

T.C

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARI
— METİNLERARASILIK KURAMLARINA GÖRE BİR İNCELEME—

DOKTORA TEZİ

ORHAN FATİH KUŞDEMİR

TEZ YÖNETİCİSİ

PROF. DR. AHMET DOĞAN

KIRIKKALE – 2013

T.C
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARI
— METİNLERARASILIK KURAMLARINA GÖRE BİR İNCELEME—

DOKTORA TEZİ

ORHAN FATİH KUŞDEMİR

TEZ YÖNETİCİSİ

PROF. DR. AHMET DOĞAN

KIRIKKALE – 2013

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Doktora tezi olarak hazırladığım “ Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları -Metinlerarasılık Kuramlarına Göre Bir İnceleme-” adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

Orhan Fatih KUŞDEMİR

ÖZET

“Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları- Metinlerarasılık Kuramlarına Göre Bir İnceleme” adını taşıyan çalışmanın amacı, Dağcı’nın eserlerinde kullandığı sözlü kültür unsurlarını tespit etmek ve yazarın bunları, metinlerarası ilişki yöntemlerinden hangisini kullanarak metnine aldığını görmektir.

Çalışma, “Giriş” ve iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında incelenen metinlerarası ilişkiler kuramı, yazarın kendi metnini başka metinlerle ilişkilendirerek yapılandırması anlamını taşımakta olup postmodernizmin en önemli tekniklerinden birini oluşturmaktadır. Metin içerisinde yazılmış ve söylenmiş her türlü söze, bu tekniğin kullanılması yoluyla gönderme yapılabilir. Yazar, eserinin etkileşim içinde olduğu metinleri isteğine göre değiştirip yorumlayarak ya da hiçbir değişiklik yapmaksızın kullanabilir. Mitoloji, masal, efsane, destan ve halk hikâyesi gibi sözlü kültür unsurları ile şiir, mektup, makale, haber ve reklâm gibi edebî özelliği olan/olmayan metinleri romanda kullanmak ve farklı anlatımları tercih etmek postmodernizmin romana yansımasıdır.

Bu çalışmada, “Giriş- Metinlerarası İlişkiler Kuramı”, “I. Bölüm- Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Sözlü Kültür Unsurlarından Faydalandığı Eserleri” ve “II. Bölüm- Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları” başlıklarında toplanan bilgiler için “Sonuç” kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

İncelenen metinlerde, sözlü kültür unsurlarının sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Bunun nedeni de Kırım Türklerinde millî kimlik bilincinin uyandırılması ve geliştirilmesi düşüncesidir. Cengiz Dağcı’nın hemen bütün eserlerinde göze çarpan bu üslup ve anlatım özelliği bilinçli olarak seçilmiştir.

ABSTRACT

The purpose of this study, titled "Oral Culture Elements in the Works of Cengiz Dağcı - A Review according to Intertextuality Theories" is to identify the elements of oral culture and the intertextual relation methods which Dağcı uses in his works.

The study consists of two separate sections. The intertextual relations theory studied in detail in the first section is one of the most important techniques in postmodernism, through which Dağcı configures his own texts building a relation to other texts. This technique allows the author to refer to any written or spoken word in the text. The author can use these texts by interpreting and changing or without any change. The reflection of postmodernism to the novel can be seen in the usage of elements of oral culture from mythology, fables, legends, epics and folk tales, and literary or nonliterary expressions from poetry, letters, articles, news, and advertisements as well as in choosing different narrating styles.

This study is composed of three parts titled "Intertextual Relations Theory" as the introduction, "the Life story of Cengiz Dağcı and his Works" as the first section and "Oral Culture Elements in the Works of Cengiz Dağcı" as the second section. The information collected under these titles is evaluated in the "Conclusion" part and the "Appendix" part provides examples of oral culture elements.

Elements of oral culture can be seen very frequently in the analyzed texts. The purpose of Dağcı is to develop national identity among Crimean Turks. Therefore this style is intentionally used in almost every novel by Dağcı.

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	XI
ÖNSÖZ	XIII

GİRİŞ

METİNLERARASI İLİŞKİLER

1. METİNLERARASI İLİŞKİLER KURAMI	1
2. METİNLERARASI YÖNTEMLER	13
2. 1. Alıntı ve Gönderme	16
2. 2. Gizli alıntı –Aşırma	19
2. 3. Anırtırma	20
2. 4. Yansılama-Parodi	21
2. 5. Alaycı Dönüştürüm	22
2. 6. Öykünme-Pastiş	23
3. METİNLERARASI İMGELER	
3. 1. Palempsest	25
3. 2. Kolâj ve Montaj	26
3. 3. Yeniden Yazma	29

I. BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI VE SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARINDAN YARARLANDIĞI ESERLERİ

1. Hayatı	31
2. Sözlü Kültür Unsurlarından Yararlandığı Eserleri	40
2. 1. Romanları	43
2. 1. 1. Korkunç Yıllar	45
2. 1. 2. Yurdunu Kaybeden Adam	47
2. 1. 3. Onlar da İnsandı	48
2. 1. 4. Ölüm ve Korku Günleri	51
2. 1. 5. O Topraklar Bizimdi	52
2. 1. 6. Dönüş	53
2. 1. 7. Genç Temuçin	55
2. 1. 8. Badem Dalına Asılı Bebekler	56
2. 1. 9. Üşüyen Sokak	58
2. 1. 10. Anneme Mektuplar	59
2. 1. 11. Benim Gibi Biri	60
2. 1. 12. Yoldaşlar	61
2. 1. 13. Biz Beraber Geçtik Bu Yolu	62
2. 1. 17. Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan	64
2. 1. 18. İhtiyar Savaşçı	65

2. 2 Hikâyeleri

2. 2. 1. Halûk'un Defterinden ve Londra Mektupları 66

2. 3. Hatıraları

2. 3. 1. Yansılar-1 67

2. 3. 2. Yansılar-2 68

2. 3. 3. Yansılar-3 69

2. 3. 4. Yansılar-4 70

2. 3. 5. Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar)..... 70

2. 3. 6. Hatıralarda Cengiz Dağcı 71

2. 3. 7. Regina 72

II. BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDEKİ SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARI

1.	Sözlü Kültür ve Metinlerarasılık	73
2.	Ad Verme	80
3.	Ağıt	86
4.	Atasözleri	90
5.	Bilmece	103
6.	Destan	106
7.	Deyimler	126

8.	Dua	154
9.	Efsane	160
10.	Halk Oyunları/Şenlik	171
11.	Masal	173
12.	Mit ve Şamanizm	180
13.	Tekerleme	196
14.	Türkü	206
	SONUÇ	293
	KAYNAKÇA	297
	Ek-1	
	Kırım Tatar Milli Marşı-Ant Etkenmen	312
	Özgeçmiş	314

KISALTMALAR

C.	Cilt
Çev.	Çeviren
TDK	Türk Dil Kurumu
s.	Sayfa
S.	Sayı
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
Ünv.	Üniversitesi
ÜS	Üşüyen Sokak
KY	Korkunç Yıllar
ANM	Anneme Mektuplar
BBGB	Biz Beraber Geçtik Bu Yolu
BGB	Benim Gibi Biri
OİN	Onlar Da İnsandı
DÖ	Dönüş
OTB	O Topraklar Bizimdi
BDAB	Badem Dalına Asılı Bebekler
GTE	Genç Temuçin
YOL	Yoldaşlar
İS	İhtiyar Savaşçı
R-AKA	Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan
Y1	Yansılar
Y2	Yansılar-2
Y3	Yansılar-3

Y4	Yansılar-4
BVİB	Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar)
H-CD	Hatıralarda Cengiz Dağcı
RE	Regina
MC	Mutlu Cenaze
HY	Halûk'la Yaşamak
KKKA	Kendi Kendisiyle Konuşan Adam
BKA	Bir Kış Akşamı
BSÖ	Bir Serçe Öyküsü Daha (öykü)
ÖD	Özgürlüğümün Denizinde

ÖN SÖZ

Doktora tez çalışmamız giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın “Metinlerarası İlişkiler” adlı giriş bölümü metinlerarası ilişkiler kuramı, kuramın ortaya çıkışı ve gelişmesi, metinlerarası yöntemler ve metinlerarası imgeler hakkında genel bilgiler içermektedir. Metinlerarası İlişkiler Kuramı’nın anlatıldığı giriş bölümü, bu konuda Türkiye’de yapılan çalışmaların en kapsamlısı ve öncüsü olan Kubilay Aktulum’un “Metinlerarası İlişkiler” adlı eseri temel alarak oluşturulmuştur.

Çalışmamızın birinci bölümü “Cengiz Dağcının Hayatı ve Sözlü Kültür Unsurlarından Yararlandığı Eserleri” adını taşımaktadır. Bu bölümde Cengiz Dağcı’nın Kırım’da başlayıp İngiltere’de son bulan hayatı, 2. Dünya Savaşı dönemi, Kırım Tatarlarının uğradığı sürgünler ve Dağcı’nın eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölüm “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları” adını taşımakta olup bu bölümde, Dağcı’nın eserlerinde tespit etmiş olduğumuz sözlü kültür unsurları ve bunların metinlerarasılık kuramına göre incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Tez yazımında Türk Dil Kurumu’nun Yazım Kılavuzu (2012) kullanılmıştır.

1783’te Kırım’ı ilhakının ardından Rusya’nın politikası, Kırım Türklerinin baskı altına alınarak göçe zorlanması ve boşalan yerlere Rusların yerleştirilmesi temeline dayanıyordu. Kırım Türklerine eziyetler yapılıyor, malları ellerinden türlü yollarla alınıyor ve göç etmeye zorlanıyorlardı. Kırım Türkleri ise baskılara direnmeye çalışıyor, durum dayanılmaz hale gelince de küçük gruplar veya büyük kitleler şeklinde göç ediyorlardı. XVIII. yy. sonundan başlayarak XX. yy. başlarına kadar devam eden göçleri daha sonra büyük, toplu sürgünler izlemiştir. Cengiz Dağcı bu göç ve sürgünlere şahit olmuş, birçok yakını ve akrabası sürgün edilmiş ve sürgün yerlerinde vefat etmiş bir Kırım Türkü yazar olarak kendi acılarını ve milletin çektiği sıkıntıları herkese duyurmak için yaşananları kaleme almıştır. Roman, günlük ve hatıralarında Kırım Türk halk edebiyatı ürünlerine yer vermiştir.

Halkın kültürel belleğinde sakladığı veriler (atasözü, efsane, masal, türkü vb.), geçmişten günümüze, nesilden nesile genetik bir kod gibi taşınmış ve bu şekilde sözlü kültürün zenginleşmesini sağlamıştır. Sözlü kültür ürünlerinin yazıya

geçirilmeleriyle de sonraki nesillerin onlara ulaşabilmeleri sağlanmıştır. Destan ve diğer sözlü edebiyat türleri bugün, yazılı edebiyat türleri olan roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî eserlerde yaşama şansını elde etmiştir. Romanlar, sözlü kültür unsurlarını bünyesinde barındıran ve adeta o unsurların yeniden yazılmış şekli hüviyetindedirler. Hiçbir metin yazınsal süreçte tek başına var olamaz; ancak önceki metinlerle kurduğu ilişkiler düzleminde ortaya çıkar. Çünkü metinler kendilerinden sonraki metinlerde sürekliliklerini devam ettirir. Metinlerarasılık, metnin kendinden önceki metinlerle ilişkisini ortaya koyarak bu ilişkinin boyutlarını açıklar.

Cengiz Dağcı simgesel anlatımın sınırlarını yoklayarak, millî değerleri sanatın verdiği imkânla ortaya koymak ve “millî romantik” bir atmosfer sağlayarak okuyucuyu geçmişle temasa geçirmek kaygısında olan bir yazardır. Bir eser daha önce söylenmiş, yazılmış metinlerle ilişki içinde bulunduğu, gelenekten yararlanma veya geleneği yeniden üretme durumu ortaya çıkar. Böylece eserler, söylemler arasında da bir metinlerarası ilişki başlar. Edebî bir çözümleme yöntemi olan metinlerarası ilişkiler, metnin dokusunu, anlamsal ve yapısal katmanlarını, ana metin ile yan metin kavramlarını ve metinsel dönüştürme kurallarını çeşitli metinlerarasılık tekniklerini kullanarak inceler.

Metinlerarasılık, 20. yüzyıldan sonraki edebiyat bilimcileri tarafından kuramlaştırılmış bir kavramdır. Metinlerarasılığı, bireylerin sınırlarını aşıp tüm insanlığa mal olan kolektif bilinçaltının bir nevi söylemsel tezahürü olarak düşünebiliriz ve bu bize metinlerin ortak özünden, ortak tema ve motiflerden dolayı karşılıklı okumaların olabileceği bir ilişkiyi gösterir.

Edebiyat eseri kendine özgü bir şekil ve içerikle oluşturulmuş bir mesaj taşıdığından eserle ilişkili okuyucuların da dikkate alınması gerekir. Bir edebiyat eseri anlatmak istediği şeylerin birileri tarafından kavranılması neticesinde kendi işlevini tamamlamış olur. Çünkü edebiyat eserlerinin insan hayatına dair farklı yönleri, bir düzen içinde okuyucusuna aktarmak amacı vardır. Edebiyat alanında, hayata dair yeni konuları, farklı gözlemleri anlatmaya çalışan her yapıt en az bir yönüyle bazı geleneksel sözlü kültür unsurları kullanılarak oluşturulur. Çalışmamızın konusu olan Cengiz Dağcı da, eserlerinde anlatmaya çalıştığı anlam ya da anlam tabakaları ile metin dışı hayatın var olan gerçekleri arasında doğrudan bir ilişki kurulması amacıyla sözlü kültür unsurlarını sık kullanmaktadır. Dağcı'nın eserlerinde metnin temel anlatım malzemesini

Kırım Türkleri oluşturduğu için metin, Kırım Türklerine ait sözlü kültür unsurlarıyla yoğrulmuştur. Dağcı'da metnin temel yapısı bazen hayatın farklı yönlerine bazen de hayatın toplumsal, kültürel ve tarihi akışına dair bilgiler verir. Cengiz Dağcı eserlerinin konusunu günlük olaylar, çocukluk ve gençlik anıları, tarih ve halk anlatılarından almıştır. Dağcı'nın eserlerinde (roman, hikâye, hatıra) halk edebiyatının büyük tesiri vardır. Çalışmamızda, bu eserlerdeki sözlü kültür kaynaklı unsurları metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendireceğiz.

Çalışmamızda, “Metinlerarası İlişkiler Kuramı”, “Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Sözlü Kültür Unsurlarından Yararlandığı Eserleri” ve “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları” başlıklarında elde edilen bulgular “Sonuç” kısmında genel bir değerlendirmeye yorumlanmıştır.

Çalışmam süresince desteğini gördüğüm eşime, aileme, arkadaşlarıma ve önerileriyle tezimin sonuçlanmasına yardımcı olan sayın Doç. Dr. Aktan Müge Yılmaz, sayın Doç. Dr. Ali Yakıcı ve danışmanım Prof. Dr. Ahmet Doğan hocalarıma çok teşekkür ederim.

Orhan Fatih Kuşdemir

Kırıkkale 2013

GİRİŞ

METİNLERARASI İLİŞKİLER

1. METİNLERARASI İLİŞKİLER KURAMI

Metin, “*Türkçe Sözlük*”te; “*Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü; basılı veya el yazması parça, tekst*”, metinler arası ise “*Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması*” olarak açıklanmıştır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 1667).

Kültür, sanat ve edebiyat kendini ifade etmek amacıyla çeşitli anlatım biçimleri kullanmaktadır. Bu biçimler yaşanan hayatla ilgilidir ve bir dünya görüşüyle belirgin bir ilişki içindedir. Modern öncesinde sanatçının-yazarın elinde hareket ve düşünce planları hazır olarak bulunmaktaydı ve bunlar kişiye her durumda almaları gereken tavır ve pozisyonu da hazır olarak vermekteydi. Modern sonrası dönem olan “postmodernizm” için ise tek anlamdan çok, anlam zenginliği ön plandadır. Postmodernizmde bu ya da şu demek yerine hem bu hem de şu diyebilmenin bir yolunu bulmak her şeyden önemlidir çünkü postmodernizm, farklı düşünceleri yan yana koyarak nasıl uygun gelirse öyle seçme ve derleme yapılmasına ve farklı imajların birbirine karıştırılmasına izin vermektir. Bu sayede farklı tür ve metinler iç içe geçerler. Bu şekilde üretilen metinler “metinlerarası ilişkilerin” oluşmasını sağlar.

Türk edebiyatında, “*Metinlerarası İlişkiler*” kuramının kullanılmaya başlandığı “postmodern” dönem öncesinde de metinlerin birbirlerinden etkilendikleri, birbirleriyle bir şekilde ilişki kurdukları, “Klasik Türk Edebiyatı” döneminden

itibaren bilinmekte ve bunlar; “Serikat-ı Şi’riyye” olarak adlandırılmaktaydı. M. A. Yekta Saraç, “Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat”(2004) adlı eserinde, “Serikat-ı Şi’riyye ve Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar” başlığında konu hakkında şu bilgileri vermiştir:

“Bir şairin fikir açısından kaynakları genel nitelikte olduğu zaman bunun farklı şairler tarafından ortak olarak kullanılması yadırganmaz. Meşhur bir aşk hikayesi yahut din kaynaklı bir söz veya gerçek-batıl kabul görmüş bir düşünce, ilmi bir gerçek, bir atasözü, deyim farklı şairlerce farklı veya aynı zemin ve zamanlarda dile getirilebilir. Böyle bir zeminde iki veya daha fazla şairin aynı şeyleri dile getirmesi pek tabiidir ve bunda şaşkıncı yön de yoktur. Zira asıl olması gereken farklılık üsluptadır. Ama bir şairin kendisinden önce söylenmiş bir düşünceyi aynı tarz ile söylemesi kusurdur. Serikat-ı Şi’riyye= şaire ait serikatlar” ve “ahz ve serikat= alma ve çalma” olarak adlandırılır” (Saraç 2004: 243).

Aynı eserde konu ile ilgili terimler şu şekilde açıklanmaktadır:

“Nazire ve Nakîza: Nazire bir şairin şiirine aynı vezin ve koruma şartıyla benzer bir şiir yazmadır. Nakîze ise yine bir başka şairin şiirine ondaki maksadın aksi istikametinde olmak şartıyla nazire söylemektir.

İktibas: Lügat anlamı ateş yakmak için kor almayı ifade eden iktibas, terim olarak şiir yahut düz yazı metinde bir ayet-i kerimenin veya hadis-i şerifin tamamının veya bazı kelimelerinin alıntılanmasıdır. Hadis-i şeriflerden yapılan iktibaslara tenvir adı da verilir. Genellikle yapılan iktibasın ayet ve hadis olduğu belirtilmez.

Îrâd-ı Mesel: Bir fikri ispat için bir atasözünü veya –atasözü imişçesine- hikmetli bir sözü delil getirmektir.

Tazmin: Lügat anlamı bir şeyi bir şeyin içine koymak ve gizlemek olan tazmin, bir şairin diğer bir şairin şiirinden bir parçayı kendi şiirinin içinde zikretmesidir.

Telmih: Lügat anlamı bir şeye kısaca, göz ucuyla bakmak demek olan telmih, bir kıssaya, efsaneye, tarihi bir hadiseye veya bir ayete, hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanişaya işaret etmektir. Telmih tabî bir üslup içerisinde yapılmalı, sözün kaynağı zikredilmemekle birlikte telmih yapıldığı hatta neye telmihte bulunduğu anlaşılabilir olmalıdır” (Saraç 2004: 245–253).

Kubilay Aktulum, “*Metinlerarası İlişkiler*” adlı eserinde kuramı şöyle anlatmıştır: “*Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar. Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkarılmıştır*” (Aktulum 2007: 17–18).

Metinlerarasılık kuramı; hiçbir metnin eski metinlerden bağımsız olamayacağını, metinlerin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden alınan parçaların yeni bir metinde birleştirilerek oluşturulduğunu ileri sürer. Kubilay Aktulum, “*Metinlerarası İlişkiler*¹” adlı kitabında önce tanımını, kuramını, kökeni,

¹ Kubilay Aktulum’un “*Metinlerarası İlişkiler*” adlı eseri metinlerarası ilişkiler alanında Türkiye’de yapılmış ilk kuramsal inceleme kitabıdır. Girişte metinlerarası kavramı işlenmiş ve metinlerarasının postmodern edebiyatın temel öğelerinden biri olduğu anlatılmıştır. Kavramın sadece romanda değil bütün sanat alanlarında kullanılması üzerinde önemle durulmuştur. Eserde Kristeva ve Barthes’in metinlerarası yazınsal çözümleme denemeleri üzerinden açıklamalara yer verilmiştir. “*Metinlerarası İlişkiler*” adlı çalışma, bu konuda yapılan çalışmaların, düşünce ve yöntemlerin neler olduğunu ve bunların sonunda ortaya çıkan verilerin metinlerde yapılan uygulamalarını kapsayan önemli bir çalışmadır. Çalışmanın birinci bölümünde, kavram, tanım, kuram ve köken başlıklarında çeşitli kuramcıların görüşlerine yer verildikten sonra Rus biçimciler, Bakhtin, Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Lurent Jenny, Gerard Genette’in konu üzerine yapmış olduğu çalışmalar ve örneklemlerine yer verilir. İkinci bölümde “*Metinlerarası Yöntemler*” başlığı altında *Ortakbirliktelik, Alıntı ve Gönderge, Gizli Alıntı, Anıştırma* yöntemleri çeşitli kuramcıların görüşleri ve uygulamaları ışığında örneklendirilmiştir. Üçüncü bölümde, *Metinlerarası Anlam, Metinlerarası Okur ve Metinlerarası İmgeler* başlığı altındaki kuramsal konulara değinilmiştir. Konular çeşitli romanlardan yapılan örnek uygulamalarla anlatılmıştır. Sonuç kısmında yapılan açıklamada metinlerarası kuramının yapılan tüm çalışma ve yorumlara rağmen sınırlarının tam olarak çizilemeyen bir kavram olduğu ve çalışmada yer alan yorumların kesin hükümler değil ucu açık yorumlar olarak değerlendirilmesi gerektiği özellikle belirtilmiştir.

Eser, Türkiye’de metinlerarası kuram, yöntem ve imgelerle ilgili yapılan çalışmaların başvuru kaynağı özelliği taşımaktadır.

ardından yöntemleri ve son olarak da anlam, okur ve imgeler bağlamında ele almıştır. Metinlerarasılık alıntı, gönderge, gizli alıntı ve anıştırma biçimleri, yansılama, alaycı dönüştürüm, öykünme yöntemleri, çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü, biçem dönüşümü, öyküsel dönüşüm ve pragmatik (edimsel) dönüşüm gibi biçimsel ve anlamsal dönüştürümleriyle metni bir bütün olmaktan çıkararak metni parçalı, kopuk bir forma sokmaktadır. Farklı kuramcıların değişik bakış açılarıyla yaklaştıkları metinlerarasılık “her şey daha önceden söylenmiştir” ifadesi merkezinde her metnin ya da her yazının kendinden önceki metnin (ya da yazıların) alanında bulunduğunu, bir metinde önceki yazına ait izlerin hep var olduğunun savunulmasıdır.

Aktulum’a göre, metinlerarasılığın sınırları tam olarak çizilemez fakat araştırmamız süresince incelediğimiz “kitap, tez ve makale vb.”² çalışmalardan elde ettiğimiz verilere göre metinlerarasılığın işlevsel bazı özellikleri vardır. Bize göre;

— Yazar, yapmış olduğu göndermelerle kurmacanın gerçeklikle ilişkisini okuruna daha net gösterebilir,

— Metinlerarasılık sayesinde yazar, eserdeki kişilerini, kahramanlarını daha iyi tasvir edebilir,

— Metinlerarasılık, kullanılan esere; anlam ve anlatım derinliği kazandırır ve bu sayede okuyucularına daha iyi anlayabilme ve daha fazla yorumlayabilme kabiliyeti kazandırır,

² “Metinlerarası İlişkiler Kuramı” için bakınız: Adıgüzel 2009; Aka 2002; Akbulut 2005; Aktulum 1999, 2002, 2004, 2007, 2009, 2011; Akyol 1996, 2003; Alpaslan 2007, 2009; Balık 2011; Bayrak 2010; Cengiz 2008; Çelik 2007; Demir 2012; Ekiz 2007; Eliuz 2012; Ever 2009; Gariper 2006 a-b; Günay 2009; Güzel 2012; Karataş 2008; Karlıdağ 2012; Kaygısız 2011; Kılınç 2007; Kıran 2003; Kurt 2012; Kuşdemir 2011; Küçükarat 2007; Melikoğlu 2004; Oppermann 2006; Ögeyik 2008; Özay 2007; Özcan 2005; Özdemir 2010; Öztekin 2008; Rızvanoğlu 2007; Riley 2007; Soğukömeroğulları 2012; Şimşek 2006; Tanç 2009; Tonga 2010; Tunç 2009; Türkdogan 2007; Uslu 2012; Uyanık 2009; Uzunkaya 2011; Ünal 2007; Zariç 2011.

— Eserde farklı tür ve metinler iç içe geçirildiğinden esere hem derinlik ve zenginlik hem de kimlik kazandırılır,

— Eserin temel tezi veya eleştirisi, göndergeler yapılarak daha çok bilinen ve güvenilen bir metin aracılığıyla sağlamlaştırılır,

— Metinlerarasılık sayesinde okura, farklı yazarların eserleri ve metinleri oldukça fazla verildiğinden okurun farklı okumalar yapması sağlanır,

— Metinlerarasılıkla, yazarın metnini oluştururken kullandığı farklı tür ve metinlerin içeriği, yazarın kültür ve bilgi birikimi konusunda okuyucuya ya da araştırmacıya bilgi vermektedir,

— Metinlerarası ilişkilerle, yazar sahip olduğu kültürel değerlerini, milletinin sözlü kültür unsurlarını eserlerinde kullanır ve bunların sonraki nesillere aktarılmasına vesile olur.

Birden fazla metnin bir araya gelmesi sonucunda oluşan metinlerarası ilişkilerde bir metin farklı metinlerin kullanımıyla oluşturulur. Metinlerarası ilişkiler kuramını Aytaç; ister edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney olma niteliğinin ortaya konması, şeklinde ifade etmektedir (Aytaç 1999: 231–232). Buna göre metinlerarasılık, metinlerin anlamının başka metinler tarafından şekillendirilmesidir. Bir yazarın önceki bir metni ödünç alması ve dönüştürmesi için kullanılabildiği gibi bir metni okuyan bir okurun bir başka metne başvurması için de kullanılabilmektedir.

Metinlerarasılık bir metnin başka metinlerle olan paylaşımı ve metinlerin işbirliğidir. Metinlerarasılıkta farklı kuramsal yaklaşımlar vardır. Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gerard Genette ve Michael Riffaterre, metinlerarasılık kuramına farklı açılardan bakan kuramcılardır. Metinlerarası ilişkiler kavramını ilk kez Bakhtin'den esinlenerek Julia Kristeva kullanmıştır ve “*her metin bir alıntılar mozaigi, olarak okunur, her metin bir başka metine dönüşür, her metin bir başka metni içine alır*” demiştir. Metinlerarası ilişkiler kavramı bazı yazınsal

metinlerin, tek başına ve bağımsız olmadığı düşüncesinden doğmuştur. Gerçekten de ‘bazı’ metinler, çağdaş ya da kendinden önceki öteki metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşıtlık ilişkilerini devam ettirebilirler” (Kıran 2003: 303).

Metinlerarasılıkta farklı yaklaşımlar ve düşünceler sonucu oluşan kavram çeşitliliği, kavram kalabalıklığı söz konusudur. Aslında “Metinlerarasılık”; bir metnin başka metinlerle olan ilişkisiyle alakalı bir kuramdır. Buna göre metin; yazar, okuyucu, bağlam, metin türleri ile farklı tür ve şekillerdeki metinler dâhil diğer metinlerle ilişkilidir. Kristeva’ya göre metin doğrudan bir bilgi verme amacındadır ve metin belli bir işlevi yerine getiren, belli bir “iş” yapan bir aygıttır. Metin, metinlerarası açısından bakıldığında, bir alıntılar mozaigi olarak tanımlanır: Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür, diyen Kristeva³ defalarca onu aynı doğrultuda tanımlar (Aktulum 2007: 41).

Metinlerarasılık yazarın kendi metnini başka metinlerle ilişkilendirerek yapılandırması anlamını taşır ve postmodernizmin en önemli tekniklerinden biridir. Metin içerisinde, yazılmış ve söylenmiş her türlü söze bu tekniğin kullanılması yoluyla gönderme yapılabilir. Yazar kendi yapıtının etkileşim içinde olduğu metinleri tercihine göre dönüştürerek veya dönüştürmeden kullanabilir. Günlük, şiir, mektup, masal, halk hikâyesi, ansiklopedik bilgi, makale, televizyon haberi, reklâm yazısı gibi edebî özelliği olan veya olmayan metinleri romana sokma ve farklı üslûplara yönelen bir anlatımı tercih etme postmodernizmin çoğulculuk ilkesinin romana yansımalarıdır.

Metinlerarasılık kuramının öncülerinden olan Barthes⁴ “*Metin (Kuramı)*” başlıklı yazısında: “*Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok*

³ Kristeva, Julia: Metinlerarasılık kavramını önemli ölçüde kendisine borçlu olduğumuz filozof, tıpkı Levi-Strauss ve Lacan gibi, toplumun bir semboller sistemi olduğunu, sembolik yapıların bütün hayat alanlarını doldurup yapılandığını savunur. Dil en önemli gösterge sistemi, sembolik dizge olup bütün diğer sistemlere yapı kazandırır (Cevizci 2005:1034).

⁴ Barthes’a göre, metnin anlamının nihai ve imtiyazlı belirleyicisi olarak yazar kavramı geçerliliğini yitirmiştir. Yazar ölmüştür. Metinler, “binlerce kültür kaynağından devşirilen bir alıntılar dokusudur” ve yazarın ölümünü onaylamak, dikkatimizi anlamların yaratıcısı olarak okura çevirmemize yol açar.

tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarını yeni bir örgüsüdür.” diyerek metni açıklar (Aktulum 2007: 55–56).

Edebî metinler arasında en çok roman metinlerarası ilişkilere imkân ve ortam sağlar. Romanı, sınırlarını genişletmeye devam eden bir tür olarak değerlendiren Baktin’e göre metinlerarasılığın gerçekleşme ortamı olarak en uygun edebi metinler yine romanlardır. Kristeva, metnin kendinden önceki metinlerle anlamsal ve biçimsel olarak bir bağı olduğunu ve her metni başka bir metnin dönüştürülmüş unsurlarla yeniden yazımı olarak kabul eder. Metin sadece tarihe, yazara ve yazarın içinde bulunduğu edebî ve kültürel ortama bağlı değildir. Metinlerarasılık kuramcıları her metnin mutlaka kendinden önce yazılmış ve söylenmiş olanlardan etkilendiği ilkesinden hareket ederler. Edebî metinlerin birbirleri ile olan ilişkileri ve birbirlerine olan etkileri göz ardı edilemez bir gerçektir. Metinlerarasında bir anlam dönüşümü ve yeniden yorumlama söz konusudur. Âdeta metnin kaynağına ulaşma ve yazarın esin kaynağını bulma amaçlanmaktadır.

Bir yazarın yetiştiği toplumun kültürel unsurlarını ulandığı alıntılar, anıştırmalar yaptığı metinler, aynı kültürel ortamı paylaşan okur için çok önemli anlamlar ifade ederken; başka bir kültürel ortamın okuru için anlamsız göndergeler olabilir. Bu nedenle metinlerarası ilişkilerde göndergenin doğru algılanması metnin başarısı kadar önemlidir. Gerard Genette’in metinlerarası ilişkiler tanımı bu durumu daha açık bir şekilde tanımlamaktadır. G. Genette⁵ ‘bir yapıtta ondan daha ötekiler ve sonrakiler arasında kurulan ilişkilerin okur tarafından algılanmasına metinlerarası ilişkiler’ adını verir (Adıgüzel 2009: 10–18).

Metinlerarası ilişkiler alıntı, aktarma, yansıma, açıklama, gönderme ve örtülü anlatım biçimlerinde gerçekleşir. Kristeva, pek çok kuramcı gibi Barthes, yazarın niyeti veya eserin mesajından ziyade, anlamın dile getirilme tarzını ve eserin meydana getirdiği sistemi ön plana çıkartan yeni bir anlatı analizi üzerinde durmuştur (Cevizci 2005:205).

⁵ Gerard Genette: Metinlerarasını, yazınsallığın bir ölçütü olarak gören Fransız biçimci eleştirmen. Bu anlamda Julia Kristeva’nın en önemli destekçilerinden biridir. Metinlerarasının kurumsal açıdan tanımlanması, büyük ölçüde onun “Palimpsestes” (Paris, 1982) adlı eseriyle tamamlanır.

metinlerarasılığı yazınsallığın temel bir ölçütü olarak görür; ancak farklı olarak her metnin metinlerarası olduğunu söyler. Metinlerarasılığı, Kristeva'nın dışında Barthes, Riffaterre, Jenny ve Genette gibi kuramcılar da benzer ya da farklı biçimlerde tartışmışlardır. Tanımlar, yaklaşımlar değişse de metinlerarasılığın temelde bir anlam yaratma yolu olarak görüldüğü söylenebilir (Akbulut 2005: 48–49).

Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle olan paylaşımı ve metinlerin işbirliğidir. Çünkü bir metin, değerini ve anlamını başka metinlerle olan etkileşiminden kazanır. Metinler, yalıtık bir biçimde var olmazlar; aksine genelde başka metinlerle ve dış dünyanın nesnelereyle bağıntı içindedirler. Barthes'a göre metin, kendinden önce yazılmış metinlerin bir yansıması olarak okurun karşısına çıkar ve dolayısıyla önceki metin veya metinler, sonraki metne kaynak oluşturur. Böylece yazardan bağımsız biçimde, bir metin diğer metinlerle ilişkili olarak varlık kazanır.

Yazarın ölümünü dile getiren Barthes, metinlerarasılık olgusunun metni öne çıkardığını vurgular: Herhangi bir metin, önceki alıntılardan oluşan yeni bir dokudur. Öyleyse yazmak, bir bakıma tekrarlama, tekrarın tekrarını yapmak gibi bir süreçtir ve bu süreç bilinen veya bilinmeyen çeşitli metinlerin izlerini sürerek işleyen okuma sürecini de doğurur (Ögeyik 2008: 21–24).

Oppermann metinlerarasılığı, Barthes ve Kristeva'nın görüşleri ışığında açıklamaktadır: *“Barthes'e göre; “Metin yayılmacıdır, genişler; alanı göstergeye aittir. Post-yapısalcılara göre metin, bir kitap içinde bulunan kapatılmış ve bitirilmiş bir yazı değildir. Metin kendi içinde başka metinlerin izlerini taşıyan bir örgü veya bir göstergeler ağı olarak düşünülmektedir. Metnin metinselliği ve karar verilemez oluşu onun belirsizliğini gösterir. Bu belirsizliğin nedeni, Julia Kristeva'nın sözleriyle açıklanabilir: Her metin bir alıntılar mozaigi gibi yapılanmıştır; her metin bir diğerinin emilmesi ve dönüşüme uğratılmasıdır”* (Oppermann 2006: 2).

Metinlerarası'na kuramsal bir tanımlama yapma tartışmaları, girişimleri, Genette'in 'Palimpsestes' ile büyük ölçüde son bulmuştur. Genette beş tip metinsel aşkınlık (metin-ötesi) ilişkisi saptar. Ona göre: *“1. Metinlerarası (intertextualite): iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, 2. Ana-Metinsellik*

(hypertextualite): Bir B Metni'nin (ana-metin) ondan türeyen bir A Metni'ni (alt-metin, gönderge-metin) yalın bir dönüşüm ya da öykünme ile bağlayan ilişkidir. 3. Yan-metinsellik (paratextualite): Bir metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarla olan ilişkilerini kapsar. 4. Üst-metinsellik (architextualite): Söylem konusundaki deneyimlerine ve yazınsal söylemin gereklerine uyararak, elindeki bir metnin türsel olarak konumunu (yani roman, şiir, deneme vb. olup olmadığını) belirlemek okura düşer. 5. Yorumsal üst-metin (metatextualite): Bu tür ilişki, bir metni sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir (Aktulum 2007: 81–90).

Pozitivistlere göre bir eserin yazımında, yazarın yaptığı farklı okumaların esere katkısı büyüktür. Edebiyat eserinin oluşmasında yazarın okumayla edindiği sanat ve bilgi donanımının büyük payı olduğu, Pozitivist edebiyat kuramından bu yana biliniyordu. Pozitivizm bir nedensellik ilkesiyle yazarın aileden ve çevresinden getirdiklerinin yanında okuyarak edindiklerini de ortaya çıkarırken daha sonraki edebiyat kuramlarında bu arka plana itilmiş, yazar değil edebiyat eseri önem kazanmıştır. İşte esere yönelip yine de başka eserlerle bağ konusunu önemseyen yeni kuram, “İntertextualite” (Metinlerarasılık) teorisi.

Kristeva'ya göre: “Her metin bir alıntılar mozaiği üzerine kuruludur, her metin bir başka metnin sindirilmesi (Absorption) ve dönüşümü (Transformation)dür.” Onun metinle kastettiği, çok geniş anlamda kültüre dayalı “genel text”tir. Yazar, müzakerelerin kesişme noktasıdır; amaçlanan eser ise çifte değerli metin olur, öznelarasılığın yerine metinlerarasılık girer. Metinlerarası ilişkilerin çeşitli tarzları ve dereceleri, birbiriyle kesişen bir sürü ölçütlerle yakalanabilir. Bunlar kısmen derece farklılıklarına, kısmen de “ya ya da” seçeneklerine işaret eder. Metinlerarasılık, en geniş anlamda, bir edebî metnin edebî veya edebiyat dışı metinlerle olan bütün bağlarını kapsar (Aytaç 1999: 135–138).

Gürsel Aytaç yazarların hem kendi dilinin hem de farklı dillerin yazarlarından etkilenip esinlenebileceğini söyler. Aytaç, edebiyatın ana dil ve ulusal kültür kökenli olduğunu, yazarların, şairlerin yetişme süreçlerinde ve olgunluk dönemlerinde orijinallerinden ya da çevirilerinden okuyup etkilendikleri veya en

azından esinlendikleri yabancı yazarlar, şairler olabileceğini ancak bu etkilenme veya esinlenmenin yabancı yazarlardan daha çok kendi dilinin başka yazarlarından da olduğunu belirtir. Ona göre, sanatta etkileşim denen olgu vardır ve yazar için, etkilendiği, esinlendiği örneğin kopyasını değil, özgün yanı ağır basan bir başkasını üretmiş olması şartıyla sanatı için bir artı puandır (Aytaç 1999: 15).

Edebiyat sanatının gerekleri ve öngörleriyle yazılmış metinlerdeki her türlü alıntı ve gönderme metinlerarasılığın kapsamındadır. Bu yaklaşım, kaynağını Rus roman teorisini Mikhail Bakhtin'in 'diyalogsallık' ya da 'söyleşimcilik' görüşünden almaktadır.

Eren Rızvanoğlu; Bakhtin, Kristeva ve Barthes'in metinlerarasılık hakkındaki görüşlerini anlatırken, onların metine ve metinlerarasılığa bakışları arasındaki ilişkileri dile getirmiştir. Bakhtin'e göre dil, toplumsal bir yapıdır. Metin de belirli bir toplumsallığın ürünüdür. Metinlerarasılığın metni algılayışı, metni metinler toplamı içinde bir ara metin olarak görmektedir. Bakhtin, dili ve üretilmiş metni soyut bir ürün olarak algılamaz. Onun için hem dil hem de metin, belirli bir kültürün, tarihselliğin ve toplumun içinde sürekli devam eden bir etkileşimin ürünüdür. Barthes her metnin bir metinlerarasılık olduğunu ifade etmektedir. Barthes'a göre bir metin çeşitli yazılardan yapılmış, birçok kültürden çıkarılmış ve de belirli çatışmalar, parodiler ve söyleşilerle karşılıklı iletişime girmiştir; ama sonuçta var olan bu çeşitliliğin odaklandığı yine de tek bir yer vardır, o da okurdur ve bundan sonra bu yere asla yazarı yerleştiremeyiz. Barthes için metni temellendiren şey, kapalı, hesaplanabilir bir içyapı değildir; metnin başka metinlere, düzgülere, başka imlere açılma noktasıdır, yani metni yapan şey, metinlerarası ilişkilerdir. Barthes için, her şeyi bir metin olarak yorumlayabiliriz (Rızvanoğlu 2007: 91–125).

Metinlerarası kavramı kültürel ortam, alıntılar, şu ya da bu biçimde gönderimde bulunan metinler ve metin türleri ile ilgili bir kavramdır. Michael Riffaterre, metinlerarası kavramını "bir metin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunan metinlerin tamamıdır" biçiminde tanımlar (Günay 2003: 189–191).

Ünal, metnin bir şablonla sınırlanamayacağını ve metinlerarasılığın yazarın ölümünü destekleyen bir özellik olduğunu söylemektedir. Ünal'a göre: *“Kendisinden anlam kurulan (inşa edilen) her şey bir metindir, metni sınırlamak mümkün değildir, bir roman, resim, düşünce, hece, film, heykel, matematiksel denklem hepsi birer metin olabilir. ...Her metnin önceki ve dönemindeki diğer metinlerden meydana getirildiği”* savı, bu kavramı esas alan eleştirmenlerin hareket noktasını teşkil eder” (Ünal 2007).

Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleştirme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan birçok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebi türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir (Bayrak 2010: 716–718).

Metinlerarasında yazar-okuyucu ilişkisinden çok metin-okuyucu ilişkisi ön plandadır. Çünkü artık okuyucunun metinden ne anladığı, yazarın ne söylediğinden daha önemlidir. *“Barthes metinlerarası (intertextual) anlayışla “yazarın” öldüğünü ve “okuyucunun” doğduğunu savunarak; bir metnin tutarlılığının onun orijinallüğünde değil, nereye götürmek istediğinde aranması gerektiğini vurgulamıştır. Buradan şu sonucu çıkarabiliriz ki metnin önemi yazarın ne söylediğine göre değil okuyucunun ne kazandığına göre belirlenebilir”* (Akyol 2003: 51).

Okur, metnin çözümlenmesi sürecinde, mevcut ölçütlerine, estetik farkındalığına göre metni çözmeye çalışacaktır. Bu anlamda alımlama estetiği ve metinlerarasılık kuramlarını -metin merkezli oluşlarıyla- birbirlerinin tamamlayıcısı olarak görmek mümkündür. Metinlerarasılık kuramı “okur” merkezlidir. Disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılık, edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätex) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır. Metinlerin önceki metinlerle (Prätex) ilişkisi çeşitli şekillerde olur. Bunlardan en bilindik olanı metne yapılan göndermenin açık olarak, “alıntılama” (Zitation) şeklinde, tırnak imiyle gösterilmesidir. Ancak birçok postmodern yazar başka metinlere yapmış oldukları göndermeleri imleme gereği dahi duymazlar. Yazar öncel bir metinle (Prätex) bir ilişki kurar. Bu ilişki açık bir ilişki olduğunda sorun

yoktur. Ancak okurun aktif kılındığı kapalı ya da örtük ilişkide kurulan ilişki, alıntılama, anıştırma, yansılama, öykünme, çeviri, aşırma vb. metinlerarası yöntemlerden biri aracılığıyla gerçekleşebilmektedir (Ekiz 2007: 119–127).

Metnin yazılması da okunması da diğer metinlerden bağımsız değildir. Bir metin tek başına yazılmamıştır, tek başına değildir ve tek başına okunamaz. Bir metnin başka metinlerle ilişkisine göre bir değeri ve anlamı vardır.

Metinlerarasılık, metnin kendinden önceki metinlerle ilişkisini ortaya koyarak bu ilişkinin boyutlarını açıklar. Postmodern eserlerde kullanılan metinlerarasılık yönteminde, yazarın var olan bir metni özgünlük çerçevesinde dönüştürdüğü, yeniden yazdığı görülür. Metinlerarası ilişkiler, hem roman tekniğinin hem de metnin anlamının incelenmesinde büyük önem taşır. Yazarı etkileyen kaynakları gösterir ve metnin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur. Metinlerarasılık kavramı, bir metin ya da metinler grubunun başka metinlerle olan açık ya da gizli ilişkilerini belirtir. Metinlerarasılık, genel olarak gönderme başlığı altında, alıntılama, kurguda model alma, metin montajı, farklı edebî türlerin yan yana kullanımı gibi pek çok tekniğin uygulanmasıyla ortaya çıkar. Metinlerarası ilişkiler kuramına göre yazarlar az ya da çok oranda kendi metinlerinden önce ortaya konulan metinlerden etkilenerek bunu kendi eserlerinin bağlamına taşır ve metinlerin sürekliliğini devam ettirirler. Aslında yeniden yazma olarak da tanımlayabileceğimiz metinlerarasılıkta yazar, önceki metinlerden ve yaşadığı toplumun sözlü kültür unsurlarından aldıklarını kendi eserinin bağlamında yeniden yazmaya tabi tutar. Yazar diğer metinlerden aldıklarını yeniden yorumlayarak metnin dokusuna katar. Metinlerarasılık bütün metinlerin temelinde yer alan sürekli bir okunma, yorumlanma ve yeniden yazılıp yorumlanma sürecidir.

2. METİNLERARASI YÖNTEMLER

Metinlerarasılıkta; bütün metinler kendinden önceki metinlerle açık veya kapalı bir ilişki içindedir. Önceki metne yapılan gönderme “alıntılama” şeklinde ortaya çıktığında açık bir metinlerarasılıktan söz edilebilir. Çünkü yazar bu parçaları tırnak imi içerisinde gösterir. Kapalı-örtük ilişkide metne yapılan göndermeler, öncel metnin ne derecede yazarın metnine dâhil olduğu, kesin olarak belli değildir. Burada okur faktörü önemlidir. Kapalı ilişkide amaç, okurun metne dâhil olarak anlam üretmesi ve daha dikkatli olmasıdır. Bu da okurun yaptığı öncel okumaların önemini ortaya çıkarır. Okur o zamana kadar olan donanımı doğrultusunda anlam üretir ve metnin parçası olur. Aşırma, anıştırma, yansılama gibi metinlerarası yöntemlerin kullanılarak kurulduğu bu ilişkide okur, bu kurmaca dünyada aktif bir şekilde rol oynar ve metinle birebir bağlantı kurar. Metinlerarasılıkla yazarın elinden çıkan metin, okurun yüklediği anlamlara göre şekillenir. Metinlerarasılık, okuru kurmaca dünyanın içine çeker ve metne dâhil eder.

Genette'in “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” şeklindeki tanımından yola çıkarak, iki ya da daha çok metin arasında kurulan “Ortakbirliktelik İlişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler; “Türev İlişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler olarak iki tip metinlerarası ilişki belirlenebilir. Farklı metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilirler. Bu durumda metindeki ayrışık unsurları saptamak okura düşer. Alıntı, gönderge, açık- gizli alıntı ve anıştırma kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque), öykünme (pastiş) ise bir türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar (Aktulum 2007: 93).

Kubilây Aktulum “Ortakbirliktelik ilişkileri”ni, “Alıntı ve Gösterge”, “Gizli Alıntı-Aşırma” ve “Anıştırma” olarak değerlendirir. Bu değerlendirmeye göre:

“1. Alıntı ve Gösterge (Citation-référence): Bir metinden yapılan, klâsik anlamda alıntıdır. Alıntı yapılan metin, yazarın ve eserin adı verilerek, tırnak içerisinde italik olarak yazılır.

2. Gizli Alıntı-Aşırma (Plagiat): Bir eserin bir parçasının, ya da çok nadir olarak bütününün, yazar ve eser adı belirtilmeden olduğu gibi alınmasıdır.

3. Anıştırma (Allusion): “Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi” olmayan anıştırmada söylenmesi gereken şey, açıkça belirtilmeden imâ edilir. Anıştırma “alıntidan ayrı olarak bir ‘düşünce’yi alıntılar” (Aktulum 1999: 110).

Öztekin metin üretiminde, geleneksel ve modern olanın kullanılışıyla ortaya çıkan metinlerarasılığın çeşitli şekilleri olduğunu söyler. Öztekin’e göre, geleneksel malzemeden yararlanmak, onu yeniden üretmektir ve bu üretimin sonu yoktur. Bu nedenle kültürlerin günümüze ait ya da daha eski yazılı/sözlü/görsel sanat ürünleri arasında metinlerarası ilişkilerden yani “çok anlamlılık/çok seslilik” denebilecek farklı alanlara açılabilir olma özelliğinden söz etmek mümkündür ve metinlerarasılığın alıntı, gönderge/gönderme, anıştırma, yansılama, kolâj, yenidenyazma gibi çeşitli yöntemleri vardır (Öztekin 2008: 131).

Aytaç okurun deneyim ve donanımının, anlamaya ve kendisiyle metin arasında bir bağ kurmaya etkisinin olduğunu söyler. Aytaç, okumada, edebiyatı alımlamada deneyimin bireysel ve toplumsal deneyim olarak bir bakıma ufuk belirleyici etkisi olduğunu, kişinin, okuduğu edebiyat eserinde öncelikle kendi deneyim ve donanımına aşına şeyleri fark edeceğini, bunlarla bağ kurabileceği bir adım ilerisini görebileceğini söyler. Ona göre, “Deneyim ve Beklenti Ufku” alımlama estetiğinde bir terim olmuştur. K. Mannheim’in önerdiği bu terimi Jauss, şu tanımla edebiyat bilimine sokmuştur: “Bir edebiyat eseri, yeni yayınlanmış da olsa bir bilişim boşluğunda kesin bir yenilik ortaya çıkmaz, okuyucularını uyarmalarla, açık ve gizli işaretlerle, bildik belirtilerle veya örtük göndermelerle; alımlamanın çok belli bir tarzı için hazırlar. Yeni metin okuyucuya daha önceki metinlerden tanıdığı beklenti ve oyun kuralları ufkunu açar ki bunlar sonradan karıştırılır, düzeltilir, değiştirilir ya

da sadece kopyalanır. Çeşitleme ve düzelti, oyun alanını belirler, değiştirme ve kopyalama ise tür yapısının sınırlarını” (Aytaç 1999: 96–97).

Metne dışarıdan eklenen unsurlarla oluşturulan ilişki, metnin hem yeni anlamlar kazanmasını hem de var olan anlamının okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlamak içindir. Metnin anlamı metin dışı unsurlarla desteklenerek açıklanır. Böylelikle, okurun katılımını gerektiren yeni bir okuma düzeyi oluşturulur. Bir yeniden yazma işlemi ile metinler iç içe geçerek bir anlam çokluğuna olanak sağlarlar (Aktulum 166–168).

Gonca Gökalp Alpaslan “Metinlerarası İlişki Biçimleri” için bazı yazarların tasniflerini açıklar: “Marry Orr, *metinlerarasılığı üç temel ilişki üzerine kurar: Etki, Taklit, Alıntı* (2003). Kubilay Aktulum *ortakbirliktelik ilişkilerinden ve türev ilişkilerinden söz eder: Alıntı, gönderme, gizli alıntı, anıştırma birinci gruba, yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme ikinci gruba girer: Ayrıca çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü, biçem dönüşümü, indirgeme (metni kısaltma), genişletme (metni uzatma), kipsel dönüşüm gibi biçimsel dönüşümlerin yanında öyküsel ve edimsel olarak anlamsal dönüşümler de yapılabilir* (2000). Hayri Yetik, *pek olumlu bir bakış açısı taşımamakla birlikte, edebî eserler arasında beş temel alışveriş biçimi belirler: Esinlenme, etkilenme, öykünme, biçimsel ve anlamsal aktarım, çalım*(2005). Nurullah Çetin’se Nazım Hikmet’in şiirlerini *metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirdiği çalışmasında, olumlu anlamda aktarmaya dayalı yararlanma ve olumsuz anlamda eleştirel göndermelerde bulunma şeklinde iki temel metinlerarası yaklaşım belirler. Çetin, motif aktarımı, dönüştürülmüş tavır ve duruş aktarımı, kişilikler arası özdeşlik kurma, dönüştürerek yeniden üretme, ifade benzetme ve imge aktarımı, dönüştürülmüş metin aktarımını ilk gruba, eleştirel göndermelerde bulunma, üslup taklidine dayalı tersinleme, biçim taklidine dayalı tersinleme, alıntı metinlerin eleştirel dönüşümü, karşıtlığa dayalı olumsuzlayıcı göndermeler, içerik dönüştürümü, alaylı taklit, çağrışımsal göndermeleri ikinci gruba alır* (2004b). Çetin, *bir başka çalışmasındaysa metinlerarası ilişkileri metin ekleme (kolaj+montaj) ve metin dönüştürme olmak üzere iki temel gruba ayırarak, kurgu ve teknik taklidi, içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler olmak üzere beş temel metin dönüştürme biçimi belirler*(2004c: 212–222)”, şeklinde verdikten sonra, yazarların

alıntılarını bazen açıkça belirttiklerini bazen de üstü kapalı olarak işaret ettiklerini ya da sadece sezdirdiklerini; bazen de metinlerin olumlu ya da olumsuz şekilde başka metinlere ilham kaynağı olduğunu belirtir. Alpaslan'a göre: “*Konu, duygu, düşünce gibi eserin özüne yönelik bağıntılar kurulabileceği gibi, karakter, mekân, zaman gibi yapısal ya da biçimsel bağıntılar; değişsel ya da söylemsel bağıntılar da kurulabilir.*” (Alıntılar Alpaslan'a aittir ve kaynaklar kısmında verilmiştir). (Alpaslan 2007: 16–17).

Yazar kendi yapıtının etkileşim içinde olduğu metinleri tercihine göre dönüştürerek veya dönüştürmeden kullanabilir. Günlük, şiir, mektup, masal, halk hikâyesi, ansiklopedik bilgi, makale, televizyon haberi, reklâm yazısı gibi edebî özelliği olan veya olmayan metinleri romana sokma ve farklı üslûplara yönelen bir anlatımı tercih etme postmodernizmin çoğulculuk ilkesinin romana yansımalarıdır. Postmodernizm, yine bu ilkeye bağlı olarak evrensel kültür yerine millî, mahallî kültürleri ön plâna çıkarır ve bu kültürlere ait anlatıları -efsane, destan, menkıbe, masal, tekerleme, türkü, mani vb.- yapıta sokar. Modernizmin yaratmaya çalıştığı elit edebiyata giremeyen, halk arasında yaşayıp kaybolmuş, unutulmuş tarihe gömülmüş metinleri yeniden okura sunar. Önemli olan çok sayıda metnin bulunduğu yerde tek başına var olan metni bulmaktır. Bu bakış açısından yola çıkıldığı zaman metinlerarası ilişkiler karmakarışık olan bir yumağı çözmek demektir. Bu nedenle metinlerarasılık onu ele alan kuramcı için çözülmeye değer zor bir bilmedir.

2. 1. ALINTI VE GÖNDERME

Alıntı; bir kesiti, bir parçayı başka bir yapıtta yinelemek, bir sözceyi yeni bir metne “*yapıştırmak*” olarak ya da yeniden yazma, bir metnin başka bir metni, yapıtı açık ya da kapalı olarak yinelemesi, ona göndermesi olarak tanımlanabilir.

“*Türkçe Sözlük*”te “alıntı”: “*Bir yazıya başka bir yazarın yazısından alınmış parça, aktarma iktibas*”; “alıntılama” ise: “*Bir yazıya başka bir yazarın yazısından cümle veya cümleler almak, alıntı yapmak, aktarmak, iktibas etmek*”, şeklinde açıklanmıştır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 94).

Alıntı, bir yazarın bir başka yazarın eserinden kısa ya da uzun bir parçayı kaynağını açıkça belirterek, olduğu gibi kendi metnine aktarmasıdır. Metnine başka bir metinden alıntı yapan yazarın bir beklentisi, alıntının da metinde bir görevi vardır. Alpaslan, yazarın alıntı yaparken beklentisinin, alıntı aracılığıyla kendi metninin duygu, düşünce ya da okurda yaratacağı etki bakımından desteklenmesi, güçlenmesi olduğunu söyler. Orr'a göre alıntı hem süs hem referanstır; bir alıntıyı alıntılanabilir kılan, kısalığı, damıtılmışlığı ve isabetliliğidir; genelleşmiş, anonimleşmiş sözlerden alıntılar, dolaylı alıntılar, öz alıntılar ve anıştırmalar, alıntı kapsamındadır (Alpaslan 2007: 17).

Metinlerarasılıkta en çok kullanılan ve varlığı en belirgin ilişki şekli alıntılama tekniğidir. Çünkü alıntılama bilerek, istenerek yapılır ve amaç metnin anlamına zenginlik ya da değer katmaktır. Jacobson, alıntıyı “bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti, bir sözce üzerine sözce” olarak tanımlar. Alıntı, bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir. Genellikle “ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça” olarak tanımlanan alıntı ile bir sözce başka bir bağlamda yinelenir, böylelikle iki ya da daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağlanmış olur. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Alıntılanan bölümler aracılığıyla metindeki konu, anlam açıklanır, detaylandırılır (Aktulum 2007: 94–98).

Alıntının görevi eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal ya da resimsel bir mirası, bilgiyi yeniden güncellemektir. İtalik yazı kullanımı, ayrıçlar, başa yerleştirilen basmakalıplaşmış formüller (X'in söylediği, belirttiği gibi vb.) alıntıyı belirten görsel ya da söylemsel imlerdir, aktarılan kesitin yazarının “ben” olmadığını belirten temel ipuçlarıdır. Aktarılan kesitin “yabancı” olduğu, “öteki”nin iyisi olduğu bu imlerle belirtilir (Aktulum 2011: 43–45).

Geleneksel edebiyattaki ödünçleme (iktibas) sanatı da bir tür alıntıdır. Genel olarak başkasından alınan bir sözü kullanmaktır ödünçleme. Tırnak içine alınmış anlamını da içerir. Divan yazınında bu söz sanatı çoğunlukla şiirde ayet ve

hadislerin anılması biçiminde gerçekleştirilir. Bir benzeri olan savlama (irsal-ı mesel) ise konuyla ilgili atasözü, vecize (özdeyiş) kullanmaya deniyor. İktibas sanatı telmih/anıştırmayla da benzerlik gösterebilir. Batı yazınlarında da travest, burlesk, intihal, ironi, parodi, karikatürize etmek ve alegoriyi anımsatan biçimleri dolayısıyla yine bu terimlerle anıldığı oluyor. Telmih/anıştırma daha çok alıntıdır, denilebilir (Yetik 2005: 15).

Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndermeleri için içerisine sokar. Gönderge açık bir alıntı olsa da yapıtta ona başvurulması boşuna değildir (Aktulum 2007: 101–103).

Kristeva'ya göre metinlerarası gönderge; kolaylıkla saptanabilen, metinden çıkarılıp tanınabilen, oluşmuş, tamamlanmış bir nesnedir. Oysa metinlerarası “bir başka metinden alınan sözcelerin bir metnin uzamında kesişmesi ve tarafsızlaşması” olgusunu gösterir. Kristeva'ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamaması değil, onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçirmesindedir (Aktulum 2007: 43–44).

Alpaslan'a göre gönderme; bir eserin ya da yazarın adını anmakla yetinmek, böylece okuru o esere yönlendirmektir. Alpaslan, gönderme yapılan metnin anlamından yararlanarak, onu olumsuzlayarak, gönderme yapılan metnin içeriği ve simgelerinin tamamen karşıtı yaratılarak ya da o metnin anlamı tekrarlanarak göndermede bulunulabileceğini, yazarın gönderme yaptığı eser aracılığıyla kendi eserini destekleyebileceğini ancak göndermenin alıntıdaki gibi belirli bir cümle, paragraf ya da bölümle sınırlı olmadığını, gönderme yapılan eserin bütününün bilinmesinin gerektiğini söyler. Ona göre, gönderme belirli bir esere olabileceği gibi bir yazara, o sanatçının sadece en bilinen dizesine, cümlesine ya da günlük hayattan, popüler kültürden, dünya gündemini belirleyen olay ve eserlerden birine vs. olabilir (Alpaslan 2007: 17).

Gönderme (Gönderge -atıf) sadece yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderme, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Gönderme, metinde anlam zenginliği oluşturmak, metinde olanın dışında yeni bir anlam alanı oluşturmak düşüncesiyle yazar tarafından okurun; bir kitaba, müzik, film, resim ya da bilinen farklı bir olguya sadece adını anarak gönderilmesidir.

2. 2. GİZLİ ALINTI -AŞIRMA

“Gizli alıntı” ya da “aşırma” metinlerarasılığın en sık başvurulan biçimi olan alıntının ayraç, italik yazı vs. kullanılmadan yani kaynak belirtilmeden yapılmasıdır ve bir nevi kapalı metinlerarası denilebilecek bir yöntemdir. Aslında “gizli alıntı” bir tür aşırma, başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermektir fakat efsane, mani, türkü gibi sözlü kültür unsurları yeniden yorumlanmak ya da farklı bir metin oluşturmak için kullanılması “aşırma” olarak değerlendirilemez. Çünkü sözlü kültür unsurlarıyla oluşturulan yeni metni okuyan okuyucular; yazar o unsuru, “türkü”, “tekerleme”, “efsane” olarak açık bir şekilde ifade etmese dahi onun sözlü kültüre ait bir malzeme olduğunu elbette anlayacaktır ve “efsane”yi, “türkü”yü, “tekerleme”yi kullanan yazar da bunun bilincinde olarak bu unsurları kullanır.

“Aşırma”, *“Türkçe Sözlük”te: “Başkalarının yazılarından bölümler, dizeler alıp kendisininmiş gibi gösterme veya başkalarının konularını benimseyip değişik bir biçimde anlatma, intihal”*, olarak açıklanmaktadır.

Aktulum’a göre gizli alıntı, bir yazarın başka bir yapıtta, kimi bölümleri ya da bütünü ayraçlarla belirtmeden, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesidir. Başkasının düşüncesini kendine mal etmek, gizli alıntının en çok bilinen tanımıdır. Gizli alıntı, bir yazarın tümcelerini kopyalamak, anlatım biçimlerini kullanmak, bir yapıtı her tür yazımsal belirteçten arındırarak sözcüğü sözcüğüne yeniden-yazmaktır (Aktulum 2000: 103–104).

Gizli alıntıyı fark etmek, okurun bilgi birikimine ve anlayışına bağlıdır. Okur daha önce okuduğu kitaplardan bir metni, bir cümleyi okuduğu metinde görebilirse gizli alıntı fark edilebilir.

2. 3. ANIŞTIRMA

“Türkçe Sözlük”te “anıştırma”: “*Anıştırmak işi, ima; Telmih*”; “anıştırmak” ise: “*Bir şeyi açıkça söylemeyip üstü kapalı anlatmak, ima etmek, ihsas etmek*” şeklinde açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 126).

Anıştırma; konuyu yabancı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme; anahtar romanın temel ögesi, olarak tanımlanmaktadır (Aytaç 1999: 211). Alpaslan’a göre anıştırma, örtülü bir metinlerarası ilişki biçimidir. Divan edebiyatında telmih adıyla anılan bir söz sanatıdır (Alpaslan 2007: 18).

Anıştırma, anıştırılan metin ile anıştırma yapan metin arasında bir ilişkiyi gösterir. Dolaylı bir gönderme yapıldığından ve açık açık gösterilmediğinden “anıştırma”nın metin içerisinde görülebilmesi/anlaşılabilmesi zordur.

Anıştırma; “verdiği ders ya da içerik yeni bir anlamla donatılarak bir yapıta kapalı bir göndermede” bulunabilir. Metindeki unsurların (tema, mesaj, kelime, cümle, deyim, atasözü vb.) kişisel birikimimiz içinde önceden okuduğumuz/ dinlediğimiz başka bir metni ‘andırmayı’ böyle bir ilişkiyi ortaya çıkarır.

Aktulum anıştırmayı, açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyurma biçimi olarak açıklar. Anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Anıştırma bir metinlerarası yeridir. Bir yeniden yazma işlemi olarak metinlerarasının biçimlerinden birini oluşturur. Anıştırma, alıntı gibi iki sözcüyü yan yana getirmek yerine, üst üste koyar, düz anlamın altından söyleme ait bir yan anlam çıkar. Anıştırmanın özü daha çok iki düşünce arasında yapılan yakınlaştırmadır. Alıntı gibi anıştırma da bir metnin, bir parçanın, bir tümcenin hatta sözcüğün sahiplenilmesi, yeni bir metne sokulması sürecinde yer alır. Anıştırma, alıntının dolaylı bir biçimidir. Anıştırma bir yarım

alıntıdır. Belli bir metni, alıntıdaki gibi, bütünüyle olduğu gibi değil; kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar (Aktulum 2007: 108–114).

2. 4. YANSILAMA-PARODİ

Yansılama, ciddi bir eseri (efsane, destan gibi), sıradan herhangi bir esere-metne dönüştürmektir. Ana metin ile yansılanarak oluşturulan yeni metin arasındaki ilişkide konunun ve anlamın değiştirildiği görülür. Yansılama bir metni başka bir amaçla kullanmak için yapılır.

“Parodi”; “Türkçe Sözlük”te: “*Ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü*”, olarak açıklanmaktadır.

Yansılamanın en belirgin özelliği, ele alınan metni gülünçleştirme amacı taşımasıdır; bu durumda ilk metinle ikinci metin arasında eleştirel ve mesafeli bir ilişki doğmaktadır. İlk metnin yeniden yazılırken sıradanlaştırılması da bir çeşit parodidir, yani basite indirgeyerek eleştirmedir (Alpaslan 2007: 18).

Yansılama (parodi), bir metni başka bir amaçla kullanmaktır. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini -çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar. Bir ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa “yansılama” öne çıkar. En etkili yansılama, anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın olan, özgün metni hemen akla getiren, ancak ondan anlamca ayrılan yansılama değildir. Yansılama kısadır ve çoğu zaman tek bir dize, hatta tek bir sözcük ile sınırlıdır. Yansılama, yaratılmak istenen etki kolaylıkla algılanabilir olsun diye genelde kısa olup kısıtlı bir anlam

alanını kapsamakla birlikte (daha çok yapıt başlıkları, siyasi partilerin sloganları, tarihi sözler, atasözleri ya da metinlerden çok kısa alıntılar yansılır) birçok sayfaya yayılan yansılama örneklerine de rastlanır (Aktulum 2007: 117–123).

2. 5. ALAYCI DÖNÜŞTÜRÜM

Alaycı dönüştürüm, soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmaktır yani soylu, ciddi bir konunun olabildiğince, sıradan gerçek, güncel bir konuya yakın biçimde uyarlanması demektir. Hicvetmek ya da eğlendirmek düşüncesiyle bir metnin içerisine eğlendirici-komik unsurlar sokulmasıdır.

Yansılama ayrı olarak, ondan türeyen alaycı dönüştürüm; yine soylu bir metnin -örneğin destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Alaycı dönüştürüm biçimi değiştirmeden konuyu değiştirmeye dayanan yansılamanın tersine, konuyu değiştirmek yerine biçimi değiştirmeye dayanan bir yöntemdir. Bu yöneme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz “yergi” yapmak, biraz eğlendirmektir. Gerçekten de alaycı dönüştürüm, soylu bir tür olan destanı alaya almak, destan yazısının ciddi havası içerisine komik unsurlar katmak, böylelikle tonunu değiştirerek okuru eğlendirmek amacı güder (Aktulum 2007: 126–127).

Alaycı dönüştürümde, yansılama farklı olarak ana metnin içeriği (konu-şahıslar vs.) korunarak metnin komikleştirilmesi söz konusudur.

2. 6. ÖYKÜNME-PASTİŞ

Önceden üretilmiş ve bilinen bir yapıtın, farklı bir yazar tarafından taklit edilmesi işine öykünme denilmektedir. Öykünmede, aynı yansılama ve alaycı dönüştürümde de olduğu gibi taklit edilen metni komikleştirme, o metni eğlendirici bir hale sokma isteği vardır.

Öykünme-Pastiş farklı söylem alanlarına yönelik bir tekniktir. Ancak bu yönelim sadece taklit/uyarlama düzeyinde kalır. Pastiş, farklı söylem ürünü pasajların, ana metnin biçim/içerik dokusu içinde eritilmesi yoluyla uygulanır. Başka yazar(lar)ın kurmaca metin(lerin)den yapılan alıntılarının bir dönüştürüm işlemiyle esere yansıtılması kolâj değildir (Sazyek 2006: 94).

Öykünme, metnin şekliyle ilgilidir ve onun hem şeklini hem de içeriğini taklit eder. Bir yazar, bir biçemden yola çıkarak kendi metnini yazar. Ancak öykünme, alaycı dönüştürüm gibi bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmaz; yalnızca metnin biçimini “taklit” eder. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. ...Öykünme yöntemiyle yazar bir yazınsal türü, özgün bir yapıtın biçimini taklit edebilir. Bir yazara özgü, bir yazarı belirleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Kısacası yazar “benzerini yapma”ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçemi taklit eder. Bir yapıtın biçemi ya da “anlatım biçimi” (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir. Sonuçta öykünme, aynı biçimde başka bir metni, aynı düzgülüyle kopyalayarak yeni bir örnek üretmektir. Bir biçemi taklit eden yazarın amacı yansılama ve alaycı dönüştürümde olduğu gibi daha çok eğlendirmek, gülünç bir etki yaratmaktır (Aktulum 2007: 133–134).

Metinlerarası ilişki yöntemlerinde gördüğümüz şey her metin kendinden önceki metinlerle açık ya da örtük bir ilişki içerisinde olmasıdır. Önceki metne yapılan gönderme “alıntılama” şeklinde ortaya çıktığında açık bir metinlerarasılık vardır. Bunun yanı sıra örtük ilişki olarak nitelendirilebilecek ilişkide ise metne yapılan göndermeler, önceki metnin ne kadarının yazarın metnine dâhil olduğu, kesin

sınırlarla belli değildir. Burada okur faktörü önem kazanır. Amaç, okurun metne dâhil olarak anlam üretmesi ve daha dikkatli olmasıdır. Bu da okurun yaptığı öncel okumaların önemini ortaya çıkarır. Okur o zamana kadar olan donanımı doğrultusunda anlam üretir ve metnin parçası olur. Aşırma, anıştırma, yansılama, öyküleme vb. metinlerarası yöntemlerin kullanılarak kurulduğu bu ilişkide okur, bu kurmaca dünyada aktif bir şekilde rol oynar ve metinle arasında engel olmadan birebir bağlantı kurar. Metinlerarasılıkla yazarın tekelinden kurtulan metin, okurun ona yüklemiş olduğu anlamlara göre şekillenir. Metinlerarasılık, okuru romanın kapılarından içeri çekmekte ve metne dâhil etmektedir.



3. METİNLERARASI İMGELER

3.1. PALEMPSEST

Palempsest imgesi, eski metinle yeni metin arasındaki bağı, benzerliği vurgular. Bu kelimeyi ilk olarak Gerard Genette kullanmıştır. Genette'e göre, her metin onu zenginleştiren yan anlamlara sahiptir. Genette, eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması olan metinlerarası ilişkilerin kafada yarattığı düşünceyi, "eski bir imge" olan "palempsest" sözcüğüyle belirtir.

Aktulum, bir yazarın belli bir strateji doğrultusunda metnine soktuğu her tür metinlerarası göndergede bulunmanın, bir metinden aldığı parçaları yeni bir metne sokmanın, bir metin ile başka bir metin arasındaki her tür alışveriş işleminin, mozaik, yap-boz, montaj, yaptakçılık, yapıştırma, palempsest imgeleri ile gösterildiğini belirtmektedir (Aktulum 2007: 214).

Palempsest'in görünürdeki bütünlük özelliğinin gerisinde bir ayrışıklık, bir çokluk özelliği bulunur. Palempsest, rastlantı sonucu art arda gelen, aralarında doğal bağlar kurulamayan izlekleri, konuları, yazıları bir araya getirir, tıpkı beyin ve belleğin, ayrışık unsurları bir araya getirerek bir birlik yaratması gibi. Postmodern eleştiriye göre, bir yazar ister istemez, yazdığı sözcükleri bir başkasının sözcükleri üzerine oturtur, söylemini başka bir söyleme, metnini başka metinlere bağlar. Bu da bir sözcüğün her zaman bir yığın başka sözcüğü, bir söylemin başka bir söylemi, bir metnin de yine başka bir metni çağıracağı anlamına gelir (Aktulum 2007: 216–220).

Nazan Bekiroğlu'na göre, "palimpsest" teknik bir terimdir fakat yüklendiği katmerli anlam, bir yazılanı silmek pahasına parşömen üzerine ikinci yazının yazılması, üstelik çoğu kez ilkyazının izlerinin tümüyle aradan çekilmemesi, iki metnin iç içe geçmesi, hiç olmazsa ilk metnin varlığını daima hissettirmesi, ortalarda görünmesi, bir hayalet gibi satırlar arasında gezinmesidir. Ona göre, "palimpsest" ne kadar silinirse silinsin o eski metin, üzerine yazılan yeni metnin satırları arasından sıyrılır; en olmayacak yerde yeni kelimenin arasına sızar; bir mana

dağılmasına hiç olmazsa ağızda bir tat bozulmasına neden olur anlamında, tıpkı bellek gibi güzel bir deyimdir (Bekiroğlu 2012).

Palempsest, üzerindeki ilk metnin kazınarak yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da “aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği” bir imge, metinlerarası bir beti olarak tanımlanır. Eski yazıları daha belirgin olarak açığa çıkarma çalışmalarından esinlenen modern, özellikle de postmodern eleştirmenler ve/ya kuramcıların çoğu yaptıkları metin kuramlarında, yazınsal metni metinlerarası bir görüngüde, bir palempsest olarak tanımlarlar. Buna göre her yapıt başka yapıtlardan yola çıkarak yazılmıştır, tüm kitaplar tek bir sonsuz kitabın parçalarıdır.

3. 2. KOLÂJ VE MONTAJ

“*Türkçe Sözlük*”te, “Kesyap” (TDK Türkçe Sözlük 2011: 1460) olarak açıklanan kolâj, yeri belirtilmemiş alıntıdır.

Kolâj yoluyla ayrışık unsurların bir yapıta sokulmasıyla onun bir “açık yapıt” ya da “çoğul yapıt” özelliğine sahip olduğu vurgulanır. Farklı kuramcıların farklı sözcüklerle aynı ya da benzer şeyi gösteren tanımlamalarına göre, metin bir alıntı, bir kolaj, bir yeniden-yazma’dır. Tek bir sözcükten başlayıp çok uzun parçalara kadar, alıntılanarak yeni bir yapıta sokulan ayrışık tüm unsurlar bir kolaj işlemi gerçekleştirir. Metin-dışı ve yazarın kendi metinlerinden alıntılanan unsurlar yeni bir bağlamda yinelenerek, yeniden yazılarak metinlerarasılığın kapısı aralanmış olur. (Aktulum 2007: 222–235).

Kolâjda kelime yönünden ‘yapıştırma’, eylem olarak ise ‘bitiştirme’ vardır. Kolâjdaki ‘bitiştirme’ ile montajı ayıran şey parçaların bütüne kaynaşmamasıdır. Montajda tam bir bütünlük vardır. Kolâjda parçaların geçici bir bütünlüğü montajda ise süreklilik söz konusudur. Kolâj bir alıntı çeşididir.

Dolayısıyla edebiyat sanatının gerekleri ve öngörleriyle yazılmış metinlerdeki her türlü alıntı ve gönderme metinlerarasılığın kapsamındadır. Bu teknikte önemli olan, roman metninin egemen söylem tarzını parçalama, farklı söylem alanları yaratarak ayrışık bir yapı oluşturmaktır. Bir başka deyişle kolâj, bir başka dış metinle doğrudan ya da dolaylı bir ilişki kurarak onu ana metnin içine sindirmeyi değil, uygulandığı metnin kendi içyapısını etkilemeyi amaçlar (Sazyek 2006: 92–98).

Resim alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir. Burada her bir unsur, sembol niteliği taşıyan bir bütün içinde organik bir yapı ögesi olur (Aytaç 1999: 229).

Roman türünde kolâj, metinlerarasılıkla beraber anılan bir tekniktir. Kolâj, başka metinlerden alınan parçaların (cümle, dize, paragraf, makale ya da köşe yazısından bir parça, haber metni) yeni bir metin oluşturulmak üzere birleştirilmesidir ve karşımıza çıkabilecek her çeşit metin ya da görsel malzeme yeni metne katılabilir. Diğer metinlerden kesilerek yeni metne yapıştırılan bu parçalar, içinden çıkarıldıkları bütünden uzaklaşarak tek başına sahip oldukları anlamları öne çıkarlar ve yapıştırıldıkları metnin içindeki diğer parçalarla ve onların oluşturduğu bütünlükle ilişkilendirilerek yeni bir anlam kazanırlar. Böylece farklı parçalardan yeni anlamlar üretilir (Alpaslan 2007: 19).

Kolâjlar yapıtlarda gerçeğin/gerçekçiliğin sürekliliğinin birer kanıtıdır. Yazarın kolâj yöntemine sıklıkla başvurmasının yapıta bir gerçeklik havası katıp, bir sürerlilik düşüncesi yaratmak istemesinden başka bir amacı daha vardır: Farklı kolâj biçimleri kullanarak metinlerde yarattığı kopukluk, süreksizlikle felsefenin bütünlük sunan söyleminden ve/ya romandaki geleneksel ‘gelişme’ düşüncesinden kopma isteğini dile getirmektir. Bu yolla yapıtlarda belli bir mantık ve düzene göre yaratılan tutarlı bir bütünlük düşüncesini yıkmak söz konusudur (Aktulum 2001: 31–39).

“Montaj”da farklı bir metinden alınan parçanın, ana metnin anlam bütünlüğünü bozmayacak bir şekilde metinde gerekli görülen yere yerleştirilmesi gerekir. Farklı bir metinden alınarak metne montaj edilen parçanın asıl metnin yapısını bozmaması önemlidir. Montaj, genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı niteliğinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel

bağlamda çok katmanlılık yaratmak, işlenen, irdelenen sorunsalla ilgili bir pekiştirme yapmak niyetiyle uygulanan bir tekniktir. Montaj, form itibarıyla doğrudan alıntı halinde gerçekleştirilir (Sazyek 2006: 92–93).

Montaj tekniğini, “iktibas”la ilişkilendiren Tekin’e göre bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bu teknik, “iktibas” sanatını hatırlatmaktadır. İktibas; aktarma, alıntı, ödünç alma anlamındadır. Nesirde ve nazımda fikri kuvvetlendirmek için başka kaynaklardan veya tanınmış kişilerden parça almaya denir. Modern romanda montaj tekniği, sadece genel yapıyı anlam itibarıyla güçlendirmek, güzelleştirmek bakımından değil, genel yapıyı kurmak amacıyla da kullanılmaktadır (Tekin 2006: 243–244).

Mehmet Soğukömeroğulları, “montaj”ın, romanın çekirdeğini oluştururken kullanılan bir yöntem olduğunu ve günümüz romanında “inşa” malzemesi olarak görüldüğünü, esere değişik bir form kazandırmak, atmosfer elde etmek, eserin yazıldığı dönemle ilişkilerini güçlendirmek, esere felsefî bir derinlik kazandırmak amacıyla montaj tekniğinin kullanılabileceğini söyler. Ona göre, montaj tekniğinin farklı uygulamaları mevcuttur. Birincisi, metne yapılan alıntının diğer eserden orijinal şekliyle verilmesidir. İkinci uygulamada ise alıntı metin montajlanarak yeni bir şekle kavuşturulur. Günümüz romanında uygulanan bu yöntemin diğer adı “yeniden yazma” ve “dönüştürme”dir. Bir yazarın başka metinlerden aldığı parçaları birleştirip, dönüştürerek farklı bir şekilde sunmasını Kubilay Aktulum “yeniden-yazmak” şeklinde inceler (Soğukömeroğulları 2012: 952).

Kolâj; daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilere belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmaktır. Her kolâj bir alıntıdır. İster alıntı ister metinlerarası isterse kolâj olsun, bir metinden ötekine yapılan her tür aktarım bir ayrışıklık yaratır ve yeni bağlamda her alıntı yeni bir anlamla donatılır. Kolâj, değişik tür ve metinlerden alınan alıntıların bir bütünlük arz edecek şekilde metne yapılandırılması işidir ve bu yüzden kolâjda bir bütünlük yoktur.

3. 3. YENİDEN YAZMA

Yeniden yazma işlemi, bir metnin başka bir yazar tarafından yeniden yazılmasıdır. Metinlerarasılık yöntemlerinin çoğu zaten bir yeniden yazmadır.

Aktulum'a göre "yeniden yazma" bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt-metni yeniden yazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni ereklerle dönüştürmesi işlemi olarak tanımlanabilir. Modern bir bağlamda yeniden yazma yalnızca bir metnin ardışık durumlarını değil, aynı zamanda özet, her türden çoğaltma ve olduğu gibi aktarma olgularını da kapsar. Yeniden yazma işlemi bir metne yeni bir açıdan bakma olanağı sağlar, yeniden yazılan metnin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önünü açar (Aktulum 2011: 149–150).

Sözlü kültür unsurlarının modern metinler içinde kullanımı ile ortaya çıkan metinlerarasılık ilişkisi de aslında bir yeniden yazma işlemidir. Adıgüzel, halk edebiyatı metinlerinin modern metin yapısı içerisinde hem anlamsal hem de biçimsel olarak dönüştürümler geçirdiğini söyler. Ona göre, metinlerin yeni bir okur kitlesi için yeniden yazımı ifadesi kullanılabilir. Çünkü bu metinler hem biçimsel hem de anlamsal olarak millilik hususiyetleri bakımından okurun ilgisini sürekli çeken metinler olmuşlardır, sözlü kültür malzemesinin modern metinlerde uğradığı dönüşüm, metinlerin yeni kuşak okur kitlelerine yeniden sunumudur (Adıgüzel 2009: 41).

Bir yazar başka metinlerden aldığı ayrışık unsurları bir araya getirerek yeni bir yapıt ürettiği için, Compagnon'a göre yazmak, bir yeniden yazmaktır, alıntıdan ve kolâjdan farkı yoktur. Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb. amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden yazabilir (Aktulum 2007: 236).

Herhangi bir metinlerarası yönleme göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzer bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrı parçalar bir yeniden yazma etkinliği oluşturur. Yeniden yazma, genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi işlemidir. Yazarlar az ya da çok oranda kendi metinlerinden önce ortaya konulan metinlerden etkilenerek bunu kendi

eserlerinin bağlamına taşır ve metinlerin sürekliliğini devam ettirirler. Esasında yenidenyazma olarak tanımlanabilecek metinlerarasılıkta yazar, önceki metni kendi eserinin bağlamında yeniden yazmaya tabi tutar. Yazar önceden yazılmış bir metni yeniden yorumlayarak metnin dokusuna katar.



I. BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI VE SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARINDAN YARARLANDIĞI ESERLERİ

1. HAYATI

Roman incelemelerinde yazarın hayatı önemli bir yer tutmaktadır. Kurmacada önemli bir yapı ögesi, yaşantıdır. Aytaç'a göre yaşantı, gerçek katmanının bir boyutudur ve yazarın eserini kotarmada yararlandığı ana malzemelerden biridir. Yazdıklarını büyük oranda yaşantılarına dayandıran yazarların ürünleri için Alman edebiyat biliminde yaşantı edebiyatı anlamında “Erlebnisdichtung” terimi kullanılır. Aytaç, anlatı edebiyatında, birinci tekil kişi ağzından dile getirme biçimine “Ben-Anlatım” denildiğini, bu anlatımda, anlatıcı “Ben”in kendini anlattığını, olayları bizzat yaşamış bir sözde anlatıcının olayları aktardığını belirtmektedir (Aytaç 1999: 36/214). Cengiz Dağcı'nın eserlerinde “Ben-Anlatım” şekli ön plandadır. Yazar; romanlarında ve günlüklerinde, yaşadıklarından, Kırım'dan, savaştan ve sürgünden bahsetmektedir.

Cengiz Dağcı'nın hayatı ve eserleri üzerine yapılmış çalışmalardan⁶, İbrahim Şahin'in “Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri” adlı eseri (Şahin 1996), İsa Kocakaplan'ın “Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı” adlı eseri (Kocakaplan 2010) ile Cengiz Dağcı'nın “Hatıralarda Cengiz Dağcı” (Dağcı 1998) adlı eseri yazar hakkında önemli bilgiler içermektedir. Hüzünlü bir üsluba sahip Dağcı, eserlerinde Kırım Türklerinin Rusların zulmü altındaki hayatını anlatır. O, Kırım Türklerinin acılarını ve şahsi acılarını yazı yoluyla bütün dünyaya duyurmuştur.

⁶ Cengiz Dağcı'nın hayatı ve eserleri hakkında yapılan tez çalışmaları için bakınız: Akpınar 2005; Arıkan 1972; Ayhan 2003; Bahargülü 2005; Çakmak 2005; Çiftçi 1999; Dinçer 1998; Ertekin 1970; Kara 2006; Sokıray 2004; Şahin 1992; Yalçınkaya 2006; Yula 2005.

Millî kimliğin ve bireysel belleğin oluşumunda sanatkâr duyarlılığı ile metinsel kodlamalar arasında sıkı bir ilişki vardır. Sanatkâr içinden çıktığı toplumun kültürel belleğine ne denli duyarlı olduğunu ve bu kültürel bellekten kendisinde neler taşıdığını ortaya koyduğu metinlerle sunmuş olur. “Yazarın kimliği” bir anlamda ortaya koyduğu edebî metnin dilinde saklıdır. Çünkü dil içerisinde mevcut unsurlar, sanatkârın gizli benini anlatan öğelerdir. Yazar, metin dili içerisinde mizacını, kültürünü, içinde bulunduğu ruh halini, niyetini, kendi kabuller dünyasına ait unsurları, milli bellekten kendinde taşıdığı izleri, alıcı durumundaki insanlarla kuracağı ilişkisini, dilin sunduğu olanaklar arasından yapacağı seçkilerle belirlemiş olur (Durmuş 2007:1).

Kırım’ın Ruslar tarafından ilhakından sonra yaşanan baskılar, sıkıntılar ve göç olayları hakkında; Hayri Çapraz “*XIX. Yüzyılda Çarlık Rusyasının Kırım Politikası*” adlı çalışmasında konu hakkında geniş bilgi vermektedir: “*Kırım yarımadasındaki Tatar nüfusu, XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren azalmaya başlamıştır. Rus iktidarının baskısı karşısında Kırım Tatarlarının birçoğu çareyi göç etmekte bulmuştur. Göçler 1812 yılından sonra yoğunlaşmış ve tüm XIX. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Zor ekonomik koşullar dolayısıyla vergilerini ödeyemeyen halk, çareyi bölgeden göç etmekte bulmuştur. Özellikle savaşımlardan sonra büyük göç dalgaları görülmektedir. ...1828–1829 Osmanlı-Rus savaşımlından sonra 200 bin Tatar Kırım’ı bırakıp gitmiştir. ...Kırım’ın Rusya’ya bağlandığını ilan eden 8 Nisan 1783 tarihli Manifesto’da Çarlık Kırım Tatarlarının can ve mal güvenliklerinin sağlanması, inanç hürriyeti konusunda ve Rusya’da yaşayan diğer milletlerle aynı haklara sahip olacaklarına dair teminat veriyordu. 22 Şubat 1784 tarihinde de Kırım soylularına (mirzalara), Rusya’daki soyluların (dvoryanların) haklarının aynısını tanıyordu. Ancak Rusya’nın Kırım politikası, Çarlık Hükümetinin ilan ettiğinden daha farklı şekillerde gelişmiştir. Ekonomik ve kültürel alanlardaki yeni reformları benimsemeyen Kırım halkı çareyi göç etmekte bulmuştur. Bu bağlamda Çarlık Rusyasının Kırım’a yönelik hedeflerinden birisinin bu bölgedeki Tatar nüfusunu azaltmak ve yeni göçlerle bölgeyi Ruslaştırmak olduğudur*” (Çapraz 2006: 57–70).

Kırım’da Rus işgalinin başladığı 1783’ten 1914’e kadar siyasi sosyal ve ekonomik baskı ve yıldırma politikaları nedeniyle devam eden kitlesel veya gruplar

halindeki göç dalgaları sonucunda adada mevcut 1,5 milyona yakın nüfustan ancak 238 bin kişi kalmıştır. Kırım Tatarlarının topraklarından koparılıp sürgüne gönderilmesi, Stalinin Kırım Tatarlarının sosyal ve ekonomik yönden ilerlemesini sağlayan NEP'i (Yeni Ekonomi Politikası) 1929'da sonlandırıp köylerde kolhozlaştırma çalışmalarını başlatması ile yoğunlaşmıştır.

1928–1931 arasında 40 bin Kırım Tatar'ının Ural Bölgesi'ne sürülmesiyle toplu sürgünler başlar ve daha sonra 1941'in sonlarında Kırım'ı işgal eden Almanlar, Tatarları savaşta kullanmak ve fabrikalarda çalıştırmak üzere Almanya'ya gönderir. Bu dönemde 128 Türk köyü boşaltılır. II. Dünya Savaşından yenik ayrılan Almanlar Kırım'dan çekildikten sonra Kırım'a giren Sovyetler, 18 Mayıs 1944'te 238.500 Kırım Türk'ünü hayvan vagonlarına doldurup haftalar süren yolculukla Özbekistan'a sürmüşlerdir. Bu sürgün sırasında 118.780 Kırım Tatarı hayatını kaybetmiştir. Kırım'da hiçbir Türk izi bırakılmamış ve Türklerden boşalan yerlere Ruslar yerleştirilmiştir (Kocakaplan 2010: 17–18).

Cengiz Dağcı; 9 Mart 1919'da Kırım-Gurzuf'ta doğmuştur. Babası Emir Hüseyin Dağcı, annesi ise Gurzuf'ta Emir Salih Bey'in kızı Fatma Hanım'dır. Ailesi 1923'e kadar Gurzuf'ta Emir Salih Bey'in evinde oturmuş, sonra Kızıltaş'ta Osman Dağcı'nın (amcası) evine yerleşmiştir. 1925'te Kızıltaş'ta Akmesçit-Yalta yolunun kenarındaki kendi evlerine taşınırlar. 1927'de meydana gelen depremde evlerinin otoyol tarafındaki duvarı çöker ve haftalarca amcasının bağına kurdukları çadırda kalırlar.

1921'de Lenin'in uyguladığı NEP (Yeni Ekonomik Politika) döneminde köylü kendi ürününü kendi satabildiği için ekonomik canlılık vardır. Ancak 1929'da Stalin bu uygulamaya son verir ve şiddetli bir şekilde kolhozlaştırma başlar. Karşı çıkanlar ya da karşı çıkmasından şüphe edilenler sürülür. Dağcı, 1929 sürgünlerinin yapıldığı sıralarda 10 yaşındadır ve Kızıltaş'taki sürgünlere tanık olmuştur.

Yalta'ya sevk edilen sürgünler, orada bir vapura doldurulur ve meçhule doğru götürülür. Rıhtımda bu talihsiz insanların yakınlarından oluşan sessiz bir kalabalık vardır. Cengiz Dağcı da babası ile birlikte bu hüzünlü kalabalığın arasındadır:

“O gün tanığı olduğum olay, sonradan yaşanacak hayatımın acıklı yolunu açıyordu: Kızıldaş’tan çıkarılmış olan köylüler Yalta rıhtımında yolcu vapuruna doldurulmuşlardı. Tıklım tıklımdı vapur. Ve mola üstünde biz, akrabalarını uğurlayan Kızıldaşlılar. Kadınlar mendilleri dudaklarında için için ağlıyorlardı. Çıt çıkmıyordu kalabalığın içinden. Sessizliğin bu kadar derin, bu kadar anlamlarla yüklü olabileceğini körpe yaşımda anlamıştım.

Saatlerce bekledik.

Sessizlik dağılmadı.

Neden sonra vapur kalktı.

Kıyıda ayrılırken vapuru dolduran Kızıldaşlıların söyledikleri Ant Ettim’in⁷ ezgisi uzun yıllar kulaklarımın içinde tekrarlandı.” (Türk Edebiyatı, Mart 1997: 31)

1930’da Kızıldaş’ta kolhozlaştırma başlar; köylülerin bağ ve tarlaları, hayvanları, evleri ellerinden alınır. Evi alınanlardan Dağcı’nın amcası Osman Dağcı, “yürek rahatsızlığı”ndan ölür. Sonra Dağcı’nın diğer amcası Mustafa Dağcı’nın evine el konulur ve ailesiyle birlikte sürölür. Kolhoz rejiminin kuruluşu 1931–1932 yıllarında tamamlanır. Bu sırada birçok kişi sürölür ya da hapse atılır. Dağcı’nın babası da 1931’in kışında tutuklanır. Emir Hüseyin aynı yılın baharında serbest bırakılsa da Kızıldaş’a dönmez, gençken yaptığı berberliği Akmeşit’te yapmaya başlar. Bir yıl sonra 1932 baharında, ailesine gönderdiği mektupla Cengiz’i yanına çağırır. Onu Akmeşit’te okutacaktır. Babası Cengiz’i Akmeşit’e geldiğinin ertesi günü, On İkinci Numune Mektebi’nin 5/B sınıfına kaydettirir. Artık onun hayatında yeni bir dönem başlamaktadır (Kocakaplan 2010: 23–29).

Dağcı’nın hayatı 1932’ye kadar Kızıldaş’ta geçmiştir. Akmeşit’e taşındığı yıllarda büyük sıkıntılar ve kıtlıkla tanışan Dağcı bu felaketi unutamaz: *“Yaşamak zordu o dönemin Akmeşiti’nde; ölmekse tıpkı Kızıldaş’ın ölümü gibi hem kolay hem de zordu. Kolay ölümü seçenlerden söz edilmiyordu çok; biri evinin saçağına asmış kendini, başka biri kurşun sıkımiş kendi alına, Kayabaşi’nin ucundan*

⁷ Ant ettim marşı Demokratik Kırım Cumhuriyeti Meclis Başkanı Numan Çelebi Cihan (1885–1918) tarafından yazılmıştır. Bkz. Ekler.

kendisini uçurumun dibine atıvermiş biri. Kime ne? Gözden ırak olan gönülden de ıradı. Ama Pazar yerinin helâsı çevresindeki kaldırımında yatan ve açlıktan etleri şişmiş, yüzleri morarmış, ağızları alabildiğine ekmeğe açık insanlar dehşet vericiydi.” (Yansılar 3 Dağcı 1991: 44–45)

1934 Ağustosundan sonra hayat normale dönmeye başlamıştır. 1936’da, Cengiz ve ailesinin durumu düzelmeye başlar, Cengiz 13. Tam Ortaokul’a başlamıştır. Askerden gelen abisi Akmesçit’te şoförlük yapmaktadır. Kızıлтаş’taki annesi ve dört kardeşi Akmesçit’e taşınırlar. Köydeki büyük evlerinden Akmesçit’teki tek odaya doluşurlar. Hepsi ağlamaklı olurlar ama başka çareleri yoktur. Okuldaki edebiyat öğretmeni Akimova’nın yönlendirmesi ile 1936’da Gençlik Mecmuası’nda “Kış” ile “İhtiyar Kadın ve Keçisi” isimli şiirleri çıkar. 1939’da Kırım Hanlarının oturduğu Hansarayı’ni ziyaret eder ve “Söyleyin Duvarlar” şiirini yazar. Şiir, Edebiyat Mecmuası’nda kendi yazdığından farklı olarak çıkar. Derginin redaktörü hapse girmemesi için rejime ters düşen yönlerini çıkartıp değiştirerek yayımlar (Kocakaplan 2010: 29–30).

Dağcı 1937’de Akmesçit Pedagoji Enstitüsü Tarih Fakültesi’ne kaydolur. Tarih Fakültesi’nde okurken haftanın iki- üç günü Komsomolets Gazetesi’nin bürosunda nöbet tutan Dağcı, diğer günler şiir sever bir arkadaşının evinde ve Enstitü’nün yatakhaneinde kalır. 1939’daki Kızıлтаş ziyareti onun son ziyaretidir. Bu ziyaretten sonra birçok olayla karşılaşır ve bir daha da Kızıлтаşı göremez. Çünkü 1939’da 2. Dünya Savaşı başlar. 1940’ta okuluna devam eden Dağcı 22 Aralık’ta askere çağrı pusulası alır, 23’ünde muayene olur ve 24 Aralık 1940’ta kıt’asına katılmak üzere Akmesçit’ten ayrılır. 1941 Ağustos’unda Almanlara esir düşer ve Ukrayna-Kirovograd esir kampına götürülür. Korkunç Yıllar’da ve Yansılar’da anlattığı ölümden kurtulma savaşı başlar. 1942’nin Nisan’ında Türkistan Lejyonuna katılmak üzere Varşova’nın Legionova kasabasına getirilmesi ile esirliği biter ve aldığı kurs sonucu subay olur. 1942 Eylülünde iki hafta izin alarak Kırım’a giden Dağcı, Akmesçit’teki ailesini, Canköy’ü, Gurzuf’u ziyaret eder, Almanların Ruslardan daha çok zulüm yaptığını görür. Bir hafta sonra Legionava’ya döner ve bu tarihten sonra ailesini ve yurdunu bir daha hiç görmeyecektir. 1943 yılının sonlarına doğru lejyon Fransa’nın güneybatısındaki Albi kasabasına nakledilir. Albi’ye

geldikten üç gün sonra komutanlığa Kırım'a dönme isteğini belirten üç sayfalık bir dilekçe verir ve isteği kabul olur. Albi'den trenle Varşova'ya doğru yola çıkar ve 1943 Aralık ayında Varşova'ya ulaşır. Kırım yolu kapalı olduğundan Varşova'da beklemektedir. 1944 Mart ayında hala Varşova'dadır. Burada gezerken küçük bir kafeteryada Tolstoy, Mayakovski gibi yazarların kitaplarından Rusça öğrenmeye çalışan genç bir kız görür. Bu Regina'dır. Dağcı orada Yesenin'den bir şiiri Rusça ezbere okur. Rusça konuşan Alman üniformalı olması genç kızını ürkütmüştür ama Dağcı kıza neredeyse âşık olmuştur. Bir ay boyunca çeşitli denemelerden sonra Dağcı, Regina ile irtibat kurar ve arkadaşlıkları başlar (Kocakaplan 2010: 32).

Bu şekilde başlayıp elli üç yıl süren hayat arkadaşlıkları, mülteci kampında yaşadıkları, evlilikleri, kızları Arzu'nun doğuşu, önce İtalya'ya daha sonra da İngiltere'ye gönderilişleri ve Londra'da yaşadıkları hayat, yazar tarafından "Hatıralarda Cengiz Dağcı" adlı eserinde ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Dağcı, hatıralarını "Kırım'da Geçen Yıllar", "Savaş Yılları" ve "Savaş Sonrası Yılları" başlıklarıyla üç bölümde toplamıştır.

Cengiz Dağcı, bu eseri 1996'da yazmaya başlar. İlk bölüm "Kırım'da Geçen Yıllar" adını taşır ve burada Dağcı, doğum yerini ve tarihini verdikten sonra annesi, babası, kardeşleri, Gurzuf, Kızıldaş, NEP dönemi, Akmesçit, Kırım hakkında düzenli bir kronolojiyi takip etmeyen bilgiler verir. İkinci bölüm "Savaş Yılları"dır ve bu bölüm Dağcı'nın 24 Aralık 1940'ta trenle Akmesçit'ten ayrılışıyla başlar. Bu bölümde, Dağcı'nın uzun tren yolculuğu, altı aylık tank kursu, cepheye çıkışı ve esir edilmesi, esir kampında yaşadıkları anlatılır. 9 Mart 1942'de Dağcı'nın Uman esir kampı hayatı biter ve Nisan 1942'de Almanların oluşturduğu Türkistan Lejyonuna katılır. İki haftalık izinle Kırım'a gidişi, ailesini son kez görmesi, Varşova'da yaşadıkları, Regina ile tanışması, Berlin'de geçirdiği günler, Regina ile Polonya'ya kaçmaları, Avusturya'daki mülteci kampı, Regina ile mülteci kampında evlenmeleri ve 24 Ekim 1945'te kızlarının doğması, buradan İtalya'ya geçişlerinin anlatıldığı bölüm, İtalya'dan Ekim 1946'da İngiltere'ye gönderilişleri ile biter. Son bölüm "Savaş Sonrası Yılları" adını taşımaktadır. İskoçya Edinburg'taki eski ordu karargâhının barakalarına yerleştirilmeleri ile başlar. Buradaki hayatları, Dağcı'nın Londra'ya geçmesi, Türk Konsolosluluğu'na başvurusu, Kıbrıslı bir Türk'ün

lokantasında çalışmaya başlaması, eşi ve kızının Edinburg'dan Londra'ya gelmeleri, 1953 Mart'ında Fulham Road'da alt katı lokanta olan evi almaları, romanların yazılım süreçleri, Yansılar'ın yazılması, Regina'nın ve Dağcı'nın ameliyatları ve Kırım Türklerinin tekrar Kırım'a dönmeye başlamalarının sevinci anlatılır.

Cengiz Dağcı, Kırım'a en son 1942 yılında, Almanların oluşturduğu Türkistan Lejyonuna katıldıktan sonra alabildiği iki haftalık izinle gidebilmiş, bu onun yurdunu son görüşü olmuştur. Vatan sevgisini ve vatan hasretini hem romanlarında hem de günlük ve hatıralarında sıklıkla dile getirmiştir:

1- *“Yurdumdan, son olarak 1942 yılının sonbaharında ayrıldım. Bu ayrılık çok acı oldu. Yurduma bir daha dönemeyeceğimi hissediyordum... Kompartimanın penceresinden, elimizden alınmış ata topraklarına baktım, baktım. Bu topraklar, vagonların tekerlekleri altında yılların kanlı türküsünü söylüyordu. Bu türküyü saatlerce dinledim, sonra Allahım, Allahım diye yakardım, sen bizi ayırma bu topraktan! Bu toprak bizimdir. Atalarımızın mirasıdır. Aç, çıplak kalsak da bu toprakta olalım. Ölse de bu toprakta ölelim. Vatanım, vatanım! Dünyanın hangi köşesinde olursam olayım, ben yaşadıkça sen de bizimle beraber olacaksın...”* (Korkunç Yıllar s.10).

Kırım Türklerinin uğradıkları haksızlıklar, hapisler, sürgünler ve bu sürgünlerde ölenler, Cengiz Dağcı'nın eserlerinin ana konusudur:

2- *“İşte biz böyle harp ettik. Birçoğumuz öldü. Ovalarda, dağ eteklerinde, ıssız çöllerde, yurttan uzaklarda, çok uzaklarda, taşsız, mezarsız unutulduklar. Birçoğumuz yaralı, hasta, ayaksız, kolsuz, yarım vücutla yabancı memleketlerde sürünerek ulu Tanrı'dan imdat bekliyoruz. Yurtta kalmış yavrularımızı, aksakallı babalarımızı, analarımızı, kızlarımızı Kızıllar hayvan vagonlarına doldurarak uzak, vahşi Sibiryaya ormanlarına-sürüyorlar. Bir millet düşman kamçısı altında “Vatan! Vatan” diye inleyerek mahvoluyor. 1873'de Potemkin'in başlattığı iğrenç işi sarhoş, hissiz “Maloyetsler” tamamlıyorlar... Sibiryaya'nın kara ve vahşi ormanlarında, Avrupa çöllerinin ateşlerinde, azgın denizlerde ölüm tekneleri içinde, büyük, kahraman, mağrur bir millet ezildi, eridi yok oldu. Kalanlar yurtlarından sürüldü”* (Korkunç Yıllar s.101–102).

Yukarıdaki ilk alıntıda Dağcı'nın yurdundan ayrılırken duasında dile getirdiği *“Aç, çıplak kalsak da bu toprakta olalım. Ölsek de bu toprakta ölelim”* isteği, binlerce Kırımlının 90'lı yıllardan itibaren, sürgün yerlerinden Kırım'a dönmeleriyle gerçekleşmiş olsa da kendisi 22 Eylül 2011 günü Londra'daki evinde hayatını kaybetmiştir. İkinci alıntıda Dağcı, sürgündeki Kırımlıları tasvir ederken: *“Birçoğumuz öldü. Ovalarda, dağ eteklerinde, ıssız çöllerde, yurttan uzaklarda, çok uzaklarda, taşsız, mezarsız unutuldu. Birçoğumuz yaralı, hasta, ayaksız, kolsuz, yarım vücutla yabancı memleketlerde sürünerek ulu Tanrı'dan imdat bekliyoruz.”* demiştir.

Ahmet Bican Ercilasun, *“Cengiz Dağcı'nın veya Kırımlının Dramı”* başlıklı yazısında Dağcı ve Kırımlıların yaşamış olduğu sıkıntıları ve Dağcı'nın eserleri hakkında şunları söylemektedir: *“Ah, Cengiz Dağcı! Sen 20. asrın bu en dehşetli dramının, objektifi en keskin şahidisin! Senin objektifin, gözlerinin ve ruhunun adesesinde olayları dondurdu, hayır kızdırdı ve kızgın lavlar halinde kitaplarının sayfalarına akıttı: Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı, Ölüm ve Korku Günleri, O Topraklar Bizimdi, Dönüş, Badem Dalına Asılı Bebekler, Üşüyen Sokak, Yansılar, Benim Gibi Biri, Anneme Mektuplar ve nihayet Yurdunu Kaybeden Bir Adamın Zamansız Çilesi. 20. asırdaki hiçbir hadise, belki dünya tarihindeki hiçbir hadise kadar trajik değildir. Savaşa katılanlar ölmüş veya esir olmuş. Esir olanlar bir daha vatanlarına dönmemiş. Soydaşlarım, dildaşlarım diye düşündüğü Türkiye de onlara ikinci bir vatan, bir ilticagâh olmaktan çekinmiş. İtalya, İspanya, İngiltere, Arjantin, Brezilya, Venezüella, Amerika, Kanada, Avusturya diyerek, sürüden ayrılmış güvercin yavruları gibi darmadağın olmuşlar. Vatan Kırım'da kalanların... Hayır, vatan Kırım'da kimseyi kalmadı. Alman tarafına esir düşmeyip de yurtlarına geri dönenler annelerini, babalarını, komşularını, hiç kimseyi bulamadılar. Onlar 18 Mayıs 1944'te vagonlara dolduruldu. Bütün bir millet, bütün bir Kırım 18 Mayıs'ta vagonlara tıkıldı”* (Ercilasun 2011a: 410).

Dağcı'nın hayatı ve eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar, edebî yazılar ve kendisiyle yapılan söyleşi ve röportajlar yazar ve eserleri hakkında pek çok sorunun cevabını vermekle beraber, Ahmet Bican Ercilasun'un Dağcı hakkındaki diğer bir yazısı da bu anlamda önemli bir yere sahiptir. Ercilasun, Dağcı'nın hayatı ve yazarlığını anlatırken: *“İkinci Dünya Savaşı için yüzlerce roman yazıldı ve belki*

romandan çok film yapıldı. Fakat o romanları, o senaryoları yaşayanların hiçbiri Cengiz'in yaşadığını yaşamadı. Hiçbiri vatanını sömüren bir ordu için savaşa yollanmadı. Hiçbiri iki cepheyi birden yaşamadı. Hiçbiri uğruna savaştığı orduların, kendi kardeşlerini, kendi akrabalarını topraklarından söküp attığını öğrenmedi. Hiçbiri yıllar süren gurbette, millettaşlarından boşaltılmış vatanını böyle özlemedi. Cengiz Dağcı yaşadı ve yazdı. Dağı taşı konuştu, ağacı suyu konuştu, cansız nesnelere hayat suyu içirdi, can verdi onlara. Gurzuf'a, Kızıldaş'a, Ayı Dağı'na, Yalta'ya. Evlerinin duvarlarıyla konuştu, atalarının ruhlarıyla konuştu. Onlar da İnsandı'yı, O Topraklar Bizimdi'yi okurken ata ruhları indi semadan ve ruhlarımızı ziyaret etti. Gözlerimizden perde kalktı. Nice canlar, nice hayatlar gördük Bahçesaray'dan Akmesçit'e, Gözleve'ye giderken. Sadık Turan Nazi kamplarından baktı, biz İzmir'den, İstanbul'dan. Safiye öğretmenin güzel ve berrak yüzündeki elemi seyrettik. Cengiz Dağcı'yı okumadan hiç kimse bu destanı anlayamaz ve Cengiz Dağcı'yı okumayan bir Türk bir yanı eksik bir Türk'tür vesselam" demiştir (Ercilasun 2011b: 2-3).

Kendi çok uzaklarda olsa bile, eserleriyle Kırım'da yaşayan ve Kırım'ı yaşatan Dağcı unutulmamıştır. Dağcı'nın cenazesi Türkiye'nin de katkılarıyla 2 Ekim 2011'de Türkiye'den ve dünyanın farklı yerlerinden gelen Türklerin yoğun katılımıyla, Akmesçit Kebir Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Kızıldaş'ta toprağa verilmiştir.

2. SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARINDAN YARARLANDIĞI ESERLERİ

Kırım Türkleri yazılı edebiyatları meydana gelene kadar ideallerini, millî karakter özelliklerini, örf ve adetlerini, medeniyetlerini; sosyal, siyasî ve iktisadî durumlarını, arzu ve ümitlerini, dünya görüşlerini çok eski zamanlardan beri yırlar, takmaklar, çınlar, maniler, atasözleri, tapmacalar, lâtifeler, efsane ve destanlarla nesilden nesile geçen sözlü edebiyatlarıyla günümüze kadar getirmişlerdir.

“Çora Batır”, “Koplandı Batır”, “Esebay Batır”, “Edige”, “Er Targın” gibi epik destanlarda halk içinden çıkan kahramanların doğruluk ve adalet için zulme karşı verdikleri mücadeleler anlatılmaktadır. “Nar Kamış”, “Kozu Kurpeç ve Bayan Sulu”, “Boz Yiğit” gibi lirik epik destanlar ise, sevginin gücüyle kendi geleceklerini tayin etmek için her türlü zorluklara karşı verdikleri mücadeleyi anlatır (Yüksel 1992: 684).

Nurullah Çetin’e göre, millet olmak, ortak değerlerde birleşmiş, birbirleriyle ruhen kaynaşmış, duygu, düşünce ve heyecan birlikteliğinde buluşmuş insan külesinin geçmişi, şimdiki ve geleceği aynı anda ruhunda, aklında, kalbinde yaşaması, ortak bir geçmişin tatlı hatıralarında yüzerek gönenmek, içinde yaşanan bir şimdinin sevincini ve üzüntüsünü paylaşmanın tadını çıkarmak ve ortak bir gelecek tasavvurunun hayalini aşkla, şevkle, tatlı bir mutluluk duygusuyla inşa etmek demektir. Çetin Türk kültürüne ait değerleri anlatırken, her milletin mitleri, mitolojileri, efsaneleri olduğunu, efsanelerin gerçek olaylar olmadığını ama milletlerin hafızasında yer eden hayallerinin, beklentilerinin, sevinçlerinin, üzüntülerinin, hayal kırıklıklarının, duygu ve düşüncelerinin simgesel olarak ifade edildiği metinler olduğunu belirtmektedir. Ona göre, eski Türk kültür ve edebiyatında önemli bir yeri olan Ergenekon Destanı gerçek değildir. Türk milletinin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı, her taraftan kuşatıldığı, sıkıştırıldığı zaman ve ortamlarda bile bir kurtuluş yolu bulabilme, çetin kuşatmaları iradeli bir huruç harekâtıyla yarabilme umudunun ve inancının sembolleşmiş hikâyesidir (Çetin 2010: 53–61)

Mustafa Özbalcı'ya göre, milletlerin hayatı tabii akış içinde tam bir devamlılık ve bütünlük gösterir. Bu devamlılık ve bütünlük ise, ancak birbirini takip eden nesiller ve devirler arasında kurulacak sağlam ve kesintisiz kültür köprüleriyle mümkün olabilir. Aksi halde millet hayatı “inkitâ'a” uğrar, hatta tamamen sona erebilir. Ona göre, her nesil bir önceki nesle pek çok bakımdan muhtaçtır. Nesiller eskinin tecrübe birikimiyle kendi enerjilerini ve çağlarının imkânlarını birleştirerek yeni ufuklara yönelirler, milletin geleceğini kurarlar. Bunun için genç nesillerin yalnız çalışkan ve gayretli olmaları yetmez. Onlar aynı zamanda milli geçmişlerini de yakından tanıyacaklar, geçmişin bugün için de bir mana ifade eden değerleriyle besleneceklerdir. Milletlerin farklı özellikler gösteren kültürlerle donanmış olmaları, yani her milletin kendine has bir kültüre sahip bulunması, tarihî akışın gereğidir, tabii ve sosyolojik bir neticedir. Özbalcı'ya göre uzun ömürlü olmak isteyen milletler, nesilleri arasındaki bağların kuvvetli ve kesintisiz olmasına bilhassa dikkat etmelidirler. Milli hayat, geçmiş, hal ve gelecek irtibatı içinde bir bütünlük arz etmelidir. Zamanın bu üç temel esasından birisinin ihmali halinde, millet bünyesinde tedavisi güç yaralar açılır. Dün, bugün ve yarın bağlantısı iyi sağlanamazsa, her şeyden önce, asırları seçkin kişilikleriyle dolduran nesiller birbirine yabancı kalır. Bu, milli hayatın ölümü demektir. Özbalcı, millet'in kökü tarihin derinliklerinde bulunan ve daima gelişmek, güçlenmek durumunda olan bir ağaçtan farksız olduğunu ifade etmektedir. Bu ağacın gıdası ise, fertleri ve nesilleri birbirine kaynaştıran millî kültürün ta kendisidir. Kendi milli kültürlerini iyi tanıyan ve titizlikle koruyan, çocuklarını da bu ölçüler içinde yetiştiren insanlar ve toplumlar, dışarıdan gelecek tesirlerden korkmazlar, kendilerini her türlü dış tehlikeye karşı kuvvetli hissederler (Özbalcı 2000: 1–19). Cengiz Dağcı, millî kültürünü bilen ve benimseyen, o kültürün yok olması durumunda milletin yok olacağını farkında olan ve bu düşüncelerle Kırım Türklerinin sözlü kültür unsurlarını eserlerinde sık kullanan Kırım sevdalısı bir yazardır.

Özcan, fert için hâfıza ve şuuraltı ne ise, cemiyetler için târih ile menkıbe ve destan odur, der. Ona göre, insanın şuuraltı ve hâfızası, yaşı ile doğru orantılıdır. Cemiyetin şuuraltını ifade eden menkıbe ve destan ile hâfızası demek olan târih de yine yaşının verdiği bir hak ve zenginliktir. Metnin dünyasında tarihsel bir diyar olarak konuşlandırılan mitik evren, bütün duyarlılığıyla geleneksel yaşama

biçimlerinin –kültürel formların- oluşturduğu milli havuzdur. Millet hayatını şekillendiren tarih felsefesinin barınağı mitik sembollerdir. Bu sembolleri sanatın diliyle kullanarak milli romantik duyuş tarzını insanımıza aktarabiliriz. Tarihin biçimlendirdiği bu hususiyetler dün mitin, efsanenin ve destanın içerisinde yer alırken; bugün, sanatın sahasına intikal etmiştir (Özcan 2006: 3–9). Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sözlü kültür unsurlarına verdiği büyük yer ve önem de şuuraltındaki milli kimlik bilinci ve millî değerlerle ilişkili olmalıdır.

Dağcı'nın eserleri, milletin geçmişine, geleneğine, kültürüne ve millî değerlerine bağlı, millî kimlik bilincine sahip bir Kırım Türk nesli oluşturma amacındadır. Sadık Tural'a göre, tarih romancısı, vesikanın ortaya koyduğu malzemeyi önce öğrenir; sonra kendisine tesir eden unsurlar arasında seçmeler, ayıklamalar yapar; daha sonra da, edebî yaratmanın sihri ile onlara can verir. Ona göre, tarih konulu romanların özelliklerinden birincisi, geçmiş bir hakikate dayanmasıdır. Çağın konu edinen eserlerden farkı, işlenen vak'anın, halde devam etmesi yerine başlangıç ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır. Sanatçı, halk arasındaki rivayetler ile kesin vesikalara dayanmayan menkıbelerden istifade edebilir, etmelidir. Ancak gerekli şart, konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasıdır. Tarihî roman, hayat dolu, engin aynı zamanda olağanüstülükle millî mantığın uyuştığı şuurlu bir coşkunluğun bezediği zengin bir ruhta doğar, gelişir (Tural 1991: 195–196). Buna göre, Cengiz Dağcı'nın sadece “Genç Temuçin” adlı romanı tarihî roman çerçevesinde değerlendirilebilir ancak hem hatıralarında hem de romanlarında sürekli kendisinin ve Kırım Türklerinin yaşadıklarını anlattığı ve o eserlerde yaşanan döneme dair bilgilere yer verdiği için, geçmişe duyulan özlem sıklıkla dile getirildiği ve kültürel kimliğe ait sözlü kültür unsurları da yoğun olarak kullanıldığı için diğer eserleri için de kısmen tarihîdir denilebilir.

2. 1. ROMANLARI

Bakhtin'e göre roman, bir bilinç alanıdır. Bu bilinç alanı, kendi içerisinde tamamen özerk bir metin değildir. Tarihsel ve kültürel olarak bağlı olduğu köklerin izlerini taşımaktadır. Bu nedenle romanda çok seslilik, roman türünün yazılmamış bir kuralı gibidir. Romanın bir tarafı mutlaka yoruma ve yeniden anlamlandırmaya her zaman diğer türlerden daha fazla açıktır. Roman, bu özellikleriyle diğer türlerden üstündür ve diğer türlerle sürekli mücadele halindedir (Bakhtin, 2001: 174–175).

Metinlerarasılık kuramcılarınca, 'roman' başka metinlerle en üst düzeyde ilişkiye giren, onları kendi yapısına taşıyan bir alıntılar dokusudur ve bu açıdan yazarlar yapıtlarının 'tek sahibi' olarak görülmemektedir. Divan şairinin kendisinden önceki şairlerden etkilenmesine benzer olarak, Tanzimat döneminde oluşmaya başlayan roman türü de mit, halk masalları, destan, romans, efsane, alegori ve satir gibi halk anlatıları ve geleneksel ilk dönem ürünleri vasıtasıyla gelişir. Metinlerarasılıkta da bazı anlatılar bilinçli olarak herhangi bir halk masalından veya efsaneden modern nitelikler kazandırılarak vücuda gelir. Burada yazar daha önceki metni olduğu gibi hikâye etmek yerine kendi yaklaşımı ile yeniden oluşturur. Yani metinler Türk edebiyatı özelinde birçok kültürel katmandan beslenebildikleri gibi halk edebiyatından da beslenebildiklerinden folklor muhafaza edilerek bir tür yapı malzemesi biçiminde sanat eserlerinde kullanılır.

M. Murat Özkul'a göre: Postmodern roman aslında geleneksel figürlere tekrar değer kazandırma yolundadır. Modernlerin kentli hayat tarzı yerine rutinleşmiş olarak eleştirilen kır hayatını önemserler. Bu yüzden, geleneksel, kutsal, tikel ve akıldışı olana yeni bir önem atfederler ve duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dahil modernliğin bir kenara attığı her şey yeni bir önem kazanır. Ona göre bazı post-modernistler geçmiş ve özellikle de modern-öncesi zamanların "kendi kendini yönlendiren, kendi kendini yeniden üreten" popüler kültürünü özlemle anarlar. Post-modern kişi "hatırlar, anar" ve yeni olanın özel bir değeri olmadığını iddia eder. Her şey metinlerarası niteliktedir, nedensel ya da öngörü

niteliğinde değil. Metodolojileri duyguya, sezgiye ve hayal gücüne dayanır. Derrida'nın ünlü “metnin dışında hiçbir şey yoktur” ifadesiyle; Wittgenstein'ın “dünyam dilim kadardır” ifadesi örtüşmektedir. Onlara göre, hakikat sadece dilin içindedir; dili aşan hiçbir gerçeklik yoktur (Özkul 2008: 322–333).

Genellikle her okuyucuda okuduğu metnin dili, türü, konusuyla ilgili bir düşünce olur. Romanlar da okuyucusunda bir heyecan uyandırmak, onun bazı duygularını öne çıkarmak ya da bazı konularda okuyucusuna bilgi vermek maksadıyla kaleme alınırlar. Metin üzerinde inceleme ve çözümlene yapan araştırmacı eserle ilgili kendi düşüncelerini değil, metinden yola çıkarak geliştirdiği düşünceleri metine bağlı olarak ortaya koymalıdır (Günay 2003: 54–55).

“Yeni Türk edebiyatçıları halk kültüründen birçok malzemeyi alıp değiştirirler ve kendi güçleri doğrultusunda ona yeni şekil verirler. Bu bağlamda yeni Türk edebiyatında halk kültürünün kullanılması üç aşamada gerçekleşir:1. Halk edebiyatı geleneğinin besleyici bir kaynak olarak fark edilmesi. 2. Halk edebiyatı malzemesinin ve tekniğinin Türk edebiyatçıları tarafından bol bol, bazen başarıyla kullanılması. 3. Türk edebiyatçılarının bu kaynaktan bıkmış uzaklaşması. Ancak bazı yazarlarca halk edebiyatı ürünlerinin kullanılması sürdürüldüğü gibi bazı kültürlü yazarlar ondan bilinçli bir şekilde yararlanmaktadır.” (Kaya 2004, 68), (ilk alıntılan Soğukömeroğulları 2012: 952).

Cengiz Dağcı'nın yayınlanmış on yedi romanı bulunmaktadır. Bunlardan sadece dördü (Ölüm ve Korku Günleri, Bay Markus Burton'un Köpeği, Bay John Marple'nin Son Yolculuğu ve Oy Markus Oy)'nün konusu tamamen Kırım dışında geçer. “Genç Temuçin” ise tarihi bir roman hüviyetindedir ve Cengizhan'ın gençlik döneminde yaşadıkları tarihi bilgiler ışığında romanlaştırılmıştır. Diğer romanları ise mutlaka Kırım'la bağlantılıdır. Dağcı, eserlerini Türkiye Türkçesiyle kaleme alan Kırım Tatarı bir yazardır. Metinlerarasılık kuramının ana fikri olan ‘bir yazar önceki yazarlardan, eserlerden, içinde yaşadığı toplumun birikimlerinden ve tecrübelerinden ayrı tutulamaz ve yazarken şu ya da bu şekilde onlardan etkilenmiştir’ düşüncesi Dağcı için de geçerlidir ve hatta Dağcı'nın yazma sebeplerinin başında Kırım Tatarlarının başından geçenleri, sürgünleri dünyaya duyurma isteği vardır. Bunu

yaparken de hem kendi hayatından hem de Kırım halk kültüründen sıkça faydalanmıştır. Eserlerinin temelini kendi yaşadıklarından oluştururken; ailesini, çevresini, Kırım Tatarlarını ve Kırım halkının sözlü kültür unsurlarını da eserlerine taşımıştır. Bu özelliklerinden dolayı Dağcı'nın eserleri için “postmodern” denilebilir.

Cengiz Dağcı, “*Bay Markus Burton'un Köpeği*”, “*Bay John Marple'nin Son Yolculuğu*” ve “*Oy Markus Oy*” adlı zaman, mekân ve insanları Kırım Türk kültürünün dışında olan eserlerinde, Kırım sözlü kültür unsurlarına yer vermediği için bu eserler değerlendirmeye alınmamıştır.

2. 1. 1. KORKUNÇ YILLAR

Romanda Kırimlı bir Tatar olan Sadık'ın bağımsızlık uğruna katlandığı olaylar ve Rusların Türklere yapmış olduğu işkenceler anlatılmaktadır. Roman Sadık Turan'ın Roma'da Cengiz adında Kırimlı bir gençle tanışmasıyla başlar. Sadık da Kırimlıdır ve 2. Dünya savaşına katılmış ve savaşın bitmesiyle Roma'ya gelmiştir ve Roma'dan nereye gideceği belli değildir. Ayrılmadan önce Kırimlı Cengiz'e bir paket verir ve gider. Cengiz bütün uğraşlarına rağmen Sadık'ı bulamaz ve sonra Londra'ya gider ve oraya yerleşir. Cengiz Sadık'la karşılaşmalarından yedi yıl sonra bir mektup alır ve o mektuptan Uruguay'da ağır orman işlerinde çalışan Kırim Tatarı Sadık Turan'ın öldüğünü öğrenir. Bundan sonraki bölümlerde Cengiz Sadık Turan'ın bıraktığı paketten çıkan hatıralarını aktarır.

Eser, anlatılan olayın gerçekliğini okuyucuya veren bir önsöz ve daha sonra giriş kısmıyla başlar. Roman dokuz bölüme ayrılmış ve her bölümün başına geçmişteki hatıraların yazılmasından evvel, Sadık Turan'ın hâlihazırdaki ruh durumunu yansıtan paragraflar konulmuştur. Hatıralar Roma'da yazılmıştır. Bu sebeple bölüm başlarındaki paragraflarda, Sadık'ın Roma'daki hayatı aktarılır. Böylece yaşanan an ile mazi birleştirilir.

Sadık, Kırim'da, Akmeşcit'e bağlı Kızıлтаş köyünde doğmuştur. Kızıлтаş Karadeniz kıyısında şirin bir köydür. Ama Ruslar burada yaşayan Türkleri rahat

bırakmazlar. Sık sık baskınlar düzenleyerek köyün, Kırım çapında da milletin ileri gelenlerini, aydınlarını tutuklayıp sürerler veya hapse atarlar. Rusların hedefi; diliyle, diniyle, medeniyetiyle Türk kültürünü yok etmektir. Camileri yıkarlar, tarihi eserleri harap ederler. Sık sık alfabe değiştirerek Türk dilini unutturmaya, Türklerin birbirleriyle irtibatlarını kesmeye çalışırlar.

Kırım Türklerinin orta yaşlıları milliyetçidirler. Bu duyguyu evlâtlarına da aşılarlar, onlara “Kuzu Kurpeç” ve “Çora Batır” gibi kahramanlık destanlarıyla, “Siyer-i Nebi” gibi dinî kitapları anlatırlar ve okurlar. Sâdık’ın babası Hüseyin Ağa da bu çeşit Kırımlılardandır. Mekteplerde dine ve milliyetçiliğe -bilhassa Türk milliyetçiliğine- insafsızca hücumlar yapılmasına rağmen, evlerdeki aile mektepleri, çocukların büyük bir ekseriyetini Türk milliyetçisi olarak yetiştirir. Sadık da, bu aile mekteplerinde yetişen milliyetçi gençlerdendir. Tabii resmi mekteplerin tesirinde kalıp, Ruslara hizmet eden Kırımlılar da mevcuttur. Korkunç Yıllardaki Süleyman, bu kategorideki gençlerdendir. Fakat bunlar da hâdiselere tam nüfuz ettikten sonra, ekseriya yaşlı neslin fikirlerine sahip olurlar.

Sadık ailesiyle birlikte önce, Akmesçit’te bir tavuk kümesine yerleşir. Sonra Orta Kumandan Mektebi’ne giderek Rus ordusunda subay olur. İkinci dünya harbine tank teğmeni olarak katılır. Ukrayna’da Almanlara esir düşer. Esir kamplarında çeşitli meşakkatler çeker. Ama bu kamplardaki esir Türkler arasında çok kuvvetli bir bağlılık vardır. Birbirlerine hayatları pahasına yardım ederler. Bu eserde dikkati çeken bir husus da, Kırım topraklarında doğup büyümüş olanların -Ermeni, Yahudi, Rum veya Rus olsun- birbirlerine vatan bağlarıyla bağlı olmaları ve yardımlaşmalarıdır. Sadık esir kamplarında, bir Kırımçak’ın (Kırımlı Yahudi) yardımıyla hemşerilerini bulur, yine Kırımlı bir Ermeni’nin yardımıyla zindandan kurtulur. Kırımlı İskender’in yardımıyla da aşçı olur. Bu, onun esaret hayatının dönüm noktasıdır. Alıcılıktan sonra bir Alman başçavuşunun emir eri olur. Onun hizmetinde bulunur. Başçavuş cepheye tayin olunca da Sadık’ı Alman casus mektebine götürüp, Rusya’da Almanlar hesabına casusluk yapmasını teklif ederler. Sadık bunu reddedince, onu yeni teşkil edilen Türkistan ordusuna götürürler. Roman Almanların düzenledikleri, bir toplantıda, Türkistanlıların üzerlerindeki Rus üniformalarının yakılıp, Alman üniformalarının giyilmesiyle son bulur.

Eserde, mekânın geniş bir sahayı kapladığı görülür. Uğruna savaşılan, esir yaşanan ve ölünen mekân Kırım'dır (Kocakaplan 2010: 82–85).

(Dağcı, Cengiz, *Korkunç Yıllar*, Ötüken Yay., İstanbul, 1997.)

2. 1. 2. YURDUNU KAYBEDEN ADAM

Roman, “Korkunç Yıllar” romanının devamıdır. Romanda savaş yılları gerçeğe çok yakın bir şekilde anlatılmaktadır. Anlatılan olayların çoğu gerçek ya da gerçeğe yakındır. Roman’da Sadık Turan, İkinci Dünya Savaşı’nda, Rusların çeşitli Türk boylarından kurdukları bir birlikle beraber, Almanlarla çarpışırken onlara esir düşmüş bir yedek subaydır. Bir süre sonra Almanlar, esir ettikleri Türklerden kurulu bir birliği Ruslara karşı savaşa gönderirler. Bu kısmı (Yurdunu Kaybeden Adam)'n birinci bölümü olan (Korkunç Yıllar)'da hikâye eden yazar, ikinci ciltte de olayların akışını anlatır:

1942 yılının ilkbaharıdır. Rusya'dan alınmış Türk asıllı esirlerden bir Türk Lejyonu kurulmuş ve bu lejyon Alman ordusunun kadrosu içine alınmıştır. Türk asıllı esirler, bu yeni ve değişik askerlik görevini büyük bir istekle kabullenirler. Çünkü 1932'den bu yana Rusya'da artık kendilerine insan muamelesi edilmemekte, en azından ikinci, üçüncü sınıf vatandaş gibi görülmektedirler. Sahip buldukları her şeyleri ellerinden alınmıştır. Kendi topraklarında sürgün gibi dolaşmaktadırlar. Eğer Almanlar başarıya ulaşacak olurlarsa onlar da - öteki bütün soydaşları ile birlikte-yurtlarına, topraklarına ve onurlarına yeniden sahip olacaklardır.

Sadık Turan, bu Türkistan lejyonunda bölük komutanıdır. Savaş alanına gitmeden önce birliğiyle iki aylık bir eğitim dönemi geçirmiştir. Cepheye gitmeden önce, Kırım'daki doğduğu köye gidip gelmesi için kısa bir izin verilir. Sadık Turan, doğduğu köye gelir. Annesini babasını ziyaret eder. Onu, yıllarca önce Almanlarla savaşırken öldü diye bilen anne, baba ve köylülerin sevinç ve şaşkınlıkları büyüktür. Kırım'ın bu köşesinde Rus emperyalizmi gibi Alman emperyalizminin de izleri göze çarpmaktadır. Ne var ki başarıya ulaştıktan sonra her iki emperyalizmden de kurtulmak ümidi genç subayı teselli etmektedir. Bu ümit içinde birliğine döner.

Türkistan lejyonunu teşkil eden Türk asker ve subayları, Alman ordusuyla birlikte, doğu cephesine gönderilir. Fakat Almanlar Türklere karşı ilk günlerdeki davranışlarını değiştirmişlerdir. Onlara karşı katı ve kabadırlar. Bu durum onlarda oldukça büyük bir moral çöküntüsü yaratır. Öte yandan Alman kuvvetleri de Ruslara yenilmek üzeredirler. Nitekim Stalingrad'da büyük bir bozguna uğrayıp geri çekilirler. Ruslar, çekilen Alman ordusunun peşinde Varşova kapılarına kadar dayanmışlardır. Bu çekilen ordu içinde görevli bulunan Sadık Turan, çatışmalardan birinde yaralanır. Hastanede kendisine bakan Marya adlı Polonyalı bir kızla anlaşır. Kız kendisini sevmektedir. Onun yardımı ile batıya doğru çekilen Polonya çetelerine katılır. Dile tarife sığmaz eziyetli günler aylar geçirirler. Amerikalıların yaptıkları bir uçak bombardımanında Marya ağır bir yara alıp ölür. Sadık Turan, her bakımdan yalnız kalmış olarak İtalya'ya ulaşır. Artık özgürdür. Ancak sevdiği kadını ve ondan çok daha acısı, yurdunu kaybetmiştir. Bu romanın kahramanı olan Sadık içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için ve özgürlüğünü hatıralarında bulduğu için hatıralarını yazmıştır. Aynı Cengiz Dağcı'nın “Yansılar” adlı hatıra kitaplarıyla yalnızlıktan kurtulup kendine bir özgürlük alanı inşa ettiği gibi (Dağcı, Cengiz, *Yurdunu Kaybeden Adam*, Ötüken Yay. İstanbul, 2008).

2. 1. 3. ONLAR DA İNSANDI

Roman, yazarın kendi köyünde geçmektedir. Bu köy vasıtasıyla, Kırım'ın Ruslar tarafından nasıl ele geçirildiği, nasıl Ruslaştırıldığı anlatılır. Cengiz Dağcı, “Onlar da İnsandı” adlı eserinde pek çok milletin bir arada yaşadığı topraklarda yaşanan eziyetleri ve zulmü anlatmıştır. Bu romanda şahıslar ve kişilikleri anlatımda önemli bir yer tuttuğundan roman kahramanları hakkında kısa bilgi vermek uygun olacaktır.

Bekir Kızıldaşlıdır. Romanın başkahramanıdır. Kırk beş yaşlarında bir Kırım köylüsüdür. Hanımını, tek kızını, yavrulayacak ineğini ve tütün yetiştirdiği toprağını çok sever. En önemli özelliği vatanına ve topraklarına düşkünlüğüdür. Biraz saf ve cahil; fakat cesur, azimli bir karakteri vardır. Ruslardan nefret eder. Bekir'in eşi

Esmâ, kırk yaşlarında köylü bir kadındır. Tarla ve ev işleriyle uğraşır. Zaman zaman otoriter, zaman zaman vatanına bağlı bir tip olarak anlatılır. Bekir'in 17 yaşındaki kızı Ayşe, çok güzel, narin bir genç kızdır. Okuma yazma bilen, Rusların fikir ve zulümlerinin farkında olan biridir. Milletine ve topraklarına ailesi gibi çok bağlıdır.

Çoban Seyd Ali, altmış yaşlarında, orta hâlli, ailesine düşkün, dürüst bir kişidir. Az konuşan, yalan söylemekten kaçınan biridir. Çobanlık yapar. Aynı zamanda hasta hayvanları da iyileştirir. Remzi, Ayşe'nin kocasıdır. Çoban Seyd Ali'nin de oğludur. Doğru, dürüst, kuvvetli, yardımsever bir kişidir. Sabri de Seyd Ali'nin oğlu Remzi'nin kardeşidir.

Roman, başkahraman Bekir'in Macik adlı ineğini, bir Rum'un boğasıyla çiftleştirdikten sonra köye dönüşüyle başlar ve bu bölümde mutlu bir hava vardır. Macik'in bir boğa doğuracağı düşüncesiyle Bekir'in bazen kendi kendine bazen de ineğiyle konuşarak hayaller kurmasıyla romana giriş yapılır. Bekir'in bir tütün tarlası vardır. Tütünleri toplama zamanıdır. Fakat ailesi üç kişiden ibaret olduğu için işleri yavaş gitmektedir. Bunları düşünerek yürürken bir gün, üstü başı perişan iki Rus'la karşılaşır. Bekir, onların kendi topraklarını almak için geldiğini zanneder ve çok korkar. Çünkü civar köylerden birine Ruslar gelmiş, Türklerin topraklarını istila etmiştir. Kızı Ayşe'yi bu Ruslarla konuşması için gönderir. İsimleri İvan ve Kala Mala olan Ruslar iş aramak için köye gelmişlerdir. Bekir, bu iki Rus'a acır ve onlara tarlasında iş, evinde yer verir. Köylü bu durumdan hiç memnun olmaz. Fakat Ruslar sayesinde Bekir'in tarladaki işleri kolaylaşır. Rusların gelmesiyle evde bazı aksaklıklar de olmaya başlar. Macik çok kötü hastalanır, ancak Seyd Ali sayesinde iyileşebilir. Esmâ, Bekir'e Rusları kovmasını, yoksa uğursuzlukların devam edeceğini söyler.

Bir süre sonra, Bekir'in tarlasında iki Rus görünmeye başlar. Tarlayı ölçmektedirler. Bekir, tarlasını alacaklarından korkar, ne olursa olsun tarlasını Ruslara vermemekte kararlıdır. Bekir, adamların elindeki metreyi görünce onları sihirbaz zanneder. İki adam, ona Kuşkaya'yı tarlasına devireceklerini söyler, o asla inanmaz.

Köyde yol yapımı başlamıştır. Ruslar hırsızlık yapmaya başlar. Bir gün, Seyd Ali'nin küçük oğlu İvan'ı döver. İvan, Bekir'in evine sığınır. Ona masum biri imiş gibi davranır. Bekir, bir ara dayanamayıp İvan'ı döver. İvan kısa bir süre sonra eve otomobille gelir. Yanında Rus komiseri vardır. Yol yapımı devam ettikçe Ruslar yavaş yavaş köye hâkim olmaya başlamışlardır. Ruslar, İvan'a da köyün yönetimini vermişlerdir. İvan, köyde her türlü rezilliği, zulmü yapmaktadır. Ruslar da, köyde Müslümanları yeni yaptıkları hapishaneye atmaya başlamışlardır.

Köyde bir gün deprem olur. Hapishane duvarı yıkılır, Türkler kaçar. Deprem sırasında Bekir'in evinin duvarı da çöker, Kala Mala yıkıntının altında kalarak ölür. Remzi ile Bekir cesedi gömmek için bir Rus mezarlığına giderler. Yolda bir uçurumun kenarında duran Remzi'ye İvan araba göndererek ölümüne sebep olur. Bahar geldiğinde köyde yine yol yapımı devam etmektedir. Remzi ölmüştür. Ayşe ise hamiledir. Remzi ölünce Bekir'in evine dönmüştür. Asfalt, köyün içine İyice sokuldukça Ruslar çoğalır. Zamanla yol vasıtasıyla köyde istilalara başlarlar. Vapurlarla birçok Rus köylüsü köye gelir. Pek çok evi ve dükkânı yağma ederler. Köydeki hayvanları ve malları çalarlar.

Bekir, üzgün üzgün dolaşırken Rusların Kuşkaya'yı dinamitleyip tarlasına zarar vereceğini görür. Bekir tarlasını kimseye vermemekte kararlıdır. Rusların ikazına rağmen tarlasını bırakmaz. Dinamitlenen kayanın parçalarının altında can verir. Kış gelince, Esmâ ve Ayşe, Seyd Ali'nin evine taşınır. Ayşe'nin doğum vakti yaklaşmıştır.

Köyde Lenin'in ve komünizmin propagandaları yapılmaya başlanır. Türkler Rusların bu anlattıklarından hiçbir şey anlamaz. Köyün etrafı Ruslarca çevrilmiştir, pek çok Türk öldürülmüş, büyük kısmı da hapse atılacaktır. Böyle bir ortamda doğum yapan Ayşe çocuğunu Çilingir'in Selim'e teslim eder. Köydeki tüm Türkler, sürülecekleri için toplanırlar. Enver, boyun eğmeyince öldürülür. Kızıldaş'a Ruslar yerleşmiştir. Ruslar çok memnundur. Roman, yazarın diliyle şu cümlelerle son bulur: *“Evet onlar da insanlar. Pavlenkolar, İvanlar, Kostüyükler, Vasil Dimitrouiçler, Stepanlar belki bunu gülünç görecekler; ama nasıl görürlerse görsünler ben eserimi tekrar sakın bir dua ile bitirmek istiyorum. Romanımı*

kapatırken, 'Tanrı'm' diyorum, onlarda insan, acı onlara. Kendileri gibi başkalarının da insan olduklarına inandır onları” (Kocakaplan 2010: 95).

Bu eserde, kolhozun kurulması için atılan ilk adımlar anlatılır. Buna tahammül edemeyen köylülerin ne gibi felaketslere uğradıkları ele alınır. Mekân Kızıltaş ve çevre köylüdür. Eserde Rusların Türkler hakkındaki düşünceleri de yer alır. Kırım Türkleri, Çarlık Rusya’sının da, komünist Rusya’nın da emellerine engel olmak istemiştir. Onlara karşı kuvvet kullanmalı ve Kırım, Türklerden temizlenmelidir. Ruslar bu düşüncelerini İkinci Dünya savaşının bitimine yakın, 18 Mayıs 1944 tarihinde veya O Topraklar Bizimdi romanının sonunda gerçekleştireceklerdir (Dağcı, Cengiz, *Onlar da İnsandı*, Ötüken Yay.,İstanbul,2008).

2. 1. 4. ÖLÜM VE KORKU GÜNLERİ

Romanda 1944 yılının ikinci yarısı ele alınmaktadır. 1 Ağustos 1944’te Varşova’da Almanlara karşı büyük bir ayaklanma meydana gelmiştir. Romanda Kırım Türklerinin Kırım’dan sürgün edilmişlerine (18 Mayıs 1944) de göndermeler vardır. Eserde, Varşova ayaklanması ve Polonyalılar tarafından Almanlara karşı verilen savaş anlatılır. Romanın başkahramanı Almanlarla mücadele etmek için kurulmuş olan gizli Polonya teşkilatında çalışan Teresa Zaromb isimli bir kızıdır. Teresa annesini sevmez. Bunun sebebi, onun bir Amerikalı ile beraber olmasıdır. Teresa’nın babası 1. Dünya Savaşı’nda Prusya Cephesi’nde ölmüştür. Teresa altı yaşındayken, annesi Mister Mantam isimli bir Amerikalı ile yaşamaya başlar. Bu durum Teresa’nın annesinden nefret etmesine yol açar. Romanda Kırımlı Melekof da yer alır. Melekof, Almanlar safında çarpışırken Polonyalılara esir düşer. Almanların vahşiliğine gözleri ile şahit olduğu için bu sefer de Almanlara karşı savaşmaktadır. Kırım Türkleri sürgün edildikleri için onu, Kırım’a bağlayan hiçbir şey kalmamıştır. Bu roman, sadece Polonya’da geçen olayları anlattığı için bir bakıma Cengiz Dağcı’nın diğer romanlarından ayrılabilir (Kocakaplan 2010: 96–97).

(Dağcı, Cengiz, *Ölüm ve Korku Günleri*, Yıllar, Ötüken Yay. İstanbul, 1995).

2. 1. 5. O TOPRAKLAR BİZİMDİ

Roman “Onlar da İnsandı” romanın devamı niteliğindedir. Konuları bakımından iki roman birbirini tamamlamaktadır. Olay Kızıldaş Köyünden Akmesçit’in Çukurca köyüne aktarılmıştır ve burada devam etmektedir. Kolhoz’un köylülere yaptığı etki ve köy halkının durumu anlatılarak başlayan romanın asli kahramanı önceki romanda Bekir’in kızı Ayşe’nin doğurduğu küçük Alim’i alıp kaçan Çilingir’in oğlu Selim’dir.

Selim Kızıldaş’tan kaçtıktan sonra, Akmesçit’te okur ve kurslara devam eder, askerliğini yaptıktan sonra da Çukurca köyüne kolhoz reisi olur. Önceki kolhoz reisi Bilal’dir. Köylüde Ruslara ve kolhoza karşı bir bıkkınlık vardır ama topraklarını severler ve her türlü sıkıntıya katlanmalarının sebebi onlarda ki bu toprak sevgisidir ve topraklarından ayrılıp sürgüne gitmemek için olanlara seslerini çıkartamazlar.

Köyde dini törenler yasaktır, ölümler için mevlit törenleri gizli yapılır ve bu köylü için büyük problemdir. Selim Rusların propagandalarına inanmış ve onlardan daha çok Komünizme bağlanmıştır. Bu sebepten kendi dininden, dilinden milletinden olan köylülerle arasında sıkıntılar ve tartışmalar çıkar. Romanda ikinci dünya savaşı sırasında köylü üzerindeki devlet baskısının azalması ve bunun Kırım’a yansıması, ayrıntılı olarak anlatılır. Selim de köyün diğer gençleri gibi savaşa katılır ve bu savaş onun Ruslara bakışını değiştirir. Savaşta sağ kolunu kaybeden Selim’e daha önce sorunlar yaşadığı köylüler sahip çıkar. Savaştan önce birlikte yaşadığı Rus sevgilisi Natalya ise Selim savaştayken onu Alman subaylarıyla aldatmıştır ve bu olay Selim’in Ruslardan nefret etmesine yol açar. Savaş döneminde köylü eski yaşamına döner, kolhoz kaldırılır ve camiler açılır, insanlar Ruslara besledikleri nefret duygularından dolayı Almanlara yardım ederler. Tek istekleri kendi topraklarına tekrar sahip olmaktır. Ancak savaşı Ruslar kazanır ve köylünün bütün ümitleri kaybolur. Almanlara yardım ettikleri için de büyük bir katliam başlar ve kalanlar da topluca sürgüne gönderilir.

Eserde kolhozdan önceki ve sonraki Kırım Türklerinin hayatı duygulu bir üslupla anlatılır. Dağcı, bu duyguyu tam olarak verebilmek için türkülerden,

marşlardan ve diğer sözlü kültür unsurlarından faydalanır (Dağcı, Cengiz, O Topraklar Bizimdi, Ötüken Yay. İstanbul, 2007).

2. 1. 6. DÖNÜŞ

Yazar romanda geçen olayları Niyazi adlı Kırimlı bir gencin hatıra defterinden aktarır okuyucusuna. Alimcanların Niyazi'ye ait olan defter, onların terk edilmiş evlerini merak ederek gizlice oraya giren yazar tarafından bulunur. Evde en son kalan şahıs Niyazi'dir. 1932'de diğer sürgün edilenlerle birlikte götürülmüş ve sonra Niyazi'den bir daha haber alınamamıştır. Yazar bu eve neden ve nasıl girdiğini anlattığı bir bölümle romana giriş yapar ve sonra sözü Niyazi'ye (hatıra defterine) bırakır.

Niyazi Petersburg'da üniversitede okuyan milliyetçi birisidir. Gurzuf'ta yaşayan ve onun okul masraflarını karşılayan dedesi ağır hastadır onu ziyaret için Gurzuf'a gelir. Niyazi daha Gurzuf'a girmeden eski arkadaşı Veli ile karşılaşır. Veli okulu bırakıp Gurzuf'a dönmüş ve evlenmiştir. Aralarında fikir tartışması çıkar. Veli Kırim'ın kurtuluşunun ekonomik kalkınma ile olacağına inanır Niyazi'nin konuşmalarından onun, Gaspıralı'nın Tercüman'ından ve "dilde birlik, fikirde birlik" düşüncesinden etkilendiğini görür. Veli'ye göre bu düşünceler zaman kaybıdır. Yetiştirdiği üzümünü yüksek fiyata satmak ve ailesi onun için daha önemlidir. Niyazi, Türk birliği ve Türklerin bağımsızlığı için kültürel bilinçlenmenin şart olduğunu düşünen biridir. Gaspıralı'nın yanı sıra babası Alimcan'ın da bu düşüncelerine etkisi çoktur. Alimcan, oğlu Niyazi doğmadan bir ay önce Gurzuf'ta karakolun önündeki Rus polislerinden birini öldürür ve Polisler de onu öldürürler. Alimcan Ruslara karşı asi ruhlu bir insandır. Sadece Ruslara değil Ruslara karşı teslimiyeti kabullenen ama dini görevlerini yerine getiren din adamlarına da karşıdır. Bu yüzden din kurallarına karşı gelir; oruç tutmaz, namaz kılmaz, içki içer. Ölmeden önce sürekli içki içmektedir ve öldürüldüğünde de aşırı içkilidir. Rus polislere sataşp birini öldürünce diğer polisler tarafından öldürülmüştür.

Annesi Niyazi'yi doğurduktan altı ay sonra ölür. Babasının öldürülme hadisesi amcalarının da hayatını etkiler; üçü hemen Türkiye'ye göçer diğer ikisi ise ağır hasta olan babalarının ölümünü beklerler, babaları (Niyazi'nin dedesi) ölünce bir hafta dolmadan Niyazi'ye biraz para bırakarak Kırım'dan Türkiye'ye gitmek için ayrılırlar. Niyazi bu paranın azlığına bakıp artık okul hayatının bittiğini anlamıştır.

Evde yalnız kalmaya başlayan Niyazi gezmek için dışarı çıkınca Veli ile karşılaşır. Veli, bir Rus-Alman savaşı çıkacağından bahseder ve savaşa gitmemenin bir yolunu bulmak için Yalta'ya gittiğini söyler. Veli'yi yolcu ettikten sonra bir Rus subayı ve eşiyle karşılaşan Niyazi onlara rehberlik eder. Açık sözlü olduğundan onlara, Rusları hiç sevmediğini söyler. Subay Mihail Gorohov ve eşi Anna Arkadiyevna, Gurzuf'a yerleşen Binbaşı Varabyov'a misafir olarak gelmişlerdir, Niyazi onları binbaşının evine bırakır ve bir gün sonra ziyaret etme sözü vererek evine döner. Ertesi gün gittiğinde savaş başladığını, binbaşı ve Gorohov'un acil Yalta'ya gittiklerini öğrenir evde Gorohov'un güzel karısı Anna ile yalnız kalırlar. Kadın ve Niyazi orada birlikte olurlar, ilişkiden sonra Niyazi evden ayrılır. Niyazi arkadaşı Veli'yi merak eder ve akşamüstü onun evine gider. Veli kendisini askere almamaları için sağ kolunu kesmiştir ve kanlar içinde yatmaktadır. Niyazi ertesi gün Akmesçit'e gider ve artık orada yaşamaya başlar. Niyazi Akmesçit'e gittikten sonraki hayatını bir mektupla anlatır ve mektup Prag 1932 tarihlidir. Mektuba göre Akmesçit'te gazete ilanı ile iş bulan Niyazi orada yaşamaya başlar. İşi Dr. Levin Zagorski adlı bir Yahudi'nin oğluna Rusça dersi vermektir. Zagorski'nin yanında Niyazi'nin milliyetçilik düşüncesi değişir, milletin çağdaş gelişmeleri takip etmesini sağlamanın da milliyetçilik olduğunu düşünür. 1918 Mayıs'ında Almanlar Kırım'ı işgal ettikten sonra Dr. Levin Zagorski, Niyazi'ye Varşova'dan bir adres vererek Akmesçit'ten ayrılır. Niyazi için sıkıntılı bir süreç başlar. Niyazi Bolşeviklere yenilen bazı subaylarla birlikte bir gemiye binerek Akmesçit'ten ayrılır. Niyeti İstanbul'a gitmektir fakat gemi Romanya'nın Köstence şehrine gider. Niyazi, Dr. Levin Zagorski'nin kendisine yardım edebileceği düşüncesiyle Polonya'nın Krakov şehrine gider. Burada dört yıl çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Dr. Levin Zagorski ile irtibata geçebilir. Zagorski, Niyazi'ye burs sağlayarak Prag Üniversitesi'ne yerleştirir. Üniversiteyi bitirdikten sonra Niyazi psikolojik problemler yaşar ve bunalıma girer. 18 yıl sonra tekrar Gurzuf'a döner ama Gurzuf onun bıraktığı gibi değildir.

Komünizm herkesin birbirine şüphyle bakmasına sebep olmuştur. Babasının tanıdığı bir okul müdürü olan Nuri Efendi'den iş ister ama Alimcanların devletle arası iyi olmadığından müdür, Niyazi'ye soğuk davranır. Evlerine başka bir aile yerleştiği için evin bir odasına yerleşen Niyazi, bir kış günü sokakta yalnız gezerken donmak üzere olan bir köpek bulur ve köpek ona dost olur. Niyazi köpekle dost olduğu için çok mutludur. Evine gelir, bütün kitaplarını dağıtır çünkü kitapların söylediği her şey yalandır. Roman burada biter. Romanın giriş bölümünden, Niyazi'nin sonunu öğreniriz. 1932'de Kırım'daki aydın Türklerin topluca tutuklanması sırasında tutuklanmıştır ve onu bir daha kimse görmemiştir (Dağcı, Cengiz, *Dönüş*, Ötüken Yay. İstanbul, 2000).

2. 1. 7. GENÇ TEMUÇİN

Cengiz Dağcı, "*Genç Temuçin*"de elindeki malzemeyi tarihî bilgilerden, şamanizmden, folklorik metinlerden derleyerek; bazen doğrudan alıntı, bazen yeniden yazma şeklinde metinlerarası ilişki içinde kullanarak postmodern bir metin ortaya koymuştur. Eserde, Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın gençliği anlatılmaktadır. Tarihi bir romandır. İki ana bölüm ve çeşitli alt bölümleri bulunan romanın ilk bölümünde Ak Tatarların başında bulunan Başbuğ Temuçin Üge'nin savaşta Gök Moğolların Başbuğu Yesügey Bahadır'a yenilmesi ve farklı boyların kabileleri arasındaki dağılmalar ve düşmanlıklar anlatılmaktadır. Yesügey, yaptığı savaşlardan birinde Temuçin'in annesini kaçırmış ve onunla evlenmiştir. Gök Moğollar çok güçlüdür ve Taycutların Hanı olan diğer güçlü bir lider olan Targutay Kurulduk da Yesügey'i desteklemektedir. İkinci bölümde, Yesügey'in ordasına geçilir, çeşitli kabileler onun yanında toplanır ve bu dönemde Yesügey'in Yulun Eke adlı karısından romanın kahramanı, ileride Cengiz Han olacak Temuçin doğar.

Temuçin büyümektedir. Temuçin'in üç erkek kardeşi daha vardır: Kasar, Bektar, Belgütay. Babalarının Temuçin'e olan ilgisi Bektar'ı içten içe kardeşi Temuçin'e düşman eder. Yesügey, Temuçin'i evlendirmek ister ve Ungır Beyi, Dai Seçen'in kızı Bortay'ı oğluna nişanlar. Temuçin kızı ve ailesini tanımak için Ungırlar

arasında kalır. Yesügey ve diğer üç oğlu, Gök Moğolların yaşadığı Kerulen'e dönerler. Bir süre sonra Yesugey'in ağır hasta olduğu haberiyle Temuçin, Kerulen'e döner ama babası ölmüştür. İdareyi, Taycutların Hanı Targutay Kurulduk ele geçirir. Temuçin, annesi Yulun Eke, erkek kardeşleri ve iki kız kardeşiyle Kerulen'de kalır; diğer Gök Moğollar, Targutay'la Daylun Baldak'a giderler. Eskiden babalarıyla dost olan kabileler, Temuçin ve ailesine yüz çevirmişlerdir.

Kardeşler arasındaki anlaşmazlıklar Temuçin ve Kasar'ın Bektar'ı öldürmesiyle son bulur. Temuçin'e az sayıda da olsa katılmaların olmasından dolayı Targutay, Temuçin'in obasına baskın düzenler ve Temuçin'i ele geçirerek boyunduruğa bağlar. Temuçin, babasının eski dostlarından olan Sorgan Şira'nın yardımıyla Targutay Kurulduk'un elinden kaçmayı başarır ve Burhan Kaldun'a, ailesinin yanına döner. Temuçin'in kaçtığını duyan diğer Moğol kabileleri onun etrafında toplanmaya başlar. Babasının ölümünün üzerinden dört yıl geçmiştir ve Temuçin nişanlısı Bortay'la evlenir. Bortay'ın kabilesi Ungırlar da Temuçin'e katılırlar. Temuçin'in gittikçe büyümesi diğer kabileleri rahatsız eder. Merkitler; Udut ve Taycutlarla birleşerek Temuçin'e saldırırlar, Temuçin'in etrafına toplananlar kaçır ve karısı Bortay kaçırılır. Temuçin yine yalnız kalmıştır; Kereyit Hanı Tuğrul Han'ın yanına gider, çocukluk arkadaşı Camoka da Tuğrul Han'ın yanındadır. Onların yardımıyla Temuçin, karısını kaçırarak Tukta Beyci'nin obasını basar ve obadakilerin hepsini öldürür; karısını kurtarır. Camoka ile müttefik olan Temuçin bundan sonra büyük işler yapacaktır. Romanda Cengiz Han'ın gençlik dönemindeki siyasi karışıklıklar anlatılmıştır (Dağcı, Cengiz, *Genç Temuçin*, Ötüken Yay. İstanbul, 2005).

2. 1. 8. BADEM DALINA ASILI BEBEKLER

Romanda, çocuk kahraman Haluk'un gözüyle 1930'lu yıllara kadar Kırım'ın Kızıltaş köyündeki sosyal değişiklikler anlatılır. "Üşüyen Sokak" romanının kahramanı Haluk, romanın çocuk kahramanıdır. Haluk'un yirmi yaşlarında iken yazıp bir kavanozun içine sakladığı hikâyeleri de aynı adı taşımaktadır. Bu iki roman birbirini tamamlamaktadır.

Romanda psikolojik atmosfer son derece güçlüdür. Üç- dört yaşından on üç- on dört yaşına gelene kadar bir çocuğun dünyası, hayalleri, sevinçleri, hayal kırıklıkları; bu arada köyde meydana gelen sosyal değişimler, sonuçta köylülerin büyük bir bölümünün oradan sürülüşleri romanı baştan sona sarar. Cengiz Dağcı'nın kahramanları onun hayatından derin izler taşımakla beraber, tıpatıp kendisi değildir. Haluk da böyledir. O; anne, babasını, evini, toprağını, hatta canını kaybeden bütün Kırımlı çocukların örneğidir.

Birinci bölümde Haluk'un doğumu, üç-dört yaşına kadarki yaşayışı ve duyguları anlatılır. İlk bölümün Haluk'u en çok etkileyen olayı Haluk'un annesiyle Yalta'ya gidişidir. Orada teyzesi ve onun küçük kızı Halide'yi görür. Haluk'un Halide'ye ilgi duyması küçük yaşta başlayıp ileriki yıllarda da devam edecektir. Haluk'un zihnindeki bebek imajı romanın adına da yansır. Bu imaj ilk bölümde verilir. Bir gün mezarlık duvarı dibinde, sakallı bir ihtiyar ile bir çocuğa rastlar. Çocuk müzik kutusunun kolunu çevirir ve müzik çalmaya başlar. Haluk bu müzikle hayal dünyasına geçer. Hayalinde müzik kutusundan her yeri ışıl ışıl olan bebekler çıkıp sekerek mezarlığa girmekte ve mezarlar üzerinde hora tepmekte oyun oynamaktadırlar. (Bu imajın genç yaşta küçük kızını kaybeden Gurzuflu Sadiye Ninenin, acısını unutmak için yaptığı rengârenk bebeklerden kaynaklandığını, daha sonra “Yansılar”dan öğreniriz). Evlerinin önünde kesilen badem ağacının kökünden, ertesi bahar fişkırان filizlerin uyandırdığı yeniden diriliş fikri, Kırım'ı yeniden eski günlerine götüreceği olan yeni doğmuş bebek imajıyla birleşecek ve “Badem Dalına Asılı Bebekler” öldürülen, sürgün edilen, toprakları ellerinden alınan Kırım Türklerinin tekrar vatanlarında dirilişlerinin sembolü olacaktır (Kocakaplan 2010: 108–109). Yedi bölümden oluşan romanın her bir bölümünde, bir çocuğun bakış açısıyla ilk büyük sürgüne giden süreç başarılı bir şekilde anlatılır. Romanda ölümler, ayrılıklar, acılar, komşuluk ve akrabalık ilişkileriyle Kırım'ın asıl sahiplerinden nasıl koparıldığı; evlerinin, topraklarının ellerinden alınması, Kırım Türklerinin kültüründen ve vatanından koparılıp sürgün edilişi bütün yönleriyle anlatılmaktadır (Dağcı, Cengiz, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, Ötüken Yay. İstanbul, 2000).

2. 1. 9. ÜŞÜYEN SOKAK

Bu romanda “Badem Dalına Asılı Bebekler” romanındaki küçük Haluk’un ikinci Dünya Savaşı sırasındaki ruh hali verilir. Haluk 20 yaşındadır ve sıkıntılı bir hayatı vardır. Belirli bir olaydan çok dönemle ilgili psikolojik bir durumun anlatıldığı romanda Haluk’un okuduğu Enstitü, savaş sebebiyle kapatılır. Haluk ne yapacağını bilmemektedir ve boşluğa düşer. Almira adındaki bir kadın, Akmesçit’in Fontannaya sokağındaki bir apartman dairesini sürülen arkadaşına ait olduğunu ve daireyi kendisine emanet ettiklerini söyleyerek Haluk’u orada kalmaya ikna eder.

Haluk, duygulu ve milliyetçi bir geçtir. Savaşın etkisi her yerde hissedilmekte ve insanlar korku içerisinde, şartlar çok ağırdır. Haluk hikâyeler yazan bir yazardır ama hikâyelerini kimsenin görmesini istemez ve onları küçük bir kütüpüne koyarak kimsenin bulamayacağı bir yere saklar. Yazdığı hikâyeler “Badem Dalına Asılı Bebekler” adını taşımaktadır.

Alman uçakları şehri bombalamaktadır ve ertesi gün geleceğini söyleyen Almira üç gündür dönmemiştir. Haluk bunalım içerisinde, kaldığı apartmandan çıkar. Almanlar şehri ele geçirmişlerdir. Sokakta, Almanlar tarafından topluca ölüme götürülen Yahudileri görür. Bir süre sonra dönmek istediği apartmana Almanlar tarafından el konulduğunu ve mühürlendiğini ve binanın Almira’ya ait olduğunu, Almira’nın soyadının Hofman olduğunu, Yahudi ayakkabıcı Aron Hofman’ın kızı olduğunu kapıcı’dan öğrenir. Almira Hofman Almanlar tarafından ölüme götürülenler arasındadır. Haluk, hikâyelerini sakladığı cam kütüpünü alıp Fontannaya sokağından ayrılmak ister. Çünkü işgal altındaki bu sokak hayatın ve insanların olmadığı, soğuk, “üşüyen” bir sokaktır (Dağcı, Cengiz, Üşüyen Sokak, Ötüken Yay. İstanbul, 1997).

2. 1. 10. ANNEME MEKTUPLAR

Eser; romanın kahramanı Topkayacı'nın annesine yazmış olduğu on beş mektuptan oluşur. Dağcı'nın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eser de hem içinde bulunduğu zamanı hem de maziyi aksettirmekte, iki döneme de ait bilgiler içermektedir. Topkayacı 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Londra'ya yerleşmiş altmış altı yaşında yaşında yalnız bir adamdır. Dağcı'nın önceki romanlarındaki kahramanların çoğu burada da karşımıza çıkar. Roman, Akmesçit'te yaşayan iki gencin aşkını anlatır. Mektuplarla romanlaştırılan bu aşk, Topkayacı ve onun ortaokul öğretmeni Safiye Akimova'nın aşkıdır. Eser, Cengiz Dağcı'nın hayatından birçok iz taşımaktadır. Aile, ev, okul, şiir yazması ve bu şiirlerin tıpkı Dağcı'nınkiler gibi Gençlik Dergisi ve Edebiyat Mecmuası'nda yayımlanması gibi.

Kahramanımızın çocukluk yılları Kızıltaş'ta geçer. 1929'da sürgünler, tutuklamalar başlayınca anne ve babasıyla Akmesçit'in Fontannaya sokağında tek odalı bir eve yerleşirler. Topkayacı ortaokuldayken şiirler yazar ve bu şiirler rejime ters şiirlerdir. Bunu gören edebiyat öğretmeni Safiye Akimova, Topkayacı'ya kızar. Ortaokuldan sonra Pedagoji Enstitüsü'ne giren Topkayacı, şiir yazmaya devam eder. Şiirlerinin biraz değiştirilip Gençlik Dergisi ve Edebiyat Mecmuası'nda yayımlanmasına yardım eden öğretmeni Safiye ile aralarında bir ilişki başlar, her hafta buluşurlar ve Topkayacı okulu bitirdiğinde evlenmeye karar verirler. Topkayacı son sınıftayken Safiye hastalanır ve uzun süre okula gidemez. Safiye hastalığının sebebinin şiddetli üşütme olduğunu söyler. Baharda iyileşir ve tekrar görüşmeye başlarlar. Topkayacı okulunu bitirir ve öğretmen olarak atanır. Safiye ile daha sık görüşürler. Topkayacı ve ailesi Aron Hofman'dan boşalan üç odalı güzel bir eve taşınırlar. Anne ve babası 15 günlüğüne Yalta'ya gidince Safiye bu sürede Topkayacı'nın yanında kalır. Safiye tekrar hastalanır ve sebebini yine soğuk algınlığı olarak açıklar. Topkayacı ilişkisini ailesinin öğrenmemesi için elinden geleni yapmaktadır. Bir gün amcasının kızı Dr. Zemine Topkayacı, evlerine gelir ve o gün baktığı hastanın durumunun çok kötü olduğunu ve bir şey yapamacağını söyleyerek Yalta'ya döner. Topkayacı bir cumartesi günü Safiye'yi görme düşüncesiyle çalıştığı okula gider. Okul müdürü öğrenciliğinden tanıdığı birisidir ve ona Safiye'yi sorar. Müdür, Safiye'nin iki gün önce öldüğünü, bugün de cenazesinin kaldırılacağını

söyler. Topkayacı büyük bir çöküntü yaşar. Dr. Zemine'nin baktığı hastanın Safiye olduğu, anne, babasının ilişkiyi de Safiye'nin hastalığını da bildiği ve iki genci baş başa bırakmak için Yalta'ya gittikleri anlaşılır. Topkayacı, cenazeden sonra eve gelince askere çağrı pusulasını bulur. 1 Ocak 1941'de muayene olur ve ertesi gün birliğine katılmak için trene biner ve Topkayacı'nın kurduğu hayallerle roman sona erer (Kocakaplan 2010: 116–119).

