tabiat (Güneş/Toprak/Su)

Güneş, ay, yıldızlar ve dünya zamanla insanın evrene ait bütün sırlarına tanık oldular. Kozmos içinde “her şeyin gelişip büyümesini sağlayan ulu evrensel güç olan güneş”, “canlılığı, tutkuyu ve gençliği” sembolize eder. Aynı zamanda ışık kaynağı olarak güneş, aya gizemli duruşunu da verir. “Gizemli ay, insanın düş gücünü” her zaman harekete geçirmiştir. “Umut ile aydınlanmanın simgesi” olan ay, “güneş gibi o da çoğunlukla doğum, ölüm ve diriliş ile ilişkili tutulur. Suları da kontrolünde tutar ve bereketi de simgeler.” Yıldızların da “rehberliği, koruyuculuğu ve umudu” temsil eden semboller olarak kabul etmek gerekir. Umudu ve dilekleri sembolize eden yıldızlar, evrenin bütününde insana daima bir gelecek hayali sunar. Doğurganlığın da ana simgesi olan toprak, “koruyucu, besleyici ve yaşam kaynağı olarak” evrensel simgelerin en önemlilerinden birisidir. Su ise “durmadan biçim değiştirir ve dönüşür.” “Sembolik olarak dışı olan su”, yaşamın ana kaynağıdır ve bereketin de sembolüdür.²⁴⁸

²⁴⁶ Gökhan Reyhanogulları, “Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek’in Sunumu ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.10, 2013, s.189.

²⁴⁷ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yay., Ankara, 2008. s.133

²⁴⁸ Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.6-33.

Güneşin, ayın, yıldızların suyun ve toprağın bu simgesel değerlerini bilen ve onları insan yaşamıyla birleştiren, yaşamın bir parçası hâline getiren Aytmatov, bütün bu simgeleri “emek” kavramı etrafında toplar. Bu emeği en büyük dönüştürücü güç olan aşk ile birlikte sunan Aytmatov, aşkın yaşamı değiştirme ve dönüştürme olgusuna fazlaca önem verir. Aytmatov’un eserlerinde aşk, bütün bu sembollerin şahitliğinde ve eşliğinde yaşanır. Çünkü Aytmatov, aşk’ı en temel “dönüştürücü değer”²⁴⁹ olarak ele alır. Bu dönüşüm simgesel olarak güneş, toprak ve suyun, “emek”le birleşmesiyle gerçekleşir.²⁵⁰ Çünkü Aytmatov’da aşk, emeğin bir sonucudur. *Toprak Ana*’da, Tolgonay ile Suvankul’un aşkı tabiatın ortaya çıkardığı bir aşktır, bu aşkla tabiat, insan evrenin aydınlatır ve ona yeni bir evren sunar. Toprağın, suyun, güneşin ve yıldızların tanıklık ettiği bu aşk, bireyin varoluşsal olarak evrensele ulaştığı andır.

Suvankul, aşkını evrene yaymak ister. *“Ey güneş, bak, bu benim karımdır! Ne kadar güzel değil mi? Yüzgörümlüğü olsun diye ışınlarını gönder, sıcaklığını, aydınlığını ver!”*²⁵¹ diyen Suvankul, bu aşkı, güneşin simgesel olarak bütün sıcaklığıyla ve var etme, hayat verme imkânıyla besler, onun ve dönüştürdüğü hayatın yitip gitmesini engeller. Böylelikle yukarda da belirtildiği gibi mutlak bir bağlılık içinde tutkusunu yaşarken evrene yayılmanın özgürlüğünü ve mutluluğunu yaşar. Tabiatın simgesel olarak şahit olduğu bu aşk, geleceği de kurmak gibi bir anlamı beraberinde getirir.

“Dağın ardında güneş başını kaldırmış, ilk ışınlarını salmaya başlamıştı. Suvankul beni usulca yere bıraktı, omuzlarımı tuttu ve şöyle seslendi güneşe:

- Ey güneş, bak, bu benim karımdır! Ne kadar güzel değil mi? Yüzgörümlüğü olsun diye ışınlarını gönder, sıcaklığını, aydınlığını ver!

Hele o dolunaylı gece! Belki böyle bir gece bir daha hiç olmayacak. O gece biz ikimiz, geç vakitlere kadar çalışmak için tarlada kaldık. Ay

²⁴⁹ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/Dönüştürücü Üç Temel Değer: Emek ve Empati/Türküler/Aşk”, Cengiz Aytmatov Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bışkek, 2004, s.167.

²⁵⁰ Ramazan Korkmaz, a.g.m. s.168.

²⁵¹ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, (Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.14.

bütün görkemiyle doğup, uzakları sınırlayan dağın tepesini aşınca, gökyüzünün bütün yıldızları gözlerini açtılar. Bütün yıldızlar bize bakıyordu sanki. Biz, tarlanın kıyısında bir yerde, Suvankul'un beşmenti üzerine uzanmıştık. Ark kazılırken kenarına yığılmış yumuşak toprak biçim yastığımızdı ve yastıkların en yumuşağıydı. O gün orada geçirdiğimiz ilk gece oldu. Ondan sonra da hayatımız boyunca hiç ayrılmadık. Suvankul'un demi gibi ağır ve nasırlı elleri benim yüzümü, alnımı, saçlarımı okşarken yumuşacık gelirdi bana. Avuçlarında kalbimin en ateşli ve neşeli çarpışlarını duyar ve kulağına fısıldardım:

- Suvan, mutlu olacağız değil mi?

Cevap verirdi:

- Toprak ve su insanlar arasında eşit olarak paylaşılmıca, kendi tarlamız olunca, kendi tarlamızı sürüp eker, kendi ürünlerimizi kaldırıncı, biz de mutlu olacağız. İnsanın çok büyük bir mutluluğa ihtiyacı yoktur Tolgonay.²⁵²

Tabiatın simgelediği bu büyük aşkın toprağa ve suya olan bağıllığı ve bunlardan oluşan birliktelik, yaşamı ontolojik olarak var kılma eylemini de beraberinde getirir. Emek, burada aşkın gerçekleşmesi ve devam etmesi için en büyük dönüştürücüdür. Mutluluk, kavramsal olarak toprağın ve suyun birleşiminin simgeselliğinden kaynaklanır. Mutlu olmak, toprağı ve suyu bölüşmekle, tarlayı sürmekle, yani emeği aşka dönüştürmekle gerçekleşir. Bu simgesellik Aytmatov'un evrensel duruşunun bir göstergesidir. Özellikle su, simgesel olarak toprağa verdiği hayatla, yaşamı sonsuzluğa, bitimsizliğe ulaştırır. Böylece Tolgonay ile Suvankul'un aşkı da sonsuzluğa ulaşır.

Toprağın, suyun ve güneşin birleştirdiği simgesel değer olarak aşk, emeğin dönüştürücü ve birleştiriciliğiyle, Kasım ile Aliman'ı da var kılar. Bu aşk da simgesel olarak toprağın ve emeğin bir armağanıdır. Kasım'ın da biçer-döver sürücüsü olarak toprağa verdiği emek, onu bir köyde Aliman'a götürür ve ontolojik bir aşkın doğmasını sağlar. Bu aşkta da toprağı ekmek, sürmek ve onun hasadını

²⁵² Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 11.

toplamak, yani toprağı emeğe dönüştürmek, simgesel olarak mutluluğı yaşatır. Ancak savaşın acımasız ve gerçek yüzü, bu iki aşkı da tabiatı şahit kılarak somut düzlemde bitirir. Bireyin belleğine ve ontolojisine kazınan aşk ise güneşin, suyun ve toprağın sonsuzluğunda simgesel olarak yerini korur.

Cemile eserinde de Aytmatov, emeğin aşka dönüşümünü yine tabiat unsurları üzerinden verir. Toprak ve bu toprağı işleyen insan, her türlü uyarıcı etkiye sahiptir ve dönüşümü bu yolla yapar. *Cemile*'nin Danyar'a olan aşkı da bu simgesellik üzerinden gerçekleşir. Danyar'la ilk kez karşılaşan *Cemile*, yine toprakla ve bu toprağın bir emek sonucu elde edilmiş simgeleriyle aşkın tohumlarını atmış olur. Çuvalları arabaya yüklemek için ilk kez bir araya gelen *Cemile* ile Danyar, bu emek üzerinden dönüşüm ve birleşime yol alırlar:

*“Cemile'nin kendisi de Danyar'ın elini tuttu. Ellerini kavuşturarak çuvalı birlikte kaldırırlarken zavallı Danyar utancından kıpkırmızı oldu. Daha sonra aynı şekilde birbirlerinin ellerini sımsıkı tutarak ve başlarını birbirlerine dokunacakmış gibi eğerek çuvalları her kaldırıpta, Danyar'ın nasıl işkence çektiğini, Cemile'nin yüzüne bakmamak için kendisini nasıl zorladığını, dudaklarını nasıl sıkıldığını görüyordum.”*²⁵³

Bu ilk temas tabiatın sunumuyla ve toprağın emeğe dönüşerek ortaya çıkardığı simgesel değer olarak buğday, bu aşkı başlatan simge olmuştur. Tabiata bağlı olarak verilen emeğin büyük bir dönüştürücü güce sahip olması izleği Aytmatov'un birçok eserinde mevcuttur. *Beyaz Gemi*'de, *Elveda Gülsarı*'da *Sultanmurat*'ta ve en belirgin şekilde *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da aşk, sevgi emeğin kendisiyle özdeşleşmiştir. Böylece Aytmatov, tematik olarak evrensel bir gerçekliğe ulaşmış olur. Çünkü sevginin emek olduğuna ve emekle, mücadeleyle varlık bulacağına inanır.

3.4.2. Ev-Kadın/Erkek

İnsanoğlunun bütün evrensel tarihinde “her yerde, ilk ve belki de en güçlü yaşadığı toplumsal bağlar aile bağlarıdır.” Bu sebeple evlilik, bir ev kurma hayali, “toplumda yaşamsal bir rol oynar ve düzen ile istikrarı temsil eder.” Bu yola

²⁵³ Cengiz Aytmatov, *Cemile-Sultanmurat*, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.31.

giderken insanın temel kaynağı aşktır. Bu sebeple birçok kültürde ve inanışta “dünyayı döndürenin aşk olduğu” kabul edilir. Dolayısıyla aşk, “çoğu insanın yaşamı ve esenliğinde çok önemli bir rol oynar.” İnsanlık tarihine de bakıldığında evliliğin, “insanın yarattığı ilk toplumsal kurumlardan birisi” olduğu rahatlıkla görülebilir. İnsan soyunun devamlılığını temsil etmesi amacıyla oluşturulan bu kurum, “kadın-erkek, Yin/Yang, tanrı-tanrıça” gibi zıtların varlığına ihtiyaç duyar.²⁵⁴ Bu simgesellik bağlamında evin mutlak bir düzen ve insan yaşamı için mutlak bir sığınma noktası oluşturduğunu söylemek mümkündür. Ev, insanın yurdudur ve bütün yurtsuzluğunu, yalnızlığını, acılarını dindirdiği sığınma noktasıdır. Bu sebeple ev, “manzaradan çok bir ‘ruh halidir.’ Yalnızca dış cepheden ibaret değil, bir içsellik de dile getirir.”²⁵⁵ Bu içsellik, insanın ontolojik olarak varlığını anlamlandırdığı ve kendi özünü oluşturduğu bir alan olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla ev, insan için evrenin küçük ve aşkla sınırlandırılmış hâlidir.

Bu bağlamdan bakıldığında Aytmatov, evin bütün bu simgeselliğini büyük oranda kadına yükler. Kadın Aytmatov’un anlatılarında en önemli simgesel değerlerin başında gelir. Aytmatov, savaşın bütün boyutlarını, yaşamın bütün ayrıntılarını, çalışmanın, varolmanın somutluğunu sürekli olarak kadın karakterler üzerinden verir. Çünkü Aytmatov’da kadın, çalışmanın simgesidir. Bu simge ile kadın üretmenin ve doğurganlığın ana işareti olarak toprağı, suyu ve güneşi evrensel değerlerde anlamlandırır. Aytmatov’un bütün eserlerinde kadın, aşkı bir çalışma ortamında bulur. Erkek de aşkın bir diğer simgesel ögesi olarak kadının hep bu yüzünü görmüş ve bu yüze âşık olmuştur. Yukarıda da örnek gösterdiğimiz Tolgonay ile Suvankul, Kasım ile Aliman ve Danyar ile Cemile de aşklarını bu çalışma ve üretme mekânlarında ve durumlarında bulmuşlardır. Bu buluşmanın ana simgesi de bir ev sahibi olmaktır. Aşk’ın eserlerdeki en büyük dönüşüm sağladığı mekân evdir. Çünkü ev, bir yaşam kurmaktır. Aytmatov, bütün olumsuzluklara rağmen birbirini seven iki insanın mutlak mutluluğunu ve umudunu söz konusu evi kurmaya dayandırır. Evin bu simgeselliği, aşkı, sevgiyi birleştirmesidir. *Toprak Ana*’da bunun önemli bir örneğini görmek mümkündür. Bu aşka bağlı olarak Kasım ile Aliman’ın en büyük arzuları kendilerine ait olan ve mutlu olacakları bir evleri olmasıdır. Aşk

²⁵⁴ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.126-127.

