

**SULARIN SIRRINI ÖDÜNÇLEYEN ADAM
CENGİZ AYTMATOV'A ARMAĞAN**

Editörler
Prof. Dr. Hasan BAHAR
Dr. Shurubu KAYHAN



**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
YAYINLARI: 10**



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ YAYINLARI: 10

SULARIN SIRRINI ÖDÜNÇLEYEN ADAM
CENGİZ AYTMATOV'A ARMAĞAN

Editörler

Prof. Dr. Hasan BAHAR

Dr. Shurubu KAYHAN

İnceleyenler

Prof. Dr. Mustafa TOKER

Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

Prof. Dr. Ufuk Deniz AŞCI

ISBN

978-975-448-229-4

Baskı – Kapak Tasarım

Selçuk Üniversitesi Matbaası

Tel: 0332 241 18 47

Ekim 2018

Bu kitapta yer alan yazıların dil ve bilim sorumluluğu yazarlara aittir.

Suların Sırrını Ödünçleyen Adam
Cengiz Aytmatov'a Armağan

SUNUŞ

Suların Sırrını Ödünçleyen Adam Cengiz Aytmatov'a Armağan Kitabı

24 Ocak 1991 tarihinde kurulmuş olan Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitümüz, Türklük bilimine hizmet eden bilim insanlarına vefa borcu olarak, "Armağan" kitaplar çıkarıp onları Türklük bilimine hatırlatmayı kendine görev bilmektedir. Daha önce Enstitümüzde Prof. Dr. Erol Güngör'ün Anısına Armağan, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a Armağan, Büyük Selçuklu'dan Türkiye Selçuklu Devletine Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen'e Armağan, Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan ve Şehirlerin Sevdalısı İbrahim Hakkı Konyalı Armağanı adlarında kitaplar yayımlamıştır.

Enstitümüz bu kez de eserleri 208 dile çevrilerek Türk kültür ve geleneklerinin dünyada tanıtılmasını sağlayan ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov için bir armağan kitap çıkarmaktadır. Bu kitapta Türk Dünyasının değişik ülkelerinden Türk Kültürü ve Cengiz Aytmatov'un eserleri ile ilgili 48 civarında makale mevcuttur.

Dünyanın en çok okunan yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov, 12 Aralık 1928'de Kırgızistan'da, Dünyanın en kapsamlı destanının kahramanı Manas'ın karargâhının bulunduğu inanan Talas vilayetindeki Şeker Köyünde dünyaya gelmiştir. Ailesinin dört çocuğunun en büyüğü olan Cengiz Aytmatov, dokuz yaşındayken, babası Törökul Aytmatov 1937 yılında Türklüğü ve Türk birliğini desteklediği için halk düşmanı suçlamasıyla gözaltına alınmıştır. 1938 yılında aralarında Kırgızistan başbakanının da bulunduğu 137 kişiyle birlikte gizlice öldürülmüşlerdir. Kırgızistan'da Çon Taş denilen bir mevkiide eski bir tuğla fabrikasına gömüldükleri, 1991 yılında ortaya çıkarılan toplu mezarlardan anlaşılmıştır. Günümüzde burasına Atabeyit ismi verilmiştir. Annesi, Tatar kökenli tiyatro sanatçısı olan Nagima Abduvalieva'ydı. 1937 yılında Burjuva Milliyetçiliğinden yargılanan babası bir yıl sonra kurşuna dizilmiştir. Babasını kaybeden Aytmatov çocukluğunu babaannesi Ayımkan'ın yanında geçirmiştir. Ondan dinlediği masalların ilerideki yazım hayatında gelenekten beslenmesinde önemli bir yeri olmuştur.

Cengiz Aytmatov Kırgızistan'da bir Sovyet okulunda ilkokul hayatına başlamıştır. Geçim sıkıntısı yaşayan Aytmatov iş hayatına henüz 14 yaşında atılmıştır. 1964 yılında o zamanki adı ile Frunze'deki (Bişkek) Kırgız Devlet Ziraat Enstitüsünde veterinerlik alanında eğitimine başlamış ancak kısa bir süre sonra oradan ayrılarak Moskova'daki Maksim Gorkiy Edebiyat Enstitüsü'nde öğrenim görmüştür. Buradaki eğitimini 1956-1958 yılında tamamlayan Aytmatov "Pravda" gazetesinde sekiz yıl çalışmış, sonrasında bu işinden ayrılan Aytmatov tam zamanlı yazar olarak hayatını kazanmaya başlamıştır.

İlk yazım çalışmaları 1952 yılında "The Newspaper Boy Dziou" ve "Awbım" dergilerinde yayımlanmıştır. İlk yayımlanan kitapları 1954 tarihli "Beyaz Yağmur" ve 1958 tarihli "Cemile" adlı hikâyeleridir. Ünlü Fransız şair ve yazarı Louis Aragon'un, "dünyanın en güzel aşk hikâyesi" diye övgüyle söz ettiği Cemile adlı eseri dünyada geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır.