Romanda Kırım Türklerinin yaşadığı zorluklar, rejimin baskısı, sürgünler ve ölümler ve bu ortamda yaşanan bir aşk anlatılmaktadır (Dağcı, Cengiz, Anneme Mektuplar, Ötüken Yay. İstanbul, 1992).

2. 1. 11. BENİM GİBİ BİRİ

Romanda Sovyet Rejimi'ne karşı çıktığı için hapsedilen ve sonra hapisten kaçmayı başarmış Kırımlı bir kaçağın hayatı anlatılmaktadır.

Roman, Kırımlı Kaçak (Dağcı) ile hapisten kaçtığı yıllardaki yol arkadaşı Joseph Tucknell'in yıllar sonra, karşılaşmaları ile başlar. Joseph Tucknell, Dağcı'nın İngiltere'de olduğunu Türkiyeli bir Türk'ten öğrenmiş ve ondan telefonunu almıştır (1956'da). Bundan yirmi yıl sonra karısı ölen Joseph Tucknell, yalnızlık içine düşer ve Dağcı'yı arar. Bir akşam buluşan iki eski yol arkadaşı, Londra'daki "Polonya Havacılar Kulübü"ne giderler. Dağcı, Joseph Tucknell'in daha önce Polonyalı karısı ile pansiyon işlettiklerini ve bir kızı olduğunu öğrenir. Roman bu andan itibaren geriye dönüşlerle devam eder (Kocakaplan 2010:120).

Kırımlı Kaçak'ın komünist rejime rağmen toprak sahibi olma isteğini dile getirmesi ve bunun sonucunda başına gelenler, hapisten kaçışı, dağlarda yaşadığı kaçak hayatı, oralarda karşılaştığı insanlar, Joseph Tucknell'le kader birliği yapması ve onunla yollarının nasıl ayrıldığı, tek başına kaldığı bu ağır yolculuk sırasında başından geçen olaylar anlatılır. Dağcı, bu yolculuğunda hep vatani Kırım'ı düşünür ve hayallerinde sürekli Kırım'da dolaşır. Dağcı, Joseph Tucknell'den ayrıldıktan bir süre sonra yakalanır ve kışı bir toplama kampında geçirir. Bahar gelince toplama

kampındakilerle birlikte çalışmaya gönderilir ve bir karışıklıktan faydalanarak buradan da kaçmayı başarır. Dağda Polanyalı çetecilerle karşılaşır ve onların bıraktığı çadırlarda baharı ve kışı geçirir. Bir demir yolunu takip ederek ormanın kenarında iki baraka bulur. Bu barakalardan birinde yaşayan uzun boylu bir kadından savaşın iki hafta önce bittiğini öğrenir. Kadın onu tedavi eder, yiyecek verir, birlikte yaşamaya başlarlar ve bir süre sonra evlenirler. Çocukları olacaktır; ama barakaların yıkılacağını öğrenirler ve orayı terk ederek yeni bir yola koyulurlar. Sonra Dağcı hatıralardan sıyrılır ve bugüne döner. Bar kapanacaktır, Tucknell'e kızını sorar bu onu üzer çünkü kızının düzensiz bir hayatı vardır on yılda üç kere evlenmiş ve annesinin cenazesine bile gelmemiştir. Bardan çıkan iki arkadaş istasyona doğru yürürler, yağmur yağmaktadır. Joseph Tucknell, İngiltere Kupası maçını 120.000 kişinin izlediğini söyler. Bu sayı Dağcı'ya 18 Mayıs 1944'te sürgüne gönderilen Kırım Türklerini, tren vagonlarında ölen soydaşlarını hatırlatır ve içi acıyla dolar. Joseph Tucknell Richmond trenine biner, ardından Dağcı Wimbledon trenine biner. Dağcı evine kafasında yeni bir roman fikriyle dönmektedir. Romanın adı "Benim Gibi Biri"dir (Kocakaplan 2010: 122–123).

(Dağcı, Cengiz, Benim Gibi Biri, Ötüken Yay. İstanbul, 2005)

2. 1. 12. YOLDAŞLAR

Eserde Rus ordusu yenilgiye uğramıştır ve askerlerin toplanma yerlerine çekilişinin zorlu yolcuğu konu edilmektedir.

3. Piyade Taburu'ndan hayatta kalan askerleri Borislav'a ulaştırma görevi Kırımlı Teğmen T.'ye verilmiştir. Geri çekilirken, düşman uçaklarından açılan ateşlerle, yağmur çamur, yorgun ve açlıkla da mücadele ederler. Bir saldırıda üç arkadaşlarını kaybederler ve onları gömdükten sonra yollarına devam ederler. Askerler arasında Kırımlı Hasan, Kazanlı Kasım ve Kazak Cumay olmak üzere üç Türk vardır. Yürürlerken Üsteğmen Ç.'nin motorlu birliğine rastlarlar. Araçlar çamura saplanmıştır. Yardım ederler ve dört kamyonu saplandıkları tarladan yola çıkarırlar. Aynı gece sabaha karşı bağırmaları duyan Teğmen T., çamurdan

çıkardıkları kamyonlardan birinin kayarak, yolun kıyısında yan yana uyumakta olan Kırımlı Hasan, Kazanlı Kasım ve Kazak Cumay'ı ezdiğini öğrenir. Teğmen T. bu üç ölüye yakınlık duymaktadır. Bu esnada siyasi komiser olduğu anlaşılan bir subay, Teğmen T.'ye askerlerini toplayıp yürüyüşe başlamasını söyler. Teğmen askerlerini gömdükten sonra yamaçtan ayrılacaklarını belirtir. Cenazeler aynı mezara defnedildikten sonra birlik tekrar yürümeye başlar. On kilometre sonra mola verirler. Mola yerine üstü açık bir kamyonla, bir subay ve dört asker gelir. Teğmen tutuklanır. Suçu orduda milliyetçilik yapmaktır. Çünkü gömdüğü askerlerin üçü de Türk'tür. Teğmen önce ölüme sonra yirmi beş yıl hapse mahkûm edilir. Yirmi yıl toplama kamplarında ceza çektikten sonra 1961'de kendisine Özbekistan'da oturma izni verilir. 1990'da bir kolu felç olur(Kocakaplan 2010: 125–127).

Yapayalnız olan Teğmen sürekli akrabalarını aramakta ve Kırım'ı özlemektedir. Kırım Türklerinin Kırım'a dönüşlerini izler ve roman bu yaşlı askerin anavatanına dönme isteğini anlatan bir mesajla sona erer (Dağcı, Cengiz, Yoldaşlar, Ötüken Yay. İstanbul, 1997).

2. 1. 13. BİZ BERABER GEÇTİK BU YOLU

Romanda Kırımlı İsmail Tavlı ile eşi Ramila Tavlı'nın 2. Dünya Savaşı yıllarında başlayan beraberlikleri ve bu beraberlik etrafında savaş ortamının açtığı maddi ve manevi yaralar işlenir. Roman, Ramila'nın kalp krizi nedeniyle yattığı hastanenin bahçesinde başlar, üç hafta süresince devam eder ve onun 18 Haziran 1995'te ölmesiyle sonuçlanır.

Ramila'yı gündüzleri iki saat yoğun bakım odasında ziyaret edebilen İsmail, sürekli hatıraları ile yaşar. Roman, ilki 1995'in Haziran ayı ve ikincisi 1940 Eylül'ünden, 31 Ocak 1946'ya kadar süren zaman olmak üzere iki zamanlı olarak yürür. Tanışmaları 1942 yılındadır ve elli üç yılı birlikte geçirmişlerdir. Hayli uzun, sıkıntılı ve zor yılları, yolları beraber geçmişlerdir. Ramila iki hafta yoğun bakımdan sonra normal koşu alınır; ama ertesi gün durumu ağırlaşır ve tekrar yoğun bakıma alınır. İsmail eşini iki gün göremez. Bu sırada bir yayınevi yayınlamak için

İzmail'den İkinci Dünya Savaşı hatıralarını ister. İzmail de 1940 yılından beri teyzesine yazdığı ama gönderemediği mektupları yayınevine vermeyi düşünür; ancak mektuplarda Ramila da vardır. Üçüncü gün ziyarete gittiğinde Ramila'dan izin de alacaktır; ama hastaneye gittiğinde eşinin öldüğünü öğrenir. İzmail derin bir boşluğa düşer çünkü elli üç yıllık yol arkadaşı onu bırakıp gitmiştir. İzmail Tavlı, buna rağmen Ramila'nın varlığını içinde sürdürerek yaşamaya devam edecektir. Üç hafta boyunca eşinin iyileşeceğine dair hayaller kuran İzmail onu ölümüyle adeta hayal kırıklığına uğramıştır.

İzmail Tavlı'nın annesinin ölümü, babasının hapse girişi, İzmail'in teyzesinin yanında kalmaya başlaması, okul hayatı ve öğretmen oluşu ve Eylül 1940'ta askere alınışından itibaren başlayan hayatı tüm ayrıntılarıyla eserin omurgasını oluşturur.

Roman Cengiz Dağcı'nın hem Kırım'daki hem 2. Dünya Savaşı yıllarındaki hem de Londra'daki hayatından kesitler taşır. Ama bire bir onun hayatı değildir. Dağcı ile karısı Regina'nın hayatından bazı bölümler romana yansımıştır. Örneğin 1996 yılında yayınlanan bu romanda İzmail Tavlı ve Ramila 53 yıl beraber yaşar (1942–1995). Cengiz Dağcı ile Regina da 53 yıl birlikte yaşamışlardır (1945-1998). Regina da Ramila gibi, geçirdiği bir kalp ameliyatı sonrasında 1998'de vefat eder. Cengiz Dağcı'nın bu eseri, geçirdiği kalp ameliyatından sonra (1988), Regina'nın ölebileceğini düşünerek kaleme aldığı söylenebilir. Roman, birlikte birlikte geçen bir ömrün muhasebesidir (Kocakaplan 2010: 128-132).

(Dağcı, Cengiz, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, Ötüken Yay. İstanbul, 2005)

2. 1. 14. RÜYALARDA: ANA VE KÜÇÜK ALİMCAN

“Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan” adlı kitabı 2001 yılında yayınlanmıştır ve Dağcı’nın son eseridir. Eser, “Ana” ve “Küçük Alimcan” adlı iki ayrı bölümden oluşmaktadır. “Ana”, yazarın annesinin 1944 sürgününden yirmi yıl sonra 1964’te sürgünde öldüğünü 1990’lı yıllarda öğrenmesi ve bunun hüznü ve acısıyla akşam bahçesine bakarken, annesinin hayalinin gelmesi ile hayal âleminde annesiyle yaptığı konuşmaları içerir. Yazar çocukluk yıllarını, Gurzuf ve Kızıldaş’ı, annesini ve annesinin yaptıklarını hatırlar ve bunları iç monolog şeklinde anlatır. Gurzuf’un insanları da anası da hep türküler vasıtasıyla anlatılır ve bölüm bir Gurzuf türküsüyle sonlandırılır:

“Türkülerimizde kaldı ana.

Araba kapı aralık

Ne bakarsın analık

Menim yarem menden vazgeçti

Dünya mana karanlık” (Dağcı, 2001, 5-38)

İkinci bölümde yazar; “Bir Kırım Öyküsü” alt başlığıyla 19. yüzyılda yaşamış halk kahramanı “Alim Aydamak” hikayesini işler. Romanda Küçük Alimcan’ın kişiliğinde Kırım halk hikâyeleri, türkü ve atasözleriyle Gaspıralı İsmail’in Tatarların ilerlemesi için öne sürdüğü fikirler verilir (Dağcı 2001:39-120). Yaklaşık yetmiş yıldır vatanı Kırım’dan uzak olan yazar için Kırımlılık, Kırım Tatar kültürü ve Kırım’da yaşadığı dönemim hatıraları çok önemlidir, değerlidir. Bunu da her eserinde dile getirmeye çalışır. “Ana” kısmında anlatılanlar, yazarın hatıralarını annesiyle paylaşmasıdır. Kendi durumunu onunla paylaşırken türküler vasıtasıyla anlam kuvvetlendirilmiş ve türkülerin söylendiği durum ve yerle ilgili ilişkiler kurulmuştur. Türkülerin öncesi ve sonrası anlatılanlar hatıralar ve yaşanılanlar hüznünü içermektedir.

“Küçük Alimcan” bölümünde yazar adeta, “Kırımlılar, siz şimdi böyle sıkıntılı bir durumdasınız, vatanınızdan ayrı sürgündesiniz ama siz geçmişte Alim

Aydamak gibi kahramanlar çıkardınız, Küçük Alimcan da bunu size hatırlatmak amacıyla yazılmıştır!” demektedir. “Gerçek Alim” hikayesiyle Küçük Alimcan’ın rüyasında gördükleri, Kırımlıların halk kahramanlarına verdiği değerleri ve vatanını, milletini kötülerden korumanın iyiliği, güzelliği ve yazarın Alim Aydamak’ın hikayesine verdiği önem bu kitabı yazma isteği ile birlikte verilmektedir (Kuşdemir 2011).

Aytaç, edebiyat ve rüya ilişkisini “*Edebiyat araştırmacısı Julie Kristeva “La Revolution du langage poetique (Paris 1974)” başlıklı kitabında rüya-edebiyat ilişkisini psikanalitik bir açıdan inceler. Yaratıcı yazarların özellikle romantik çizgide olanlarını, edebiyat-rüya ilişkisi yakından ilgilendirmiştir. Frischmuth: “Edebiyatla rüya çok çok eskilerde bir aradaydı. Belki de ilk hikâye, bir rüya anlatma denemesiydi. Bazen edebiyat okumak yerine onu rüyada görmeyi isterdim, etkisi daha yoğun olurdu.” Rüyayı, hayali, kurmacanın ve edebiyatın temelinde görmek, antik edebiyatta Platon’un Devlet’inden bu yana çeşitlemelerle sürüp giden bir çizgi olmuştur.*” (Aytaç 1999: 34) şeklinde ifade etmiştir.

Cengiz Dağcı, bu son eserinde rüya unsurunu öne çıkarmıştır. Bundan hareket ederek, onun yazarlık hayatına rüya âlemine dalarak veda ettiğini söyleyebiliriz. Zira bu eserinden sonra o, ileri bir yaşa ulaşmış olmanın da etkisiyle, eline bir daha kalem almayacaktır. 2009 Ocak ayında kendisi ile yaptığımız görüşmede, “Artık yazacak bir şeyinin olmadığını ve söylenecek her şeyin eserlerinde bulunduğunu” söylemesi, bu durumu açıkça gösterir (Dağcı, Cengiz, Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan, Ötüken Yay., İstanbul, 2001).

2. 1. 15. İHTİYAR SAVAŞÇI

Eser, Cengiz Dağcı’nın beş kitaptan oluşan “Yansılar” serisinin ilk dördünün arkasında ek olarak verilmiş hikâyelerin birleştirilmiş halidir. Hatıraları bölümünde, bu hikâyeler hakkında bilgi verilmiştir (Dağcı, Cengiz, İhtiyar Savaşçı, Ötüken Yay. İstanbul, 2005).

2. 2. HİKÂYELERİ

HALÛK'UN DEFTERİNDEN VE LONDRA MEKTUPLARI

Kitapta, yazarın Varlık dergisinde yayımlanan hikâye ve mektupları bir araya getirilmiştir. Bu hikâye, günlük ve mektuplar Eylül 1973- Ekim 1980 yılları arasında yayımlanmıştır. Kitap iki bölümden oluşur. İlk bölüm “Haluk’un Defterinden” adını taşır. Yüz on beş sayfa uzunluğundadır ve içinde on tane hikâye, hatıra vardır.

İkinci bölüm ise “Londra Mektupları” olarak adlandırılmıştır. Yüz yirmi beş sayfalık bu bölümde on sekiz mektup, günlük formatında yazı ile iki hikâye vardır. “Badem Dalına Asılı Bebekler” ve “Üşüyen Sokak” romanlarındaki Halûk, hikâyelerde de karşımıza çıkar. “Üşüyen Sokak” ta İkinci Dünya Savaşı başlarında Akmeşit’te bırakılan Halûk, Kırım’ı işgal eden Almanlar tarafından Berlin’e gönderilir. Halûk’un Berlin yolculuğu, toplama kampı günleri ve Anna ile evliliği bu hikâyelerde anlatılır. Ayrıca yazarın İngiltere’deki hayatına ait mektuplar da kitapta yer almaktadır. Bu mektuplarda, Dağcı’nın romanlarındaki olaylar ve roman kahramanları ile ilgili bilgiler de verilir (Kocakaplan 2010:158).

(Dağcı, Cengiz, *Halûk’un Defterinden ve Londra Mektupları*, MEB. Yay. İstanbul, 1996.)

2. 3. HATIRALARI

Dağcı, hatıralarını beş kitaplık “Yansılar” ile “Hatıralarda Cengiz Dağcı” ve “Regina” isimli eserlerinde toplamıştır. “Yansılar”ın ilk dördü, Dağcı’nın Londra’daki hayatını, Kırım’a hayalinde yaptığı yolculuklarını ve farklı konulardaki düşüncelerini kapsarken, “Ben ve İçimdeki Ben” adını verdiği beşinci kitap, otuz beş bölümlük kısa bir roman özelliği taşımaktadır.

2. 3. 1. YANSILAR

Beş kitaptan oluşan serinin birinci kitabında, yazarın 1985–1986 yıllarında yazılmış hatıraları yer alır ve Ocak 1987’de yazılan bir bölümle biter. Eserde, yazarın İngiltere’deki günlük hayatının yanında, Kırım’daki çocukluk günleri, Türk edebiyatına dair fikirleri ve biyografisine dair bilgiler bulunmaktadır.

Kitabın sonuna “Yurdunu Kaybeden Bir Adamın Zamansız Çilesi” adlı bir hikâye eklenmiştir. Hikâye yetmiş üç sayfadır ve Şubat 1987’de yazılmıştır. Hikâyede, 2. Dünya Savaşı’ndan dönen bir savaşçının Kırım Türklerinin sürgününe şahitliği anlatılmaktadır. Savaşçı ile Melek Hanım yanlarındaki Kırımlı otuz üç çocukla, Özbekistan’a sürülenlerle birlikte kapalı yük vagonlarında sıkıntılı bir yolculuk yapar. Üç yüz otuz iki bin Kırım Türk’ünün yarısı sürgün sırasında hayatını kaybeder. Özbekistan’daki sürgün yeri, Kırım’dan altı bin kilometre uzaklıkta, bozkırın ortasıdır. Kışın soğuğun yazın da sıcaklığın ortasında yaşamaya bırakılan Kırımlılar memleketlerine dönme umutlarını asla kaybetmezler. Yıllar geçip ihtiyarlayan savaşçı, hâlâ çocuklara Kırım’ı ve hatıralarını anlatmaktadır (Dağcı, Cengiz, Yansılar, Ötüken Yay. İstanbul, 1988).

2. 3. 2. YANSILAR-2

Dağcı'nın Mart 1987-Şubat 1989 yılları arasında yazdıklarından oluşan eserde, yazarın Londra hayatı, düşleri, Kırım'a hayali yolculukları, politika, komünizm, demokrasi ve Nazım Hikmet ile ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. Kırım Türklerinin sürgünü, sürgündeki hayatları, "Benim Gibi Biri" ve "Anneme Mektuplar" romanları ile roman kahramanları, eşi, dinî ve millî konulardaki görüşleri de Yansılar-2'de yer alır.

Birinci kitabın sonundaki Savaşçı'nın hikâyesi bu kitapta devam etmektedir. Hikâye, "En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu" adını taşımaktadır. Savaşçı ve eşi Melek Hanım'ın çocukları Atik ve Numune devletin izniyle Kırım'ı yerleşir. Dört Alimler (Alim, Alimgir, Alimseyit, Alimcan) artık büyüüp iş sahibi olmuşlar ve babalarını Kırım'a gezmeye götürmeye karar vermişlerdir. Kırk beş yıldır sürgünde yaşayan Savaşçı yetmiş yedi yaşındadır. Çocuklarının onu Akmesçit'e uçakla götürme isteklerine karşı çıkar. Kırım'dan sürüldüğü gibi Kırım'a trenle geri dönmek ister. Üç gün süren tren yolculuğunun sonunda Akmesçit'e varırlar ve oradan yirmi kilometre uzaklıktaki Beşterek köyüne giderler sonra Yatla ve Gurzuf'a gitmek için yola çıkarlar. İhtiyar Savaşçı Gurzuf'tan köyü Kızıлтаş'a yürüyerek gitmek ister. Bu yol üç kilometredir ve İhtiyar Savaşçı yürüyerek Kızıлтаş Meydanı'na gelir meydana kendi gibi ihtiyar meşenin dibine oturur. İhtiyar Savaşçı kalp hastasıdır, Kızıлтаş'a yürürken ilaçlarını yolda düşürmüştür ve geçirdiği kalp krizi ile kırk beş yıl önce sürgüne gönderilen çocuklara koruyuculuk yaptığı meşe ağacının dibinde hayatını kaybeder. İhtiyar Savaşçı'nın ölümü mutlu bir ölümdür çünkü kırk beş yıldır göremediği topraklarını görmüştür. Uzun uğraşlar sonunda onu Gurzuf Mezarlığı'na gömmek için izin alınmıştır. Eşi ve çocukları bu izinle eski mezarlıklarına bir ölülerini defnettikleri için ve babalarını kendi topraklarına defnettikleri için mutludurlar (Dağcı, Cengiz, Yansılar-2, Ötüken Yay. İstanbul, 1990).

2. 3. 3. YANSILAR-3

Nisan 1989 ve Aralık 1990 tarihleri arasında yazılan hatıraları kapsayan bu kitapta, yazar yine Kızıldaş ve Gurzuf günlerine döner. Köyü, babası, kolhoz ve etkileri, okul hayatı, okuduğu kitaplar hakkında bilgiler verir. Bazı romanlarının yazılış hikâyeleri ve kahramanları hakkında bilgilere bu kitabında da yer veren yazar Londra günlerine ait kısa bilgiler de verir.

“Yansılar 3” ün sonunda da diğerlerinde olduğu gibi bir hikâye vardır. “Kırk Beş Yıl Boyunca Kırimsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım’ın Uzağında Yumacağını mı Sandıldı?” başlığını taşıyan hikâyede, eşini Gurzuf Mezarlığı’na gömdükten sonra Sürgünyeri’ne dönen Melek Hanım bir süre sonra hastalanır. Kırk beş yıl önce Sürgünyeri’ne getirdiği çocuklardan on dördünün mezarlarını yaptıran Melek Hanım’ın hastalığı ilerler ve sol kolu felç olur. Kırım’da yaşayan oğlu onu Kırım’a götürmek için yanına gelir ve Sürgünyeri’ndeki son gecesinde arkadaşı Gülnara Hanım, Melek Hanım’ın yanında kalır. Ertesi gün önce uçakla Akmesçit’e giderler sonra Beşterek köyüne geçerler. Melek Hanım burada üç gece üst üste ölen kocası İhtiyar Savaşçı’yı görür. Savaşçı Melek Hanım’ı yanına çağırır. Öleceğini anlayan Melek Hanım oğlu Atik’i yanına çağırır, çocuklarının ve torunlarının Kızıldaş’ asla unutmamalarını öğütler ve ondan Kur’an ister. O gecenin sabahında da hayatını kaybeder. Güçlkle alınan izinin ardından Kızıldaş’ta yapılan cenaze töreninden sonra Melek Hanım’ı Gurzuf Mezarlığı’ndaki İhtiyar Savaşçı’nın yanına defnederler. Atik’in öğretmen olan oğlu da ilkokul öğrencileriyle cenazeye katılır. Cenaze töreni sonrasında Çora, öğrencilerinden Kızıldaş’ı asla unutmayacaklarına dair söz alır. Yazara göre Kızıldaş, Çora ve öğrencilerinin Kızıldaş’ı olarak tekrar dirilecektir (Dağcı, Cengiz, Yansılar-3, Ötüken Yay. İstanbul, 1991).

2. 3. 4. YANSILAR-4

Yazarın hayalinde Kırım'a –Gurzuf ve Kızıлтаş'a- gitmesi, çocukluk yılları, komünizm ve kolhoz'un Kırım'a yaptığı olumsuz etkiler ve Sevgil'le hayali buluşmaları, eser boyunca devam eder. Esir kamplarında yaşadıkları ve toplu sürgün diğer konulardır. Ayrıca Kırım'a ait yeni konular, Kırım'a dönenlerin mektupları, Kırmılı Türklerin çıkardığı dergiler de “Yansılar 4” te yer bulur. “Yansılar”ın ilkinden itibaren yazdığı hikâyenin sonuncusu da kitabın sonuna eklenmiştir ve “Ek/Öykü Yerine” başlığıyla verilmiştir.

Bu hikâyede, Melek Hanım'ın Sürgünyeri'ndeki en yakın arkadaşı olan Gülnara Hanım konu edilmektedir. Sürgünden iki yıl sonra eşi Seyit Veli'yi kaybeden Gülnara Hanım içindeki Kırım hasretiyle, hayatta tek başına kalır. Arkadaşı Melek Hanım'ın ölümü onu etkilemiştir. Melek Hanım'ın oğlu Atik bir gün Sürgünyeri'ne gelir. Oradaki evlerini satıp tekrar Kırım'a dönecektir. Atik, Gülnara Hanım'la karşılaşınca ondaki Kırım'a dönme isteğini anlar ve onu Kırım'a götürmek ister ve nihayetinde Gülnara Hanım'ı beraberinde Kırım'a götürür. Bu şekilde Gülnara Hanım'ın yaklaşık elli yıllık Kırım hasreti bitmiş olur (Dağcı, Cengiz, Yansılar-4, Ötüken Yay. İstanbul, 1993).

2. 3. 5. BEN VE İÇİMDEKİ BEN(YANSILAR'DAN KALANLAR)

Eser, “Yansılar” serisinin beşincisi ve sonuncusudur. Sürgünün ellinci yılında yazılan eser, sürgünde ölenlere ithaf edilmiştir. Eserde çift kişilik vardır. Londra'da yaşayan Dağcı'nın kişiliği ile onu Kırım'a bağlayan hatıraların temsilcisi konumundaki kişiliğin diyalogları eserde ön plandadır. Yazarın Londra'daki hayatına ait bazı bölümler olsa da, o hayalinde sürekli Kırım'a döner. Ailesi, arkadaşları, çocuklar, ihtiyarlar ve bahçeler, mezarlıklar yani “Kırım” hayatı hep iç içedir. Eserde, Dağcı elli yıl sonra hayalinde Kırım'a döner. Kızıлтаş'ın çocukları, kaynak sularıyla Dağcı'nın yaralarını yıkayarak onu iyileştirirler. Sürgünden sonra yaralarına rağmen halen ölmeyenlerin ilacı ise yazara göre onların bir gün Kırım'a dönme umududur. Dağcı, eserlerinde sürekli Kırmılı Türklerin bir gün vatanlarına dönebileceğini dile

getirmiş ve bu umudu hep yaşatmıştır (Dağcı, Cengiz, Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar), Ötüken Yay. İstanbul, 1994).

2. 3. 6. HATIRALARDA CENGİZ DAĞCI

“Yansılar” serisinde, yazarın hatıraları ve hayalleri karışık şekilde verilmiştir. Bu nedenle “Yansılar” bir Cengiz Dağcı biyografisinin oluşturulmasına izin vermez. “Hatıralarda Cengiz Dağcı” yazarın, hayal âleminde uzak durarak yazdığı hatıralarından oluşan bir eser olduğu için önemlidir. Dağcı, hatıralarını “Kırım’da Geçen Yıllar”, “Savaş Yılları” ve “Savaş Sonrası Yılları” başlıklarıyla üç bölümde toplamıştır. Cengiz Dağcı bu eseri 1996’da yazmaya başlar. Eseri, kendi biyografisi ile roman kahramanlarının karıştırılmasından dolayı yazmıştır. Gerçekten de okuyucuları tarafından “Korkunç Yıllar” ve “Yurdunu Kaybeden” Adam romanlarının kahramanı Sadık Turan’ın, Cengiz Dağcı olduğu düşünülmektedir. “Biz Beraber Geçtik Bu Yolu” romanının İsmail Tavlı’sı ve eşi Ramila’nın da Dağcı ve eşi Regina olduğu sanılmaktadır. Eserde Dağcı buna şöyle cevap verir: *“Hayır, yaşadıklarımın istifa edildiği bu eserde ama Biz Beraber Geçtik Bu Yolu benim şahsi hayatım değildir. Sanat eseridir; sadece bir romandır.”*(s.11).

İlk bölüm “Kırım’da Geçen Yıllar” adını taşır ve burada Dağcı, doğum yerini ve tarihini verdikten sonra annesi, babası, kardeşleri, Gurzuf, Kızıltaş, NEP dönemi, Akmeşit, Kırım hakkında düzenli bir kronolojiyi takip etmeyen bilgiler verir. Bu bölüm yetmiş beş sayfadır.

İkinci bölüm “Savaş Yılları”dır ve bu bölüm Dağcı’nın 24 Aralık 1940’ta trenle Akmeşit’ten ayrılışıyla başlar. Yüz iki sayfalık bu bölümde, Dağcı’nın uzun tren yolculuğu, altı aylık tank kursu, cepheye çıkışı ve esir edilmesi, esir kampında yaşadıkları anlatılır. 9 Mart 1942’de Dağcı’nın Uman esir kampı hayatı biter ve Nisan 1942’de Almanların oluşturduğu Türkistan Lejyonu’na katılır. İki haftalık izinle Kırım’a gidişi, ailesini son kez görmesi, Varşova’da yaşadıkları, Regina ile tanışması, Berlin’de geçirdiği günler, Regina ile Polonya’ya kaçmaları, Avusturya’daki mülteci kampı, Regina ile mülteci kampında evlenmeleri ve 24 Ekim 1945’te kızlarının

doğması, buradan İtalya'ya geçişlerinin anlatıldığı bölüm, İtalya'dan Ekim 1946'da İngiltere'ye gönderilişleri ile biter.

Son bölüm “Savaş Sonrası Yılları” adını taşır ve yetmiş sekiz sayfadır. Bu bölüm, İskoçya Edinburg'taki eski ordu karargâhının barakalarına yerleştirilmeleri ile başlar. Buradaki hayatları, Dağcı'nın Londra'ya geçmesi, Türk Konsoloslugu'na başvurusu, Kıbrıslı bir Türk'ün lokantasında çalışmaya başlaması, eşi ve kızının Edinburg'tan Londra'ya gelmeleri, 1953 Mart'ında Fulham Road'da alt katı lokanta olan evi almaları, romanların yazılım süreçleri, “Yansılar”ın yazılması, Regina'nın ve Dağcı'nın ameliyatları ve Kırım Türklerinin tekrar Kırım'a dönmeye başlamaları bölümün konularıdır. Eser, yeni kişisel bilgiler ve romanlarının yazılışı hakkında bilgiler verdiği için önemlidir (Dağcı, Cengiz, Hatıralarda Cengiz Dağcı, Ötüken Yay., İstanbul, 1998).

2. 3. 7. REGİNA

Eser, Cengiz Dağcı'nın eşi Regina'nın 13 Ocak 1998 tarihinde ölümünden sonra yazdığı günlüklerden meydana gelmektedir. Yazarın elli üç yıllık hayat arkadaşının ölümünden sonra içinde bulunduğu ruh hali anlatılmaktadır. Günlükler genellikle bir haftalık aralıklarla yazılmıştır. İlk günlük 20 Ocak 1998'de yazılmıştır. Otuz beş bölümden oluşan günlüklerin sonuncusu 14 Ocak 1999 tarihlidir ve hepsinde yazarın geçmişe gidış gelişleri vardır. Bir yılın sonunda Regina'nın mezarının başına Regina Barbara Dağcı-Suwarska künyeli, gri granit bir mezar taşının konulmasıyla hatıralar bitirilir. 1988'de geçirdiği kalp ameliyatından sonra Regina'ya, ölümüne kadar Cengiz Dağcı bakmıştır. Esere Regina adının verilmesi yazarın, eşinin adını yaşatma arzusu olarak görülebilir. Bu; uzun, meşakkatli yolculuktaki yol arkadaşına yazarın vefasının göstergesidir (Dağcı, Cengiz, Regina, Ötüken Yay. İstanbul, 2000).

II. BÖLÜM

CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURLARI

1. SÖZLÜ KÜLTÜR VE METİNLERARASILIK

Walter Ong, sözlü kültürü “*henüz yazıyla karşılaşmamış toplulukların söylem ve anlatmaları*” olarak açıklamaktadır (Ong 1995: 13). Sözlü kültürün özelliklerini açıklayan Ong, sözlü kültür yoluyla ifade edilmeye çalışılan bir konunun kalıplaşmamış ve belleğe seslenmeyen bir yolla ifadesinin sadece zaman kaybına ve ifadenin kaybolmasına yol açacağını belirtir. Ong; “*Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görürler, elbette deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler*” der ve kalıp ifadelerin sözlü kültür unsurlarının hafızalarda kalmasını sağlayan en önemli faktörler olduğunu söyler (Ong 1995: 51).

“*Türkçe Sözlük*”te “sözlü kültür”; “*Sözlü olarak aktarılan kültür öğelerinin tamamı*” şeklinde açıklanmıştır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 2157).

Yıldırım: “*Sözlü gelenekte yer alan, ‘tamamen söz ile kısmen söz ile ve tamamen sözsüz yaratılan, ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurları, yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun sözlü kültür unsurlarıdır. Bunların her biri oluştukları sözlü ortam toplumunun ortak kabulleri olarak kendilerine mahsus bir gelenek yaratmışlardır. Her unsur bu gelenek içinde kendini korur, geliştirir veya değiştirir. Her unsur, kavram ve kapsamını bu gelenek içinde ifade etme imkânı kazanır. Gelenek kendini ortak kabul sahibi olan topluluğun-teoride en az iki kişi- veya milleti meydana getiren fertlerin*

ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde yaşatır.” sözleriyle sözlü kültürü daha kapsamlı bir şekilde ele alır (Yıldırım 1998: 39).

Metinlerarasında metin analizinde, metnin farklı yöntemlerle oluşturulduğu düşüncesi ön plandadır. Metinlerarasında okur-metin ilişkisi, yazar-eser ilişkisinin önüne çıkarılmaktadır. Kuramın kurucularından Barthes’e göre: *“Metnin anlamının nihai ve imtiyazlı belirleyicisi olarak yazar kavramı geçerliliğini yitirmiştir. Yazar ölmüştür. Metnin anlamının mimarı ve belirleyicisi artık okurdur. Metinler, “binlerce kültür kaynağından devşirilen bir alıntılar dokusudur” ve yazarın ölümünü onaylamak, dikkatimizi, anlamların yaratıcısı olarak okura çevirmemize yol açar.”* Metinlerarasılık kuramının öncülerinden Barthes, *“yazarın niyeti veya eserin mesajından ziyade, anlamın dile getirilme tarzını ve eserin meydana getirdiği sistemi ön plana çıkartan yeni bir anlatı analizi üzerinde durmuştur”* (Cevizci 2005: 205).

Metinlerarasılık kavramını kuramsallaştıran Julia Kristeva: *“Herhangi bir metin, bir alıntılar mozaigi olarak inşa edilmiştir; bir metin, öteki metnin özümsemesi ve dönüşmesinden başka bir şey değildir”* der. Riffaterre, okurun okuma edimini ve Kubilay Aktulum’un deyişiyle, *‘okur(un), okuduğu metin ile anımsadığı öteki metinler arasında’* kurduğu bellek diyalektiğini öne çıkarır. *‘Bir metinde metinlerarasının varlığını algılayamamak, metnin yapısını tam olarak çözememek anlamına gelir.’* Metinlerarası ilişkinin, özellikle gelenekle ilişki kurmak ve geleneği yeniden üretmek bağlamında da değerlendirilmesi gerekiyor (Yavuz 2002: 10).

Metinlerarası ilişkilerde okurun bilgi birikimi ve yorumlama kabiliyeti çok önemlidir. Çünkü alıntı, anıştırma, kolaj gibi yöntemlerle alınan başka metinlere ait öğeleri okur anlamalı, görmelidir. Metinlerarasılıkta okurun rolüne dair Aktulum: Bir alıntının ya da anıştırmanın anlamını, bağlı oldukları bağlama göre, geldikleri köken metne dönerek, okur araştırır. Metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde, başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir. Okur yarım ya da kapalı olarak bildirilen ayrışık unsurları algılayıp yorumlayarak metinlerarası göndergenin anlamını açığa çıkarır. Çoğu zaman okur, yarattığı ayrışıklık izleniminden dolayı bir metne kapalı olarak

sokulan bir kesitin başka bir metne ait olduğunu, kapalı bir biçimde alıntılanan sözceğin metinlerarasının kapısını araladığını anlar. Metnin bütününün dışında kalan, ona uymayan, metinden ayrı olarak yazılan (örneğin bir dizinin düz yazı biçiminde yazılmış bir metne sokularak) bir başka metnin, gönderge metnin biçimsel ve/ya sözcüksel bütünlüğünü sarstığını görür, demektedir (Aktulum 2007: 191–193).

Bir eser kendinden önce yazılanlardan bağımsız değildir ve bu sayede metnin anlamı zenginleşir. *“Bir eserde metinlerarasılığın varlığı, dar bir hacim içinde derin anlam katmanları ve zengin açılımlar sunar. Bu, aynı zamanda yeni bir metne geçmiş birikimlerin devredilmesi imkânını sağlar”* (Türkdoğan 2007: 167).

Julia Kristeva’ ya göre: *“Her metin bir başka metnin sindirilmesi ve biçim değiştirmesidir.”* Buna göre metinler ilkçağlardan beri başka metinlerle sürekliliklerini devam ettirirler ve yeniden varlık bulurlar. Bir metnin tek başına var olması mümkün değildir. Çünkü *“her metin eski alıntıların yeni bir dokusudur. Metin bir yıkma ve yeniden kurma işlemidir”* (Kurt 2012: 762).

Metinlerarasılık yöntemiyle bugünkü metinlerde mitolojik metinlerin izi sürülebilir. Çünkü metinlerarası okumanın bir sonu ve sınırı yoktur ve bu sayede kutsal kitaplar ve metinler farklı yöntemlerle sürekli işlenerek günümüze gelmişlerdir. Cengiz’e göre, bütün metinlerin temel bir özelliği olan *“metinlerarasılık”* geriye işleyen bir mekanizmayla bugünkü metinlerin geçmişteki metinlerin ışığında yeniden okunması/yorumlanması ve ileri işleyen bir mekanizmayla da geçmişteki metinlerin bugünkü metinlerin ışığında yeniden okunması/yorumlanmasıdır. Ona göre, metinlerarası perspektifin en önemli getirilerinden birinin bugünkü metinlerde kâinatın temel metinlerinin yani mitolojinin izlerini sürebilme olanaklarının önemini vurgulaması olduğu söylenebilir. Klasik mitolojinin, Doğu mitolojisinin temel metinleri, Semavi dinlerin kutsal kitapları çağlar boyu yazılmış tüm kayda değer metinlerde o ya da bu ölçüde varlığını sürdürmektedir. Bu kimi zaman açık alıntılar, kimi zaman alegoriler; kimi zaman da satır aralarında gizli göndermeler yani anıştırma, parodi gibi çeşitli metinlerarası yöntemlerle gerçekleşir. Cengiz’e göre, metinlerarası okumanın sonu olmadığı için metinlerarasılık bir süreç olarak da

görülebilmektedir. Metinlerarasılık tüm metinlerin doğasında yer alan daimi bir okunma-yorumlanma-yeniden yorumlanma sürecidir (Cengiz 2008: 2-4).

Postmodern romanların ayırt edici bazı özellikleri vardır. Anlam kopmaları, anlam boşlukları, kolâj, metinlerarasılık, tekrarlar, metne eleştirel, politik, sosyal yorumlar ekleme, mitolojik, efsanevi ve tarihi unsurları gerçek ötesi bir ortamda sunma, ironi ve parodi, yazarın ortadan kaybolması ya da varlığını şiddetle ortaya koyması, alternatif dünyalar yaratma, dil oyunları, zamanı parçalama, çoğulculuk vb. bu romanlarda rastlanan özelliklerden bazılarıdır (Yalçın 2005: 45-48).

Postmodern roman aslında geleneksel figürlere tekrar değer kazandırma yolundadır. Modernlerin kentli hayat tarzı yerine rutinleşmiş olarak eleştirilen kır hayatını önemserler. Postmodernizmde duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dâhil modernliğin bir kenara attığı her şey yeni bir önem kazanır. Postmodern kişi “hatırlar, anar” ve yeni olanın özel bir değeri olmadığını iddia eder. Postmodernizmin kes-yapıştır karakteri, bütünlükten yoksun oluşu, hem güçlü hem de zayıf yanıdır. Postmodernlerde; “Her şey metinlerarası niteliktedir, nedensel ya da öngörü niteliğinde değil. Onların tercih ettikleri yöntemler antinesnel, içe bakışa dayanan yorum ve yapıbozumdur. Görecilik ve belirsizlik görüşlerine damgasını vurur. Metodolojileri duyguya, sezgiye ve hayal gücüne dayanır. Derrida'nın ünlü “metnin dışında hiçbir şey yoktur” ifadesiyle; Wittgenstein'in “dünyam dilim kadardır” ifadesi örtüşmektedir. Onlara göre, hakikat sadece dilin içindedir; dili aşan hiçbir gerçeklik yoktur (Özkul 2008: 322-333).

Sözlü kültür unsurları ve bunların metinlerde kullanılması ile ilgili kuramcılar farklı görüşleri benimsemişlerdir. Özyay, destan, lirik şiir, ağıt gibi türlere Bakhtin'in etkisiyle geçmişte kalmış türler olarak bakıldığı ve gerçeğin bugünden yola çıkarak aranması gerektiği gibi bir yaklaşım sözlü yapıtların geneline yönelen bir tutuma dönüştüğünü belirtmektedir. Ona göre, metin geçmişten bir parçayı anlatsa da anlatıcının ve dinleyenin (tarihsel bir roman yazan bir yazar ve okurları gibi) bugünden kişiler oldukları göz ardı edilmektedir. Metinlerarası ilişkilerde metin,

yazar ve okurdan hangisinin ön plana çıktığı sürekli değişim göstermektedir. Sözlü yapıtlarda metin, anlatıcı ve dinleyici, yapıtın yeniden düzenlenmesinde aynı derecede önemli üç öğedir (Özay 2007: 20–21).

Geçmişle bağların kopmaması ‘geleneğin devam ettirilmesi’ postmodernizmin, özellikle de edebi metinlerde görülen belirgin bir özelliğidir. Geçmişin devamlılığı edebî eserlerde ironi ve parodilerle sürdürülür. Postmodern sanatçının diğer metinlerden de yararlandığı sık görülen bir durumdur. Bir metnin kurgusunda diğer bir metnin izleri vardır ve bu yeni sanat anlayışı bir metnin metinlerarası ilişkiler açısından okunmasının gerekliliğine işaret eder. Bir metnin referans vermeden başka bir metinden yararlanması, başka metinlerden alıntılar yapması (collage-montage), diğer metinlerden alınan parçaları birbirine ekleyerek hiçbir yorum yapmadan yeni bir kurgu içinde sunması (pastij), kişiye uygun gelen şekilde seçme (eklektisizm) ve derleme, farklı imajları karıştırma bu sanat anlayışının yararlandığı tekniklerdir. Zevk, eklektik; bakış açısı özgürdür. Değişik çağ ve tarzlar karıştırılır. İmajların karıştırılması, kültürlerin iç içe girift bir halde sunulması, farklı toplumların yan yana getirilmesi akımın (postmodernizm) temel özellikleri arasındadır (Kefeli 2007: 86–87).

Pertev Naili Boratav, eserlerin-metinlerin birbirleriyle ilişkili bir şekilde devam eden bir süreç yaşadıklarını söyler: “*Sanat eserleri iki çeşit yaratma vetiresine tâbidirler. Sanatkâr kahramanlarını ve vakalarını ya kendi muhitinden seçer veyahut da kendinden evvel birçok defalar işlenmiş mevzular içinde, beşeriyetin ölmez tiplerini yeni baştan sahneye çıkarır. Her iki halde de bir “yoktan var etme” mevzubahis değildir; sanatkârın işi yeni bir terkip, bir kompozisyon yapmaktır; sanatkâr eski kahramanları, kendi devrinin insanları haline sokar. Onlara yeni hayatı, kendi hayatını yaşatır ve bu yeni hayatın iştihak ve hamlelerini ifade ettirir. Bu çok eskiden, sanat tarihinin başlangıcından beri böylece olagelmıştır*” (Boratav 1982: 21).

Dağcı, “Regina” (2000) isimli eserinde, eşiyile olan hatıralarında ve onun hayaliyle olan sohbetlerinde çeşitli eserlerine göndermelerde bulunur ve bunların nasıl ve neden yazıldığıyla ilgili de bazı ipuçları verir:

“Akçaların altından geçerken Badem Dalına Asılı Bebekler’im geliyor aklıma.

Gülünç değil miyim?

Ben benim küçük dünyamdan hiç çıkmıyor, bizim badem ağacının binlerce kilometre uzağındaysam da her yıkılmış ağacı gördüğümde badem ağacımız canlanıyor hafızamda. Bizim ağacımız da yıkılmıştı o yılın baharı, şiddetli rüzgârda.

Düşünüyorum; toprakta kalmış kökünden yeni bir badem ağacı fışkırdı mı acaba?

Fışkırmıştır belki.

Ya da fışkırmamıştır. Eskiden badem ağacının olduğu yerde otsuz çiçeksiz, kuru ve boz ve tamtakır bir avuç toprak kalmıştır belki.

Ama badem ağacı hâlâ hafızamda; hafızamda ve yemyeşil.

Önemli olan unutmamaktır.

Unutulmayanlar hiç solmaz, hiç sönmez, hiç kurumaz” (Regina 2000).

Dağcı, sürekli kendi hayatı çevresinde Kırım Türklerinin yaşadığı acıları, sürgünleri, ölümleri anlatmıştır, Kırım Türklerinin kültürüne yer vermiştir eserlerinde; hiç solmasın, hiç sönmesin, hiç kurumasin ve hiç unutulmasın diye.

Dağcı’nın eserlerinde (roman, hikâye, hatıra) halk edebiyatının büyük tesiri vardır. Dağcı’nın eserlerine bakıldığında, onun eserleri yazmakta belli bir amacının olduğu gözlenmektedir. Bu amaçlardan ilki, Kırım Türklerinin yaşadığı

insanlık dışı zulmü, Sovyet dönemini, savaş yıllarını, sürgünleri, başta yeni nesil Kırmılılar olmak üzere tüm dünyaya anlatmaktır. İkincisi ise vatan toprakları ellerinden alınmış, Kırmı'dan göç etmek zorunda bırakılmış, topyekûn sürgüne gönderilmış Kırmı Türklerinin sürgünde ve vatandan uzakta başka memleketlerde büyüyen çocuklarında yani yeni nesil Kırmı Türklerinde, Kırmılılık bilinci, Türklük bilinci, vatan-millet bilinci oluşturmak ve onların vatan toprakları ile bağını kuvvetlendirmektir.



2. AD VERME

“Türkçe Sözlük”te ad: “Bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam; herkesçe tanınmış veya işitilmiş olma durumu; canlı ve cansız varlıkları, duygu ve düşünceleri, çeşitli durumları bildiren kelime, isim. Ad koymak, ad vermek: adlandırmak.” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 23).

“Türk Halkbilimi” adlı çalışmasında Sedat Veyis Örnek’in “ad” ve “ad koyma” için yaptığı açıklamalar önemlidir. O’na göre: “Ad, insanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simgedir. Onun için, yeni doğan bir çocuğa gelişigüzel bir ad konulmaz; adın taşıdığı, karşıladığı ya da içerdiği anlamın çocuğun karakterini, kişiliğini, geleceğini, toplum içindeki yerini ve başarısını damgalayacak, biçimlendirecek simgesel bir öz taşımasına özen gösterilir. Ad, bir bakıma insanın dinsel varlığını da simgelemektedir. ...adın sözcük anlamının onu taşıyana geçtiğine inanılmaktadır. Çocuğun doğduğu gün, zaman, ay ve mevsim; doğum yapılan yer; doğduğu sıradaki olaylar; kimi kişilere karşı duyulan hayranlık, şükran ve minnet duyguları; gelenekler; ailenin varsıllığı, yoksulluğu; daha önce kardeşlerinin yaşayıp yaşamadıkları; moda; kültür değişimleri vb. etmenler adın seçilmesinde birinci derecede rol oynarlar” (Örnek 2000: 148–149).

“Antropoloji Sözlüğü”nün “ad ve adlandırma” tanımına göre: “Bir insanın veya eşyanın adı onun özüne ilişkin bir nitelik olarak görüldüğünden, konulacak adla o adı ‘taşıyanın’ uyum içinde olması gerekir. Semavi dinlerin geleneğinde eşya ve canlılara adlarını veren veya Âdem’e onları öğreten Tanrı olduğu gibi, birçok pagan geleneğe de adların verilmesi yaratılış sürecinde olmuş ve adlar atalarca verilmiştir. ...Türkiye’de adlandırma ve ad kullanımı, taklit ve temas büyüleri kapsamında değerlendirilecek özellikleri sürdürmektedir. Erkek çocuklara büyük babanın adının konulması Anadolu’da oldukça yaygın bir gelenektir. Bazen konulan adda yanlış yapıldığında çocuk hastalanmakta, adı taşıyamamakta ve ‘ağır gelen’ ad değiştirilmedikçe iyileşmemektedir. Dursun, Durmuş, Satı, Satılmış, Hediye,

Ömür, Yaşar gibi adlar çocuk ölümlerine karşı tedbir olarak konulan adlardır...”
(Emiroğlu, Aydın 2003: 8).

Tarihin derinliklerinden itibaren günümüze kadar süre gelen zaman içerisinde Türklerin ad koyma hususunda ortaya koydukları örnekler oldukça dikkat çekicidir. Şekil, durum, olay, ay ve günün özelliği gibi faktörler ad koymada önemli rol oynamıştır. Çocuklara isim koyma ile ilgili olarak tespit edilen hususlar şu maddeler altında toplanabilir: Çocuğun doğduğu gün, ay ve mevsimlerle ilgili adlar, ziyaret ve yatırırlarla ilgili adlar, Allah'ın Esmâ'ül-Hüsna'daki bazı isimleriyle, peygamberler ve din ulularıyla ilgili adlar, tarihî kahramanlar ve siyasi liderlerle ilgili adlar, hayvanlarla, bitkilerle ve madenlerle ilgili adlar, çocuğun doğduğu yerle ilgili adlar, şükran, hayranlık ve dostlukla ilgili adlar, ölen büyüklerle ilgili adlar, vb. Türk destanlarında 'Ad Verme' başta Dede Korkut Hikâyeleri olmak üzere yoğun bir şekilde işlenilir. (Oğuz Destanı, Ergenekon, Manas vb.) Türk kültüründe ad verme motifi çok önemli bir yer tutar. Ad verme motifi daha çok kendisini herhangi bir durum, hadise, düşünce, kanaat sonrası gösterir (Kaya 2007: 26–27/533).

Ad gerek kişisel, gerekse toplumsal karakteriyle, yaşam düzeninin en önemli simgelerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ad verme, insanın toplumsal, bireysel, millî ve dinî kimliğinin bir göstergesi olduğu için Türk toplumu tarafından özel önem verilmektedir.

1- ANM/ s. 404- “Yıllar geçti, koca bir ömür tükendi tüketiyor; ben zaman zaman, hâlâ “Gök Güvercin” türküsünü söylüyorum kendi kendime. Ben son Mohikan da değilim. Unutmamışsındır; Suvorov’un askerleri’nin Topkaya bayırlarının kızılıklarını çiğneyip Kızıltaş’a indikleri yıllardaydı; Sarı Çömez’in karısı dört oğlan doğurdu; dördü de Alim:

Alim.

Alimcan.

Alimseyit.

Alimgir.

Bugünlerde, buralara dek ulaşan haberlere göre, kırk yıldan beri Kıdımlılar sürgün yerlerinde hala gün günü,

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendisi girsin mezara

Türküsünü söylüyorlarmış. Ölürken bile ölümü reddetmek, hiçliğı inkâr etmek bize özgü bir kabiliyet galiba. İye de “Ben ölümsüzüm, Saf!” derdi bana.

Evet, senden ayrılmadan önceki günlere dönüyorum yine...”

2- BDAB/ s. 112- “Öyle güneşli bir gündü; öğle vakti Gülşen Kadın, yanında üç yaşında oğlan çocuğıyla Zöhre hanımı ziyarete geldi.

Gülşen Kadın hayli ağırlaşmıştı gene; ...ellerini kabarık karnı üstünden göğüslerine götürüp indirisinde ana, ama doğuran ve yavrularını kendi sütüyle besleyen bir ana oluşunun gururu belli oluyordu. Oğlunun adı Alim’di ama -bu adı

taşıyanların çoğu Aydamak'sız (Alim Aydamak-XIX. Yüzyılın ikinci yarısında halkın sosyal hakları uğrunda savaşmış, halk arasında destanlaşmış bir kahraman) olmadıkları gibi- Gülşen Kadın da oğluna Aydamak ya da Aydamağım diye hitabederdi.”

3- BDAB/ s. 227- *“Zöhre hanım sobayı yaktı. Sonra çay demledi. Geçen gün Yalta'dan getirdiği çöreklerden iki çörek çıkardı kutudan, çörekleri ortadan böldü, tereyağı sürdü. Çay içtik, çörek yedik. Zöhre hanım tekrar Gülşen'den ve çocuklarından söz açtı. Dört çocuk doğurmuş Gülşen- dördü de oğlan. Ve her biri en azından bir Alim,*

Alim,

Alimcan,

Alimgir,

Alimseyit.

Fazla çocuk doğurmayacakmış Gülşen kadın. Kış çıkınca Sarı Çömez dört oğlunu Yalta'ya fotoğrafhaneye götürüp resimlerini çektirecekmiş bir arada ve çerçevesi fotoğrafı duvara asacakmış. Mutlu Çömez!”

Alim Azamatoğlu (Aydamak)

Kırım Türklerinin halk edebiyatında kahramanlar hakkında destanlar, yırlar, rivayetler yaratılmıştır. Bu eserlerde tasvir edilen olaylar halkın hayatıyla ilgilidir. Her devir kendi kahramanını yaratır ve onu belli maksatla harekete geçirir. Halk kahramanı olan Alim Azamatoğlu da XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Alim'in tarihî kahraman olmasıyla ilgili olarak 1848–1849 senelerine ait mahkeme tutanakları bulunmaktadır. Ayrıca Alim'i tanıyanların hatıraları da oldukça önemlidir.

“Tarihi malzemelere göre Alim 1816'da (veya 1819'da) Kefe'nin Köpürlü köyünde doğmuştur. Fakir bir köylü olan Azamat akaym çocuğudur. Alim daha çocukken dericilik sanatını öğrenmek maksadıyla deri atölyesinde çalışmaya başlar.

Akmescitte yaşıyan 52 yaşındaki K.İ. Çernayeva 1939 yılında "Pereval Tübünde" isimli hatıralarında Alim'in bir de kız kardeşinin olduğunu ve bir mirza tarafından kaçırıldığı, engellemeye çalışan Azamat akayın da çubuklatılarak dövüldüğünü, kısa bir zaman sonra Azamat akayın öldüğünü, ve genç kızın da bir müddet sonra ortada bırakıldığını anlatır.

Mahkeme tutanaklarına göre Alim'in annesinin adı Kerime'dir. Babası ölen Alim dericilikten sonra ırgatlık yapar. Akmescit'te yaşıyan Halil Appaz ve Cappar Beyler 1938'de yazılan "Alim" isimli hatıralarında Alim'in yanında çalıştığı pomeşçiğin kızına aşık olduğunu belirtirler. Ancak kızın babası onları ayırır, Alim'i polise teslim eder. Ancak suçsuz yere Alim'in hapsedilmesi sevgilisini çok üzer ve Alim için devamlı bu yırı söyler.

*Alim, Alim deyalmam,
Men Alimni köralmam.
Dünya tolu dülber olsa,
Alim kibi tapalmam.
- Aman da, Alim, of... of.
Yandım da, Alim, of... of.*

Üzüntüden kahrolan kızın babası ne olduğunu sorunca kız Alim'i sevdiğini ve onun suçsuz yere hapsedildiğini söyler. Ancak kızın babası kızının adının çıkmasını istemez ve Alim'i ceza evine göndertir.

Mahkeme tutanaklarına göre ise, Alim cinayetten tutuklanır ve hapsedilmek üzere Bender kalesine gönderilir. Sonra Kişinov garnizonuna gönderilir ve 20 Mayıs 1848'de kaçır. Gene bu tutanaklara göre eski Kırım yakınlarında kaçtığı Keefe, Akmescit, Kezlev, Perekop, Dnepro ve Herson taraflarında dolanarak yolcuları ve evleri bastığı belirtilir. Alim'i yakalamak için mirza ve pomeşçikler çok uğraşırlar yakalandıktan sonra iyice dövülen Alim'e Sibiryaya sürgün cezası verilir. Alim'in son günleri hakkında malzeme yoktur. Ancak folklor eserlerine göre Alim'in tekrar kaçtığı Türkiye'ye gittiği söylenir. Alim tarihî şahsiyet olarak Çar hükümlerine karşı mücadele eden bir halk kahramanıdır. Alim dönem içinde resmî yetkililerce haydut,

eşkiya diye isimlendirilmişse de, halkın hafızasında bir kahraman olarak yer almıştır” (Kırım Türk-Tatar:1999).

Örneklere Dağcı'nın Kırım Türk çocukları için Kırım Türk kahramanı “Alim Aydamak”ın isminden başka bir isim düşünmediği görülür. Hem ismi hem de türküsü “kolâj” yöntemiyle metne yerleştirilen “Alim Aydamak” ismi, Dağcı'nın Kırım Türklerine mesajı özelliği de taşımaktadır. Bu mesaj, Kırım Türklerinin içinde buldukları sıkıntılı durumları ancak yeni Alimler sayesinde atlatabilecekleri ve tarih sahnesinde varlıklarını yeni Alimler sayesinde sürdürebilecekleri düşüncesidir. Türklerin “ad verme” ye vermiş oldukları önem “Dede Korkut” başta olmak üzere pek çok destan metninde karşımıza çıkmaktadır. Dağcı'nın destanlara konu olabilecek büyük felaketler, sıkıntılar yaşayan, göçler ve sürgünlerle vatan topraklarını kaybeden Kırım Türkleri için; destan kahramanı gibi milletin bütün sıkıntılarını çözecek kişiye, Kırimlılar tarafından sevilen ve sayılan “Alim Aydamak” ın ismini uygun gördüğü anlaşılmaktadır.

3. AĞIT

“Ağıt”, “Türkçe Sözlük”te: “Ölenin iyi niteliklerini, ölümünden duyulan acıyı dile getiren söz veya ezgi; gelinin arkasından niteliklerini anlatan söz veya ezgi; ölen bir kimsenin gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını, büyük felaketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya okunan ezgi, yazılan yazı, sagu, mersiye” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 43–44). Ağıt, genellikle bir ölümün ya da acı, üzücü bir olayın ardından söylenen halk türküsüdür. Doğal afetler, ölüm, hastalık gibi çaresizlikler karşısında korku, heyecan, üzüntü, isyan gibi duyguları ifade eden ezgili sözlerdir. Ağıt söylemeye ağıt yakma, ağıt söyleyenlere ise ağıtçı denilmektedir. Ağıtın Eski Türklerdeki adı sagu, divan edebiyatındaki adı ise mersiye'dir.

İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle “ağıt” adı verilir. Ağıt⁸ söyleyen için “ağıtçı” sözü yaygınlaşmış ve “ağıt yakmak” deyimini türemiştir. Ağıtlarda şekil, çoklukla “dörtlük” esasına dayanmaktadır. Bu şeklin dörtten az veya çok biçimlerine rastlanır. Bu kalıpların bir den beşe doğru eklenebilen mısra veya beyitleri ağıtın ezgisini artırıp hafızalarda kalmasını temin eden “nakarat”lardır. Bu mahsullerdeki yarım, tam veya zengin kafiyeler daha ziyade ferdi eserlerde görülüyor. Ağıtların ana konusu ölümdür. Anonim eserler çoklukla bu temayı işlemişlerdir. Halk şairleri ise ayrıca: destan, koşma, türkü, semai, varsağı ve hoyrat gibi başlıklar altında ana konuyu genişletmiş ve zenginleştirmişlerdir. İster sanat seviyesine ulaşamamış, ister ferdiyet kazanmamış olsun, bütün ağıtlarda epik ve dramatik olmak üzere iki unsur iç içe yaşamaktadır. Şair veya adını bilemediğimiz şahıs, zaman-mekân çerçevesinde ölenle, onunla az çok ilgili vak'aları göze çarpıcı bilgi ile destan havası içinde hikâye eder. Bu hikâye gerçekle hayal arasında ölüme giden bir köprüdür. Bu köprüden son defa geçenin

⁸ “Ağıt” konusunda daha fazla bilgi için bakınız: Elçin 1990; Esen 1997; Görkem 2001.

ailede veya cemiyette bıraktığı boşluğun tasviri bir dram unsuru ile başlayıp düğümlenir (Elçin 1998: 409- 413).

Kudret Emiroğlu'nun “Antropoloji Sözlüğü”ndeki tanımına göre ‘ağıt’:
“Ölüm yasıyla yaka yırtmak, saçını yolmak, yüzünü çizmek gibi ağıt yakmak da çok eski geleneklerdendir. Ağıtın ölüm ve diğer acıklı olaylar dışında en yoğun kullanımı düğün törenlerinin parçası olan kına gününde söylenen gelin/kına ağıtlarıdır. En fazla kına ağıtları olmak üzere, felaketle sonuçlanan aşk ve kahramanlık olayları, genç ve bebek ölümü, eşkıyalık gibi konularda çok başarılı ve artık klişe yerine geçen ağıtlar bulunduğu gibi, uzun zamana dayanabilen tarihsel veya destansı kişilik kazanmış kimseler için yakılmış ağıtlar yazılı metin bırakmayan halkın değerlerini çözümlmek için önemli veriler taşırlar. Ağıtın yaşayanlar tarafından ölünün ardında kalanlar yani yaşayanlar için yakıldığına yönelik çözümlme, ağıtın toplumsal içeriğini ortaya koyar.”

Başta insan olmak üzere, ölen canlılar ve mekânlar için yakılan ağıtlar genellikle manzumdurlar. Anonim olanları “anonim halk şiiri”, bireysel olanları, âşıklar tarafından söylenenleri de “âşık şiiri” içerisine dâhil edilmektedir. “Türkü” sınıflandırmalarında türkünün bir alt dalı olarak gösterilen anonim ağıtlar, yapı bakımından değerlendirildiklerinde de “türkü”lerin yapıları hakkında söylenenler büyük oranda onlar için de geçerlidir (Oğuz vd. 2004: 273).

Ağıt, Doğan Kaya'nın “Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü”nde; “Başta ölüm olmak üzere ayrılığın yahut üzüntünün doğurduğu ıstırap sebebiyle ortaya konulan lirik ve manzum ürün.” olarak tanımlanmıştır. Kaya'ya göre ağıt; ölenin arkasından söyleniliyorsa kendisine has bir makamla söylenir. Söylenen sözler ölenle ilgili düşünce, duygu ve izlenimleri içerir. Türkler, acılı hallerinin ve iç dünyalarının doğal bir tezahürü olarak, ağıtları yanık ezgilerle söyler. Bu, insanlar üzerinde şüphesiz fazla etki bırakır ve böylelikle ortaya konulan esere kalıcılık sağlanmış olur (Kaya 2007: 28–33).

Türk kültüründe ağıt geleneği çok eski bir geçmişe sahiptir. İslam öncesinde Orta Asya'da yaşayan Türkler ölüleri için “yuğ” törenleri düzenleyip kurbanlar keserek törene gelenlere yemek ikram ettikleri ve ağıtçıların ölünün

arkasından ağıtlar söyledikleri bilinmektedir. Ölüm, ayrılık, felaket gibi üzücü olayların arkasından söylenen ağıt, kendine has bir üslup ve ezgiye sahiptir. Acı, üzüntü, isyan gibi duyguların ifadesini gördüğümüz ağıtlar genellikle ölenin arkasından onun iyiliklerini ya da ölümünden duyulan üzüntüyü kalanlara anlatabilmek için söylenir.

Örnek- OİN/ s. 273–74

“Akşama doğru Kızıldaş’ın, Gurzuf’un, Dermenköy’ün köylüleri omuzlarında ipleri, sııkları; Memişin Deresine biriktiler, ağlaşıp, Remzi’nin, cesetlerini dereden çıkardılar. Kala Mala’yı Gurzuf’un ardında, Soğuksu’da yol üstündeki küçük Rus mezarlığına, Remzi’yi de Kızıldaş’a gömdüler.

Ertesi gün Kızıldaş’ın yaşlı evlerinde gelinler, genç kızlar, Remzi’nin ağıtını söylüyorlardı.

Çıktım dere başına

Kaza çıktı karşıma

Ah neler geldi, vah neler geldi

Bu gençlikte başıma.

Kış yavaş yavaş dağlardan çayırlara, tütün aralarına, köye, ıssız tarlalara, bağlara indi. Dünya ve hayat, sessizliklere gömüldü. Yalnız Ayşe, bir hafta kadar Memişin Bayırına gitti geldi, Remzi’nin geçtiği yolda Çaldilber’in ayak izlerini öptü, ağladı, sonra dereyi unuttu. Kış boyunca hergün Gelinkaya’nın dibine gitti, kuru gözlerle kayanın uçurumuna yapışmış taş geline baktı, baharı bekledi.”

Cengiz Dağcı, roman kahramanlarından “Remzi”nin ölümü ardından, metinde anlamı ve anlatımı güçlendirmek için Kırım Tatar kadınlarına ağıt söyletmektedir. Ağıt, Türk halk kültürünün bir parçasıdır. Roman kahramanlarından biri olan Remzi’nin ölümü ardından köyün kadınları acılarını, üzüntülerini ağıtla dile

getirirler. Bir Kırım “ağıt”ını, metnine “kolâj” yöntemiyle yerleştiren Cengiz Dağcı, aynı zamanda metnin anlam alanını da genişletmektedir. Metnin uzun bir romandan alınan bir örnek parça olduğu göz önünde bulundurularak okunduğunda bu yakılan “ağıt”ın sadece Remzi için değil bütün Kırım Türkleri için yakıldığı da anlaşılmaktadır.



4. ATASÖZLERİ

Ömer Asım Aksoy, “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü” adlı eserinde, ‘Atasözleri’ için; “Bizim, gelenekle yerleşmiş bir atalar sözü almayışımız vardır. Bu anlayışa göre atasözleri, ulusal varlıklardır. Tanrı ve peygamber sözleri gibi ruha işleyen bir etki taşırlar. İnandırıcı ve kutsaldırlar. Nitekim eski bir atasözü şöyle der: Atalar sözü Kur’an’a girmez, yanınca yelişür (Birlikte koşup gider, ondan geri kalmaz). Atasözleri⁹, geniş halk yığınlarının yüzyıllar boyunca geçirdikleri denemelerden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğmuşlardır. Ulusun ortak düşünce, kanı ve tutumunu belirtir, bize yol gösterirler. Bir atasözyle belgelendirilen tutumun doğruluğu herkesçe kabul edilir. Anlaşmazlıklarda bir atasözü en büyük yargıcıdır. Atasözleri kısa ve özlüdür. Az sözcükle çok şey anlatır: “Dikensiz gül olmaz”, “Alet işler, el övünür”, “Taşıma su ile değirmen dönmez” gibi. Atasözlerinin çoğu bir, iki cümledir. Daha uzun olanları azdır: Vakit nakittir, Balık baştan kokar. Atasözü: “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler”dir (Aksoy 1993: 19–22).

Atasözü, “*Türkçe Sözlük*”te: “*Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel: “Her atasözü yerleşmiş bir itiyadın, bir âdetin, bir huyun, söz biçimine girmesi, böylelikle perçinlenmesi demektir.”-Nazım Hikmet.*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 180).

“*Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*” adlı çalışmasında Özkul Çobanoğlu’nun atasözleri için yapmış olduğu tanım önemlidir:

“*Yeryüzündeki bütün milletlerin atalarından kalmış, yol, yöntem gösteren, öğüt veren sözleri vardır. Bu sözler Türkiye Türkçesi’nde “atasözleri” olarak adlandırılırlar. Her atasözü, toplumsal yaşantı içindeki bireyin uyması beklenen ya*

⁹ Atasözleri konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız: Aksoy 1993, Çobanoğlu 2004; Elçin 2000; Kaya 2007; Oğuz vd. 2004.

bir genel kural veya bir düstur niteliğindedir. Bu nedenle de, atasözleri, milletlerin karakterlerini, hayat karşısında tavır ve zihniyetlerini ifade eden özlü sözlerdir. Bu bağlamda, dünyanın oldukça geniş bir kesimine dağılmış olarak yaşayan Türk kavimlerine ait atasözleri, taşıdıkları mesajlar ve yönlendirdikleri davranışlar itibariyle, Türk milletinin temel zihin yapısını gösteren birlik ve bütünlüğü ifade etmeleri bakımından sözlü edebiyat türleri içinde ayrı bir ehemmiyete sahiptir” (Çobanoğlu 2004: 1).

Atasözleri ve deyimler, çeşitli merasimlerde, çalışma sırasında, sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklarında yer almak suretiyle ortaya çıkar ve yayılırlar. Muhakkak ki, ilk yaratılış bağlamlarında bir yaratıcıya bağılıdır ancak son derece kısa bir sürede ve hatta bazen hiçbir şekilde fark edilmeden yaratıcılarıyla olan bağlarını kaybederler ve anonimleşirler. Bu bağlamda, atasözü yüksek bir ideal ve ferde bağı bir aidiyet taşımaz. O, günlük deneyimlerin özelliklerinin toplamını seslendirir ve sosyal grup ögesinin ortak özelliği olarak formüle edilir ve iş görür. Atasözleri, günlük konuşmalardan olduğu kadar, eğitimin daha yüksek yapılaşmış durumlarından ve hukuki işlemlerden doğan kısa ve nükteli geleneksel ifadelerdir. Her atasözü sürekli tekrarlanan bir soruna, gelenekselleşmiş ve sosyo-kültürel olarak kabul edilmiş çözüm sunan bir yaklaşımın ifadesidir. Atasözleri, sürekli tekrarlanan sosyal durumla ilişkisi olan bir tutum veya hareket tarzını ortaya koyan tanımlardır. Atasözleri hemen hemen her zaman tek cümle halindedirler. Formal sanat varlıkları olarak dikkati çeken, geleneksel ifadelerin en kısa şekilleri arasında yer alırlar. İfadenin sanat dolu, nükteli ve gerçek olmayan şekilleri olarak , atasözleri, sözlü kültür ortamında yaratılmaları nedeniyle kolayca ezberlenip hatırlanabilmek ve zamana karşı durabilmek maksadıyla: ölçü, ikili yapıyla dengeli ve ayarlı ifade, kafiye, uyum ve aliterasyon, kısalık, benzetme, devrik cümle gibi şiir sanatıyla bağdaştırılan bütün vasıtaları kullanırlar (Çobanoğlu 2004: 8-10).

“W. Ong, sözlü kültür bağlamında edinilmiş deneyimin gelecek kuşaklara aktarılmasının yazılı kültürlerdeki gibi analitik olamayacağını, bunun yerine ezberlemeyi kolaylaştırıcı bir takım secili şiirsel kalıplarla bunun sağlandığını, atasözlerinin de böyle bir sürecin ürünü olduğunu savunmaktadır (Ong 1995)” (Oğuz vd 2004: 163).

Ataların yüzyıllar içindeki tecrübe ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini öğüt ve yargı şeklinde nakleden anonim, kısa ve özlü söz. Sözlü Türk edebiyatının ilk ürünlerinden olan savlar, atasözlerinin ilk örnekleri kabul edilmektedir. Atasözleri, akılda kolay tutulmaları için çok defa ölçülü ve kafiyeli olur. Atasözlerinde başta icaz olmak üzere aliterasyon, cinas, kinaye, intak, teşbih, tezat gibi birçok söz ve anlam sanatı bulunur. Mecaz ise bu sözlerde önemli yer tutar. Atasözleri günlük hayatta bir konu hakkındaki görüşü özetlemek, bir olay veya durum karşısında kalındığında ileri sürülecek düşünceyi açıklamak için oldukça elverişli birer hazır malzemedir (Albayrak 2004: 42–43).

Ataların yüzyıllar boyunca karşılaştıkları olay ve tecrübelerden aldıkları dersleri bilgece düşünce yahut nasihatleri, değer yargılarını düsturlaştırarak sonraki nesillere devrettikleri ve herkesçe benimsenmiş özlü sözlerdir. İnsanların davranış biçimlerini, dünya görüşlerini, töreyi, inancı, hayat tecrübelerini ortaya koyan atasözlerinin en belirgin özelliği, ele alınan konunun az söz kullanılarak, özlü bir şekilde ortaya konulmuş olmasıdır. Atasözünün nesilden nesle geçmesi ve yaşaması, sadece sözün doğru olmasına bağlı değildir. Onun mevcudiyetini sağlayan birtakım faktörler vardır ki bunların başında da sık sık başvurulan tezat, teşbih ve tenasübün yanı sıra, kelimelerdeki hece ve ses zenginlikleri gelir. ...Bir milletin zekâsını, dünya görüşünü, ideallerini, beklentilerini, düşünce, özlem ve inancını ihtiva eden atasözleri, bir bakıma o milletin göstergesi niteliğindedir ve bir fikri savunmada, bir davranışı yermeye, yorumlamada başvurulan etkili sözlerdir (Kaya 2007: 110–111).

Şükrü Elçin'in atasözleri konusundaki sözleri önemlidir. Ona göre: *“Anonim karakter taşıyan ve atalardan kaldığı kabul edilen bu kısa, özlü, kalıplaşmış, hüküm bildiren cümleler, milletimizin hayat anlayışının ortak bir ifadesi olmak itibarıyla Şinasi'nin “Durub-i Emsal-i Osmaniye” adlı eserinin söz başındaki hikmetü'l avâm; “halk hikmeti” düşüncesi, felsefesi vasfına uygun eserlerdir. ...Belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelen bu edebiyat mahsullerinin ilk örnekleri umumiyetle manzumdur. Türk düşüncesinde aynı cümle veya mısırda kelime tekrarlarından gelen tenazur, mânâ aykırılıklarından doğan tezâd ve umûmî ses unsurlarını teşkil eden vezin ve kafiye ve manzumeleri ve ananesini zamanımıza kadar getirmiştir. Mensur atalar sözü, nazmın*

parçalanmasından, onu teşkil eden unsurların düşmesinden, unutulmasından meydana gelebileceği gibi müstakil bir hüviyetle de dilde asıl şeklini almış olabilir. ... Nazım, nesir, her iki şekli ile eski tecrübeleri “tam bir fikir” kompozisyonu içinde teşbih, mecâz, kinâye, tezâd... gibi edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususıyla yetişecek gençlere aktaran atalar sözü, dilbilgisi kaideleri çerçevesinde birer hüviyet kazanırlar. ... Ortak bir halk dili ve zevki ile ancak birkaç cümle kalıbı içinde meydana gelebilen bu mahsullerin kolaylıkla aşınmayan sağlam birer bünyeleri vardır” (Elçin 2000: 625–626).

Atasözleri ve Aytımlar: Kırım Türklerinin halk edebiyatının en çok kullanılan ve en eski olan türü atalar sözü ve aytımlardır. Atalar sözü ve aytımlar, destanlardan da çok önce meydana gelip şekillenmişlerdir. Destanlarda pek çok atalar sözü bulunmaktadır. “Güzel, güzel değildir, can sevgeni güzeldir.” “Tereknifi teprenmesi yeldendir” gibi “Çorabatır” destanında bulunan atalar sözleri, destandan yıllar önce şekillenmişlerdir. Folklorun her türü içinde kullanılan, o türleri zenginleştiren atalar sözü ve aytımlar şekil bakımından kısa, anlam bakımından ise çok derindir. Atalar sözü ve aytımlarda şahıslar değil, halkın zekâsı, keskin söz ustalığı, akıl ve feraseti tasvir edilir. Asırlar boyunca nesilden nesile zenginleşerek geçen atalar sözü ve aytımlar, halkın uzun hayat tecrübesini umumîleştirmiştir. Atasözleri aytımlardan mânâ bakımından ayrılırlar. Atasözleri dolu, tam bir fikre sahip cümlelerdir. Onlarda fikir umumî ve derin manalı olur, tamamlanan fikir beyan edilir (Kırım Türk-Tatar 1999).

Atasözleri, milletin yüzyıllar boyunca yaşadıklarından ve bunlara dayanan düşüncelerden doğmuşlardır ve ortak düşünce ve tutumu hakkında yol gösterirler. Atasözleri kısa ve özlüdür. Az sözcükle çok şey anlatır. Atasözlerinin doğruluğu o toplum içerisindeki herkes tarafından kabul edilir. Bir milletin dünya görüşü, idealleri, beklentileri, düşünce, özlem ve inançları atasözlerinin içindedir ve bu yüzden milletin göstergesi niteliğindedir.

Atasözü Örnekleri

Atasözleri için yapılan değerlendirme örneklerin sonunda verilmiştir.

1- H-CD/ s. 60- “Tuhaf ama.

Umduğum ilgiyi görmedi Genç Temuçin.

Türkiye'nin en büyük ve en önemli komşusu oldu Rusya yüzyıllar boyu; savaşı ve barışlı geçti iki ulusun tarihleri. Bizde bir deyim var: evi satın almadan önce komşuyu tanı, derler. Zamanımızda olduğu gibi, ilerde de Rusya'nın tarihini öğrenmenin faydalı olacağı kanısındayım.”

2- OİN/ s. 11- “... Bizim Ayşe büyüdü diye çoban Seyd-Ali'nin oğulları utanırlar gelmeye... Ben bu akşam gene de Seyd-Ali'ye bir başvurayım. Ama niçin utansınlar? Kendimiz için doğurmadık ya, vereceğiz birisine...”

Ama bu düşüncelerine kendi de pek inanmıyor; evini, hayatını Ayşesiz düşünemiyordu. Biricik kızıydı Ayşe; babası için on beşinde değil, ancak beş yaşında bir kızcağızdı Ayşe! Bekir, içini çekti:

—Allah, tek bir tane verdi bize... Hadi Macik, hadi... “Çokun derdi çok olur, azın derdi daha çok olur.” Hadi kızım, hadi!.

Artık ararlara, güneşe, yollardan inen eşeklere bakmıyordu. Kızı Ayşe'sinin on beşini doldurduğunu henüz şimdi anlamış gibi; kızının boyunu bosunu, güzelliğini gözlerinin önüne getiriyor, günün birinde ansızın isteneceğini düşündükçe ürperiyordu. “Güzel olmasına güzel, ama güzelin talihi çirkin olur!” diye mırıldandı.

Güneş, uzun günün işini bitirmiş gibi ağır ve yorgun bir tembellikle yaylaya iniyordu.”

3- OİN/ s. 13- “Enver, birkaç gündür gönlünde taşıdığı gizli meseleyi Bekir Ağa’ya açmak için fırsat bulduğuna sevindi: “On beşini doldurdu galiba!”, dedi.

Bekir, tasdik edecek, evet diyecekti ama boğazında kırıldı: —Öyle... Galiba öyle. Pek bilmem ya. Ya ondört ya onbeş. Yoksa onüç mü desem? Bilmem doğrusu, körpe fidan daha...

Sonra, birdenbire, Enver’in, Ayşe’sinin yaşını soruşunda bir şeyden şüphelenmiş gibi: “Bizim Ayşe’nin yaşından sana ne?” dedi. “Yaşı at pazarında sorarlar.” Sonra lakırdıyı başka yana çevirdi: —Bugün bizim ararlara çıktın mı hiç? Allah hava verdi, şu bir iki hafta içinde tütünleri kaldıramazsak işimiz dumandır...”

4- OİN/ s. 14- “ — Sen dedikoduya kulak verme, Enver!

—Ne çıkar? On beşini buldu, ağlaya ağlaya gidecek, bulsun kendine bir yuva. Çoban Seyd-Ali’lerin yuvası fena mı sanki? Remzi de meşe ağacı gibi sağlam, namuslu bir oğlan...

—Seyd-Ali’lerin yuvasına sözüm yok. Ama bunun dillerde gezmesini istemem. Garip kuşun yuvasını Allah yapar.

Battal’ın Enver utandı. Bunu, şimdi işlerin kızıştığı şu sırada konuşmanın yersiz olduğunu ansızın anlamıştı.”

5- OİN/ s. 33- “Sofalara açılan oda kapıları, ardına kadar açık bırakılıyordu; çünkü hırsızlık duyulmamış bir şeydi; evlerin kapısını kilitlemek, bahçeleri yüksek duvarlarla çevirmek, bura köylerinde çok ayıp sayılıyordu. Yol üstündeki evlerin açık kapılarından odalarda eşyalar görülüyor, kimseden sır saklanmıyordu. Birinin hali, ötekince belliydi; biri ötekinden şikâyetçi değildi. Bereketli yıllarda varlığa seviniyor, Allah’ın verdiğiine şükrediyor, kıtlık olursa da

yanıyor, “aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz!” deyip ayaklarını yorganlarına göre uzatarak yaşıyorlardı.”

6- OİN/ s. 57- “Esmâ başıyla tasdik etti: —Sen attan iyi anlarsın. İnsan ömrü de kara günsüz olmaz. Ama sen ayağını sıcak tut başını serin; gönlünü ferah tut, düşünme derin! Toprağın var, bağıın var, bahçen var; dev gibi de sağlamsın. Kara günü de devirirsin, korkma! Bak, bugün işi nasıl yürüttün. Yirmi sepet tütün kırdın tek başına!”

7- OİN/ s. 104- “Düşünüyordu Bekir... Baba evi, baba toprağı ise, Ceneviz kalesi gibi eski ve sağlamdı. Onun gibi mal mülk sahiplerine ne çoban Seyd-Ali gibiler, ne Battal’ın Enver gibiler, ne de komolizma’lar karşı durabilirdiler. Her şeyi düşünüyor, yalnız bir şey hiç aklına gelmiyordu: Yanmış malla ölmüş baba ile övünülemeyeceğı!”