²⁵⁵ Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s.103.

onları bu evde yıllarca beraber yaşamak, varolmak ve emeklerinin karşılığını alarak ekmeklerini bölüşmek hayallerini kurdurmuştur. Ancak savaş bu hayali ellerinden almıştır:

*“Aliman ile Kasım’ın ev yapmak için hazırladıkları arsaya bir göz attım. Avluda beş yıl önce taşınmış taş yığınları hala öylece duruyordu. Tuğlalar, kerpiçler çatlamış, kırılmış moloz haline gelmişti. Savaş başladığı günden beri yarım kalan yolda kimsecikler yoktu.”*²⁵⁶

Ev, insanın evrensel anlamda en büyük sığınağıdır. Simgesel olarak da en büyük kozmostur. Ev, insan için yeryüzündeki ikinci ana rahmidir. Bu anlamı sağlayan en önemli değer de bu evi bir arada tutan, oluşturan aşktır. İnsanın en büyük çaresizliğinin dindirildiği ve bir sığınak olarak paylaşmanın hesapsızca yaşandığı mekân olarak ev, Aytmatov’un temel ülküdeğer simgelerinden birisidir. *Elveda Gülsarı* eserinde Tanabay’ın Çora’nın ölümü üzerine ilk sığındığı ve acısını dindirmeye çalıştığı yer, evi ve eşidir:

*“Tanabay, hemen o akşam dağdaki çadır evine döndü. Karısı sessizce karşıladı. Atın dizginini tuttu ve inmesine yardım etti. Tanabay Caydar’a döndü, ona sarılıp başını omuzuna koydu. Caydar da kocasını kucakladı ve ikisi birlikte Çora için ağladılar.”*²⁵⁷

Evin sağlamış olduğu bu simgesel değerde bir baba ve bir anne figürü de anlam alanını derinleştirir. Yukarıda ele aldığımız temalarda da bu simgeselliğin sağlandığını görmek mümkündür. Aşkın en büyük dayanak noktası bu ev simgesi ve bu evin simgeselliğinde ortaya çıkacak baba-anne olgusu, Aytmatov anlatılarında önemli bir yer kaplar.

3.4.3. Çocuk

Çocuk, simgesel bir değer olarak her şeyden önce “bereket ve doğuşun sembolüdür.” Çünkü bütün tarih boyunca “en eski zamanlardan beri ve her kültürde düzenli çocuk doğumları hayatın devamını sağlamıştır.” Mitolojilere de bakıldığında

²⁵⁶ Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.103.

²⁵⁷ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.216.

birçok kültürde “bereketi koruyup kollayacak, teşvik edecek pek çok tanrı geliştirmiştir. Bu tanrılar, insanların doğurganlığıyla üzerinde yaşadıkları toprakların bereketini temsil etmekteydi.” Bu bereketin ilk ve önemli unsuru çocuktur. “Çocuk dünyaya getirmek, yeniden hayat bulmanın nihai edimidir ve bu sıfatıyla da tarih boyunca saygı görmüş, mitolojilerde yerini de almıştır.” Ayrıca “doğumun en güçlü evrensel simgelerinden biri de dişil ilke ve evrensel rahimle özdeşleşen sudur.” Bütün bu hususlar ışığında doğum, büyük bir öneme sahiptir ve beraberinde bazı tehlikeler getirir. “Doğum her zaman riskli ve önemli bir olay olduğundan bunca koruyucu ve tanrıçanın yardımı çağırılması” birçok mitolojide bulunmaktadır.²⁵⁸ Bu bağlamda çocuk’un yüklendiği evrensel simgesel değer, yaşamın ontolojik kavrayışında önemli bir sorunsal oluşturur.

Aytmatov, çocuk’a yüklenen bütün bu değerleri eserlerinde yansıtır. Bütün eserlerinde çocuk karakterlere büyük önem veren Aytmato, bir aşk temasına bağlı olarak dünyaya gelen çocukları, başka düzlemsel tematikte ele alır. Aşkın bir sonucu olarak dünyaya gelen çocukların yaşamak, var olmak için direnen bir simgesel değerleri vardır. Çünkü büyük bir aşka bağlı olarak savaş gibi yaşamı ortadan kaldıran bir olgunun derin sorunsalları ışığında dünyaya gelen çocuk, ölümle yaşam arasında bir noktaya sıkışır. Bu ortamda çocuk, büyük bir umudu simgeler. Yaşamın bittiği birçok noktada ölümün zıttı olarak simgesel değerini korur. Cengiz Aytmato, eserlerinde savaş ortamında filizlendirdiği aşkı, bilinçli bir şekilde ölümle sonlandırırsa da bu aşkın nihai armağanı olarak bir çocuğu, ölümü yoksamak ve yaşamın devamlılığını göstermek için dünyaya getirir. Bu çocuk, umudun simgeselliğidir. Çünkü kaostan derin bir şekilde yaşandığı savaş zamanlarında ve insan belleğinin en trajik anında insanın kozmosa ait bir tek simgesel değeri vardır ki o da umutlu olmaktır. Umudun insana sağladığı ışık, var olma duygusu, büyük ve güçlü bir direnç kaynağıdır. Bu direnç anı, yitirmemeyi, yitirmeye karşı durmayı simgeler. Aytmato anlatılarında bu direnç noktası birçok yerde bir çocuğun doğumuyla gerçekleşir. Yıkımların, yok oluşların, ölümlerin yaşandığı mekân ve zamanlarda, yeni bir hayatın ışığı, çocuk’un doğumuyla müjdelendirir.

²⁵⁸ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.120-123.

Bu açıdan bakıldığında “*Toprak Ana*’da umut, bir bakıma mit’selleştirilmiştir. Tolgonay, bütün acılarına, yıkımlarına ve ölümlerine rağmen, güçlü ve umutlu olmayı bir ülkü değer olarak kavramlar düzleminde temsil eder. Savaşın bir gün mutlak biteceği ve insanın hayatına kaldığı yerden devam edeceği inancı, onun temsil yönünü pekiştirmiştir. Şunu diyebiliriz ki bu umutlu ve inançlı duruşla yazar, Tolgonay’ın eserde ölümüne müsaade etmemiştir. Eşini ve üç çocuğunu kaybeden bir annenin inancı, bütün savaşlara karşı bir ülküdeğer olarak kişiler düzleminde ve temsil ettiği değerlerle kavramlar düzleminde insana umudu aşılır.”²⁵⁹ Çünkü Tolgonay, yeni bir doğumun emanetini devralacaktır. Aliman, içine düştüğü kaotik durumu ve trajediyi hafifletmek adına tabiata sığınır. Bu sığınmadan doğan Canbolat, ölümün kıyısında, yaşamın en canlı ve geleceğin en anlamlı simgesi olur. Ülküdeğer olarak kavramlar düzleminde yeniden doğuşu temsil eden Canbolat, “türünün devamı ve analık içgüdüsünün yol açtığı ızdırabı dindirecek bir sıcak beden olarak”²⁶⁰ karşımıza çıkar. Böylelikle Canbolat, savaşların ve ölümlerin bir yıkıntısı olan Tolgonay’ı da yeniden ontolojik anlamda varolmaya ve yaşama tutunmaya davet eder. Canbolat, Tolgonay’la “yaşamın özü olan ekmeği, bu davetle paylaşmak ister. Böylelikle yaşamları birbirine karışır.”²⁶¹

“Akşam yemeği için büyük arabanın yanında otların üzerinde oturduk. Ekmek sıcaktı, yeni çıkmıştı fırından. Canbolat, ilk dilimi bana verdi.

– Buyur büyükanne.

*Ekmegi aldım, bereketli olması için duamı yaptım ve ilk lokmayı ağzıma götürdüm. (...) Evet eskiden olduğu gibiydi her şey. Lokmayı yutarken gözyaşlarımı tutamadım: ‘Ekmek ölümsüzdür, iş de ölümsüzdür.’ dedim içimden.”*²⁶²

²⁵⁹ Gökhan Reyhanoğulları, “Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek’in Sunumu ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 10, İstanbul, 2013, s. 197.

²⁶⁰ Ali İhsan Kolcu, “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Ana İzleği”, *Cengiz Aytmatov-Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan*, Bışkek, 2004, s.155.

²⁶¹ Gökhan Reyhanoğulları, Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek’in Sunumu ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 10, İstanbul, 2003, s. 197.

²⁶² Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.141.

Bu sözlerle Tolgonay, çocuğun verdiği güç ve umutla, toprağın doğurgan ve çoğalan yanını vurgulayarak ölümsüzlüğe işaret eder. Çocuk, bir bağlamda umudun ölümsüzlüğünü de simgesel olarak yeniden evrensele ulaştırır.

Aynı simge üzerinden sağlanan bir başka örnek *Cengiz Han'a Küsen Bulut* eserinde de vardır. Cengiz Han çıktığı seferde herhangi bir olumsuzluğa ve duraksamaya sebep olmamak için sefere katılanların hepsine çocuk doğurmayı yasaklamıştır. Ancak birbirlerine duydukları aşk Erdene ile Togulan'a bir çocuk armağan eder. Savaşın tam ortasında ve bütün yasaklara karşı doğan bu çocuk, ölüme karşı yaşamın simgesidir. Yaşama umudunu canlı tutan, bütün yasaklara rağmen doğan bu çocuk, evrene ait olan yaşam hakkını da işaret eder:

“Tolugan, iki-üç adım attı. Beşiğin örtüsünü açmadan önce kulak kabartarak çevreyi dinledi. Çıt çıkmıyordu çevrede.

Genç yüzbaşı, kendinden bir şeyler, bir çizgi görmek için uzun uzun bebeğin yüzüne baktı. Bir süre dalıp gitti. Belki ilk kez dünyaya gelmek gibi ebedî bir kutsallığı anlayarak dalıp gidiyordu böyle. Herhalde bunun için olacak, kelimelerin üzerine basa basa şöyle dedi:

- Artık hep seninle olacağım Togulan, bana ne olursa olsun, hep seninle kalacağım. Çünkü sen bana bu oğulu verdin.”²⁶³

Aytmatov, ucunda ölüm olmasına rağmen karakterlerine yaşama hakkının kutsallığını simgesel olarak yaşatmak için bu çocuğun dünyaya gelmesini sağlar. Çünkü onun gözünde çocuk, “dünyaya gelmek gibi ebedî bir kutsallığı” simgeler. Bu kutsallık için idam kararına bile aldırış etmeyen ve aşkın onlara verdiği var olma gücüyle Tolugan ile Erdene, umutları için mücadele etme ve bu çocuğu koruma üzerine ant içerler. Çünkü yaşama hakkı, bu çocuk üzerinden evrensel bir değeri işaret eder. Aşkın en somut dönüşümü ve yaratıcı özelliği, hiçbir yasağa aldırış etmeden bir çocuk olarak şekillenir. Gelecek, bir umut olarak çocuk üzerinden simgesel değer kazanır:

²⁶³ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.47-48.

“Mademki şimdi bir oğlumuz var, artık geleceği düşünmeliyiz. Ama önce sana bilmen gereken bir şeyi söyleyeceğim, zaten biliyorsun ama yine de söylemek istiyorum: hep sensiz yaşadım, sensiz oluyorum. En çok korktuğum şey asla savaşta ölmek değil, sensiz olmaktır. Birlikte sefere çıkarken her zaman senin eksikliğini duyma hissimi yitirmekten korkuyor, bu hissi yitirmemem, hep yanımda olman için bir çare düşünüyordum. Buna bir çare bulamadım. Ama bu özlemin bir kuşa ya da bir başka hayvana, herhangi bir canlı varlığa dönüşsün, onu seninle bırakayım, hep seninle kalsın diye hayal ediyordum. Bugün anlıyorum ki oğlum işte bu hasretten doğdu ve hep senin yanında kalacak.”²⁶⁴

Aşkın dünyaya getirdiği bu çocuk, yasakları delerek ve ölüme direnerek var olmuştur. Ancak yasaların katılığı ve soğuk yüzü, annesini ölümün kıyısına getirmiştir. Cengiz Han, kadını idam ettirip ettirmeme arasında kararsızlık yaşarken kendi altbilincinin etkisiyle gençliğinde yaşadığı benzer bir olayı hatırlar ve içinde büyük bir kuşku belirir. Aslında Cengiz Han, çocuğu dünyaya getiren kadının ölümü hak etmediğine inanır. Ancak otoritenin acımasızlığı bu idamı gerekli kılmaya yetmiştir. Ancak sevginin, aşkın varoluşsal simgesi olan bu çocuk, annenin umudunu alıp kendi hayatına katmak gibi bir dönüşümü gerçekleştirmek için bir mucize bekler:

“Asılarak öldürülecek olan bu son mahkûm arabanın üzerinde ayakta tutularak birliklerin, kabilelerin önünden geçiriliyordu. Entarisi göğsünden çekilip yırtılmış, saçlarının örgüleri çözülmüş ve dağılmış, sabah güneşinde ıslıl ıslıl parlıyor ve onun solgun yüzünü örtüyordu. Ama mağrurdu, başını dimdik tutuyordu, nefret dolu gözlerle ama umutsuzca bakıyordu kalabalığa. Saklayacak hiçbir şeyi yoktu artık. Evet o, bir adamı sevmişti, hayatından fazla sevmişti! Yavrusu da işte böyle bir sevgiden doğmuştu.”²⁶⁵

²⁶⁴ Cengiz Aytmatov, Cengiz Han’a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, 48-49.