1970 yılında yazmış olduğu "Selvi Boylum Al Yazmalım" adlı hikâyesi Türkiye'de sinemaya uyarlanmış ve Türk sinema klasikleri içinde yer almıştır. 1980 yılında yayımlanan "Gün Olur Asra Bedel" adındaki ilk romanı 1998 yılında Rusya'da beyaz perdeye aktarılmıştır.

1957 yılında "Sovyet Yazarlar Birliği" üyesi olan Aytmatov, 1963 tarihinde Lenin Ödülü'nü kazanmıştır. Eserleri 200 civarında farklı dile çevrilmiştir.

Aytmatov, ülkesinin Avrupa Birliği, NATO, UNESCO ve Baltık ülkeleri temsilciliklerinde bulundu. 16 Mayıs 2008 tarihinde, Tataristan'ın başkenti Kazan'da böbrek yetmezliği teşhisi ile hastaneye kaldırılan Aytmatov, 10 Haziran 2008 tarihinde tedavi için gittiği Almanya'da vefat etti.

Doğa, tarih ve insan üçlemesinin iç içe işlendiği görülen Aytmatov'un eserlerinde, doğup yaşadığı köyü ve yakın çevresinden dinlediklerinin etkileri büyük olmuştur. Aytmatov'un Kırgız geleneklerinden beslenen eserleri içinde Türk kültür kodlarının canlı bir şekilde yer aldığı görülür. O bir Kırgız çocuğu olduğu kadar Sovyet rejiminde bir birey ve her şeyden önce iyi bir insan olmuştur. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği çileli yolcuğuna karşın içindeki aşk bütün dünya insanına ulaşmıştır. O, çağını yazmıştır. Geçmişten beslenip geleceğe seslenmiştir. Eserlerinde önceleri II. Dünya Savaşı'nın cephe gerisindeki halk üzerindeki sosyo-ekonomik ve sosyo-psikolojik yıkımları üzerinde dururken, daha sonra Sovyetler Birliğinin Batı kapitalizmi karşısında çözülüp dağılmasıyla ortaya çıkan kültürel erozyona yer vermiştir.

Kırgız Türk halkınınilmekilmek işlediği kültürün içinde Türk kültür kodlarını canlı bir şekilde yer almaktadır. Kültürümüzü insanlık alemi ile paylaşan ve insanların yüreğine dokunmasını sağlayan Cengiz Aytmatov'u doğumunun 90'ıncu ve aramızdan ayrılmasının 10'uncu yılında onu rahmetle anıyoruz. Bu kitaba emeği geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN
Selçuk Üniversitesi Rektörü



Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN ve SÜ Rektörlüğü'nün Cengiz Aytmatov'un mezarına yaptıkları ziyaretten bir fotoğraf karesi.

ÖNSÖZ

Atatürk'ün direktifiyle kurulan Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumuna benzer olarak; Türkiyat Enstitüleri de Türk tarihi, dili, edebiyatı ve kültürü üzerinde araştırmalar, yayınlar yapmak üzere üniversiteler bünyesinde kurulmuş kurumlardır. Selçuk Üniversitesi bünyesinde kurulan Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü de kurulduğu 24 Ocak 1991 tarihinden itibaren bu amaçlar doğrultusunda panel, bilgi şöleni, seminer, konferans vb. etkinlikler düzenlemiştir. Dergimiz yılda iki defa güz ve bahar sayıları olmak üzere düzenli olarak bugüne kadar yayımlanmış, 32. sayıdan itibaren MLA (Modern Language Association) International Bibliography, Newyork/ABD, Tübitak/Ulakbim SBVT tarafından dizinlenmeye başlanmış ve uluslararası yayınlanma durumuna gelmiştir. Ayrıca dergimiz ASSOS INDEX, EBSCO gibi indexler tarafından da taranmaktadır.

Enstitümüz, Türkiyat Araştırmaları Dergisini sosyal bilimler alanında üniversitemizin yüz akı yapmaya çalışırken, Türk tarihi, dili, edebiyatı ve kültürüne hizmet etmiş yerli ve yabancı önemli bilim adamları adına armağan kitaplar çıkarmayı geleneksel hâle getirmiştir. Böylece bu şahsiyetlerin hayatı, eserleri, metodu, Türk tarihine, diline, edebiyatına, kültürüne sağladığı katkılar ortaya konularak, bundan sonra yapılması gereken çalışmaların neler olduğu özellikle gençlere daha isabetli bir şekilde gösterilmiş olacaktır. Bunun için ilk olarak 1999 yılında "*Prof. Dr. Erol GÜNGÖR'ün Anısına Armağan*" kitabı çıkarılmış idi. 2003 yılında dergimizin XIII. sayısı Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN'a armağan sayısı olarak yayımlanmıştır. 2011 yılında ise "*Büyük Selçuklu'dan Türkiye Selçuklu Devletine Prof. Dr. Mehmet Altay KÖYMEN'e Armağan*" kitabı yayımlanmış, bu geleneğin bir devamı olarak da üniversitemizde sosyal bilimler alanında birçok bilim adamı yetişmesinde emeği olan Prof. Dr. Nejat GÖYÜNÇ Hocamız anısına "*Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür: Prof. Dr. Nejat GÖYÜNÇ'e Armağan*" ve özellikle şehir tarihleri alanında eserler vermiş olan İbrahim Hakkı KONYALI için de "*Şehirlerin Sevdalısı İbrahim Hakkı KONYALI Armağanı*" isimleriyle armağan kitapları çıkarmış bulunmaktayız.