8- OİN/ s. 137- “Levi, uzakta, adamların arasında Bekir’i gördü, ellerini ona doğru uzatarak yürüdü: — Vay Bekir Ağa! Unuttun bizleri, Bekir Ağa!

Bekir’in karşısında durdu, koltuğına girdi, beraberce dükkâna doğru yürüdüler.

—Yiyeceğim, içeceğim var diye unuttun bizleri Bekir Ağa! Bir hatır bile sormazsın. Sizin köylüler buradan geçtikçe hatırımı sorarlar. Öksüzün keyfini bir sor, Allah sana bin sevap verir. Sahi ne zamandan beri görmedim seni Bekir Ağa, ne zamandan beri!”

9- OİN/ s. 303- “- Sarıldın kara şalına, gezersin gece kuşu gibi kim bilir nerelerde. Evde ateş yok, karnım zil çalıyor, yine nereye gittin?

Esmâ durdu, başını çevirmeden boğuk bir sesle cevap verdi:

— *Seyd-Ali'lerde idim.*

— *Avcı avında, yolcu yolunda gerek. Bin kere söyledim sana, gitme, gitme diye. Karı, aklına tak diye bir yumruk vurmamak için akıl girmeyecek kafanın içine. Ayşe kız bilmek istemiyor bizi, iki gözüm, bilmek istemiyor. Her kuş kendi yuvasını beğenir. Mademki bizi beğenmiyor bırak!*”

10- OİN/ s. 306- “ — *Yok canım? Çocuk, altın parçası yahu! bülbül gibi konuşuyor insanla.*

— *Sebepsiz kuş uçmaz. Madem atı satmak istiyor, mutlaka bir sebebi var. Daha kirazlar olmadı, yağ tenekesinin dibi görünüyormuş. Unu da bir fırınlık ekmek için var, yok. Battal'ın Enver söyledi bana. Ya beygirlerinin birini satacak, ya da tarlanın yarısını.*

— *Tarlanın yarısını mı?*

— *Evet.*

— *Canım Seyd-Ali Ağa, tarla satılır mı? Atadan kalma...*

— *Öyle ama, zora dağlar dayanmaz, Bekir.*”

11- OİN/ s. 312- “ — *Ama kim söyledi sana, Çilingir at satıyor, diye?*

— *Kim söylediye söyledi. Ben biliyorum vesselam.*

— *İnanma!*

— *Yaa?*

— *İnanma, dedim sana! Satıyorum dese bile inanma! Ne kargadır o!*

Aldanırsın!

— O karga ise ben de kargayım. Karga karganın gözünü oymaz; anlaşırız.”

12- OTB/ s. 19–20- “... Onun ölümü de öylesine bir ölümdü işte. Köylüler acıdılar ona ah çektiler, öbür dünyada canının rahat olması için dua ettiler; tarlada çalışırlarken evlerinde otururlarken onu andılar, ondan bahsettiler; ama günler gelip geçtikçe yavaş yavaş unuttular onu. Yalnız evi kalmıştı. Evinde yavruları, yakınları. Bazen evinin yanından geçerken biri durur onu anardı. Ama eskisi gibi acımaz, eskisi gibi yanıp yakılmazdı ona. Bakardı ona şöyle bir, içini çekerdi ve içinden:

“- Eeee, ölüm bir devedir; her kapıya çöker.” Der de geçirdi evin yanından. Unuturdu onu. Başka düşüncelere daldı, başka tasalar, başka dertler çıkardı ortaya ve herkes gibi, kendi yağında kavrulmak gerekti.”

13- OTB/ s. 62- “— Bir şey söyleyeyim mi sana, Mustafa Ağa?

— Söyle, dedi, Kara Mustafa yavaşça.

— Sersemsin sen. Ama senin Huriye 'ciğine yazık, doğrusu!

Kara Mustafa, yorgun ve bitkin, omuzlarını kaldırdı.

— Eh olacak olmuş bir kere. Cezaya katlanacağım. Alna yazılanı göz görecek elbet.

Sesinde öylesine derin bir acı vardı ki! Belki gözleri de yaşarmıştı; çünkü başını çeviriyor, gözlerini Bilâl'den saklıyordu.”

14- OTB/ s. 66- “ — Haydi, vazgeçin canım! En çok korkan benim aslında! Ama korkumu da it yesin, kendimi de! Gebermiş köpek, çobanın sopasından korkmaz!.. At nerde? Bize onu söyleyin de gidip alalım. Nereye bağladınız atı?

— *Bağlamadık atı. Bağlamadan önce tutmak gerek.*

Ve genç çoban elini kaldırarak ormanın kenarını gösterdi...”

15- OTB/ s. 191- “ — *Dayanmaz, diyorlar.*

— *Dayanmaz, diye doğruluyor ötekilerde.*

— *Martın onuna davar çıkar yoluna...*

— *İnanılmaz, diyorlar bazıları.*

— *Mart bu! Bir kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır.*

— *Tezek tükendi, diyor kadınlar.*

— *Ne odun kaldı, ne kömür. Kış uzarsa vay halimize! “*

16- OTB/ s. 208- “ — *Acele mi?*

— *Hayır. Acele değil. Ama gidersem iyi olur. Bugün yapılması gereken işi yarına bırakmayalım.*

Gene kerevetin kenarına oturdu Selim. Birbirlerine bakmıyorlardı. Bilmedikleri, ummadıkları bir şey ikisi arasına girmişti.”

17- İS/ s. 187- “...*Şimdi, bir zamanlarda Muharrem'in fırını yanındaki çeşme taşına oturup gün boyu denizle konuşan Deli Hüseyin hayatta olmuş olsaydı, heee! Ölüm bir devedir, her eşiğe konar, derdi belki.*

Öyle değil mi yani? O öldü ya, yaşam eskide gibi kaldı: horoz öttü, tan attı; karanlık seyrelti; güneş doğdu, bahçelerden renksiz sisler kalktı; kuşlar cıvıldaştılar saçaklarda...”

18- İS/ s. 208- “Yıl geçmişti; iki yıl geçmişti; anacıl ve doğurgan içi Seyit-Veli'nin aşkıyla mı düğümlenmişti ne? Doğumdan iz görünmüyordu –ne üstünde, ne de içinde. Kısır kalacağım diye korkuyordu Gülnara Hanım. Derdini Seyit-Veli'ye açtığı zaman, “Tanrı her şeye kadir; bekle, sabret; sabrın altı sarı altın,” deyip geçiyordu Seyit-Veli ve öncesinden daha büyük bir güç ve sıcaklıkla seviyordu Gülnara hanımı.

Sonra savaş çıktı.”

19- R-AKA/ s. 95- “Üç sandık mahsul daha topladı Alimcan. Mahsulü (belki Alim'e rastlarım diye)kendisi taşımaya düşündü Akmescit pazarına, ama... ardından hemen çatıdaki kara bıyıklı adam esti aklına, ve “Ağrımayan başa yağlık bağlamaya gerek yok.”dedi içinden ve bu kez de mahsulü Bekir'in damadına emanet etti.”

20- Y2/ s. 93- “Burada Süreme kelimesi üzerine duralım biraz: bir kural vardı Kızıldaşlılar'da: “yaş ağaca balta vurma”. Ve hiç kimse kesmezdi yaş ağacı Kızıldaş'ta. Ne var ki -özellikle soğuk kış çok uzun sürerse- yakıt tükenirdi bazen ve babalar, ağabeyler dağlara çıkar, yüksek yamaçlara yaslı meşelikler ve çamlıklar içinde bulabildikleri kuru ve hasta ağaçları kesip, Kızıldaş'a indirirlerdi.”

21- Y3/ s. 159- “ Kızım Arzu kaşları altından ve kuşkulu bir bakışla süzüyor beni. Ceausescu üzerine benim düşündüğümünden başka bir şey düşünüyor galiba... Düşünür elbet. Neden düşünmesin? Çocuk değil ya, önümüzdeki yazın sonlarına doğru kırkbeş yaşını dolduracak.

Ama.

Ağrımayan başa yağlık bağlama derdi annem.

“Kendisine acıyorsun gibi konuştun baba,” diyor Arzu.

“Yok, yalnız... Muhakemesi olması gerekirdi.”

22- Y4/ s. 14- “*Akmescit’in Malo Fontannaya sokağındaki evde boyum bosum ve olgunluğum üzerine konuştuğumuz bir sırada, “Annesi ve babası ölmeden önce oğul büyüyüp adam olmaz,” demişti bana annem.*

Önce babam öldü; sonra annem öldü; ...”

23- H-CD/ s. 252- “*Buna razı olamazdım. Nasıl razı olurdu? Ben Komünist sistemi içinde yaşayan insanların hayatlarını yazıyordum. Aslında kendim de o sistemin içinde doğup büyümüştüm, hayatımın en az yirmi yılı o sistemin içinde geçmişti. “Denize giren ıslanmadan çıkmaz”, diye yanıtlamışım sanırım arkadaşın önerisini.*

Ama roman çıktı. Müsveddenin kendilerini nasıl bulduğunun farkında değilim; İstanbul’da Kağan ismini taşıyan yayınevinde yayınlandı roman.

Sevinçlerin nedenleri farklı olur(...). Uzunca bir süre yazı hayatıma yönelik coşkunun içimde söndüğünü hisseder gibi oldum. Ama uzun sürmedi bu. Çok geçmeden Türkiye’de sıkıyönetim sona erdi ve genel olarak siyasal durum değişti.

Demir tavında dövülür diye düşünülmüştü belki, Yaşar Nabi Nayır O Topraklar Bizimdi’nin müsveddesini Varlık’a göndermemi istiyordu. Yaşar Nabi Nayır’ın istemi beklenmedikti.”

24- KY/ s. 192- “*Azerbaycanlının yüzü birden değişti; ciddileşti. Yüreğime işleyen bir bakışla baktı yüzüme:*

— Korkma bir daha bahsetmem... miras istemedim ya... Bir kâğıt parçası... İsteyenin bir vermeyenin iki yüzü kara derler. Senin için şaka olan, benim için hayat veya ölümdür, bunu bil yalnız...”

25- OTB/ s. 11- “ — Öldü işte, dedi.

Sonra sustu. Kısa bir sessizlikten sonra kendi kendine konuşur gibi, mırıldandı:

—Reis olmakla kime ne zararım dokundu? Ben de onlar gibi bir insan değil miyim? Ah, ah... Dilin kemiği yok, çevir çevirebildiğin kadar. Vallahi, isterim...

Lafını tamamlamadan yanı başında duran adamın yüzüne baktı...”

26- H-CD/ s. 46- “Müdür... “Cengiz’i artık bize bırak,” diyerek ayağa kalktı, babamın elini sıktı.

Babamın gözleri ışıl ışıldı sevinçten.

Ben doğmadan önce Kızıldaş’ın karşı mahallesinde bir okul varmış; genelde dinî dersler ve Kuran-ı Kerim okutulmuş Kızıldaş’ın çocuklarına. Çocuklarını o okula götüren Kızıldaş babaları okulun müdürüne, “Kemiği benim, eti senin” derlermiş...”

Özkul Çobanoğlu, “*Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*” (2004) adlı eserinde atasözlerinin işlevini şu şekilde açıklar: “*Sağlıklı ve sağduyulu bir düşünce, keskin zekâ ve idrak ürünü olan, ifade etmek istediklerinde fevkalade isabetli durumdaki atasözleri ve deyimler Türk dünyasının her yerinde yaygındır. Anlam bakımından zengin, konu bakımından çeşitli olan atasözleri geleneksel bağlamında veya yerinde kullanıldığında, düşüncenin değerini bin kat daha artırır ve her ne nedenle ortaya çıkmış olursa olsun mevcut sosyo-kültürel kargaşa ve karışıklığı çözer, ileri sürülen görüşlerin doğruluğunu ispatlar. Atasözleri herhangi bir fikri veya hükmü tasdik etmek yahut tenkit etmek için, “muhakeme edilmeksizin” meşruiyeti sosyal ve kültürel değerlerce onaylanmış, en uygun araçtır. Atasözlerinin temel işlevi de budur” (Çobanoğlu 2004: 7)*

Hakan Sazyek “montaj”ı ve metinde kullanılma amacını şu şekilde açıklamaktadır: “*Montaj*”da farklı bir metinden alınan parçanın, ana metnin anlam bütünlüğünü bozmayacak bir şekilde metinde gerekli görülen yere yerleştirilmesi gerekir. ...*Montaj*, genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı niteliğinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bağlamda çok katmanlılık yaratmak, işlenen, irdelenen sorunsalla ilgili bir pekiştirme yapmak niyetiyle uygulanan bir tekniktir. *Montaj*, form itibarıyla doğrudan alıntı halinde gerçekleştirilir” (Sazyek 2006: 92–93).

Cengiz Dağcı, atasözü için verilen örneklerin hepsinde metinlerarasılık yöntemlerinden sadece “montaj” tekniğini kullanmıştır. Atasözleri kullanıldığı bölümlerde, metne ifade zenginliği ve anlam derinliği kazandırmaktadır ve çok uzun cümlelerle anlatılabilecek durumların birkaç kelimeyle anlatılabilmesi sağlanmaktadır. Bununla birlikte eserlerde kullanılan atasözlerinin sonraki nesillere aktarılması işlevi de vardır.

5. BİLMECE

Bilmece, “*Türkçe Sözlük*”te: “*Bir şeyin adını anmadan, niteliklerini üstü kapalı söyleyerek o şeyin ne olduğunu bulmayı dinleyene veya okuyana bırakan oyun, muamma*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 344).

Bilmeceler hoş vakit geçirmek, oyun veya eğlence aracı olmak, düşünceyi ve zekâyı geliştirmek, küçük yaşlardan itibaren çocukların kelime hazinesini zenginleştirmek, eşyaların karakteristik ve can alıcı noktalarını tespit etmek yanında, az da olsa eğitime yönelik bir türdür (Albayrak 2004: 79–80).

Bilmeceler, hem manzum hem de mensur biçimde söylenmiş ya da yazılmışlardır. Anonim karakterli bilmeceler, nazım ve nesir olarak iki grupta toplanırken, âşıklar tarafından söylenen ya da yazılan muamma ve lügazlar bütünüyle manzumdur. Mensur bilmeceler, düz cümle halinde konuştuğumuz şekilde olan ve

çoğu zaman “seci” karakteri gösteren metinlerdir. Bilmecelere bağımsız metinler halinde rastlamanın yanı sıra masal, halk hikâyesi, fıkra, tekerleme gibi halk edebiyatı türleriyle halk tiyatrosunun çeşitli türlerinde de bilmece görmek mümkündür (Oğuz vd. 2004: 279).

Şükrü Elçin’e göre: “*Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları, eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nev’inden mücerred kavramlarla dini konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir*” (Elçin 2000: 607).

Bilmeceler, somut-soyut varlık ve kavramları uzak yakın ilişki ve çağrışımlarla insanın düşünce ve dikkatine sunarak bunları açıklamayı veya bulmayı amaçlayan, kalıplaşmış sözlerden oluşan anonim halk edebiyatı türüdür. Bilmecelerde çoğu zaman standart bir ölçü görülmez. Bilmecelerin dili, diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi, anlaşılır, sade bir dildir. Hemen her konu hakkında bilmece sorulabilir. Bilmeceler hem manzum hem de mensur şekilleri bulunan bağımsız bir türdür. Türk folklorunun en eski türlerinden olan bilmeceler masallarda, destanlarda ve halk edebiyatının pek çok türünün içinde karşımıza çıkmaktadırlar.

Bilmece Örnekleri

1- ÜS s. 115- “-Ölü müsün? Bir şeyler söyle.

Biz biz idik biz idik

Otuz iki kız idik

Bir sıraya dizildik

Tan atarken silindik...

—*Bilmece mi?*

—*Bilmiyorum.*

—*Ölüsün demek.*

2- ÜS-s. 146- “Bilmiyorum sanki! Beklemeliyim. Az sonra safların ardı kesilir; bulutlar dağılır ve gökyüzünde ışıltılı yıldız belirir:

*Biz biz idik biz idik,
Otuz iki kız idik.
Ezildik, büzüldük,
Bir duvara dizildik,
Tan atarken silindik*

Yatıp uyursam, geceleyin kızlar gelir, beni elleri üstüne kaldırıp, üstüne dizildikleri gök katı peykesine götürürler ve ben, hazin çığlıklardan uzak, otuz iki kız arasında tanyeri ağarana dek mutlu bir ömür yaşarım.

*Sonra?
Sonra hiç.”*

Dağcı, örneklerde görülen bilmeceleleri olduğu gibi almış ve metnine yapıştırmıştır. Metinlerarası ilişkilerde bu “alıntı” yönteminin adı “kolâj”dır ve Dağcı birçok türde olduğu gibi bilmece de “kolâj” yöntemini kullanmıştır. Metnine yerleştirdiği bilmece ile anlatıma zenginlik anlama da derinlik kazandırmıştır.

Bilmeceler için yapılan: “Gelenekten süregelen ve hemen her konudaki birtakım somut, soyut kavramların uzak-yakın ilişkiler yoluyla zihinde çağrışımını sağlayan, bir nevi oyuna dayalı zihni melekelerin gelişmesinde önemli rol oynayan ve daha ziyade manzum yapıda söz kalıplarıdır” (Kaya 2007:160) tanımına göre Dağcı’nın gelenekten gelen söz kalıplarından olan bilmeceyi geleceğe taşıdığı da söylenebilir.

6. DESTAN

En eski edebiyat türlerinden biri olan “destan” hakkında, halk edebiyatı üzerine yapılmış birçok çalışmada birbirine yakın tanımlar yer almaktadır¹⁰. Şükrü Elçin’in tanımına göre: “*Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan “Kahraman-Bilge” şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir. Tarihe bağlı olmakla beraber, tarih sayılmayan; ozanların kopuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile ülkülerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir “yaratma zemini” ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması lazımdır*” (Elçin 2000: 72).

Destan, “*Türkçe Sözlük*”te: “1. Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope: *Manas, Şehname, İlyada, Kalevala* birer destan örneğidir. 2. Bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk şiiri. 3. Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzun kahramanlık şiiri” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 641).

Yakup Karasoy, “Destan Kavramı” üzerine yapmış olduğu çalışmada, önceki tanımlardan da yola çıkarak yeni bir destan tanımı yapmıştır. Karasoy’a göre:

“*İster boy, ister ulus bazında olsun, ister dar bir alanda, ister geniş bir alanda yaşanmış olsun, ister dışa, ister içe yönelik olsun, toplumun (kabilenin, ulusun) bütün bireylerini doğrudan ilgilendiren ya da etkileyen herhangi bir olayı, ister dar bir alanın, ister çok geniş bir alanın bahadırı olsun belli bir tip (“alp tipi”) etrafında toplayarak anlatan, “destancı” adı verilen ve uzun süre “edebiyatçı” ve*

¹⁰ Destan konusunda geniş bilgi için bakınız: Albayrak 2004; Elçin 2000; Karasoy 1991; Yetiş 1994; Oğuz vd. 2004; Reichl 2002; Sakaoglu, Duymaz 2002.

“tarihçi” görevini yerine getiren, atlı göçebe yaşam tarzının sanatkâr tipi olan sanatkârlar (ozan, cırav, vd.) tarafından kendine özgü bir forma kavuşturulup müzik aleti eşliğinde ya da değil, ezgili ve kendine has bir akış ve üslup ile nakledilen, sanat ve estetik kaygıları taşıyan, tarihteki bölgesel ya da ulusal bazdaki olayları tam anlamıyla gerçekçi bir şekilde değil de, efsane ya da tevatür boyutuyla nakleden, teşekkülü için uzun bir süreyi gerektiren, sözlü kültür ortamında teşekkül etmesi ve sözlü iletişim vasıtasıyla nakledilmesi nedenleriyle değişime uğrayabilen, toplumun geçtiği kültürel süreçleri ve yazıya geçirildikleri dönemin özelliklerini yansıtan, atlı göçebe yaşam tarzının ürünü olarak çoklukla manzum olarak ortaya konan; fakat zaman zaman mensur ya da manzum-mensur bir yapı sergileyebilen kahramanlık konulu metinlere destan denir” (Karasoy 1991: 37–42).

Destan, tarih öncesi Tanrı, Tanrıça, yarı Tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epepe; bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, genel olarak 11’li hece ölçüsüyle yazılan halk şiiridir. Dünya ve Türk edebiyatının en eski ürünleri olan destanlarda dini konular yanında, toplumu derinden etkileyen tarihi ve sosyal olaylar da önemli bir yer tutar (Albayrak 2004: 122–124).

Şiir halinde veya nazım ve nesir karışık bölümlerden oluşan, birden fazla episod içeren ve şahsi konuşmaların ayrıntılandırıldığı, özellikle karşılıklı şiirlerin yer aldığı, destancı olarak usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş kişilerin çoğunlukla müzik aleti eşliğinde okuduğu anlatılardır. Destanlar kahramanlık ve aşk hikâyeleri olmakla birlikte toplumları etkileyen olay ve dönemleri konu alırlar ve bu nitelikleriyle anlatıldıkları toplumun ortak belleği olarak değerlerin aktarıcılığı, bilgelik ve bilginin taşıyıcısı işlevini de görmüşlerdir. Bu tarihî, toplumsal ve etik değeri yanında sanat değeri de olan destanlar, yazı öncesi toplumların en önemli edebî yaratıları arasında yer alırlar. ...Destanlar toplumun kimliği, tarihi ve edebi yaratıcılığı açısından taşıdığı önem nedeniyle yazı diline aktarılmışlar ve üzerlerinde birçok açıdan incelemeler yapılmıştır. İnsanın ölümsüzlüğü arayışının destanı olan Sümer Gılgamış destanının hem en eski destanlardan olduğu hem de ilk yazıya geçirilenlerden olduğu söylenebilir (Emiroğlu 2003: 214–215).

Destanlarda asıl gaye, kahramanın yahut vakanın gerçekçi biçimde anlatılması olmayıp, vak'a veya kahramanın milletin vicdanı üzerinde bıraktığı tesirdir. Destanlar, bu yüzdendir ki milletin yüksek duygularını, düşüncelerini ve ortak ülkülerini yansıtır. Olağanüstü özelliklere sahip kahramanları ve toplumu derinden sarsan hadiseleri konu edinir (Kaya 2007: 218–220).

Kırım Türklerinin destanlarının bazı kendine has hususiyetleri bulunmaktadır. Onların farklı varyantları masalları hatırlatır. Bu destanlar hacim bakımından diğer Türk boylarının eserlerinden farklıdır. En büyük destan yirmi- yirmi beş sayfalık “Edige”, “Çorabatır”, “Köroğlu”; en küçük destan ise iki- üç sayfalık “Koplandı Batır”dır. Destanlardaki kahramanın adalet, doğruluk için yaptığı mücadele tasvir edilir ve bütün eser onun yaptığı kahramanlıklar üstüne kurulur. Bu eserlerde yaşanan hadiseler belli bir hanlık veya o dönemin mühim hadiseleri etrafında işlenir. Destanların başkahramanı mirzalara, zenginlere karşı verdiği mücadelede pek çok zorlukların altından kalkar ve galip gelir. Halk iyi bir hayat için ümit ve düşüncelerini, en iyi arzularını, halkın derdiyle bütünleşen kahramanına bağlar (Kırım Türk-Tatar:1999).

Destanlar toplum vicdanının sesi olduklarından millî bilinci güçlendiren ve millî dayanışmayı sağlayan önemli eserlerdir. Ortak bilinçle oluşan ülkü ve gelenek gibi toplumu canlı tutan öğeler, destanlarda bir hayat görüşü ve felsefesi olarak soylu ya da yönetici sınıftan gelen destan kahramanının kişiliğinde dile getirilir. Bu yönüyle destanlar milletlerin soy özellikleri, sosyal yapıları, ülküleri, milli değerleri, gelenekleri ve görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynağı oluştururlar (Yetiş 1994: 202).

Destanlar milli kimlik bilinci oluşturma ve millî dayanışmayı sağlama açısından çok önemlidir. Destanlar nazım şeklinde ortaya çıkan en eski ve en çok yayılan halk edebiyatı mahsullerindedir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim eserler zaman ve mekân içinde milletin üzerinde önemli etkisi olmuş şahsiyetlerin menkıbevî ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun didaktik hikâyelerdir. Kırım Türklerinin destanlarının çoğu diğer Türk boylarında da vardır. Destanlarda çok eski dönemlerde insanların adalet ve hakikat hakkındaki düşünceleri, zulme karşı

mücadeleleri, nefret duyguları, hayat tecrübeleri, dünyaya bakışları, iyi bir hayat için gayretleri, kendi aralarındaki ve hükümrân sınıflarla olan münasebetleri, halkın içtimaî ve siyasî hayatı tasvir edilmektedir.

Destan örnekleri

1- KY/ s. 19–20- “- Bak Sadık! Minare devriliyor!...”

Baktım. Minare şöyle bir sallandı. Beni yaşatan bir şeydi bu sallanan... Titreyen ellerimle Süleyman'ı yakaladım. O beni anlamıyordu. Bana bakmıyordu bile. Gözleri minarede, olanı hoş bulmuş bir çocuk heyecanıyla bağıırıyordu:

—Devriliyor! Devriliyor!

Bir daha baktım. Tokal camisinin minaresi gözümde kayboldu. Minareyle birlikte bahçenin güzelliği de söndü... Minare yıkıldı gitti, ben ne yıkılabiliyor, ne de ayakta durabiliyordum... Minare devrildi, minareyle birlikte, içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu...

(...) Ertesi gün babam beni doktora götürdü. Hasta değildim. Doktor, gülererek, göğsümü, omuzlarımı tuttu:

— Mektebe git, Sadık dedi. Hasta insan böyle mi olur? Demir gibisin...

Ben mektebe gitmedim. Babam da zorlamadı. O adam, içimde, kalbimde yaşar gibiydi. Benim için, gözlerimin önünde canlanan bir dünya yaratırdı. Akşamları “Kuzu Kurpeç”, “Çora Batır” destanları söylerdi. Gezintilere çıkardık beni Tokal Camisi taraflarına götürürdü. Evvelce ortasında cami bulunan demir parmaklıklılı bahçeye yaklaşırken alnım soğuk soğuk terlemeye başlardı. Oraya gitmek istemezdim, fakat bunu babama belli etmezdim. Babam bazen beni zorla, elimden tutarak yürütür ve bahçenin önünde, caminin harabelerini işaret ederdi:

—Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımızın düşmanlarımızın ayakları altında!”

Çora Batır Destanı

Çora Batır Destanı, XVI. yüzyılda Kazan'da oluşmuş ve sonra kuzey Türkleri arasında yayılmış Tatar destanıdır. Bu yüzyılda Ruslar, Kazan Hanlığını ortadan kaldırmak için çok çalışmış ve buradaki Türklere zulmetmekten geri durmamıştır. Bazen Hanlığın idarecilerini de kendi tarafına çekmeyi başarmışlardır. Örneğin, Rus ordusunun Kazan'ı kuşatmasında başta bulunan Şah Ali ve diğer ileri gelenler Moskova taraftarıydılar. Bunların arasında Şah Ali'nin Moskova'ya kaçmasına yardım eden ve bu ve buna benzer ihanetleri yüzünden öldürülmekten kurtulamayan Çora da vardır. Çora adında iki kahramanın varlığı bilinmektedir. Birisi tarihi kimliği olan ve halkın nefret ettiği Çora Mirza'dır. Bu Çora Batır, 1532'de Safa Giray'ın Kırım'dan kovulması sırasında etkili olmuş bir isimdir. 1545 yılında Kazan'ın önde gelen beylerinden Pulat Bey'in, Çora Batır'ı ve onun kardeşi Kadis Bey'i, ikinci defa Han olan Safa Giray'ı tahttan indirmek için Moskova'ya elçi olarak gönderdiği, bunda da başarı sağlandığı fakat üçüncü defa Han olan Safa Giray'ın emriyle, 16. 8. 1546 günü 79 arkadaşıyla birlikte Moskova'ya kaçarken yakalanan Çora Batır'ın öldürüldüğü bilinmektedir. Onun aksine destan kahramanı Çora Batır, beylik ve mirzalıkla ilgisi olmayan ömrünü Ruslarla savaşarak geçirmiş biridir. "Tatar Tarihine Ait Vesika ve Materyeller" adlı eserdeki; "...Çok ağır şerait içinde altı yıl muharebe yaptılar. Nihayet felaket Müslümanlara yüzünü gösterdi; onlar mağlup oldular. O gün Malik (Doğrusu: Narik) oğlu Çora Batır şehit düştü. Müslümanların merkez kuvveti mağlup oldu, birçok Müslüman şehit oldu.." (Moskova, 1937; 122-123) şeklindeki ifadelerde zikredilen yiğidin, destan kahramanı olan Çora Batır'ın olduğuna şüphe yoktur. Kazan savaşı sırasında Moskova'da evlendiği Rus kızından doğma oğlu tarafından öldürülmüştür. Bir söylentiye göre de 1555'te Kazan'ı ele geçiren Ruslar Çora Batır'ı yakalamış, silahları ve zırhıyla birlikte Kaban gölüne atıp öldürmüştür. Çora Batır, Türklerin kendi vatanperverliğinin ideal bir tipi olarak ortaya koyduğu kahramandır. Maceraları ve yiğitliği ağızdan ağza yayılmış, öyle ki, Kırım, Başkurt ve Kırgız Türklerinin de sevdiği, benimsediği ve yaşattığı bir tip olmuştur (Kaya 1998: 555-559).

Cengiz Dağcı, “Ben mektebe gitmedim. Babam da zorlamadı. O adam, içimde, kalbimde yaşar gibiydi. Benim için, gözlerimin önünde canlanan bir dünya yarattı. Akşamları “Kuzu Kurpeç”, “Çora Batır” destanları söylerdi. Gezintilere çıkardık beni Tokal Camisi taraflarına götürürdü.” cümlesinde de görüldüğü gibi kahraman anlatıcıdır ve yaşadıklarını, sürgün döneminde hem kendisinin hem de çevresindeki Kırım Tatarlarının hayatlarını bu üslup ile okuyucuya aktarmaktadır. Postmodernist anlayışta taklit ve yapıştırma estetik bir ilke halini aldığı için zorunlu olarak dış dünya yerini metinlerarası kurmaca bir dünyaya, kahraman da anlatıcıya bırakmaktadır. “Kuzu Kurpeç”, “Çora Batır” Kırım Türklerinin destanlarındandır. Yazar, destanların sadece isimlerini söyleyerek metinlerarası yöntemlerden “gönderme-atıf” yapmıştır.

2- KY/ s. 39–40- “Gazetelere bakıyorum. Hep Tatar sözleri, Tatar kelimeleri Rus harfleriyle yazılmış... O harflere baktıkça, kendi dilimden; annelerimizin, mini mini yavrularına ninniler söylemek için kullandıkları o tatlı dilden nefret ediyorum adeta. O yazılar öyle çirkin, öyle kaba ki!... Neden bilmem, bir çocuğun sınıfta kara tahtaya Rus harfleriyle Tatarca yazan ellerini görür gibi oluyorum. Küçük bir el; vücut, kafa, göz yok; yalnız zayıf bir el gözlerimin önünden gitmiyor. Ağlamak, hayır gülmek istiyorum. Mektuplarımda, babama, bana eski destanlarımızdan birkaç satır gönder diye yazacak olsam, babam bana, “Siyer-i Nebi”yi, “Çora Batır”ı bu harflerle mi gönderecek?

Çora Batır Destanı'nın Kırım Nogay Rivayeti:

Dağıstanlı Kadı Bey Mirza, avda iken bulduğu çocuğu eve getirir; adını Narik koyduğu bu çocuğu besleyip büyütür. Herkesin sevdiği Narik'i Kadı Bey Mirza'nın kardeşi Han Mirza bir türlü sevmez. Zamanı gelir, Narik evlenir. Han Mirza, Narik'in esi Menli Sulu' ya âşık olur onu elde etmek ister. Narik, Han Mirza'yı öldürür. Astrahan'a Akça Sultan'ın yanına sığınır. Yolda bir oğlu olur. Çocuğun adını Çora koyar. Çora büyür, evlenir, Bahadırılığı dilden dile söylenir. Bir gün Çora evde yokken Aktaş oğlu Ali Bey, Narik'in obasına gelir, evdekilere hakaret eder. Çora,

obasına geldiğinde durumu öğrenir ve Ali Bey'le çarpışır, onu öldürür. Babası, annesi ve esiyle vedalaşır oradan ayrılır, Kazan'a gider. Günün birinde Ruslar, Kazan'a saldırır. Çora, askerlerin basına geçer, Rusları mağlup eder. Böylelikle, Sah Ali Han'ın gözüne girer. Bu arada Çora, Ruslardan esir aldığı bir kızla evlenir. Fakat kız fırsatını bulut Kazan'dan kaçar, yolda bir erkek çocuk doğurur.

Çora Kazan'da iken öldürdüğü Ali Bey'in yakınları, babası Narik'in malını yağmalar. Narik yoksullaşır. Öyle ki dilencilikle geçimini sürdürür. Dilene dilene Kazan'a kadar gelir. Çora babasına yardım elini uzatır, epeyce mal mülk verir memleketine gönderir. Sah Ali'nin kızı Sarı Hanım, Batırlara hediyeler gönderir. Çora Batır'ın hediyesi de kutu içinde yılan gibi kıvrılmış bir kılıçtır. Bir zaman sonra, Rus ordusu tekrar Kazan'a gelir ve savaş çıkar. Çora bir Rus delikanlısı ile karşılaşır. Bu, gök gözlü yiğit Çora'nın esir Rus kızından doğan oğlundan başkası değildir. Epey mücadeleden sonra Çora yorulur, ancak yine de oğlunu öldürmeyi başarır. Yapılan savaşta Rus ordusu üstün gelir. Çora Kazan'da daha fazla kalamaz oradan ayrılır. Kırım'a gitmek ister fakat bir türlü yol bulamaz. Karasu çayının yanından geçerken atı ve silahlarıyla beraber suya atlayıp intihar eder (Kaya 1998: 556–557).

Yazar, destanların sadece isimlerini söyleyerek burada “gönderme-atıf” yapmıştır. Metinde anlamın zenginleştirilmesinin yanında yeni bir anlam alanına da geçiş bu gönderme sayesinde olmuştur. Sözlü kültürün ögesi konumundaki eserlerle yeni kullanılmaya başlayan Rus harfleri arasındaki ilişkiye bu şekilde bir eleştiri getirilmiştir.

3- BBGB/ s. 357- *“Yoğun bakım hüccresinin kapısı önünde durdu. Kapının üst kesimi camlıydı. Kapıyı çalmadan önce camda kendisinin yansısını görmek istedi ve ayaklarının parmak uçlarına yükseldi. Gözlerini ulaştıramadı cama. ‘Kısa boylu olmadığımı sanıyordum; kısa boyluymuşum meğer’ diye düşündü ve bu düşüncesinin hemen ardından, “Çora Batır da kısa boyluydu; Kırım’dan Kazan’a atının eğeri üstüne oturarak gitti,” dedi soluğu altından ve güldü. Sonra kapıyı çaldı.*

Kapıyı genç ve güzel hemşirenin açacağını umuyordu.

Kapı açılmadı...”

Cengiz Dağcı, destan kahramanının sadece ismini anarak burada “gönderme-atıf” yapmıştır. Eserdeki kahraman kendisinin kısa boylu olması ile destan kahramanı “Çora Batır”ın boyu arasında olumlu bir ilişki kurmuştur.

4- ANM/ s. 83–86- *“Bozkaya ’nın üstünde başı göğsüne sarkık, sapsarı saçları omuzlarına dökülü, önünde dikili dizlerini kollarının arasına almış, sırtında zamanla ağarmış pembe entarisi, ama vücudu genç ve dinç, yalnız badem ağacı dibindeki yeşil otlara dikili gözleri hüznü, Ayvasıl’lı Emine Teyze’nin Saniye’si oturuyordu. Kendisine yaklaştığı görmüştü galiba ki, eliyle yer yer yırtık entarisinin altından beliren bacaklarını örttü.*

Az uzağında durarak: “Saniye!” diye seslendim.

Bakışlarını kaldırmadı yerden. Öyle sessiz, Saniye otlara, ben Saniye’ye bakıp durduk bir süre. Ortalık karanlıklaşmaya başlamıştı. Deniz yosunu kokulu bir yel esiyordu güneyden. Çiseleyen deniz yağmuru badem ağacının yapraklarını ve Saniye’nin saçlarını ıslatıyordu. Ortalık karardıkça Saniye’yi kaybetmek korkusuna kapılıyordu. Bir ara bakışlarını otlardan kaldırıp yüzüme baktı.

“Sen Saniye misin?” diye sordum.

Başını salladı.

“Birini mi bekliyorsun?”

Dudakları belli belirsiz kıpırdadı.

“Kimi?” diye sordum.

“Seni,” dedi, yavaşça.

“Geleceğimi biliyor muydun?”

“Evet,” dedi.

Bakışları hâlâ soğuk ama ilgiyle bakıyordu artık bana.

“Çok mu bekledin?”

“Kırk yıl,” dedi Saniye. Ve bacaklarını Bozkaya üstünden yere indirerek, karşımda durdu.

“Kırk yıl,” dedi gene. “Kırk yıl!.. Çevrene bak. Evler çöktü, toz oldu. Tarlalar kurudu, çöl oldu. Alçaklarda kalan bağlar göl oldu, yükseklerde olanlar yoz oldu. İnsanlara ne oldu diye sorma! Birçoğunu kurşuna dizdiler, telgref direklerine astılar; geride kalanları ufkun ötesinde başka dünyalara alıp götürdüler. Bir ben kaldım ve annem. Ordular çekilince köy köy gezip, kasaba kasaba gezip insan aradık; yoktu. Sonra buraya geldik. Sen burada kal, Topkayacılar’ın oğlunu bekle, dedi annem. Kalmak istemedim. Kal diye ısrar etti. Birlikte bekleyelim diye yalvardım. Göğüslerimde süt yok, kaslarımda güç yok, ben çocuk doğuramam; sen kal, bekle; gelir gelmez çocuk doğurmaya başlayın, ben ise yine köy köy, kasaba kasaba gezeceğim, küllerimiz altında bir har bulup Alim Aydamak Kobası’na götüreceğim ve orda ateş yakıp ikinizi bekleyeceğim, dedi ve gitti. Kırk yıl bekledim. Deniz cinssiz, doğurmaz; dağlar cinssiz, doğurmaz; dağlar kısır, yedirmez. Kan kusuyorum. Ortalıkta ne bir kertenkele kaldı, ne bir kurbağa. Bekleyecek halim yok gayrı. Ya öldür beni, ya da kendinle al götür.”

Birden atılıp Saniye’yi kollarımın arasına aldım: “Korkma,” dedim, “korkma. Seni bu yaban yerde bırakıp gitmeyeceğim. Aydamak Kobası nerde?”

Başını salladı.

El ele yürüdük. Sulara gömülü bağları geçtik. Yozlaşmış tarlaları, geçilmez yolları aştık. Yürüdük günlerce, haftalarca. Batı’da Aypetri dağlarında aradık Emine Teyze’yi; yoktu. Sonra Ayvasıl’da, Dereköy’de, Küçükköy’de, Özenbaş’ta, Simeiz’de, Koreiz’de, Alupka’da, Alutka’da aradık; doğuda Körbekül’ü, Demirci’yi, Üsküt’ü, Otuz’u, Taraktaş’ı arayıp taradık; yoktu. Aç ve yalınayak dağlarda dönüp dolaşıp yine Kızıлтаş’a geldik. Ölümü beklemekten başka çıkar yol

yoktu. Oysa ne ben, ne de Saniye ölmek istemiyorduk. Saniye'yi kucağıma aldım, götürüp boz kayanın üstüne yatırdım. Ve orda bir sabah dilimle Saniye'nin yaralarını yalarken, Kuzey'de Romankoş dibinden havaya yükselen ince bir duman gördüm. Coşkuyla gene dağları tırmanmaya başladık. Romankoş dibinde durduğumuz zaman akşam olmuştu. Zayıf bir ateş yanıyordu iki kaya arasında. Sırtı kayaya dayalı, saçları darmadağın, yüzü boz, iri açık gözleriyle Emine Teyze bakıyordu ikimize. Uzunca bir süre baktı. Sonra sırtını kayadan ayırdı, iki adım bizden yana atarak, "Çocuklarınız nerde?" diye sordu. Biz ses etmedik. Bakışları Saniye'de, "Kız! Sana söylediklerimi unuttun mu sen?" ve Saniye'nin cevabını beklemeden gözlerini yüzüme çevirdi; "Sen!" dedi, "erkek değil misin sen?" Ve içi nefret dolu gözleri hâlâ yüzümde, sesinin olanca gücüyle haykırdı. "Erkekliğini göster bakayım!"

Titreyen parmaklarımla pantolonumun düğmelerini çözüp sünnetli yerimi gösterdim.

Emine Teyze gelip karşımızda durdu, elini Saniye'nin memeleri üstünden geçirdi, kalçalarını tutup sıktı; sonra Saniye'nin elini kendi elleri arasına aldı ve Saniye'nin eliyle sünnetli yerimi katılaşıncaya dek uğuşturdu; katılaşıncaya da gerisin geri gitti, gerili bacaklarıyla ateşin üzerine dikildi. "Siz bu topraklara layık insanlar değilsiniz!" diye bağırdı. "Siz hazır ev, hazır ateş, hazır ışık, hazır hayat arıyorsunuz!"

Entarisinin eteklerini karnı üstüne çekti ve işeyerek ateşi söndürdü. İki kayanın arasında gözden kaybolmadan önce bir kez daha konuştu. "Yaşamak istiyorsanız ateşinizi kendiniz yakın!"

Metinlerarasılık kuramının temelinde, hiçbir metnin diğer metinlerden bağımsız olarak üretilemeyeceği düşüncesi yer almaktadır. Buna göre de metin yalnız değildir, diğer metinlerle ilişki içindedir ve onlardan bağımsız okunamaz. Metnin değeri, amacı, anlaşılabilmesi farklı metinleri bilmekle ve o metinleri anlamakla ilişkilidir. Yukarıdaki örnek metinde geçen "Saniye'yi kucağıma aldım. Götürüp Bozkaya'nın üzerine yatırdım. Ve orda bir sabah dilimle Saniye'nin yaralarını yalarken, Kuzeyde, Romankoş dibinde havaya yükselen ince bir duman gördüm"

cümlesinin derin manasının anlaşılabilmesi, okuyucunun Türk destanları hakkında, en azından “Ergenekon Destanı” hakkında okumalar yapmış olmasını gerektirir.

Cengiz Dağcı, metinde, bir gece rüyasında Kızıлтаş’a gider. Rüya olarak anlattığı bölüm, destanın şahıslarının değiştirilerek yeniden yazılmasıdır. Örnek içerisinden aldığımız yukarıdaki cümle, destanı okuyucuya anıştırır ve destanla metinlerarası bir ilişki kurulmasını sağlar. Kırım Tatarlarını ölmekten, yok olmaktan kurtaracak olan “Bozkurt” yazarın kendisidir ya da Kırım’a dönüp tekrar orayı eski güzel günlerine getirecek, milletin yok olmasını engellemek için yeni çocuklar doğuracak “Saniye”lerdir.

Ahmet Bican Ercilasun, Cengiz Dağcı’nın “Anneme Mektuplar” isimli eserinde geçen bu bölümü “Ergenekon Destanı”yla ilişkilendirmektedir. Ercilasun, bu satırlarda Cengiz Dağcı’nın ruhunun en dibindeki arşetipi, Ergenekon arşetipini buluyoruz, demektedir. Ona göre, Saniye, düşman tarafından kolları bacakları kesilen çocuktur. Düşman, tıpkı Ergenekon’da olduğu gibi, herkesi “kurşuna dizmiş, telgraf direklerine asmış veya ufkun ötesinde başka dünyalara alıp götürmüştür. Romanın kahramanı, Saniye’yi bulan Bozkurt’tur. Nitekim kahraman şöyle devam eder: *“Saniye’yi kucağıma aldım. Götürüp Bozkaya’nın üzerine yatırdım. Ve orda bir sabah dilimle Saniye’nin yaralarını yalarken, Kuzeyde, Romankoş dibinde havaya yükselen ince bir duman gördüm”*. *Rüyadaki kahraman bir Bozkurt gibi “Saniye’nin yaralarını yalar.”* Rüyanın ana motifi de esasen Saniye ile kahramanın birleşmeleri ve doğurarak yeni bir nesil meydana getirmeleridir. Zaten Cengiz Dağcı’nın çocukluğu Kırım Tatar destanlarını, kahramanlık hikayelerini, Çora Batır’ı, Alim Aydamak’ı dinleyerek geçmiştir.

İşte... işte... Geleyatır,

Ayağında kırmızı katır,

Geleyatır Çora Batır!

türküsunü dinleyerek destanlarla tanış olmuştur” demektedir (Ercilasun 2011a: 412–413).

5- RE/ s. 44- “*Benden çok bir şey kalmayacak gelecek nesillere, ama senden... Ama senden!’ diyorsun. Benden ne?*

‘Seninle Kızıltaş’ın bağları yeşerdi yeniden Kırimlıların gönüllerinde; Bahçesaray camilerinin minarelerinde ezan sesleri duyuldu; Hansarayı’nın kapıları açıldı genç nesillere; Alim Aydamak’lar ve Çora Batır’lar süsledi genç nesillerin rüyalarını; sen Kırimlılara Kırimlı olmanın gururunu kazandırdın.

Sen beni her zaman, ilk kez aç ve sefil bulduğun gün de, beni öyle gördün, Regina.”

Yazar, bu bölümde destan kahramanlarının (destanların) sadece ismini anarak “gönderme-atıf” yapmıştır. Yazara göre, Kırimlılar “Alim Aydamak” ve “Çora Batır”ı ve onların kendileri için olan önemini bilmektedir. Cengiz Dağcı’nın, eşi ile arasında geçen bir diyalogdan alınan yukarıdaki bölümde yazar kendisinin (eserlerinin) Kırimlılar üzerindeki olumlu etkisini veya yazmaktaki amacını da dile getirmektedir.

6- RE/ s. 72- “*Bu akşam İngiliz Öykülerinin üçüncüsü ve sonuncusu olan Oy, Markus, Oy’u yazıp tamamladım daktiloda.*

Bir de “Küçük Alimcan’ın Rüyası” var çekmece.

“Küçük Alimcan’ın Rüyası” karalama şeklinde; eser üzerine çalışmalarımı sürdürüp sürdürmeyeceğimden emin değilim. Öykü ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarımında yaşamış ve tarihi bir şahıs olan Alim Aydamak’la ilgili.

Gençliğimde yazmayı düşünmüştüm Alim Aydamak öyküsünü; hatta “Korkunç Yıllar” basılmadan önce... Alim Aydamak üzerine soruşturmalar yapmıştım.”

Cengiz Dağcı destan kahramanının ismini anarak “gönderme-atıf” yapmıştır. “Alim Aydamak” ismini sıklıkla kullanan yazarın amacı, hem sonraki nesillere bu ismin aktarılması hem de gençlerden “Alim Aydamak” gibi Kırim

Türklerinin övünebileceği kahramanlar olmaları isteğidir. Çünkü Kırimlılar ancak yeni “Alim Aydamak”lar sayesinde tarih sahnesinde var olabilecekler ve tekrar vatan topraklarına kavuşabileceklerdir.

7- BDAB/ s. 158- “Ben: “Alim Aydamak’ı anlat anne.”

Annem: “Eski zaman içinde, kalbur saman içinde, haritada bir il vardı, adı Kırim. Bu ilde bir yiğit yaşadı, adı Alim sanı Aydamak. Acırdı fakire, yedirirdi yoksulu, severdi köylüyü; çünkü bilirdi zenginsiz de yeşerirdi toprak, ağaçlar meyve verirdi; ama köylüsüz toprak çöle dönerdi. Bu yüzden köylü de severdi Aydamak’ı, zenginse kendisini gördüğünde kopardı ödü.

Günün birinde fakir bir köylü Akmesçit denilen bir şehrin çarşısında kirazını satıp köyüne dönüyordu. Çadır Dağı yanında öküzlerini durdurup çarşıda sattığı kirazların parasını saymıştı. “Karıma kışlık manto alırım” diye kıvançla parasını cebine sokuştururken dağın yamacından doludizgin bir atlı gelip dikilmişti önüne. Selam bilmez, yüzü gülmez bir adamdı. Bağırmişti:

“Keseni aç!” diye.

Şaşırılmıştı adamcağız ve sormuştu:

“Oğlum, ne istiyorsun?” diye...

...Köylü şaşkına dönmüştü parasını görünce. Ama çalımlı yiğit köylüyü yatıştırmıştı hemen: “Korkma amca; asıl Alim Aydamak ben’im; senin paranı çalan Kulaksız Alim Aydamak’tı.”

O günden sonra Kırim elinde iki Aydamak vardı: birisi Alim Aydamak, ötekisi ise Kulaksız Alim Aydamak.”

Yukarıdaki örnekte, Cengiz Dağcı’nın Kırim Tatar halkının kahramanı olan “Alim Aydamak” hakkındaki anlatıları metnine aldığı görülmektedir. Yazar, roman kahramanının annesine “Alim Aydamak”ın kahramanlıklarından birini

anlattırır. Aslında yazar kendi annesinin anlattığı hikâyeyi “montaj” tekniğiyle metnine yerleştirmektedir. Metnine anlam derinliği, anlatım zenginliği kazandıran Dağcı'nın aynı zamanda romanına yeni bir anlam tabakası da kattığı görülmektedir.

8- YOL/ s. 152–153- *“Kasım, İdil nehirinin kıyısındaki kurganın üstüne oturmuştu. Ama yalnız değildi Kasım; İdil'in kıyısında binlerce, onbinlerce anneler, çocuklar, ihtiyarlar, genç kızlar ve delikanlılar oturuyorlardı. Tümü dertliydi; yıllar boyu, yüz yıllar boyu oturmuşlardı öyle umutsuzca İdil'in kıyısında. Yalnız Kasım umutsuz değildi. İhtiyar ama besleyici bir ana gibi akıp giden İdil'in sakin sularına bakarken, uzaktan, çok uzaktan, belki de Kırım diyarından bir yiğidin günün birinde İdil'e geleceğini ve nehirin kıyısında oturan hüznü insanlara iyi bir haber, belki de kurtuluş muştusunu getireceğinden kuşkulandırmıyordu; hatta atını dörtnala koşturan yiğidin:*

“Hana mına geleyatır

Ayağında kırmızı katır,

Çorabatır geleyatır!”

diye seslenişini duyar gibi oluyordu Kasım.”

“Çora Batır” destanında geçen bir bölümün yazar tarafından anlam derinliği ve anlatım zenginliği kazandırmak amacıyla “kolâj” tekniğiyle metne alındığı görülmektedir. Metne alınma şekli “kolaaj” olan örnek, destan hakkında bilgisi olmayan okuyucuyu asıl metne göndermektedir.

9- R-AKA/ s. 39–48- *“Kimdi Alim? Atı Akyar-Bahçesaray yolu üstünde meşe ağacının dalına bağlı, sırtını ağacın gövdesine vermiş, ayakları öne uzalı oturan Alim'in huzuru bozulmasın diye dört at koşulu faytonu ve kendisine refakat eden silahlı on iki askeriyle dolambaçlı yollardan geçerek Akyar'dan Akmesçit'e dönen büyük Çar'ın naibine sorun Alim'in kimliğini; o bilir.*

Yok, yalnızca altıpatları'yla düşmanın yüreğine korku salan bir yiğit değildi Alim. Haksızlıklara karşı koyan, zorbalığı çekemeyen, çirkini görmezlikten gelemeyen, halkın sosyal problemlerine kayıtsız kalamayan bir yiğitti Alim.

Zengini korkutur

Fakiri doyurur...

Eşk'İbram'ın köprüsünden

Atını atlatır

On iki dilijans bezirgânın

Ödünü patlatır”

Dillerde adı tekrarlanmadığı bir gün geçmiyordu.

Uzun süreler Alim'den ses soluk çıkmadığında halk endişelenir, türküler daha bir hisli ve yanıklı olurlardı.

“Alim Alim demekten

Men kesildim yemekten”

Bir de takma adı vardı Alim'in: Aydamak.

Alim Aydamak'ın öyküsünü duymayan, bilmeyen yoktu. Gönlünde Kırım'ı taşıyan her Kırimlı bilirdi Alim Aydamak'ın öyküsünü. Daha beşikteyken, daha gözleri hayata açılmadan duyarlardı yavrular Alim'in adını. Hanların ve kağanların, kalgayların ve mirzaların üstündeydi Alim. Küçük çocuklar Alim'in gerçek kimliğini bilmiyor ve anlamıyorlarsa da, Alim'in adıyla başlarlardı konuşmalarına. Anneler, “Hadi, gel Alim'im!” diye seslenirlerdi çocuklarına; akşamları tarladan dönerken çocuk toprak yola düşüp dizi tırmalandığında, “Ağlama, Alim'im!” derlerdi; karanlık geceler içinde yıldırımlar parlayıp şimşekler çaktığında, “Korkma, Alim'im”, derlerdi anneler. Alim adı en popüler bir ad'dı Kırimlılarda: Alim, Alimkan, Alimcan, Alimgir, Alimseyit.

Çocuğun adı Alim değilse bile, iyi bir iş yaptığı zaman, “Maşallah, Alim'im!” denirdi çocuğa.

Bugün benim yaşıma ulaşmış olan her Kıımlı'nın çocukluğu ve gençliği acı dolu yıllarla geçti...

...Alim yazmıştı sanki yıllar öncesi Kıımlıların kaderini; yıkılmak kolaydır; yıkılmanın ayıbı da yoktur; yalnız ayağa kalkmak ve ayakta kalabilmek zordur; bu zorluğun üstesinden gelenler yaşarlar, gelemeyenlerse...

Bir ulusun kendi tarihî toprakları üstünde yaşama hakkı doğal bir haktır; doğal olduğu kadar kutsal bir haktır da. Bu haktan hiçbir kimse ve hiçbir güç yoksun edemez onu.

Modern dünya tarihinde bu haktan yoksun edilmiş veya yoksun edilmeye çalışılmış, bir tek ulus Kıımlılardır.

...Elli yıl süren açlık, işkence, horlanma ve aşağılanma, verdikleri on binlerce kurbanlardan sonra, hayatta kalabilenler ruhî rahatsızlıklarından silkinip Kııım'a dönmeye başladılar.

Sürgünde de Alim unutulmadı. Yarım yüzyıl Kııım'ın uzağında söylenen Alim'in türküsü bugün yeniden Alim'in yurdunda söyleniyor:

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendisi girsin mezara...

Alim'in öyküsünü ben daha Kııım'da, Akmesit'in Mustafa Subhi sokağındaki on ikinci Numune mektebi'nin son sınıf öğrencisiyken, yazmayı hayallemiştim. Çok bir (s.42) şey bilmiyordum Alim Aydamak üzerine. Halkın ağzından duyulanlardan başka Alim üzerine bilgi edinmek, bilgisel araştırma yapmak, yazılı belgelere başvurmak olanak dışıydı. Halktan duyulan hesaba göre, on doku-

zuncu yüzyılın ikinci yarımında yaşamış bir halk kahramanıydı Alim. Yine söylentilere dayanan bilgilerden Alim'in çarlık dönemi rejimin emniyet organlarınca yakalanıp Sibiryaya'nun derinliğine sürüldüğünü duyuyordum. Alim'in Türkiye'ye kaçtığını ve hayatının son yıllarını İstanbul'da yaşadığını söyleyenler de yok değildi.

Bu söylentilerden başka bir de Alim'in Alim, Krimski Razboynik (Kırım'ın Haydudu Alim) isimli filmini seyretmiştim. Film, yanılmıyorsam, 1920'lerin sonlarına doğru Kızıldaş'la Yalta arasında dağlarda çekilmişti.

...Uzun yıllar yaşadı benim içimde Alim, ve uzun yıllar onun öyküsünü yazmak istedim. Alim'in macerasına değinen bir-iki satır Badem Dalına Asılı Bebekler'de var:

Alim 1 + Alim 1 = Alim 2 Alim 2 - Alim 1 = Alim 1

Bu aritmetiğin gerçek anlamının Badem Dalına Asılı Bebekler'de gereği gibi açıklandığını sanmıyorum. Aslında Badem Dalına Asılı Bebekler Alim'in öyküsüne zemin olamazdı.

Bu öykü de Alim'in öyküsü değil; yalnızca Küçük Alimcan'ın rüyası'dır.”

“Rüyalarda Ana ve Küçük Alimcan”, Dağcı'nın son eseridir. Küçük Alimcan bölümünde yazar, “Kırımlılar, siz şimdi böyle sıkıntılı bir durumdasınız, vatanınızdan ayrı sürgündesiniz ama siz geçmişte “Alim Aydamak” gibi kahramanlar çıkardınız, Küçük Alimcan da bunu size hatırlatmak amacıyla yazılmıştır!” demektedir. Gerçek “Alim Aydamak” hikayesiyle Küçük Alimcan'ın rüyasında gördükleri, Kırımlıların halk kahramanlarına verdiği değerleri ve vatanını, milletini kötülerden korumanın iyiliği, güzelliği, değeri ve yazarın Alim Aydamak'ın hikayesine verdiği önem bu kitabı yazma isteği ile birlikte verilmektedir. Yukarıda uzunca bir “alıntı” yaptığımız eser, “Alim Aydamak” efsanesinin “yeniden yazımı”dır.

10- R-AKA/ s. 62- “Yok, korkak değildi. Küçük boyuyla atının sırtında görünmez oluyordu; hem yalnızca Alim Aydamak'a özeniyor değil - Çora Batır oluyordu Küçük Alimcan; kolu-bileği taş oluyordu, demir oluyordu, çelik oluyordu; deli rüzgârlar gibi uçuyordu kır atının sırtında, ve soluğu altından Çora Batır'ın türküsünü söylüyordu:

Hana mına, hana mına geleyatır!

Ayağında kırmızı katır,

Çora Batır geleyatır!..

Hakkın ve namusun, ırzın ve ahlâkın şaşmaz yiğidiydi Küçükyanköy'ün küçük Alimcan'ı. Yine de küçüklüğünü yüzüne sıkça vuran olmuyor değildi Küçükyanköy'de; özellikle yakın komşusu Bekir.”

Burada “Çora Batır” destanında geçen bir türkünün “kolâj” tekniğiyle metne alındığı görülmektedir. Aynı zamanda “Çora Batır” ismine de “gönderme” yapılmaktadır.

11- Y1/ s. 149–150- “... Onlar benden çok daha değerli bir ömür yaşadılar; çoğu genç yaşta dünyaya gözlerini yumdularsa da, benden çok daha kadirli bir ömür yaşadılar. Hayatta kalanlar Kırım'ın haritasını çizdiler yeniden akıllara; Kırım'ın aşkını götürdüler Asya bozkırına. Sürgün trenlerinde ölenlerin yerini doldurmak amacıyla iki misli, üç misli, dört misli çocuk doğurdular. Varlıklarını sürdürebilmeleri için Çorabatır'ların, Alim Aydamak'ların verdikleri savaşıardan çok daha çetin, çetin olduğu kadar da onurlu, ödevler üstlendiler.”

Metinde yazar tarafından, “Çorabatır'ların, Alim Aydamak'ların” şeklinde destan kahramanlarının isimlerine “gönderme”de bulunulmuştur.

12- H-CD/ s. 125- “Aslında Türkistan ideası benim Kırım'ımın müstakilliği kadar önemliydi benim için. İsmail Bey Gasprinski gibi şahsiyetlerimiz bunu düşünmemiş, bu idea üzerine çalışmamışlar mıydı? Çora Batır gibi ulusal

kahramanlarımız *Kazan hanlığının müstakilliğini korumak amacıyla atlarının sırtlarında Kırım'dan Kazan'a gitmemişler miydi? Şiarımız: bizim ve sizin özgürlüğünüz için olması gerekiyordu.*"

"Çora Batur gibi ulusal kahramanlarımız" cümlesinde kahramanın ismi anılmakla yetinilmiş ve "gönderme" yapılmıştır.

13- H-CD/ s. 254- *"Yurdun tarihinden edindiği (hiç değilse ruhsal) bir güce dayanacak ve o güçten kaynaklanan umutla, ilerisini düşünecek durumda da değildi babam; dolayısıyla boyuna "ben garibim"i söylüyordu soluğu altından kendi kendine. Yok, geçmişte ulusun (Çora Batur, Gazi Geray, Alim Aydamak gibi) kahramanlarından habersiz değildi; ulusunun tarihî özelliklere sahip olduğunun da farkındaydı. Ama bu bilincinin yetersizliği, belki yetersizliğinden ziyade sönüklüğü, hatta cansızlığı, içinde yaşadığı garib âleminin boğucu ağlarından kurtulup çıkmasına izin vermiyordu. Gerçekten de bir ulusun tarihini tarihçiler yazmazlar; ulusun ressamaları, yazarları, bestekârları, mimarları yazarlar."*

Cengiz Dağcı hatıralarının bir yerinde babası ile ilgili bir şeyler anlatırken, *"ulusun (Çora Batur, Gazi Geray, Alim Aydamak gibi) kahramanlarından habersiz değildi"* cümlesiyle halk kahramanı olan isimlere "gönderme" yapmıştır.

14- H-CD/ s. 264- *"...Zaten (romanlarımda olduğu gibi) hayal gerçeği, gerçek hayali besliyordu ve özellikle Yansılar'da, ikisini birbirinden ayırmak çok zor oluyordu benim için. Uzaklık, yurt hasreti, uzun yıllar süren ayrılık, gün günü ve gece gecesini ana yurdunu rüyasında gören ama hiçbir zaman o topraklara kavuşamayacağını bilen benim gibi birine. Üstelik (yine romanlarımda olduğu gibi) hayal gücüyle tanıtılan gerçeğin daha bir gerçek ve inandırıcı olduğuna inanmıştım. Yansılar'da da düşlerimin atına binmiş, Çora Batur heyecanı ile koşturuyordum atımı. Nereye mi? Emin değildim. Nerde durduracağımı da düşünemiyordum. Ama koşturmam gerekiyordu.*

Hatırlıyorum, çocukluğumda: "Ana, men bu gece düşümde ata mindim (bindim)" demiştim.

“Yahşı balam, ata minen muradına erer,” demişti annem.

Yansılar’la muradıma erecek miydim?Yansılar’ın birinci cildi Ötüken Neşriyatça yayınlandı...”

Cengiz Dağcı kendi yazma şeklini ve amacını anlattığı bu bölümde, *“düşlerimin atına binmiş, Çora Batır heyecanıyla koşturuyordum atımı”* cümlesiyle kendisini “Çora Batır”a benzetmiş ve destan metnine “gönderme” yapmıştır.

15- OİN/ s. 412- *“Ayşe’nin doğurma günü yaklaşıyordu. Yanakları kiraz gibi kızarmış, iri siyah gözleri daha da irileşmiş, nemli bir parıltıyla aydınlanmıştı...”*

“Remzi! Sana bir oğlan doğuracağım; sağlam, gürbüz, kuvvetli! Dağ gibi sarsılmaz, demir gibi yılmaz, Çora Batır gibi korkmaz, Alim Aydamak gibi yurtsever! Atıyla senin atlayamadığın dereleri atlar, senin kıramadığın düşmanları kırar, senin aşamadığın yolları aşar. Doğuracağım senin için Remzi.

Geceleri döşekte annesinin yanında sırtüstü yatıyor, elleri karnında, içinden yavrusuyla konuşuyor, sönmekte olan ocağın tavandaki son parıltılarına bakarak gülümsüyordu.”

Cengiz Dağcı, yukarıdaki örneklerde (11-15), destanların sadece adlarını anarak, onlara “gönderme-atıf” yapmaktadır. “Kuzu Kurpeç”, “Çora Batır” Kırım Türkleri arasında söylenen destanlardır. Yazar, bu sözlü kültür unsurlarını metindeki anlam derinliğini artırmak, yeni anlam tabakaları oluşturmak için kullanmaktadır. “Çora Batır gibi korkmaz, Alim Aydamak gibi yurtsever!” sözleri Kırım Türklerinin yeni nesillerine ataları gibi korkusuz ve vatansever olmaları gerektiğini anlatmak için söylenmiş sözlerdir. Bunlarla ilgili farklı versiyonları içeren iki makaleyi konuyla ilgili bilgi sahibi olmak isteyenler için çalışmanın sonundaki ekler kısmına “Kozı Körpeş Bayan Sulu” ve “Çora Batır Destanı” başlıkları altında ekledik.

7. DEYİMLER

“*Türkçe Sözlük*”te: “Deyim”, “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 651).

Şükrü Elçin’e göre; “*deyimler (tabirler) asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır*” (Elçin 2000: 642).

Deyimler; kendisini oluşturan kelimelerden farklı bir anlam taşıyan en az iki kelimeyle kurulmuş, çok defa kendi başlarına bir cümle yapısı göstermeyen klişe söz grubudur ve bir kavramı özel bir kalıp ve çekici bir anlatımla belirtir. Küçük hacimleriyle ancak birçok cümleyle karşılanacak bir anlamı bir çırpıda, veciz bir biçimde anlatırlar. Oluşumlarında genellikle teşbih, istiare, mecaz ve kinaye gibi söz sanatlarından yararlanılmıştır. Deyimi oluşturan kelimeler ayrı yazılır. Klişe sözler olduğundan kelimelerin sırası değiştirilemez (Erşahin 2011: 108–109).

Deyim, bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır; genel kural niteliğinde bir söz değildir. Deyimi atalar sözünden ayıran en önemli özellik budur. Deyimlerin amacı, bir kavramı ya özel kalıp içinde, ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir. Atasözlerinin amacı ise yol göstermek, ders ve öğüt vermek, ibret almamız için gerçekleri bildirmektir. Deyim bir durumu, olayı, düşünceyi özetleyen, en az bir kelimedden oluşan ve genellikle gerçek anlamının dışında ayrı bir anlama sahip olan, özel anlamları belirli bir kurala bağlanamayan kalıplaşmış sözdür (Kaya 2007: 234).

Deyimler atasözleri gibi, kalıplaşmış söz öbekleridir. Deyimin kelimeleri değiştirilip yerlerine başka kelimeler konulamaz ve deyimde kelimelerin sırası değiştirilemez. Deyimler de, atasözleri gibi, kısa ve özlü anlatım araçlarıdır.

Deyim örnekleri

Deyimlerle ilgili değerlendirmeler örneklerin sonunda yapılmıştır.

1- BGB/ s. 152- “*Benden ses soluk çıkmayınca iki adım benden yana attı durdu.*

“*Çık haydi! İnsanız ayol! İnsan insandan kaçar mı hiç?*”

“*Olduğum yerde kendim de bir ağaç gibi durdum.*”

2- BGB/ s. 171- ““Eminim,” dedim.

“*Bir süre, uzunca bir süre, taş kesilmiş gibi oturdu. Neden sonra, gözleri hâlâ kapalı, “Önce sen,” dedi.*”

3- OTB- s. 13–14- “- *Şey... Dilini sıkı tut ama ha! Sakın kimse bilmesin... Hatim duası yapılsın, birazıyla da ufak tefek bir şeyler al. Belki biraz helva... lokma uydurursun bir yerde. Anladın mı? Rahmetlinin ruhu birazcık da olsa rahat eder. Ama unutma... Dilini dışına bağla, dedim. Ben sana ne bir şey söyledim, ne de bir şey verdim. Hüsniye'ye de söyleme. Yerin kulağı var.”*

4- Y2/ s. 133- “*Başlıklar gibi gazetelerin yorumları da çeşitli ve çapraşık. Kırimlılar'ın kendilerine gelince; komisyonun bir yıl süren çalışmalarından daha olumlu bir sonuç bekleyenler var mı aralarında? Bilmiyorum. Varsa eğer, bundan iyisini bekleyenler hayal kırıklığına uğrayacaklar. Beklemeyenler, eski hamam, eski tas... ya da tas kalaylı belki, ama hamam kesinlikle eski hamam, diyerek Sovyetler Birliği'nin dört bir yanında yürüyüşlerini sürdüreceklerdi. Hem yalnızca Kırimlılar değil...”*

5- Y3/ s. 220- “Emeklerine tütünün zifiri geçmiş Kızıtaşlılar ve Değirmenköylüer çalışkanlıklarıyla ünlüydüler ve Gurzuflulara yabancı değilse de, onlardan olan kimseler diye bakarlardı ve hele Bekir gibi dilini serbest kullananlar, “Onlar mı? Onlar (yani Gurzuflular) insanı suya götürür de susuz çevirirler” ya da, “Onlar insana yalnızca balığı satmaz, akıllarına esti mi Ceneviz kalesini de, Yalta vapurunu da satarlar,” derseler de bu üç yerin insanları sıkı sıkıya birbirlerine bağlıydılar.”

6- H-CD/ s. 206- “ Bekleyeceğim.

“Sen gök keçinin oğlağı değilsin,” derlerdi Kızıtaşlılar mendebur bir kişiye.

İstisnai bir kişi değilim. Değilim, diyorum soluğum altından. ”

7- H-CD/ s. 210- “Üç Hintli mutfağın ücra köşesindeki kocaman sac teknenin çevresine bağdaş kurup oturmuş, patates ayıklıyorlar. Gölge köşede yüzleri karadan kara. Üçü de sessiz; kendi aralarında da konuşmuyorlar. Üçü de Müslüman. Üçünün de adı Ali. Başka adları da var belki ama değişik adlarını kimse bilmiyor; garsonlar Ali diye sesleniyorlar her birine. Üstelik aşçı ve aşçıbaşı yardımcısının adları da Ali ve ben yabancımsı Cengiz adıyla beş Aliler arasında gerçekten Gök Keçi'nin oğlağı gibi dolanıyorum.”

8- BGB/ s. 181- “Uyku tutmuyordu gözlerimi geceleyin. Düşüncelerim uzak seferlere çıkıyordu ve ben, düşüncelerimin uzak belki de yakın bir gelecek içinden bulup getirdiği ufak tefek ama ne denli güzel, ne denli hoş hayat sevinçlerini sindiriyordum anlığıma...”

9- KY/ s. 129- “Ey benim sevgili, aziz kardeşlerim! O kanlı yolda birbirinizin elinden tutmuş, ölüme gittiğiniz günler ben de sizlerle beraberdim.

Yurttan uzaklarda, kuş uçmaz, kervan geçmez ovalarda, vücutlarınızdan tatlı canlarınız ayrıldı.”

10- ÜS/ s. 18- “*Gözlerimi pencereden ayırdım sarsıntıyla –biletçinin ve kadının bakışları üstümdeydi şimdi. İş işten geçmişti. Dalgınlığım bırakıp gitmişti beni kahpece.”*

11- ÜS/ s. 19- “*Benim sıkıntı ve dalgınlığımla yüklü kalmıştı sanki durakta tramvay- ağır ağır kalktı, yorgun ve gıcirtılı bir gürültüyle yol almağa başladı; başımı çevirip bakmadım gene.”*

12- ÜS/ s. 19–20- “*Uzakta bir yerde cadde hoparlöründen resmi savaş bildirileri veriliyordu galiba ki, yanımdan geçenler arada duraklayıp kulak kabartıyor; kendilerine dek ulaşan ve önemli sandıkları gıcirtılı kelimeleri yakalamağa çalışıyorlardı.”*

13- ÜS/ s. 75- “- Hoho!

— *Hohosu bu işte. Geçen akşam kendisiyle dostça konuşmak istemiştik, yüzümüze ateş püskürdü.*

— *Abuk sabuk konuşmuşsundur.*

— *Belki. Biz cahil insanlarız.”*

14- ÜS/ s. 76- “*Geri çekildi Almira. Ben olduğum yerde taş kesilmiştim. Arkamdan Almira’nın mırıltılı sesi girdi kulağıma:*

- *Ama korkma, uzun sürmez...”*

15- ÜS/ s. 79- “Başını kaldırdı; biraz şaşkın, bönce bakışlarını yüzüme dikti; ama gene ses çıkarmadı. Yüzüme baktıkça acımaya benzer...”

16- ÜS/ s. 80- “Birden koridor kapısına atıldım. Bağırmamak için dudaklarımı ısırıyor, sıkılı yumruklarımı kendi kafama vuruyor, buradan dönmemesine çıkıp gitmeden önce her şeyi kırıp geçirmek, bütün apartmanı allak bullak etmek istiyordum.”

17- ÜS/ s. 115- “Başımı kar dolu göğe kaldırsam kirpiklerim üstüne yağar, ellerimi göğe uzatsam, ellerim üstüne yağar kar. Çıt çıkmıyor ama. Bahçesaray’ın han sarayındaki bahçenin kuytulduğunda hanlar mezarlığı gibi bir yer Fontannaya.”

18- ÜS/ s. 145- “Sessizliği acı bir çığlık yırttı. Birden ayağa fırladım. Ortalık karanlıklaşmıştı. Kulak kabarttım. Çığlık fazla duyulmadı ama sessizlik dağılmıştı. Ter içindeydim...”

19- ÜS/ s. 145- “Gene de yürüyerek duvardaki küçük aynanın karşısında durmaktan kendimi alamadım. Yürümüşüm ki, motor homurtusu geldi kulağıma.”

20- ÜS/ s. 146- “Sonra... Sonra her biri sembolik bir şekilde omuz silkmış ve ‘sonra hiç’ deyip uzaklaşmışlardı Fontannaya’dan yüce bir bilinmeze.”

21- ÜS/ s. 154- “Paltomu sırtıma geçirdim. Bir kez daha eşyalar üzerine göz gezdirdim. Sonra gidip duvarda asılı küçük aynanın karşısında durdum.”

22- ÜS/ s. 160- “Hikâye tomarını tekrar koltuğum altına sıkıştırarak helâdan çıkıyorum. Durup çevreme göz gezdiriyorum.”

23- R-AKA/ s. 11- “Ama ister savaşlarda, ister günlük hayatımda olsun, karşılaşmış olduğum tehlike ve zorluklara boyun eğmeyen, yıkıldığında çabucak kendini toparlayıp ayağa kalkan bir yaratık olarak getirdin sen beni dünyaya.”

24- R-AKA/ s. 40- “ Uzun süreler Alim'den ses soluk çıkmadığında halk endişelenir, türküler daha bir hisli ve yanıklı olurlardı.”

25- R-AKA/ s. 41- “Alim yazmıştı sanki yıllar öncesi Kırımluların kaderini: yıkılmak kolaydır; yıkılmanın ayıbı da yoktur; yalnız ayağa kalkmak ve ayakta kalabilmek zordur; bu zorluğun üstesinden gelenler yaşarlar, gelemeyenlerse...”

26- R-AKA/ s. 46- “Bu akşam da Büyükyanköy yolcusu Bekir'in ağzından çıkmış çapkın Alim sözleriyle faltaşı gibi açılmıştı Küçük Alimcan'ın yeşil gözleri akşamın alaca karanlığında.”

27- R-AKA/ s. 48- “Boyunun küçük kalmasına rağmen, çalışma hırısıyla baba evine ve bahçesine hanlar sarayına ve bahçesine bakar gibi bakıyordu Alimcan. Toz kondurmazdı bostanına. İyi bir üreticiydi.”

28- R-AKA/ s. 97- “Ulan, küçük! Zırıldama! Sen gene belkim-melkim'le kendi kafanı karıştırıp duruyorsun. Alim'di Alim!... Duyunca kanım kafama vurdu, hemen ata atlayıp yollara düştüm, arayıp taramadığım bir yer kalmadı.”

29- R-AKA/ s. 98- “Yalnızca Bekir'in değil, Alimcan'ın da kanı vurmıştu kafasına; dahası, yüreğinden kanlar boşalmıştı. Bir damlacık kanı kalmamıştı yüreğinin içinde...”

30- R-AKA/ s. 99- “Bekir’in bir dediği iki olmazdı: Ulan küçük! Boyunun küçüklüğünden başka laftan da anlamayan bir adamsın sen! Ne zaman sana Alim’in adını ansam kuşkun burnunun ucunda tütüyor! diye ateş püskürürdü Alimcan’ın yüziine.”

31- R-AKA/ s. 100- “Herkesin önüne geçip, “İnanmayın, yalandır!” derse, yalnızca Bekir’i değil, başkalarını da üzmüş olacaktı. İyisi çevresinden el ayak çekip evine kapanması, sedirin ucuna tüneyip kanadı kırılmış bir kuş gibi ölümü beklemesi... Ölüme hazırdı.”

32- R-AKA/ s. 108- “ “Alim... Çapkın Alim kesti yolumu. Atımı, paramı aldı.”

Kor düşmüştü sanki yüreğinin üstüne, gözleri ateş ateşti Alim’in.

“Alim mi dedin amca?””

33- R-AKA/ s. 112- “ “Peki, dedi Alim, elini kesmeyeceğim. Ama sana bütün bu söylediklerimin bir kulağından girip öbür kulağından çıkmasını istemiyorum”, demesiyle adamın kulağını kesip otların içine atması bir oldu.”

34- R-AKA/ s. 114- “Nerde olduğunu bilmiyordu.

Bir ara atı esti aklına ve kulak kabarttı. Çıt çıkmıyordu; ne evinin içerisinde, ne de dışarıda. Elini kaldırıp kendi yüzünün üstünde geçirdi, burnunu tuttu, dudağını tutup çimdikledi...”

35- R-AKA/ s. 118- “Susuyordu Alimcan.

“Ulan, Küçük! Dilini mi yuttun? Yol kesici Alim bizim Alim değildi. Başka, sahte bir Alim’di...” ”

36- İS/ s. 7- “Gönlünde ve saçlarında barış yeli esmesine rağmen yorgun bir savaşçı olarak dönüyordu. Parmaklarının uçlarını yara izlerine her değdirdiğinde yüreği kanıyordu. Niçin savaşmıştı? Soruyu sormaya ihtiyaç yoktu; biliyordu niçin savaştığını...”

37- İS/ s. 8- “Lüle saçlı, boncuk gözlü yavrular uyuyorlardı, savaştan dönen yiğitler de köye ulaşmamışlardı henüz; üzüldüğü bir şey varsa Savaşçının köyüne eli boş dönüşüydü; gene de köyünde sevinçle ve hoşgörüsüyle karşılanacağını biliyordu.”

38- İS/ s. 8- “Yurdundan uzak, en zor, en çetin durumlarda bu evlerin, bu bağın, şu anda üstüne oturduğu taşın ve toprağın hatırasıyla yaşayabildi; hayatı kendisine zehir eden nesnelere gözlerini yumup hatıralarına sığındı ve hatıralar onu ateş, kan, fırtına ve kasırga içinden geçirip selamete ulaştırdı. ”

39- İS/ s. 9- “Sabahı, en azından, şafağın sökmesini beklemeyi düşündü. Düşündü ya, bunca yıl hasretini çektiği köyünün bir çağrım uzağında beklemenin kolay olmayacağını duydu yüreği içinde ve bayırdan bir kuş gibi fırlayıp ay ışığında renkleri uçuk damlar üzerine uçası geldi.”

40- İS/ s. 10- “Bir ara yabancı bir yerde olduğunu sandı ve eli ayağı titredi. Ama kabil değildi. Bayırın dibindeki bağ ve bağın kıyısında köye uzayıp giden otoyol gözleri önünde duruyordu.”

41- İS/ s. 11- “İçinden bunları söyleyince, hem içi rahatladı, hem de bedeninde hoş bir hafiflik duydu Savaşçı; ve yamaca sırt üstü uzandı, iki elini kafası altına sokuşturdu, göğün alaca esmerine baka baka sigarasını içti...”

42- İS/ s. 14- “Tatlı hatıralar! Diye düşündü Savaşçı. Aradan bunca yıl geçmesine rağmen unutulmuyordu; insanın içinde yer etmişlerdi; insanın dalak, böbrek, yürek, akciğerine yapışıp kalmışlardı sanki...”

43- İS/ s. 15- “Az sonra cesetlere yaklaştı. Ve ölüleri yakından görünce olduğu yerde taş kesildi. Ama görme yeteneğini yitirmemişti, ölüler kendi insanlarıydı; bundan kuşkulandı.”

44- İS/ s. 17- “Az mı gitti, uz mu gitti bilmiyordu. Bir zaman sonra bir bağa ulaştı Savaşçı; ulaşınca da yüreği hop etti. Sevinci sebepsiz bir sevinç değildi; bağın orta yerinde bir ev duruyordu...”

45- İS/ s. 17- Evet, sevinçliydi bizim Savaşçı. Hem de çok. Sevincinden bayılacak gibi oldu bir an. Ama çabucak toparladı kendini...

46- İS/ s. 17- Evin kiremit damına bakarken göğsü doldu, gözleri doldu, ölüler ardından ağlayamadıysa, köyünün yakınlığından duyduğu kıvançla ağlayabilirdi.”

47- İS/ s. 18- “Odada perişan eşyalara bakarken içi burkuldu, iki büklüm oldu. Gene de “Ah!” diyebilirdi; “Ah, bana ne oluyor böyle?” diyebilirdi; ve midesindeki sancı dağılınca doğruldu...”

48- İS/ s. 18- “Her nerdeyseler, geri döneceklerdi elbet bu evin insanları günün birinde. Bir ara yer tahtalarını temizlemeyi, eşyalara çeki düzen vermeyi düşündü Savaşçı; düşündü ama...”

49- İS/ s. 20- “Terasta tüm kapılar açıktı. Her kapının eşiğinde durarak, odaları gözden geçirdi. Eşyalar darmadağın odalarda. Pencere camları kırıktı.”

50- İS/ s. 20- “Ama odanın darmadağın eşyaları üzerine yeniden göz gezdirince kuşkulandı. “Kim bilir... Korkudan ölmüştür belki”, dedi içinden ve ayağa kalktı...”

51- İS/ s. 23- “İnsan duygularını çoktan yitirmiş olmasına rağmen, camilere bakarken, içi burkuldu. Minaresiz cami olur muydu? Olurdu tabii. Köyü insansız bir köy olurdu da, neden minaresiz cami olmasındı”

52- İS/ s. 25- “İnme inmişti dersin; uzun bir süre olduğu yerde kaldı, kımıldamadı bizim yorgun Savaşçı. Yalnız gözleri görüyordu, öbeğe ve torak makinelerine baktı, baktı...”

53- İS/ s. 25- “...köyün posta ve telgraf binasını gördü. Görünce de duralayıp içini çekti, göğüs geçirdi; bir tas kafaya şimşir tarak, ya da bir ölüye gümüş mumluk içinde yanan mum ışığı ne denli gerekliyse postane de o denli gerekliydi bizim Savaşçıya.”

54- İS/ s. 29- “...kimileri de hasta ya da yaralı ve yakın bir gelecekte öleceklerini sezinleyen ve bu yüzden diğer kuşlara katılıp cıvıldaşmayan minik serçeler yok mu? Tıpkı o serçeler misali bir kenara çekilmiş ve bir an önce hayattan el ayak çekmişcesine oturuyorlardı.”