²⁶⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 74.

Bu sevgi idama götürse de varlığı duyumsamak ve yaşamak adına aşk, geleceğe bir umut bırakmıştır. Aşk, yitirilen umutları çocuğa devretmiştir. Bu idamdan geriye kalan Togulan'ın yaşlı hizmetçisi Altın, kucığındaki bebekle çölün ortasında kalakalır. Unutulan veya görmezden gelinen bu küçük can, mucizesini de beraberinde getirir. İmkânsızın ümit edildiği bu süreçte Altın, çocuğun ağlama ve yakarmalarını dindirmek için çaresizce ve umutsuzluk içinde “elbisesini yırtarak sapsarı memesini çocuğun ağzına uzatır.” Altın, “hiç evlenmemiş, hiç doğum yapmamıştı, anneliği tatmamıştı.”²⁶⁶ Ancak aşk, çocuğa yüklediği umudun mucizesini gerçeğe dönüştürür. Yaşam onun ağzının ucunda taptaze ve yepyeni bir doğuşu getirir:

“Köle Altın böyle konuşuyor, kaçınılmaz acıya, sütsüz olduğunun anlaşılması gerçeğine hazırlıyordu kendini. Ama hayret! Bebek ağzını ayırmıyordu onun memesinden. Tam aksine, yüzü mutluluktan parlamaya başlamıştı!

Altın memesini hafifçe çocuğun ağzından çekti ve apak süt damladığını görünce bağırmaktan kendini alamadı. Şaşa kaldı. Tekrar verdi memesini çocuğun ağzına, sonra yine çekti ve gerçekten süt geldiğini gördü. Ve üstelik şimdi bütün vücudunda gittikçe artan bir güç bulmaya başlamıştı.”²⁶⁷

Çocuk mucizesini beraberinde getirerek hayatı yeniden var kılar ve bir başkasına da hayat verir. Tıpkı bütün varlığını yitirmiş olan Tolgonay’a Canpolat’ın sunduğu ekmek, burada yine yitik bir köleye sütü, anneliği sunarak ona yenidenyaşamı sunmuştur. Çocuk, varlığı simgesel olarak hem kendi bedeninde hem de başkasının bedeninde temsil etmiştir. Aytmatov, çocuk simgesi üzerinden bu evrensel gerçeğe işaret eder.

²⁶⁶ Cengiz Aytmatov, a. g.e., s.82.

²⁶⁷ Cengiz Aytmatov, Cengiz Han’a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.82.

3.4.4. Şarkı/Türkü

Aytmatov, eserlerinde aşkın dönüştürücü gücünden yararlanmanın yanı sıra müziğin büyüünden, sesin etkisinden de fazlasıyla yararlanmıştır. Sesin etkisi ve müziğin büyüünü Aytmato, türküler aracılığıyla ortaya koyar. Müzik ve kullanılan aletler tarih boyunca sayısız kavram ve anlamı sembolize etmiştir. “İlk müzik olasılıkla yüreğin çarpması, gök gürültüsü ya da kuş cıvıltısı gibi doğal seslere dayanıyordu.” Bu sebeple “müzik aletleri doğanın ahengiyle hayatın nabzını simgeler.”²⁶⁸ Bu aletlerin çıkardığı ritme sesini yükleyen insan, bu ritmin ve sesi yaşamı değiştirmek ve dönüştürmek adına birçok zamanda ve mekânda kullanır. Aytmato, bu bağlamda türkülerini aşkın en önemli simgesel sunumlarından birini işaret eder.

Aytmatov, *Cemile* eserinde aşkın bütün temelini türkülerin simgesel değerleriyle kurar. Cemile’nin Sadık’la istemeyerek de olsa yaptığı evlilikte, aşkın dönüştürücü unsurunu kendi yaşamına katamaz. Ancak türkülerin eşlik ettiği hisler, aşkın dönüştürücü gücü Cemile ile Danyar’ın ruhlarını sarar ve onlara yeni bir yaşam sunar. “At arabalarıyla avuldan merkeze tahıl taşıyan ikili, bir yol’da buluşurlar; metaforik bir açılımla bu yol, onları yaşamın görünmeyen yüzüne taşır. Bu gizemli yerde, daha bedenlerini birleştirmeden türkülerde buluşur ve sevişirler.”²⁶⁹ Böylece “Cemile ile Danyar, binlerce yıllık ezgilerin gücüyle yakınlaşır ve birbirlerinin ruhlarında kendilerini, kimliklerini keşfederler. Bu özgür açılımın sağladığı güçle, hiçbir şey yokken her şeye karşı koyabilecek yürekliliği gösterirler.”²⁷⁰

İlk türküyü Cemile “yüksek sesle” söyler. Danyar’ı küstürmüş olan Cemile, onunla “ilişkilerini eski hâline döndürmek, ona karşı suçluluk duygusundan kurtulmak için” bu türküyü söyler.²⁷¹ Bundan sonra da Danyar’dan türkü söylemesini isteyen Cemile, onu bu aşkın dönüştürücü gücüne davet eder:

“Yolu kesen bir dereden geçerken, atların nalları gümüş renkli ıslak taşlara sürtünerek ses çıkardı ve hayvanlar yavaşladı. Dereyi geçtikten

²⁶⁸ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.274.

²⁶⁹ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/Dönüştürücü Üç Temel Değer: Emek ve Empati/Türküler/Aşk”, Cengiz Aytmato Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bışkek, 2004, s.185.

²⁷⁰ Ramazan Korkmaz, a.g.e. s.185.

²⁷¹ Cengiz Aytmato, Cemile-Sultanmurat, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.41.

*sonra Danyar kamçısını şaklattı ve birdenbire türkü söylemeye başladı. Ürkek bir sesle söylüyor, tekerlekler bir çukurdan geçerken sesi kesiliyordu.”*²⁷²

Türkülerin sesiyle, yani müziğin evrensel ritmiyle birleşen ruhlar, kendilerine yeni bir yolun açıldığını fark etmeden birbirlerine dönüşürler. Bu ses, bambaşka bir yaşamın davetidir. Çünkü hem Cemile’nin hem de Danyar’ın sesinde, insanın derinlerinden gelen bir pırıltının ışığı vardır.

*“Beni şaşırtan şey, bu türkülerin melodisindeki coşku, tutku ve yakıcılık idi. Buna nasıl bir ad vereceğimi bilemiyordum. Bugün de bilemiyorum. Bu, yalnız bir ses miydi, yoksa onun yüreğinden taşan daha önemli başka bir şey mi? Ya da dinleyeni böyle bir coşkuya düşüren, en gizli düşünceleri uyaran bir şey mi?”*²⁷³

İşte bütün bu soruların cevabı bir tek sözcükte birleşir, o da aşktır. Danyar’ın yüreğini taşıran, onu bir sese taşıyan, en gizli düşünceyi uyandıran şey aşktır. Bu sebeple türküler taşıdıkları büyük anlamsal değerle hem Cemile’yi hem de Danyar’ı kabuklarından kurtarır ve onları kendi özledikleri yaşama çağırırlar. Türküler simgesel olarak aşkın davetidirler.

Aytmatov, türkülerini simgesel değer olarak *Gün Olur Asra Bedel*’de de fazlasıyla kullanır. Bütün yıkımları ve olumsuzlukları yaşayan Abutalip, “türküler, efsaneler ve masallara sinen gizli anlamı okuyarak var olmaya çalışır. Sarı Özek çöllerinde tutunmanın biricik yolu, kendilik değerlerini içeren türkülerdeki geçmiş zamanların ruhuna katılmaktan geçer.”²⁷⁴ Türkülerde bulunan bu kendilik değerleri, insanın varoluşuna ontolojik bir anlam katar. Bu eserdeki bütün karakterler türkülerle sarılır ve türkülerin yaşamı aydınlatma, onu dönüştürme gücüne sığınır. Çünkü türküler, “evrensel benzeşim ve uyumun insanî boyutunu simgeler.”²⁷⁵ Bu eserde Yedigey, Zarife’yi türkülerin eşliğinde tasvir eder ve müziğin dönüştürücülüğünü ve eşsiz etkisini Zarife’nin üstünden anlatır:

²⁷² Cengiz Aytmatov, Cemile, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 42.

²⁷³ Cengiz Aytmatov, Cemile, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.43.

²⁷⁴ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/Dönüştürücü Üç Temel Değer: Emek ve Empati/Türküler/Aşk”, Cengiz Aytmatov Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bışkek, 2004, s.179-180.

²⁷⁵ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 182-183.

“Türkü söyleyenler gözlerini bir an kapattığı zaman karla örtülü engin Sarı-Özek bozkırını ve burada yaşayan bir avuç insanı bir tek aile gibi kendi evinde toplanmış görüyordu. En çok Abutalip ve Zarife için seviniyordu o gece. Zarife şarkı-türkü söylüyor, mandolin çalıyor, bir ezgiden ötekine süratle geçiyordu. (...) Yedigey, Zarife ile Abutalip’in tam karşısında idi. Gözlerini onlardan ayıramıyor, onlara baktıkça da yüreği sızlıyordu. Yazın korkunç sıcaklığında, yangından çıkmış fidan gibi kavrulmuş olan Zarife’nin saçları diplerine kadar yanık rengini almış, dudakları da kararıp çatlamıştı. Ama şimdi, Zarife, o Zarife değildi sanki. Kara gözleri ıslı ıslıldı. (...) Eski türkülerin, çınların havasıyla kanatlandıkça, kaşları kâh yay gibi geriliyor, kâh kederle çatılıyordu. Abutalip de başını iki yana sallaya sallaya söylediği türkünün her kelimesini, anlaşılır biçimde telaffuz ederek ona karşılık veriyordu.”²⁷⁶

Burada da görüldüğü gibi türküler, aşkın en somut, görünür hâlini simgeler. Türküler içtenliğin bir simgesi olarak bireyleri birbirine bağlar ve türkülerin taşıdığı geçmişten aldıklarıyla geleceğe uzanırlar. Çünkü türküler, “geçmişin bildirileri”dir.²⁷⁷ Bu içtenlik, geçmişi şimdiye taşıırken eserde bütün karakterleri kültürel düzlemde de bir arada tutar. Kazangap ile Bökey’i; Abutalip ile Zarife’yi ve Yedigey ile Ukubala’yı bütün içtenliğiyle birbirine bağlayan türküler, tematik bir ülküdeğer olarak simge konumundadırlar. Yine aynı eserde Raymalı ile Begümay’ın aşkı da “yine türkülerin mesafeleri aşan mucizesiyle gerçekleşir. Raymalı’nın türküleri, Begümay’ı olgunlaştırır ve aradaki onlarca yaş farkına, toplumun kahredici baskılarına rağmen onu Raymalı’ya taşır.”²⁷⁸ Böylece türküler, bir aşkın daha filizini büyütür ve onu geleceğe taşır.

“Derdimi bilesin ey ulu âşık, adımımı nasıl attım, ayağına nasıl geldim ben bugün. Küçüklüğümünden beri seviyorum seni Raymalı-Aga, ey Tanrı vergisi, ey Hak âşığı! Seni her yerde izledim, sesin nereden gelse oraya koştum, atını nereye sürsen oraya gittim. (...) Ey türkünün eşsiz ustası.

²⁷⁶ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.210-211.

²⁷⁷ Remazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/ Dönüştürücü Üç Temel Değer: Emek ve Empati/ Türküler/ Aşk” Cengiz Aytmatov Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bışkek, 2004, s.180.

²⁷⁸ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s.183.

Gölge gibi ardına düştüm senin, ezgilerini ilahi gibi, dua gibi, manilerini sihirli sözler gibi ezberledim. Güzel bir günde huzuruna çıkıp aşkıma itiraf etmek için yaktığım türkülerini sana okuma cesareti, sana ulaşım gücü versin diye gece gündüz Tanrı'ya yalvardım.”²⁷⁹

Gün Olur Asra Bedel'de türkülerin karakterlere sağladıkları açılımın duygu değerini görmek için Yedigey'in bulunduğu bir ziyafette çalınan tamburla yaptığı zihinsel ve içsel yolculuğun anlatıldığı sahneye bakmak gerekir. Yedigey, bütün geçmişini hatırlar, acılarını, yıkımlarını bir kez daha yaşar ve gecenin karanlığında eşliğini, çocuklarını ve elbette Zarife'yi düşünerek derin ve içten bir yolculuğa bu türküler aracılığıyla çıkar:

“Ernefes uzun ve usta parmaklarını tellere vurmaya, tamburun perdelerinde gezdirmeye başlayınca Yedigey, hemen anladı o müzik ziyafetinin hiç de kolay geçmeyeceğini. Ernefes önce bütün parmaklarıyla vurdu tellere, bu vuruşla demet demet bir ezgi doldurdu odayı. (...) O ana kadar onu ağırlayan bu yeni dostların yanında, unuttuğu dertleri, acıları birden canlanıvermiş, tamburun tellerinden kalkıp yine içini doldurmuşlardı. (...) Yedigey'in ruhu ürperdi, çırpındı, çığlıklar atarak kanatlandı. Ve aynı anda önünde bütün evrenin kapıları açıldı: Sevinç kapıları, hüznün kapıları, düşünce, arzu ve belirsizlik kapıları, şüphe kapıları... (...) Yangın Yedigey'in yüreğindeydi şimdi. Tamburu dinlerken ara sıra elini iç cebine sokup o atkıyı okşuyor, yeryüzünde onun da sevdiği bir kadın bulunduğunu düşünüyordu. Ve bunu düşündükçe hem seviniyor hem üzüliyordu. Bir kere daha anlıyordu onsuz yaşayamayacağını ve bu aşkın, ne pahasına olursa olsun, sonsuza kadar ama acılarla dolu olarak süreceğini.”²⁸⁰

Elveda Gülsarı'daki Tanabay'ın da duyduğu aşkın dayanağı türkülerdir. Bibican'ı düşünürken ve ona doğru yaptığı her yolculukta söylediği türküler, aşkın yayılğan ve derinleşen yönünü gösterirler. Bu türkülerle Tanabay, gizlice duyduğu aşkı büyütür ve Gülsarı'nın ritmini de değiştirir. Müziğin evrenselliğini sadece

²⁷⁹ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 339.

²⁸⁰ Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.308.

insanlarda değil, bütün canlılar üzerinde bıraktığı etkide görmek mümkündür. Bütün ruhları sağaltıcı bir simgeselliğe sahip olan türküler, Aytmatov'un aşkı anlatırken vazgeçmediği unsurlar olarak kabul etmek gerekir:

*“Tanabay’ın onu yüreklendiren sesi, hatta keyfinden şarkı söylemesi pek hoşuna giderdi Gülsarı’nın. Böyle zamanlarda, koşu temposunu onun türküsüne uydururdu sanki. Zamanla bu türkülere iyice alıştı, onları belledi: bazıları hüznü, duygulu, uzun, kısa, sözlü, sözsüz bütün türkülerini.”*²⁸¹

Müziğin evrensel niteliği, sesin varoluşsal ontolojisi insanlık kadar eski bir simgesel değerdir. Yüzyıllar boyunca insan, sesi sayısız amaç doğrultusunda kullanmış ve ona biçim vermiştir. Mitolojilere bakıldığında müziğin önemi bir kez daha anlaşılır. Yunan mitolojisine bakıldığında müziği simgeleyen tanrı Apollon ve Orfe ve birçok mitolojideki müzik tanrısı bunun en önemli göstergeleridir. Müziğin gizemli, sihirli, büyü gücüne olan ve tarih boyunca süren inanç, onu insanın evrensel bir gerçeğine dönüştürmüştür. Aytmatov, bu güçlü evrensel inancı bütün anlatılarına taşımış ve en güçlü ontolojik değer olan aşk’a birleştirmiştir.

3.5. Din Temasının Simgesel Değeri

İnsanın bilinmeze sığınışı asırlar boyunca sürüp gitmiştir. Kendince tanımlayamadığı veya kontrol altında tutamadığı her güce ayrı bir anlam ve değer katmıştır. Bilinmezin getirdiği bu itaat, insanın bir bağlamda iç huzura olan ihtiyacından da doğar. Dinler ve daha öncesi olan mitolojiler devrinde insan bu ihtiyacı fazlasıyla duyumsamıştır. Bir bağlamda dinler, insanların zayıflıklarının da bir göstergesi olarak bütün toplumlarda yaygınlık kazanmışlardır. Dinin İslam Ansiklopedisi’ndeki tanımına göre, “Dil âlimleri din kelimesinin Arapça deyn kökünden mastar veya isim olduğunu kabul ederler. Cevherî dinin ‘âdet, durum; ceza,mükâfat; itaat’ şeklinde başlıca üç anlamını verir ve terim olarak dinin bu son anlamdan geldiğini belirtir.”²⁸²

²⁸¹ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.31.

²⁸² İslam Ansiklopedisi, TDV, C.9, İstanbul, 2012, s.315.

Genel olarak din, “İnsanların doğal ve toplumsal yetersizliklerinin yansıması olarak beliren yaratıcı, düzenleyici ve yönetici üstün bir güç inancı”²⁸³ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu üstün güç, toplumsal düzlemde bütün insanlık için farklı farklı simgelerle temsil edilmiştir. Ancak bütün toplumların bu güce verdikleri bir ad bulunmaktadır. Tanrı/Allah kavramıyla karşılanan bu güç, bir bilinmeyen ve tanımlanamazın sembolü olarak insanların sığınma ihtiyacını karşılamıştır. Dolayısıyla din genel bağlamda “bu tanrıya tapma”dır. Dinin doğuşu hakkında sayısız görüş ortaya atılmıştır. Birçok düşünür ve filozof, bu tapmanın kaynaklarını aramışlardır. “Örneğin, E. B. Tylor’a göre canlılık (Animizm), R. R. Maret’e göre kişilikdışı yaygın bir güç tasarımı (Dinamizm), P. W. Schmidt’e göre yaratıcı tek tanrı inancı (Ur-monoteizm), Spencer’e göre ölümlere ve atalara tapma (Manizm), Auguste Comte’a göre fetişçilik (Fetişizm), R. Smith’ göre doğasal nesnelerle soydaşlık inancı (Totemizm), N. Söderblom’a göre gizli ve esrarlı güç inancı (Mana), F.G. Frazer ve daha birçoklarına göre büyücülük, din inancının ilk biçimidir ve onun oluşmasına kaynaklık etmiştir.”²⁸⁴ Ayrıca E. Durkheim’a göre “din, inançlarla törenler olmak üzere iki temel kategoriden meydana gelir. Din ayrılmış ve yasak edilmiş kutsal şeylerle ilgili inanç ve eylemlerin dayanışmalı bir sistemidir.”²⁸⁵ Orhan Hançerlioğlu, Durkheim’ın sözünü şöyle yorumlar: “İnsan, önce evreni kutsal olan şeylerle kutsal olmayan şeyler olmak üzere ikiye ayırmıştır. Demek ki evrendeki kimi şeylerin kutsallığına inanmıştır. İnanç insanın ansal bir işlemidir. Bu ansal işlem, eylemsel alanda törenlerle belirlemiştir. İnançlar, kutsal şeylerin özünü bildiren tasarımlar, törenlerse kutsal şeylere karşı davranış kurallarıdır.”²⁸⁶

Bugün bütün toplumlarda din, daha yerleşik bir yapıya sahiptir ve biçimlenmiş bir eylemselliği getirmiştir. Bu sebeple din “bir üstyapı kurumudur ve altyapıyla belirlenen sosyo-ekonomik biçimlenmenin bir parçasıdır.”²⁸⁷ Bu gerekçe dinleri toplumlar için farklı farklı kılmıştır. Bu farklılık insanın kültürel kodlarını da etkilemiş ve toplumların biçimlenirken kendine özgülük kazanmasında etkili olmuştur. Bu sebeple “tarihsel süreçte tek ve değişmez bir din yoktur, değişen ve

²⁸³ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s. 116.

²⁸⁴ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s. 116

²⁸⁵ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e. s.116.

²⁸⁶ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e. s.116.

²⁸⁷ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e. s.116.

birbirinin yerini alan çeşitli dinler vardır.” Bir bağlamda bu insanın kendisinden kaynaklıdır. İnanç duygusu evrensel olmasına rağmen, insanın inancına uygun olarak ürettiği simgesellik farklıdır ve kültürel kodları taşır. Bu açıdan bakıldığında din, her şeyden önce bir insan sorunsalıdır. Buna dayanarak “insan kendi eksikliğini tanrıda tamamlamıştır” denilebilir ve bu durum bizi “dinin, insansal özün fantastik gerçekleştirilmesi”²⁸⁸ durumuna götürür.

Dine mitoloji çerçevesinden bakanlar, insanın “bilinmeyen karşısında duyduğu kokuyla dinler yaratıp kozmosu yaşam yolculuğu ve ötesinde kendisine yol gösterecek tanrılar” yarattıklarını işaret ederler. Çünkü onlara göre “her kültürün paylaşılan derin kökler sunan ve kimlik duygusunu güçlendiren kendi sembolleri, yaradılış öyküleri ve cet hikâyeleri vardır.”²⁸⁹ İşte Aytmatov gerçekte ilahî olan din ile özellikle bu öyküleri, bu hikâyeleri anlatılarına aktarmayı, onlardan yeni bir evrensel insan yaratmayı amaçlar. Çünkü Aytmatov derin kökler sunan ve özellikle kimlik duygusunu güçlendiren bütün sembolleri eserlerine taşımıştır. Oldukça güçlü bir inançla karakterlerini donatan Aytmatov, dinin evrensel iyiliğine, insanın evrende en değerli varlık oluşuna inanmış olmanın bilincini taşır. Özellikle bu inanç doğrultusunda kimliksiz bir kültürün, amaçsız bir toplumu olmayacağına işaret eder. Aytmatov’un, eserlerinde karakterler inancın sembolize ettiği kavramlar ve nesneler doğrultusunda ayakta durmaya çalışır, ontik bir anlam kurmak için mücadele eder. Savaşa, ölüme, acıya bu yolla direnir ve geleceğe umutla bakmaya gayret eder.

3.5.1. Tanrı/Allah

“Evreni yaratan göksel güç” olarak tanımlanabilen Tanrı, bütün ilahî dinlerde “en üstün güç”ü temsil eder.²⁹⁰ İslam Ansiklopedisi’nde Allah, “Kâinatı yaratan ve idare eden en yüce varlık olarak tanımlanır. Yine başka bir tanımda; Allah, varlığı

²⁸⁸ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.116.

²⁸⁹ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.136.

²⁹⁰ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.490.

zorunlu olan ve bütün övgülere lâyık bulunan zâtın adıdır.”²⁹¹ İlahî dinlerde mutlak kudretin temsilcisi olan Tanrı, ölümsüzlük simgesidir. Ölümsüzlük niteliğini taşıyan Tanrı, Aytmатов’un anlatılarında İslam inancı doğrultusunda yorumlanacağından mitolojilerde veya diğer inanışlarda Tanrı’ya yüklenen simgesel anlamları barındırmaz. Müslümanlığa göre Tanrı, “Varolmak, varlığının başlangıcı ve sonu olmamak, başka bir şeye benzememek, kendisine özgü olup benzerleri bulunmamak; hayat, bilim, kudret, irade, işitme, görme, söyleme ve yaratma nitelikleri Allah’a vacip ve bütün bunların zıddı olanaksızdır.”²⁹² Aytmатов’un Tanrı simgesi de tıpkı burada olduğu gibidir. Aytmатов, Tanrı’yı mutlak Kudret olarak görür ve insan ve tüm canlılar bütün olumsuz durumlarda bu Kudret’e sığınır:

*“Ama bu düşünceler kalıcı değildi, gelip geçiyor, yüreğindeki ateşi daha da körüklüyor, kavuşma ne kadar imkânsız görünüyorsa, o da yalnızlığa karşı o kadar metin olduğunu hissediyordu. Bununla beraber, boğucu sıkıntılar ona Allah’a olan inancının ne kadar güçlü ve içten olduğunu da hissettiriyordu. Yüce Yaradan’ın insana dünyevi aşklar vererek, onun var olmasının en büyük sevincini de yarattığını keşfediyordu. Tanrı’nın lütfu akıp giden zaman kadar sonsuzdu, çünkü her aşk ayrı ve tekti.”*²⁹³

Bu mutlak Tanrı simgesinin yanı sıra, benzer kavramları karşılamak üzere Aytmатов, eleştirel bir Tanrı simgesi de oluşturur. Tanrının sahip olduğu simgesel nitelikleri, kendine dönüştürerek, bir şekilde kendine mal ederek hükmünü sürdürmek isteyen insanların da Tanrılık iddiasında olduklarını ve bu anlayışla insanları sömürdüklerini işaret eder. Gücü elinde bulunduran insana, çıkarları doğrultusunda diğer insanların tapmasını, ona kul olmasını ironik bir şekilde eleştirir. Bu evrensel sorun, inanışlar ve ideolojiler etrafında gelişen bir Tanrı simgesini ortaya çıkarır:

“Bir dakika bile kaybetmeden hemen Boranlı’ya gitti, işe el koydu. Vakit geçtikçe de iyi işlerse, iyi yoğurursa, ilk bakışta önemli görünen bu olayı, kendisine yarar sağlayacak bir kıvama, inanılır bir suça

²⁹¹ İslam Ansiklopedisi, (Harun Güngör) TDV, C.2, İstanbul, 1989, s. 471-498.