55- İS/ s. 34- “Melek hanım da üzgündü. Her şeye ve herkese! Ama açığa vuramazdı üzüntüsünü; özellikle çocuklardan gizlemeye mecburdu. Hem sevgiye hem de güvene ihtiyaçları vardı çünkü onların, kendi üzüntüsünü açığa vurmakla güvenlik havası yaratamazdı. ”

56- İS/ s. 34- “Ama şimdiyse... Baş Melek hanımın göğsünde olmasına rağmen, umut uyandırmıyordu bu sözler; yüreği sımsıkı kapalıydı gerçeklere de, düşlere de.”

57- İS/ s. 35- “Savaşçının varlığı, gençliği ve sevgisi içine işlemiştir; onunla hatta kurtuluşa giden yolun ucunda durduğunu düşünmüştü. Şimdiyse... Yok yok! Ne çocuklarını, ne de kendisini onusuz düşünemezdi...”

58- İS/ s. 39- “Platformdan yana uzaklaşan çocukların ardından bakarken, boğazını acı bir yumruk sıktı Savaşçı'nın, gözleri doldu. Ama ağlamadı. ”

59- İS/ s. 40- “Subaysa... ne diyebilirdi Savaşçıya, azar ve küfürden başka? Küfrederse... Titredi birden. Kanı kafasına taşı taşacaktı; tepesi attı atacaktı. Küfrederse... olduğu yerden fırlayıp dişlerini adamın boğazına batırır, bir kurt gibi gurtlağını çiğnerdi rezil cenabetin. Ama öyle olmadı...”

60- İS/ s. 40- “Savaşçı kımıldanmadı; taş gibi oturdu; çelik gibi soğuk bakışlarını da yerden ayırmadı; öyle ki, subayın olduğu yerde durup durmadığından haberi yoktu.”

61- İS/ s. 43- “Neden sonra Melek hanım Savaşçı'nın elini kalçası üstüne aldı. Melek hanımın gözleri gülüyordu hâlâ. Savaşçı'ysa ne yapmak veya ne demek gerektiğini bilmiyordu; düşünemiyordu da doğrusu, yalnız Melek hanımın gözleri içindeki ışıltılar karşısında kendisinin gözleri kamaşırken, kalbinin çarptığını duyuyordu. ”

62- İS/ s. 44- “Gel, dedi Melek hanım, yavaş ama sıcak bir sesle.

Savaşçı ayağa kalktı. Gözleri fal taşı gibi açılmıştı. Şaşırtıcıydı gördükleri. Zaman, gece, hayat, gökyüzü, üstünde durduğu toprak ve insanlar şaşırtıcıydı...”

63- İS/ s. 44- “Bu kez de Savaşçı'dan ses soluk çıkmayınca sevi ve cinsiyet sınırı dışında bir sesle konuştu Melek hanım: “Kurtuluşa giden başka bir yol biliyorsan, konuş; senin bildiğin yoldan gideriz.””

64- İS/ s. 46- “Katar vagonu, kömür vagonu, ...damları bacalı vagonlar... ve de çok sayıda, vagon karmasının ucu bucağı görünmüyordu; ardi arkası kesilmek bilmiyordu.”

65- İS/ s. 48- “Sorumluluğa gelince... kendinize, kendi yüreklerinize karşı sorumlusunuz, dedi adam ve ikisi dönerek kalabalık içinde gözden kaybolup gittiler.”

66- İS/ s. 48- “Oldukları yerde taş kesilmişlerdi dersin. İpnotize edilmişçesine baktılar Melek hanıma bir süre; sonra sağa sola çekilerek, çocuklara yol açtılar ”

67- İS/ s. 49- “ “Bacım! Elini eteğini öpeyim! Benim kimsem yok. Anam öldü, babam öldürüldü, ağabeylerim kurşuna dizildiler. Bir ben kaldım ve de dedem. Kulun kölen olayım ablacığım; yoluna kurban olayım ayırma bizi...”

“Olmaz” dedi Melek hanım tekrar. “Sen gel, gir! Ama o adam...”

Savaşçı'nın Melek hanıma bakan gözleri içinden ateşler fıskırdı birdenbire. Ama öylesine yalın..”

68- İS/ s. 50- “Korkmuyordu ama Savaşçı'nın yüreğini kırmayı da göze alamazdı Melek hanım.

... Duvar dibine başka boş petrol tenekeleri istif edilmişti. Tenekelere bakarken, yine gözleri parladı Savaşçı'nın ”

69- İS/ s. 51- “Bir ara vagonun platform yanındaki dış duvarında bir gürültü koptu...”

“Çok geçmeden tren kalktı. Ve tren kalktığı anda tümünün yüreklerinde bir şeyler cız etti. Oysa sessizlerdi. Tümü bir yerlere, bir şeylere dalıp gitmişlerdi. Tren ağır ağır ilerliyordu.”

70- İS/ s. 52- “Derken, demir raylardan çıkan gürültüye bir ezgi karıştı. Savaşçı kulak kabarttı. Kaval sesiydi.”

71- İS/ s. 53- “...Yalnız kadınlık gururunun ve haysiyetinin yaralandığını ve bu yüzden, umutsuzluğa kapıldığını biliyordu Savaşçı. Yanına oturup saçlarını okşuyordu Melek hanımın...”

72- İS/ s. 61- “Anarşi içindeydi küçük istasyon. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Aile büyükleri hastalarına yardım için bağıyor, küçükler ağlıyor...”

73- İS/ s. 76- “Grubun önünde duran sarı bıyıklı ve gitarlı genç Melek hanımın gözüne ilişince oklavayı başı üzerine kaldırdı, eşikten atladi.

“Hey! Sen!... Kulaksız Alim! Gene ortalığı karıştırmaya mı geldin buraya? Defol! Defol!””

74- İS/ s. 79- “Yılın başlarında doğumunun yetmiş yedinci yıldönümünü kutlamak amacıyla Alim’i ve Alimseyit’i çocuklarıyla birlikte, Sürgünyeri’ne davet etmeyi önerdi Melek hanım; orali olmadı Savaşçı. “Boş ver!... Ensesinde iki balta taşıyan bir adamın doğum günü kutlanılmaz”, dedi.”

75- İS/ s. 97- “Melek hanım trende değil de sevinçten havada uçuyordu sanki. Işıltılı gözleriyle oğlunun yüzüne bakarak sordu: “Ya Beşterek’e ne zaman varacağız?””

76- İS/ s. 119- “Merdiven üstünde duran Melek hanımdan ve Numüne’den bu kez de ses soluk çıkmayınca, dönüp, iskeleye doğru yürüdü genç adam.”

77- İS/ s. 139- “Ben bir tek benim, sizse iki yüz, üç yüz kadarsınız. Öyle her kafadan bir ses çıkarsa, ne siz beni anlarsınız, ne de ben sizi.”

78- İS/ s. 172- “Gözleri doldu. Ama ağlamadı.

Üç Alimler Bahçesaray’a dönmüşlerdi...”

79- İS/ s. 176- “Gülnara hanım gül demetini sağlam eline aldı, göğsüne kaldırdı; güllere bakarken düşünceye daldı Melek hanım.”

80- İS/ s. 178- “Öyle ya, Savaşçı’nın sıcacık öpüleriyle doğurmuştu onları; ana sütüyle beslemişti onları; yıllarca üzerlerine titremişti, bakmıştı. Artık lüzumsuzdu Melek hanım onlara...”

81- İS/ s. 183- “Geceleyin uyandığında kas-katı kesilmişti vücudu. Bir süre kımıldanmak- sızın yattı. Nerde bulunduğunun farkında değildi. ”

82- İS/ s. 199- “Tatarların Kırım’dan haksız sürüldüklerini biliyordu. Ama... neylesin, sistem işte. Ağız açmaya korkuyordu. Hep kendi içinde sakladı.”

83- RE/ s. 19- “Onun korkusunu Korkunç Yıllar romanımla yenebildim. “İyi ama sen genç bir adamdın Sadık Turan’ın korkusunun üstesinden geldiğin yıllarda deme! Regina gibi ol; ben ihtiyarlamadım ve hiç ihtiyarlamayacağım, de kendi kendine,” diyorum içimden.”

84- RE/ s. 28- “Dün akşam giysilerini gözden geçirirken, dolabın köşesine atılmış renkli sandığın içerisinde saklı müzik kasetlerini buldum.”

85- RE/ s. 39- “Bu akşam kitabı gözden geçirirken bahis konusu paragraf ilişti gözüme ve hem güldüm hem de gözlerim yaşardı.”

86- RE/ s. 84- “St. George hastanesinin yoğun bakım hücrelerinde senin gözlerinin içindeki son ışığın söndüğünü yeniden gördüğüm anlarda hayallerim tarumar oluyor ve tarumar olan hayallerimle geçmişimiz donup buz kesiyor gözlerimde.”

87- RE/ s. 94- “Sen (ben sensiz kalınca) maddî dünyaya sırtımı çevireceğimin farkındaydın, Regina. Giysi dolaplarını gömlekler, ...ayakkabılarla bırakıp gittin bana.”

88- RE/ s. 96- “Yine de ağlamıyor, yanıp yakınmıyor, ses çıkarmıyor ve talihimden şikâyet etmiyorum.”

89- RE/ s. 104- “Benden fazla ses soluk çıkmayınca havalanıp karşıki akça ağaçların dalları arasında gözden kayboluyor kargalar.”

90- DÖ/ s. 28- “İlk anda babamın şaka söylediğini sanıyor ama babamın ciddi konuştuğuna kani olunca eline ayağına sarılıyor, yalvarıp yakararak böyle gülünç adların kendi ailesi için yakışık almayacağını söylüyorsa da babam dinlemiyor.”

91- DÖ/ s. 41- “Bu para küçük bir paraydı tabii, benim ihtiyaçlarımı karşılamaktan çok uzaktı, ama şahsımın da, üniversite öğrenimimin de onları

ilgilendirmediğini bildiğimden bu parayı kabul edip sineye çekmekten başka yol da kalmıyordu benim için”

92- DÖ/ s. 45- “-Eesi şu; dükkanı Dimitro’nun dükkanının tam karşısında bulunan berber Kerim ateş püskürüyor. Bütün parasını on beş yaşında kardeşine veriyor, kendisini Paris’e gönderiyor kadın berberliği öğrenmesi için.”

93- DÖ/ s. 88- “Partiler kuruluyordu, yerli milliyetçiler siyasî faaliyetler gösteriyorlardı, merkezde vuku bulan her çeşit değişikliklere, her çeşit parti liderlerinin nutuklarına kulak kabartıyorlardı, Kırım’ın o eski ve parlak devrinden söz açıyorlardı...”

94- YOL/ s. 20- “Ama duymuyordu top seslerini teğmen; onunla bir ilişkisi yoktu top seslerinin, yalnız arada bir kulak kabartıp, yoldan geçen kamyonların gırtlıklarını dinliyordu ve kulağına gırtlık falan ilişmediği anlarda, her şeyi unutarak, tatlı düşlere gömülüyordu teğmen.”

95- YOL/ s. 29- “Başını topraktan kaldırdı teğmen. Uçaklar uzaklaşmışlardı ormandan. Toprak soğuktu. Balçıklı yapraklar yapışmıştı alnına, şakaklarına. Çıt çıkmıyordu. Yalnız ağaçlarda yapraklar hışırdıyordu başının üzerinde, hafif ama soğuk bir hışırtıyla...”

96- YOL/ s. 34- “...üçüncüsü, geniş sırtını ağacın gövdesine dayamış, önünde dikili dizleri üstünde tuttuğu ellerine bakıyordu; arada kulak kabartıyordu...”

97- YOL/ s. 37- “ “Sana da, Demirci’ne de!...”

“Çenenı kapat, kepaze! Demirci dediğin senin ağzının kübresi üzerine ekilecek bir şey değil ha! Tertemiz bir yer Demirci!””

98- YOL/ s. 39- “...teğmenin yüzüne baktı. Teğmenden ses soluk çıkmayınca, gözlerini yola indirdi. Ayın ışığında uzayan kimsesiz yol ikisinin arasındaki uzaklığı yitiriyordu.”

99- YOL/ s. 57- “ “Güzel değil, korkunç.”

“Ben bundan çok daha korkunç ölümler gördüm. Bu ölüm güzel. Kanatları ışıltı ışıltı.”

Sustular. İkisi de göğe, uçakların gözden kayboldukları yere baktılar.

Sessizdi etraf. Ölü gibiydi. Ama ölü değildi. Yalnız çukur üç ölüyü bekliyordu.”

100- YOL/ s. 59- “Hasan üç adım gerisin geri çekildi. Gözleri içinde küskünlük vardı. Bir süre taş kesilmiş gibi durdu. Ormandaki ağaçların tepeleriyle gökyüzü arasındaki bir yere bakıyordu.”

101- YOL/ s. 60- “Burnunun kanatları gerildi; gerildi de titredi vahşice, bir kurdun burnu gibi; çeneleri sıkıldı, dişleri gıcırdadı, yüzü büzüldü acı bir sancıyla, gözleri içinden şimşekler çaktı...”

102- YOL/ s. 68- “Uzunca bir süre baktı Hasan’ın yüzüne; Demircili’den ses soluk çıkmayınca, başını askerlerden yana attı Kasım:

“Gidelim. Tabur uzaklaşıyor,” dedi Kasım.”

103- YOL/ s. 72- “Cumay bir ara askerlerin arasında gözden kayboldu, ama çok geçmeden önceki yerine döndü.

“Yolda bozuk iki kamyon var...””

104- YOL/ s. 90- “Uçaklar uzaklaşa uzaklaşa gözden kaybolunca Kasım yere oturdu.”

105- YOL/ s. 92- “ “Hayat iyi mi, kötü mü? Bilmiyorum. Yalnız zaman zaman öfkeli oluyorum. Öyle bir anda her şeye kızıyorum. Tanrı’ya da.”

Kasım’ın sabrı tükenmiş olacaktı ki, elini salladı.

“Bırak, kuzum, bırak! Hayattan, Tanrı’dan sana ne?””

106- YOL/ s. 113- “Ellerini göğsü üzerinden geçen kayışlardan ayırdı. Uzunca bir süre uzaktan çıkan ve kendisini çağıran bir sesi dinler gibi, kulak kabarttı.”

107- YOL/ s. 117- “Cumay’dan bu kez de ses soluk çıkmayınca, Kasım dizleri üstüne durdu, elinde tuttuğu çizmesini Cumay’ın kışına salladı.

“Dikilmiş durma öyle önümde bir heykel gibi!””

108- YOL/ s. 150- “Konuşmuyorlardı. Dargın değillerdi ama. Hoş, Kasım dargındı belki birazcık Hasan’a. Atıp tuttukları oluyordu bazen. Biri ötekinin ayağına bastığı bir anda öfkeyle dökerlerdi içindekileri”

109- BVİB/ s. 7- “Kaç kez öldü içimde ben, sesimi çıkarmadım; yalnızca ben ölümsüz değildir dedim talihimize (onun ve kendi talihime) boyun eğdim. Şimdi, masamın başında beni öyle amaçsız ve tüm gerçeklerden kopuk oturduğumu görünce, sen öldün diyordu bana ben.”

110- BVİB/ s. 38- “...ama arada kaybolur ben, aylarca ne içimde duyarım ben’i, ne yanımda görürüm, uzun bir süre ben’den ses çıkmayınca gidip düşler ülkesinde ararım ben’i, ama düşler ülkesine ben’siz her gittiğimde karanlık bir tünelin içerisinde bulurum kendimi.”

111- BVİB/ s. 41- “...ama o gün, o gün ışığın kirlisini ilk görüyordum, Anne.

Tünelin ucunda durdum, durunca da fal taşı gibi açıldı gözlerim.

Bizim evlerimiz nerde? Bizim bağlarımız nerde?...”

112- BVİB/ s. 77- “Alınganlığına gülesim geliyor önce; ardından öfkeli bir sesle konuşuyorum adama:

“Ben sosyalist ve demokrat bir ailedenim ve özgür ruhlu bir insanım. Bu bağın sahibine boyun eğmem.”

Bu kez daha güçlü bir sesle emrediyor adam...”

113- BVİB/ s. 84- “Hayattayken Sevgil’i ne denli sevdiysen, bu bağı da o denli seveceksin gayrı, dedi adam ve duvardan atladığı gibi bağın asmaları arasında hopyayıp koşarak Memişin deresi dibinde gözden kayboldu.”

114- BVİB/ s. 99- “Aralarından biri beni uzaktan görmüştü galiba ki, oyunla ilgisini keserek, bana doğru yürüdü; öteki iki çocuk onu takib ettiler ve üçü on adım uzağımda durarak, beni göz süzgecinden geçirdiler.

Büyükçe çocuk öne çıkarak, “Günaydın!” dedi.”

115- Y2/ s. 13- “Onların karınları tok, üstleri başları pek, sırada rahat ve yanak yanağa oturuyorlar, gözleri içindeki sevileriyle birlikte dünya barışını da taşıyabiliyorlar ceketlerinde. Bizse... biz, olanca gücümüzle dünyada yaşama savaşı verirken, ayakta durabildiğimize şükrediyoruz.”

116- Y2/ s. 27- “Umutsuz da değilim. Ayva ağacının gölgesinde uzun çubuğuyla birlikte yıllar yılı taş kesilip kalmış teyzemi konuşturduğum gibi, ötekileri de bulup yokluğun içinden hayat sakinlerine çıkaracağım günün birinde.”

117- Y2/ s. 35–36- “Ve Kızıltaş’lılar gibi sakin bir sesle konuşur. Kim bilir, derdi çilesi canını yaktığı anlarda bir Kızıltaş’lı gibi gözyaşlarını yuta yuta, için için ağlar da belki fırıncı Muharrem.

Şu anda çıt çıkmıyor fırıncı Muharrem’den. Oysa gözleri bende; kör bir adamın bakışıyla bakıyor yüzüme. ”

118- Y2/ s. 38- “Derken kooperatifin duvarı gerisinden biri boy gösteriyor. Kim acaba? Yavaş yavaş yürüyerek meydanın orta yerinde duruyor.”

119- Y2/ s. 40- “Susuyor Hasan. Bir ara, gerçekten Kızıltaşlı olduğuma emin olabilmesi, ya da üzerimde taşıdığım yüz yılın etkisini iyice görebilmesi için belki, tepeden turnağa süzüyor beni.”

120- Y2/ s. 40- “ “Var,” diyor Tahtabacaklı Hasan, “herkes var.”

“Nerdeler?”

Göğüs geçiriyor. Kafasını göğsüne eğiyor. Sonra kafasını, gözlerini karşıki evlere diyor ve kendi kendine konuşmuşçasına: “Çıkıyorlar. Laf etmiyorlar. Göz göze gelmekten korkuyorlar,” diyor Tahta bacaklı Hasan.”

121- Y2/ s. 96- “Fırıncı Muharrem’in kendisi de donuk bir beyazlık içinde. Benim “ben” çevresine göz gezdiriyor. Kimse yok. ”

122- Y2/ s. 120- “Ben Yansılar 2’yi açtım, az okudum; bazı düzeltmeler yapmayı düşündüm; canımı sıktı ve Yansılar 2’yi bir yana itip, masamın üzerinde duran Varlık dergisinin Nisan sayısını gözden geçirmeye koyuldum. ”

123- Y2/ s. 202- “...daha sonra da evlenip doğurduğu üç çocuğu yetiştirmek ve bütün bunların üstünde kırk beş yıl boyunca arkada bıraktığı yurdunun hasretini ve acısını çekmek... İyice çökertmişti yıllar Numüne’yi.”

124- Y2/ s. 207- “Son elli yıl hayatta kalmanın mücadelesini verdik; önümüzdeki elli yıl –Kırım’ı hiçbir dakika akıldan çıkarmamak şartıyla- toparlanma ve çoğalma olacak. Bundan daha sonrası Çora’ya ve Çora’dan sonra gelecek kuşaklara bağlı.”

125- Y2/ s. 217- “Melek hanım çevresine göz gezdirdi: Gurzuf bağlarını Kızıtaş bağlarından ayıran dere daha bir derinleşmişti...”

126- Y2/ s. 228- “Bir süre nerde olduğunu bilmiyor gibi durdu. Sonra başını kaldırdı, çevresine göz gezdirdi. Çevresinde her yer ve her şey, masallardaki gibi yapmacık geldi Melek Hanım’a. Ama yapmacık değildi. Derin bir uykudaydı zaman ve dünya...”

“Ötekiler de anlamışlardı Savaşçı'ya olanı. Ama Melek Hanım'ı rahatsız etmeyelim diye belki meşeye yaklaşmayı göze alamıyorlardı.”

127- ANM/ s. 7-8- “Trene girdim. Kitlen kit doluydu vagon. Sıraların birinde boş bir yer gözüme ilişince hemen geçip oturdum.”

128- ANM/ s. 21-22- “Yürümüştüm ki, kayanın gerisindeki çalılar çıtırdar gibi oldu. Duralayıp kulak kabarttım. Çıtırta kesilmişti. Yine yürüyecektim ki, aynı hışırtı tekrarlandı.”

129- ANM/ s. 22- “ “Kimsin sen?”

Uzunca bir süre ses soluk çıkmadı adamdan. Aynı soruyu tekrarlayacaktım ki, adamın alt dudağı ucunda hafif bir titreme belirdi.”

130- ANM/ s. 25- “Ve içimde, gene yankı gibi, boğuk bir ses:

“Ben yok'um,” dedi. Çevreme göz gezdirdim. Aynı ses:

“Arama. Ben yok'um. Ama sen varsın...” dedi.”

131- ANM/ s. 118- “Uzunca bir süre ses çıkarmadı Akimova. Söylediklerinin içimde yarattığı etkinin yansısını görmek istiyordu belki yüzümde. Donuktum.”

132- ANM/ s. 119- “Öğretmen Akimova'nın eli hâlâ şakağında, ama gözleri yeisle açılı, taş kesilmişti. Cansızlığı dağılır umuduyla gözlerimi yumdum.”

133- ANM/ s. 129- “Bu mektuba son vermeme izin ver, Anne. Gece hayli ilerlemiş. Çıt çıkmıyor. Uyuyor kent. Kar yağıyor kente.”

134- ANM/ s. 153- “*Tramvayda ses soluk çıkarmadı İye. Yalnız elimi sıkıyor, zaman zaman gözlerini yüzüme kaldırıp yenik bir gülümsemeyle bakıyordu.*”

135- ANM/ s. 153- “*Bu başarıml Akimova üstüneydi. Sevdiğim, kendisini incitmek için üstüne titrediğim Akimova en sonunda boyun eğmişti bana.*”

136- ANM/ s. 167- “*Doğrusu Akimova değildi anlamadığım, hayattı. Şiirli veya şiirsiz, hayatımı Akimova’sız yaşayabileceğimi göze alamıyordum.*”

137- ANM/ s. 176- “*Taşlaşmış bir dünya içinde yalnızca sen ve ben ve üzerimizde gökyüzü. Zamanı tanımamıza, zamana ayak uydurmamıza gerek yok. Zaman bizim değil, biz zamanın ustasıyız burada.*”

138- ANM/ s. 179- “*Bir ara susup kulak kabarttı; taş basamaklar üstüne yağın yağmurun şırlıtısını dinledi Akimova.*”

139- ANM/ s. 217- “*İri, alabildiğine açık, belki az şaşkın, gözleriyle yüzüme baktı; sonra başını göğsüme yasladı ve uzun bir süre ses soluk çıkarmadı.*”

140- ANM/ s. 218- “*Akimova’yla tiyatroya gideceğimiz günün sabahıydı; mutfakta çay içiyorduk. Dışarıda Barjom havladı. Sen kulak kabarttın. Bizim avluya yabancı nadir girerdi...”*”

141- ANM/ s. 229- “*Güldü. Kendisiyle alay ettiğimi sanıyor. Sevebileceğime aklı ermiyor bir türlü annemin. Doğrusu ben de inanmıyordum.*”

142- ANM/ s. 245- “*Gülsüm Şerife’nin evinde mevta yatıyordu adeta. Çıt çıkmıyordu. Günler geçti; ne sen, ne de ben uğradık.*”

143- ANM/ s. 295- “...yeni entarini koltuğunun arkalığına astın, boneni sandıktan çıkardın, bir süre aynanım karşısında durup gözden geçirdin; sonra usulca sandığın üstüne yerleştirdin.”

144- ANM/ s. 298- “Ayrılığın iki haftadan fazla sürmeyeceğini bilmeme rağmen, otobüs gözden kaybolunca kimsesizlik duygusu çöktü içime. Ama yalnızlığım uzun sürmedi.”

145- ANM/ s. 305- “Bir kez daha havladı Barjom. Kulak kabarttım. Köpeğin kesik havlamaları arasından kapı tıkırtısı geldi kulağıma. Hayret!”

146- ANM/ s. 314- “Sahanlıkta köşelerine örümceklerin konakladıkları Ayı Dağı'nın ve Adalar'ın çerçevesi resimleri gözüme ilişince başımı utançla göğsüme eğdim. Yıllar öncesi kendi elimle çizip asmıştım duvara.”

147- ANM/ s. 318- “Kızıltaş önemsizdi. Sen de Kızıltaş da kolayca unutulmuş bir rüyaydınız. Çıt çıkmıyordu dışarıdan. Fontannaya'dan uzak, hiç kimsenin ikamet etmediği dünyanın ucunda bir yerdeydim.”

148- ANM/ s. 324- “Gözlerini indirdi, uzunca bir süre ses soluk çıkarmadı. Tekrar yüzüme baktığı zaman gözlerinin içinde nemli ve mahzun bir gülümseme belirdi.”

149- ANM/ s. 330- “İye, bir hülya gibi, kapının gerisinde gözden kayboldu; ben mezarlık duvarı dibinde kaldım.”

150- ANM/ s. 335- “Hadi hadi, bilmezlikten gelme; senin üstüne toz kondurmaz Zemine ablan.”

Güldüm.”

151- ANM/ s. 342- *“Saniye mi? Saniye kim?*

Faltası gibi açılı gözlerin yüzümde dondu:

“Ayol! Kendine gel, onu da mı unuttun? Ayvasıllı Emine’nin Saniye’si.” ”

152- ANM/ s. 474- *“Kulak kabarttım. Tıkırtı tekrarlanmadı. Ama az önce sessizlik içinden gelmiş tıkırtıyla (bir çeşit delirme belirtisi miydi?) kafamın döndüğünü, kafamın içinde güçlü bir esintiye dönüşen tıkırtının özlemlerimin yelkenini şişirerek, beni güneş ışıklarında yıkanan Pilibaşı bağına götürdüğünü hisseder gibi oldum.”*

153- ANM/ s. 474- *“Beni görünce güldü, göğsü üstüne tuttuğu çantası içinden çıkardığı kâğıda bir göz attı, başını kaldırdı, kapıda evin numarasına baktı...”*

154- Y3/ s. 8- *“Tahtabacaklı Hasan Gelinkaya dibinde taş kesilir de dudaklarını bıçak açmaz olursa; Fırınca Muharrem bir avuç una dönüşür de fırınının eşiğine dökülürse...”*

155- Y3/ s. 19- *“Sonra Türkçeye çevirmiş ve yıllar sonrası yeniden gözden geçirip, Varlık yayınevine göndermişim.”*

156- Y3/ s. 37- *“Kim ne derse desin, bu tragediyaya göz yummak, ölmek demektir benim için. Kızıltaşsız bir dünyada yaşamaya, insan olarak yaşamaya değmezdi de.”*

157- Y3/ s. 44- “Bütün ömrüm boyunca yüreğimin içinde taşıdım Kızıltaş’ı; ve bütün ömrüm boyunca yas tuttum Kızıltaş’ın ölümüne şiirimle değilse bile şiirsel ruhumla.”

158- Y3/ s. 137- “...başımı kaldırıp, yüz adım kadar uzağımda duran Deli Hüseyin’e baktığım zaman gözlerim faltası gibi açıldı: Hüseyin güneş ışığı içindeydi. Ama nasıl? Dirildi de ondan mı acaba?”

159- Y3/ s. 141- “Dağcı gençleşecek; sevinecek; içi içine sığmayacak; içine yeni bir güç, yeni erdem girecek, ayağındaki ağırlara bile aldırmayacak, bir zamanlarda Kızıltaşlılar’ın söyledikleri türküdeki atik ve açıkgöz fareye dönüşecek Dağcı...”

160- Y3/ s. 157- “Kucağımda Noel ağacı, terler içinde girdim eve. Beni Noel ağacıyla görünce gözleri fal taşı gibi açıldı Regina’nın. Baktı, baktı.”

161- BDAB/ s. 25- “Dolaptan çıkan ezginin kesilmesiyle bebeklerin gözden kaybolmaları bir oldu. Mezarlık gene eski sessizliğine bürüdü. Çocuk adama bakıyordu adamsa damdakilere.”

162- BDAB/ s. 26- “Durdum. Dolaplı ihtiyar ve çocuk dönemecin ötesinde gözden kayboldular. Çıt çıkmıyordu. Hayli bekledim. Dolaplı ihtiyar ve çocuk görünmediler.”

163- BDAB/ s. 33- “Ama Kazanski yerleştikten sonra da, eski evde önemli denecek bir değişiklik göze çarpmıyordu. Eskisi gibi boş görünüyordu ev.”

164- BDAB/ s. 116- “...bir takım fısıltılı konuşmalar, ağlamaklı sesler geliyordu kulaklarıma. Ama koridordan çıt çıkmıyordu. Gülşen Kadın gitmiş olmalıydı.”

165- BDAB/ s. 208- “...araba yaldızlı eşya ve sırmalı gümüşlerle doluydu sanki ama parlamasıyla dönemecin ötesinde gözden kaybolması bir oldu.”

166- BGB/ s. 11- “Kendisine açıkça ve içtenlikle konuşamadığım bir kimseden sıcaklık ve sevgi bekleyemezdim elbet. Yola koyulmadan önce aralarında yaşamış olduğum insanlara dönmek özlemi uyanıyordu içimde. Ama buna imkân yoktu...”

167- BGB/ s. 12- “Yargıcın kana bürünmüş korkunç mavi gözleri hâlâ gözlerimin önünde; sanki de yol kesmiştim! Birini katletmişim sanki de!”

168- BGB/ s. 19- “Gülen bir insan. Silahsız bir insan. Başımı kaldırıp yöreme göz gezdiriyordum. Daha uzaklara bakıyordum. Ufka, gökyüzüne. Özgürlük değildi bu.”

169- BGB/ s. 25- “Cevabımı bekliyordu. Benden ses soluk çıkmayınca, “Benim adım Magdalene,” dedi gülerek. Dudaklarım sımsıkı kapalı kaldı. Gözlerinin içindeki ışıltılı gülümseme bile yüzümün sertliğini yumuşatacak güçte değildi.”

170- BGB/ s. 50- “Üzerine titrememe bir sebep var mıydı o günlerde? Gözlerinden hayatın renginin silindiği bir anda kendisini bir umutsuzluk uçurumunun dibine bırakıp gitmiş olsaydım rüyasına girmezdim bugün...”

171- BGB/ s. 55- “Kalktı. Hâlâ çalılar arasında durarak, uçakların arkada bırakıp gittikleri boşluğa baktı bir süre; sonra gözlerimi üstüme yöneltti, tepeden tırnağa süzdü beni.”

172- BGB/ s. 57- “Dağcılar için bir dağ durağı mıydı burası? Çevreme göz gezdirdim. Ne bir çatı, ne bir levha; ne de meydan. Telgraf direkleri de yer değiştirmişlerdi...”

173- ÜS/ s. 163- “- Gel, yukarıya çıkıp salim kafayla konuşalım.

Fakat Lopatov olduğu yerde taş kesilmişti.

— Lopatov!”

Sazyek kolaj ve montaj arasındaki farkı şöyle açıklamaktadır: “Kolaj, değişik tür ve metinlerden alınan alıntılarının bir bütünlük arz edecek şekilde metne yapıştırılması işidir ve bu yüzden kolajda bir bütünlük yoktur. “Montaj”da ise farklı bir metinden alınan parçanın, ana metnin anlam bütünlüğünü bozmayacak bir şekilde metinde gerekli görülen yere yerleştirilmesi gerekir. Farklı bir metinden alınarak metne montaj edilen parçanın asıl metnin yapısını bozmaması önemlidir. Montaj, genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı niteliğinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bağlamda çok katmanlılık yaratmak, işlenen, irdelenen sorunsalla ilgili bir pekiştirme yapmak niyetiyle uygulanan bir tekniktir. Montaj, form itibarıyla doğrudan alıntı halinde gerçekleştirilir” (Sazyek 2006: 92–93).

Cengiz Dağcı’nın örneklerde, “Dilin kemiği yok”, “Dilini sıkı tut”, “Dilini dişine bağla”, “Yerin kulağı var”, “Eski hamam, eski tas...”, “İnsanı suya götürür de susuz çevirirler”, “Sen gök keçinin oğlağı değilsin”, “Eti senin kemiği benim,” “Kuş uçmaz, kervan geçmez” “Taş kesilmek”, “Göz gezdirmek” gibi deyimleri metinlerarasılık yöntemlerinden “montaj” ile eserlerine yerleştirdiği görülmektedir. Bu şekilde, metinlere anlam derinliği ve ifade zenginliği kazandırılmıştır. Cümlelerin anlam yapısı kuvvetlendirilmiş ve anlatılmak istenen durumun daha iyi bir şekilde ifadesi sağlanmıştır. Deyimler, hem metnin hem de cümlenin anlam yapısını bozmadığı ve anlamı pekiştirmek için kullanıldıkları için metinlerarası ilişki yöntemlerinden yalnızca “montaj” tekniği kullanılmıştır denilebilir.

8. DUA

“*Türkçe Sözlük*”te dua: “Yakariş; Tanrı’ya yalvarma, yakariş için söylenen dinî metin” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 720).

Şükrü Elçin’e göre dua: “İnsanın kendisi ile içinde yaşadığı cemiyetin maddi refah ve manevi saadetinde yardım ve merhametini istemek üzere Tanrı’ya yaptığı bir hitap, bir sesleniştir. Bu niteliği ile ferdi karakter taşıyan ve sessizce edilen dua, Müslümanlar arasında ve Türklerde camilerdeki ibadetlerde, Mevlid’lerde, harbe girildiği sırada vb. dini ve milli heyecana kapılan insanlar tarafından hoca ile birlikte, yüksek sesle de bir ağızdan tekrarlanır. İptidai cemiyetlerde inanç, sihir, büyü ve fallardan unsurlar alarak beslenen dualar, sağlık ve hastalık hallerinde, mahsulün bereketli olmasında, yağmurun yağmasında, tehlike ve felaketin mal ve mülke gelmemesinde; doğumdan ölüme kadarki bazı merasimlere de iyi ve doğru olduğuna inanılan müspet dileklerin ruhî ve fikrî ifadesini dilde kazanır. Türk cemiyetinde de bu dualar, Şamanizm, Budizm ve Manihaizm kültür devrelerini aşarak İslamiyet’le daha düzenli ve yeni bir zihniyetle gelişmiş bir şekilde yaşamaya devam etti (Elçin 1998: 485).

“*Antropoloji Sözlüğü*”ndeki tanıma göre dua: “*Bireyin veya topluluğun yüce varlıkla zihinsel veya sözel iletişim kurma şekli. İnanç ve ibadetin kaçınılmaz öğelerinden biri olan dua, yalın haliyle yüce varlıkların yardım ve merhametini kazanmak için bireyin içinde bulunduğu duruma göre seslenişidir. Bu niteliğiyle bireysel bir belirti olarak görünen dua, yaratıcı ile insan adına ilişki kuran dini liderler (şamanlar, rahipler, gönüllüler vb.) tarafından yönetilen ibadetlerde kurallara bağlı olarak, belli bir düzen içerisinde çeşitli amaçlara uygun bir biçim alır ve toplumsal karakter kazanır. Duanın popüler anlamı içerisinde tapınma, övgü, istek, şükran ve yakınma gibi farklı dua çeşitleriyle karşılaşmak mümkündür. Duanın rolü ve doğası bir dini gelenekten diğerine ciddi biçimde değişiklikler gösterse de her zaman doğaüstü bir dünyada yaratıcı ile temas kurma, ilişkiye girme inancını varsayar*” (Emiroğlu 2003: 242).

“*Dini Kavramlar Sözlüğü*”nde ‘dua’nın tanımı şöyle yapılmıştır: “Sözlükte “çağırarak, seslenmek, istemek, yardım talep etmek” anlamına gelen dua, din literatüründe, insanın bütün benliğiyle Allah’a yönelerek maddî ve manevî isteklerini O’na arz etmesi demektir. Duanın ana gayesi insanın Allah’a halini arz etmesi ve O’na niyazda bulunması olduğuna göre dua, Allah ile kul arasında bir diyalog anlamı taşır. Bir başka deyişle dua sınırlı, sonlu ve aciz olan varlığın sınırsız ve sonsuz kudret sahibi ile kurduğu bir köprüdür. Kur’an’da yirmi yerde dua kelimesi geçmekte, ayrıca pek çok ayette dua kökünden fiiller yer almaktadır. Duada daima tâzim ve tâzimle birlikte istekte bulunma anlamı vardır. Dua aynı zamanda zikir ve ibadettir. Böylece duada biri zikir ve saygı, diğeri de dilek olmak üzere iki unsur hep yan yana bulunur. Bu sebeple “Dua ibadetin özüdür”(Tirmizi)” (Karaman vd. 2009: 114).

Dua, iyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış sözdür. Duaların en belirgin vasfı, teslimiyeti, inanmışlığı ve bir ümidi ihtiva etmeleridir. Genellikle, görülen bir iyiliğe karşılık söylenir. Dualar, daha ziyade ikinci ve üçüncü şahıslara söylenir. Bu dualar oldukça samimi duygularla söylenmiş ve görülen iyiliğin karşılığı niteliğinde sözlerdir. Bir iyiliğe karşılık olmaksızın söylenen dualar da vardır. Sevilen, mutlu olması istenilen kişiler için de dua edilebilir. Dualar kısa ve yalın ifadelerdir ve genellikle kurallı cümle halindedirler (Kaya 2007:261–269).

İnsanın en kalbi duygularla Allah’a yönelip bütün isteklerini Allah’tan istemesi demek olan dua aynı zamanda iyi dileklerin, inancın ve ümidin dile getiriliş şeklidir. Dua, insanın kendisi ve yakınları için ya da vatanı, milleti için Allah’tan yardım ve merhamet istemesidir.

Dua Örnekleri

Dualarla ilgili değerlendirme örneklerin sonunda verilmiştir.

1- BBGB/ s. 177- “Yanımda ve yöremde her şeyi güzelleştirmeye çalışıyordun benim için. Şimdi de burada (cenaze değil ya, ben gene cenaze diyorum) her cenazeden sonra dua okuyorum içimden.

Dualarım basit:

Allahım, koru bizleri.

Karanlığımızda ışığı esirgeme bizlerden.

Günahlarımızı bağışla.

Bu kadar.

Sen benim hayatımı güzelleştirmeye çalıştığın gibi, ben de benim basit dualarımla –bütün çirkinliğine rağmen- hayatı seviyor, hayattan öfke ve acılarla ayrılmak istemiyorum.”

2- BBGB/ s. 179- *“Fotoğrafi şömine desteğinin üzerine koydu ve geçip önceki yerine oturdu.*

Çıkmazlığın karşısında boynu eğik oturuyordu. Arada başını kaldırıyor, çevresine göz gezdiriyordu. İhtiyarlanmıştı İzmail Tavlı. Ve güçsüzdü. Genç ve güçlü olsaydı bir zamanlarda hayatın kabuğunu kırıp hayata yakından baktığı gibi, şimdi de kendisini çeviren kalın duvarları devirip karanlığın içinden çıkar, gerçek dünyada yaşayan insanların arasına girer, onlardan biri olurdu.

Bakışlarını Ramila'nın fotoğrafına yöneltti tekrar.

Dua etmekten başka yapacağı bir şey kalmamıştı:

Tanrım, elimden tut, beni ayağa kaldır.

Karanlıktan aydınlığa çıkar beni Tanrım.

Duvarları beyaz badanalı ev, akdikenin gölgesinde hoplayıp oynayan kızcağız silinip gitmişlerdi gözlerinden. Yalnızca Ramila kalmıştı.”

3- BBGB/ s. 328- *“Müzikle etkilenen duyguları aşırı bir melankoliye sürüklüyorlardı İzmail Tavlı'yı:*

Analarından ölü doğan yavruları görüyordu. Pencereerde ağlayan anaları görüyordu.

Karanlık bir ormanın kıyısında şafağın sökmesini beklerken, gün günü hayat yolunun ufkunda batan güneşi görüyordu.

Oysa kalbi kırık ve çaresiz beklerken de hisleri ılık, inancında bocalamaz, (düşüncelerinde dahi)saldırgan olmaz ve güneş konunca karanlığı delen gözleriyle hayat yolunda kendisine yakın bir insanı (belki Tanrı'yı)bulacağına inanıyordu.

“Tanrım, elimden tut.

Elimden tut, Tanrım.

Ben yorgunum.

Kasırğa ve fırtınalar içinden geçtim.

Ateşler içinden geçtim.

Ölmedim ama ölümün yanından yürüdüm.

Yıllar yıprattı beni, tek başıma yürüyemem.

Elimden tut, beni yarınların şafağına götür Tanrım.”

Ve işte, kendisini öyle düşkün hissettiği anlarda ve duadayken, gelip dost bir yabancı buluyordu İsmail Tavlı'yı.”

4- OİN/ s. 449- *“Aşağıda şose kenarında Kızıldaş kadınları yavrularını bağrılarına basmışlar, diz çökmüş dua ediyorlardı. Erkekler, Enver'in yıkılmış evinden göğe yükselen, yavaş yavaş incelik bir kefen gibi Kızıldaş evlerini saran dumanlara, öz haklarının, şereflerinin kefenine bakar gibi bakıyorlardı. Sonra onlar da titreyen dudaklarıyla kadınların dualarına katıldılar. Zemine, Enver'in soğumuş vücudu üstünde haykıra haykıra ağlıyor, çıplak elleriyle soğuk, donmuş toprağı kazmaya, kocasını gömmeye çalışıyordu. Esmâ, ellerini göğsünde sıkımsı, göğe yükselen dumanlara bakıyor, dua ediyordu:*

— Tanrım! Sen bize Enver gibi kocalar ver! Bu yurda, bu millete Enver gibi sağlam, kuvvetli, korkmaz, yılmaz çocuklar doğuralım, diye dua ediyordu.”

5- OTB / s. 14- “Biraz önce Reisle konuşan adam eşiğe doğru yürüdü. Ölünün yanındakiler önce ona baktılar sonra o eğilince, ötekiler de eğildiler. Eşikte uzanmış yatan ölüyü elleri üstüne kaldırdılar. Her ağızdan sakın sakın, birbirinden başka, fakat aynı manayı taşıyan kelimeler döküldü:

—Ne adamdı, yahu, ne adamdı...

—Öz toprağında can verdi zavallı.

—Tatlı yaşadı, tatlı öldü.

—Geride kalanlara Tanrı sabır versin...

Eller üstüne kaldırıp evin içerisine girdiler. Kapı kapandı. İçeriden hâlâ sesler geliyordu. Aynı seslerdi...”

6- OTB/ s. 21- “Kara Mustafa, başı üstünde taşıdığı sepeti yere indirdi, durduğu yerde döndü, çevresine göz gezdirdi, sonra sık adımlarla Hasan’ın arabasına doğru yürüdü.

-Yolun açık olsun Hasan, kardaş! Şehire mi gidiyorsun?

- Trrrr, hayvan, trrr! Dur hele!... Şehire Mustafa Ağa, Şehire!... Trrrr!

Hasan atın dizginlerini çekti. Araba yavaş yavaş durdu.

—Şehire!.. İş çıktı da.

—Bizim Reis izin verdi, desene!”

7- OTB/ s. 191- “Yaşlılar içlerini çekiyorlar:

—Hey gidi eski günler!

— Tanrı beterinden korusun...

— *Âmin, âmin!*

— *Bundan beteri gelirse...*

Tanrı korusun bizi.

— *Âmin, âmin!*

— *Unutmaz Tanrı sadık kullarını.*

— *Tanrı, Ulu Tanrı, masumlara himmetini esirgeme...*

— *Şehitlere rahmetini esirgeme Yarabbi.*

— *Tanrı uludur.*

— *Unutmaz Tanrı masum kullarını.*

- *Amin, amin!..”*

Cengiz Dağcı, yaşadıkları sıkıntıları anlattığı bölümlerde kahramanlarına, sık sık dua ettirmiştir. Dualar, “montaj” metoduyla metne dâhil edilmişler ve anlama derinlik kazandırmışlardır. “Montaj” tekniğinde metne dâhil edilen “alıntı”nın metnin anlam bütünlüğünü bozmaması, anlatımı pekiştirmesi, anlamı zenginleştirilmesi gerekmektedir. Örneklerde de görüleceği gibi dualar metinde anlatılan durumla ilişkili ve anlamı kuvvetlendirici bir özellik göstermektedirler. Özellikle kolhozların kurulmasından sonra getirilen dinî yasaklar ve savaş döneminde geçen bölümlerde dua motifi karşımıza çıkmaktadır. Yazar, hem yasaklarla Kırım Türklerinin Müslümanlığının unutturulamayacağını hem de duanın farklı fonksiyonlarının olduğunu metinlerinde vurgulamaktadır.

9. EFSANE

Efsane¹¹, “*Türkçe Sözlük*”te: “*Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence; gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikâye vb.*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 758).

Efsane, gerçek veya hayali muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan hikâyedir. Anlatan da dinleyen de efsanenin gerçek olduğuna inanır. Şahıs, yer ve hadiseler konu edilir. Anlatılan konu yakın ve uzak geçmişle ilgili olabilir. Genellikle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü bir vasıf görülür (Kaya 2007: 302–303).

Efsaneler tabiat olaylarını olağanüstü açıklamalarla anlatır. Belirli kişi, olay veya yerler hakkında anlatılır. İnanıdırıcı bir özelliğe sahiptir. Belirli bir şekli yoktur. Sanatlı bir anlatıma sahip değildir. Normal bir şekilde anlatılır. Kısa, küçük hacimli ürünlerdir. Efsane bir yanıyla gerçek olaylara dayanmakla beraber insan muhayyilesinin olağanüstü unsurlarla süslediği bir yapı özelliği gösterir. Efsaneler konuları bakımından yaradılış efsaneleri, tarihî efsaneler, olağanüstü varlıkları konu edinen efsaneler ve dinî efsaneler olmak üzere başlıca dört grup teşkil ederler (Erşahin 2011:126).

Tarihte olmuş bir olay, zamanla halk muhayyilesinden katılan hayalî uydurmalar ile birleşerek kronolojik tarih olmaktan çıkıp efsaneye dönüşmüştür. Aynı şekilde tarihte yaşamış bir kahramanın maceraları da bünyesine ilave edilen hayalî unsurlarla karışarak zamanla efsaneleşmiştir. Bu efsaneler, eski kahraman veya olayın hatırası zayıfladıktan sonra daha aktüel kahraman veya olayın etrafında birikirler. Bu arada bünyelerine yeni bazı hayalî unsurlar daha ilave edilir. Eski anlatımlar, yeni dinin çevresinde birikerek geniş kitlelere yeni dini tebliğ etme fonksiyonunu yüklenirler. Aynı şekilde din büyüklerinin maceraları, dilden dile aktarılırken bünyesine ilave edilen hayalî unsurlarla karışarak, yoğrularak efsaneye

¹¹ “Efsane” hakkında ve “Kırım Türklerinin Efsaneleri Üzerindeki Araştırmalar” için bakınız: Ergun 1997.

dönüşür. Efsaneler mitolojiden farklı olarak daha gerçekçidirler. Mitlerde hayalle fanteziyle bağlılık güçlüdür. Efsanelerde ise gerçekle, real olan şeylerle bağ kuvvetlidir. Efsaneler gerçek olarak kabul edilirler. Buna karşılık masallar, hayalî olarak telakki edilirler. Efsaneler, masallar gibi her zaman, istenildiği zaman söylenmez. Ancak belli bir hadise veya varlığın öğrenilmesi, açıklanması ihtiyacı doğunca anlatılırlar. Birçok efsanede olayın geçtiği yer belli olduğu, bilindiği halde bu durum masalarda belirsizdir, bilinmez (Ergun 1997: 45–48).

Kudret Emiroğlu, “*Antropoloji Sözlüğü*”nde efsaneyi şu şekilde tanımlamıştır: “*Efsane, halk edebiyatı türleri içinde biçim olarak üsluptan en fazla arınmış, düz anlatımlı, anlatının gerçek olduğu iddiasını içeren, doğa ve olağanüstü yanları en aza inmiş kısa anlatılardır. Efsane gerçeklik yönüyle masaldan ayrılarak hikâye ve destana yaklaşır ancak anlatım yönüyle de onlardan farklılaşır. Destan parçaları biçiminde anlatılan veya masallarla ortak konular içeren efsaneler de vardır. Yaradılış, oluşum ve dönüşüm efsaneleri, doğa öğelerinin bugünkü biçimini alışını hikâye ederler; Anadolu’da menkıbe olarak bilinen ve sözlü anlatım yanında zengin yazılı edebiyat da oluşturan tarihsel efsaneler bir yerin adını açıklayan anlatılarla, tarihsel kabul edilen savaş, hanedan, ermiş, kahraman ve eşkıya ile ünlü sevdaluların anlatılarını içerir. Anlatının gerçek olduğuna inanılması yönüyle efsanelerin yerel inanış ve gelenekleri yansıttığı ve o toplulukların ‘resmi tarihi’ olduğu, yani tarihi görmek istedikleri gibi aktardığı söylenebilir*” (Emiroğlu 2003: 249).

Efsane, eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen hikâyedir. Farklı konuları işleyen efsanelerin belli bir üslubu veya şekli yoktur. Kendisine yakın olan masal, destan ve halk hikâyeleriyle kıyaslandığında onlardan en farklı özelliği inandırıcı olmasıdır. Efsaneler bir zamana, zemine ve kişiye bağlı olarak anlatıldığından dinleyenler onun mutlaka yaşanmış, yani gerçek veya kutsal olduğunu kabul eder. Pek çok efsane konusunu oluşturduğu yöredeki bir ağaçtan, bir gölden, sudaki balıklardan, kayalardan, isimsiz bir mezardan, bir tepeden aldığından inandırıcılığı masal ve destanlarla kıyaslandığında oldukça fazladır. Bunların yanında konusunu mitolojiden, dinden, tarihten, günlük olaylardan alan efsaneler de vardır (Albayrak 2004: 152–154).

Efsanelerin belirli bir şekli yoktur. Sanatlı, özel bir anlatıma da sahip olmayan efsaneler normal bir şekilde anlatılan, küçük hacimli ürünlerdir. Tabiat olayları, belirli kişi, olay veya yerler hakkında anlatılır. İnanıdırıcı bir özelliğe sahip olması efsaneleri diğer türlerden ayıran en önemli özellikleridir. Efsaneler, Kıırım Türk Halk edebiyatının en eski türlerindendir. Onlar küçük hikâyeler gibi oluşturulmuş sade bir yapıya sahiptirler. Bu türde abartma, benzetme usulleri folklorun diğer türlerine göre daha fazladır.

Efsane Örnekleri

1- ANM/ s. 441- *“Ölü olan sadece İye değildi- sokaklar, parkın karla yüklü kestane ağaçları, Salgır, kıyıda akdikenler de ölüydü; sen ise, Simeyiz kıyısında, kucağında yavrusu, sancılı bir özlemle denizin suları içinden kendi köyüne bakan bir Arzu Kız (Kırım efsanesi) heykeli gibi taş kesilmiş oturuyordun. Ama senin ırzına girmiş olan Ali Baba değildi – zaman evin odalarına girerek, Aron Hofman’ın sana hediye ettiği sevinci alıp gitmişti...”*

Örnekte, yazar sadece “Arzu Kız”ın adını anmakla yetinmiş ve efsaneye “gönderme”de bulunmuştur. Yazar, annesiyle ilgili hatıralarına yer verdiği eserinde annesinin halini-durumunu, taş kesilmiş “Arzu Kız” heykeline benzetmiştir. Okuyucunun Kıırımdaki Arzu Kız heykelini bildiği düşüncesiyle yapılan benzetme aynı zamanda “gönderme” özelliği taşımaktadır.

“Arzu Kız” Efsanesinin Özeti

Mishor köyünde yaşayan Abiy Aga'nın biricik kızı dillere destan güzellikteki Arzu'nun pek çok taliplisi vardır. Kimsede gönlü olmayan Arzu Kız bir gün çeşme başında komşu köyden Emir Asan adlı yiğit bir delikanlı ile karşılaşır. Birbirlerine âşık olan iki genç, köydeki coşkulu nişan töreninin ardından düğün hazırlıklarında başlarlar.

Köyde pek sevilmeyen tüccar Ali Baba, bir gün çeşme başında Arzı Kızı görür ve güzeller güzeli Arzı'yı kaçırap saraya satmayı, bu işten de büyük paralar kazanmayı planlar. Bu amaçla Arzı Kızı adım adım takip ettirmeye başlar.

Düğün günü gençler neşe içinde düğün hazırlıkları ile meşgulken Ali Baba ve adamları çeşme başındaki Arzı Kızı kaçırlar ve tekneye bindirip yola koyulurlar. Arzı'nın çığlıklarını duyan Asan, Abiy Aga ve köy halkı çeşme başına geldiklerinde Arzı Kız'dan geriye sadece su testisi kalmıştır.

Mishor'dan kaçırılan Arzı Kız, İstanbul'da ağırlığınca altın karşılığında satılır ve sarayda padişahın huzuruna çıkarılır. Artık Arzı Kız için hasret ve hüznü dolu günler başlamıştır. Sarayda mutsuzdur ve memleketini, Kırım'ı özlemektedir. Vatan hasretine dayanamayan Arzı Kız bir gün sarayın denize bakan kulelerinden birine çıkıp kucığında minik oğlu ile birlikte kendini denize bırakır.

İşte o akşam, Arzı Kız kucığında yavrusu ile "Deniz Kızı" olup, Mishor'da çeşmenin başında kıyıya çıkar. Çeşme başında eski günleri düşünüp, geçmişi andıktan sonra, yürekten bir "Ah!.." çekerek kendini tekrar Karadeniz'in dalgalarına bırakır.

Ruslar Kırım'ı işgal ettikten sonra bu bölgeyi mülküne geçiren Prens Knyaz Yusupov bu efsaneden çok etkilenir ve destanda adı geçen sahile bir çeşme ve Arzı Kız ile Ali Baba'yı tasvir eden bir anıt inşa ettirir. Denizin ortasında da denizkızına dönüşen Arzı Kızı kucığındaki oğluyla tasvir eden bronzdan bir heykel yaptırır. Heykel zamanla Karadeniz'in azgın dalgalarına dayanamayarak yıkılsa da bilahare yerine bronzdan bir heykel daha yapılmıştır.

2- Y3/ s. 71- *"... öyle ki Kızıltaşlıların ne zaman Kızıltaş'a döneceklerini sormasına meydan vermeden, 'Umutsuzlanma Hasan abi, yoldalar; bunca yıl bekledin, aza daha bekle mutlaka dönecekler,' dedim, deyince de dudakları tatlı bir sıcaklıkla aralandı Hasan'ın, gözleri içinde ışıltılar belirdi ve ben onu değil de O beni teselli edercesine, elini kaldırıp omzumun üstüne koydu, güldü ve 'Korkma Cengiz, ben umutsuz değilim gayrı,' dedi, ve gülen gözlerini Gelinkaya'nın gelinine kaldırarak, 'Bak!.. Bizim Kızıltaş'ın gelinine bak hele!' dedi ve ben başımı geline*

kaldırdım, kaldırıncı da, harikalar harikası!.. Gelinkaya'nın betinde taş kesilmiş gelinin ayakları dibinden fıskırmış incir ağacını gördüm.

Yeşildi incir ağacı; dalı, budağı, yaprağı yavru yeşiliydi ve güneş ışığı içindeydi incir ağacı. Şaşılı gözlerimi Tahtabacaklı Hasan'ın yüzüne çevirdim. Yüzü gülüyordu hâlâ ve gülen gözleri bana yönelik, “Kayasında incir yetişen Kızıltaş'ın insanı ölmez... Oy oy, oy oy!...”

Cengiz Dağcı metninde Gelinkaya'nın sadece ismini anarak, metinlerarası ilişkilerden “gönderme-atıf” yöntemini kullanmıştır. “Gönderme” yapıldığında ya okuyucunun gönderme yapılan metni bildiği varsayılır ya da okuyucu metni görmeye/okumaya yönlendirilir.

3- Y3/ s. 123–128- *“Değirmenci Bolat gizliden gizliye kızın yüzüne bakar, buğdayı çekmek ister; ister amma, Küçükköy'ün Hatib'ine nişanlı olduğunu bildiği için, yüz vermez kıza:*

Olmaz, canım, olmaz.

Oluklar dolmaz.

Nöbetçiler razı olmaz,

Al, git buğdayı.

Hafta geçer, arabada buğday, kız yine Değirmenci Bolat'ın huzurunda:

Aman değirmenci,

Canım değirmenci.

Al yanaklar senin olsun,

Al, çek buğdayı.

Kızın aşkından canı yanmasına rağmen, Bolat'tan aynı red cevabı. Hafta çıkmaz, Kızıltaş'lı kız yine değirmende:

Aman değirmenci,

Canım değirmenci.

Bal dudaklar senin olsun,

Al, çek buğdayı.

Eh, yürek bu! Buğday değil, değirmen taşı ezilir kızın aşkıyle; sevgi çiçekleri açar Bolat'ın gönlünde. Ve sonunda:

Olur, canım, olur;

Oluklar dolar.

Nöbetçiler razı olur,

Al, gel buğdayı, der kıza.

Ve ikisinin gönüllerinde çiçeklenen aşkın dallanıp budaklandığını gören ailesi hemen kızın nikâhını kıydırıp, Küçükköy yoluna çıkarlar düğün arabasıyla.

Ve böylece sevgilisinden olduğu gibi, Kızıldaş'ından da, görmeyesice, ayrılmak zorunda kalır Kızıldaş gelini. Ağlar, sızlar. Ama ne çare! Başkasının gönlünü yapmak için giydiği gelinliğiyle oturur arabada, sıcak gözyaşlarını cümle âlemden saklayarak. Düğün arabası Kaya dibinden geçerken, tülbentini yüzünden kaldırıp, yanı başında oturan babasına: 'Babacığım', der gelin; 'yazgım belli artık; Küçükköy'lü Halib'in karısı oldum. Ama yalvarırım sana, babacığım, şu Kaya'nın üstüne çıkıp, bir kere daha Değirmenköy'e ve Kızıldaş'a bakmaya izin ver bana.

Babası razı olur. Gelin, gelinliğini toplayıp, bayırı tırmanır, dağın yamacına yaşlı kayanın üzerine çıkar, kayanın güney belindeki uçurumu ucunda durarak, bir süre Değirmenköy'ün evlerine, Gurzuf limanına, Kızıldaş'ın Aşağı ve Yukarı camilerine, Adalar'a, Ayı Dağı'na, Soğuksu bağlarına bakar; sonra gözlerinden son gözyaşlarını siler ve kendini bırakıverir uçuruma. Ama yere düşmez gelin; havadayken, taş kesilip Kaya'nın güney betine saplanır kalır. Ve o günden sonra Kızıldaş'ın Kayası, Kızıldaş geliniyle birlikte, bir Gelinkaya olur.

Susuyor içimde ben. Sarmaşıklarda kuşlar da suskun. Suskunluk içime içime işliyor. İçimdeki ben'in Tahtabacaklı Hasan'ın öyküsünü gün günü bana tekrarlamasının sebebini bilmiyorum. Üstelik yoruyor beni içimdeki ben bu öykülerle. Fazlası, saçma buluyorum bu öyküleri.

'Saçma mı?' diyor içimde ben.

'Saçma elbet. Ve küskünüm sana. Tahtabacaklı Hasan'ın öyküsünü dinleyecek hâlim yok gayrı.'

'Peki, dinleme. Ben sana güzel bir şey, gönlünü sevindirici bir şey söylediğimi sandım. Ama zorla güzellik olmaz. Dinlemeye isteğin yoksa dinleme beni.'

Gücenmiş gibi susuyor yine.

'Konuş; bilmek istiyorum: Tahtabacaklı Hasan'ın gidip Gelinkaya dibine oturmasına sebep ne?'

'Sebep, Gelinkaya'nın gelini' diyor içimdeki ben.

'Önceleri Gelinkaya'ya gitmezdi Tahtabacaklı Hasan.'

'Gitmezdi, çünkü gitmesine gerek yoktu.'

'Şimdi var mı?'

'Var tabii. Kimse yok Kızıldaş'ta. Kör Veli'yle Deli Hüseyin de ortalıktan kaybolunca, insan nâmına kimse kalma: Kızıldaş'ta.'

'Ya fırıncı Muharrem?'

'O, apak, ve hâlâ suskun.'

"Ee?"

'Bir gün güçlkle Süremeciler yokuşunu çıkıp Gelinkayanın dibinde durdu Tahtabacaklı Hasan ve bakınca ne görsün? Damla damla yaşlar sızıyormuş taş

gelinin gözlerinden. Yıllarca ağlamış olacaktı ki, gelinin gözyaşları oyuklar oymuş Gelinkaya'nın betinde.'

'Eskiden ağlamazdı.'

'Ağlamazdı, çünkü yalnızlık duymazdı gelin. Gelinkaya'nun dibinden geçen inekleri, koyun sürülerini, çobanlar, süremecileri görürdü. Üstelik Gelinkaya'nın uçurumlarından cüce çalılıarı kemiren keçiler de vardı eskide. Şimdi yok. Ne bir keçi kaldı ortalıkta, ne bir insan... Gözyaşlarını görünce acırmış geline Tahtabacaklı Hasan ve Gelinkaya dibinde kalmaya karar vermiş'

'Ya gelin? Ağlıyor mu hâlâ?'

'Yok, ağlamıyor. Ama Tahtabacaklı Hasan'ın durumu berbat. Ağardı epey. Kam çekildi. Yüzü de tahta bacağı gibi, renksiz.'

'Ne diyor?'

'Hiç. Konuşmuyor... Kızıtaşlılar Kızıtaş'a gelecekler mi diye bir soru sordu yalnızca.'

'Sen ne dedin?'

'Yoldalar; geliyorlar dedim. Ne zaman? diye sordu tekrar. Yol uzun, Hasan abi... elli yıl, yüzyıl... belli değil. Ama sen merak etme; onlar yoldalar, mutlaka gelecekler, dedim.'

Yukarıdaki örnekte yazar, Kırım Tatarlarına ait “Gelinkaya Efsanesi¹²”ni metnine ilk önce kolâj tekniğiyle almış ve daha sonra da “*Tahtabacaklı Hasan*” vasıtasıyla oluşturduğu yeni metin içerisinde “Gelinkaya”yı kullanmıştır. Efsaneyle ilgili aşağıdaki örneklerde de “Gelinkaya” ve “Arzu Kız” efsanelerinin sadece adlarını kullanan yazar, efsanelere “gönderme-atıf” yapmıştır.

¹²Nesrin Feyzioğlu'nun, “Gelinkaya Efsaneleri ve Taş Kesilme Motifi Üzerine Bir Değerlendirme” (2011) adlı çalışmasına bakınız.

4- Y4/ s. 57- “Anneciğim;

Dün gece gene rüyamda gördüm seni. Kızıltaş'taydın. (Aslında seni başka bir yerde görmüyorum. Sen, Gelinkaya'nın betinde taş kesilmiş Kızıltaş'ın gelini gibi, yontuldun kaldın usumda.)

Evet, Kızıltaş'taydın.”

Örnekte Dağcı, “Gelinkaya”nın adını anmakla yetinmiş ve metinler arası ilişki yöntemlerinden “gönderme” de bulunmuştur.

5- H-CD/ s. 22- “Onlar Da İnsandı romanımda önemli bir yeri var Gelinkaya'nın. Kaabil değil olmasındı. Bugün de, kayanın güney betinde taş kesilmiş gelin gibi, çocukluğumun taşlaşmış anuları saklı Kızıltaş'ın Gelinkaya'sında. Akmescit-Yalta otoyolunun kenarında inşa edilmiş eve taşınıp yerleştiğimizden sonra da ziyaret ederdim Gelinkaya'yı...

Gelinkaya'nın gelininden kalan hasreti ve heyecanı götürürdü beni oraya. Kayanın ta ucuna gidip otururdum. Kafam dönerdi uçurumun dibine baktığımda...

Sonraki hayatımda da o panoramanın güzel ve korkunç ağırlığını taşıdım içimde yıllarca. Hâlâ da taşıyorum. Gelinkaya bizim Gelinkaya'mızdı; hiç kimsenin onu almaya hakkı yoktu. Ama alındı. Bugün de, kayanın taşlaşmış gelini gibi, Gelinkaya'nın sessiz çılgınlığını duyuyorum içimde.”

Yazar, hatıralarında “Gelinkaya”nın kendisi ve Kıyımlılar açısından ne kadar önemli olduğunu anlatırken “Gelinkaya Efsanesi”ne “gönderme” yapmıştır.

6- H-CD/ s. 30- “(...) Kış ayları içinde çantalarımızın içerisindeki kalem ve defterlerin yanında cevizle, şeftali ve elma kurularıyla giderdik okula; yaz aylarında üzümle, narla, armut ve ayvayla. Teneffüste salkım söğütlerin gölgesinde oturup yedik meyvelerimizi.

Yaşım ilerledikçe benden (hiç değilse) küçük bir yerimin o söğütlerin gölgesinde kaldığını düşünüyorum. Bütünümlle söğütlerin gölgelerinden çıkmak istemediğimden değil; çıkamadığımdan.

Tıpkı Gelinkaya'nın gelini gibi, benden kalmış bir yerim donup taş kesildi söğütlerin gölgesinde."

7- H-CD/ s. 229- *"Bugün de mektup yok Regina'dan.*

Regina, Regina...

Ağır bir yürekle gidiyorum iş yerime.

Mektupsuz ve habersiz gerçek Regina, hayalî bir Regina'ya dönüşüyor usumda: bizim Simeiz'de (yoksa Köreiz'de miydi? Fark etmez iki yer birbirine yakın) bir Arzu Kız heykeli vardı. Efsane basit: Arzu (Kırımlılarda Arzu denir) denizin kıyısındaki çeşmeden güğümüyle su alırken, çeşmenin duvarı üstünden kendisini gözetleyen korsan Ali Baba tarafından yakalanır. Haydut Ali kızı gemisine alıp İstanbul'a götürür ve Arzu'yu sultanın haremine satar. Uzun bir zaman geçer aradan. Arzu bir kız çocuk doğurur. Ama kendi kıyısını unutamaz bir türlü, her gün köyünün hasretiyle yaşar haremde. Sonunda dayanamaz, küçük kızıyla harem penceresinden denize atlar ve yüzerek fırtınalı Karadeniz'i geçer; ama Simeiz'in kıyısında denizden çıkacakken, kucağındaki yavrusuyla taş kesilir suların içinde.

Regina'yı, kucağında küçük Arzu'yla ve Kuzey Denizi'nin buzlu suları içinde yüze yüze Baltık'ın kıyısına çıktığını, ama özlemiş olduğu Polonya'nın toprağına ayak basmaya kalmadan, kucağındaki yavruyla kıyıda suların içinde taş kesilip kaldığını görüyorum."

Metin Ergun, *"Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi"* adlı çalışmasında "taş kesilme" motifi hakkındaki şunları söylemiştir: *"Bütün şekil değiştirmelerde olduğu gibi taş kesilme motifine yer veren efsanelerde de her cins varlık taş kesilir. Bunların içerisinde en çok insanın taş kesildiğini görürüz. ...şekil*

değiştirme motifine yer veren efsanelerin esas gayesi insanları eğitmek, terbiye etmektir. Bu efsanelerde insanın yanı sıra hayvan, bitki, tabiatüstü varlıklar ve benzeri başka varlıklar da taş kesilir. Taş kesilen insanlar arasında özellikle gelin çok fazladır. Hem Anadolu-Türk efsanelerinde, hem de Anadolu dışındaki Türklerin efsanelerinde gelin ya yalnız başına, ya da devesi, çeyizi ve alayla birlikte taş kesilir” (Ergun 1997: 184).

Cengiz Dağcı efsaneleri, gizli ve açık alıntılarla, göndermelerle, kolâj ve montaj teknikleriyle, aynı olay örgüleri ve kahramanlarla yeni bir metin içerisinde vermiştir. Göndermeler okuyucuyu asıl metinden koparmadan yan metne yönlendirmektedir. Efsanelerin sanat kaygısından uzak ifade şekli Cengiz Dağcı'nın üslubunda da sezilmektedir. Efsanelerde anlatılmak istenen temel fikir en kısa şekliyle okura verilmektedir. Hem “Gelinkaya” hem de “Arzı Kız” efsanesinin montaj tekniğiyle metne dâhil edilmesinin, metnin anlamsal boyutuna genişlik kazandırdığı söylenebilir. Çünkü yazarın efsanenin ismini anarak gönderme yaptığında ya da efsanenin kendisini anlattığında, efsanenin metne kazandırdığı derinliği sonraki bölümlere de taşıdığı görülmektedir.

10. HALK OYUNLARI/ ŞENLİK

“Türkçe Sözlük”te; “*Belli günlerde yapılan, coşku veren, eğlendirici gösterilerin tümü, bayram; festival*” olarak açıklanır “şenlik” (TDK Türkçe Sözlük 2011: 2215). Kırım Türklerinin doğum, düğün gibi mutlu, neşeli günlerinde “kemane”, “dare” gibi müzik aletleri eşliğinde “Mendil”, “Haytarma” gibi oyunlar oynadıklarını Cengiz Dağcı’nın eserlerinden alınan aşağıdaki örneklerde görmekteyiz.

“Derviza”, Kırım Türklerinin 23 Eylül civarı bağbozumu zamanında kutladıkları millî bir bayramdır. Kırimlılar bu günü şenlik havasında kutlarlar. “Derviza” günü çeşitli halk oyunları oynanır, millî kuşak güreşi müsabakaları ve at yarışları yapılır.

Kırım Türklerinin vatanları Kırım’a kitlesel olarak dönüşlerinin ardından 1990 yılında Büyük Özenbaş “I. Gözaydın Vatan Dervizası” Kırım’ın her yerinden, vatanlarına dönmüş Kırım Türklerinin büyük çoğunluğunun katılımıyla yapılmıştır. Bugün “Derviza” sadece Kırım’da kutlanmakta olup Kırım dışında görülmemektedir. Günümüzde “Derviza” kuşak güreşinin yanı sıra konserler, tiyatro gösterileri, şiir dinletileri, resim ve el sanatları sergileri, Kırım Tatar yemekleri ikramı ile zenginleştirilerek bir festival şeklini almıştır.

Örnekler

Örneklere ait değerlendirme örneklerin sonunda yapılmıştır.

1- BDAB/ s. 82- “*Fakat odadaki kadınların gürültülü ses ve bağrıışmaları arasında birdenbire incecik ve keskin bir yavru çığlığı çalındı kulağıma ve her şey değişiverdi gözlerimde. Birden ayağa fırladım. İçeriden bir kadının bangır bangır bağırması geliyordu:*

— *Gülşen Kadın! Oğlan doğurdun! Sarı Çömez’e bir oğlan doğurdun!*

— *Bir Kırım balası daha doğdu! Gene toy-düğün olacak!.. Gene kemane dare çalınacak!.. Gene çiğ börekler kokacak!*”

2- İS/ s. 72- “*Bir gün bizim Savaşçı peykede ve akasyanın gölgesinde otururken, karşiki evlerden bir gürültü koptu. Şaşkın, ayağa kalktı savaşçı. Evlerden dökülmüş kadınlar, çocuklar, ihtiyarlar, başları üzerine kaldırdıkları kollarını kıvıra kıvıra, parmaklarını şaklata şaklata, eğile büküle dans yapıyor, ‘Mendil’ ve ‘Haytarma’ oyunlarını oynuyorlardı. Bir yerlerden davul sesleri geliyordu. Alanın ortasınca koşan bir gençten yana seslendi Savaşçı: “Hey!...Ne oluyor?... Dur, hele!... Neler oluyor orda?”*”

Genç adam durmadı. Yalnız başını Savaşçı’dan yana çevirerek bağırdı: “Yeni kararname!... Sürgün kaldırıldı!... Suçlama kaldırıldı! Milletimiz özgür dede!... Milletimiz özgür!...””

3- R-AKA/ s. 83- “*...Yine sallandı adam, iki eliyle masanın kenarını kavradı.*”

Arkadakiler arasından biri seslendi: “Vazgeç, Veli! Rakıyı bırak, adam bize bir haytarma oynasın, daha iyi.””

“Peki,” dedi kara bıyıklı ve başını klarnetçiye çevirdi “Bir ağır hava-haytarma çal bize!””

Klarnetçi klarnetini dudaklarına kaldırdı, ağır hava-haytarmayı çalmaya başladı.””

4- R-AKA/ s. 90- “*Gençler gelecek baharda (ve takibeden baharlarda) yeni Derviza’lar düzenleneceğinden ve güreş yarışmalarına Büyükyanköy’den, daha da uzaktaki köylerden gelen güreşçilerin katılacaklarından söz ediyorlardı.*”

Alimcan mutluydu.””

Cengiz Dağcı, metinlerinde Kırım Tatarlarının oyun ve eğlencelerinden olan “Mendil, Haytarma- Ağır Hava, Derviza”nın isimlerine “gönderme” şeklinde yer vermiştir. Bayram günleri ve şenliklerde oynanan oyunlar ve yapılan eğlencelerle halkın birlik ve beraberliği pekişir. Bu oyunlar ve eğlenceler halk kültürünün bir parçasıdır.

Eserlerde kültürel değerlere yer verilmesi, bu değerlerin nesilden nesile aktarılmasına aracılık etmektedir. Dağcı; Kırım Türklerinin savaştan ve büyük sürgünden önceki mutlu günlerini anlattığı bölümlerde bu oyunlara ve “Derviza”ya yer vermiştir. Metin içindeki “metinlerarası ilişkileri” görebilmek/anlayabilmek, okuyucunun dünya bilgisiyle ve kültürel değerleriyle doğrudan ilişkili bir durumdur. Çünkü bazı metinler birçok eserle ya da sözlü kültürle ilişki içindedir. Aynı metin içinde verilen farklı sözlü kültür unsurlarının çözümü okurun halk kültürüyle olan ilişkisiyle doğru orantılıdır.

11. MASAL

Masal, “*Türkçe Sözlük*”te: “ *Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 1630).

Masallar, genellikle halk tarafından oluşturulan, ağızdan ağza ve kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların, olağanüstü yaratıkların veya tanrıların başından geçen ve tamamen hayal ürünü olan gerçek ve gerçek dışı olayların iç içe anlatıldığı hikâyelerdir. Kişiler padişah, vezir, tüccar, harami, eşkıya, avcı, çoban, keloğlan, dev, köse, periler, cinler, cüceler, büyücüler, ifrit, ejderha ve canavardır. Çevre ise yeri bilinmeyen bir ülke, bir memleket, peri padişahının yaşadığı yer, Kafdağı gibi belirsizdir. Masalın zamanı mutlaka geçmiş, yani “evvel zaman içinde”dir. Masalın kendine göre bir mantığı vardır. Bu mantığa göre hayvanlar

konusur, kılık değiştirip insan olur; bazen de insanlar hayvan kılığına girer (Albayrak 2004: 363–364).

Saim Sakaoğlu'na göre masal: “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür*” (Sakaoğlu 1999: 2).

Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır. Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar, mutlu sonla, iyileri, güzellerin akıllıların kazanması ile biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler gerçek hayattan farklı olarak bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar. Bunlar çözümlendikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz. Türk masallarının temel felsefesine göre ile çekmeden, hüner göstermeden, kişiliğini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir (Günay 1998: 425–435).

Zeynelbidin Makas “*Türk Dünyasından Masallar*” çalışmasında önceden yapılmış tanımlara yer verdikten sonra masal üzerine kendi düşüncelerini aktarmıştır. Makas'ın eserine aldığı bazı tanımlar ve kendi masal tanımı şu şekildedir:

“— [Masal] Olağanüstü, olağandışı ve hemen hemen tamamen hayali olaylara ve kahramanlara yer veren halk hikâyeleri; sözlü anonim halk edebiyatının bir trdr¹³.

— Masal kelimesiyle halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi içti muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten  elma düştü biri

¹³ Yeni Türk Ansiklopedisi, C.6, İstanbul, 1985.

anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir¹⁴.

— Kahramanlarından bazıları tabiatüstü varlıklar ve hayvanlar olan, olayları bir masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir nesir türüdür.¹⁵

— Masal, halk edebiyatının mühim bir kısmını teşkil eden hikâyelerdir ki, çoğu zaman hayali görüldüğü halde, derin bir felsefeye dayanır. Şifahi edebiyatın türleri gibi masal da nesilden nesle geçmekte ve müellifinin kim olduğu bilinmemektedir.¹⁶

Bu tanımlardan sonra Makas kendi tanımını yapar: “*Masal, fantastik arzuların bilinçaltında yarattığı özlenen dünyadır.*” ” (dipnotlar Zeynelâbidîn Makas’a aittir) (Makas 2000: 18-19).

Masalın kişileri, belli bir tarih anında, belli bir yerde yaşamış olan bir topluluğun belli fertleri değil de, bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi, yersiz, adsız kişilerdir. Bazı bazı kişinin bir adı varsa, bu sadece anlatmayı kolaylaştırsın diye verilmiş ya da sahibinin bir özelliğini, bir halini belirtmek üzere takılmıştır: Sitti Nusret, Keloğlan, Köse... gibi. İnsanların yerini kimi masalarda aslan, tilki, horoz... gibi hayvanlar alır ya da maceralarına devler, periler, ejderhalar... gibi, dünyamız üstünde gerçekten yaşamamış ve yaşamayacak olan tabiat dışı varlıklar katıştır. Bu insanlar, hayvanlar, varlıklar nerede, ne zaman yaşamışlardır? Masal bu sorulara: “Evvel zaman içinde... bir memlekette...” diye karşılık verir. Masalın kendine göre bir mantığı, peşin olarak kabul edilmiş “imkanlar”ı vardır. Hayvanlar konuşur, bazıları kılık değiştirip insan oluverirler, kimi insanlar hayvan kılığına girerler, varlıklar ve olaylar alışığımız ölçülerin dışına çıkabilirler (Boratav 2009: 15–16).

Kaya, masal hakkında şöyle demiştir; “*Hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden, kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği bir takım remz ve*

¹⁴ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul, 1986.

¹⁵ Saim Sakaoğlu, Gümüşhane Masalları, Ankara, 1973, s.5.

¹⁶ Yusuf Vezir Çemenzeminli, Eserleri, C. III., Bakü, 1977, s.45.

sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü” dür. Masallar muhteva açısından çeşitlilik gösterir. İyilik, güzellik, doğruluk, sadakat, çalışkanlık, yardımseverlik, cesaret, kadirşinaslık gibi birçok etik ve estetik duygular; kin, nefret, intikam sinsilik, kıskançlık, düşmanlık gibi olumsuz tavırlar masalların konusunu oluşturmaktadır” (Kaya 2007: 488–489).

Masalın kahramanlarından bazıları tabiatüstü varlıklar ve hayvanlardır, olayların mekânı belli değildir genellikle bir masal ülkesinde yaşanır, hayal mahsulü olduğu bilindiği halde dinleyicileri inandırabilen bir türdür. Masalın zamanı mutlaka geçmiş, yani “evvel zaman”dır. Bütün masalarda, iyilik ve kötülük, güzellik ve çirkinlik, zenginlik ile yoksulluk gibi olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır.

Masal Örnekleri

Masalla ilgili değerlendirme örneklerin devamında verilmiştir.

1- KY/ s. 23- *“Dede, güreşin neticesinden gayet memnun görünüyordu; çocuğa herhalde bir masal vadetmiş olmalı ki,*

—“Evvel zaman içinde” diye söze başladı.

Ben de: — Kalbur saman içinde, diye şaka ederek söze karıştım.

İhtiyar, başını bana doğru çevirdi, sert sert baktı, fakat ses çıkarmadı, sonra eğilip öteki iki ihtiyarın kulaklarına bir şeyler fısıldadı, üçü de birbirlerine sokulup uzun uzun fısıldaşarak bir şeyler konuştular. Deminki ihtiyar masalına başladı: — Azamat’ın oğlu Arslan Bey kızı sevdi, hediyeler gönderdi ve kızı, babasından istetti. Kızın babası Arslan’a:

— Arslanım! Kızımın saçları ipek, gözleri elma, vücudu fidan. Sen delikanlı daha evimin eşiğinden atlamadın; kılıcın kılıfından çıkmadı, ben sana kızımı nasıl veririm, dedi. Hey, hey! Kızın babasından gelen bu cevap yiğit Arslan’ın canına tak etti. Aynı gün, yiğit Arslan, yurdunu bıraktı, gitti. Dört yıl ne memlekete döndü, ne de bir haber gönderdi. Bu zamanlarda, Bucak’ta Arslan adlı gayet meşhur bir

pehlivan vardı. Fakat bizim Arslan mıydı, yoksa başka bir Arslan mıydı, bilmiyorum. Çünkü Canbulak'ta da, Yedesan'da da, Or'da da çok namlı ve meşhur Arslanlar vardı. Nihayet bir akşamüstü, saraya yakın bir kahvede otururken, nallarından şimşekler çakan, yıldırım gibi bir atlı, şehre girdi. Bu atlı gösterişli bir pehlivandı. Külâhı, sultan külâhı gibi, elmaslarla süslenmişti; kuşağı, mahmuzları, atının üzengisi bile altındandı. Bizim oturduğumuz kahvenin önünde durdu. Yabancı pehlivani tepeden turnağa süzdük. Kimdi acaba? Kimse bilmiyordu.”

2- BDAB/ s. 158–160- “Ben: Bir kere daha anlat anne.

Annem: Neyi anlatayım oğlum?

Alim Aydamak'ı anlat anne.-Annem:

“Eski zaman içinde, kalbur saman içinde, haritada bir il vardı adı Kırım. Bu ilde bir yiğit yaşadı, adı Alim sanı Aydamak. Acırdı fakire, yedirirdi yoksulu, severdi köylüyü; çünkü bilirdi zenginsiz de yeşerirdi toprak, ağaçlar meyve verirdi ama köylüsüz toprak çöle dönerdi. Bu yüzden köylü de severdi Aydamak'ı, zenginse kendisini gördüğünde kopardı ödü. Günün birinde fakir bir köylü Akmesçit denilen bir şehrin çarşısında kirazını satıp köyüne dönüyordu. Çadır Dağı yanında öküzlerini durdurup çarşıda sattığı kirazların parasını saymıştı. “Karıma kışlık manto alırım”, diye kıvançla parasını cebine sokuştururken dağın yamacından dolu dizgin bir atlı gelip dikilmişti önüne. Selâm bilmez, yüzü gülmez bir adamdı. Bağırmişti:

“Kesenı aç!” diye.

Şaşırmıştı adamcağız ve sormuştu:

“Oğlum ne istiyorsun?” diye.

“Ver ver! Zırlama bana! Çarşıda sattığın kirazların parasını çıkar, bakayım!”

“Ama oğlum, sen kimsin? Ben bir fakir köylü...”

“Adam, parayı ver diyorum! Zar zur etme, tanımadın mı beni? Alim Aydamak’ım ben! Parayı ver, diyorum sana!”

Ve adamcağızın parasını aldığı gibi sürmüştü atını gene dörtlü.

Eh, ne yapsın? Oturmuş arabasında, ağlıyordu köylü... Arabasında öyle sızlanıp dururken başka bir atlı çıkıp gelmişti belirsiz bir yerden, öncekinden daha çalımlı. Ve sormuştu köylüye:

“Amca, niçin ağlarsın?” diye.

... “Nasıl ağlamam? Paramı çaldı hayâsız”, demişti sadece.

“Kim bu hayâsız?” diye sormuştu atlı yiğit.

... “Alim Aydamak”, demişti köylü.

“Alim Aydamak mı?” diye sormuştu adam şaşkın şaşkın.

“Ne yöne gitti şu Aydamak, amca?”

...Az gitti uz gitti, dere tepe düz gitti; ve bulup hayâsız önüne dikildi:

“Alim Aydamak sen misin?” diye sordu.

“Ben”, dedi, köylünün elinden parayı alan adam.

“Demek sen ha! Alim Aydamak’sın sen, ha!” dedi çalımlı yiğit.

“Yaa. Alim Aydamak derler bana!”

Çalımlı yiğit gülmüş ve atlamıştı top gibi eğerden ve tutup hayâsızın kulağını, kulağına fısıldamıştı:

“Ben de Alim Aydamak’ım! İki Alim Aydamak olur mu hiç?”

Ve çekip bıçağını belinden, hayâsızın kulağını keserek yüzüne fırlatmıştı:

“Olmaz iki Alim Aydamak! Ben Alim Aydamak olayım, sen ise kulaksız Alim Aydamak ol!” diye sürmüş atını gene dolu dizgin ve bulup köylüyü geri vermişti parasını.

Köylü şaşkına dönmüştü parasını görünce. Ama çalımli yiğit köylüyü yatıştırmıştı hemen: “Korkma amca; asıl Alim Aydamak ben'im; senin paranı çalan Kulaksız Alim Aydamak'tı.”

O günden sonra Kırım elinde iki Aydamak vardı: Alim Aydamak, öteki ise Kulaksız Alim Aydamak.”

Cengiz Dağcı, iki örnekte de Kırım Tatarlarına ait olan masalları, metinlerarasılık yöntemlerinden “kolaj” tekniğiyle metnine almış ve örneklerin kullanıldığı bölümlere anlam derinliği kazandırmıştır. Yazar, annesinden dinlediği masalları kendi metninin içinde masalın anlatıldığı bölümü “kolâj”la metnine almıştır ve eserinde kullandığı masalların yeni nesillere aktarılmasına, unutulmamasına da vesile olmuştur. Kolaj ile alınan metnin ardından masalla ilişkili yeni bir metin oluşturulmuştur.

Masal, efsane gibi halk edebiyatı ürünlerinin yeni edebî metinlerde kullanılması konusunda Pertev Naili Boratav'ın görüşleri şöyledir: *“Folklor mahsullerinden masal külliyatları, nefis türkü kitapları, efsanelerden ve menkıbevi hikâyelerden büyük operalar ve trajediler için mevzular almak imkânına, her memleket sanatkârları gibi, memleketimizin sanatkârları da malik olmalıdır. Bütün bu malzeme henüz herkesin okuyabileceği şekilde toplanmış ve basılmış değildir”*(Boratav 1982: 22–23).

Farklı metinlerle ya da masal gibi sözlü kültür unsurlarıyla ilişki içindeki metinlerin okuyucusu, okuduğu metin aracılığıyla başka metinlere/sözlü kültür unsurlarına da ulaşabilir. Metni okuyan kişi metnin ilişki halinde olduğu diğer metinleri okuduğu, sözlü kültür unsurlarını öğrendiği zaman, okuduğu metni daha iyi anlayabilir ya da daha iyi yorumlayabilir. Bunu yaptığı zaman kendi kültürel birikimlerini ve yazarın birikimlerini bir sentezde birleştirebilir.

12. MİT VE ŞAMANİZM

Mit¹⁷, “*Türkçe Sözlük*”te: “*Geleneksel olarak yayılan ya da toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos; efsaneleşen kavram veya kişi.*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 1691).

Fuzuli Bayat’ın “mit” tanımı şöyledir: “*Mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi’dir. Şu halde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar. ...Mitoloji, ilkel veya arkaik ilmi düşüncelerin ilk denemelerini, sözlü kültür dâhilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından ilk bilimdir, kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır, denilebilir*” (Bayat 2007: 11–12).

Donna Rosenberg, mit karşılığında “söylence” tabirini kullanır ve ona göre: “*Söylenceler, bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir. Bu öyküler bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir. Söylenceler, kökenleri, doğal olayları ve ölümü konu edinebilir; ilahların özellik ve işlevlerini betimleyebilir ya da kahramanlık öyküleri anlatarak, kahramanca ve erdemli davranışlara birer model oluşturabilirler. Folklorik temalar kadar efsanevi öyküler de içerebilirler. İnsanları, büyük bir evrenin bütünleyici parçası olarak tanımlar ve yaşamın içindeki gizemli ve görkemli her şey için bir “huşu” duygusu verirler.*” (Rosenberg 2000: 17).

Rosenberg’e göre “Söylence”lerin bazı amaçları vardır. Bu amaçlar farklı millet ve kültürlere göre değişiklik gösterebilir. Fakat genel olarak söylencelerin amaçları şöyledir: “*Temelde söylenceler, ciddi amaçlı eğlendirici hikâyeler olarak*

¹⁷ Mit ve Şamanizm konusunda detaylı bilgi için lütfen bakınız: Rosenberg 2000; Bayat 2007; Çoruhlu 2011; Ögel 1993; Eliade 2001; Campbell 1992.

ortaya çıkmışlardır. Konularının geniş kapsamlı olması, yüzyıllar, bazen de binlerce yıl boyunca yaşamalarını sağlamıştır. Söylencelerin ciddi amaçları, ya evrenin doğasını açıklamak ya da toplum üyelerine, ait oldukları kültüre göre başarılı olmak için gerekli davranış ve tavırları öğretmektir. Belirli bir kültür, yeryüzü ve gökyüzünü ayıran ilahi yaratıklardan başlayarak tüm evrenin yaratılışıyla ilgilenebilir... Öte yandan bazı kültürler, sadece kendi toplumlarının köklerini açıklayan ve ulusal ruhu yücelten söylencelerle ilgilendirirler... Birçok söylenceye göre, bir tanrı tarafından yaratılmış da olsa, insanoğlu mükemmel bir yaratık değildir. Birçok kültürde yaratıcı tanrı, peş peşe birçok ırkı yaratıp genellikle bir tufan sonucu yok eder. Bu tema tüm dünyada görülebilir... Bütün kültürlerde, insanların belli yiyecekleri ve medenileşmelerini sağlayacak tarım aletlerini nasıl elde ettikleri anlatılır...

Bir toplumun kahramanlık söylenceleri ve destanları, o toplumun üyelerine, uygun tavırları, davranışları ve o kültürün değerlerini öğretir. Bu söylencelerin bizim için özel önemi ve değeri vardır. Heyecan verici bir macera öyküsü olmalarından başka, biz bu söylencelerde çok daha büyük ve görkemli biçimde, ama güçlerimizle olduğu kadar zayıflıklarımızla da kendimizi buluruz.” (Rosenberg 2000: 18–20).

“Mitler, yaşadıkları bağlamlarda kutsal ve gerçek kabul edilmişler, “ilkel” insanın dünyayı ve kendisini anlamlandırmak amacıyla sorduğu “neden” ve “nasıl”lara o dönemin şartları içerisinde cevaplar vermişlerdir. İnsanlara nesnelere kökenini öğrenme ve bu vesileyle nesnelere egemen olma fırsatı tanıyan bu metinler hakkında Mircea Eliade'nin görüşleri önemlidir:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kosmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl var olmaya başladığı anlatılır.” (Eliade 1993: 13) (ilk alıntılan, Oğuz vd.)

Mircea Eliade'ye göre mitlerin genel özelliklerini şunlardır: Mit, her zaman için bir “yaratılış”la ilgilidir. İnsan, miti bilmekle nesnelere “köken”ini bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Mitler, inanç sisteminin içindedirler, yani, inançlılardır. Bir başka deyişle, mitler, arkaik dönemlerde inanç sistemlerinin şekillenmesinde önemli bir görevi yerine getirmişlerdir. Zaten, “kutsallık” ve “inanılabilirlik” özellikleri de doğrudan bu yönünü ön plana çıkarmaktadır. E. Durkheim'e göre mitler dini sistemin bir parçasıdır ve ritüelin hareketlerle anlattığı şeyleri kelimelerle anlatır. Her ikisinin de birlik ve beraberlik ruhunu yüceltmek ve sağlamak gibi işlevleri vardır” (Oğuz vd. 2004: 127–129).

Doğan Kaya'nın “mit” için yaptığı tanım: “*Tarih öncesinde olduğuna inanılan olayları anlatan, kutsal anlatı türüne verilen ad. Asıl anlamı “gerçek hikâye”dir ve dünyanın, insanların ve diğer canlıların yaratılışı ve ölümle ilgili bilgilere sahiptir. Onlarla ilgili inançları hikâye eder. Dünyada olup biteni algılar, şekillendirir ve sembolleştirir. Mit, şuurun ve düşüncenin ürünüdür. Özünde tahkiye vardır. Bu bakımdan mitler, düşünce unsuru ile tahkiyenin birleşmesiyle karşımıza çıkan anlatmalardır. Mitsel düşünce, kozmogoni ile doğrudan ilgilidir. Mitler, mantığa ters düşmeyen bir sistemi ihtiva eder. Çünkü bir nesnenin veya varlığın var oluşunu anlatırken, sebep-sonuç ilişkisini önemser ve gerçekçi mantığa bağlamaya çalışır*” (Kaya: 528–529) şeklindedir.

Mit, tabiatüstü varlıkların eylemlerinin hikâyesidir ve anlatanlarca kesinlikle gerçek olarak kabul edilir. Mit, insanlığın bilinmeyen çağlarıyla ilgilidir. Bir uygarlığa ya da dinî geleneğe özgü inanç, uygulama, kurum veya tabiat olayını açıklamak amacıyla gerçekmiş gibi anlatılan, kökeni bilinmeyen, geleneğe dayalı ritüellerle ilişkili hikâyelerdir. Bu hikâyeler dünyanın, insanların ve diğer canlıların yaratılışı ve ölümle ilgili bilgilere sahiptir. Onlarla ilgili inançları hikâye eder. Hikâyelerin amacı evrenin doğasını açıklamak ve toplum üyelerine, ait oldukları kültüre göre başarılı olmak için gerekli davranış ve tavırları öğretmektir.

Hikâyeler toplumun dünya görüşünü ve inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir.

Centaur: Yunan mitolojisinde yarı insan ve yarı at bedenli düşsel varlıktır. Centaur Gandharvarlar gibi, Hint-Avrupa folkloruna özgü olan, bulutlar ve dağlardan gelen sularla ilgili cinle aynı köktendir. Yunanlılar'a göre centaurlar İksion'un oğullarıydı. Homeros'a göre ise Tesalya'da yaşayan karşı koyulmaz bir güce sahip olan vahşi bir kavimdir. Genellikle kaba ve kötü yaratıklar olarak bilinirler. Efsaneye göre; Hippodameia ile evlenirken Lapithai kralı Pirithoos, onları düğününe çağırması, şölenin ortasında centaurlar nişanlı kızını kaçırmak ve oradaki kızların ırzına geçmek istemişlerdir. Genellikle kaba ve kötü yaratıklar olarak bilinirler.

Sentor efsanesi at sırtında savaşa giden savaşçılardan gelmektedir. Sentorun sureti görenlere çok farklı ve ürkütücü gelmektedir. İnkalar'ın, Pizarro ve adamları at üstünde geldiklerinde yanılmış olmaları muhtemeldir. Çünkü inandıkları at ve insan birleşimi canlının gerçek olduğu fikri onları o sırada çok korkutmuştur. Sentorların varolup olmadığı ile ilgili tartışmalarda varlığı yönündeki en önemli kanıt yine Yunan kaynaklarından gelmektedir. Sentorların; Türkler olduğu konusunda bir dizi araştırmalar yapılmıştır. Mitolojik efsanelerin anlatıldığı dönemde atın evcilleştirilmesi ve hâkimiyeti konusunda Orta Asya halkları oldukça üstünlerdi, Türklerin Orta Asya'dan Batı'ya gerçekleştirdikleri seferlerde bu yakıştırmalara haiz olmuşlardır. Türklerin olağanüstü at binme yeteneklerinin yanında at binerken kılıç kullanma, isabetli ok atma yetenekleri bunun sebeplerindedir. Atın hızlı hareketi sırasında at kafasını mümkün olduğunca öne eğerek, uzaktan sadece atın bacakları ve üzerinde savaşan er görünürdü. Bu da mitolojide sentorların doğuşunda etken olmuştu, Yunan mitolojisinde sentorlar savaşçı, savaş yetenekleri gelişmiş, güçlü yaratıklar olarak tasvir edilmiştir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sentor>)

Prometheus: Yunan Mitolojisi kahramanı olan Promete, balçıktan yaratılan insanoğluna can vermek için tanrılardan ateş çalan ve bu yüzden Tanrı Zeus tarafından cezalandırılan bir kahramandır.

Olympos Tanrıları'nın kuvvet ve kudretine karşılık, Prometheus'da kurnazlık ve zeka vardır. Titanların isyanları sırasında tarafsızlığını korumuş ve başkaldırmamış bir Titan oğlu olarak Zeus'un gözüne girmeyi başarmıştı. Zeus onu Olympos'daki ölümsüzlerin arasına aldı. Oysa o Zeus ve arkadaşlarına karşı kin besliyordu. Dedelerinin öcünü almak için, kendi gözyaşıyla yoğurduğu balçıktan ilk insanı yarattı. Sonra onun acizliğine acıyarak, Hephahistos (Ateş Tanrısı) alevler saçan ocağından bir kıvılcım çaldı ve insanlara armağan etti. Bunun için Tanrı Zeus tarafından Kafkas Dağında zincire vurulmuş ve Prometheus Desmotes (zincire vurulmuş Prometheus) adıyla anılmıştır. Tanrılarca görevlendirilen bir kartal(bazen akbabayla karıştırılır) sürekli olarak, her gece yeniden oluşan karaciğerini kemirmektedir. Onu Kafkas dağının tepesindeki bu işkenceden Zeus'un oğlu yarı tanrı, ölümlü Herakles kurtarır. Prometheus; "Zeus tahtından düşmedikçe benim işkencelerimin sonu yoktur" der, böylelikle insanlığa özgürlüğün yolunu göstermiş olur. Bu arada Zeus, kendisini hiçe sayan insanlara da bir ders vermek için, Hephaistos'a su ve balçıktan ilk bakirenin heykelini yaptırdı ve kalbine ruh yerine Prometheus'un ateşi çaldığı yerden aldığı bir kıvılcımı koydu ona Pandora ismini verdi. Onu insanlara yollarken eline verdiği kutuda ise tüm kötülük ve ızdıraplar vardı. Zeus böylece insanlardan da intikamını aldı.

Zincire vurulmasındaki asıl neden Zeus'un ondan korkuyor olmasıdır. Geleceği görme yetisi olan bir titan'dır ve bu yetisini kullanarak Zeus'un Kronos'u tahttan indirmesine yardımcı olmuştur. Gelecekte de Prometheus'un bu özelliğini kendisinin tahttan düşürülmesi için de kullanacağından korkan Zeus, Prometheus'un ateşi (bilgiyi) çalarak insanlara vermesi ile ondan kurtulmak için gerekli fırsatı elde etmiştir. Bu işkence 30000 yıl sürmek üzere planlanmıştı, fakat Herkül'ün onu serbest bırakmasıyla Prometheus kendisinin karaciğerini her gün yiyen kartalı buldu ve oç olarak Zeus'un Prometheus'u cezalandırmakla görevlendirdiği kartalın karaciğerini yedi. Zeus bu şekilde cezasını sonlandıran Prometheus'u affetti ve tekrar ölümsüzler arasına aldı.

Mitolojideki her olayın ve olay kahramanının yaşanılan zamanda bir karşılığı vardır. Prometheus’unda günümüzdeki karşılığının yerleşik düzene başkaldıran bir mitolojik kahraman olduğu düşünülmektedir. “Önceden düşünen” anlamında olan Prometheus, tanrısal düzene kafa tutmuş, karşı çıkmış sonunda insanoğlunu yaratarak ve onlara ateşi bir başka anlamda aydınlığı, bilimi, uygarlığı vererek düzeni değiştirmiştir. Olympos Tanrıları kuvvetlidir, kudretlidir, buna karşın Prometheus akıllıdır, kurnazdır, yaratıcıdır, zekidir. Titanların isyanları sırasında tarafsızlığını korumuş ve başkaldırmamış bir Titan oğlu olarak Zeus'un gözüne girmeyi başarmış, böylece Olympos’daki ölümsüzlerin arasına alınmıştır. Bu stratejisi onun Zeus’tan dedelerinin öcünü alabilmesi için kurnaz bir plandan başka bir şey değildir. Prometheus, her şeyden önce insan ve insanlık dostu olarak Zeus’un karşısındadır. Nitekim Ateş Tanrısı Hephahistos’un ocağından bir kıvılcım çalarak ateşi insanlara armağan etmiş ve Zeus’tan en güçlü şekilde intikamını almıştır. Bu nedenle Zeus tarafından cezalandırılmıştır.

Başka bir anlatımda; Prometheus, bir kurban töreni sırasında, kestiği sığırın etlerini ve iç organlarını hayvanın içkembesine sararak derisinin altına, sıyrılmış kemikleri ve arta kalan kısımları da içyağına sararak Zeus’a sunar. O’na kendi payını seçmesini ve diğer kalan payı da insanlara vereceğini söyler. Zeus iç yağına sarılmış olanı tercih eder, tabii yağı kaldırdığı an kemikleri görecektir ve Prometheus’un onu bu şekilde aldatmasına kızacaktır. Bu durum üzerine Zeus, insanlara ateş göndermemeye karar verir böylece eti pişiremeyeceklerdir. Fakat insanları her zaman destekleyen Prometheus, Hephaestios’un ocağından çaldığı ateşi insanlara yollar. Bir başka anlatıma göre Prometheus bu ateşi, güneşin tekerleğinden çalmıştır. Prometheus’un kendisini aldatmasına ve insanlara verdiği cezayı hiçe sayarak onlara yardım etmesine kızan Zeus, Prometheus’u Kafkas Dağları’na zincirlemiştir. Ayrıca bir kartalı da Prometheus’un ciğerini yemesi üzerine başına musallat etmiştir. Kartal hergün Prometheus’un yanına geliyor, karaciğerini yiyor ve ertesi gün karaciğer yeniden oluşuyordu. Prometheus daha sonradan Heracles tarafından kurtarılmıştır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Prometheus>).

Phoenix (Feniks, Zümrüd-ü Anka, Simurg, Tuğrul)

Feniks (Latince: phoenix, eski Yunanca: Φοῖνιξ, Phoiniks, Arapça: العنقاء) eski Mısır kökenli efsanevi ateş kuşunun Batı mitolojisindeki karşılığıdır.

Pers mitolojisinde Simurg, Anka, İslam sonrası Türk mitolojisinde Zümrüdü Anka veya Simurg-u Anka, daha önceleri de Tuğrul olarak geçmesi gibi birçok milletin efsanelerinde karşılık bulmaktadır. Bahsedilen bu kuşlar bu mitolojilerde kısmen benzerlik, kısmen de farklılık göstermektedir.

Yeniden dirilmenin simgesidir. Birçok milletin mitolojisinde yer alan Phoenixin Yunan mitolojisinde, Habeş diyarında yaşadığına inanılıp bir kartal büyüklüğünde ve çok uzun ömürlü olduğu söylenmektedir. Gözleri yıldızlar gibi parlak olup başında parlak bir sorguç bulunmaktadır. Boynunun tüyleri yaldızlı, diğer tarafları ise kırmızıdır. Ömrünün sonlanmakta olduğunu anlayınca, kuru dalları zamkla sıvayarak kendine yuva yapar ve üstüne kurulur. Kızgın güneşin yuvayı tutuşturup kendini yakmasının ardından küllerinden bir yumurta meydana gelir ve ondan da yeni bir Feniks çıkar. Bu sebeple Hristiyanlar Feniks adını verdikleri bu kuş mitini öldükten sonra tekrar dirilmenin simgesi sayarak yorumlamışlardır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Simurg>).

ŞAMANİZM

Yaşar Çoruhlu'ya göre: “Şamanizm, milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. Bazılarına göre bir dini ifade eden bu terimin karşılık geldiği inanç sistemi, aslında İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla teşekkül etmiş bir din değil tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir. Başka bir görüşe göre ise bir din olmakla birlikte bu, onu tümüyle kavrayabilecek yeterli bilgiye sahip olmadığımızdan açıkça ortaya konulamamaktadır” (Çoruhlu 2011: 15).

Erman Artun'a göre "Şamanizm, büyüye dayalı bir kabile dini olma özelliği taşımaktadır. ...Şaman inanışına göre evren üç bölümden oluşmaktadır:

a) Gök: Aydınlık olandır. Orada iyilik, güzellik ve mutluluk vardır. Tam anlamıyla bir cennet demektir. 17 kattan oluşmaktadır. En büyük Tanrı/ruh olan Ülgen, eşi ve çocukları ile kendisine bağlı iyi ruhlar orada oturur.

b) Yeryüzü: İnsanların yaşadıkları yerdir.

c) Yeraltı: Karanlık olandır. 14 kattır. Kötülüklerin, bahtsızlıkların, çirkinliklerin hüküm sürdüğü yerdir. Bu nedenle cehennem demektir. Korkunç bir tanrı/ruh Erlik, ailesi ve ona bağlı kötü ruhlar yeraltında bulunurlar.

Türk doğacılığının sembolü, Şamanizm'dir. Ziya Gökalp Şamanizm'i, eski Türklerin dini değil, sihre ilişkin sistemleri olarak kabul etmiştir.

Şamanizm, trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, doğaüstü varlıklarla ilişki kurarak onların güçlerine sahip olmalarından bu güçleri toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel-büyüsel pratik ve törenlerden ibarettir (Örnek, 1988: 48).

Şamanizm inancının içeriği ve sergilediği doktrine göre; bir din olarak kabul görmezse de din kadar etkili olmuş ve uzun yıllar Türklerin yaşamlarında ve hayatlarında büyük rol oynamıştır. Özellikle Altaylı Türkler uzun yıllar etkisinde kalmıştır. Animizm'in ve natürizm'in kaynaklarından oluşan bir zemin üzerinde tutunarak hızla yayılan Şamanizm'de, bu inancı yayan ve uygulayan kişilere Şaman denilmektedir. Şamanlara göre; insanlarda kendileri için heybetli ve korkutucu olan kötü, iyi eden iyi ruhlar bulunur. İnsanlar ölüp dünyadan ayrıldıktan sonra, o ölen kişilerin ruhları insanlar arasında dolaşır. Onlara musallat olarak, zaman zaman zarar verirler. Şamanlar zararlı olan ruhları kovmak amacıyla törenler düzenleyip dualar okur" (Artun 2004: 5-7).

İlkel kavimlerde, görülen, ruhlarla insanlar arasında aracılık yaptığı ve hastaları iyileştirme gücüne sahip olduğu kabul edilen şamanlar çevresinde yoğunlaşan inanç sistemi. Şaman, büyücü ve sihirbaz anlamlarına gelir. Şaman

kelimesinin kaynağı hususunda farklı görüşler vardır. Kelimenin aslen Mançuca ya da Moğolca olduğunu söyleyenler bulunduğu gibi, Sanskritçeden geldiğini de kabul edenler vardır. Türk kavimleri şamanlara genellikle Kam demektedirler.

Şamanizm genellikle Sibirya kavimlerinin din; inançlarını ve bu inançlara bağlı olarak dinî merasimlerini ifade eden bir terim olup, Kuzey Asya halkları arasında yaygın olan şaman kelimesi etrafında kurulan, çoğunlukla dinî karaktere sahip inançları ve bir takım faaliyetleri ifade için kullanılır. Çok geniş bir alana yayılan şamanlık, Türk Moğol eski kültür tarihinde önemli bir yer tutar.

Şaman, anlamı bakımından büyücü rahip demektir. Bu bakımdan şamanizmin bir din olmadığı ileri sürülmüştür. Çünkü Şamanizm'de, en geniş çerçevesiyle bir dinde bulunması gereken bir din kurucusu, kutsal kitap veya kitapları, inanç esasları, ibadetleri ve cemaat gibi net özellikleri yoktur. Onun için Şamanizm, bir çeşit sihirbazlık ve büyücülük şeklinde, yaygın bir tarzda ortaya çıkan ve pek çok yerde görülen sihrî bir olay olarak görülmek de istenmiştir. Şamanizm'de şaman, babadan oğula geçmek suretiyle din adamı olur. Şaman, mesleği ile ilgili bilgileri, yaşlı şamandan ders almak suretiyle elde eder. Şamanlar, genellikle gelecekte haber vermek, büyü ve efsûn yapmak, ruhlara kurban sunmak gibi işler yaparlar. Şamanda irsî ve marazî bazı özelliklerin bulunduğu iddia edildiği gibi, aksine olarak, ruhlar tarafından şamanlığa davet edildiğine inanılan bu kimseye Sibirya kavimleri arasında korku ile karışık bir saygı gösterildiği de bilinir. Özel kabiliyetleri sayesinde tabiatüstü kuvvetlerle temas kurduğu kabul edildiğinden ona, mensup olduğu bey veya oymağın koruyucusu gözüyle de bakılır. Şamanizm'de şamanın çok değişik görevleri vardır. Kehanette bulunmak, büyü ve efsun yapmak, kurban kesmek ve özellikle de ruhlarla temasa geçerek çözümü mümkün fakat zor olan işleri yapmak şamanın başlıca görevleridir. Ölünün ruhunu öbür dünyaya göndermek, av avlamakta şanssızlığı ortadan kaldırmak ve ağır hastalıkları tedavi etmek de onun görevleri arasında yer alır.

“Mit” ve “Şamanizm” örnekleri

Mit-

1- ANM/ s. 19–20- Mit- “...(ev) hüzün ve sessizlikle bakıyordu bana ve bakışıyla, “Ne oldu? Bu halin ne? diye soru sorma, yanımdan geç git, başını kaldırıp bakma bana”, der gibiydi; ama ben, yüzüm boz, içim kaskatı eve bakıyordum ve baktıkça ev ile birlikte hayattan koptuğumu, yaşıyorsam ve yaşayacaksam bile, hayatımın, o güne değin bildiğim hayattan başka bir hayat olacağını, bundan böyle ağaçların benim için çiçek açmayacaklarını, Hidrellez’de söylenen şarkıların benim için söylenmeyeceğini, fırınlarda pişirilen ekmeklerin benim için pişirilmeyeceğini; denizlerin, bozkırların, tarlaların, gün ışığının, rüzgârın, karın, yağmurun her zaman yabancı olarak kalacağını iliklerimde hissediyordum ve duruyordum orda, dünyayı dörtlü dolaşmış, gücünü yitirmiş de gelip yeryüzüyle göğün birbirine bağlandığı çizgi üstünde duran yaralı bir Centaur gibi ve canımı alıp avuçlarım içine Prometeye sunasım geliyordu, sonra gidip yeryüzünün en sakin bir yerinde sonsuz bir karanlığa gömülesim geliyordu, yeter ki sızlamasındı ezik etlerim, gözlerim görmesindi bağların yeşilini, kulaklarım işitmesindi söylenen ayrılık türkülerini...”

2- ANM/ s. 51 –Mit- “... Kızıltaş’ta ikamet etmemiz yasak. Yüreklerimiz içinde sevgi duyguları, özlemler uyanmayacak; çiçekler açmayacak; ışıklar yanmayacak; bizim gülümsemelerimiz ve öpücüklerimiz hâlâ Sosyalist romantizmin dışında. Tüm gerçeklerimiz Taşkent, Simferopl, Moskova savcılarının dosyalarında. Davamız basit: bizim biz olarak yaşamak hakkımız. Bunca yıl ocağımız sönük diye ağlar analar; dünyamız karanlık diye ağlar gelinler ve yavrular; ben bir ihtiyar savaştığım, gücüm yitik, şafaktan bir parça ışık, güneşten bir parça ateş koparıp getiremem size der yiğit Aydamak.

Ama üzülme, Anne. Gün günü yeni Phoenix’lerimiz yükseliyor küllerimiz içinden. Hayatımız efsane gibi. Phoenix’lerimiz herkesin dilinde. Şaşmamak elde değil Grimm Kardeşler’in masalımızı bilmezlikten gelmelerine.”

3- BGB/ s. 155 –Mit- “...elinde tuttuğu mumun ışığıyla aydınlanmış yüzüme bakarak, sen suçsuzsun! diyordu; sen suçsuzsun, diyordu; sen suçsuzsun, diyordu habire; sen bir Prometheus değilsin; senin yerin dağlarda değil, insanlar arasında, diyordu; Prometheus’un büsbütün suçsuz olduğunu sanma, gökyüzünden ateşi çaldı Prometheus, unutma; ama sen... sen suçsuzsun, diyordu; Tanrı seni sadece ıstırap kurbanı olarak seçti bu dünyada; ama küsme Tanrı’ya”

Cengiz Dağcı mitolojik kahramanların sadece isimlerini anmakla yetinmiş ve okuyucunun özelliklerini bildiğini düşündüğü kahramanlara “gönderme”de bulunmuştur. Yazar bu yöntemle, metne anlam ve anlatım zenginliği kazandırmıştır. Küllerinden doğan kuş olarak bilinen “Phoenix” (Simurg) aynı zamanda, yeni yetişen Kırım Türk gençlerini yeniden doğuşu simgeleyen bir metafor olarak metne dâhil etmek için kullanılmıştır. Yazarın yaşanan sıkıntılar ve büyük problemlerin ardından yeni ve güzel bir hayatın geleceği düşüncesini mitolojik kahramanlar aracılığıyla anlattığını görmekteyiz. Mitolojideki kahramanların romanda kullanımının, onların özellikleri üstünden mesaj vermek düşüncesini taşıdığı açıktır. Dağcı’ya göre yeni nesil, vatanlarını kaybetmiş ve milleti dört bir tarafa dağılmış Kırım Türklerinin Phoenix’i olacaktır.

Şamanizm Örnekleri

1- GTE/ s. 11–13- Şamanizm- “... Birge omuz silkti. Sonra sordu:

—Yol nerde olur? Şimdi Kaltugay şaşılı gözlerini Birge’nin yüzünde gezdiriyordu. Birge’nin sorusunu anlamamıştı:

—Nerede olur? Diye sordu.

—Tümenin geçtiği yerde, ya da Orda’nın hayvanları geçtiği yerlerde olur yol.

—O tepenin ötesinden tümen mi geçti?

—Yok, Kaltugay; ne tümen geçti, ne de hayvan sürüleri.

—Yaa?

—Altay şamanları, Hatang Han'ın adamları Nayman ve Uygur Uluslarına kervan sürerlerdi; onlara tuz, ipek, yiyecek götürürlerdi eskiden. Şamanlar da ilah Ötegey yırlarını söylemeye giderlerdi Nayman ulusuna. ...”

—Onlarla savaşmanın gereği yok. İsteneni savaşız da veriyorlar. Moğollar onların çadırlarına sırf eğlenti için giderler. Böyle bir eğlencede şamanlar Ak Şabek'in çevresine birikip yırlar söylerler.

—Ak Şabek mi?

—Yaa. Çağan Sara da derler ona. Ama gerçek bir Şabek değil, keteden. Birbirinin yanında duran beş at kadar büyüktür. Kafası renkli, kulakları kamıştan. Keteden yapılmış bu Çağan Sara denen Ak Şabek'in içerisine Naymanlar girerler, ayaklarına ağaç ayakkırlar takıp Şabek'i sırtlarında taşırlar.

—Niye?

—Ben de bilmiyorum niye. Şamanların dediklerine göre Çağan Sara ruhanî bir şabektir. Çok eski zamanda, daha Naymanlar gelmeden önce, bu otlaklara gelip yerleşmiş...

—Niçin gelmiş?

—Çağan Sara, yani Ak Şabek, bir gün Naymanların bu otlaklara gelip hayvanlarını otlatacaklarını biliyormuş. Naymanların savaşçı olmadıklarını bildiğinden ötürü onların ömürlerini hoş ve eğlenceli yapmak istemiş...”

2- GTE/ s. 43–44-Şamanizm- “Yesügey'in Ordasına yaklaştığımız zaman karşımıza üç atlı çıktı. Bu üç atlı bağıra çağıra Yesügey Bahadır'a Yulun Eke'nin oğlan çocuk doğurduğunu bildirdiler. Orda'ya girdiğimiz zaman Yesügey Bahadır'ı şamanlar bekliyorlardı. Çadırlarda bir tek kadın, bir tek kız veya çocuk kalmamıştı. Tümü Orda yoluna dökülmüş, Yesügey Bahadır'ı bekliyorlardı. Davul

gümbürtüleriyle Burhan dağının yamaçlarındaki ağaçlar titriyor, Gök-Tengri'nin kuşları Orda'nın üzerinde uçuşarak Yesügey Bahadır'ı alkışlıyorlardı. Biz, Tatar tutsakları, kuşlar ve Gök Moğolların Yesügey'i alkışladıklarını sanmıştık. Onlarsa başka bir şeyi, zaferden daha büyük, daha yüce bir şeyi alkışlıyorlardı ama.

Çılaydı Eke, Kargun Batır'ın lafını kesti:—Neyi?

—Yulun Eke'nin doğurduğu oğlanı!

Sustu Kargun. Çadıra derin bir sessizlik çöktü. Çılaydı'dan fazla ses soluk çıkmayınca anlatmasına devam etti Kargun:

-Yesügey Bahadır Orda'ya girince Kadınlar, kuşlar birden sustular. Sessizlik içinde şamanların tanrısal yırları duyuluyordu yalnız. Derken şamanların arasından Yulun eke çıktı. Evet, Yulun Eke!.. ve Yulun Eke'nin elleri üstünde Yesügey'in yüzüne doğru kaldırdığı yeni doğurduğu oğlu! Oh, Çılaydı Çılaydı...

...Yulun Eke oğlunu Yesügey Bahadır'ın yüzüne kaldırdığı zaman çocuğun elleri arasında tuttuğu o kanlı çul parçası, tüm savaşçıların ve şamanların gözleri önünde, göz kamaştırıcı bir parlaklıkla parladı. Yulun Eke'nin oğluna bakamıyorduk... Sonra şamanlar Yulun Eke'nin oğlunu hatunun elleri arasından alıp Yesügey Bahadır'ın çadırına götürdüler. Moğollar gene davullara vurdular. Orda çadırları üzerine gene kuşlar uçtular. Çadırların önünde kadınlar, kurtlar gibi ürüyor, saçlarını yoluyor, geceleyin genç savaşçıların ellerinde yanan ışıklarla, atlarını koşturuyor, ateşlerin çevresinde Altay şamanları Yesügey Bahadır'ın budununa ait yırlar söylüyorlardı.

Eğlenti ve oyunlar üç gün üç gece sürdü. ... Sonra ulusun tüm şamanları Yulun Eke'nin doğurduğu oğlanın "Soto Bogdo" olduğunu, yani Gök Moğol ulusuna tengri tarafından gönderildiğini bildirdiler. Yesügey Bahadır bu ulu olayın tam Temuçin Üge'yi tutsak aldığı gün vuku bulduğundan ötürü Yulun Eke'nin oğluna Temuçin adını verdi. Kart Temuçin Üge'yi ise, Tatar savaşçılarıyla birlikte serbest bıraktı, kendi uluslarına dönmelerini emretti.Kargun'un dudakları arasından çıkan her söz bir iğne gibi Çılaydı Eke'nin yüreğine batıyor... [du]."

3- GTE/ s. 56–57 – **Şamanizm-** “-Ha-huuu!... Ha-huuu!... Ha-huuu!
Sıçrayan sıçrayana, bağırın bağırana; Nayman kalpaklar, samur kürkler, meşin
kemerler, kurt postları havada uçuyorlar, davul gümbürtüleri, boru çığlıkları,
çadırların arasındaki yollarda atlarını koşturan savaşçıların, kurtları andıran
ürümelerine karışıyordu.

Birge de gözleri meydandaki Uygur’da, şimdi gülüyor, yığından çıkan ak
duman sütunu göğe yükseldikçe avucunun içini kaşıyordu.

Genç Kaltugay’sa meydanda neler olduğunu bilmiyordu henüz.

Ateş tutuşmuştu. Kaltugay’ın burnuna yanık kâğıt kokuları geldi. Birge
gülün gözlerini Kaltugay’ın yüzüne çevirdi.

- Onlar biliyorlar artık, dedi Birge, hala gülerek.
- Kimler? Diye sordu Kaltugay ve ikisi birden ayağa kalktılar.
- Gökteki iki çocuk. Evlendiler.
- Çocuklar mı?
- Evet.
- Nasıl evlenirler gökteki çocuklar?
- Bizim çadırlarda da böylece evlendirirler öbür dünyadaki çocukları;
ama ben ilktir görüyorum.
- Ölü çocuklar evlenirler mi hiç?
- Evlenirler ya. Bir babanın dört, beş; ya da altı yaşında olan bir kızı
ölürse, az vakit geçince, aynı yaşta oğlan çocuğu ölmüş bir babayı aramaya koyulur.
Öyle bir babayı bulunca ikisi baş başa verir, konuşur ve ölmüş çocuklarını
evlendirirler.
- Ama nasıl?
- Önce şamana giderler. Şamana çocuklarını evlendirmek istediklerini
bildirirler. Sonra ya bir Uygur, ya da resim yapmasını bilen bir şaman bulurlar. Şu
çadırda resim çizen ihtiyar gibi birini... Şaman ya da Uygur kâğıda iki çocuğun
resmini çizer, kâğıdı götürüp kuru çıraların arasına kor ve kâğıdı yakar. Ateşin
dumanı göğe yükselirse eğer, öbür dünyadaki çocukların evlenmiş olduklarından

hemen haberli olurlar; iki baba ise o günden sonra yeryüzünün en mutlu insanı sayılır. Atlarını aynı otlaklarda otlatır, iki Anda'dan daha yakın olurlar birbirlerine.

Birge konuştuğu Kaltugay ferahlanıyordu. Bütün vadi Udut savaşçılarının boğazlarından çıkan çığlık ve hatıltılarla inliyordu. Orda'nın en uzak kıyılarından, derinden derine davul sesleri geliyordu. ”

Tarihsel roman, öykü ya da şiir metni, sosyal kimliği çözümleme / anlama amacı taşınarak şekillenir. Sanatkârın bireysel kimliği, sosyal kimliğin algılanış biçimini belirlemede son derece önemlidir. “Ben kimliği”, “biz kimliğinin” şekillenmesinde ve tanımlanmasında önemle rol oynar. Sonraki nesiller de “biz kimliği”nin anlam dünyası içinde kendisine kimlik edinir. Bireysel artılarımız, sosyal kimliğimizin genişlemesine olanak hazırlar. Bu bakımdan sanatkâr, “biz kimliği”ni dile getirebilme / söze dönüştürme yetisi bakımından, sosyal kimliği oluşturan diğer bireylere oranla çok daha fazla yetkin ve sorumluluk sahibidir.

Her edebî metin -ister anlatıya dayansın isterse dayanmasın- bir kodlamadır. Yazar ya da şair kurduğu / kurguladığı metin içinde kodlama yapar. Böyle olduğu içindir ki, edebî metinleri tahlil etme / çözümleme gereği duyarız. Kodlama ifadesini, anlatılan şeyin gizli tutulması, olarak algılamamak gerekir. Kodlama, bir gizlilik içeriyor olmasına karşın, yazarın temel amacı olan anlatma, haber verme, düşündürme... vb. unsurları engelleyen bir anlam içermez. Kodlama, metin bittikten sonra ortaya çıkar, metnin amacı değil, yapısal sonucudur. Kodlamayı; sanatkârın gizli benine giden gönderimler, edebî metnin derin yapısını ortaya koyan ifadeler olarak düşünmek gerekir. Anlatıya dayalı edebî metinler, temelde bir kurgulamadır. Yazar, bu kurgu içinde okurunu yakalamak ve ona bir iletide bulunmak arzusunu taşır. İletinin hangi düzeyde, ne amaçla var olacağına ise yazar karar verir. Okur, iletinin anlam çerçevesini kendi donanımına göre genişletir ya da azaltır. Dolayısıyla metnin anlamı okurunca tamamlanır da denebilir. Millî bilinç kazanımını sağlayan tarihsel gerçeklik, edebî metinle daima kendisine dönülen ve estetik algılanmaya açık hale getirilen metne dönüştürülür (Durmuş 2007: 2).

Şamanizm’le ilgili örnekler Cengiz Dağcı’nın tarihî romanı olan “Genç Temuçin”den alınmıştır. Eser, “Moğolların Gizli Tarihi” ve farklı tarih kitaplarında

Cengizhan'ın gençlik dönemiyle ilgili anlatılanların, Cengiz Dağcı tarafından “yeniden yazma”sı hüviyetinde olup tarihî kişiler ve olaylar romanlaştırılmıştır. Bu eserin okuyucusu zorlanmadan kendisini farklı bir ortamda ya da farklı bir metinde bulacaktır. Hem yazar hem de roman için anlam alanını zenginleştiren bu durum anlatım da ve üslupta da derinlik sağlamaktadır. Cengiz Dağcı, Türk mitolojisinden ve tarihinden aldığı değerleri romanın anlatım imkânlarıyla birleştirerek sunar. Romancı olarak belirli bir perspektifi vardır. Türk tarihinin simgelerini zamanın ruhuyla birleştirerek milli bir yönden vermeye çalışır. Çeşitli baskılarla, zulümlerle, göçlerle, sürgünlerle vatanlarından edilmiş ve yok olma tehlikesiyle karşılaşmış Kırım Türklerine; başına gelen bütün olaylara, bütün sıkıntılara, kaybettiği savaşımlara, ailesi ve çevresindekilerin öldürülmesine, milletin yok olma tehlikesiyle karşılaşmasına ve yersiz yurtsuz kalmasına rağmen var olma mücadelesini kazanan ve büyük bir imparatorluk kuran “Genç Temuçin” adeta örnek olarak gösterilmektedir.

Romanın kişileri ve olayların geçtiği mekân da tarihi kaynaklarda var olanla aynı olduğu için, yeniden yazma olarak değerlendirmek gerekmektedir. “Genç Temuçin” romanında eski Türk inanışlarının, ritüellerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bunlar yazar tarafından Türklerin/Tatarların eski inançlarına yapılan birer göndermedir. Yazar tarihî-mitolojik unsurları bir “alıntı” şeklinde kullanmamış, yeniden yazdığı tarihi olaylarda okuyucuyu hem gizli hem açık göndermelerle mitolojik ve tarihî bilgilere, Şamanizm’e (büyü, sihir, müzik-dans) yönlendirmiştir.

Roman türü mit, halk masalları, destan, romans, efsane gibi halk anlatıları ve geleneksel ilk dönem ürünleri vasıtasıyla gelişir. Metinlerarasılıkta da bazı anlatılar bilinçli olarak herhangi bir halk masalından veya efsaneden modern nitelikler kazandırılarak vücuda gelir. Burada yazar daha önceki metni olduğu gibi hikâye etmek yerine kendi yaklaşımı ile yeniden oluşturur.

Dağcı'nın anlattığı döneme ait Şamanist unsurlar ve halk inançlarını da bu bağlamda metne almış olduğu görülmektedir. Tarih her zaman edebiyatın malzemesi olmuştur. Eserin başlığı altına -Tarihî roman- yazılmıştır. İki bölümden oluşan eserin her iki bölümünde de romantik bir tarz ve masalsi bir anlatım hâkimdir. Eserde Cengiz Han'ın gençlik dönemiyle ilgili konular anlatılmıştır ve yukarıdaki örnekler de yeniden yazma yöntemiyle metne dâhil edilmiştir.

13. TEKERLEME

Tekerleme, “*Türkçe Sözlük*”te: “*Tekerlemek işi; çoğunlukla basmakalıp söz; birbiriyle uyumlu hazır söz kalıbı; çoğunlukla masalların genellikle başında bulunan “Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde” gibi uyaklı giriş veya ara sözler; saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı; ortaoyununda özellikle Kavuklu’nun kullandığı sözler.*” olarak açıklanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük 2011: 2303).

Şükrü Elçin tekerlemeler için şu tanımı yapar: “*Tekerlemeler, masal, hikâye, bilmece ve halk tiyatrosu gibi bazı türler içinde veya müstakil olarak ortaya çıkan mahsullerdir. ...Tekerlemeler, umumiyetle içinde buldukları türlere göre masal ve oyun tekerlemesi gibi adlar alırlar. En bol tekerlemeye masalların başında, ortasında veya sonlarında rastlanır*” (Elçin 2000: 589).

Ali Duymaz, tekerlemelerin anlatım ve muhteva bakımından temel özelliklerini *İrfanı Arzulayan Sözler-Tekerlemeler*¹⁸ adlı çalışmasında şöyle sıralar:

1. Tekerlemeler, belirli bir ana konudan yoksundurlar. Bağlı buldukları türle ilişkileri itibariyle manalarından çok fonksiyonlarıyla değerlendirilebilirler. Seçilen kelimelerin anlamsız olması ya da henüz anlamı oturmamış alıntı kelimelerin seçilmesi, tekerlemelere hayalî ve mantık dışı bir muhteva verdiği gibi engin bir kullanım alanı da sağlar.

2. Tekerlemeler, mısra başı ve mısra sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle sağlanan ses oyunlarıyla ve çağrışımlarla birbirine bağlanmış, belirli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir.

3. Tekerlemede duygu, düşünce ve hayaller tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhafılık ve güldürmeye dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda sıralanır ve yuvarlanır.

¹⁸ Tekerlemeler konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız: Duymaz 2002.

4. Tekerlemede düşünceye sadece bu nazım unsurları kılavuzluk eder; muhteva diğer halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kaypak, kararsız ve tutarsızdır.

5. Bazı tekerlemeler karşılıklı soru ve cevap şeklinde ve zincirleme diyalog halinde gider.

6. Tekerlemeler muhteva ve anlatım bakımından yakın veya yabancı halklarla benzerlik gösterebilir. Özellikle Türk topluluklarının tekerlemeleri gerek şekil, gerekse muhteva yönünden birbirine çok benzemektedir (Duymaz 2002: 21–22).

Ayrıca kahramanları hayvan veya insan olan, hayale dayanan, şaşırtıcı olan çeşitli maceralar hüviyetindeki masal metinleri de tekerleme özelliği gösterir. Tekerlemede amaç, söz cambazlığına başvurarak dinleyeni şaşırtmak ve eğlendirmektir. Tekerlemenin temel çekirdeğini oyunlu (kafiyeli-şaşırtıcı) söyleyiş ögesi meydana getirir. Tekerleme söylenirken dil kurallarına pek uyulmadığı gibi mantık da aranmaz. Tezat, mübalağa, tekrar gibi sanatlar kullanılır. Kelimeler çeşitli ses tekrarları, başta ve sonda kafiyelerle birbirine bağlanan vezinli veya vezinsiz cümlelerin sıralanmasıyla meydana gelir. Özellikle aliterasyon ve yarım kafiyelerle bir ahenk elde edilir. Belli bir konusu olmadığı gibi bir takım farklı, tutarsız, mantık ötesi sözlerle olmayacak düşünceler ve durumlar ortaya çıkartıp şaşırtıcı etki meydana getirerek dinleyeni realiteden uzaklaştırır (Erşahin 2011: 322–323).

Albayrak'ın tanımına göre tekerlemeler: *“Masal, hikâye, halk tiyatrosu, bilmece gibi türlerin içinde, âşık edebiyatında, çocuk oyunlarında ve bazı törenlerde ya da bağımsız olarak görülen halk edebiyatı türü olan tekerleme, daha çok çocuk geleneklerinde yer alan bir türdür. Tekerlemelerin kendilerine has ve ortak özelliklerinin başında “kelime oyunu” oluşları gelir. Bu kelime oyunu kafiye, aliterasyon ve seciden hareketle elde edilen “ahenk” ve “mana” ile ilgilidir. Tekerlemelerde daha çok şiir ögesi düşünceye kılavuzluk eder. Bunun sonucunda birbirini tutmaz hayal ve düşünceler art arda sıralanarak olması mümkün olmayan durumlar, tabiat kanunlarıyla çelişen görüntü ve davranışlardan hareketle hayali bir dünya tablosu sergilenir. Aykırı düşünceleri ve olmayacak durumları bir araya yığıp mantık dışı birtakım sonuçlara vararak şaşırtıcı bir etki yaratmak tekerlemelerin en*

önemli özelliğidir. Zira tekerlemeler beklenmedik hayal oyunları ile şaşırtmak, eğlendirmek, keyiflendirmek için başvurulan söz cambazlığıdır” (Albayrak 2007: 492–493).

Tekerlemeler vezin, kafiye ve aliterasyonlardan istifade ederek hislerin, fikirlerin ve hayallerin abartma, tuhafılık, zıtlık, benzetme, güldürü yoluyla ortaya konulduğu basmakalıp sözlerdir. Tekerlemeler bir çeşit söz cambazlığı ve hayal oyunudur. Vezin, kafiye, ses taklidi, tekrar ve ikilemelerden yararlanılarak oluşturulan söz dizisi ve genelde çocukların bazen de büyüklerin oyun, tören ve bayram gibi faaliyetlerde söyledikleri geleneksel küçük türküler, klişeleşmiş komik konuşmalardır. Masalda olmayacak şeyleri komik bir şekilde olmuş gibi göstermek suretiyle dinleyiciyi atmosfere hazırlayan kafiyeli sözler şeklinde tanımlanır.

Tekerleme örnekleri

Tekerlemeler için, örneklerin ardından bir değerlendirme yapılmıştır.

1- ÜS/ s. 88- “Gerçekten mutluyum. Kapı açık. Sokağa çıkıyorum. Burası Fontannaya. Bu şehir ölü değil. Hey, çocuklar!... Hey, Kırımçak ve Tatar çocukları! Gazı tükenik lambaların fitil dumanıyla örülü evlerinizden çıkınız! Haydi, bakayım! Kunderacı Aron Hofman köşebaşını geçti; yetişiniz!

Hey Kırımçak! Kırımçak!

Kırkınıza bir bıçak

Babası kunderacı

Ayakları çırıl-çıplak!..

Aron Hofman nerde?

Yok mu?Yok!

Olmadıysa Molla Efendi küçük abdestini bozuyor cami avlusunda; koşunuz, koşunuz!”

2- ÜS/ s. 89- *“Koşunuz, çocuklar, koşunuz! Haydin, bir ağızdan!*

Molla molla mollazı

Molla ...ti horozı

Yüğüp çıktı direğe

Tıgırıp düştü böreğe!.. Heeeyy! Susunuz bacaksızlar!

(...)İki elimle kapı kanadını kavramış, sokağa bakıyorum. Tıs yok. Biri gerçekten susunuz! Diye bağırdı sanki. Ve sokak sustu. Ama sokağın sessizliği yapmacık ve sıkıntılı...”

3- KY/ s. 23- *“İhtiyarlar beni gördüler ama hiç alakadar olmadılar. Üçü de ellerindeki sopayı sallayarak: — Topuk at! Yan başa al! Makas koy! Dize al! Diye haykırıyorlardı. Nihayet çocukların biri yere yıkıldı. Yıkan çocuk koşarak gitti, üç ihtiyarın önünde oturdu.*

— Haydi, dede! Vadini yerine getir! dedi.

Dede, güreşin neticesinden gayet memnun görünüyordu; çocuğa herhalde bir masal vadetmiş olmalı ki, —“Evvel zaman içinde” diye söze başladı.

Ben de: — Kalbur saman içinde, diye şaka ederek söze karıştım.

İhtiyar, başını bana doğru çevirdi, sert sert baktı, fakat ses çıkarmadı, sonra eğilip öteki iki ihtiyarın kulaklarına bir şeyler fısıldadı, üçü de birbirlerine sokulup uzun uzun fısıldaşarak bir şeyler konuştular. Deminki ihtiyar masalına başladı:

— Azamat'ın oğlu Arslan Bey kızı sevdi, hediyeler gönderdi ve kızı, babasından istetti. Kızın babası Arslan'a:

— Arslanım! Kızımın saçları ipek, gözleri elma, vücudu fidan. Sen delikanlı daha evimin eşiğinden atlamadın; kılıcın kılıfından çıkmadı, ben sana kızımı nasıl veririm, dedi. Hey, hey! Kızın babasından gelen bu cevap yiğit Arslan'ın canına tak etti. Aynı gün, yiğit Arslan, yurdunu bıraktı, gitti. Dört yıl ne memlekete döndü, ne de bir haber gönderdi. Bu zamanlarda, Bucak'ta Arslan adlı gayet meşhur bir pehlivan vardı. Fakat bizim Arslan mıydı, yoksa başka bir Arslan mıydı, bilmiyorum. Çünkü Canbulak'ta da, Yedesan'da da, Or'da da çok namlı ve meşhur Arslanlar vardı. Nihayet bir akşamüstü, saraya yakın bir kahvede otururken, nallarından şimşekler çakan, yıldırım gibi bir atlı, şehre girdi. Bu atlı gösterişli bir pehlivandı. Külâhı, sultan külâhı gibi, elmaslarla süslenmişti; kuşağı, mahmuzları, atının üzengisi bile altındandı. Bizim oturduğumuz kahvenin önünde durdu. Yabancı pehlivani tepeden turnağa süzdük. Kimdi acaba? Kimse bilmiyordu.

Atlı pehlivan: — Tanımadınız, ha! diye seslendi.

Aramızdan biri:

— Hey Allahım! Bu pehlivan, bizim Arslan yahu! diye bağırdı.

Evet, atlı yiğit, Azamat'ın oğlu Arslan'dı...

4- ANM/ s. 238- “Doktor Zemine ablam girerdi odaya; yüzü, gözleri, saçları ışıltılar içinde; üzerime eğilirdi. “Önce boyunu ölçeceğim,” derdi. Ve parmaklarını açıp tabandan başımın tepesine dek yürütürdü elini. Sonra kanepede yanı başıma otururdu. “Dört parmak büyüdün. Ertesi sefer geldiğimde dört parmak daha büyümeni isterim,” derdi. Ve “büyüyecek misin?” diye sorardı. “Büyüyeceğim” derdim. Sonra gülerek, “Ama topal çobanı unuttun, değil mi?” derdi. Unutmadım derdim. “Unutmadınsa söyle bakayım,” derdi. Söyleyemedim. “Önce sen söyle, senin ardından ben söylerim,” derdim. “Peki,” derdi ve söylerdi:

Kır ardında topal çoban

Yapar satar çatal saban

“Haydi, şimdi de sen söyle,” derdi. Söyledim:

Kır avdında topal şoban

Yapav satav şatal şaban

Kahkahaları doldururdu evi. Sonra kesilirdi kahkahaları ve ev mezarlıktaymış gibi, bir sessizliğe gömülürdü. Ölümün ne olduğunu bilmiyordum. Ama kötü bir şey sayılmazdı ölmek.”

5- ANM/ s. 297–298- *“Bir kolunda sepet, öbür kolunda babam ve arkada ben, Gar’a koyulduk. Sokakta kimseler yoktu henüz. Yalnız üç kapı ötede takyeli ve lüle saçlı Kırımçak, duvar dibinde alçak taburesine oturmuş, eski ceketine yeni astar dikiyordu. Yanından geçerken başını kaldırmaksızın el selamıyla ikinizi selamladı. Havra tarafındaki arka sokaktan üç çocuk çıktı; ipin ucuna bağlı gebermiş kirpiyi Kırımçaktan yana atarak bağıştılar:*

Kırımçak! Kırımçak!

Babası kunduracı

Ayakları çırıl-çıplak! ...

Ama Fontannaya’nın uyuşuk sessizliği bozulmadı. Mutluluğun acemisiydin, Anne. Öyle tıpış tıpış giderken ayaklarını birbirine takıştırıyor, zaman zaman duralayıp boneni düzeltiyordun.”

6- ANM/ s. 378- *“Tokal Camii tarafındaki sokaktan kopuk sesler geliyordu. Sokağa saptım. Camiin demir parmaklıklı alçak taş duvarı üstünde üç-beş*

çocuk gözüme ilişince ferahlandım. Yaz ve kış; kar, tipi, kasırga ve yağmur içinde, camiin çevresi günün bu saatlerinde çocuksuz olmazdı hiç. ‘Çelik’ oynarlardı; aşık oynarlardı; tahta kılıçları ve tahta tüfekleriyle Kızıl-Beyaz savaşları yaparlardı; eskide ramazan akşamları minarede ezanın okunmasını beklerlerdi; minarede ezan okununca:

Okudu! Okudu!

Çiğbörekler kokudu!

Çiğliklarıyla evlerine koşarlardı.

Hoş, zaman değişti. Camiın kapısına asılı demir kilit paslanmıştı çoktan; değişen zamanla dizeler de değişmişti.

Kendilerine yaklaştığımı gören çocuklar duvardan atlayıp yan sokağa daldılar. Kulaklarımda havayı dolduran kar lapaları içinde boğulan sesleri kaldı:

Molla molla molla’zı

Molla horozı

Yüğüp çıktı direğe

Tığırıp düştü börege

İye’yi düşündüm, şimdi kolumda İye yürüseydi kendim de kulağına eğilir, bir Mollagazi türküsü çekerdim; ve gülüşürdük şakır şakır.”

7- BBGB/ s. 221- *“Civcivleriyle bahçeye buyur ediyorlardı kuşlar İzmail Tavlı’yi. Dinledikçe civciv sesleri tatlı bir melodiye dönüşüyordu İzmail Tavlı’nın kafası içinde ve incecik elleriyle melodiye asılı sarı saçlı, kara saçlı, kumral saçlı, kırmızı saçlı bebeklerin tekerlemelerini duyuyordu:*

Biz ne idik ne idik

Otuz iki kız idik

Bir sıraya dizildik

Tan atarken silindik

Okul bahçesinin kuytulduğunda çiçekler arasına atılı sıraya oturan ikinci sınıf kızları söylüyorlardı türküyü.

Giyindi, tıraş oldu ve hâlâ melodinin ikliminde, salona indi...”

8- BBGB/ s. 317- *“Ramila’nın başka bir özelliği daha var: (kan ve ateş içinde dahi) sürekli yaşama gücünü veriyor bana Ramila kendinden. Onun sayesinde top ve tüfek sesleri kesilince, gözlerimi kapatıyor ve senin bahçedeki erik ağacını görüyorum; okul bahçesinin kuytulduğundaki çiçekler arasına atılı sıraya oturan ikinci sınıf kızlarının, Biz ne idik ne idik, Otuz iki kız idik,*

Tekerlemelerini duyuyorum.”

9- OTB/ s. 199- *“... Çukurca’ya yağmaya başladı. Evlerin teneke damları üstünde kuru tıkırtılar kopardı. Seyrek ama iri damlalar düşüyordu.*

Arka sokaklardan birçok yırtık pantolonlu, bacakları kirli çocuklar çıktı, aşhanenin yanındaki köy meydanına doldular ve meydanda yağmur damlalarını elleriyle, ağızlarıyla tutmaya çalışarak bağırsıp çağrıştılar:

Yağ yağ yağmurum!

Teneke dolu hamurum!

Yollar dolu çamurum!

Fakat çocukların isteklerine rağmen, yağmur çok yağmadı; yalnız meydanın tozunu tarayıp Çadır Dağı yönüne aktı-gitti. Çocuklar sustular, yavaş yavaş gene arka sokaklara çekildiler...”

10- HY/ s. 167- *“Gözlerimde karanlığı delen bir güçle bakıyorum uzaklara. Ve uzaklarda, uzaklarda, yaz güneşinin ışınları altında yaprakları ıslıl ıslıl badem ağacını görüyorum. Bahçeler içinden Halûk koşuyor bana doğru. Yanıma geliyor, ellerini omuzlarıma atıyor, belime doluyor, içime içime sokuluyor. Gel diyor, gel diyor; yaz yağmuru bu! Gel diyor, ellerimizi yağmura açıp beraberce koşalım. Tıpkı bir zamanlar Kızıltaş sokaklarında koştuğumuz gibi.*

Yağ yağ yağmurum!

Tekne dolu hamurum!

Sessizlik çöküyor bir ara odama.”

11- Y1/ s. 149- *“Öğle güneşinde تنها olurdu plaj. Otellerde, sanatoryumlarda istirahat edenlerin kimi öğle yemeğinde, kimiye gölgeli yerlerde; ama az uzağımızda Dereköylü –belki de Ayvasıllı- bir grup genç kız günün civcivli saatlerini yaşarlardı. Hoplayıp gülüşürlerdi; kovalaşarlardı. Tümü birden denize atlayıp, kıyidan elli metre kadar uzaktaki ahşap platforma dek yüzer, platformun üstüne tırmanır, ellerini ritmik bir çarpmayla çarparak; hep bir ağızdan:*

Biz biz edik biz edik!Otuzeki kız edik!

Bir tahtaya dizildik, Tan atkanda silindik!

Diye platform üstünden denize atlar, uzun bir süre sulara gömülü kaldıktan sonra, yüze çıkıp, kıyıya yüzerlerdi.

Onlar yok gayrı Yalta'da. Ben de. Yalta'nın çok uzağında ihtiyarladık. Onlar da, ben de bir daha görmeyeceğiz belki Yalta'mızı.”

Cengiz Dağcı örneklerde de görüleceği gibi eserlerinde çocukların bulunduğu bölümlerde ve kahramanların çocukluk dönemlerinde, hem çocukluk yıllarına olan özlemle hem de Kırım Tatar çocuklarına kendi çocukluk döneminin tekerlemelerini aktarmak amacıyla sıklıkla “tekerleme”yi kullanmıştır. Çocuk oyunları ve tekerlemeler de halk kültürüne ait değerlerdendir. Yazar sözlü kültüre ait diğer türlere olduğu gibi tekerlemelere de eserlerinde yer vermiştir. Metinlerinin içerisine, örneklerde de görüleceği gibi “kolâj” tekniğiyle tekerlemeleri katmış, böylelikle metinlere hem ifade hem de anlam da zenginlik kazandırmıştır. Yalnız yazarın

“Biz biz edik biz edik!

Otuzeki kız edik!

Bir tahtaya dizildik,

Tan atkanda silindik!”

dizeleri hakkında, farklı metinlerde bilmece, tekerleme, şarkı, türkü dediği görülmektedir. Bu, okuyucuda “bilmece” olarak söylenen dörtlüğün ezgi şeklinde tekerleme gibi de söylendiği fikrini oluşturmaktadır. Bağlama göre bilmece, tekerleme formuna giren sözleri yazarın metinlerine farklı anlam tabakaları kazandırmak için kullandığı görülmektedir.

14. TÜRkü

Türkü¹⁹ konusunda müstakil bir eser olan “Halk Şiirinde Türkü” adlı çalışmasının I. Bölümünde Ali Yakıcı, türkünün tanımına geniş bir yer ayırmış ve daha önce yapılan çalışmalardaki “türkü” tanımlarını vererek, türkünün ne olduğu sorusuna cevap aramıştır. “Türkünün Tanımı” başlığı altındaki çeşitli sözlük ve kitaplardaki türkü tanımlarından birkaçı şu şekildedir;

“Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume (TDK Türkçe Sözlük 2, 1998: 1504), “Temel Türkçe Sözlük/ Kamus-ı Türkî” de türkü için “Aslında Türklere has bir şarkı”(1986:1397) tanımı yapılmaktadır. Ali Püsküllüoğlu’nun hazırlamış olduğu “Türkçe Sözlük”te türkünün tanımı; “1. Sözleri genellikle halk şiiri biçiminde olan, yazanı ve besteleyeni bilinmeyen, halk ezgileriyle oluşmuş bir şarkı türü. 2. Halk şiirinde, hece ölçüsüyle yazılan, genellikle kavuştaklı, bireyin ya da toplumun acılarını, sevinçlerini vb. dile getiren, kendine özgü bir ezgiyle söylenen bir koşuk biçimi, türü” (Püsküllüoğlu 1995: 1532–1533) şeklinde yapılmaktadır. “Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü”nde türkünün, saz şiiri olduğu, en çok sekizli ve on birli hece ölçüleriyle söylendiği ifade edilmekte, anonim halk edebiyatında yer alan türkülerde aşk, güzellik, tabiat, gençlik ve acıklı konuların işlendiği, türkülerin ağızlarda dolaşa dolaşa şekil değişikliğine uğradığı belirtilmektedir (Karaalioğlu 1969: 742).

Çetindağ, kimi sözlüklerde yer alan türkü tanımları üzerine şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Türkçe Sözlük”te, türkünün hece ölçüsüyle yazılıp, halk ezgisiyle söylenen bir manzume olduğu ifade edilirken, “En Yeni Büyük Türkçe Sözlük”te türkünün hece vezniyle yazıldığı ve halk besteleriyle ile bestelenen müzik parçası olduğu dile getirilmiştir. “Yeni Tarama Sözlüğü”nde türkü yakmak, türkü

¹⁹ Türkü konusunda geniş bilgi için bakınız: Aça 2004, Alptekin 2003, 2004, Artun, 2001, Atılgan, 2003, Aytaç 2003, Çetindağ 2005, Çobanoğlu 2000, Elçin 2000, Görkem 2001, Gözaydın 1989, Kaya 1999, 2004, Kurnaz 2005, Oğuz 2001, Onay 1996, Özbek 1994, 1998, Türk Dili/Türk Şiiri Özel Sayısı III-S. 445–450 Ocak-Haziran 1989, Yakıcı 2000, Yakıcı 2007, Yardımcı 2002.

dizip, bestelemek; türkü yurlatmak ise türkü çıkırtmak anlamında kullanılmıştır. İsmet Zeki Eyüboğlu, türkü kelimesinin Türk kelimesinden türetildiğini, türkünün Türk'e özgü anlamında kullanıldığını belirtir. Ali Püsküllüoğlu, türkü kelimesinin Türk kelimesinden geldiği, bu kelimenin sonuna Arapça nispet 'i' si getirildiğini ifade etmektedir. "Osmanlıca-Türkçe Lügat"te türkü için türkî terimi kullanılmakta ve anlamı Türk'le ilgili, Türk'e mensup olarak verilmektedir (Çetindağ 2005:8). Diğer bütün lügat, sözlük ve ansiklopediler de türkü için yukarıda verilenlere benzer tanımlar yapmaktadır... Türkü kelimesinin menşei hakkında birbirine benzer görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşlerden en fazla kabul göreni şüphesiz ki, türkü kelimesinin Türk'ten doğduğu ve Türklere has bir ezgi olduğu görüşüdür" (Yakıcı 2007: 33–36).

Şükrü Elçin "türkü" için şunları söylemektedir: "Sözlü ve yazılı edebiyatımızda duyulan, söylenen veya görülen türküler, atalar sözü, masallar, bilmeceler gibi yaygın mahsullerdir. Bu mahsullere Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen "yır" veya "cır" adını vermişlerdir. Batı Türkleri Türk kelimesinden doğan ve Türklere mahsus ezgi (melodi) manasına gelen "türkü"yü kullanmaktadırlar. Bu kelimededen icad etmek manasına gelen "türkü yakmak" deyimini türemiştir. ...Türkülerin özünü musikî teşkil eder. Musikîsiz güfte düşünülemez. Bununla beraber hece ve aruz vezinleri ile söylenmiş veya yazılmış "türkü" başlıklı bestelenmemiş şiirlere de cönklerle mecmualarda rastlanmaktadır" (Elçin 2000: 195).

Doğan Kaya, türküyü "Halkın ruh halini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını ve karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere verilen ad." (Kaya 2007: 741) şeklinde tanımlamıştır.

Özbek'e göre; "Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi millî karakteri, tarihî olayları konu alan bir kültür hazinesidir. ...Türküler başlangıçta bir olay üzerine yakılırlar. Bu olaylar bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevrelerde meydana gelen cinsten de olabilir." (Özbek 1994: 63).

Türküler herkesin anlayabileceği ortak, sade tabii bir dil ve hece ölçüsüyle söylenmekte ve yazılmaktadır. Aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık, fetih, seferberlik, doğal afetler gibi sosyal olaylarla; sevda, talihe kızma, şansa küsme gibi duygular türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olaylardan birini yaşayan veya bu duygulardan birini taşıyan sanatçı kişinin bunu halk şiiriyle ve ezgi eşliğinde ifade etmesi türküyü meydana getirir. Bu yeni türkü eski türkülerden izler taşıyabilir (Albayrak 2004: 505–510).

Türküler, halkın ve yaygınlık kazandığı yörenin sosyal yaşantılarını, kültürlerini, acılı ve sevinçli günlerini, özlemlerini, toplumsal olayları dile getirip duygularını canlandırır. Toplumun iç dünyasını harekete getiren ve hayat boyu yaşanan olaylara dayanan türküler bu özellikleri ile uzun bir zaman dilimi içinde oluşma özelliğine sahiptirler (Yardımcı 2002: 92).

Türkü; Türk'e has, Türk'e ait anlamına gelen Türkî kelimesinin ses uyumu ile halk ağzında aldığı biçim; Türk halk edebiyatı nazım türü ve âşıkların serbest deyişlerindedir. Sözlü gelenekte bir ezgiyle söylenen halk şiiri; daha geniş bir tanımla halkın sözlü geleneğinde oluşmuş, daha çok anonim özellikte içerik ve biçim açısından değişikliklere uğrayabilen ve bir melodi eşliğinde söylenen halk şiiridir (Erşahin 2011: 338).

Halk Yırları/Türküler: *“Yırlar Kırım Türk sözlü edebiyatının en eski ve en geniş sahaya yayılmış türüdür. Halk yırlarının esas önemi insanların iç dünyalarını, düşüncelerini, ahvallerini ifade etmeleridir. İnsan hayatının her safhasında yırla birlikte yaşamıştır. Daha beşikte yatan bebekken annesinin ahenkli sesiyle söylediği ayneni (ninni) ile uyumuştur. Daha sonra da sevinçlerini, kaygılarını, arzularını, ümitlerini, düşüncelerini, vatan sevgilerini, örf-âdetlerini hayata bakış tarzlarını düğünlerinde toylarında eğlenirken, çalışırken, en eski dönemlerden beri yırlar vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Yırlar halk sanatının müzik zaman zaman da oyunları ile yakından ilgilidir. Yırlar halkı gerek hayat mücadelesinde gerekse zulme karşı mücadelede birleştiren ve teşkilâtlandıran bir folklor türüdür.”* (Kırım Türk 1999: 50).

Yakıcı, Kırım Türklerinin türküleri için, birçok kültür ürününü bünyesinde barındıran Kırım'ın sözlü gelenekte yaşayan güçlü bir repertuarının olduğunu, biçim bakımından Anadolu türkülerinden çok farklı olmayan Kırım türkülerinin konusunu aşk ve sevdanın yanı sıra ağırlıklı olarak vatandan sürgün, göç, ayrılık, Kırım'a özlemin oluşturduğunu söylemektedir (Yakıcı 2007: 380).

Ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidine türkü denir. Türkü, Türk halk şiirinin en eski nazım biçimlerinden biridir. Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi insanların ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi milli karakteri ve tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesidir. Bir ezgi eşliğinde çalılıp söylenen türküler, herkesin anlayabileceği ortak, sade, tabii bir dil ve hece ölçüsüyle söylenmekte ve yazılmaktadır.

Eserlerde kullanılan “Türkü”ler:

Cengiz Dağcı; Kırım türkülerini eserlerinde çok sık kullanmıştır. Hemen her eserinde Kırım Türklerine ait birkaç türküyü okuyucusuyla paylaşan yazar “Dönüş” adlı eserinde kahramanına söylettiği:

“Yere oturdum... Sonra uzandım. Eski, yıpranmış paltomun yakasını enseme kaldırdım. Başımı küçük valize dayadım.

“İnle kaval, dertlerimi sen sustur

Dertli kaval, gönlüm gibi inle dur...”

Benim duamdı bu. Türkü söylerken çevremden, beni saran bütün üzüntülerden koptuğumu, kendimin Tanrı'ya yakın olduğumu hissediyordum. Evet, türküler; şen, acıklı, mutlu bütün türküler belki de bir çeşit duadır insan için”(DÖ-s.101) sözleriyle türküye olan bağlılığını ya da sevgisini dile getirmiştir.

Aşağıda eserlerinde kullanmış olduğu türkülere yer verilmiş olup bunların esere hangi nedenlerle ve hangi metinlerarasılık yöntemiyle eklendiğine de kısaca değinilmiştir. Örneklerin sonunda türkülerin kullanım amacı ve şekli üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

1- ÜS/ s. 144–145- “Boşluk. Boşluğun içinde yalnız ben ve kırık dökük anılar: Zaman hâlâ durgun.

Ama yok sen ölü değilsin- Zaman seninle. Düşün. Galina Şubert'in apartmanına geleli neler oldu dünyada?

Bilmiyorum.

Ama düşün. Sadece üç gün geçti aradan.

Üç gün mü?

Üç elbet. Düşün hele, düşün. Düşün düşün.

“...Z.İ.S. oto fabrikası geçen yıl usul dışı üç bin kamyon montajı yaptı. Yatla n.k.v.d. binası –bodrum katı hariç- üç katlı, badem ağacı toprağa ekildiği günden üç yıl sonra badem verir. Kırım-Tatar kadınları yıllar yılı- “bu dünyada üç nesneden korkarım; bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm”, diye bir şarkı söylerler. Veli İbrahimov ömrü boyunca üçüncü internacional’e sadık kaldı. Hiçbir anayasada üçüncü dereceden insanların sözü edilmez. Oysa bir zamanlar bizim burada köylüler üzümlerini yük katarlarına yükleyip yollatır, kendileri ise trenlerin üçüncü sınıf kompartımanlarında rahat rahat seyahat ederlerdi.”

Cengiz Dağcı, burada türkünün sadece iki dizesini kolâj şeklinde metninde kullanmıştır. Roman kahramanı Haluk, kendisini yaşayıp yaşamadığını sorgularken bulur. Ölü olmadığını fark etmiştir ama ayrılık acısı çekmektedir ve Kırım-Tatar kadınlarının söylediği “bu dünyada üç nesneden korkarım; bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm” şarkısını hatırlar. Görüldüğü gibi, şarkı sözleri ana metin içerisinde yan yana getirilmiştir.

2- KY/ s. 82- “Çalıkların arasında namaz kılan Özbeklere baktım. Kılıçbay'ın aksakal dediği adamı evliya sandım. Namaz bitti. Hepsi yere oturdular. Etrafta derin bir sessizlik oldu, sonra kalplerinden gelen ince, hazin seslerle:

Güzel Türkistan sana ne oldu,

Hiç vakitsiz güllerin soldu.

Bilmem niçin kuşlar ötmez bahçelerinde,

Ah, bahçelerinde...

Türküsünü söylediler. O türküyle ruhum vücudumdan ayrılıp uzaklara, ta uzaklara, Türkistan'ın solmuş, kuru ve susuz bahçelerine uçmak istedi."

Türkistan Marşı

Güzel Türkistan sana ne oldu?

Seher çağında güllerin soldu?

Çemenler berbad, kuşlarda feryad,

Hepsi mahzun, olmaz mı dil şad?

Bilmem niçin kuşlar ötmez bu bahçelerinde.

Birliğimizin sarsılmaz dağı

Ümidimizin sönmez çerahi

Birleş ey halkım gelmiştir çağı

Bezensin şimdi Türkistan bağı

Uyan halkım bitsin artık bunca zulümler

Bayrağımı al kalbin uyansın

Kulluk, esaretin her şeyin yansın.

Kur yeni devlet düşmanlar ürksün

Yüce Türkistan Göklere değsin.

Yayıl yeşer öz vatanın gül bağlarında.

(<http://www.turkcu.com/siir/turkistan-marsi.htm>)

Hakan Sazyek'in ifadesiyle: "*Kolâjda, eklemlenen metin, herhangi bir dönüştürüme uğratılmaksızın, özgün formu/kimliği korunarak alınır. Dolayısıyla, kolâj farklı söylem alanına ait bir metin parçasının, kendi özgün biçimiyle ana metne yerleştirilmesi/yapıştırılması şeklinde uygulanan bir tekniktir. "Yapıştırma", kolâjın özünü oluşturan temel eylemdir. Yapıştırılan bir nesne ise katıldığı zemine içerik/anlam katkısı yapan bir bütünleyici öge olarak değil, eğreti duran oylumlu bir*

ekleni halinde gelir. Böylece, metinlerarasılığın amaçladığı “ilişki”ye dayalı bir bütünlük yerine “kopukluk” yaratmayı amaçlayan biçimsel parçalılık gerçekleşir.” (Sazyek 2006: 98).

Türkünün sözleri olay tasviriyle beraber verilmiştir. Sözlerin değişimi ya da farklı kullanımı söz konusu değildir. “Alıntı” metinlerarası ilişkilerin “kolâj” tekniği ile yapılmıştır.

3- KY/ s. 124- “...Yanımdan kalktı, yarım saat sonra elinde bir elbiseyle döndü. Elbiseyi ayaklarımın dibine atarken:

— *Al, ama giymeden önce bitlerini temizle. Kendi bitimiz bize yeter, gavur biti istemiyoruz, dedi.*

Elbiseyi giydim. Pantolon ne kadar darsa, gömlek de o kadar boldu. Çok gülünç bir hal almış olacaktım ki, Mustafa ve arkasından ötekiler:

—*Suvarof’a (Çarlık Rusya’sının meşhur bir generali) benziyorsun, diye kahkahayı bastılar.*

O gece de koyun koyuna yattık, yurdu andık, Mustafa Onbaşı, “Zeynebim, güzel Zeynebim” türküsünü söyledi ve uyuduk.

Zavallı Mustafa!.. Bizim sevincimiz onun sevinciydi. Bizleri, karnımız doymuş, mesut gördüğü zamanlar çocuklar gibi sevinirdi.”

Dağcı, türkünün sadece ismini söyleyerek bir göndermede bulunmuştur. Okuyucunun “Zeynebim” türküsünü bildiği varsayılmıştır. Gönderme, belirli bir esere olabileceği gibi bir yazara, o sanatçının sadece en bilinen dizesine, cümlesine ya da günlük hayattan, popüler kültürden, dünya gündemini belirleyen olay ve eserlerden birine vs. olabilir.” (Alpaslan 2007: 17). Yazar burada türkünün sadece adına gönderme yapmıştır.

4- ANM/ s. 9- “Senin yaşadığın yıllarda da değişiyordu dünyamız. Böylesine baş döndürücü bir hızla değil ama değişiyordu gene. Hiroşima ve Nagazaki'den haberin yok belki, ama Titanik faciasını hatırlıyorsun muhakkak. Trenleri, petrol gücüyle yürütülen otomobilleri; Dinyeper barajını da hatırlıyorsundur. Evimizde ilk kez elektrik ışığı yandığı akşam aydınlık çökmüştü içimize. Ama atmamıştın eski lambamızı. Hatırlıyor musun? Özenle silip, temizlemiş, fitilinin ucunu kesmiş, karpuz camını parlatıp, şöminenin üstünde duran evlilik fotoğrafının yanına yerleştirmiştin. Alın terinle kazanıyordun ekmeğini; soluğunu tüketmek pahasına ulaşıyordun aydınlığa, bolluğa, iyi hayata. Bugünkü bolluk başka. Anne yitirdi anlamını,

Kımalı parmak yez tırnak altın oymak

Senin tatlı diline olur mu doymak, türküsü.

Vitrinlerin körletici ışıklarında ruj, takma saç, plastik bilezik ve plastik boncuklar yığın yığın. Bir gece içinde bir milyon ekmeğin pişirir kompüter usulüyle işletilen fırınlar. Sen, Anne, “bizim eski dünyamıza ne oldu böyle?” diye ağlayadur için için, lağıma atılmış bayat böreğe bakmaz oldu tok güvercin.”

Kımalı Parmak Cez Tırnak

Kımalı parmak cez tırnak

Altın oymak ah ah

Senin tatlı diline

Olur mu doymak ah ah

Pencereme kün vurmaz

Meyvalıktan ah ah

Hem sarardım hem soldum

Sevdalıktan ah ah

Altun çekken terazi

Darasından ah ah

Aylanayım gözünün

Karasından ah ah

Altun çekken terazi

Darası yok ah ah

Kız alacak yiğidin

Parası yok ah ah

Parmağında yüzüğüm

Pey vereyim ah ah

Ön dizine yaslanıp

Can vereyim ah ah

(Kırım Türkleri, Kırım. Kaynak kişi, Eskişehir'de oturan Kırım Türkleridir. Yıldız Ayhan tarafından derlenmiştir. Cez tırnak, hoş tırnak; Kün vurmaya, Gün vurmuyor; Aylanayım, bayılayım anlamlarına gelmektedir. Rept. No: 3569. www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=10734).

Annesiyle mektupları vasıtasıyla konuşan yazarın, geçmişe özlemi ve bir aşk türküsünün anlamını nasıl yitirdiği anlatılırken bu türküye ait dizeler “kolâj” tekniğiyle metne yerleştirilmiştir. Anlam ve anlatım bu yöntemle zenginleştirilmiştir.

5- ANM/ s. 10- *“Evet, değişiyor dünyamız. Değişmeyen bir tek sen kaldın gözlerimde dememe bakma, Anne; ben de değişmiyorum. Değişemem. Biliyor musun? Anneciğim ben burada bir kafes içerisinde yaşıyorum. Benim bu kafes hayatım şimdi değil, yıllar öncesi başladı. İyi hatırlıyorsundur, askere alındığım gün başlamıştı ayrılığımız. Derken savaş çıktı. Savaşım. Tutsak oldum. Sonra özgürlüğüme kavuştum. Ama sensiz sakat ve eksik bir özgürlüktü bu. Sana döneceğim günü bekledim yıllarca. Dönmedim. Dönemedim. Sana dönmenin olasızlığına kanaat getirince beni ayakta tutabileceğine, hayatıma gerçek değer ve anlam verebileceğine inandığım her şeyimi aklımda toplayıp bu kafesin içerisine doldurdum... Hıdrellez’de mezarlık duvarı dibinde çiçek fideleri diken kızlar; derviza günlerinde bayrak tutan*

delikanlılar ve serçeler, saksağanlar, karatavuklar; Kasım'da yaylaya yağan ilk kar... ve ben. Ben her gece,

İşte!.. işte!.. Geleyatır,

Ayağında kırmızı katır.