²⁹² Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.490.

²⁹³ Cengiz Aytmатов, Dişi Kurdun Rüyalari, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.49.

dönüştürebileceğini anlamıştı. Her şey uz giderse, bunun ödülü de kesindi. Bugün bu masada, buna benzer bir zafere tanık olmamış mıydı? Böyle şansların nasıl imal edildiğini bilmiyor muydu? Niçin meslektaşlarından geri kalsındı? O da tıpkı onlar gibi ruhuyla, bedeniyle yaşayan Kudret-Tanrı'sına kendini adamamış mıydı? O yaşayan Kudret-Tanrı'sına tapanlar, bugün masalarını, tavanlarını süsleyen kristaller arasında mutlu bir hayat yaşamıyorlar mıydı? Ama, o Kudret-İlahi'na ulaştıran, onun lütfuna kavuşturan tek yol vardı: durup dinlenmeden, kılı kırk yarararak ve sinsi sinsi çalışarak düşmanı bulmak ve maskelerini düşürmek! (...)

Düşmana teslim olmak zorunda kaldıkları zaman silahlarını kendilerine çevirip intihar etmek emredilmişti onlara. Böyle davranmakla görevlerini yapmış, iktidara, İktidar-Tanrı'ya, bağlılıklarını kanıtlamış olurlardı.”²⁹⁴

İdeolojilerin yarattığı tanrıları da eleştiren Aytmatov, bu ideolojiler karşısında gücün ve kudretin esiri olan insanların da durumunu gözler önüne serer. İnsanlar, bu ideolojik Tanrı simgesi ile İlahi ve göksel olan Tanrı'nın yerine beşerî bir Tanrı koyar ve ona tapar. İlahi Tanrı'nın yerine ideolojik Tanrı koyan bütün anlayışlarda görülen bu sorun evrensel bir sorundur ve tamamen simgeseldir:

“Benim için ‘Tanrı’ kelimesi boş bir sözcüktür, anlamsızdır yani. Herkes biliyor, Sovyet okullarındaki bütün öğrenciler biliyor ki Allah yoktur. Ama ben başka bir şey söyleyeceğim. Yeryüzünde bir Tanrı'nın olduğunu söyleyeceğim. (...) Tanrı'ya inanamıyorum ben. Ama ben, devrimden önce çalışan kitlelerin icat ettiği Tanrı'dan söz etmeyeceğim ki! Hayır o değil! Bizim Tanrımız iktidarı elinde tutandır. Gazetelerin de yazdığı gibi, bugünün dünyasına hükmeden, bizi zaferden zafere ulaştıran, bütün dünyada komünizmi yücelten Tanrıdan söz ediyorum. Bu Tanrı bizim dâhi önderimizdir. Kervanın başını çeken kılavuz nasıl baştaki devenin

²⁹⁴ Cengiz Aytmatov, Cengiz Han'a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.18.

*yularını tutuyorsa, bizim Josif Visarinoviç (Stalin) de, çağımızın yularını öyle elinde tutuyor.”*²⁹⁵

Aytmatov, bu hususlar göz önünde tutulduğunda Tanrı sembolünü her türlü güç adına kullanır. Karakterler tematik/ülküdeğerleri temsil ederken Tanrı sembolü ile bağlantıları, ilahi kudretin temsilcisi olan, her yerde ve zamanda bulunan ve insanın bütün ontolojik sorunsalında sığındığı, iyileştiriciliğine inanılan mutlak güç dolayımında gerçekleşir. Tanrının bu sembolik değerlerinden yararlanılarak insanlar tarafından yaratılan ve yeryüzünün belli zamanlarında ve dönemlerinde, yani gerçek Tanrı’nın aksine kısıtlı bir akışta hüküm süren ideolojik ve iktidar Tanrıları ise karşıt değerler kategorisinde yer alırlar ve olumlanmazlar.

3.5.2. Dua/Yakariş

Dua, simgesel olarak doğrudan Tanrı kavramına bağlı bir simgesel değerdir. Çünkü dua, en genel anlamıyla “Tanrıyı yardımı çağırma” eylemidir. Bu bağlamda duanın “en ilkel tapanlardan en yeni dinlere kadar, inanç alanının genel bir ögesidir.” Duanın simgesel olarak bir gücün varlığını işaret etmesi de söz konusudur. “Üstün güçten bir şeyin yapılmasını ya da yapılmamasını dilemek için edilen” dualar, bu gücün varlığını da yüceltmış olur. Ancak duaların en temel görevi bu değildir. Çünkü “dileğin gerçekleşmesinden sonra yapılan teşekkür (şükran) duaları da vardır.”²⁹⁶ Bu sebeple dua, bireyle Tanrı arasında en doğrudan iletişim yoludur ve bu iletişim gizemsel bir atmosferin varlığıyla gerçekleşir.

Dinsel bağlamda birey, dua esnasında samimiyetin en derin katında bulunmak ve bu içtenliğini ruhuyla ve tüm bedeniyle yansıtır. Duanın bireye ait en mahrem içdöküm olması sebebiyle de önemli bir simgesellik oluşturur. En yürekten ve bütün varlığıyla dilek dileyen ve bunun gerçekleşmesini isteyen insan, bu isteğinin doğrultusunda duasının gerekçesini de bütün açıklığıyla ve samimiyetiyle içini dökerek ortaya koyar. Bu bağlamda dua, insanın mutlak bir güce sığınmayı ve onu yardıma çağırmayı simgelediği gibi insanın zayıflığını ya da o an içindeki çaresizliğini de sembolize eder.

²⁹⁵ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s. 14-15.

²⁹⁶ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.123.

Aytmatov'un bütün karakterleri tam olarak bu bağlamda duaların gizemli gücüne kendilerini bırakırlar. Aytmatov'un eserlerinde en amansız, en çetin ve içinden en çıkılmaz anlarda karakterler duaya sığınır. Özellikle savaş temasının işlendiği eserlerde acıların, yıkımların ve ölümlerin karşısında Tanrı'yı yardıma çağıran söz konusu karakterlerin bu eylemi son derece samimi bir içtenlikle yaptıkları rahatlıkla söylenebilir. Bu bağlamda Aytmatov, duanın bu evrensel ve bütün toplumlardaki genel geçer simgeselliğinden fazlasıyla yararlanır.

Dua, yukarıda da belirtildiği gibi bireysel bir eylem olacağı gibi topluluk şeklinde de bir duacı eşliğinde ritüeller eşliğinde de gerçekleşir. Dua, duacı tarafından edilir ve topluluk tarafından bu duanın onaylandığı ve gerçekleşmesinin istenmesi anlamında "âmin" denilir ve dua ritüeli gerçekleşmiş olur. Bu ritüel bütün toplumlar ve inançlar için evrensel bir simgesellik anlamı taşır. Aytmatov'da bunun örneğini görmek mümkündür:

"Toybaşı, yarışçılara seslendi;

- Haydi şimdi bir Fatiha okuyalım, hayır dua edelim, dedi.

*Bunun üzerine saçlarını ustura ile kazıtıp başlarına birer beyaz çevre geçiren biniciler, ellerini açarak seyircilere doğru biraz ilerlediler. Yüzlerce el kalktı, açıldı, dua edildi ve bütün kalabalık "Amiin" diye yüzlerini sıvazlayarak ellerini indirdiler."*²⁹⁷

Bazen Aytmatov'da dua bireyin en içten, derin bir arzusu, bir isteği olarak belirir. Bu bağlamda dua, Tanrı'dan bireyin ontolojik olarak varolabilmenin en belirgin ögesi olarak bir istenen bir yakarış şeklinde dlenir. *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta Abutalip, en zor anlarından birinde ontik bir arzu duyar ve bu arzusunu Tanrı'dan diler:

"Abutalip şimdi Allah'a bir tek şey için dua ediyordu: İki yavrusu Emek ve Daul ile karısı Zafiye'yi, vagonun penceresinden bir an için görmesine

²⁹⁷ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 56.

hiçbir şeyin engel olmamasına. Son bir defa görsündü onları. Hayatta başka bir şey istemiyordu.”²⁹⁸

Yukarıda da belirtildiği gibi Aytmatov’da dua, bir şükran, bir teşekkür olarak da karşımıza çıkar. Duaların bir şükran olarak ortaya çıkmasında genellikle mucizeler etkili olur. Tanrı’nın bir mucize olarak sunduğu armağan, gerçekleşmesi imkânsız durumlar karşısında belirir ve asıl yaratıcının koşulsuz gerçekleştirdiği bu eylem, bütün yaratıcıların genel evrensel niteliğidir. *Cengiz Han’a Küsen Bulut*’ta annesi-babası idam edilen Kunan, en sıkıntılı olduğu, yaşamla ölüm arasında kaldığı bir anda, köle kadın Altın’ın yakarışlarına, yardım talebine karşılık bir mucize gerçekleşir. Altın’ın duası, bir şükrandır:

“- Tanrım Yüce Tanrım! diye bağırdı. Sütüm var benim, sütüm var. Beni duyuyor musun küçüğüm, gerçek süt bu! Annen olacağım senin. Artık açlıktan ölmeyeceksin. Gök-Tanrı bizi duydu zavallı yavrum. Bak dinle beni: Senin adın Kunan! Annen ve baban sana bu adı verdiler. Onlar birbirlerini sevdiler ve seni dünyaya getirdiler. Bunun bedelini hayatlarıyla ödediler. Dua et, teşekkür et seni beslemem için bu mucizeyi yaratana, bana süt verene!”²⁹⁹

Duanın dinsel bir olgu ve evrensel bir simge olması dolayısıyla genel geçer bir anlayışla değerlendirildiğinde, yukarıda ele aldığımız Tanrı simgesiyle tamamen bütünleşmiş bir simge olduğu söylenmelidir. Çünkü dua, Tanrısal bir bağlam içinde anlam kazanır ve değerlendirilir. Aytmatov, anlatılarında duayı mutlak bir Tanrı inancıyla simgesel değerini ortaya koyarak ele alır:

“Yedigey bunları düşündükçe, bir yandan da yarı yarıya unuttuğu duaları tekrarlayıp hatırlamaya, Tanrı’ya yönelteceği yakarışları bir sıraya koymaya çalışıyordu. Çünkü insan kalbinde, başlangıç ile son, hayat ile ölüm arasındaki çelişkiyi uzlaştıran, yalnız ve yalnız, bilinmeyen, görülmeyen Tanrı idi. Dualar işte bunun için okunuyordu. Başka türlü, Tanrı’ya sesini duyuramazsın, niçin yaratıp, niçin öldürdüğünü sormazsın ki! Dünya kuruldu kurulalı insanlar böyle

²⁹⁸ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.91.

²⁹⁹ Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.83.

yaşıyor, pek razı olmasa da katlanıyor kaderine. Duaların var oldukları günden beri hiç değişmemesinin, hep aynı sözlerle tekrarlanmasının sebebi de teselli bulup yatışmaları, boşu boşuna sızlanmamaları içindir. Dualar, yüzyılların okşayıp parlattığı altın külçeler gibi, dirilerin ölümlerinin başında söyledikleri en özlü, en süzme ve son sözlerdir. Âdet, gelenek böyledir.”³⁰⁰

Bu alıntıda duanın yüzyılların evrenselliğini taşıdığı açıkça görülmektedir. Aytmatov’un eserlerinde tematik değerleri temsil eden bütün karakterlerin başka başka şekillerde kabul gören duaları, oldukça önemli bir simgeselliktir. Bu açıdan Aytmatov, karakterlerinin ilahî koruyucuya emanet eder. Onun gölgesinde zorda kaldıkları an ferahlığa, candan istenen dileklerin gerçekleşmesine, arzuların kabul görmesine, en karanlık andan aydınlığa çıkmak, duaların simgelediği kavramlar üzerinden gerçekleşir. Bu yönleri ile beliren dualar, evrensel bir nitelik kazanmış olur.

3.5.3. Cennet/Cehennem/Şeytan/Kıyamet

İnsan doğmak gibi, ölmekle de yazgılıdır. Ölümün kaçınılmaz gölgesinde süren yaşam, bütün süreçlerini bir tasarım üzerine geçirir. Bu tasarımlar ya mutlak iyilikten ya da sonsuz bir kötülükten yana sonuçlanır. İnsan ölümle yargılanırken, yaşamı bu yargılamanın olumlu bitmesinden yana olarak tavır almak istese de zaman içerisinde koşullar ve bu koşulların getirdiği her türlü olay, olgu ve durumlarda olumsuz eylemlerde bulunmak zorunda da kalabilmektedir. Ancak olumsuz tavırları kendi kaderiyle birleştiren ve bunu yaşamının ontik olgusu hâline getiren insanlar da bulunmaktadır. Bu bağlamda yargılamanın sonucu, evrensel bir düzlemde bütün kültürler için geçerli olan iki soyut ve bilinmez mekânın tasarımını ortaya çıkarır. Bunlar cennet ve cehennemdir.

Ölümle yargılanan insanın, yargılama bittiğinde yaşamını iyiye, güzele ve olumlu olan her şeye dayandırmışsa onun tasarımı ve bir bağlamda hak ettiğini düşündüğü yer cennet olacaktır. Çünkü cennet, ölümle sonuçlanan yaşamda sadece

³⁰⁰ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.109.

iyi olanların gidecekleri yer, iyiye ve güzele inanan ve onlara hizmet eden insanların mekân tutacağı yerdir. İyi olmak, güzele inanmak, “dinsel açıdan günahsız ya da günahlarından arınmış olmayı”³⁰¹ işaret eder. Günahsızlar ve günahlarından arınmış olanlar, evrensel bir simgesellik üzerinden “sonsuz mutluluğu” bu cennet olgusuyla tadacaklardır. Zira cennet, evrensel bağlamda, “sonsuz mutluluk inancının” sembolüdür ve “iyi ruhların orada sonsuzca mutlu yaşayacaklarına inanılan”³⁰² kusursuz bir mekândır. Cennetin evrensel bir sembol olması, hemen hemen bütün kültürlerde ortak bir inanç ve değere sahip olmasından kaynaklanır.

Aynı evrensellikte, ancak zıt bir anlam ve tasarım bağlamında ortaya çıkan bir diğer sembol de cehennemdir. Cehennem de ölümle sonuçlanan yargılamanın daha da çetin geçeceği, bir bağlamda başka bir düzlemde devam edeceğini sembolize eder. Çünkü cehennem, iyilik düşüncesinden yoksun ve güzelliğe dair hiçbir yaşam izi bırakmayanlar insanların gideceği yerdir. Cehennem, günahkâr olanların, günahlarından arınmamış olanların, yani “kötülerin öldükten sonra gidecekleri yer”dir. Bu sebeple cennetin tam zıttı bir anlama ve sembol değerine sahip olan cehennem, dinsel açıdan günaha karışmış olmanın cezasının çekileceği yeri de işaret etmiş olur. Çünkü bütün diğer inançlarda ve İslam inancında cehennem, “aynı zamanda bir işkence yeridir.” Böylelikle “kötüler, orada işkence görerek kıyamete kadar cezalandırılırlar.”³⁰³ Cennet gibi cehennem de bütün inançlarda ve kültürlerde ortak bir evrenselliğe işaret eder ve bütün insanları bu iki tasarımın gölgesinde yaşamlarını sürerler.

Kıyamet de “bütün ölümlerin dirileceğine inanılan dünyanın sonu”nu işaret eder. Bütün ilahî dinlerde bu düşünce ortaktır. İslam inancı bir kıyamet gününe işaret eder. Dünyanın sonu sembolizasyonu, belirsiz bir sembolizasyondur, ancak güçlü bir inanç ögesidir. Ancak birçok belirtisi ve sebebi vardır. Bu belirtilerin çoğu dinsel bir bağlamı içermesine rağmen toplumsal yaşama dönük olanları da fazladır. Bu toplumsal belirtilerden bazıları “adam öldürme ve kadınlara saldırma suçları artacak ve yaygınlaşacaktır, insanlar sarhoş gezecektir, ortalığı bir duman

³⁰¹ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.98.

³⁰² Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.98.

³⁰³ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.98.

kaplayacaktır.”³⁰⁴Bu belirtiler daha da çeşitlendirilebilir. Dikkat edildiğinde söz konusu belirtiler olumsuzluklar üzerinde yoğunlaşır. Olumsuzluklar, kötülüklerin artması ve yaşamın sürdürülemez hâle gelmesi, kıyameti, yani dünyanın sonunu getirecektir. Aslında kıyamet, cehennemle sonuçlanacak olan eylemlerin artmasıyla gerçekleşecektir. Ancak kıyamette uygulama daha farklı olacaktır: “Her insanın günah ve sevaplarını kapsayan bir defter vardır. Bu defter, günahlı olanlara sol yanlarından, sevaplı olanlara da sağ yanlarından verilecektir. Herkes kendi defterini kendisi okuyacaktır. Günahlar ve sevaplar mizan adı verilen bir terazide tartılacak, hangisi ağır gelirse dirilen ölü ona göre cennete veya cehennem gönderilecektir. Cehennem günahlı Müslümanlar için geçici, kâfirler için sonsuzdur. Günahlı Müslümanlar bir süre cehennemde kalıp cezalarını çektikten sonra cennete gideceklerdir.”³⁰⁵ Hristiyanlık için de neredeyse aynı anlam bağlamında kıyamet bir sembol değerine sahiptir.

Bütün bu anlam ve değerler sembolünün yanında cennet ve cehennem toplumsal bağlamda da büyük bir sembolik anlam alanına sahiptir. Cengiz Aytmatov, doğrudan bir cennet ve cehennem tasarımı kurmasa da bu iki sembolün işaret ettiği anlam ve bağlamlar düzleminden yararlanarak anlatılarına güçlü bir sembolik değer kazandırır. Dikkat edildiğinde Aytmatov’un evren, dünya, tabiat/doğa, bütün canlılar için tasarladığı, özlediği ve yaşanmasını istediği düzlem cennet tasarımını çağırıştır. Savaşa karşı çıkan, bu durumdan kaynaklı gerçekleşen ölümlere direnen, acıyı ve yokluğu ortadan kaldırmaya çalışan, doğanın yok edilmesine, tabiatın tahrip edilmesine, insanların yanı sıra diğer canlılara, hayvanlara bitkilere verilen zararı acıyla karşılayan ve bütün bunlara isyan eden Aytmatov, yeryüzünün bir cennet olması tasarımını kurar ve anlatır.

Aynı bağlamda, ancak karşıt bir anlamla yeryüzünü cehenneme döndüren insanı da ele alan Aytmatov, sembolik açıdan bu cehennem tasarımının yansımaları eserlerine taşır. Özellikle savaşın konu edildiği eserlerde insanlar, ölümler, kayıplar, acılar, özlemler, arzular çerçevesinde derin bir cehennem azabı çeker ve yaşamın bütün ontik yapısını kaybederler. Bu savaşlarla sadece insanın değil, toprağın, suyun,

³⁰⁴ Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.259.

³⁰⁵ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s.259.

bitkilerin ve doğadaki bütün canlıların yaşam fonksiyonları elinden alınır. Hayatta kalanlar ise dünya üzerinde bir cehennem azabı çekmeye devam eder. Savaşın dışında iyiye ve güzelliğe inanmayan, yani günahı bir karaktere dönüştürmüş olan insanların da yarattığı tahribat bir cehennem ortamı yaşatır ve kıyameti getirebilecek belirtileri ortaya çıkarır. Aytmatov, özellikle ağaç ve hayvan katliamlarını da şiddetle eleştirir ve bir kıyamet ortamı içinde anlatır:

“Saygalar, geniş bir düzlüğe çıktıkları zaman avcılar, daha doğrusu kasapların önüne düştüler. Bu kasaplar açık jeepleriyle derhal saygaların içine dalıp makineli tüfekle yaylın ateşini başlattılar. Nişan almaya bile gerek görmeden aralıksız ateş ediyor, ot biçer gibi, sıra sıra yere seriyorlardı hayvanları. İşlerini süratle yapan güçlü, kuvvetli adamlardı bunlar. Hâlâ canlı olan saygaların işini hemen bitiriyor, bazen koşup yaralıları yakalıyorlardı. Ama hiç durmadan asıl yaptıkları iş, onları kanlı bacaklarından tutup römorklara yüklemektir. Korkunç bir manzaraydı. O güne kadar sakin bir hayat yaşamış olan bozkır, şimdi çok kanlı, çok korkunç bir şekilde kamyonlar dolusu sayga vererek bunun bedelini ödüyordu ilahlara.

Katliam devam ediyordu. Jeepler yorgun sürünün içine dalyor, bu araçların geçtiği yerlerin iki yanı yere serilmiş avlarla doluyordu. Terör uç noktasına varmış, kıyamet kopmuştu sanki. Akbar, müthiş patlamalardan sağır olmuştu, bütün dünya sağır olmuştu, kaos sürüyordu.”³⁰⁶

Bu bağlamda değerlendirilen insanı, mutlak bir kötülük yayıcısı olarak da değerlendiren Aytmatov, onu bir başka simge üzerinden anlatır. Kötülükten yana ve kötülük yapmayı görev edinen Şeytan, yeryüzünde insan tarafından temsil edilir insan kılığına giren Şeytan, bütün bu kötülükleri yapmakla kendini görevli addeder. Mitolojilerde bile “kötücül varlık”³⁰⁷ olarak tanımlanan şeytan, bütün ilahî dinler için aynı evrensel bir anlama sahiptir. Tanrı’ya başkaldıran, dolayısıyla mutlak bir kozmostan yana olmayan şeytan, yeryüzünü yaşanmaz hale getirmek, onu kaotik bir

³⁰⁶ Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyalari*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.37.

³⁰⁷ Orhan Hançerlioğlu, *İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 197, s.480.

biçime sokmak için uğraşır. “Şeytan eski ya da çağdaş çoğu kültürün mitoloji de dininde vardır ve en iyi durumda kötü talih ve sağlıksızlık anlamına gelirler; en kötü hallerindeyse kötülük ve ölümün tezahürüdürler. Bu figürler karanlık ve bilinmeyenle de özdeşleşmiştir. Bunlar özellikle de cennetin karşıtı cehennemi simgeleyen şeytan, insanın en büyük korkularıyla beslenir.”³⁰⁸ Cennetin karşılığında cehennemi de simgelemesinin yanında evrensel bağlamda iyi olmak üzerine kurulu olan Tanrı inancı, karşısında kötü bir amaçla tanrılık iddiasında bir şeytanla karşılaşır. Şeytanın eylemlerini, insana aktarmış olması aynı zamanda bir dönem ve mutlak olarak bir insan sorunudur. Sembolik olarak bu sorunu yeryüzünde insan üstlenir:

*“Yeryüzündeki bütün yaratıklar arasında Şeytanla hemen uyuşan, anlaşılan tek yaratık insan idi. Bu uyuşma sonunda yüzyıllar, bin yıllar boyunca kötülük ekti, kötülük biçti ve kötüye zafer kazandırdı. Evet, kötülük yapma ve yayma konusunda insanla yarışabilecek yaratık yoktu. İşte bu bakımdan Abutalip için Tansıkbayev ezelden ve doğuştan kötülük yayıcıların bir temsilcisiydi.”*³⁰⁹

Aytmatov, insanın ve tüm canlıların yaşam haklarına evrensel bir değerle sahip çıkmış ve bu evrensel değerler içinde insanın mutlak kozmosa varması için eserlerinde büyük bir hassasiyet göstermiştir. Mutlak bir cennet özleminin yeryüzü için de geçerli olmasını tasarlayan Aytmato, bu simgesel değerler üzerinden geniş bir sembolik anlatıma yer vermiştir. Yukarıda da görüldüğü gibi yeryüzünü bütün canlılar için cehenneme çeviren kişi, olay, olgu ve bütün durumlara karşı çıkmış ve isyan etmiştir. Evrenin bu olumsuzluklardan arınması için bütün sembolik değerleri kullanarak davetini yapmıştır.

³⁰⁸ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.190.

³⁰⁹ Aytmato, Cengiz Han’a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 92-93.

3.5.4. Ata/Cenaze/Mezar/Mezarlık

Toplumlar, kendi kimliklerini oluştururken geçmişten getirdikleri değerlerle var olmaya ve bunların üzerinden bir gelecek kurmaya çalışırlar. Geçmiş değerlere bağlılık, kendiliğinden bir saygı, bir hürmet ve derin bir anlam ortaya çıkarır. Bu anlam, insanın varoluşsal sürecinde bir dayanak ve önemli bir güç kaynağı oluşturur. Ata kültü olarak adlandırılan bu dayanak ve güç kaynağı, insana kökleri hakkında bilgi verir ve bu bilginin sağladığı bir kimlik inşası imkânı sunar. Atalar, “bir toplumun eski ölüleri”³¹⁰ olarak tanımlansa da bu eski ölüler, ânın içinde değerler bağlamında yaşamaktadırlar. Bu sebeple ataların farklı zamanlarda ve farklı mekânlarda birçok yansımasının kabul edilmesi, onların ruhlarının birçok şeye biçim vermesi yanında “ruhun kutsallığını” da yanında getirir. İlkel toplumlarda sıkça görünen ata ruhuna tapma geleneği, sonraki toplumlarda farklı şekillerde bazı kalıntıları korumaktadır. “Eski Türklerde de baba, büyükbaba, dede, cet vb. gibi atalar kutsal sayılmış”³¹¹ ve bu eğilim birçok ritüelde devam etmiştir.