Geleyatır Çora Batır!

Türküsiyle gözlerimi yumarım ve başımı örttüğüm yorganın altında Eşk İbrahim'in köprüsünde Alim Aydamak'ın ödünü patlattığı oniki dilijans bezirganın alınlarındaki soğuk ter dizilerini sayarım.”

Yazarın Kırım Tatarlarının geçmiş güzel günlerine özlemini anlattığı bölümde, o güzel günlerde söylenen türküyü kolâj tekniğiyle, Alim Aydamak Efsanesini de göndergeyle metnine aldığı görülmektedir.

6- ANM/ s. 33- *“Doğrusu, onlar gezinir, ben ise uzaktan gözlerimde aşk ateşleri yakıp, özlemlerimi ısıtırdım. Ama ortalık karanlıklaşırken, özlemlerim sönük, kulaklarımda Salgır'ın kıyısındaki akçaağaçlarından gelen karga sesleri, sana dönerdim gene. Sen mutluydun, Anne. Tuhaf bir mutluluktan bu; ama mutluydun ve ben, bir kara sevdanın kara mutsuzluğundan kopan bir sesle türkü söyledim sana tek göz evin loşluğunda.*

Gide gide vardım bir kara taşta

Yazılanlar gelir bu garip başta

Bir akşam gene şarkı söylerken, kapı tıkırtısı geldi kulağıma. Sen şaşkın, bakışlarını yüzüme çevirdin. Babam tutuklandığı günden sonra ne zaman kapı tıkırtıya korku rüzgârı eserdi evin içerisinde. O akşam da korku dolu gözlerinle bakıyordun bana. Sonra kalkıp titreyen elinle kapıyı açtın.”

Bir Ayrılık, Bir Yoksulluk, Bir Ölüm

Gide gide vardım ol kara taşa
Hasret ettin beni kavim kardaşa
Sebep gözden akan bu kanlı yaşa
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Nice sultanları tahttan indirdi
Nicesinin gül benzini soldurdu
Nicelerin gelmez yola gönderdi
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Karac'oğlan der ki kondum göçülmez
Acıdır ecel şerbeti içilmez
Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm
Karacaoğlan

(<http://www.turkuyurdu.com/vara-vara-vardik-bir-kara-tasa-1-1822.html>)

Dağcı, kendisinin ve ailesinin başından geçenlerin bir ifadesi olarak:

“Gide gide vardım bir kara taşa

Yazılanlar gelir bu garip başa”

türküsünü metnine alıp yapıştırmıştır. Babasının tutuklanması ve köylerinden ayrılmaları, ona göre türkünün de ifade ettiği gibi kaderdir. Yazar burada da “kolâj” tekniğine başvurmuştur.

7- ANM/ s. 56–57- *“Ah, bizim o hamsiler! Halkalı maşa üzerine diziştirip diziştirip, sac sobanın harlarında ızgarasını yaptığın o hamsiler! Sadece hamsi mi? Neler yemedik sevimli tek göz evciğimizde! Katlama yedik; Futlu yedik; pide yedik;*

Köbete yedik; Karaim çöreği, Tatar böreği... Bir kilo un bu! Bir kilo unun değerini ve verdiği nimetleri senden ve benden başka kimse bilemez, Anne. Öyle ki, izbemizin duvarları, duvara asılı Lenin de dahil, o akşam ilk kez benim sesimden bir Kızıltaş türküsü dinlediler.

Gidene bak gidene

Boyu benzer fidene

Çok aradım bulamadım

Senin gibi bir dane

Anneciğim;

Ortaokulda son yılımdı o yıl..."

Eski günlere duyulan özlemin ifadesi olan bu satırlarda her ne kadar tek göz bir oda da olsa birlikte geçirilen zamana duyulan özlem, o odada yaşananların anlatılmasıyla dile getirilmektedir. Yazar, “*Katlama yedik; Futlu yedik; pide yedik; Köbete yedik; Karaim çöreği, Tatar böreği...*” diyerek, bir kilo unla bile mutlu oldukları günleri hatırlamakta ve bu mutlu günlerde söylediği bir Kırım Tatar türküsünü metnine kolâj yoluyla almaktadır.

8- ANM/ s. 241–242- *“Canın sıkıldığı anlarda Kızıltaş türküleri söyledim sana. Huzur bulurdun türkülerde. Yumuşardın. Ferahlanırdın.*

Mutfağın kapısını az aralık bırakıp odama geçtim, derslere oturdum. Ama sessizlik ve mutfakta kalmış üzüntülü yüzün, içimi kurcalamakta devam ediyordu. Koltuğa oturarak yarı karanlıkta bir Kızıltaş türküsü söyledim hafiften:

Vardım kuyu başına

Yüzük koydum taşına

Ah neler geldi neler geçti

Bu gençlikte başıma

Türküyle sessizlik daha bir derin, daha bir tedirgin oldu. Kalkıp mutfağa girdim. Soba sönmüştü. Çaydanlık soğumuştü. Çay bardakları masa üstündeydi hâlâ. Sen mutfağın orta yerinde iskemleye oturmuş, önlüğünün ucu dudaklarında, ağlıyordun.”

Yazar sözlü kültür unsuru olan türkünün işlevlerinden birini, “*Canın sıkıldığı anlarda Kızıtaş türküleri söyledim sana. Huzur bulurdun türkülerde. Yumuşardın. Ferahlanırdın*” şeklinde anlatmış ve söylediği türkünün sözlerini kolâjla metnine aktarmış, anlama derinlik kazandırmıştır.

9- ANM/ s. 377- *“İye'nin beni aramayacağından memnundum. Gerçekten memnun muydum? Fontannaya 'ya koyuldum. İye'siz sadece okul sokağı değil, bütün kent bomboştü. Yalnız Puşkinskya ile Gorki Sokağı kavşağındaki telgraf direğine vidalı hoparlörden şarkıcı Erecepova, sesinin olanca gücüyle,*

Şu Yalta 'da mal yükledim

Gemim dolmadı

Aluşta'dan bir kız sevdim

Menim olmadı.

türküsünü söylüyordu rüzgâra. Sivastopol caddesine ulaştığım zaman ortalık aniden karardı; havada, ışıkların çevresinde uçuşan kör sinekler gibi, tek tük ve kuru kar lapaları uçuşmaya başladı. Garın önünde yolcu, Karasupazarı ucunda faytoncu falan yoktu görünürde. Rüzgâr az zayıflamıştı...”

Kırım Türklerine ait türkü metne “montaj” tekniğiyle eklenmiştir. “Montaj”da farklı bir metinden yapılan alıntı, metnin anlamını kuvvetlendirmek düşüncesiyle ana metne monte edilir. Parçada Erecepova'nın söylediği türkünün sözleri metne montaj edilmiştir. Türkünün sözleri şöyledir:

ŞU YALTADAN

Şu Yaltadan taş yükledim,
Gemim dolmadı.
Aluşta'dan bir yar sevdim,
Benim olmadı

Gel gel gel aman, Alayım seni.
Eğer kısmet olursa, Sarayım seni.

Şu Yalta'da gece çıktım,
Yolumu şaşırđım.
Candan sevdiğim güzel yarı,
Elden kaçırdım.

Gel gel gel aman, Alayım seni.
Eğer kısmet olursa, Sarayım seni.

Şu Yalta'dan bir yüzük aldım,
Elmastır taşı.
Küçük köyden bir yar sevdim,
On sekizdir yaşı.

Gel gel gel aman, Alayım seni.
Eğer kısmet olursa, Sarayım seni.

10- ANM/ s. 399- *Gökyüzü bulutlandı. Hava karardı. Tokal Camii ve parmaklığı beynimi terk etti; ve üstüne düşünülecek hiçbir şey kalmadı. Fontannaya'dan uzak, ama çok uzak bir yerdeydim. Sen de evde yok gibiydin. Oturduğum yerden boş avluya bakarak, bir Kızıltaş türküsü söyledim hafiften:*

Gökgüvercin olayım

Azbarına (avlu)konayım

Aylık değil yıllık değil

Ömürlük yarin olayım.

Mutfağa girdiğim zaman sen, sandalye üstüne bükülmüş, dudaklarında mendil, bir soru işareti gibi oturuyordun. Ağlıyordun galiba; yüzünü sakladın.”

Bu Kırım Tatar türkülerinin metne girişi ‘kolâj’ tekniğiyle yapılmıştır. Metinlerarasılık yöntemlerinden biri olan kolâj, aslında yeri belirtilmemiş alıntıdan başka bir şey değildir ve Cengiz Dağcı, yeri Kırım Tatarlarının kültürel belleği olan sözlü kültür unsurlarını sürekli bu yöntemle kullanmaktadır. Bu sayede anlama ve anlatıma zenginlik kazandırılmaktadır.

11- ANM/ s. 403- “...Belki diye tekrarlıyorum, çünkü yokluğa ve hiçliğe ben hiç inanmadım; şimdi de inanmak zor. Hatırlıyorum: Tokal Camii’nin demir parmaklıkları kesilip taşındığı o günün akşamı “Gök Güvercin” türküsünü söylemiştim. İki hafta sonra Ukrayna topraklarında beni askerlik yerime götüren trende o türkünün, benim söylediğim son türkü olduğunu düşündüm. Yıllar geçti, koca bir ömür tükendi, tükeniyor; ben, zaman zaman, hâlâ “Gök Güvercin” türküsünü söylüyorum kendi kendime.”

Cengiz Dağcı, “Gök Güvercin” türküsünün sadece adını anarak okuyucuyu türkünün kendisine göndermiştir. “Gönderme” yönteminde alıntı yapılmaz ve okur doğrudan o metne (şarkı, türkü, roman, efsane vs.) gönderilir.

12- ANM/ s. 488- “Kışı bekliyorum. Kış, haberim olmadan, benim için gelmiş bile. Kasımın sonlarında yağardı kar bizim dağlara. Önce dağlara, sonra dağların eteklerine. Her gün az daha alçaklara yağa yağa Kızıltaş’a inerdi. Türkülerdeki aklık soluyor dudaklarımda:

Kar yağar alçaklara

Sarılır saçaklara...

Ben ve yalnızlığım, bir de Kızıldaş'ın sessizliği, sımsıkı kapalı bir boşluğun içindeyiz. Bu boşluk ölümün ta kendisi değil mi? Ölüm gerçekten buyusa, mutluyum, Anne."

Bir Kırım türküsünden alınan iki dize, metne "kolâj" tekniğiyle yerleştirilmiştir. Türkü, Kızıldaş'ın kışı ve karına olan özlemin ve yazarın yalnızlığının anlatıldığı metinde, anlamı derinleştirmek ve yeni anlam tabakaları oluşturmak için eklenmiştir.

13- BBGB/ s. 7- *"Kapıya varmadan kapı kendiliğinden kapandı. Adam yavaşladı. Sonra durdu. Koridorun bu kesimi yarı karanlıktı. Kapalı kalmış kapıyla gözlerinde bütün kapıların, kapılarla bütün yolların kapandığını hisseder gibi oldu ve sırtını soğuk duvara dayadı. Kapı, kendiliğinden kapandığı gibi, yine kendiliğinden açılır diye bekledi. Kapı açılmadı. Beklerken, 'Sen kimsin?' dedi içinden.*

Mendilim dalda kaldı

Gözlerim yolda kaldı...

İçinde, içinin en derin bir yerinde, ağlayan gençliği söylüyordu türküyü. Elinde tuttuğu krizantem çiçeklerini yüzüne kaldırdı, çiçekleri sıcacık şakağının üzerine yasladı.

Hüzünlü türküye rağmen, gençliğinin anısıyla güçlenmiş gibi oldu. Fazlası, her insanın kendisine yakın, seven ve sevilen, bir nesneyle anadan doğduğuna ve gözlerini hayata yumacağı güne dek ondan ayrılmayacağına inancı; orda, yüzüne kapanmış maden kapının karşısında, öncesinden daha büyük bir güçle kabardı içinde..."

Yazar, "Mendilim dalda kaldı/Gözlerim yolda kaldı..." dizesiyle bir Kırım türküsünü metnine almıştır. Roman kahramanının hüzünlü halinin ve gençlik yıllarına

olan özleminin anlatıldığı bu bölümde türkü, kolâj yöntemiyle metne sokulmuş ve anlam kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır.

14- BBGB/ s. 55- “Akşam oldu.

Siperleri içerisinde ve karşı yakanın kayaları arasında yatan askerler son sigaralarını içtiler; ortalık karanlıklaşıırken birkaçı “Atları eğerleyin yiğitler” Kazak türküsünü söylediler hafif seslerle. Sonra kimi uyudu, kimileri de, tıpkı Teğmen Tavlı gibi, geçip gitmiş günlerin acı ve tatlı anılarına gömüldüler.”

Burada Dağcı, türkünün sadece “Atları eğerleyin yiğitler” bölümünü vermekle yetinerek “kolâj” yapmıştır ve bu sayede “Sonra kimi uyudu, kimileri de, tıpkı Teğmen Tavlı gibi, geçip gitmiş günlerin acı ve tatlı anılarına gömüldüler.” cümlesini pekiştirmiştir.

15- BBGB/ s. 75-“Düz toprak yol, binanın kapısına dek uzuyordu.

Teyzesi valizi omzuna aldı ve ikisi binaya doğru yürüdüler.

Ölü bir sessizlik çökmüştü etrafa. Yalnız İsmail’in kafası içinde bir tek sözcük tekrarlanıp duruyordu: nerdeyiz?

Cevap bulamıyordu İsmail içindeki soruya. Cevap yerine, hayattayken annesinin söylediği türkünün bir beytini söylüyordu içinden.

Ana desem anam yok

Baba desem babam yok

Hastalar evine hasta düştüm

Halin nedir deyen yok.

Sonra da karşıki binanın duvarı dibinde oturan kadınları merak ediyordu.

Teyzesi o kadınlardan biriydi sanki omuzu üstünde taşıdığı valizin ağırlığı altında küçülmüştü; hem küçülmüş, hem de kendi içine kapanmıştı- demir çekiçlerle sökülebilecek değildi içine kapanıklığı.”

Dağcı, Kırım türküsünün bir dörtlüğünü parçaya “kolâj” yöntemiyle alarak, roman kahramanı olan İsmail Tavlı’nın içinde bulunduğu hali daha etkileyici bir şekilde anlatmak istemiştir. İsmail Tavlı’nın bir türlü cevap bulamadığı “nerdeyiz?” sorusunu ve bu soruyu sorduran hali bu türküyle anlatmak istemiştir.

16- BBGB/ s. 170- *“Barakadakiler uyuyorlardı. Yalnız besteci Nikolay Borsukov, her zamanki gibi, sırtı barakanın ahşap duvarına yaslı, dizlerinin üzerinde tuttuğu deftere bakıyordu soluk soluğa. Benim barakaya girişimi duymadı. Belki duydu. Duyduysa da istifini bozmadı. Yarım saat geçti.*

Bir saat geçti.

Ne Borsukov başını defterden kaldırıp baktı bana, ne de ben ona. Sac sobanın çevresinde birikmiş üç beş esir Don Kazakları Don türküsünü söylüyorlardı hafif seslerle:

Don ’un kıyısında genç Kazak gezinir

Gezinir Don ’un kıyısında genç Kazak

Bir yerlerde ağlar gelini

Gözlerinden acı yaşlar akıtarak

Ama türkü yaşamdan kopuktu; yaşantılardan da kopuktu; hiçbir şey söylemiyordu barakadalilere. Yalnızca Nikolay Borisoviç, sırtı hala duvara yaslı, seslerde bulduğu bir sesi kaybetmek istemeyen bir tavırla bakıyordu deftere.

Ben, teyze, her zaman kendimi insanlara yakın, insanların yanında ve aralarında olmanın ihtiyacını hissettim.”

Don Kazaklarına ait olan türkü, “kolâj” tekniğiyle metne yerleştirilmiş ve Kazak esirlerin söylediği bu türkünün, içinde bulunulan durumdan dolayı kimseye bir şey anlatmadığı da ayrıca ifade edilmiştir.

17- OİN/ s. 20–21- “Ayşe, babasına cevap verir gibi, sesini yükseltti, türküsünü daha da hızlandırdı. Bekir, ahırdan gelen türküde “çoban” sözünü işitince sustu, kulak verdi, dinledi:

—Ayşe! Ne türküsü söylüyorsun orda?

Ayşe, babasının sesini işitmemiş gibi türküsüne devam etti:

Obana balam, obana (Çoban)

Verme kızı çobana.

Kızını versen çobana,

Sokar başını tobana.(saman)

Bekir sofadan indi. Artık kime bağıracağını, kime sesleneceğini pekiyi bilmiyordu.

-Ayşe, hey Ayşe! Sen de dişi porsuk gibi düşün kaldın bostanda. Nedir o çoban türküsü?

Ayşe, hâlâ türküsüne devam ediyordu:

Karabaş kuzum tuz ister,

Çoban ağam kız ister.

Karabaş kuzuya tuz yoktur,

Çoban ağama kız yoktur.

—Ayşe! Vallahi, billahi bu kız aklını kaçırdı. Nedir bu çoban türküsü? Millet yorgun argın tarlasından geliyor bizim kız da tutturmuş bir çoban türküsü!

Bostandan Esmâ'nın sesi işitildi:

— *Ne olmuş? Keyfi yerinde, ineğini gördü, sevindi, elbet türkü söyler.*

— *İneğe mi söylüyor türküyü?*

— *Kime söylüyorsa söylüyor. Sen ne bilirsin kime söylediğini! Gönlündekine söylüyor. Gönlünde çoban varsa çobana, demirci varsa demirciye söyler.*”

Yazar, roman kahramanı Bekir ile kızı Ayşe'nin arasında geçen bu sahnede Ayşe'ye kolâj tekniğiyle bir Kırım türküsü söyletir. Türkü, Çoban Remzi'ye âşık olan Ayşe'nin aşkının ifadesidir ve o kadar içten söylemektedir ki babasının seslendiğini duyduğu halde duymazlıktan gelir ve sesini daha da yükselterek söylemeye devam eder. Kolâj, metne anlam ve ifade derinliği kazandırmaktadır.

18- OİN/ s. 42–43- *“Kuşların cıkcıkları, güneşin altın ışınları, deniz, köy ve hayat, yüksek göğün altında öyle güzel, öyle hoştu ki, Ayşe'nin genç kalbini öylesine sarmıştı ki, bütün bu heyecanını dökmek, ferahlamak ihtiyacıyla bir şeyler yapmak istiyordu: Koşmak, haykırmak yahut yere yatıp toprağı, hayatı ateşli dudaklarıyla öpmek...*

Omuzlarına dökülen dalgalı, gür saçlarını arkaya attı, başını kaldırdı, ararlara uzanan yolda yürürken genç, dinç sesiyle bir türkü tutturdu:

Kaya dibi saz olur,

Gül açarsa yaz olur.

Ben sana gül diyemem,

Gülün ömrü az olur.

Sesi yükseliyor, ta uzaklara uçuyor, sesi yükseldikçe göğsü de iftiharla kabarıyor, bütün dünyaya duyurmak istercesine daha da hızlı söylüyordu.

... Aranların önünde kızlar, işlerini bırakmış, Ayşe'ye bakıyorlar; Ayşe de kızlara işittirmek ister gibi gür sesiyle türküye devam ediyordu:

Kaya kayaya bakar,

Kayadan seller akar

Sırma bıyık dururken

Sakallıya kim bakar?

Aranların yanında Ayşe'yi seyreden kızlar, nihayet yola doğru yürüdüler. Uzakta durdular, ellerini ağızlarına kaldırarak, avuçlarını boru yapıp bağırdılar:

-Ne var Ayşe kız, sırma bıyıklı yolunu mu kesti?

Ayşe de durdu, elini ağızına kaldırıp cevap verdi:

-Kesti ya!

Kızlar, Ayşe'ye yaklaşıyorlardı. Ayşe de kızlara doğru yürüdü. Hepsinin de ayağında çarıklar, dizlerine kadar çıkan kırmızı, beyaz, kahverengi, yün çoraplar vardı. Yolun kenarında çalı, çırpyla örtülü, alçak taş duvarların gerisinde durdular."

Metinde genç Ayşe'nin Remzi'ye olan aşkı, duygu ve düşünceleri anlatılırken, Ayşe'nin dilinden bir Kırım türküsü metne "kolâj"la alınır. Yazar, hem Ayşe'deki duygu yoğunluğunu hem de aşkın boyutunu bu şekilde okuyucuya aktarmak istemiştir. Ayşe'nin mutluluğu ve hayallerinin anlatıldığı bölümde, anlam türküyü desteklenmiş, zenginleştirilmiştir.

19- OİN/ s. 322–324- *"Fare durduğu yerde döndü, minik gözleriyle Bekir'e bir daha baktı ve kaçtı. Bekir bağırdı:*

- HUUU! Hay Allah layığı versin!

Ve başını arkaya attı, uzun bir kahkaha savurdu

Uzakta bostanda Ayşe'nin sesi işitildi:

-Ne oldu babama?

İki elinde iki kova, taze kazılmış patatesle ahır kapısına gelmiş bulunan Esmâ, kızına cevap verdi:

— Baban keyifli, kızım!

Bekir, kızıyla karısının sözlerini ya duydu, ya duymadı; duyduysa aldırmadı. Macik'in altını temizlerken bir sıçan türküsü tutturdı:

Aman hey!

Gördünüz mü sıçanı?

Raftan dolaba kaçanı

Elinde mısır koçanı

Bostancı olmuş bu sıçan.

Ay sıçan, vay sıçan

İki gözü kör sıçan

Balyemez balına

Dalar çıkar bu sıçan.

Esmâ, kovalardaki patatesleri ahır duvarı önüne boşalttı, kocasının neşeli türküsünü dinleye güle bostana yürüdü. Ayşe de iki eliyle çapasının sapına dayanmış, katıla katıla gülüyordu:

— Ne olmuş babama anne?

— Daha, daha... dur, daha bir şeycik olmadı, ama Macik yavrulayınca olacağı benzer.

— Ne türküsü, söylediği?

— Sıçan türküsü!

— *Sıçan türküsü mü?*

— *Başka türkü bilmez, sevindi mi sıçan türküsünü söyler.”*

... *Bekir, Macik'in tezeğini gübrelige taşıdı, dönüşte karısıyla kızına baktı.*

İkisinin de kendisiyle ilgilenmediklerini anlayınca ahıra girer girmez tekrar, bu sefer daha yüksek sesle türküsüne devam etti:

Aman hey!

Bizim sıçan evlenecek

Tahta biti kız verecek

Sivrisinek saz çalacak

Pireler kalkıp oynayacak.

Ah sıçan, vah sıçan

İki gözü kör sıçan

Balyemez balına

Dalar çıkar bu sıçan.”

Bekir'in mutlu ve sevinçli halinin tasvir edildiği bu bölümde eğlenceli, komik bir türkü de bu sevinçli hali pekiştirmek amacıyla metne “Kolâj” yöntemiyle eklenmiştir. Türkünün sözleri komiktir ve Bekir yazarın Esmâ'ya söylediği gibi mutlu, sevinçli zamanlarında bu eğlenceli “Sıçan Türküsü”nü söyler: “- *Başka türkü bilmez, sevindi mi sıçan türküsünü söyler.”* Esmâ'nın bu sözü, aslında türkünün neden metne eklendiğinin bir açıklaması gibidir. Türkünün sözleri şöyledir:

SIÇAN

Aman hey!

Gördünüz mü siz sıçanı,

Raftan dolaba kaçanı.

Elinde lahana koçanı,

Bostancı oldu bu sıçan.

Ah sıçan, vah sıçan,
İki gözü kör sıçan,
Bal yemez balına
Dalar çıkar bu sıçan.

Aman hey!
Keseri kıstırmış beline,
Testeresini almış eline.
İnmiş evin temeline,
Marangoz olmuş bu sıçan.

Ah sıçan, vah sıçan,
İki gözü kör sıçan,
Bal yemez balına
Dalar çıkar bu sıçan.

Aman hey!
Kapının ardında takır tukur,
Ben zannettim keten dokur,
Almış eline kitabını okur,
Molla olmuş bu sıçan (*Kırım Türk-Tatar Edebiyatı*, 1999).

20- OİN/ s. 333-“- Eh... O gün Memişin Deresi üstüne, yola gittim değil mi? Ruslar vardı yolda, değil mi? Eh... kimsenin atını almayacaklarmış... Eh... baktılar benim ata, baktılar. Baktılar asfalta. Ben dedim Aktaban'a, işe komolizmanın kara yoluna, işe, Ruslar görsünler... İşedi! Hah hah haa! Aktaban da akıllı, bilir misin ne der bana? Hey Aktaban hey!

Çilingir elini tekrar masaya vurdu, başını arkaya atarak türkü söyledi:

Benim atım Aktaban

Ben atımı satamam

Ben atımı satarsam

Bu Kırım'da duramam.

— *Bilir misin, ne der bana, Aktaban, Bekir Ağa? Usandım senden der. Beni Bekir'e sat der.*

— *Kaç para?*

Çilingir ansızın sustu, doğrulmak istedi, sallandı, başını kaldırdı, kızarmış gözlerini Bekir'in yüzüne dikti, yumruğunu masaya vurdu:

— *Otuz beş bin ruble! Otuz beş bin ruble! Otuz beş bin rublecik ver, al Aktaban'ı.. Al!"*

Roman kahramanlarından Çilingir, maddi durumu bozulunca atını çok sevmesine rağmen, Bekir'in bir at alacağını duyunca, atı Bekir'e satıp durumunu düzeltmek ister. Kendisi bunu Bekir'e söylemekten çekinir. Yanına aldığı birkaç kişiyle Bekir'in evine gelir; burada yenilir, içilir. Yalnız Çilingir hem atını satacağı için hem de bunu Bekir'in yüzüne karşı söylemeye cesaret edemediğinden içkiyi fazla kaçıır ve atını övmeye başlar. Sarhoşluğun da etkisiyle bir türkü söyler:

"Benim atım Aktaban

Ben atımı satamam

Ben atımı satarsam

Bu Kırım'da duramam."

Türkü, metne kolâj tekniğiyle alınmıştır ve Çilingir türküyü söyledikten sonra yarım kalan konuşmasına kaldığı yerden devam eder. Türkü, Çilingir'in içinde bulunduğu ruh halini yansıtmaktadır ve konuşmadaki anlam bu türküyle güçlendirilir.

21- OİN/ s. 396- *"Eşek, aynı dargın halde duruyordu. Enver, hayvanın boynu altında siyah bir şey gördü, yaklaştı: tele asılı kara bir tahta idi bu. Enver arabadan atlayıp eşeğe doğru koştu, hayvan başını Enver'e çevirdi, Enver tahtada tebeşirle yazılmış, harfleri iri iri, şu yazıyı okudu:*

“Geberirim açlıktan, ama kolhoza girmem!”

Enver köye girene kadar ne bir insan, ne bir hayvan gördü. Ancak köy kenarında, solda, koca ceviz ağacı gerisindeki bayırda on dört, on beş yaşlarında üç çocuk, evin duvarına dayanmışlar, bir ağızdan köylerde yeni yeni söylenen bir türkü tutturmışlardı:

Dağa çıksam kaşka

Geyik baş vermez.

Köye dönsem kolhoz

Bana aş vermez.

Çocuklar, köye bir araba geldiğini görünce hemen sustular, evin duvarından ayrılarak ceviz ağacına doğru gittiler.”

Yazar burada on dört, on beş yaşlarında olduğunu söylediği çocuklara Kırım Tatar köylülerinin kolhoza bakışını yansıtan bir türkü söyler:

“Dağa çıksam kaşka

Geyik baş vermez.

Köye dönsem kolhoz

Bana aş vermez.”

Türkü, yazarın diğer türkülerde yaptığı gibi yine kolâj yapılarak metine eklenmiştir. Romanın bu bölümünde köylülerin “kolhoz” a bakışı anlatılmaktadır. Anlatılan konuyla ilişkili olan türkü de anlamı kuvvetlendirmek için metine eklenmiştir.

22- OİN/ s. 399– 400- “Enver yıkılmamak için arabasının kenarını yakaladı. Sonra titreyen elleriyle atının dizginlerine uzandı, sarhoş gibi atını sürdü, arabasını Kızıltaş’tan yana çevirdi.

Gökyüzü esmer bulutlarla kaplanıyordu. Denizden hafif bir rüzgar esiyor, aşağıda geceleyin asker çizmeleriyle çiğnenmiş dertli bahçelerin arasında hışırdıyordu. Rüzgârın hışırtısına Dermenköy’ün evlerinden acılı bir ses ipliği karışıyor, bu ses Enver’in kalbine kalbine sokuluyordu. Bu sestən kaçmak ister gibi, Enver gidişini hızlandırıyor, ama sesler kesilmiyordu:

Arkamızdan ağlaştılar

Ağaç dalları.

Bize haram oldu ah aman aman

Kırım yolları.

Hayatta bütün kazandıklarını, yalnız kendisinin değil, Dermenköylülerin, Kızıltaşlıların yüzyıllar boyunca bütün kazandıklarını, mezarlığa bir ölü götürür gibi, Enver götürüyor, ellerinde dizginler, arabasının yanında ilerliyor, geride ağlar bıraktığı Dermenköy’den uzaklaşıyordu.”

İçinde bulunulan durumun daha iyi ifade edilip tasvire ve anlama derinlik kazandırmak amacıyla türkü, yazar tarafından kolâj tekniğiyle metne alınmıştır.

23- OİN/ s. 411–412- “Hey! Nerdeydi o eski kış geceleri, nerde? Göğün kucağında gülüşen yıldızlar, dar sokaklarda, ellerinde fener evden eve misafirliğe giden köylüler, evden eve uçan sesler, mani söyleşen kızlar, gençler, Kızıltaş’ı hayata, hayatı Kızıltaş’a bağlayan türküler, nerde?”

Söndü türküler, eridi, döküldü kalplerden; evlere dert girdi, sonsuz, tükenmez bir dert! Bazen asfalt şose boyunca rüzgâr gibi bir otomobil Yalta’ya gidiyor. Ardında bıraktığı boşlukta Dermenköy kırlarından inen rüzgârlar, eski

mezarlık meşelerinin tepelerinde ağlaşarak insanların kalplerine kara hayat türküsünü öriyorlar:

Arkamızdan ağlaştılar

Ağaç dalları.

Bize haram oldu ah aman aman

Kırım yolları.

Hava kararıyor, köyü yine müthiş bir soğuk basıyor. Yollar, tarlalar, kayalar bir ayaz kerpeteni arasında...”

Anlatılan bölümde durum tasviri yapılırken ifadeye derinlik kazandırma amacıyla türkü “kolâj” tekniğiyle metne alınmıştır.

24- OİN/ s. 444-445- *“Hay anasını... Hayat bu... Zavallı Bekir amca, Macik'im doğuracak diye bekledi bekledi de bak şu işe, Macik'in ahırına kim girdi, gübreleri üstüne kim doğurdu? Macik doğurmadı, öldü. Kendisi Kuşkaya'nın altında can verdi, bizimkileri sürdüler, ben kaçtım da nereye gittim dersin Alim'cik? Bekir'in ahırına gittim! Niçin gittim Alim'cik? Macik'e mi gittim, danasını görmeye mi gittim? Yoo! Seni bulmaya gittim. Oyyy, oy! Seni buldum Alim'im! Hay anasını! Hayat bu işte! Ama korkma! Ben seni adam edeceğim, okutacağım! Rusça öğren, Fransızca öğren, Almanca öğren! Yaz, çiz, oku! Şoseye asfalt döşeyen o Ruslar gibi...”*

Selim, çocuğun yüzünü açtı, parmağını pembe, nazlı yanacağına götürdü. Yüksek çamların üstünde rüzgâr uluyordu:

— Sakla başını Alim'cik, sakla! Üşütme sakın, hastalanma sakın!

Çocuğun başcağızını örttü, kendi başını kaldırdı, yüksek çamlara bakarak yavaş bir sesle: “Alim Aydamak” türküsünü söyledi:

Alim Alim demekten

Ben kesildim yemekten

Aman Alim of of

Yandım Alim of.

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendi girsin mezara

Aman Alim of of

Yandım Alim of.

Güneş kıpkırmızı, Ayı Dağ'ın üstünde. Eski mezarlıkla beraber Kızıldaş da nefesini tutmuş, kalbini sıkmış, bir şeyler dinliyor, bir şeyler bekliyor.”

“Onlar da İnsandı” romanının sonunda Bekir’in kızı Ayşe, Rus askerlerinin insanları sürgün için götürdüğü köyde, baba evinin ahırında Çilingir’in oğlu Selim’in yardımıyla bir erkek çocuk doğurur. Çilingir, Rus askerleri evine gelince bunun sürgün için olduğunu anlar ve oğlu Selim’e kaçmasını söyler. Selim kaçarken, yol kenarında doğum sancılarıyla acı çeken Ayşe’ye rastlar ve güçlüğüle götürdüğü ahırda Ayşe doğum yapar. Doğurduğu çocuğa “Alim” ismini koyan Ayşe, çocuğu Selim’e emanet eder ve ondan köyden ayrılmasını, kaçıp kendini ve oğlunu kurtarmasını ister.

Yazar’ın kullandığı “Alim” ismi Kırım Türkleri için önemli bir semboldür. Alim bir halk kahramanıdır. Zaten Ayşe de hem babasının hem de Kırımlıların öcünü Ruslardan alsın diye oğluna Alim adını vermiştir. Yukarıda bir kısmını aldığımız romanın bu son bölümünde, Kırım Tatarlarına umut olacak, nesillerinin devamının göstergesi olacak bir “Alim” doğmuştur. Yazar, Alim’i de alıp Rus askerlerinin elinden kaçan Selim’e, Kırımlı Türklerin halk kahramanı olan Alim Aydamak’ın türküsünü söyleterek hem metinde vermek istediği mesajı hem de anlatımı kuvvetlendirmiştir. Türkü burada da kolâj yöntemiyle metine dâhil edilmiştir.

25- DÖ/ s. 100–101- “*Hâlâ odanın orta yerinde duruyordum. Dudaklarım sınımsıydı. İçim kaynıyordu adeta. Adamdan yediğim darbe beni sertleştirmişti. Ah rakı! Ah rakı!.. İşkenceye, karanlığa, sessizliğe, ilgisizliğe ne kadar da katlanamıyan bir adammışım meğer!*

Yere oturdum... Sonra uzandım. Eski, yıpranmış paltomun yakasını enseme kaldırdım. Başımı küçük valize dayadım.

“İnle kaval, dertlerimi sen sustur

Dertli kaval, gönlüm gibi inle dur...”

Benim duamdı bu. Türkü söylerken çevremden, beni saran bütün üzüntülerden koptuğumu, kendimin Tanrı’ya yakın olduğumu hissediyordum. Evet, türküler; şen, acıklı, mutlu bütün türküler belki de bir çeşit duadır insan için. Rakı içemediğim, dua edemediğim anlarda gönlümü onlarla susturuyordum.”

Cengiz Dağcı burada kullandığı iki dize türküyü, anlamı kuvvetlendirmek ya da zenginleştirmek için değil, türküler hakkındaki düşüncelerini ifade etmek için kullanmıştır. Türkü’nün metne girişi “kolâj” yöntemiyle olmuştur.

26- OTB/ s. 189- “*Kışın ortalarında Çukurca’da bir canlılık başladı. İlk dualarla başladı bu canlılık. Dualar, öncesi gibi pek gizli okunmuyordu. Evden eve, komşudan komşuya gidip gelen ihtiyarların elinde tesbihler görülmüyordu. Karanlık tamamen yeryüzüne çökünce, ellerinde fenerleri, komşu komşusuna, kardeş kardeşine, akraba akrabasına misafirliğe gidiyor, oturmalar ve sohbetler oluyordu. Sakin sakin konuşuyorlardı. Uzak bir evden derinden derine:*

Ah anaylar anaylar

Ak sakallı babaylar

Oğlum asker gitti diye

Ah ah ah...

Evlerinde ağlaylar

Şarkısının boğuk ezgisi duyuluyordu. Şarkı kesiliyordu ve az sonra başka bir evde daha garip, daha hazin, daha acıklı eski ve unutulmuş savaşlar üstüne başka bir şarkının ezgi ipliği soğuk, mor havada titriyordu!

Makineler yağlandı

Birbirine bağlandı

Port-Arthur'a girince

Kılıç bıçak kayrandı. (bilendi)

27- OTB/ s. 190- *Akşam oluyor, gökyüzü kararıyordu. Kar yağıyordu gene. Buğday gibi. Kuru. Sık. Sonra lapa lapa. Tembelce. Evler, insanlar karların içinde birbirlerini kaybediyorlardı. Onları birbirine bağlayan yalnız o şarkı dudaklarda dolaşıyordu:*

Bardak dolu su mudur?

Yapon yolu bu mudur?

Ah, Allah'ın zalimi

Yapacağın bu mudur?

Gıcırdayarak bir kapı açılıyor, bir kadın eşikte durmuş, bir şey beklemişçesine, kar kasırgasına bakıyordu. Ama görünürde bir şey yok. Kapı kapanıyor. Sessizlik. Gene o şarkı:

Kurapatkin başımız

At etidir aşımız

Port-Arthur'un içinde

Kaldı bizim başımız

Kar yavaş yavaş kesiliyordu. Kar ile birlikte şarkı da kesiliyordu. Kıpırdamaz, korkmuş, soluğunu tutmuş Çukurca bir şey bekliyordu.”

Yazar, metne anlam zenginliği katmak ve psikolojik durumu okuyucuya daha iyi aktarabilmek için türkünün sözlerini “kolâj” yöntemiyle metnine almıştır. Türkünün aslı aşağıdaki gibidir:

PORTARTUR

Geçti bahar, geldi güz,
Ağlamaktan şişti göz,
Port Artur'a gidiyoruz
Sağlıkla kalın siz.

Ağlama anne, ağlama baba,
Belki çaresi bulunur.

Bardak dolu su mudur?
Japon yolu bu mudur?
Hey Allah'ın zalimi,
Yapacağın bu mudur?
Ağlama anne, ağlama baba,
Belki çaresi bulunur.

Port Artur'un mahallesi,
Ne büyüktür kalesi,
Topladı aldı evlâtları,
Ağlayıp kaldı annesi.
Ağlama anne, ağlama baba,
Belki çaresi bulunur.

Arabalar yağlandı,
Birbirine bağlandı,
Port Artur'a vardıktan sonra
Kılıç bıçak bilendi.
Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Selvi gibi boyumuz,
Ağlayıp kaldı sülâlemiz,
Port Artur'dan döndükten sonra
Belki olur düğünümüz.

Ağlama anne, ağlama baba,
Belki çaresi bulunur.

Kuropatkin başımız,
At etidir aşımız.
Port Artur'un içinde,
Kalır bizim başımız.
Ağlama anne, ağlama baba,
Belki çaresi bulunur.

(Kırım Türk-Tatar Edebiyatı 1999).

28- OTB/ s. 419–421- “*Ve burada, üç yıl önce bir gün sabahleyin kolhoz tarlasında koşturan Büyükyanköylü Çoban Gümüş ’ün:*

- *Öyle, beyim, reisimizin adı Boktanov’dur... biz o cinsteniz, sokma burnunu Yanköy’e, kokar beyim, kokar.” Sözlerini hatırladı ve bütün kalbi, bütün saflığıyla başını arkaya atarak güldü ve araba Çukurca yoluna sapınca kamçısını hayvanın sağrısına şaklatıp gür ve coşkun bir sesle türkü söylemeye başladı:*

Atım ölse hiç yanmam

Ah eğerim ah

Ah dedikçe görünür

Akciğerim ah...

Fakat türküye başladığı zaman, atın dolu-dizgin koşacağını sanmıştı ama yanılmıştı. Çünkü kamçının şaklamasıyla atın durması bir oldu. Selim ayağa kalkarak hayvanın kafası üstünden ileri gittikçe kararan yola baktı. Yol boştu; at ise sinirli sinirli kafasını sallıyor ve yürümüyordu bir türlü.

“- Benim türküm hayvanın hoşuna gitmedi galiba” diye düşündü. Selim ve Ayşe'nin babası Kızıldaşlı rahmetli Bekir Ağa'yı hatırladı.

(...)Ama at hala duruyordu; şimdi kafasını da sallamıyordu; başını toprak yola eğmiş, soluyordu.

(...)Hayvanın geminden tutarak çekti, atın başı yanında hayli yürüdü, sonra rabaya atladı. At yavaş yavaş ilerliyordu ve Selim yüksek bir sesle kaynana türküsünü söylüyordu:

“Kaynananın nesi var

Yalpık yalpık fesi var.

Ah vah kaynana

Yaşı seksen kaynana.

Kaynananın yalığı

Burnu dolma kabağı

Vah vah kaynana

Yaşı seksen kaynana.

Damdan düşmüş kaynana

Ağzı dişsiz kaynana

Ah vah kaynana

Yaşı seksen kaynana.

Kaynanayı ne yapmalı?

Merdivenden atmalı.

Ah vah kaynana

Yaşı seksen kaynana.

Sustu Selim. Biraz sonra başını arkaya atarak geniş bir kahkaha salıverdi.

— Bizde softalar var; ama kaynanalar da var işte, dedi.

At hafif bir koşuyla ilerliyordu; Selim 'se bıyık altından gülüyordu.”

Dağcı, yukarıdaki metinde, kahramanına Kırım türküleri söyleterek hem metinde anlatımı zenginleştirmekte hem de anlamı derinleştirmektedir ve bunu metinlerarası ilişkilerin “kolâj” tekniğini kullanarak yapmaktadır.

29- BDAB/ s. 154- *“Kabarık karnına bakışım la Gülşen'i çileden çıkardığımın farkına varınca elimde tuttuğum zinciri kulübenin içerisine fırlattım ve Gülşen'e şiş karnının beni ilgilendirmedini belirtmek için Çubar'ın su dolu tenekesine zorlu bir tekme sallayıp sahte bir sesle şarkı söyledim:*

Kalaylı kazan içinde kaz balası

Kızını baştan çıkaran öz anası...

Derken Aydamak boy gösterdi balkonda.

— Anne! Ben bir şey buldum!

— Gülşen ses çıkarmadı.”

Metinde anlatımı kuvvetlendirmek ve bir boşluk oluşmasını engellemek için, yazar bir Kırım Tatar türküsünden, iki mısrayı “kolâj” şeklinde metnine almıştır ve anlatımına devam etmiştir.

30- BDAB/ s. 157- “Aydamak bu! Canı isterse durur, istemezse durmaz; isterse görünür, istemezse yok olur!

Mezarlık duvarı dibinde oturup Alim Aydamak’ı düşündüm.

Benim bir annem olsaydı, sorardım:

“Anne! Aydamak yok oldu, değil mi anne?”

Annem:

“Nasıl? Aydamak hiç yok olur mu oğlum?”

Ben:

“Ama yok, anne! Aydamak yok oldu!”

Annem:

“Lâf! Siz, her biriniz bir Aydamak’sınız!”

Ben:

“Ben de bir Aydamak mıyım anne?”

Annem:

“Sen de bir Aydamak’sın elbet.”

...

Ben:

“Söyleyim mi anne Aydamak Türküsünü?”

Annem:

“Söyle, oğlum”

Ben:

“Eş’ü İbrahim’in köprüsünden

Atımı atlattım.

Oniki dilijans bezirgânın

Ödünü patlattım...

Annem:

“Aferin oğlum.” ”

Yazar, Kırım türklerinin halk kahramanı olan “Alim Aydamak”ı ve ailelerin çocuklarından “Alim” gibi birer kahraman olmaları beklentisini anlatırken “Alim Türküsü”nden bir bölümü metne “kolâj” tekniğiyle almış, bu metotla da hem anlamı hem de anlatımı kuvvetlendirmiştir.

31- BDAB/ s. 185–186- *“Sürgün trenlerinde burnu daha uzayıp solacak; ne gün ışığı, ne de lamba ışığı parlatacak Zöhre hanımın burnunu. Sonra ölecek Zöhre hanım; burnu öyle sarı sarı. Bizler sürgün treninde, bütün gün boyunca onun soğuk bedenine, soluk ve renksiz burnuna bakacağız. Sonra geceleyin ıssız bir istasyon köşesinde duracak trenimiz; açılacak demir vagonlarımızın demir kapıları ve sarıp Zöhre hanımın soğuk bedenini Kırım’da dokuduğumuz bir yorganla, demir yolun kıyısına bırakacağız; sonra, vagonlarda ölümüz ve dirimiz, gene uçacak trenimiz uzağa uzağa; ve kimsemiz söylemeyecek sürgün trenlerinde;*

“Bu dünyada üç nesneden korkarım:

Bir ayrılık,

Bir yoksulluk

Bir ölüm”,

şarkısını.

Zöhre hanım susuyor, doktor susuyor. Ama odaya çökmüş olan sessizlik öncesi kadar tedirgin değil artık...”

Dağcı, Kırım Türklerinin yaşamış olduğu sürgün ve sürgün esnasında başlarından geçen acı olayları anlattığı bu bölümde, “kolâj” tekniğiyle, sürgündekilerin durumunu anlatan “Ayrılık, Yoksulluk ve Ölüm” temalı bir türküyü metnine yerleştirmiş ve bu türküyle anlamı derinleştirmiş ve anlatımı kuvvetlendirmiştir.

32- BDAB/ s. 198–199- *“Şimdi başı gene öne düşük, toprağa bakarken gözlerinin nemlendiğini gördüm. Bakmak istemiyorum adama. Dudaklarında hafif bir titreme var. Bakarsam yüzüne gözleri dolacak. Kirpikleri ucundan kurtulan yaşları*

tıraşına takılıp sabah güneşinin ışıklarında kırağular gibi ışıyacak. Bakmak istemiyorum adama!

“Aluşta civarında köylerden seksen aile sürüldü” diyecekti, bakarsam yüzüne.

“Körpegilli Ahmet Çavuş’un karısı delirdi de üç aylık yavrusunu dereye attı”, diyecekti, yüzüne bakarsam.

“Kıyıda biriken halk bir ağızdan:

Men bir saray yaptırdım tepesi daldan

Aytır da ağlarım

Kimimiz maldan ayrıldı, kimimiz candan

Aytır da ağlarım,

diye türkü söyledi”, diyecekti, yüzüne bakarsam.

Ah, erken aşk; erken bunalım; erken ölüm! Oysa badem filizleri henüz yapraklanmış; kirazlar henüz çiçek açmış; müsadere edilmiş Pilibaşı’nın ve müsadere edilmiş evimizin saçak oluklarında serçeler henüz başlamışlar cıvıldaşmaya. Dinlemek istemiyorum adamı!

Dönüyorum. Adamın dikkatini üzerime çekmeksizin Pilibaşı’na yöneliyorum.

Pilibaşı sessiz. Müsadere edilmişliğine alışmış gayrı. Boyun eğmiş. Çevresiyle ilgisini tamamen kesmiş...”

“Aytır da Ağlarım” Kırım Türklerinin zorunlu göçlerini ve sürgün dönemini en iyi tasvir eden Kırım türkülerindedir. Cengiz Dağcı, “kolâj” tekniğiyle türküyü eserine yerleştirmiştir. Dağcı, diğer örneklerde de görüldüğü gibi Kırım Türkülerini metnine, hem anlama hem de anlatıma derinlik kazandırmak için almaktadır. Bunu yaparken “kolâj” tekniğine başvurmakta, türkülerin sözlerinde herhangi bir değişiklik, bağlamda bir farklılık oluşturmamakta, türküyü yeri geldiği için anlatılan durumu en iyi bu türkü ifade eder diyerek metnine almaktadır.

AYTIR DA AĞLARIM/ Söyler Söyler Ağlarım

Denizden de çıkmış bir bulut,
Ey yar, Gözleve'ye yağacak,
Aytır da ağlarım.
Kırım'ın halkı toplanmış,
Ey yar, karşıya geçmiş.
Aytır da ağlarım
Göçmezdik Kırım'dan,
Ey yar, çoğaldı dertlerimiz
Aytır da ağlarım
Yüz yıllık düşmana kul olmak,
Ey yar, dayanması nasılmış
Aytır da ağlarım
Akıldan çıkmıyor Kırım'ın
Ey yar, toplantısı, düğünü,
Aytır da ağlarım
Yad elde ürkmüş,
Ey yar, atı da koyunu da
Aytır da ağlarım
Etrafi tamamen kamıştan,
Ey yar, çatısı daldan,
Aytır da ağlarım
Men bir saray yaptırdım,
Tepesi daldan.
Aytır da ağlarım
Kimimiz maldan ayrıldı,
Kimimiz candan
Aytır da ağlarım.
Padişah vermiş iki öküz,
Ey yar, deh desem yürümez.
Aytır da ağlarım.

Kırıldık, bittik artık biz,
Ey yar, söylemekle dert bitmez.
Aytır da ağlarım.
Gideceğiz Kırım'dan,
Ey yar, davulsuz düğün gibi,
Aytır da ağlarım.
Pek çoğumuz kalacak
Meleşen koyun gibi,
Aytır da ağlarım.
Gözünün yaşını silerek kal,
Ey yar, al mendille.
Aytır da ağlarım.
Bu hayırsız dünyanın
Ey yar, sonunda doğdum.
Aytır da ağlarım.
Yağmur yağarsa parlar,
Ey yar, iskele başı,
Aytır da ağlarım.

Göçtü bitti, kalmadı
Ey yar, Kırım'ın delikanlısı...
Aytır da ağlarım
Denizden çıkan bir kara,
Ey yar, gemi mi acaba,
Aytır da ağlarım
Kırım'da kalan anneciğim
Ey yar, gelir mi acaba.
Aytır da ağlarım
Biz gidiyoruz Kırım'dan
Ey yar, ahlar çekerek.
Aytır da ağlarım
Gurbet ele düşüp

Ey yar, sıkıntı çekeriz,
Aytır da ağlarım
Vatan vatan diye biz,
Ey yar, can veririz.
Aytır da ağlarım (*Kırım Türk-Tatar Edebiyatı* 1999).

33- BDAB/ s. 202–203- “*Gökyüzü yüksek ve mavi. Zöhre hanım erkenden pencereleri açtı. Üzümlük bağı üzerinden esen hafif doğu yeli pencere örtüsüyle oynuyor âşıkane. Ben çay içiyorum. Zöhre hanım yastık yüzlerini değiştiriyor, değiştiriyor ve burnu altından bir şarkı mırıldanıyor:*

*Bugün Fatma süslendi,
Feriştelere seslendi...*

Kulak kabartıyorum. Zöhre hanım şarkının gerisini bilmiyor belki aynı mısraları tekrarlıyor:

*Bugün Fatma süslendi,
Feriştelere seslendi...*

*Niçin bugün?
Çünkü bugün Hıdrellez.*

Bugün Fatma süslendi,

Feriştelere...

—Zöhre abla!

—Ne istiyorsun, Halûk?

—Ferişte ne?

—Melek.

—Melekler konuşur mu?

—Konuşurlar.

Güliyorum. Odaya ve içime garip bir sessizlik çöküyor birden. Ama oda ve içim boş değil. Pencere örtüsü üstünde... Bütün gerçekler Zöhre hanımın dudakları arasından dökülen mısralarda:

*Bugün Fatma süslendi,
Feriştelere seslendi...*

*Zöhre hanım yüzüme baktı.
—Konuşurlar tabii, dedi.
Fazla soru sormak istemiyorum.”*

Cengiz Dağcı eserin kahramanlarından “Zöhre Hanım”a “*Bugün Fatma süslendi, Ferişteler seslendi...*” türküsünü söyler. Bunu “kolaj” tekniğiyle yapan yazarın amacı “Hıdırellez”e “gönderme” yapmaktır.

34- BDAB/ s. 220 -“*Kalır badem ağaçlarımız karlar altında. Kasımlar geçer, yeni Hıdırellezler gelir. Bademler çiçek açar. Yeni filizler fışkırır gövdeden. Ama kimse bakmaz, kimse anımsamaz badem ağaçlarını. Ben unutmuyacağım ama sizi badem ağaçları! Ben usumda badem filizleriyle örülü bir çevre çizeceğim. Usumda çizdiğim bu çevre içinde kulaklı ve kulaksız Alim Aydamaklarımız; çilli Sevgilerimiz ve koca burunlu Halidelerimiz; üzüm bağlarımız ve mezarlıklarımız; ak keçilerimiz ve karatavuklarımız; Ayı Dağı’mız ve Soğuksu’yumuz; badem dallarına asılı bebeklerimiz ve bağlarda kanlanan tavşanlarımız; suyumuz, havamız, ışığımız; etimiz ve canımız; akımız, karamız, yaramız... Herşeyimiz ve her şeyimizin ortasında ben- ben, sürgünü bin yıl süren bir Yahudi sabrıyla usumda çizdiğim bu çevre içinde durarak içimden:*

*Men bir saray yaptırdım tepesi daldan
Aytır da ağlarım.
Kimimiz maldan ayrıldı, kimimiz candan
Aytır da ağlarım,*

diye gözyaşlarımı içime içime akıtıp sessizce ağlayacağım.”

Cengiz Dağcı vatani Kırım'a olan hasretini anlattığı bölümde; özlemlerini, hayallerini anlatır ve Kırım Türklerinin göç ve sürgünlerin ardından söyledikleri “*Aytır da ağlarım*” türküsünü, anlamı ve anlatımı zenginleştirmek için metinlerarası ilişkilerin “montaj” tekniğiyle metnine monte eder.

Aşağıda verilen diğer “türkü” örneklerinde metinlerarası ilişki yöntemlerinden sadece “kolâj” tekniği kullanılmıştır. Yazarın “türkü”leri sadece “kolâj” tekniğiyle alıntılamaında, metnine aldığı türkülerin metne kazandırdığı anlatım zenginliği ve anlam derinliği oluşturma kabiliyetinin yanında, bir millet bilinci oluşturmada türkü gibi ortak değerlerin kültürel bellekte yer etmesi isteği de etkili olmuştur. “Türkü” kullanımı için verilen örneklerin sonunda örnek türküler için ve ayrıca çalışmanın “Sonuç” kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

35- BDAB/ s. 276–277- “...Erkekler çocuklara, kadın ve kızların kamyonlara binmelerine yardım ediyorlar. Güneş her günküden daha ışıltılı. Gözlerim kamaşıyor. Üzüm bağı sonsuz bir karanlığa teslim olmadan önce ışıltısı ile her yeri ve herkesi körletmek istiyor sanki. Sessizlik bozuluyor. Sesler, bağırmalar yayılıyor etrafa. Kimin kime seslendiğini ayırt edemiyorum. Kamyonlara tırmanmadan önce genç kızlar koşuyorlar; bağdan bir sıkım toprak, bir asma yaprağı koparıp tekrar kamyonlara dönüyorlar. İnsan seslerine motor hırıltısı katılıyor şimdi.

—Elveda! Diye bağılıyor bir adam.

Kadınlar, başları elleri arasında, sarsıla sarsıla ağlıyorlar.

—Elveda, toprak! Diye bağılıyor adam gene.

Ve gözler yaşlı. Göğüsler dolu, yürekler buruk.

Kamyonlar hareket ettikleri anda tüm göğüslerden ayrılık şarkısı kopuyor salkım salkım:

Yel eskende sallanır

*Ağaç dalları.
Bizim için haram oldu
Kırım yolları...*

Kamyonlar, Pilibaşı'ndan ayrılıyorlar.

*Men bir saray yaptırdım tepesi daldan
Aytır da ağlarım.
Kimimiz maldan ayrıldı, kimimiz candan
Aytır da ağlarım,*

Üzüm bağında tavşanlar; badem ağaçlarına asılı bebekler; müsadere edilmiş evler ve bakımsız bostanlar onları uğurluyorlar.

*Bardak dolu su mudur?
Sibir yolu bu mudur?
Ah, Allah'ın zalimi
Yapacağın bu mudur?*

Evlerin avlularında ak keçiler şaşkın. Son dualar okundu. Cenaze alayı uzaklaştı, uzaklaştı; açılmadı mezarlığın demir parmaklıklı kapısı.

Aytır da ağlarım.

Ne çok dostu varmış meğer şu ölü Tatarın! Haziran güneşi ile nakışlı üzüm bağında tavşanlar oyuklarından çıkıp âmin! Dediler. Saçak oluklarında şaşkın serçeler, âmin dediler..."

36- YOL/ s. 43- *"Düşündükçe sıkıntı çöküp yerleşiyordu içine. Yolda fazla kamyon görünmeyince ayağa kalktı; ormandan çıkan sesler arasında Demircili'nin sesini duymak istercesine kulak kabarttı, dinledi; sonra yürüyerek, ormana girdi.*

Aklında hâlâ Hasan vardı.

Orda burda askerler, kimi yerlere, kimileri kapotlarının üzerine uzanmış, uyuyorlardı. Kimileri de birbirine sokulmuş, yavaş seslerle sohbet ediyorlardı.

Ağır ağır yürürken, teğmenin kulağına bir Kırım türküsü ilişti.

Aluşta'da mal yükledim

Gemim dolmadı

Demirci'den bir kız sevdim

Menim olmadı

Hasan'dı türküyü söyleyen. Teğmen güldü, türküyü dinleye dinleye, çadıra yaklaştı.

“Öyleyse seninki Demircili değil” dedi Kasım. Hasan sustu. Ağacın gövdesine yaslı başını çevirmeksizin gözlerini Kasım'dan yana çevirdi...”

37- YOL/ s. 147- *“Hasan, önüne dikili dizleri arasındaki otları yolup oyalanıyordu; Cumay sigara içip, bir deniz gibi alabildiğine geniş ve bir deniz gibi dalgalı, ekin tarlasına bakıyordu; Kasım'sa bir Kazan türküsü söylüyordu soluğu altından:*

“Bas kızım hafife

Sen basmassan men basam...”

Ne ki, türkünün bütününü bilmiyordu galiba ki, her seferinde bir ah-lâ-lâ-lâm, bir ah-lâ-lâ-lâm'la tamamlıyordu beyiti:

“Bas kızım hafife

Sen basmassan men basam.

Ah-lâ-lâ-lâm, ah-lâ-lâm

Ah-lâ-lâ-lâm, ah-lâ-lâm.

Teğmen içinünün hayli uzağında durdu...”

38- YOL/ s. 150–151- “Hasan!”

Kasım'dı seslenen.

“Hasan diyorum be!”

“Neyin var?”

“Bir Demirci türküsü söyle bana.”

Hasan dalgındı. Düşünceleriyle uzak bir yerdeydi Hasan. Demirci'deydi doğrusu. Ama Kasım'a Demirci türküsünü söylemek niyetinde değildi. Kasım da ısrar etmedi. Sessizlik çöktü aralarına. Ve sessizlik, bir ara, üçünü birbirinden ayırır gibi oldu. Bunu Cumay, Kasım'dan önce sezinlemiş olacaktı ki, (ayırıcı sessizliği ortadan kaldırmak amacıyla) yavaş ve hafif bir sesle türkü söyledi:

Akkum'un bir kızı var,

Adı Sümbül.

Sümbül, güzel Sümbül,

Gönüllerde öten bülbül.

Ayırıcı sessizlik dağıldı. Az daha birbirlerine sokuldular. Hasan gözlerini yumdu. Ama uyku tutmuyordu gözlerini. Gözleriyle, aklıyla Demirci'deydi Hasan, ve aynı zamanda Kasım'ı ve Cumay'ı dinliyordu can kulağıyla- Kasım'ın, (ya da Cumay'ın) Demirci üzerine bir soru sormasını bekliyordu. Ama beklemesi mi gerekti?

Cumay'ın Sümbül türküsü kesilince önceki sessizlik çöktü yine araya, ve Hasan araya çökmüş sessizliğe bir anlam vereyim, (ikisi uyuyorlarsa eğer) rüyalarını güzelleştireyim diye belki, Demirci türküsüne geçti yavaş, duyulur duyulmaz bir sesle.

Bahçelerde kestane

Dökülür dane dane

Dünya dolu güzel olsa

Alacağım bir dane

Hasan 'ın söylediği türkü duyulur duyulmaz değildi; karanlığı deldi, ve üç kuşa dönüşerek, karanlığın içinden çıktı, karanlığın ötesinde bir yerde güneşin göz kamaştırıcı ışınlarına büründü, ve uçtular kuşlar üç yöne. Günlerce uçtular kuşlar ve günün birinde kuşların birisi Kazan'a, ikincisi Kazakistan bozkırına, üçüncüsü ise Demirci dağına kondular ve kanatlarından saçılan ışıklarla yurdun dört bir yanını aydınlattular.

Öyleydiler. Üçü de hayalperest kimselerdi. Sonu görünmeyen yollarda taban teperlerken de, yolun taşı toprağında tabanları çatlayıp kanarken de, hatta uyurlarken, gördükleri rüyalarında bile hayaller kurarlardı."

39- İS/ s. 35- *"Umut uyandırmayacaksa bile, gönlünü az da olsa ferahlandırırım ve suskunluk zincirini kırarım diye eski günlerini hatırlatan bir dize fısıldadı Savaşçı'nın kulağına Melek hanım:*

*Kınalı parmak, yez tırnak,
Altın oymak, ah ah!
Senin tatlı diline
Olur mu doymak, ah ah!*

Dili bağlı kaldı bizim Savaşçı'nın. Başka bir dizeye geçti melek hanım:

*Yüksek minare, kaşların kare
Efkârımdan çaldırayım
Kemane, dare.*

Gene ses soluk çıkmadı Savaşçı'dan.

*Gidene bak, gidene,
Boyu benzer fidane.
Çok aradım, bulamadım
Senin gibi bir dane.*

Bu kez omuzları az titredi, yanağını az daha Melek hanımın göğüslerine sokuştu ve Savaşçının yanağı altında Melek hanım memesinin ısladığını hisseder gibi oldu. Kendisinin gözleri de doluydu.

Başka ne diyebilirdi? Başka ne yapabilirdi? Savaşçı'yı çeşme taşı üstünde bulduğu anda sevmiştii. Savaşçının varlığı, gençliği ve sevgisi, içine işlemiştii; onunla hatta kurtuluşa giden yolun ucunda durduğunu düşünmüştii."

Yüksek Minare

Yüksek minare kaşları kare
Efkarımdan şaldırayım kemane dare
Yüksek minare kaşların kare
Altın gümüş bakır para yolladım yare
Yüksek minare dibinden geçtim
Nazlı yarın kollarından salkın su içtim (Bektöre 1972).

40- İS/ s. 52- *"Tren hız almaya başlamıştı. Vagonun altındaki demir raylar gurbet şarkısını söylüyorlardı. Uzaklaşıyordu sevgiler. Sönüyordu umutlar, inançlar paramparça oluyorlardı yürekler içinde ve eski türküdeki gibi: Hey Allah'ın zalimi! Yapacağın bu mudur? diyen boğuk bir feryat kalyordu yüreklerde.*

Derken, demir raylardan çıkan gürültüye bir ezgi karıştı. Savaşçı kulak kabarttı. Kaval sesiydi. Ezgiyi Melek Hanım da duyuyordu. Uzun uzun çaldı kaval. Gürültü içinden bir ezan, bir hezeyan bir ilenme, bir dua – belki de bütün bunların karışımından oluşan "Umutlara Veda" senfonisi çalıyordu vagona. Bir ara kaval sesiyle birlikte genç bir kızın inceden inceye söylediği türkünün sözleri duyuldu:

*Hani benim turmandığım tepeler?
Hani benim yıkandığım dereler?
İnle kaval, kalbim gibi inle dur!
İnle kaval, dertlerimi sen sustur...*

Herkes ağlıyordu vagonda. Ama için için. Sessizce... Melek hanımın gözlerinde de yaşlar vardı.

Durup dururken biri, onun ardından başka iki çocuk, önce hıçkırıklarını yuta yuta, sonra da hüngür hüngür ağlamaya başladılar.

“Ne oluyor orda? Susun! Susun! Ne oluyor sizlere?” diye bağırdı Melek hanım.”

41- İS/ s. 96- *“Savaşçı öylesine dalmıştı ki...; güzel düşlerin yorgunluğuyla gözlerini hayata yuman nineleri görüyordu; rahat uykuların tadını tatmadan ölen yavruları görüyordu; Hidirellez’lerde saçlarına çiçekler takmanın özlemiyle ölen genç kızları görüyordu; ayrılık şarkılarının unutulmaz mısraları tekrarlanıyordu kulaklarında:*

Hani benim yıkandığım dereler?

Hani benim tırmandığım tepeler?

İnle kaval, kalbim gibi inle dur!

İnle kaval, dertlerimi sen sustur...

Saatler geçti. Karanlığa gömüldü dış dünya... Yalnız Savaşçı’nın gözleri açıktı ve kompartımanda ışıklar yanmasına rağmen, eski vagonların karanlığındaki ölüleri görüyordu hâlâ. Allah’ım ne çok ölü vardı vagonlarda!... Binlerce... onbinlerce! Cansız gözleri güne, güneşe açık, cansız ağızları ekmeğe suya açık... Hangisinin gözlerini kapatacağını, hangisinin çenesine mendil bağlayacağını, hangisini vagonun duvarı dibine çekip yatıracağını bilmiyordu bizim Savaşçı.”

42- İS/ s. 121- *“...Ama hiçbir şey görmüyordu Melek hanım. Melek hanım aklının en kuytu bir köşesinde çöreklenmiş yatan gençliğinin Kızıltaş’ı ve Gurzuf’uyla yürek yüreğe, dudak dudağaydı-*

Yalı boyu gezersin kâdam,

Gezersin piyade.

Ne anan sever, ne baban sever,

Menden ziyade-

Ve aynı zamanda boğazı içinde düğümlenen acı yumruyu yutmaya çalışıyordu Melek Hanım.

Az sonra Memiş'in Bayırı üstünde durdu araba. Bir tutam bulut yoktu gökyüzünde..."

43- İS/ s. 176- *"Gülnara hanım gül demetini sağlam eline aldı, göğsüne kaldırdı; güllere bakarken düşünceye daldı Melek hanım. Sonra basma entarisinin cebinden evin anahtarını çıkardı, Gülnara hanıma teslim etti. Yaşlar birikiyordu gözleri gerisinde ama ağlamadı Gülnara hanım; Melek hanımın sakat elini iki eli içine aldı, ve – o da bir gül demetini tutarcasına- göğsü üstüne kaldırdığı eli okşarken, Kızıltaş türküsünün bir beytini mırıldadı melek hanımın kulağına:*

Uçma bülbül, konma bülbül

Kiraz dalına.

Sevdiğimi vermez edim

Dünya malına.

Atik ve Dr. Balaban ve meydanın kıyısında duran Sürgüneri'nin kadınları, Melek hanıma bakıyor, dostu Gülnara hanıma kim bilir ne dertler döktüğünü düşünüyorlardı"

44- R-AKA/ s. 10- *" Bunca yıl uzun mesafelerin ucunda aradım seni. Bu akşam bahçemin ucunda görüyorum seni.*

Dur gitme; bahçeye büsbütün karanlık çökmeden önce geleceğim sana.

Unutmadın değil mi?

Bizim evin az uzağındaki bağın ortasında çardaklı bir ev vardı. Sevgilisini yitirmiş genç gelin bir türkü söylerdi akşamları.

Gittim kuyu başına

Yüzük koydum taşına

Ah neler geldi neler geçti

Bu gençlikte başıma

Bizim verandanın basamakları üstüne oturup genç gelinimin türküsünü dinlerdim. Unutamıyorum; gurbet ellerde o türküyü söyledim içimden kendi kendime:

Ah neler geldi neler geçti

Bu gençlikte başıma...

45- R-AKA/ s. 11- *“Ama ister savaşlarda, ister günlük hayatımda olsun, karşılaşmış olduğum tehlike ve zorluklara boyun eğmeyen, yıkıldığında çabucak kendini toparlayıp ayağa kalkan bir yaratık olarak getirdin sen beni dünyaya. Ve hayatımın her gününü seninle yaşadım; Gurzuf’un ve Soğuksu’yun güneşli kıyıları, Kızıtaş’ın Gelinkaya’sı silinmez dövmeler gibi kaldı yüreğimin üstünde ve ruhum öylesine güçlü ve öylesine azimkâr oldu ki, dudaklarımda acıyla kıpırdayan*

“Yel eser sallanır

Ağaçların dalları

Bizim için haram oldu

Şu Kırım’ın yolları”

Türküsünü koparıp attım dudaklarımdan ve yerine Alim Aydamaklar’ın ve Çora Batırlar’ın çelikten kelimelerle yazılı türkülerini okudum kendi kendime.

Senin rahmetli olduğunu bana duyuran kimselerden öğrendim: Yurdun uzağında sen de o türkülerle yaşadın ve gözlerin yolda, gözlerinde gün ışığı sönmeden önce, o türkülerini hasretini çektiğin yurdun topraklarına götüreceğin günü bekledin.

Ah ana!”

46- R-AKA/ s. 12- “Ben geleceğim sana ve ikimiz birbirimizin yanında, ben yeniden ben olacağım, sen de yeniden sen olacaksın, ana.

Unutmadım, senden ayrıldığım gün, ‘sakın değişme’, demiştin bana, ben değişmedim, yıllar değiştirdi beni; ama yılların altında saklı ben hâlâ şarkılarımızda gibiyim:

*“Gel sevgilim
Gel civanım al meni
Kucağına yatır meni sar meni
Ay doğmadan gün doğmadan
Bu diyardan kaçayık
Çayır çimen bahçelerde
Güller gibi açayık
Unutmamışsındır.*

Bizim Gurzuf’un Kayabaşı’yla Soğuksu yalısı arasında evde bir Mehmet amca oturuyordu...”

47- R-AKA- s. 14–16- “ Gerçekten görüyor musun?

Ben görüyorum seni.

Sen eski türkülerimizde gibisin.

*“Bahçelerde kestane
Dökülür dane dane
Dünya dolu güzel olsa
Alacağım bir tane”*

Yorgun muyum?

Halsiz miyim yine bu akşam?

Yok, hiçbir şeyim yok, hiçbir yerim ağrımıyor; yalnız ana gözlerimden kaybolup gidecek diye korkuyorum. Bütün ömrümü korkuyla yaşadım. Polislerden korktum. Memurlardan korktum. Sürgüde korktum. Ama bu akşam...

Bu akşam korkusuzum.

Seninle dağılıyor bu akşam korkularım...

Diril, anne!

Sakın, 'Ben ben değilim gayri' deme bana.

Sen eskisi gibisin.

Eskisi gibi canlı gözlerinle bak bana.

Eskisi gibi başında püsküllü fesinle, sırtında allı pullu fistanınla dur yanımda; türkülerimizde gibi şirin sesinle seslen bana.

*"Hınalı parmak
Yez tırnak
Altın oymak
Senin tatlı diline
Olur mu doymak"*

Az daha kararıyor akşam."

48- R-AKA/ s. 17-18- *"Hatırlıyor musun? Ben bizim bağlarımızda yalın ayak koşup oynayan bir çocuktum, bağlarımızın toprağı tabanlarımda kaldı; denizimizde çırılçıplak yüzen bir çocuktum, denizimizin kokusu bedenimde kaldı; Demirli Çeşme üstündeki evin verandasından Gurzuf'a ve yöresine çocuksu gözlerimle baktım, gözlerimde Gurzuf ve yöresi kaldı.*

—Hadi, Maçık, hadi küh küh! Der sığırının ardından sığırını Rum'un boğasına götüren Kızıлтаşlı Bekir.

Dağa çıksam kaşka geyik baş vermez

Köye dönsem kolhoz mana aş vermez,

Diye yakınır dertli Değirmenköylü.

“Bardak dolu su mudur

Japon yolu bu mudur?”

Diye yanıklı türkü söyler genç kocasını askere uğurlayan Dereköy'ün gelini.

Ve yurt yorgunu ben o sesleri ve türküleri duya duya yatıp uyurum.

Ama bu akşam...

Bu akşam gözlerimde sen, içim Cuma namazı gibi rahat.

Dur gitme, geliyorum...”

49- R-AKA/ s. 19–22- *“Sen türkülerimizde yaşayan, yaşadıkça güzelleşen ana. Türkülerimizle ayrıldık biz bizim Gurzufumuzdan yarım yüzyıl öncesi, türkülerimizi yüreklerimizin içinde sakladık.*

Dur gitme, geliyorum; türkülerimizle yeniden ve beraber dönelim Gurzuf'umuza. Bizim türkülerimizin dili ve makamı öyle güzel... Yalnızca Karaim kızları, Rum ve Ermeni delikanlıları değil kuşlarımız da seslenirlerdi bize bizim dilimizde.

“Uçuyordum havada

Attı avcı vurdu meni

Yandım yandım

Kavuruldum tavada...

Bizler de onlara:

*“Uçma karga
Tutarım seni
Kanadını yolarım senin
Kanadından yelpazeler
Yaparım
Güzel güzel kızlara
Satarım seni...
Uçma bülbül konma bülbül
Kiraz dalına
Sevdiğimi vermez edim
Dünya malına...”*

Dur gitme, geliyorum.

Bizim bize hasret yurdumuzun taşı toprağı bekliyor bizi türkülerimizle.

*Kaya kayaya bakar
Kayadan seller akar
Sırma bıyıklı dururken
Sakallıya kim bakar...
Kaya dibi saz olur
Gül açarsa yaz olur
Men sana gül deyimem
Gülün ömrü az olur...”*

*Kalaylı kazan içinde
Kaz balası
Kızını baştan çıkarın
Öz anası...*

Ŗu Yalta 'da mal yükledim

Gemim dolmadı

AluŖta 'dan bir kız sevdim

Menim olmadı...

İki eŖme yan yana

Su içtim kana kana

Seni doğuran ana

Olsun mana kaynana...

Gidene bak gidene

Boyu benzer fidane...

Evleri var subaŖında

Benleri var sol kaŖında...

Unutmadın değil mi?

N'olursun seslen, unutmadım de bana...

Sünnet merasimlerinde çocuklarımıza oyuncak, evlilik çağında kızlarımıza dantelli entari alırdık; ipek Ŗal ve ipek yağlık alırdık.

Düğünlerde oynardık, gülerdik, türküler söylerdik, ve camilerimizde namazlar kılar, dualar okurduk.

Sonra...

Sonra günün birinde nasıl oldu, niçin oldu bilmiyor kimse; Tanrı değil; buhran gibi, kasırğa gibi, deprem ve Ŗiddetli rüzgâr gibi doğal hayatta üstün bir güç de değil ama elleri silahlı ve silahlarıyla doğal hayatı dizlerine getiren birileri geldi, 'Bunlar bize gerek,' dediler ve atımızı aldılar, koyunlarımızı aldılar elimizden, sonra bağımızı aldılar, tarlamızı, bahemizi aldılar, sonra evlerimizi aldılar, daha sonra da

bu topraklar üstünde yaşamaya hak sahibi değilsiniz dediler ve ihtiyar ve genç demeden, kadın ve kız demeden, çoluk çocuk demeden hepimizi silah altında topladı ve aşsız susuz trenlerin kilitli vagonlarına doluşturup yurdun binlerce mil uzağına ve bilinmezliğe götürüp bıraktılar bizi.

Ağlar ana.

Ağlar baba.

“Bardak dolu su mudur?

Japon yolu bu mudur?

Hey Allah’ın zalimi

Yapacağın bu mudur?”

Diye yakınır dede.

Ve gözü yaşlı, dudaklarında sıcacık dualarla:

“Ağlama anam

Ağlama babam

Belki çare bulunur”

Der kocasını savaşta yitirmiş genç gelin.

Sen bilmiyorsundur.

Bilemezsin elbet...

Beni görmeyle yüzümde ve gözlerimin içinde onları da göreceksin, sesimde onların da seslerini duyacaksın. İnan bana hiç değişmedi onlar, türkülerimiz hiç eksilmedi onların dudaklarından.

“Yavrum Salgır’ın boyu

Öz kardaşımın toyu

Kefe’den Kerç’ten Canköy’den gelir

Öz kardaşımın soyu.

(s. 25) Aşk dedim, sensiz aşk neye yarar?

Ev dedim, sensiz ev ev değil, baykuşlar yuvası.

Yurt dedim, sensiz yurt yurt değil, kısır çöl.

Hayat dedim, sensiz hayat hayat değil, türkülerimizdeki gibi:

Yazı yazdım yaz idi

Mürekkehim az idi

Akan sular mürekkep olsa

Yazılmaz benim derdim

Ama bu akşam sen benim gönlümde melek güzeli ana.

Sen dertlere derman. Senin ellerinle yeşeren yurt, göğüslerinde yaşayan ulus.

Sensiz ne aşk var, ne dert. Sensiz ne yaşam var, ne ölüm...

Seninle katlanılır acılara, açlığa, yoksulluğa, sürgünlere.

Ama bunca yıl sensiz. Keşke ayrılmasaydım senden.

50- R-AKA- 27- *“Uzun yıllar gecelerimi rüyalarda yaşadım.*

Ama bu gece...Bu gece rüyaları gerçekleştiren bir gece olacak.

Sen de bu gece, geceyi gündüze dönüştürüp, tül örtülü ve denize bakan pencerenin dibine atılı koltukta oturacaksın gergefinle. Pencerenin tül örtüleri arasından sızan güneşin ışığı ışıldayacak rafa dizili sahanlarda, kadife örtüyle örtülü masadaki sürahide ve kesme kristal bardaklarda ve sen gergefinle koltukta oturken, bizim şarkıcı Hasan Şakir'in gramofonda söylediği şarkıyı dinleyeceksin.

*Ŗu giden üç kıza
Gönül aŖıladım
Sağlıklaşp gittiler
Men ağladım*

*Biri uzun boylu
İnce bellidir*

*Biri orta boylu
Çeber ellidir*

*Biri alçak boylu
Tatlı dillidir
Men de bilmem*

Hangini yar eyleyim

Bense bahğa gideceğim bu gece.”

51- R-AKA/ s. 38- *“Gidip bahçeye bakan pencerenin dibinde durdum.*

Gün ıştıyordu dışarıda.

Ana yoktu.

Güneşli bulutlar geziniyorlardı gökyüzünde.

Ve güneşli bulutlardan, gümüşten sicimler gibi, ışıltılı yağmur yağıyordu beyaz güllere.

Akşamları dertte gönül, sabahları sevinçte, öyle geçip gidiyor ömür karanlığı ve aydınlığı, gürültüyü ve sessizliği kendi içine sindirip erite erite.

Ana mı?

Yoktu ana.

Yok, vardı ana.

Bir vardı, bir yoktu.

Türkülerimizde kaldı ana.

Araba kapı aralık

Ne bakarsın analık

Menim yarem menden vazgeçti

Dünya mana karanlık”

52- R-AKA/ s. 39–41- “*Yok, yalnızca altıpatlarıyla düşmanın yüreğine korku salan bir yiğit değildi Alim. Haksızlıklara karşı koyan, zorbalığı çekemeyen, çirkini görmezlikten gelemeyen, halkın sosyal problemlerine kayıtsız kalamayan bir yiğitti Alim.*

Zengini korkutur

Fakiri doyurur...

Eşk’İbram’ın köprüsünden

Atını atlatır

On iki diljans bezirgânın

Ödünü patlatır

Dillerde adı tekrarlanmadığı bir gün geçmiyordu.

(s.40)Uzun süreler Alim’den ses soluk çıkmadığında halk endişelenir, türküler daha bir hisli ve yanıklı olurlardı.

Alim Alim demekten

Men kesildim yemekten

Bir de takma adı vardı Alim'in: Aydamak.

Alim Aydamak'ın öyküsünü duymayan, bilmeyen yoktu. Gönlünde Kırım'ı taşıyan her Kırimlı bilirdi Alim Aydamak'ın öyküsünü...

...(s.41)Elli yıl süren açlık, işkence, horlanma ve aşağılanma ve verdikleri onbinlerce kurbanlardan sonra, hayatta kalabilenler ruhî rahatsızlıklarından silkinip Kırım'a dönmeye başladılar.

Sürgünde de Alim unutulmadı.

Yarım yüzyıl Kırım'ın uzağında söylenen Alim'in türküsü bugün yeniden Alim'in yurdunda söyleniyor:

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendisi girsin mezara...

Alim'in öyküsünü ben daha Kırım'da, Akmesit'in Mustafa Subhi sokağındaki on ikinci Numune mektebi'nin son sınıf öğrencisiyken, yazmayı hayallemiştim."

53- R-AKA/ s. 79-80- *"Suç mu işledim? Yüreğinde suç taşıyan bir insan mıyım?" gibilerden sorular soruyordu kendi kendine ve soruya yanıt bulmak istercesine, yine kaçamak bakışlarla, yanından geçip gidenlerin yüzlerine bakıyor, tavırlarda kendisiyle ilgili hiçbir şey göremeyince yüreği burkuluyor, yüce kentin sokaklarında yalnızlığını daha büyük bir yeisle hissediyordu burası Alimcan'ın yeri değildi; hak ettiği yer Tanrı tarafından Alimcan için ayrılmış Küçükyanköy'dü.*

...Kaldırımın en ucundaki ahşap çatının içerisinden çıkıyordu sesler. Kimin ne dediği belli değildi. Ama çatıdan çıkan kopuk kelimeler Tatarcaydı. Arada sesler kesiliyor, müzik başlıyordu. Biri bir türkü söylüyor, türküye bir tek klarnet eşlik ediyordu.

Kaynanayı n'apmalı

Merdivenden atmalı...

Türkü bitmeden başka biri başka bir türküye geçiyordu.

Kalaylı kazan içinde kaz balası

Kızını baştan çıkarın öz anası...

Esmâ balam es

Alayım sana fes..

Bu türkü de kahkahalar içinde boğuluyor, ardından başka biri yeni bir türkü tutturuyordu:

Ah Fadimem niçin niçin

Anterim yok onun için

Anter sana men alayım

Düğmelerin men olayım...

Yeniden kahkahalar.

Her kafadan çıkan sesler.

Ne ki, iyice kulak kabartıp dinlemesine rağmen, kimin ne dediğini ayırd edemiyordu Alimcan.

Ama merakı artıyordu.

Çatıya yaklaştıkça karşısına çekilmiş tüm siperleri delip geçecek kadar güçlü oluyordu merakı.

Türküler, klarnetten çıkan ezgi, kahkahalar... Çatıdakiler dünyanın en mutlu insanlarıydı kuşkusuz. Belki de Akmesic'e özgü yeni insanları yaratmıştı Tanrı; annelerimizin hayatın yetimleri olmalarına son vermişti belki Tanrı. Gelecek nesiller çatıdakiler gibi dünyanın en mutlu insanları olacaklardı.

Öylesi bir duyguyla çatının kapısı önünde durdu Alimcan..."