Genel itibarıyla atalara gösterilen saygı, ilkel toplumların tanrılaştırma eğiliminden bugünün toplumlarının yaşamsal birçok fonksiyonuna kadar kendini korumuştur. Çünkü “kendilerinden sonra gelenler için bir kimlik ve birlik duygusu anlamı taşıyan ataların, onları kollayıp koruduklarına, yol gösterdiklerine inanılır.”³¹² Bu sebeple günümüz toplumları atalarına sahip çıkmayı ve onlara bağlılıklarını göstermeyi fazlaca önemserler. “Çoğu halk için kişilerin atalarını sayması toplumun geleneklerini ve yapısını kabul etmenin bir parçasıdır.” Bu bağlamda “atalar belirli bir grup insanın geçmiş zamanını ve olaylarını simgeler. Sonraki kuşaklar onları onurlandırarak toplumdaki yerlerini ve atalar tarafından benimsenmiş değerleri onaylamış olur.”³¹³ Böylece ataların ruhu, ânın içinde var olmaya ve yaşam bulmaya devam ederler.

Birçok toplumda atalar kültü beraberinde bir kahraman yaratma olgusunu da getirir. “Her toplumun kültüründe, bu kültürü veya toplumu tehlikeden kurtarmış bir ata figürü olarak veya ona armağanlar sunarak bir şekilde etkilemiş kahramanlar vardır. Kimi zaman bu figür bu rollerden ikisi ya da daha fazlasını bir araya getirerek

³¹⁰ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s. 60.

³¹¹ Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975, s. 60.

³¹² Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011, s.146.

³¹³ Kathryn Wilkinson, a.g.e., s.146.

kültürün simgesi haline gelir. Bu kahramanlar üzerine anlatılan sembolik öyküler insanların dünyanın yaradılışı ve kültürlerinin ilk sakinleri gibi konuları öğrenmelerini sağlar.”³¹⁴ Bu sebeple söz konusu kahramanlar, insanların yaradılışının kaynaklarını bilme ve anlamlandırma eylemine yardımcı olurlar. Dolayısıyla insanlar, atalarına her şekilde önem vermeyi ve bu önemi göstermeyi bir geleneğe dönüştürürler.

Bu önem, yakında gerçekleşen ölümlerin defni sırasında kendini gösterir. Bütün toplumlarda cenazelerin kendine özgü ve geleneksel törenler eşliğinde defnedildiği düşünülürse, atalara verilen önem daha iyi anlaşılır. Çünkü “tarih boyunca ve her toplulukta ölümlerin defnine sembolik ritüeller eşlik etmiştir.” Ancak törenler “yalnızca cenaze işlemleriyle değil, geriye kalanların esenliğiyle de ilgilidir. Yöntemlerin çeşitliliği dinsel inançlar, iklim ve sosyal statü ile belirlenir.”³¹⁵ Dolayısıyla insanın atalara duyduğu saygı ve bağlılık bu defin işlemleriyle de daha belirginlik kazanır. Çünkü “defin ölümden sonra yaşam inançlarıyla ilgili olduğundan”³¹⁶ insanlar bu inançlarını korumak ve devam ettirmek için kendi kültürlerine göre törenler düzenler ve atalarını sonsuza kadar korumuş olurlar. Bazı toplumlarda ölüyü yakma gibi törenler düzenlenirken bazıları da mezar gibi oldukça sembolik değere sahip bir mimariyi geliştirir. Ölü yakma “kimi zaman ruhun ölü bedenden özgürleşmesi olarak görülmüştür.”³¹⁷ Ancak bunu olumsuz karşılayan birçok kültürde atalarını anmak ve onları onurlandırmak adına mezar, anıt, türbe gibi birçok değişik mimari şeklini meydana getirmiştir. Bu sembolik eserler başında yapılan anmalar, gerçekleştirilen ziyaretler, ataya gösterilen saygının en önemli sembolik değerini ortaya koyar. Bu bağlamda mezarların toplu olarak bir arada bulunduğu mekân olan mezarlık da aynı ölçütlerde sembolik bir değere sahiptir ve hem toplum adına hem de kültür adına büyük bir semboldür. Mezarlıklar, özeldir ve bu özel olma durumuna bağlı olarak bir dokunulmazlık kazanır.

Bütün bu hususlar bağlamında Cengiz Aytmatov’un anlatılarında mutlak bir ata kültü olduğunu ve burada saydığımız özelliklerin neredeyse hepsinin

³¹⁴ Kathryn Wilkinson, a.g.e., s.150.

³¹⁵ Kathryn Wilkinson, Semboller ve İşaretler, Alfa Yay., İstanbul, 2011, s.129.

³¹⁶ Kathryn Wilkinsons, a.g.e., s. 129.

³¹⁷ Kathryn Wilkinson, a.g.e., s.129.

örneklendiğini söylemek mümkündür. Aytmatov'un evrensel değerlere ve evrensel kültüre fazlasıyla önem vermesi, atalara gösterilen bağlılığın da sembolik olarak onun eserlerine girmesini sağlar. Ölüye, ataların mirası olan kültür bağlamında bir defin gerektirdiğini ve bu definin ait olunan inanca göre yapılması gerekliliğini; çünkü bunun ataya bağlılık ve saygı içerdiğini karakterler üzerinden sembolik bir anlatımla gerçekleştirir. Aytmatov'da cenaze işlemleri geleneklere uygun ve ritüeller eşliğinde gerçekleşir:

“Çora'nın cenaze namazı ikindide kılındı ve onu toprağa verdiler. (...) Çora'yı dönüşsüz yolculuğuna çıkaran cenaze alayı çağıltısız bir kara çay gibi akıyordu. Cenaze alayının önünde, yan kapakları indirilmiş bir kamyon, beyaz keçeden kefene sarılmış Çora'nın cenazesini taşıyordu. Aynı kamyonda, Çora'nın yanında, karısı, çocukları ve yakın akrabaları oturuyordu. (...) Mezarlığa giden yol boyunca, Tanabay Çora'dan af diledi. Mezarlıkta Samansur'la birlikte kabre indirdiler. Çora'yı ebedi uykusuna yatacağı mekâna yerleştirdiler. (...) Cenaze aşından sonra Samansur, Tanabay'ın koluna girerek onu dışarı çıkardı.”³¹⁸

Özellikle *Gün Olur Asra Bedel* romanı Aytmatov'un bu yöndeki hassasiyetini gözler önüne serer. Neredeyse baştan sona kadar ölü-cenaze-defin-mezar sembolleri üzerinden gelişen roman, bu yönüyle büyük bir sembolik değerler sistemine sahiptir. Özellikle bu eserde yer alan Ana-Beyit mezarlığı, atalara olan saygının, atalara verilen değer çok fazla olduğunu gösterir. Çünkü burada gömülmek büyük bir simgesel değere sahiptir. Bütün büyük atalar bu mezarlıkta yatmaktadır. Eserin karakterlerinden biri olan Kazangap gibi “yiğit bir ata”nın bu mezarlığın dışında bir yere defnedilmesi düşünülemez:

“Kazangap'ı nereye gömeceklerine bir türlü karar veremiyorlardı. Yedigey kendi görüşünde ısrar etti ve gençlere şöyle çıkıştı:

- Bırakın bu boş lafları, ne biçim yiğitlersiniz siz? Böyle bir adamı atalarının yattığı yer olan Ana-Beyit'ten başka bir yere gömemeyiz.

³¹⁸ Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, (çev.Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.208-209.

Zaten kendisi de bunu istemişti. Bırakın konuşmayı da işimizi yapalım. Mezarlık yakın değil, sabah erkenden çıkmalıyız yola.

Yedigey'in karar vermekte haklı olduğunu hepsi kabul ediyordu. Hiçbiri itiraz etmiyordu.”³¹⁹

Bu uzak ve gidilmesi zor olan yolu, ataya duyulan saygı ve verilen önem için gitmeye değer bulan Yedigey, ölen kişinin oğlu Sabitcan'ın cenazeye kayıtsız davranmasını kabullenmez. Çünkü Sabitcan, değer yitimine uğramış biri olarak “meğer oraya babasının cenaze töreni için değil, onu hemen orada bir çukura bırakıp bu işten sıyrılmak ve bir an önce gerisin geriye dönmek için gelmiş.”³²⁰ Ancak Yedigey, ataya verilmesi gereken değer karşılığında bir cenaze töreni ve bir mezarlığın olmasında diretir. Çünkü ölüye saygı, kültüre ve topluma saygıdır:

“Mesele yer bulmak ise, yer çok. İsteddiğiniz kadar yer var. Ama insanlar yakınlarının ölülerini rastgele bir yere gömmek istemezler. Bunun da sebepleri var elbet. Bir avuç toprağı ölüden esirgeyen kim?”³²¹

Ataya saygının sembolik göstergesi olan bu durumda mezar sembolü kendini belirginleştirir. Sıradan bir defin işlemini değil, atalara yaraşır şekilde bir mezarı veya mezarlığın gerekliliğini gösteren Aytmatov, bu uzun ve zahmetlerle dolu yolun atalar için katlanılır bir durum olduğunu ortaya koymuş olur. Cenazeye duyulan bu saygının, tören için gerekli olan her şeyin yukarıda ele aldığımız bütün simgeselliği işaret etmesine dikkat edilir:

“Sabah erkenden her şey hazırды. Kazangap'ın na'sı bir keçeğe sımsıkı sarılmış, yün ipeklerle bağlanmış ve bir traktörün römorkuna yerleştirilmişti. (...) Akşamın beşine, altısına kadar işlerini bitirip dönebilmeleri için bir an önce yola çıkmalıydılar. Otuz kilometre gidiş için, bir o kadar da dönüş için yol yürüyeceklerdi. (...) Sinekkaydı tıraş olmuş, bıyıklarını düzeltmiş, önemli günler için ayırdığı en güzel elbisesini giymişti. Siyah ceket, beyaz gömlek, kadife şalvar ve

³¹⁹ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s. 30.

³²⁰ Cengiz Aytmatov, a.g.e., s.31-32.

³²¹ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.32.

*ayaklarında meşin çizmeler, başında demiryolcu şapkası. Cephe-
de kazandığı madalyalarını, nişanlarını ve beş yıllık plan uygulamasında
başarılı işçilere verilen nişanını da takmıştı yakasına.*

Yedigey, (...) cemaate dönerek konuşmaya başladı:

*- Şimdi, Sarı-Özek'in en eski, en kutsal mezarlığı olan Ana-Beyit'e
gideceğiz. Merhum Kazangap, buna layıktır!"³²²*

Yedigey'in gösterdiği bu özen ve duyduğu bu saygı, ölümlere atfedilen kutsallığın, aynı ölçütlerde mezara da gösterilen sembolik değerin ifadesidir. Ana-Beyit, bir toplumun belleğidir ve kültürün oluşmasında etkili olan bütün atalar buradadır. Kimliğin inşası için sembolik bir değer taşıyan bu mezarlık, genel çerçe-
ve içinde evrensel bir hassasiyetin ve evrensel bir algının ürünü olarak temsil edilir. Bu mezarlık şöyle tarif edilir:

*"Orada geçmişten kalan tek iz, Ana-Beyit mezarlığı idi. Devenin çift
hörgücü gibi tıpatıp birbirine benzeyen ve bu yüzden Ekiz Tübe (İkiz
Tepe) denilen bu tepenin üzerindeydi Ana-Beyit. Bu mezarlık bölgenin en
kutsal mezarlığı sayılıyordu. Eskiden bazı aileler ölümlerini buraya öyle
uzak yerlerden getirirlerdi ki cenaze alayı geceyi bozkırda geçirmek
zorunda kalırdı. Ve ölünün yakınları merhumu Ana-Beyit'e gömmüş, ona
böyle bir saygı gösterebilmiş olmaktan haklı bir gurur duyarlardı. Halk
içinde en çok sayılan, sevilen, bilgili, haklı bir üne sahip insanlar buraya
gömülürlerdi. Her şeyi bilen ve bölgeyi çok iyi tanıyan Yelizarov bu
mezarlığa "Sarı-Özek Anıt Kabri" derdi"³²³*

Aytmatov, bu evrensellik bağlamında bir insanın sonsuza uğurlanışını bütün sembolik değerleriyle ve yüzyılların getirdiği birikimle gerçekleştirir. Ataya olan saygının bir göstergesi, bir simgesi olarak gerek cenazeye giderken giyim kuşamdan, gerek ölü için yapılacak konuşmalara, mezarın yerine, konumuna önemine ve bu mezarlığın tarihsel, sosyolojik ve kültürel dokusuna kadar bütün sembollere dikkat edilerek ortaya konulmuştur. Bağlı bulunan dinsel gerekliliklerin unutulmadığı, ancak

³²² Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.102.

³²³ Cengiz Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011, s.144.

bunların da diğer bütün inanç sistemlerinde geçerli yönlerinin işaret edilmesi, evrenselliğe verilen önemi bir kez daha göstermiş olur.

SONUÇ

Cengiz Aytmatov, insanca yaşamının özlemi içinde, insan olmanın gerekliliklerini eserlerinde evrensel bir dille anlatır. Yazar, insanlığa ve doğaya ait her türlü olay ve olgulara karşı evrensel bir tavır benimsemiştir. Yazar, bütün bu olay ve olguların temelinde yatan; tarihi, psikolojik, sosyolojik, dini, mitolojik ilkelerin gerçekliğini evrensel semboller aracılığıyla yansıtır. Aytmatov'un eserlerindeki semboller; dil, anlam ve amaç ilişkisi bağlamında geçmişten bağımsız olmadıkları gibi geleceğe de kültürel dil aktarımı sağlarlar. Yine bunun yanında Cengiz Aytmatov, insanlığın evrensel bilgi ve hakikatlerine karşılık gelecek sembollere de eserlerinde yer verir.