54- R-AKA/ s. 92- *"Günün ve gecenin uzun saatlerini evinin içerisinde ve tek başına geçirdiğinden belki, Alim Aydamak'la ilgili durumu kavramaya çalışıyordu Alimcan. Aylardır sözü edilmediğine göre, ölmüştür belki Alim Aydamak.*

Aklına öylesi yabani bir düşünce estiği bir anda garip bir ürperti geçiyordu içinden, soluğu altından Alim'in türküsünü mırıldıyordu kendi kendine:

Alim gider pazara

Uğramasın nazara...

Ölmüştür belki.

Olası mı?

Ölümsüz değildi dünya..."

55- GTE/ s. 58- *"Gürültü ve çığlıklar, boru sesleri, davul gümbürtüleri yavaş yavaş kesiliyor, çadırların arasındaki yollarda küme halinde insanlar meydana akıyorlar. Birçoğunun ayaklarında ağaç ayaklıklar, başlarında kaplan kafatasları, öküz boynuzları, türlü türlü canavar maskeleri, başlarındaki Nayman kalpaklarına ilişik tilki kuyrukları, kahkahalar atarak meydana doluyor, meydanın bir yanından kuh! kuh! sesleri, öbür yanından ise:*

Merkitler yola çıktılar.

Atlılar, Merkitler yola çıktılar.

Kaçar Moğollar,

*Kaçar Tatarlar,
Kaçar Naymanlar,
Kaçar Oyratlar!...*

Denen eski Merkit yırı işitiliyordu. Kaltugay'sa Birge'nin elini çeke çeke, soru ardından soru soruyordu:

-Niçin Uygurlar o kağıtları yaktılar, Birge?"

56- MC/ s. 161- *"Onüç yaşımdaydım Kızıлтаş'tan Akmescit'e (bugün Simferopol) taşındığımız zaman. Fakat Kızıлтаş'ın görünüşleri hiçbir zaman silinmedi hafızamdan.*

Kızıлтаş'a özlemle başladı yazarlığım. Oturduğumuz sokakta komşu kızın ince bir sesle söylediği türkü gelirdi kulağıma yaz akşamlarında açık pencereden.

Kar yağar alçaklara

Sarılr saçaklara...

Yalnız Kızıлтаş'ın evlerine, Kızıлтаş'ın mezarlığına yağardı kar öylesine. Kızıлтаş'ın dağları, bahçeleri, yolları türkülerde gibiydi."

57- KKKA/ s. 191- *"Sessizlik içinde bahçeme yağın yağmurun şırıltısı geliyor kulaklarıma. Başımı kaldırıp bahçeye açılan pencereye bakıyorum. İçimi yatıştırmak istercesine düşüyor yağmur damlaları pencere camına. Yalnızlığıma bir türkü söylüyor yağmur hafiften:*

Yüksek minareden attım bir taş

Ne anam var ne babam var ne kardaş...

Benim gerçeklerim kuru ve kaskatı. Gerçeklerim tunçtan heykeller gibi ağır; sığmaz, alınmaz kucaklara. Yola koyuldum ben yıllar öncesi bu gerçeklerle...

Omuzlarımın üstünde taşıdım bunca yıl. Yol uzadıkça gerçekler daha da ağırlaştı omuzlarımda. Çöktüm, gücümü yitirdim gerçeklerimin ağırlığı altında.”

58- BKA/ s. 210- *“Çocukluğumda Kızıldağda oturduğumuz evin penceresinden seyrettiğim eski mezarlığın karla yüklü meşe ağaçları ve mezarlığın yanında karlara gömülü Kazanski'nin küçük evi; annemin yıkayıp ak karlar üzerine serdiği çamaşırlarını toplarken donup gülünç şekillere girmiş gömlekler, donlar; soğuktan kaçıp ahırlarda, saçak altlarında cıvıldaşan serçeler, köye çökmüş ağır sessizlik içinde bir yerlerden gelen balta sesleri, boğuk öksürükler ve evlerin birinde söylenen şarkı; Kar yağar alçaklara, Sarılır saçaklara*

Yıllar sonrası Badem Dalına Asılı Bebekler romanımı yazmama özlü bir neden olmuştur.”

59- BKA/ s. 212- *“İki yüze yakın esir, yapının içerisine doluşur doluşmaz kapı gıcırtyıla kapanıverdi arkamızdan. Gözlerim çabucak alıştı karanlığa. Kimi beton zemin üstüne rastgele uzanmış, kimileri bir yerlerden bulup getirdikleri tahta parçalarını kapıya yakın bir yere yığıyorlardı. En düşük durumlarda dahi şarkılar! Ateşin çevresinde birikmiş esirler eski bir Kazak şarkısına başlamışlardı.*

Uzakta Don'un kıyısında

Gezinir Kazak, gezinir kazak

Annesinin omzunda ağlar gelini...

İnsanları en çetin, en çaresiz durumlarda bile, şarkılar kadar hiçbir şey ulaştıramaz coşkuya.”

60- BKA/ s. 213–214- *“Şarkıya başkaları katılıyorlardı. Melodi büyüyor. Az sonra göğüslerden taşan şarkı beton yapıyı dolduruyor, kapının aralarından karlı ve rüzgârlı gecenin içine sızıyordu.*

...Derken bir kahkaha. Kulübeden başka Alman askerleri çıkıyorlar. Tümü silahlı. Aralarından biri iki adım ileri atıyor. Ve bir kumanda! Ne diyor adam? Gülüyor gene. Bizim de gülmemizi mi emrediyor yoksa? Yok yok! şarkı söyleyin diyor. Şarkı söylememizi istiyorlar. Haydin çocuklar, başlayın şarkıya!

Senin kocan zengin Kazak,
Zengin Kazak, zengin Kazak.
Senin için Don üstünde
Demir köprü kurduracak.

Ateşin çevresinde birikmiş esirlerin söyledikleri şarkı her şeyi birbirine bağlıyordu. Havada uçuşan kar lapaları, gece, esirler ve silahlı Almanlar bütün oluyorlardı âdeta.

...Farkında olmadan eşim bir bardak çay getirip masamın üzerine koydu.

—Çok oturma, yarın erken kalkacaksın.”

“Ben dalmış, pencerenin perdeleri arasından geceye bakıyorum. Kulaklarımın içinde hâlâ Kazak türküsü; gözlerimde havayı dolduran kar lapaları, ve...elektrik ışığıyla aydınlanmış kulübenin kapısında silahlı Alman askerleri.

Türküler, türküler!

Nerde olursa olsun, türkülerde insanların ortak duyguları dışa vuruyor; karanlığın içinde bir umut ışığı gibi parlıyordu.”

61- BSÖ/ s. 232- “Attı avcı vurdu meni

Yandım, yandım... (Bir Kırım halk türküsünden)

Yok avcı değildi kuşu vuran.

Kuş, diyorum ya, minicik bir serçeydi aslında. Eti budu neydi ki, avına çıksındı avcı. Hem kilisenin saçağı altına örmüştü yuvasını; uzaklara, avcıların avlandıklarına yere uçamazdı.”

62- ÖD/ s. 239- “... Ruhumda Haluk’un bana yakınlığını hissettiğim anlarda sevinç ve heyecan kaplar her yanıımı. Halûk’un beni terk etmediğini bilmek yeter bana. Gidip kanepeye otururum; başımı kanepenin arkalığına yaslayıp göğün mavisine bakarım pencereden; bulutlara bakarım; bir türkü söylerim hafiften.

Şu Yalta’da mal yükledim

Gemim dolmadı.

Aluçta’dan bir kız sevdim

Menim olmadı.

Entarileri allı pullu kızlarımız haytarma oynarlar, kartal bakışlı gençlerimiz hora teperler içimde. Ölülerimiz yattıkları mezarlarından başlarını kaldırıp bakarlar bana. Sen yalnız değilsin ki! derler. Yalnızlık duyduğun zamanlarda içini yokla; bizi bulacaksın her zaman, derler.”

63- Y1- s. 39- “Renkli lüks zarflar içindeki iki Kırım plağı şimdi masamın üzerinde duruyor. Plaklar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Kültür Bakanlığının malı. Zarflar ve plaklar üzerinde iri harflerle: *Lirik Melodyalar*

Başlığı ve başlığın altında Kırım tatarlarının dilinde söylenen türkülerin ve türküleri söyleyen sanatçıların isimleri yazılı: Kale’de, Yüksek Minare, Küçük Evimin Tepesi, Sarışın Gelin, Kamış, Balıkçılar... Evet, türküler Kültür bakanlığı tarafından alınmış plaklara. Hem de Kırım-Tatar dilinde! ...”

64- Y1/ s. 66- “Yarım yüzyıldır yaylalarımızda esen yellerin hışirtısını dinledim; Kızıtaş çiçeklerini kokladım hasretle; bir zamanlar Gurzuf’un insanlarına baharı muştulamış saksaganları dinledim yıl yılı gözyaşlarımı yüreğim içine akıta akıta; hiç kimseyi, soyu, akrabayı bile, rahatsız etmedim rahatsız etmedim. Bu yılbaşı gecesi de hiçbir kimsenin huzurunu bozmayacağım.

Plağı yerleştiriyorum pikaba. Gramofondan çıkan sanatçının yavaş, yavaş, ama tatlı ve akıcı sesiyle çarpılmış gibi oturuyorum koltukta.

Yaylalarda dumanlar var.

Meni derde koyanlar var.

Çek kayıkçı, çek küreği,

Meni yolda bekleyen var.

Sesinden belli sanatçı genç bir adam... Gurzuf’un bu türküsünü nerde ve nasıl bulduğunu bilmiyorum. Bildiğim bir şey varsa, yüreği içinde taşıdığı bu türküyle genç sanatçının Asyaların yakıcı güneşleri altından, Sibiryaların donuk ormanlarından, Kazakistan steplerinden bana seslenişi.

Şu dağlar olmayaydı

Yapraklar solmayaydı

Ölüm hayattan gelir

Ayrılık olmayaydı

Ay dağlar vay dağlar

Menim için kim ağlar.

Ben ağlıyorum. Genç sanatçı da benimle birlikte ağlıyor...”

Umutlarım hep kırıldı,

Yarem artık gelmeyecek.

Ağlasam da ayrılısam da

Bu aşk menden geçmeyecek.

*Ağlıyoruz. Hepimiz. Yurdundan kovulmuş yarım milyon Kıımlı ağlıyor.
İçin için. Sessizce. Ve hiç kimsenin huzurunu bozmaksızın.*

Balıkçiyim, balıkçiyim.

Akan sular mekânımdır.

Belki bugün, belki yarın

Ak dalgalar kefenimdir.”

65- Y1/ s. 72- “...şimdiyse kimse kimseye bakmıyor, kimse kimseyi tanımıyor. Hele yaşlılar! Başları göğüslerine düşük, hayattan el-ayak çekmişler gibi yürüyorlar sokaklarda. Zaman geçilmez zalim bir dağ gibi yükseliyor önlerinde. Plaktaki şarkıcının içimi acıtan sesi tekrarlanıyor kulaklarımda.

Dağların başına bak.

Menim bu yaşına bak.

Merhamet yok mu sende?

Gözlerimin yaşına bak.

Ay dağlar vay dağlar

Menim için kim ağlar.”

66- Y1/ s. 75- “Yürüyerek karşıki ormana giriyorum. Burada ne bir kuş cıvıltısı, ne bir insan sesi- ayaklarımdın dibinde kırılan kuru ve donuk yaprakların hışırtısı yalnızca; bir de dudaklarımda eski ve git gide nadir hatırladığım eski aşklarımızın türküsü:

İki çeşme yan yana

Su içtim kana kana

Seni doğuran ana

Olsun mana kaynana.

Eski aşklarımız diyorum ya, o da değil doğrusu; yaşadığımı, var olduğumu bana ispatlayan kendi sesim. Gurzuf'un kıyılarından koştüğüm andan sonra ben kendimi bir sis dünyası içinde buldum. Ve, nerdeyse, yarım yüzyıldır bu sis dünyası içinde kendi sesimden başka hiçbir şey görmüyor, hiçbir şey duymuyorum..."

67- Y1/ s. 164- *"Geç oldu. Regina uyuyor. Evliliğimizin kırk birinci yılında Yansılar'la uğraşmanın sırası değildi; ama uğraştım işte. Varlığı kapatıp kendi kabuğuma çekiliyorum gene. Kendime dönük yüreğimi dinlerken Bahçesaray ağzıyla Kırım'ın bir türküsünü mırıldanıyorum kendi kendime:*

Karadan beyaz olmay deyley,

Karadan beyaz olayken.

Dosttan düşman olmay deyley,

Dosttan düşman olayken."

68- Y1/ s. 170- *"Kırımdan çıktı bir bulut,*

Hey yar karşıya yağacak

Aytır da ağlarım...

Yukarıdaki dize Kırimlıların hicret türkülerinden. Dizedeki "Karşı" kelimesi ile "Türkiye"; ya da o zamanlarda Osmanlı imparatorluğunun bir parçası olan, Rumeli ve Balkanlar. Ama burada sözünü etmek istediğim "Karşı" başka bir anlamda. Kelimenin anlamı üstünde durmadan önce Kırimlıların arkada bıraktıkları

Kırım'ı bir kez daha hatırlatmak istiyorum okura: Kırım yarımadası hem eski Rus imparatorluğunun, hem de Sovyet Rusya'sının, ekonomik bakımdan, en ilerlemiş bölgesidir."

69- Y1/ s. 238–239- *"Benimle konuştuğunu hatırlamıyorum. Ne var ki, güzel bir sesle türkü söylediğimi annemden duymuştu sanırım; annemi her ziyaret edişinde pencereleri mezarlığa bakan odanın kapısını ardına kadar açar ve ikisi oturma odasında kahve içerlerken teyzem bana bir İstanbul türküsü- başka bir türkü değil de mutlaka İstanbul türküsü- söylememi emrederdi. (Evet, emrederdi.) Uysal bir çocuktum. Emrine uyarak İstanbul türküsünü söyledim Gülsüm teyzeme.*

*Araba kapı aralık,
Ne bakarsın analık.
Menim yarım bıraktı meni,
Dünya mana karanlık.*

*İstanbul kabakları,
Yeşerdi yaprakları.
Yarım orda, men burada,
Çınlasın kulakları.*

Ah bizim uzak ve unutulmayan kasımlarımız!.. Bizim tatlı kasımlarımız! Bu kasımda da Aşağı mezarlıktaki meşeler yaprak döküyorlar mı acaba mezarlara?"

70- Y1/ s. 246- *"Aralık, 1986*

*Kar yağar alçaklara
Sarılır saçaklara...*

Teyzeme söylediğim türkünün devamıyla başlıyorum Yansılar'in aralık bölümüne. Penceredeyim gene. Kızıltaş'taki evin penceresinde mi? Evet, demiyorum. Yok da demiyorum..."

71- Y1/ s. 251- “Aluşta vadisindeyiz: solda Demirci ve Demirci Dağı; sağda Değirmenköy ve Ayı dağı; karşıda Aluşta ve deniz- pusuda yatan tehlikeyi hayırla atlatmış bir adamın ferahlığıyla gülüyor, gülüyor; yalnız yeşil gözleri değil; kaşları, kulakları, kıvırcık saçları, elleri gülüyor ve bir eli direksiyonda, dışarıya atılı öbür eliyle şoför mahallinin teneke damına vura vura türkü söylüyor Remzi Biber.

Zeynebime yapturdım

Altından sini.

Çevresine yazdırdım

Alacam seni.

... Eski Grek efsanelerinden çıkıp gelmiş yepyeni bir mut tanrısı gibi Remzi biber- kanı, soluğu, sesiyle hayatı ve hayatta var olan her şeyi mutlandırmak istiyor Remzi Biber:

Bir dalda iki kiraz,

Biri al, biri beyaz.

Çok sakındım men seni,

Mana bir mektupçuk yaz.”

Ben de Remzi gibiyim. Türkiye katlıyorum:

Bir dalda iki elma,

Birin al, birin alma.

Yalvarırım men sana,

Sevda peşimden kalma.

Sallasana sallasana

Yağlığını!

Bir mektupla bildirsene

Sağlığını!

Yalnızca Kızıldaş'ın son yazı olmadı o yaz; benim de son yazım oldu. Gerçi başka çok yazlar yaşadım. Ama yaşanmış yazlarımdan hiç birisi o yazıya benzemedi.”

72- Y2/ s. 15–16- “Günün uzun saatlerini bahçede geçiriyor Regina. Ben de. Ara ara ve gizlice, çalışma odama sızıp, ayın ilk haftalarında Yansılar’a yazdıklarımı gözden geçiriyorum. Ama en hoş, cana en yakın şeyler Yansılar’da değil bahçemde. Yeni yerlerinde topraktan fıskırmış Türk çiçekleri sağlam, gürbüz yavrular gibi. Çimliğin ortasındaki elma ağacı akların en akıyla çiçek açtı. Camelia da, Azalea da. İçim sevinç dolu. Kızıltaş’ta gibiyim. Annem ve Gülsüm teyzem kahve içiyorlar sanki yan odada; karşıda Aluşta vapuru geçiyor sanki Adalar gerisinden; Sevgil gülüyor sanki mezarlık duvarı dibinde. Dünya güzel. Bahçenin ucunda yaz çiçeklerinin fidelerini toprağa diken Regina’ya bakıyorum ve bakarken Kızıltaş türküsünü mırıldanıyorum soluğum altında:

Gökgüvercin olayım

Azbarına (avlu) konayım.

Aylık değil, yıllık değil

Ömürlük yaren olayım.

Kızıltaş da çiçek ve yeşilliklerle bürünürdü Nisan’ın sonlarına doğru.”

73- Y2/ s. 79–80- “Dün W. H. Smith’e uğrayıp iki makara şerit aldım. Bu akşam oturdum, makarayı daktiloya geçirdim, daha iki sayfa yazmadan, makara stop! dedi daktiloya.

Dönmüyor. Harflere vuruyorum. Ne A diyor, ne B. Bana dargın gibi, küsmüş gibi duruyor masamın üstünde daktilo.

Şurasına bakıyorum, burasına bakıyorum. Hiçbir kusur göremiyorum. ‘Hey!’ diyorum içimden; “Elif dedim, Be dedim! A kız sana ne dedim...” Bunca yıl kullandım. Bunca sayfa yazdım, darılmanın tam sırası mı şimdi?

Makine bozuk.”

74- Y2/ s. 85- “Evet, Kırimlılar Karadeniz’e bağlı bir toplumdur. Onları öldüren de, yaşatan da Karadeniz oldu ve dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar, onlar Karadeniz’e bağlı bir toplum olarak kalacaklardır.

Hicret türkülerinde-

“Karadeniz yol verse de kâdam

Yaldamaz (yüzmeden) geçilmez asabım kâdam” diyorlardı.

Kırimlılar yüzerek geçmediler Karadeniz’i. Ama bağımsızlıklarını kaybettikleri andan başlayarak –özellikle ondokuzuncu yüzyılın başlarında, ortalarında ve sonlarına doğru- yüz binlerce Kırimlı millî varlıklarını koruyabilmeleri için, delik deşik teknelere doluşup Karadeniz’e döküldüler. Onların talihleri üzerine çok bir şey bilmiyoruz...”

75- Y2/ s. 88- “Yalı’dan kaybolmayla babamı tedirgin ettiğimi sanmıyorum. Kızıtaş’ta da kaybolurdum ortalıktan. Saatlerce. Bazen gün boyu. Orda da kimsenin huzurunu bozmazdım. Çünkü sakin bir yerd Kızıtaş. Güvenceli bir yerd. Çocuğa, kadına, güçsüze, sakata saygı ve sevgi gösterilen bir yerd. Gerçi,

Telgrafın tellerini arşınlamalı

Yar üstüne yar seveni kurşunlamalı,

diye bir türkü söylerdi Kızıtaşlılar, ama Kızıtaş’ın, hastalık ve doğal ölüm dışında, cinaî bir ölüme tanık olduğunu hatırlamıyorum.”

76- Y3/ s. 141–142- “Cengiz Dağcı neredeyse elli yıldır yazıyor. Bütün bu süre boyunca korkak bir fare gibi pısıp oturdu karanlık dolabın köşesinde. Şimdi tüm başarılarını çerçeveleyip duvara asacak Regina. Asacak da ne olacak?

Dağcı gençleşecek, sevinecek, içi içine sığmayacak; içine yeni bir güç, yeni erdem girecek; ayağındaki ağırlara bile aldırmayacak; bir zamanlarda Kızıtaşlılar'ın söyledikleri türküdeki atik ve açığöz fareye dönüşecek Dağcı:

*Aman heeey!
Bizim sıçan evlenecek
Tahtabiti kız verecek
Sivrisinek saz çalacak
Pireler kalkıp oynayacak*

Yok, benim karakterim değil bu.

Kalkıp dans etmek şöyle dursun, üç hafta geçti kitapları alalı; oturup bir mektup yazamadım daha Ötüken'e..."

77- Y3/ s. 143-“Aralık, 1989

Kar yağar alçaklara

Sarılr saçaklara

Akmescit izlenimleriyle başlayacaktım bölüme; nedense, çocukluğumda annemi ziyarete gelen teyzeme okuduğum Kızıtaş türküsüyle başladım.”

78- Y3/ s. 173-“İster olumsuz, ister gerici desinler; bazı durumlarda eskiyi özlememek elde değil doğrusu.

Ama.

Eskiye gömülüp kalmanın ve zamanımızda olanları görmenin nankörlüğüne kapılıyoruz zaman zaman. Babalarımızda öyleydi. Hep geçmişten söz ederlerdi. Atalarımızın Nogay Steplerinde, Tuna boylarında at koşturup kılıç oynattıkları zamanlardan. Arada böbürlenip, bıyık burup:

*Kırımdan gelirim,
Atım Arap'tır.
Kaç, Nemçe kaç
Hâlin haraptır*

*Diye keyiflenirlerdi. Ben öyle olmadım hiç. Eskiye özlem duyduysam,
başka sebeplerden duydum..."*

79- Y3/ s. 247 "Zemine ablamı kendi odasında buldum o gün.

Beni görünce şaştı:

"Cengiz, seni beklemiyordum bugün," dedi.

"Haber vermiştim," dedim.

*"Evet," dedi Dr. Zemine, "önceleri de haber verirdin, ama bir iki gününü
Gurzuf'ta geçireceğini sandım. Gitmedin mi Gurzuf'a?"*

*Gurzuf mu? Ne yanıp kül olacak, ne de değişecek Gurzuf. Benim içimde
yüce dağlar gibi Gurzuf.*

Ay dağlar, vay dağlar,

Menim için kim ağlar..."

80- Y3/ s. 269- "Güzün en güzel renkleri arasında görüyorum Zeyneb'i; en
güzel boyalarla boyuyorum onu; soyundurup dantelli entariler, işlemeli kaftanlar,
ipek tüller ve sırmalı fesler giydiriyorum Zeyneb'e; altın bilezikler takıyorum
topuklarına ve kollarına; arada Kızıltaş türküsünü söylüyorum soluğum altında.

Zeynebim Zeynebim

Nazlı Zeynebim...

Gerçekten güzel miydi Zeynep? Güzeldi...”

81- Y3/ s. 312-“Gülnara hanım gül demetini sağlam eline aldı, göğsüne kaldırdı; güllere bakarken düşünceye daldı Melek hanım. Sonra basma entarisinin cebinden evin anahtarını çıkardı, Gülnara hanıma teslim etti. Yaşlar birikiyordu gözleri gerisinde ama ağlamadı Gülnara hanım; Melek hanımın sakat elini iki eli içine aldı, ve – o da bir gül demetini tutarcasına- göğsü üstüne kaldırdığı eli okşarken, Kızıltaş türküsünün bir beytini mırıldadı melek hanımın kulağına:

*Uçma bülbül, konma bülbül
Kiraz dalına.
Sevdiğimi vermez edim
Dünya malına.”*

82- Y4/ s. 19- “Şubat, 1991

*Evleri var su başında
Benleri var sol kaşında*

Bazen eski yılın sonlarına doğru, bazen de yeni yılın başlarında Kızıltaş’a yağmaya başlayan kar Şubat’ta dizi aşardı. Sonra ayaz bastırırdı...”

83- Y4/ s. 22- “Gurzuf’a doğru uzayan düz yolda fiziksel (ve cinsel) engellerden özgürdük. Oysa kolumdaydı hâlâ Sevgil ve ipek buluzunun altında saklı kolunun çıplaklığı beni çıplaklığın cennetine götürmek istediğini duyumsar gibi oluyordum. Sevgil de bunun farkında mıydı bilmiyorum; yürürken, bu duygumu okşamak (ya da bastırmak) istercesine, bir Kızıltaş türküsü tutturdu;

*Evleri var subaşında
Benleri var sol kaşında
Dönemeci geçtik.*

Dönemecin az ötesinde Gurzuf'un ilk çeşmesi..."

84- Y4/ s. 55- *"Gözlerimi yumuyorum. Bir yumru sıkıyor boğazımı. Yok, ağlamayacağım. Dönüş yolunda başta yürüyenler ordalar gayrı.*

'Evet, ordalar', diyorum içimden kendi kendime ve (kendimi teselli etmek için belki) gözlerim hâlâ yumulu, Alim Aydamak türküsünü söylüyorum içimden:

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendisi girsin mezara

Gene de gelir ölüm. Alim Aydamak'a geldiği gibi, bize de gelir ölüm, dört bir yanımızı bağlar, bilinmezliğe götürür bizi. Ama ruhumuz kalır; dönüş yolunda yürüyenlerin gönüllerinde yaşayan Alim Aydamak'ın ruhu gibi."

85- Y4/ s. 57- *"Mayıs, 1991*

Kalaylı kazan içinde

Kaz balası

Kızını baştan çıkararan

Öz anası"

86- Y4/ s. 58- *"...Bahçemi Kızıldaş'ın bahçelerine benzetmeye çalışıyorum. Benzediğini de sanıyorum bazen. Elma ağacının gölgesinde oturarak, serçelerin civıltılarını dinliyorum; vigile'nin çiçeklerinde yabancı arıları, petunia'ların üzerinde altlı üstlü kanat çırpan kelebekleri, komşu evin duvarına bitişik ahşap çatının damı üzerinde uyuyan kediyi seyrediyorum ve gözlerimi her yumduğumda, Ayıdağ'ın hizasında Gurzuf'a yaklaşan vapuru görüyorum ve görürken*

unutuyorum şarkılarımızdaki “Gide gide vardım bir kara taşta / Yazılanlar geldi bu garip başta” dizeyi.”

87- Y4/ s. 69-“ (...)Önce çalgı takımı çıktı sahneye. Sonra dört kız çıktı ve topuklarına dek inen dantelli entarileri içinde sedef balıklar gibi kıvrıla burula ‘dört kız’ oyununu oynadılar. Onlar oynarlarken, başka kızlar çıktılar sahneye; aralarında altın sarısı saçları omuzlarına dökülü ve çırılçıplak bir kız vardı. Çıplak kızın çevresine birikip, türkü söylemeye başladılar kızlar:

*Kalaylı kazan içinde
Kaz balası
Kızını baştan çıkaran
Öz anası*

Onlar türkü söylüyor, çıplak kızsa yerlere yatıyor, kendisini yerden yere vuruyor, saçlarını yoluyor, kollarını ve çıplak bacaklarını havaya atıyor, buruluyor, kıvrılıyor, sızılar içinde çirpiniyordu.”

88- Y4/ s. 70- “Sahneye başka kızlar ve... kalpaklı delikanlılar çıktılar. Çoban oyununu oynadılar; ağır hava ve kaytarma oynadılar, Karasuyun dört köşesi oyununu oynadılar, sonra da kızlar ve gençler el ele, kol kola sahnenin çevresinde yürüyerek, türküler söylediler toptan:

*Yavrum (da) Salgır’ın boyu
Öz kardeşimin toyu...
Altmış baş, yetmiş baş tuvar
Al (da) git Salgır’a suvar...
Karabaş kuzum tuz ister
Çoban ağam kız ister...*

Gülüştüler, birbirlerine sarılıp öpüştüler; sonra yine türkü söyleye söyleye, sahneden indiler.”

89- Y4/ s. 71- “Bir ara kızlar oğlana yaklaştılar, nazlı nazlı bakıp güldüler; ve mendillerini oğlana doğru sallaya sallaya, sahneden indiler.

Oğlan yalnız kalınca, yavaş yavaş gidip sahnenin ortasında durdu, başını göğsüne eğdi; sonra başını kaldırdı ve kendisinden uzaklaşan üç kıza bakarak türkü söyledi.

Şu giden üç kıza gönül aşıladım;
Sağlıklaşıp gittiler, men kayğırdım.
Biri uzun boylu, ince bellidir.
Biri orta boylu, çeber ellidir.
Biri kısa boylu, tatlı dillidir.
Men de bilmem hangini yar eyleyim.”

90- Y4/ s.76- “... Davetiyeye bakarken Kızıldaş'ı ziyaret eden ben gibi, Yollar yollar, uzun yollar/ Bitmez yollar, sonsuz yollar türküsünü söylüyorum soluğum altından. Ama ben ben değilim; bütün yollar Kızıldaş'a gidiyor diyemiyorum...”

91- Y4/ s. 96-“Soru:4. Eserlerinizde sade Türkçeniz dikkati çekiyor. Bunu neye borçlusunuz? Türkçeyi bu kadar güzel öğrenmeniz ve devam ettirmenizin kaynağı, temeli nedir?

Yanıt:

Ben Türkçeyi öğrenmedim. Benim Türkçem, çocukken annemin bana konuştuğu dilden:

Uçma Bülbül, konma bülbül
Kiraz dalına
Sevdiğimi vermez edim
Dünya malına

gibi, güzelliğini Kızıltaş ve Gurzuf türkülerinde bulan, dilden kaynaklanır.”

92- Y4/ s. 173- “...Tuhaf değil mi? Ben, o güne değin, sesleri yalnızca işittim. Seslerin şekli, rengi, canı da varmış meğer; bunu ben ancak o gün anladım.

*Men bir ev yaptırdım,
Tepesi daldan.
Kimimiz candan ayrıldı,
Kimimiz maldan.*

Memişin bayırı dibinden çıkıyordu türkü.

Türküyü dinleye dinleye bayırı indim.

Gurzuf'a uzayan düz yoldaydım, başımı bir kez daha türkünün çıktığı yere kaldırdığım zaman Yalaklıçeşme'yle dere arasındaki bağın ucunda duran Sadiye ninenin evini gördüm.”

93- Y4/ s. 226- “... Sekiz yıl!.. Savaşçı Tatar'ın yağız atı gibi geçip gitti zaman.

Atını yitirmiş de eğerine yanan savaşçı gibiyim: son cümlesini noktalayıp çekmece gözüne saklayınca hiçbir şey kalmayacak bana Yansılar'dan; sadece Kızıltaş'sız kalmanın hüznü.

Yolu çok çabuk geçti at.

Atsız, hem de eğersiz kalmış ihtiyar Tatar'ın türküsünü mırıldanıyorum soluğum altından:

*Atım ölse hiç yanmam
Ah eğerim ah.”*

94- BVİB/ s. 55- “Beni dönmemesiye terk ettiğini sandığım bir anda ben’in sesini duydum içimde ve ben’in sesiyle çevremde beni çeviren kalın duvarlar çöküverdiler -ben, bin savaşçının bir ağızdan söyledikleri türküyü söylüyordu bana:

Menim atım aktaban

Men atımı maktamam

Men atımı maktasam

Şu Kırım’da toktamam

Öfkeli bir sesle susturdum ben’i:

‘Ben! Bana çok şeyler söyledin; içinden çıkılmaz çapraşık sorunları çözümledin. Ama deliler gibi gürültülü bir sesle içimde türkü söyleyeceğini aklımdan geçirmedim.’

95- BVİB/ s. 73- “Sessizlik.

Sessizlik uzun ve tedirgin.

Saatlerce sürüyor.

Geceleyin de rahatsız uyuyorum; benim rüyama ben, ben’in rüyasına ben giriyorum. Ben’in rüyasına girdiğimde ben’in gördüğü hayaletleri görüyorum. Yalnız benim gözlerimde hayaletler hayalet değil, canlı insanlar. Tümü bozkırda ve açık göğün altında oturuyorlar. Ve tümü suskun. Yalnız aralarında kumral saçlı, yüzü çilli bir kız türkü söylüyor boşluğa bakarak:

“Silindi yurdumuzda izlerimiz

Bağladık talihimizi kara bir taşla

Kalmadı bize hiçbir şeyimiz

Yanık türkülerimizden başka”

Türküyle uyanıyorum.”

96- H-CD/ s. 112- “Şubat...

Bizim Kızıldaş'ta da soğuk geçerdi günler Şubat ayında: Ocak ayında kar yağardı bol bol. Ama Şubat... Karakış derlerdi Kızıldaşlılar Şubat ayına.

Delikler arasından Şuşilka'nın damına yağın kara bakıyorum: bizim Kızıldaş'a da öyle lapa lapa yağardı kar Ocak ayında. Önce yaylaya yağardı kar. Sonra yayladan dağların yamaçlarına inerdi. Daha sonra da Kızıldaş evlerinin damlarına yağardı, türkülerdeki gibi:

Kar yağar alçaklara

Sarılr saçaklara...”

97- H-CD/ s. 185–186- “Yurdundan yuvasından çıkmış veya çıkarılmış bir ulusun anaları kadar hayatta kalma ve yaşama mücadelesini verebilen başka bir ulusun kadınları da var mı, bilmiyorum. Bağımsızlıklarını kaybettikten sonra tarihlerinin her döneminde: delik deşik teknelerin içinde fırtınalı Karadeniz'i geçip Aktoprağa giderlerken; zamanımızda Almanya'nın çalışma kamplarında, sonra da sürgün trenlerinin katar vagonlarında Kırım'ı akıllarından çıkarmamış; yalnızca düşünmeyle kalmayıp, sırtlarında taşıdıkları bohça ve bavullarının içerisinde Kırım'dan aldıkları bir avuç toprakla birlikte, bir avuç un, kuru fasulye ve peksimetleriyle yavrularını Kırım için besleyip büyütmiş ve,

Yel eskende sallanır ağaç dalları

Bizim için haram oldu Kırım yolları”

gibi yanıklı türkülerini söylerlerken de geçen her gün, Bu son gündür, bugünden sonra Kırım'ın yolu açılacak bizim için demiş ve günün birinde mukaddes topraklarına döneceklerine inanmışlar.

98- H-CD/ s. 253–254- “Çocukluğumda bir türkü söylerdi babam.

Hoş, türkü, türkü değildi doğrusu, şarkı da değildi; monoton bir tekerleme. Kızıldaş'taki evimizin denize açılan penceresinin dibine atılı sedire oturur ve bir kolu sedirin arkalığına atılı, bakışı gövdesinden kopup dizi üstüne kalmış öbür koluna takılı, işitilir işitilmez bir sesle:

Men garibim, men garibim, men garib.

Men garibim, men garibim, men garib...

Kelimelerini tekrarlardı defalarca. Olgunluk çağımda babamı o haliyle görüp düşündüğüm anlarda garip bir titreme geçerdi içimden. Babam (eminim ki farkında olmadan) yalnızca kendisine değil, kendi ulusuna da yaklaşan korkunç tragediyanın türküsünü söylüyordu. Faciayı önleyebilecek durumda değildi; değildi, çünkü yaklaşan facia uzun yılların çaresizlik birikiminin getirdiği bir faciaydı.”

99- RE/ s. 54- “Grozdiç'in peykesinden içim sakın ve rahat bir yürekle, hatta mutlu duygularla ayrıldım.

Ama uzun sürmedi mutluluğum.

Aynı yoldan geri dönerken, yolun kenarındaki çalıkların arasından olağanüstü boy atmış gülleri koklamaya giden seni görür gibi oldum yeniden ve farkında olmadan,

Gidene bak gidene

Boyu benzer fidane

Çok aradım bulamadım

Senin gibi bir dane

diye Gurzuf türküsünü söylemeye başladım içimden ve gözlerim gülleri koklamaya giden senin hayaletine takılı, için için ağlamaya başladım.”

100- RE/ s. 78- “ *Gidip gülü okşuyorum elimle, senin yüzünü okşar gibi ve okşarken, Kızıltaş türküsünü söylüyorum soluğum altından:*

*Kaya dibi saz olur
Gül açarsa yaz olur
Men sana gül deyimem
Gülün ömrü az olur.*

101- RE/ s. 110- “*Ne yazık bu kış da karsız geçecek Londra ’nın Noel’i.*

*Bahçe ’ye kar yağsa...
Bahçeye kar yağsa, yağan kara bakar, bakarken bizim Kızıltaş ’ın kışını hatırlar, unuturum bir an yalnızlığımı.
Kızıltaş türküsünü söylüyorum soluğum altından:
Kar yağar alçaklara
Sarılır saçaklara...
Yarım yüzyıl benim varlığım sana bağlı oldu.
Seninle ve senin yanında, sınır bilmedi aşkım...”*

Yukarıdaki türkü örneklerinin hepsinde Kırım türküleri, yazar tarafından, metinlerarasılık yöntemlerinden “Kolâj” metoduyla metinlere yerleştirilmiştir. Cengiz Dağcı, romanlarında olduğu gibi hatıralarında da Kırım türkülerini metinlere “kolâj” tekniğiyle yerleştirir. Birçok yerde de kahramanına türkünün tamamını söyletir. Cengiz Dağcı’nın, Kırım Türklerinin sözlü kültür unsurlarını metinlerine alırken çoğunlukla “kolâj” metodunu kullanmasının, anlam ve anlatımı zenginleştirmenin yanı sıra başka bir hedefi de bunların gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktır.

Naciye Yıldız, Dağcı’nın eserlerinde türkü kullanımını şöyle anlatır: “*Halk kültürünün ezgili ve sözlü ifadesi olan türküler, sayfalar dolusu yazıyı veya dakikalar sürececek bir konuşmayı bir mısradaki ifade edivererek hem halkın kültürünü hem de dil zevkini gösteren değerlerdir. Yazar, eserlerinde hem Kırım ’ın hem de... Türkistan ’ın ezgilerini kullanır*” (Kefeli-Sariahmetoğlu 2011:164).

Nevzat Kösoğlu'nun “*Millî Kültür ve Kimlik*” adlı eserindeki “Millî Kimlik” hakkındaki açıklamalarına göre, “*Millî kimlik yahut sadece kimlik, millî kültürün ferdî ve içtimaî planda ortaya çıkan üslûbudur; kişiyi ve toplumu farklılaştıran, en yakınlarından başlayarak diğer benzerlerinden ayıran özellikleridir. Bu farklılıklar en geniş ifadesi ile yaşama biçimindeki özellikler, kendine –kişiyi ve topluma- mahsus oluşlardır*”(Kösoğlu 1997: 19).

Millî kimlik ve türkü arasındaki ilişkiyi anlattığı “*Türkü Kimliği*” başlıklı yazısında Kösoğlu: “*Millî kimliğimize mi sahip olmak istiyorsunuz; farklı olmak, bilinmek, onurlu ve başı dik mi kalmak istiyordunuz? Türkü dinleyin ve türkü söyleyin. Çünkü millî kültürümüzün ana sütunlarından biri musikimizdir ve musikimizin kalbi de türkülerimizdir... Öyleyse türkü söyleyin; Türk kalmak için, Türk olmak için türkü söyleyin. İçerde, dışarıda, yabancı kültürler karşısında en büyük gücünüz budur... Türk olmak için de, Türk'ü anlamak için de, durmayın türkü dinleyin... Birlikte türkü söyleyebildiklerim benim milliyetimdendir. Aynı şeylere gülüp, aynı kederleri yaşayabildiklerim ve yürekte aynı duayı yaptıklarım aynı milliyettenim*” demektedir (Kösoğlu 1997: 23–26).

Mehmed Niyazi, “*Millet ve Türk Milliyetçiliği*”(2000) adlı çalışmasında, “*Milletin Oluşması*”nı anlatırken; “*değişik şartlarda şekillenen toplumları zaman, olayların teknesinde acı darbelerle yoğurur. Bu acı darbeler kişilerde beliren aidiyet şuurunu iyice bilir ve onların kendi toplumlarına sımsıkı sarılmalarına sebep olur*” der. Niyazi'ye göre, kişilerde aidiyet duygusu yoksa aynı lisan konuşmaları veya paylaştıkları diğer hususlar milletin teşekkülünde önemli rol oynamazlar. Çünkü lisan, soy, tarih ve diğerleri objektif unsurlardır; hâlbuki milliyet hissi sübjektif bir özelliktir. Toplum oluşturulan kişilerdeki aidiyet şuurunu “vatan” anlayışı daha da kuvvetlendirir. Aynı topraklarda doğup ölenlerin hatıraları, o toprakları savunmak gibi müşterek bir kaderi paylaşmalarının bilinci zamanla toplumun bütün fertlerinde kökleşir ve bu kökleşme anlatılan kahramanlıklarla, destanlarla, efsanelerle kutsal anlamlara kavuşur. Aynı ataların çocukları olmak, aynı toprakları vatan olarak benimsemek, aynı dili konuşmak, aynı inancı paylaşmak, aynı değerlere sahip olmak aidiyet duygusunun ötesinde sosyolojik bir bütünü ortaya çıkarır. Yaşadıkları felaketler, kazandıkları zaferler, içinde buldukları şartlar sosyo-biyolojik bütünü o

günün realitesinde özlenen yarınlar hazırlarken, belli özelliklere kavuşturup, millet haline getirir (Niyazi 2000: 15–17).

Niyazi aynı çalışmasında milleti oluşturan unsurları; “Dil ve Soy, Din, Kitle ve Vatan, Zaman, Ülkü, Ortak Egemenlik Altında Yaşamak, İktisadî Menfaat” olarak yedi başlık altında toplar. Niyazi’ye göre: “*Bir milletten söz edebilmek için, ona ham madde görevini ifa eden bir insan kitlesinin olması ve bu insan kitlesinin bir toprak parçası üzerinde yaşaması gerekmektedir. Vatan, sinesinde barındırdığı hatıralarla, mukaddesleşen beldeleriyle, atalarının mezarlarıyla milleti oluşturan aidiyet şuurunu her gün yeniden tazelemekte ve yeni muhtevalarla kuvvetlendirmektedir. Böylece de özelliklerini geliştirerek milleti yüzyıllardan yüzyıllara taşımaktadır*” (Niyazi 2000: 48–49).

Dağcı, sürgün ve göçlerle vatanlarından edilmiş milletin yok olup gitmemesi için kültürel değerlerine sahip çıkması gerektiğinden hareketle, başta “türkü” olmak üzere sözlü kültür unsurlarına eserlerinde sıkça yer vermiştir. Vatanlarını, topraklarını kaybeden Kırım Türklerinin kültürel kimliklerini, kültürel hafızalarını kaybetmemeleri ve “Milli Kimlik Bilinci Oluşturma²⁰” amacıyla, Cengiz Dağcı eserlerini, ortak hatıralar ve ortak değerler ışığında kaleme almıştır.

²⁰ Bakınız: Kuşdemir 2011.

SONUÇ

Kültürel bellekte saklanan veriler, geçmişten günümüze genetik bir kod aktarması şeklinde taşınmış ve sözlü kültürün zenginleşmesini sağlamıştır. Sözlü kültür ürünlerinin yazıya geçirilmeleriyle de gelecek nesillerin onlara erişebilmeleri mümkün kılınmıştır. Bir anlatı kendinden önce söylenmiş ya da yazılmış metinlerle ilişki içinde bulunduğu zaman, gelenekten yararlanma veya geleneği yeniden üretme söz konusu olur. Böylece taraflar arasında metinlerarası ilişkiler başlar.

Cengiz Dağcı, Rus baskı ve işgalleri sonucu yurdunu kaybeden binlerce Kırım Türkünden sadece biridir ve Kırım Türklerinin başından geçen olayları ve sözlü kültür unsurlarını sanatçı duyarlığı ile eserlerine aktarmış ve adeta nesiller arasında kültür köprüsü kurmuştur. Dağcı, Kırım Türklerine ait maddi, manevi kültürel değerleri, sözlü kültür unsurlarını sıkça eserlerine taşır. Kırım'ın savaştan önceki ve sonraki durumu ile ilgili tasvirlerinde din temasını sıklıkla işler. Kur'an, namaz, Yasin, Tokal Camisi, hatim duası, eserlerinde gördüğümüz temalardan bazılarıdır.

Dağcı, kolhozların ortaya çıkması ile başlayan bazı yasakların Kırım Türklerinin Müslümanlığını ortadan kaldıramayacağı inancını eserlerinde vurgular ve kahramanlarına içinde buldukları sıkıntılı durumlarında sıkça dua ettirir. Cengiz Dağcı, roman ve hatıralarında Kırım Türklerinin hem savaş döneminde hem de sürgün yıllarında yaşadığı acılara tercüman olmuş ve yaşananları sonraki nesillere eserleri aracılığıyla yansıtmıştır. Hatıralarında ve “Yurdunu Kaybeden Adam” ve “Korkunç Yıllar” gibi bazı romanlarında, hatıralarını bir an evvel yazıp bitirmenin Dağcı için çok önemli olduğunu görmekteyiz. Olup bitenleri ve ölüp gidenleri anlatabilmek için hayatta kalması gerektiğini düşünen Dağcı, savaştan sonra üzerine düşen görevin farkındadır ve eserlerinde de bunu gösterir. Eserlerinin ana konusunu Kırım Türklerinin 1920'den sonra yaşadığı büyük sıkıntılar ve sürgünler oluşturur. Kırım Türklerinin başına gelenleri okuyucularına öğretmek ve olanları unutturmamak Dağcı'nın en önemli gayesidir. İnsanı milli değerlerle inşa etme “farkındalık” gibi

milli romantik yaşama biçiminin oluşturduğu bütün formlar, Cengiz Dağcı'nın beslendiği değerlerdir.

Cengiz Dağcı'nın hatıraları dâhil bütün eserlerinde geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman sürekli iç içedir. Eserlerinde, hem zamansal çeşitlilik hem de genel olarak 'çoğulluk' her yerdedir. Dağcı'nın eserlerinde metinlerarası göndermelere oldukça sık rastlanır. Özellikle alıntılar ve "kolâj" yoluyla metin dışı unsurlar -ki bu unsurların büyük çoğunluğu Kırım Türklerine ait sözlü kültür unsurlarıdır- metne sokulur. Sözlü kültürün yazılı kültürü beslediği bilinen bir gerçektir. Bu yüzden kalıcı eserler vermiş kişiler gelenekten yararlanmasını bilmiş sanatçılardır. Hikâyeci ve romancılar da geleneğe bağlı sözlü kültür ürünlerini eserlerinde tekrar işleyerek kültür kaynaklarından istifade etme ve bu ürünleri gelecek kuşaklara sunma yoluna gitmişlerdir. Ulusal kimliğin ve bireysel belleğin oluşumunda sanatkâr duruşu ile eserler arasında kaçınılmaz bir ilişki vardır. Sanatkâr içinden çıktığı toplumun kültürel belleğine ne denli duyarlı olduğunu ve bu kültürel bellekten kendisinde neler taşıdığını ortaya koyduğu metinlerle sunmuş olur. Sanatçının kimliği aslında eserlerinin dilinde saklıdır. Çünkü dil içerisinde mevcut unsurlar, sanatkârın gizli benini anlatan öğelerdir. Yazarın eserlerine bu açıdan bakılırsa edebî eserin bir seçme ve birleştirme işlemi olduğu görülecektir. Mitolojiler, destanlar, efsaneler, masallar ve tarihi olaylar edebiyat eserlerine yüzyıllardır farklı konular oluşturan ortak kültür hazineleridir ve bu bağlamda metinlerarasılık; gelenekle ilişkili olmak, geleneği yeniden yorumlamak ve geçmişte söylenilmiş şeyleri bağlama göre tekrar tekrar kullanabilmektir. Cengiz Dağcı'nın başta türkü olmak üzere, sözlü kültür unsurlarını bu amaçla kullandığı görülmektedir.

Dağcı yapmış olduğu göndermelerle, eserlerinin gerçeklikle ilişkisini okuruna net olarak gösterebilmiş, metinlerarasılık sayesinde eserdeki kişilerini, kahramanlarını daha iyi tasvir etmiş ve esere; anlam ve anlatım derinliği kazandırmıştır.

Dağcı, eserlerinde kullanmış olduğu sözlü kültür unsurları sayesinde esere hem derinlik ve zenginlik hem de kimlik kazandırmış, eserlerinin temel tezi ve eleştirisini sağlamlaştırmış, sahip olduğu kültürel değerlerini, milletin sözlü kültür

unsurlarını eserlerinde kullanmış ve bunların sonraki nesillere aktarılmasına vesile olmuştur.

Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metnin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Postmodernist anlayışta taklit ve yapıştırma estetik bir ilke haline aldığı için zorunlu olarak dış dünya yerini metinlerarası kurmaca bir dünyaya, kahraman da anlatıcıya bırakmaktadır. Bu anlamda kafası sürekli geçmişte olan Cengiz Dağcı, oradan metne getirdikleriyle eserlerini oluşturmaktadır. Bugün kendisinde eksik olan ya da kaybettiklerini hatırlayarak şimdinin temelini sarsan çok önemli ve güzel gördüğü geçmişi “an”da yaşayan bir yazar olarak geçmişin edebiyatını, milletin sözlü kültür unsurlarını yoğun olarak metinlerinde kullanan ve hatta kahraman anlatıcı vasıtasıyla geçmişi tekrar tekrar yaşayan bir yazardır. Eserleri geçmişi tekrar yaşamasını sağladığı için özellikle sözlü kültür unsurlarının kullanımında sık tekrara başvuran Dağcı, bu unsurları genellikle olduğu gibi kullanmayı yeğlemiş, bazılarını bağlamdan farklı kullanmıştır. Cengiz Dağcı’nın, eserlerinde sözlü kültür unsurlarından çeşitli biçimlerde yararlandığını söyleyebiliriz. Bu yararlanma, anlatım ve dil düzeyinde de tema düzeyinde de vardır. Bunun yanında folklorik özellikler taşıyan Türk inançları da işlenir. Cengiz Dağcı’nın yazarken kullandığı kaynaklar, doğduğu ve yetiştiği coğrafyanın geçmişindeki olaylar, köklü sözlü kültür unsurlarıdır. Onun bakışı, kahramanlarına biçtiği rol “insanî”dir. Yaşadığı coğrafyanın fiziki ve kültürel ortamlarını çok iyi bilen yazar; eserlerinin çoğunda bunları başarılı bir şekilde verir.

Dağcı’nın eserlerinin en önemli özelliklerinden biri dili ve anlatımıdır. Yazar, eserlerinin içeriğini, kendi kültür yelpazesinden derlemiş; kimi zaman doğrudan alıntı yoluyla, kimi zaman yeniden yazma yoluyla, metinlerarası ilişki içinde bunlardan yararlanmış, romanın biçimsel düzenlenişini ve kurgusunu sözlü kültür unsurlarını yansıtacak biçimde gerçekleştirmiş, bunun için birtakım edebi yöntemlere başvurmuş, olayların gelişimine uygun olarak metne sözlü kültür unsurlarını yerleştirmeyi başarmıştır.

Sonuç olarak, Kırım Türklerine ait kültürel değerlerin ve sözlü kültür unsurlarının eserlerde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Dağcı’nın eserleri, Kırım

Türklerinin yaşadığı olaylar üzerine kurulmuştur ve yazarın elinde bulunan tek kaynak, belleğidir. Kendi hafızasından beslenerek yazan Dağcı, millî kimlik oluşturma bilinciyle sözlü kültür unsurlarını eserlerinde kullanmıştır. Cengiz Dağcı'nın eserlerine bu bilgiler ışığında baktığımız zaman, hemen her eseri bilinçli bir amaç doğrultusunda yazdığı fark edilmektedir. Onun amacı sadece kendi hatıralarını (Kırım yılları, savaş dönemi, esirlik dönemi vs.), anlatmak değildir. Bu hatıralar ışığında dünyanın dört bir tarafına göçler ve sürgünlerle savrulup gitmiş Kırım Türklerinde millet bilincini diri tutmak; Kırım'ı hiç görmeden yetişen yeni nesile hatıralar ışığında vatan sevgisini, millet duygusunu aşılaktır. Sözlü kültür unsurlarına ait örneklerde de görülmektedir ki, Dağcı “Çora Batır”, “Kuzu Körpeç”, “Gelinkaya”, “Arzu Kız”, “Alim Aydamak” gibi ait olduğu milletin millî kimlik ve ruhunu yansıtan destan ve efsanelere eserlerinde sıkça yer vermiştir. Böylelikle Türk çocukları atalarının kahramanlıklarını anlatan değerleri öğrenecek ve millî kimlik bilincine kavuşacaklardır.

Cengiz Dağcı vatanlarını kaybetmiş Kırım Türklerinin, hafızalarını da kaybetmemeleri için sürekli Kırım'ın geçmişini ve kültürünü anlatmıştır. Yeni doğan çocuğa verilen ad'ın, ölen kişinin arkasından yakılan ağıt'ın, mutlulukta, sevinçte ya da üzüntüde söylenen Kırım türkülerinin, çocuklara söylettirilen tekerlemelerin, kahramanlara söylettirilen atasözü ve deyimlerin, sürgün öncesinde Türk toplumu içerisinde bilinen efsane, masal ve destanların metinlerde yer almasının, mutlu anlarda kahramanlardan birine ya da toplum içerisinde herhangi birine oynattırılan halk oyunları ve sözlü kültür içerisinde yer alan diğer unsurların eserlerde sıklıkla kullanılmasının; ortak hafıza, ortak kültür, ortak dil, ortak din gibi milleti oluşturan bütün ortak unsurların farklı eserlerde kullanılmasının; vatan topraklarını kaybetmiş, dünyanın çok farklı ülkelerinde yaşam mücadelesi veren insanlarda “Vatan Kırım” ülküsü oluşturmak gibi bir gayesi olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

Aça, Mehmet (2004), “*Halk Şiirinde Tür ve Şekil*”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Haz. M. Öcal Oğuz, vd., s. 263-314, Ankara: Grafiker Yayınları.

Adıgüzel, Sedat (2009), *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut - Metinlerarası Çözümlemeler-*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Aka, Pınar (2002), *Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Akbulut, Hasan (2005), *Cennetten Çok Uzakta: Metinlerarası Bir Yolculuk*, Selçuk İletişim, 4, 1, (42–57), Konya.

Akpınar, Serkan (2005), *Roman İncelemesi –Cengiz Dağcı-*, (*Korkunç Yıllar, Badem Dalına Asılı Bebekler, Yurdunu Kaybeden Adam, Benim Gibi Biri, Onlar Da İnsandı, Ölüm Ve Korku Günleri, Dönüş, Üşüyen Sokak*), Muğla Üniv. Fen- Edb. Fak. Bitirme Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa), Muğla.

Aksoy, Ömer Asım (1993), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul.

Aktulum, Kubilay (2002), *Kopuk Yazı/Kopuk Yapıt*, İstanbul: Öteki Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2004), *Parçalılık/Metinlerarasılık*, İstanbul: Öteki Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2007), “*Metinlerarasılık Bağlamında Yazın ve Felsefe İlişkisi*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Felsefe Bölümü ve Felsefe Kulübü “Dünya Felsefe Günü”, s. 1–37, Isparta, 22 Kasım.

Aktulum, Kubilay (2007), *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul:(1999, 2000) Öteki Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Akyol, Hayati (1996), *Metinler Arası (Intertextuality) Okuma ve Sorular*, Bilgi Çağında Eğitim Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran.

Akyol, Hayati (2003), *Metinlerden Anlam Kurma*, Türklük Bilimi Araştırmaları, 13. Sayı s.267–285, Niğde.

Alparslan, Gonca Gökalp (2002), *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Alpaslan, Gonca Gökalp (2007), *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Alpaslan, Gonca Gökalp (2009), *Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri*, Turkish Studies, Volume 4 /1-I, s.435–463 Kış.

Alptekin, Ali Berat (2003) , *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara.

Alptekin, Ali Berat (2004), *Âşık Veysel/Türkü Türkü Çağırırız*, Ankara: Akçağ Yayınları

Arıkan, Fatma (1972) , *Cengiz Dağcı: Romanları* (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, DTCF- TDE, Ankara.

Artun, Erman (2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara.

Artun, Erman (2004), *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*, İstanbul.

Assmann, Jan (2001), *Kültürel Bellek*, (Çev:Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atılğan, Halil (2003), *Türkülerin İsyanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ayaydın, Günil Özlem (2003), *Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk*, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Ayhan, Sacit (2003), *Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Uludağ Ün., Tez. Danış: Doç. Dr. Alev Sınar Uğurlu.

Aytaç, Gürsel (1997), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.

Aytaç, Pakize (2003), *“Türküler”*, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı/ Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 3, Ankara.

Bahargülü, Gökhan (2005), *Roman İncelemesi –Cengiz Dağcı-*, (*Korkunç Yıllar, Badem Dalına Asılı Bebekler, Yurdunu Kaybeden Adam, Benim Gibi Biri, Onlar Da İnsandı, Ölüm Ve Korku Günleri, Dönüş, Üşüyen Sokak*), Muğla Ün. Fen-Edebiyat Fak. Bitirme Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa, Muğla.

Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Der. Sibel Irzık, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Balık, Macit (2011), *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ramazan Kaplan, Ankara.

Bauman, Zygmunt (1998), *Postmodern Ayrıntı* (Çev. Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayrak Akyıldız, Hülya (2010), *Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler*, Turkish Studies, s.715–727, Volume 5/3 Summer.

Bekiroğlu, Nazan (2012), *Parşömen ve Palimpsest*, 04 Mart, Zaman Pazar.

Bektöre, Emin (1972), *Kırım Halk Türküleri*, Eskişehir: Eskişehir Kırım Türk Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayını.

Bektöre, Yalkın (1991), *Arzı Kız*, Eskişehir: Eskişehir Kırım Folklor Derneği Yayınları.

Belge, Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1982), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat I*, İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2009), *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2011), *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları.

Boyras, Şeref (1996), *Kozı Körpeş Bayan Sulu Hikâyesinin Üç Versiyonu Üzerinde Mukayese Çalışması*, Bilig, 2. Sayı, s. 121- 134. Ankara.

Campbell, Joseph (1992), *İlkel Mitoloji*, Ankara: İmge Kitabevi.

Cengiz, N. Buket (2008), *İnisiyasyon Yolculuğunda İki Kahraman: Elif Şafak'ın Pinhan Romanının Gilgamiş Destanıyla Paralel Bağlamda Metinlerarası Bir Okuması*, İstanbul Ün. Türk Dili ve Edb. Dergisi, S. 39, s. 1–18, İstanbul.

Cevizci, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çakmak, Önder (2005), *Roman İncelemesi –Cengiz Dağcı-, (Korkunç Yıllar, Badem Dalına Asılı Bebekler, Yurdunu Kaybeden Adam, Benim Gibi Biri, Onlar Da İnsandı, Ölüm ve Korku Günleri, Dönüş, Üşüyen Sokak)*, Muğla Ün., Fen- Edb. Fak. Bitirme Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa, Muğla.

Çapraz, Hayri (2006), *XIX. Yüzyılda Çarlık Rusyasının Kırım Politikası, Karadeniz Araştırmaları*, Sayı 11, s. 57–70.

Çelik, Burçin (2007), *Bilge Karasu Öykülerinin Ortak Yapısal Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nihayet Aslan, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Çelik, Süreyya Karacabey (Haziran 2003), *Modern Sonrasında Dramatik Metinler*, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 15, Ankara.

Çetin, Nurullah (2004a), *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Ankara.

Çetin, Nurullah (2004b), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara.

Çetin, Nurullah (2010), *Edebiyat ve Bilinç*, Ankara: Öncü Kitap.

Çetindağ, Güldağ (2005), *Elazığ Türküleri*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.

Çiftçi, Hamit (1999), *Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Esaret ve Hürriyet*, Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. Muammer Gürbüz, Harran Üniv., Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.

Çobanoğlu, Özkul (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AKM Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1988), *Yansılar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1990), *Yansılar-2*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1991), *Yansılar-3*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1992), *Anneme Mektuplar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1993), *Yansılar-4*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1994), *Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar'dan Kalanlar)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1995), *Ölüm ve Korku Günleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1996), *Halük'un Defterinden ve Londra Mektupları*, İstanbul: MEB. Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1997), *Korkunç Yıllar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1997), *Üşüyen Sokak*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1997), *Yoldaşlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1998), *Bay John Marple'in Son Yolculuğu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1998), *Bay Markus Burton'un Köpeği*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (1998), *Hatıralarda Cengiz Dağcı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2000), *Badem Dalına Asılı Bebekler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2000), *Dönüş*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2000), *Oy, Markus, Oy!*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2000), *Regina*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2001), *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2005), *Benim Gibi Biri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2005), *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2005), *Genç Temuçin*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2005), *İhtiyar Savaşçı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2007), *O Topraklar Bizimdi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2008), *Onlar da İnsandı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dağcı, Cengiz (2008), *Yurdunu Kaybeden Adam*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Demir, Ahmet (2012), “Yücel Feyzioğlu'nun 'Uğultu' Adlı Romanında Türk Sözlü Edebiyat Geleneğinin İzleri”, Şerif Aktaş'a Armağan, s. 116, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Demircioğlu, Tülay Gençtürk (2010), *Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research, Volume: 3 Issue: 13 Year.

Dinçer, İsmail (1998), *Cengiz Dağcı'nın Onlar Da İnsandı Adlı Romanının İncelenmesi*, Balıkesir Üniv., TDE Bitirme Tezi, Balıkesir.

Durmuş, Mitat (2006), *Tarihten Romana, Romandan Şiire Akan Duyarlılık ve Kurgusal Metinde Belleğin Kurgulanışı*, “II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni”, Erciyes Üniversitesi, 10–12 Nisan, Kayseri.

Durmuş, Mitat (2007), “*Tarihsel Olaylar Dizgesinin, Kurgusal Metinde Yansıtılması Duyarlılığı ve Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun ‘Kilit’ İsimli Romanı*”, Ölümünün Birinci Yılında Mustafa Necati Sepetçioğlu Ulusal Sempozyumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, , 24–25 Mayıs, Ankara.

Duymaz, Ali (2002), *Tekerlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eagleton, Terry (2003), *Edebiyat Kuramı* (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ecevit, Yıldız (2006), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, Umberto (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, İstanbul: Can Yayınları.

Eco, Umberto (2000), *Açık Yapıt*, (Çev: Nilüfer U. Dalay), İstanbul: Can Yayınları.

Ekiz, Tevfik (2007), *Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 2- s.119-127.

Elçin, Şükrü (1990), *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Elçin, Şükrü (1998), “*Ağıt*”, *Türk Dünyası El Kitabı 3. Cilt- Edebiyat (Türkiye)*, TKAE, Ankara.

Elçin, Şükrü (1998), “*Dua-Beddua*”, *Türk Dünyası El Kitabı 3. Cilt- Edebiyat (Türkiye)*, TKAE, Ankara.

Elçin, Şükrü (2000), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eliade, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Om.

Eliuz Ülkü, Melike Gökcan Türkdoğan(2012), *Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap’taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi*, Turkish Studies, s.1013–1025, Volume 7/1 Winter.

Emiroğlu, Kudret, Suavi Aydın (2003), *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Enginün, İnci (1995), “*Cengiz Dağcı*”, *Türk Dili*, , Sayı 519, s. 231, Mart.

Ercilasun, Ahmet Bican (2011a), *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler/ “Cengiz Dağcı’nın veya Kıyımlının Dramı*”, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ercilasun, Ahmet Bican (2011b), *Cengiz Dağcı Mucizesi*, TOŞAYAD Kümbet Dergisi, S. 21, s. 2–3, Ağustos- Eylül, Tokat.

Ergun, Metin (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, I. C, Ankara: TDK. Yayınları.

Erşahin, İbrahim (2011), *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ertekin, Fikri (1970), *Cengiz Dağcı: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Atatürk Ün. Edebiyat Fak.,TDE Bölümü, No: 631.

Esen, Ahmet Şükrü (1997), *Anadolu Ağıtları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ever, Mustafa (2009), *Pinhan ve Mahrem Romanları Odağında Elif Şafak'ın Romanlarında Görülen Klasik Türk Edebiyatı Dönemi Kültür Unsurları*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Mine Mengi, Adana.

Feyzioğlu Nesrin (2011), *Gelin Kaya Efsaneleri ve Taş Kesilme Motifi Üzerine Bir Değerlendirme*, Gazi Türkiyat / Sayı 9, s. 115–133, Güz.

Gariper, Cafer (2006a), *Nâzım Hikmet'in Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nı Metinlerarasılık Çerçevesinde Okuma Denemesi*, VI. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu, s. 117–123, 1–2 Haziran, Isparta.

Gariper, Cafer, Yasemin Küçükcoşkun (2006b), *Masal ve Efsanenin Modern Romanda Kurgu Unsuru Olarak Kullanılması ve Tarihî Roman: Ruh Adam ve Gün Uzar Yüzyıl Olur Örneği*, Erciyes Üniversitesi II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, s. 490–500, 10–12 Nisan, Kayseri.

Göktürk, Akşit (1988), *Okuma Uğraşı: Yazın Metni Kavranışında Okur-Metin-Yazar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Görkem, İsmail (2001), *Türk Edebiyatında Ağıtlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Gözaydın, Nevzat (1989), *"Anonim Halk Şiiri Üzerine"*, Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri), S. 445–450, s. 1–105, Ankara.

Gülensoy, Tuncer (2007), *Moğolların Gizli Tarihi, Altan Topçî, Defter-i Çingiz-Nâme, Cengiz-Nâme Ve Anonim Şibanî-Nâme'ye Göre Cengiz-Han'ın Soy Kütüğü*, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, s. 257–275, Volume 2/2 Spring.

Günay, Doğan (2003), *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Günay, Doğan; Koca, Zeynep Cihan (2009), *"Bir Mutluluk Bin Mutluluk Bir Kavram Bin İzlek"*, S. D. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Hakemli Dergisi, Art-E,–04.

Güzel, Ekrem (2012), *Umberto Eco'nun Gülün Adı Romanı İle Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi*, Turkish Studies - Volume 7/2, s. 583–595, Spring, Ankara.

<http://qirimtatar-bg.blogspot.com/>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Derviza>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Prometheus>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sentor>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Simurg>

<http://vatankirim.net/yazi.asp?YaziNo=33>

<http://www.cengizdagci.org>

<http://www.bizimkirim.com>

<http://www.emelvakfi.org/emel.asp>

<http://www.kalgaydergisi.org>

<http://www.kirimdernegi.org.tr/sayfa.asp?id=441>

<http://www.turkudostlari.net/search.asp?b=20662&x=2>

<http://www.vatankirim.net>

Kalaycı, Ramazan, Ahmet Ülgün (2004), *Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Batı Kaynaklı Kelime Kullanım Özellikleri*, Ordu Üniv., Bitirme Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Salim Küçük.

Kaplan, Mehmet (2000), *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kara, Abdulvahap (2006), *Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasındaki Yazar Cengiz Dağcı*, İstanbul: Ufuk Ötesi Yayınları.

Karaman, Fikret, vd. (2009), *“Dinî Kavramlar Sözlüğü”*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Karasoy, Yakup (1991), *“Destan Kavramı”*, Milli Folklor Dergisi, S. 10, s. 37–42, Ankara.

Karataş, Yusuf (2008), *Metin İncelemesinde Söylembilim Yöntemi “Bin bir Gece Masalları Üzerinde Bir Uygulama”*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

Arapça Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Azmi Yüksel, Ankara.

Karlıdağ, Esra (2012), *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler*, Hacettepe Ün. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 17, s. 101–118, Güz–Ankara.

Kaya, Doğan (1998), *Çora Batır Destanı*, Türk Kültürü, Yıl XXXVI, S. 425, s. 555–559.

Kaya, Doğan (1999, 2004), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2007), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaygısız, Cemile (2011), *Bir Tereddüdün Romanı'na Metinlerarasılık Bağlamında Peyami Safa'nın Hayatı ve Eserleri Üzerinden Bakmak*, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi, 1 (2): 35–38.

Kefeli, Emel (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: 3F Yayınları.

Kefeli, Emel; Nesrin Sarıahmetoğlu (2011), *Bellek-İnsan-Eser Cengiz Dağcı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kılınç, Aziz (2007), *Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Ömer Seyfettin'in Halk Anlatı Kaynaklı Hikâyeleri*, (Bu yazı Balıkesir-Gönen'de düzenlenen 1. Ömer Seyfettin Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur), 9–10 Mart.

Kıran, Ayşe; Zeynel Kıran (2003), *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergibilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)* Ankara: Seçkin Yayınları.

Kırgız, Cengiz (1997), *Çora Batır Destanı 1*, Kalgay Dergisi, Temmuz-Eylül, S. 5, s. 3, Bursa.

Kırgız, Cengiz (1997), *Çora Batır Destanı 2*, Kalgay Dergisi, Ekim-Aralık, S. 6, s. 11, Bursa.

Kırım Türk-Tatar Edebiyatı (1999), *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 13*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kocakaplan, İsa (1992), *Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı*, İstanbul: MEB. Yayınları.

Kocakaplan, İsa (1998), *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*, İstanbul: Damla Yayınevi.

Kocakaplan, İsa (2010), *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (1997), *Millî Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Korkmaz, Ramazan (Editör) (2004b), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, Ramazan(2004b), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Türksoy Yayınları.

Kösoğlu, Nevzat (1997), *Millî Kültür ve Kimlik*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kristeva, Julia (1982), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Oxford.

Kurnaz, Cemal (1990), *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal (2005), *Türküden Şiire*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurt, Vahide (2012), *Murathan Mungan'ın "Zamanımızın Bir Külkedisi" Adlı Öyküsünün Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okunması*, Turkish Studies – Vol. 7/2 Spring, s.761–768, Ankara.

Kuşdemir, Orhan Fatih (2011), *"Cengiz Dağcı'nın "Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan" Romanında Kırım-Tatar Sözlü Kültürü – Sözlü Kültür Unsurlarının Kimlik Bilinci Oluşturmada Kullanımı"*, TKAE- Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, s. 243–252, Güz–2, Ankara.

Küçükarat, Gülden Gözlem (2007), *"Soyutlama" Açısından Postmodern Edebiyat İle "Meddah", "Karagöz" ve "Ortaoyunu"nun Değerlendirilmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı: Prof. Dr. Kubilay Aktulum, Isparta.

Lekesiz, Ömer (2000), *"Öykü İzleri"*, Ankara: Hece Yayınları.

Lekesiz, Ömer (2006), *"Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları"*, İstanbul: Selis Kitaplar.

Macit, Muhsin (1996), *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Makas, Zeynelâbidîn (2000), *Türk Dünyasından Masallar*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Melikoğlu, Esra (2004), *Metinlerarasılık ve Çokseslilik (Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları)*, Yay. Haz. Nedret Öztokat, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Niyazi, Mehmed (2000), *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Oğuz, M. Öcal (2001), *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Öcal vd. (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Onay, Ahmet Talat (1996), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ong, Walter J. (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür (Sözün Teknolojileşmesi)*, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon) İstanbul: Metis Yayınları.

Oppermann, Serpil (2006), *Postmodern Tarih Kuramı*, Ankara: Phoenix Yayınları.

Orr, Marry (2003), *Intertextuality: Debates and Context*, Cambridge.

Ögel, Bahattin (1993), *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008), *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Anı Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (2000), *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özay, Yeliz (2007), “Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine”, *Milli Folklor*, S.75, s.164–173, Güz.

Özay, Yeliz (2007b), “Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri”, *Gazi Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.

Özbalcı, Mustafa (2000), *Kültür Köprüsü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özbek, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özbek, Mehmet (1998), *Türk Halk Müziği El Kitabı I/ Terimler Sözlüğü*, Ankara.

Özcan, Meltem (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Mustafa Apaydın, Mersin.

Özcan, Tarık (2006), “Tarihî Roman Vadisinde Aytmatov’un Beyaz Gemi Adlı Romanının Çözümlemesi”, II. Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, II Oturum, 10–12 Nisan, Kayseri.

Özdemir, Gülseren (2010), *Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi*, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, II. Türk Dünyası Kültür Kongresi, 19-25 Nisan, İzmir.

Özdenören, Rasim (2002), “Yazı İmge Gerçeklik”, İstanbul: İz Yayıncılık.

Özkul, M. Murat (2008), “Post-Modern Dönemde Roman ve Nitelikleri”, *Hece - Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı* 138–139–140, s. 322–333, Haziran- Temmuz- Ağustos.

Öztekin, Özge (2008), “*Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık*”, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt/Volume 25 Sayı/Number 1 (s. 129–150) Haziran /June.

Öztelli, Cahit (2002), *Evlerinin Önü*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Parla, Jale (2000), “*Don Kişot’tan Bugüne Roman*”, İstanbul: İletişim Yayınları.

Propp, Vladimir (1985), “*Masalın Biçimbilimi*”, Çev. Mehmet- Sema Rifat, İstanbul: BFS Yayınları.

Reichl, Karl (2002), *Türk Boylarının Destanları*, Ankara: TDK Yayınları.

Rızvanoğlu, Eren (2007), “*Söyleşimcilik, Metinlerarasılık, Bakhtin, Kristeva, Barthes*”, Hacettepe Ün. Sos. Bil. Ens. Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ricoeur, Paul (2007), *Yorum Teorisi- Söylem ve Artı Anlam*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Rifat, Mehmet (1989), *Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları*, İstanbul.

Rifat, Mehmet (2007), *Metnin Sesi*, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

Riley, Nathaniel Brann (2007), *Orhan Pamuk’un Kar’ında Epigrafik İlişkiler*, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Rosenberg, Donna (2000), *Dünya Mitolojisi –Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi-*, Ankara: İmge Kitabevi.

Sakaoğlu, Saim (1999), *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim, Ali Duymaz (2002), *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Saraç, M. A. Yekta (2004), *Klasik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

Sarup, Madan (1997), *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, İstanbul.

Saydam, Abdullah (1997), *Kırım ve Kafkas Göçleri*, Ankara: T.T.K. Yayınları.

Sazyek, Hakan (2006), “*Kolâj*” ve Romandaki Yeri, Kitaplık, Kırk Yama: Kolâj, S.92/ s.92–99, Mart.

Soğukömeroğulları, Mehmet (2012), *Metal Fırtına 4 Turan Romanında Metinlerarası İlişkiler*, Turkish Studies - Volume 7/2, s. 951–961, Ankara, Spring.

Sokıray, Sibel Durak (2004), *Cengiz Dağcı'nın Hikayeleri (İnceleme-Metinler)*, Ege Üni., Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Tez. Danış. Prof. Dr. Metin Ekici, İzmir.

Şahin, İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şimşek, Rahime (2006), *Michel Butor'un 'Dereceler'inde Metinlerarası İlişkiler*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları (Fransız Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Zümral Ölmez, Ankara.

Tanç, Nilüfer (2009), *Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül*, A.Ü. TAED, S. 39, Hüseyin Ayan Özel Sayısı, s. 967–987, Erzurum.

Tekin, Mehmet (2006), *Roman Sanatı-1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Temir, Ahmet (1995), “Moğolların Gizli Tarihi” (Prof. E. Haenisch'in Almanca ve S. Kozin'in Rusça Tercümesini Moğolca Aslı İle Karşılaştırıp Dilimize Çeviren Prof. Dr. Ahmet Temir), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tonga, Necati (2010), “*Rengârenk Bir Gökkuşluğu: Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Metinlerarası İlişkiler*”, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Editör: Bülent Ayanoğlu, s.203-222, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları.

Tunç, Gökhan (2009), “*Leylâ ile Mecnun*” ve “*Ferhad ile Şirin*” Anlatılarının *Meşrulaştırma Kavramı Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları*, Millî Folklor Dergisi, Sayı: 83, s.19–29, Güz.

Tural, Sadık (1991), *Zamânın Elinden Tutmak*, Ankara: Ecdâd Yayınları.

Tülay Yıldız (2009), *Metinlerarası İlişkide Dün ve Bugün Modernizmin Serüveni*, İzmir.

Türk Dili/Türk Şiiri Özel Sayısı III (1989), S. 445–450 Ocak-Haziran, Ankara.

Türkçe Sözlük (2011), Ankara: TDK Yayınları.

Türkdoğan, Melike (2007), *Rasim Özdenören'in “Kuyu” Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler*, A.Ü. TAED S. 35, s.167–189.

Tüzer, İbrahim (2006), *Toprağından Koparılmış Bir İnsan: “Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri” Üzerine*, Türklük Bilimi Araştırmaları, S.19, Bahar, s. 559–563.

Ulağlı, Serhat (2006), *İmgebilim, Öteki'nin Bilimine Giriş*, Ankara Sinemis Yayınları.

Uslu, Ahmet (2012), *Metinlerarasılık Bağlamında “Lâ: Sonsuzluk Hecesi” Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, s.2043-2054, Volume 7/1 Winter.

Uyanık, Seda (2009), *Dede Korkut Anlatmalarında Metinlerarası Söylem*, Millî Folklor Dergisi, Sayı: 83, s. 30–40, Güz.

Uzunkaya, Uğur (2011), *Orhan Veli'nin Kitabe-i Seng-i Mezar'larında Metinlerarası İlişkiler*, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi- IJSES 1 (2): 31-34.

Üçüncü, Kemal (2004), *Sözlü Kültür / Tarih Bağlamında Edebî Bir Metin Olarak Otman Baba Vilâyetnâmesi*, Bilig, sayı 28, Kış.

Ünal, Emre (2007), “*Metinler-Arasılık ve Metinler Arası Okuma*”, Üniversite ve Toplum: Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi. Cilt: 7, Sayı: 2, Haziran.

Yakıcı, Ali (2000), “*Türkülerin Dili*”, Eğitimde- Bilimde- Haberde Sağlık, 3, s. 19-24, Ekim.

Yakıcı, Ali (2007), *Halk Şiirinde Türkü –Tanım –Tasnif –İnceleme –Metin-*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yalçın Çelik, S. Dilek (2005), *Yeni Tarihselcilik ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Romanlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yalçınkaya, Mustafa (2006), *Cengiz Dağcı'nın Anneme Mektuplar ve O Topraklar Bizimdi Romanlarının İncelenmesi*, Muğla Üniv. Fen- Edb. Fak. Bitirme Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa), Muğla.

Yardımcı, Mehmet (2002), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri/ Âşık Şiiri/ Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.

Yavuz, Hilmi (01.05.2002), “*Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık (2)*”, Zaman Gazetesi.

Yavuz, Hilmi (24.04. 2002), “*Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık(1)*”, Zaman Gazetesi.

Yetik, Hayri (2005), *Edebiyatta Çalıntı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Yıldırım, Dursun (1998), *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler-Türk Bitiği*, Araştırma/ İnceleme Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yula, Mutlu (2005), *Roman İncelemesi –Cengiz Dağcı-*, (*Korkunç Yıllar, Badem Dalına Asılı Bebekler, Yurdumu Kaybeden Adam, Benim Gibi Biri, Onlar Da İnsandı, Ölüm Ve Korku Günleri, Dönüş, Üşüyen Sokak*), Muğla Üniv. Fen- Edb. Fak. Bitirme Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa, Muğla.

Yücel, Tahsin (2007), *Eleştiri Kuramları*, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.

Yücel, Tahsin (2008), *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.

Yüksel, Zühal (1992) *Türk Dünyası El Kitabı*, s.684, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Yüksel, Zühal (1998), *Türk Dünyası El Kitabı/“Kırım Türkleri Edebiyatı”*, Cilt 4, Edebiyat, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Zariç, Mahfuz (2011), *Ağrı Dağı Efsanesi Romanında Mitik ve İdeolojik Yapı*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 3, S.6, s. 58-72, Kasım, Diyarbakır.



Ek-1

KIRIM TATAR MİLLİ MARŞI

ANT ETKENMEN

Ant etkenmen, söz bergenmen millet için ölmege
Bilip, körüp, milletimniñ köz yaşını silmege.
Bilmey körmey, biñ yaşasam, qurultaylı han bolsam,
Kene bir kun mezarıcılar kelir meni kömmege.

Ant etkenmen Tatarlarnıñ yarasını sarmağa
Nasıl olsun eki qardaş birbirini körmesin?
Onlar için ökünmesem, muğaymasam, yaşasam
Közlerimden aqqan yaşlar derya-deniz qan bolsun.

Ant etkenmen şu qarañğı yurtqa şavle sepmege,
Nasıl bolsun bu zavallı qardaşlarım iñlesin?
Bunu körüp buvsanmasam muğaymasam, yanmasam
Yuregimde qara qanlar qaynamasın, qurusun.

Ant etkenmen, söz bergenmen millet için ölmege
Bilip, körüp, milletimniñ köz yaşını silmege.
Bilmey körmey, biñ yaşasam, qurultaylı han bolsam,
Kene bir kun mezarıcılar kelir meni kömmege.

ANT ETMİŞİM! /TÜRKİYE TÜRKÇESİ

Ant etmişim, söz vermişim millet için ölmeye,
Bilip, görüp milletimin gözyaşını silmeye.
Bilmeden, görmeden bin yaşasam, kurultaylı han olsam,
Gene bir gün mezarlıklar gelir beni gömmeye!

Ant etmişim Tatarların yarasını sarmaya,
Nasıl olsun bu zavallı kardeşlerim çürüsün!
Onlar için üzülmezsem, kaygılanmazsam, yanmazsam,
Yüreğimde kara kanlar kaynamasın, kurusun!

Ant etmişim, söz vermişim millet için ölmeye,
Bilip, görüp milletimin gözyaşını silmeye.
Bilmeden, görmeden bin (yıl) yaşasam, kurultaylı han olsam,
Gene bir gün mezarlıklar gelir beni gömmeye.

Ant etmişim şu karanlık yurda ışık saçmaya,
Nasıl olur da, iki kardeş birbirini görmesin?
Bunu görüp bunalmazsam, üzülmezsem, yanmazsam,
Gözlerimden akan yaşlar derya deniz kan dolsun!

Ant etmişim, söz vermişim millet için ölmeye,
Bilip, görüp milletimin gözyaşını silmeye.
Bilmeden, görmeden bin (yıl) yaşasam, kurultaylı han olsam,
Gene bir gün mezarlıklar gelir beni gömmeye.

Numan Çelebi Cihan 1917

ÖZGEÇMİŞ

Orhan Fatih Kuşdemir, 1978 yılında Kırıkkale’de doğdu. İlköğrenimini Kırıkkale’de yaptı. Orta öğrenimini Ankara Gazi Anadolu-Teknik-Meslek Lisesi’nde 1996 yılında tamamladı. Aynı yıl girdiği Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünden 2000 yılında mezun oldu.

2000 yılında Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2004’de Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A. B. D.-Türk Halkbilimi Bilim Dalından “Türk Dünyası Halk İnançlarında Doğum Motifi ve Dr. Yaşar Kalafat’ın Halkbilimi Çalışmaları” adlı Yüksek Lisans teziyle mezun oldu. 2004 yılında aynı enstitüde doktora eğitimine başladı.

Orhan Fatih Kuşdemir halen Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Türk Halkbilimi Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

Adres: Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi

Erdoğan AKDAĞ Kampusu-YOZGAT