Aytmatov'un evrensel bir yazar olmasındaki en önemli etkenlerin arasında insanlığın ortak sorunlarını evrensel sembollerle anlatması yer alır. Yazar, tabiat, savaş, din, aile, aşk gibi evrensel temaları insanların ortak değerleriyle anlatır. İnsanlıkla ilişkili olan her şeyi eserlerinde yer verdiği sembollerle bütünleştirir ve bu sembollere toplumsal işlevler kazandırır. Öte taraftan günlük yaşamın bütün fonksiyonlarını estetik düşünce ve evrensel duyuşlarla anlatır. Cengiz Aytmatov, eserlerinde her ne kadar Kırgız halkının millî değerlerini, sözlü kültürünü, toplumsal sorunlarını anlatıyor olsa da aslında bütün insanlığın değerlerini, kültürlerini, sorunlarını anlatmaktadır. Özel olarak Kırgız halkının dilsel ve kültürel unsurlarına

yer vermesine rağmen bu unsurlar genel olarak özelleştirilmemiş, daraltılmamış ve kimlikselleştirilmemiştir.

Cengiz Aytmatov'un dil ve edebiyat alanındaki zengin edebî tecrübesi, eserlerinin evrensel bir boyuta ulaşmasında etken olmuştur. Yazar, dilin evrensel imkânlarını semboller aracılığıyla kullanarak edebiyatı evrensel kılmak için işlevsel noktalarına ulaşır. Metinlerindeki yaratıcı estetik bakışında, modern dünyanın sorunları, insani değerlerin giderek yok olma endişesinin ve sebeplerinin yattığı görülür. Aytmatov'un eserlerindeki semboller, bu endişe ve sebepleri hatırlatmada, insani ve toplumsal değerlerin korunup yaşatılmasında önemli işlevlere sahiptir. Cengiz Aytmatov, eserlerindeki sembollerle yeni bir edebî iletişim dili kurar. Semboller, toplumlar arasında ortak değer ve inaçlara karşılık gelen anlamlar taşıdığı için, ortak bir iletişim dili olur. Aytmatov, gelişen teknolojiyle birlikte insanların birbirlerine yabancılaşmasına, maddi ve manevi kültürel değerlerin zamanla kayboluyor olmasına semboller yoluyla gönderme yapar. Şüphesiz yazar, kaybolmakta olan insani ve toplumsal değerlere sembollerle dikkat çekerek modern çağların evrensel sorunlarının ana kaynağına giden yolu gösterir.

Eserlerinin ana merkezini teşkil eden konuların, olay ve durumların doğurduğu sonuçlar da evrensel bir nitelik taşır. Aytmatov'un neredeyse bütün metinlerinde; savaş, tabiat, din, aile, aşk olguları vardır. Bütün bu olguların ortak değerlerini sembollerle yansıtır. Savaş, bütün toplumlarda hep var olan bir olgudur ve savaşı karşılayan semboller bütün toplumlarda ortaktır. Silah, tüfek, tank-top, bomba, cephe, asker, vb. semboller, Aytmatov'un eserlerinde sıklıkla yer alırlar. Savaş, dünyanın neresinde olursa olsun, hangi sebeplerle çıkarsa çıksın doğuracağı sonuçlar hep aynıdır. Savaşın ortaya çıkaracağı bütün olumsuz sonuçlar insanlığın evrensel sorunu hâline gelir. Aytmatov, insanlığın temel meselelerini ortak sembollerle anlatarak edebiyat dünyasında evrensel bir sembolik iletişim dili yaratır.

Aytmatov, tabiat ve insanlar arasındaki ilişkinin zayıflaması sonucunda ortaya çıkan karmaşanın etkilerine de sembollerle değinir. İnsan ve doğa arasındaki etkileşimin gerekliliğini her koşulda savunan yazar, doğrudan ya da dolaylı olarak bu gerekliliğe eserlerinde yer verir. İnsanın varoluşsal mücadelesini eserlerinde anlatan

Cengiz Aytmatov, insanı tabiattan, tabiatı insandan ayrı bir yerde tutmaz. Tabiatın insanla dostluğunu çoğunlukla hayvanlarla ya da diğer sembolik unsurlarla anlatır.

Semboller, birçok bilim dalına yardımda bulunduğu gibi Cengiz Aytmatov'un metinlerinde de ortak bir algı anlayışının oluşmasında etkili olurlar. Böylece Aytmatov, hem kendi halkının milli ve kültürel değerlerini koruyup yaşatmayı, hem de sembollerle evrensel bir bütünlük sağlayarak dünya edebiyatı sahasında güçlü bir edebî ses olabilmeyi başarmıştır. Aynı zamanda Cengiz Aytmatov'un eserlerinde kendi kişisel dünyasının sembolik değerlerini de görmüş oluruz. Toplumun geçmişinden bağımsız olamayacağını eserleri aracılığıyla anlatan yazar, dün, bugün ve gelecek arasındaki kültürel bağı evrensel sembollerle korumaya çalışır. Bu yüzden diyebiliriz ki Cengiz Aytmatov, gerek eserleriyle gerek kişisel yaşamıyla geleceğe kalacak gerçek bir evrensel yazardır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif, “Milli Romantik Duyuş Şekli ve Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel Romanı”, (Yapı- Kültür Anlatma Tarzı), Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkez Yay., Ankara, 1998.

Armutak, Altan, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi- I ”, İstanbul Üniv., Veterinerlik Fakültesi Dergisi, S.2, (143-157), İstanbul, 2004.

Ateş, Mehmet, Mitolojiler ve Semboller, “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”, Milenyum Yay., İstanbul, 2014.

Aybay, Rona, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi ve Türkiye (1945-1948) , İstanbul Üniv. Yay. , İstanbul, 2016.

Aytmatov, Cengiz, Beyaz Gemi, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay. , İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Asker Çocuğu, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Beyaz Yağmur, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Cengiz Han'a Küsen Bulut, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Dişi Kurdun Rüyalari, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Elveda Gülsarı, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay. , İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Gün Olur Asra Bedel, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Kassandra Damgası, (çev.A. Pirverdioğlu), Elips Kitap Yay., Ankara, 2013.

Aytmatov, Cengiz, Kızıl Elma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Oğulla Buluşma, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Toprak Ana, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Aytmatov, Cengiz, Cemile- Sultanmurat, (çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 2011.

Ayvazoğlu, Beşir, "Turan Ülkesinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Anlatıyor " Türkiye Gazetesi, 13 Mayıs 1992.

Bachelard, Gaston, Mekânın Poetikası, İthaki Yay., İstanbul, 2013.

Boratav, Pertev Naili, Türk Mitolojisi, Oğuzların- Anadolu, Azerbeycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Bilgesu Yay. Ankara, 2012.

Cumakunova, Gülzura, "Ulu Sözün Uzantısı", Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkez Yay., Ankara, 1998.

Çağatay, Saadet, “Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, C./4 (153-157), 1956.

Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yay., Ankara, 2004.

Çoruhlu, Yaşar, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002.

Çoruhlu, Yaşar, Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi, Toplumsal Tarih, S.18, 1995.

Devellioğlu, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük, Aydın Kitapevi, 30. Baskı, Ankara, 2013.

Dişkanbayeva, Mayramgül, “Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S.4/1, 2015.

Doğan, Mehmet, Büyük Türkçe Sözlük, Yazar Yay., Ankara, 2011.

Dökmen, Üstün, Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati, 15. Baskı, Sistem Yay., İstanbul, 2001.

Eliade, Mircea, Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yay. İstanbul, 2009.

Erdem, Mustafa, Hz. Âdem(İlk İnsan), IV. Baskı, TDVY, Ankara, 2003.

Ergiydiren, Sevinç, Edebiyat Araştırmaları, Boğaziçi Ün. Yay., İstanbul, 2001.

Erhat, Azra, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2015.

Freeman, Micheal, İnsan Hakları Disiplinlerarası Yaklaşım, (çev. A. Erkan Koca-Asena Topçubaşı, Ankara, 2008.

Gökberg, Macit, Felsefe Tarihi, Kabalcı Yay., İstanbul, 2015.

Gökçe, Birsen, “Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme” , Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt: 8, S.1-2, Ankara, 1976.

Guiraud, Pierre, Göstergebilim, (çev. Mehmet Yalçın), İmge Kitapevi, Ankara, 1994.

Hacı Bektaş-ı Veli, Makalat, TDV. Yay., Ankara, 2011.

Hançerlioğlu, Orhan, İnanç Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975.

İbraimov, Kalık, “Cengiz Aytmatov Fenomeni Hakkında Birkaç Söz”, Cengiz Aytmatov- Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bişkek, 2004.

İnal, Tanju, “Simgecilik”, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349/1981.

Jung, Karl Gustav, “Psikoloji ve Edebiyat ” Psikanaliz Açısından Edebiyat , (çev. Sellahattin Hilav), Dost Kitapevi Yay., Ankara, 1981.

Kantarcıoğlu, Sevim, Edebi Akımlar Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yay., İstanbul, 2009.

Kemal, Yaşar, Üç Anadolu Efsanesi, “ Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik”, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 2014.

Kısakürek, N.F., At’a Senfoni, Büyük Doğu Yay. İstanbul, 1984.

Kolcu, Ali İhsan, “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Ana İzleği”, *Cengiz Aytmatov-Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan*, Bişkek, 2004.

Korkin, Vlademir, “Edebiyatın Misyonu”, Cengiz Aytmatov, (C.Aytmatov’la Röportaj- 1989), (çev. O. Söylemez ve A. Yılmaz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2009.

Korkmaz, Ramazan, “Aytmatov Anlatılarında Eriştirici/ Dönüştürücü Üç Temel Değer: Ekmek ve Empati/ Türküler/ Aşk” , Cengiz Aytmatov- Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan, Bişkek, 2004.

Korkmaz, Ramazan, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarındaki Kaos’tan Düzen’ Ev/ Anne ve Çevre/ Dünya İzleği”, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1998.

Korkmaz, Ramazan, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker Yay., Ankara, 2008.

Korkmaz, Ramazan, "Suların Sırrını Ödünçleyen İnsan: Aytmatov", Cengiz Aytmatov, (Haz. Ramazan Korkmaz), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Marshall, Gordon, Sosyoloji Sözlüğü, (çev. Osman Akuhay- Derya Kömürcü), II. Baskı, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2005.

MevlanaCelaledin-i Rumi, Dîvân-ı Kebîr, (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2015.

Nadas, Muhlis, Türk Dünyasında Tur Kültü, Trovalılar ve Türkler, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1993.

Ocakbeği, Mustafa, "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Kadın Tipleri Bağlamında Anne İzleği", Alato Akademik Çalışmalar Dergisi, S.2, 2016.

Ögel, Bahaeddin, Türk Mitolojisi I-2, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2010.

Piercy, Joseph, Semboller, Evrensel Bir Dil, Aykırı Araştırma Yay., İstanbul, 2014.

Reyhanoğulları, Gökhan, "Toprak Ana Romanında Otobiyografik Bellek'in Sunumu ve Hatıraların Duygusal Aritmetiği ", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.10, İstanbul, 2013.

Sabine, George, Siyasal Düşünceler Tarihi, Eskiçağ- Ortaçağ, (çev. Harun Rızatepe), Ankara, 1969.

Salt, Alparslan, Semboller Sözlüğü, Neo- Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında, RM Yay. İstanbul, 2017.

Sayım, Huzeyfe, Muhtelif Dinlerde Yaratılış Olayı, EÜSBE, Kayseri, 1993.

Sayın, Önal, Aile Sosyolojisi, Ege Üniv. Basımevi, İzmir, 1990.

Stevick, Philip, Roman Teorisi (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

Tuğcu, Tuncer, Felsefe Tarihi, İlkçağ, C.I, İstanbul, 1985.

Ulaş, Sarp Erk, Felsefe Sözlüğü, Bilim Sanat Yay., Ankara, 2002.

Uraz, Murat, Türk Mitolojisi, Mitologya Yay. İstanbul, 1992.

Wilkinson, Kathryn, Semboller ve İşaretler, Alfa Yay., İstanbul, 2011.

Yılmaz, Ebru Burcu, Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana Romanında Toprağın Dili, Acta Turcica, IV, S.1, 2012.

Zen, F. Semboller, İnsan Tohumu, Destek Yay., İstanbul, 2013.





ÖZGEÇMİŞ

EBRU CIRIK

İletişim Bilgileri

E-Posta:

Adres:

CepTelefonu:

Kişisel Bilgiler:

Eğitim durumu:

Medeni Durumu:

Uyruk:

Doğum Tarihi:



Eğitimci Neileri:

Yabancı Dil

Bilgisayar Bilgileri

Seminer

Ödüller