Bu geleneğe binaen Türk edebiyatının en büyük yazarlarından olan ve dünyaca tanınan Cengiz AYTMATOV'a "*Suların Sırrını Ödünçleyen Adam Cengiz Aytmatov'a Armağan*" ismi ile bir armağan kitap yayımlamanın mutluluğunu yaşamaktayız.

Armağan kitabımızda, yayımlanması kabul edilen yazılar, yazarların akademik unvanlarına bakılmaksızın, alfabetik olarak sıralanmıştır. Kitabın ismi olarak ise Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'ın Cengiz Aytmatov'un sağlığında, onun huzurunda sunduğu ve Aytmatov tarafından da oldukça beğenildiği dile getirilen "*Suların Sırrını Ödünçleyen Adam Cengiz Aytmatov'a Armağan*" ismi belirlenmiştir. Kitabın isminin hikayesini aktarmasından dolayı da Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'ın bu yazısı, ilk yazı olarak tercih edilmiştir. Kendisine bu katkılarından dolayı teşekkür ederiz. Ayrıca Cengiz AYTMATOV denilince akla gelen ilk isimlerden birisi olan Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e de Aytmatov için yapmış olduğu çalışmalarından ve kitabımız için yaptığı raportörlükten dolayı teşekkürlerimizi bildiririz.

"*Suların Sırrını Ödünçleyen Adam Cengiz Aytmatov'a Armağan*" kitabının yayımlanmasında yardımlarını gördüğümüz Enstitümüz Müdür Yardımcıları Dr. Öğr. Üyesi Hakan KUYUMCU, Dr. Öğr. Üyesi Çağatay BENHÜR'e; Dergimizin editör yardımcıları Dr. Öğr. Üyesi Hatice Gül KÜÇÜKBEZCİ, Dr. Murat TURGUT'a ve Arş. Gör. Fatih Numan KÜÇÜKBALLI'ya, enstitümüzün tüm yayın ve sempozyum faaliyetlerinde emeği bulunan Enstitü Personelimiz Mustafa ÜLÜK'e ve özellikle de kitabın incelemelerini yaparak bizlere büyük katkılarda bulunan SÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyeleri, Prof. Dr. Ufuk Deniz AŞCI ve Prof. Dr. Mustafa TOKER ile Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi bildiririm. Ayrıca kitabın yayımlanması konusunda büyük destek sağlayan SÜ Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Hüseyin KARA'ya, kendisinin aracılığıyla üniversitemizin sağlamış olduğu imkanlardan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Hasan BAHAR

S. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	Sunuş	V
	Özsöz	IX
Ramazan KORKMAZ	SULARIN SIRRINI ÖDÜNÇLEYEN ADAM; AYTMATOV	1
Abdulgaddes KUTLU	AYTMATOV'UN ÖZE DÖNÜŞ ÇAĞRILARI	5
Abdulselem ARVAS Ahmet Serdar ARSLAN	SÖZLÜ GELENEK KÜLLERİNDEN NEŞET EDEN BİR ROMAN: "GÜN OLUR ASRA BEDEL"	15
Ahmedova NARGİZA	CHINGİZ AYTMATOV ASARLARINING O'ZBEK MAKTABLARIDA O'RGANILISHI	35
Ahmet Metehan ŞAHİN	DİŞİ KURDUN RÜYALARI ROMANINDA JUNG TİPOLOJİSİ	41
Ahmet ÖZTABAK Harun DEMİRKAYA	AYTMATOV' UN ESERLERİNDE ÇOCUK, KADIN VE AŞK	61
Ayten AHMEDOVA	ÇİNGİZ AYTMATOVUN YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR	75
Ayvaz MORKOÇ	CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE TABİAT VE ÇEVRE ALGISI	83
Bedia KOÇAKOĞLU	TRRUM TRAK: CENGİZ AYTMATOV ROMANLARINDA "MAKİNALAŞMAK"	95
Can ÖZGÜR	BEYAZ GEMİ'NİN ÇEVİRİSİ ÜZERİNE TESPİTLER	127
Cavanşir YUSİFLİ	CENGİZ AYTMATOVUN "GÜN OLUR ASRA BEDEL" ROMANINDA AYRILIK VE KOVUŞMA	139
Ceyhun KAÇMAZ	CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA MANKURTLAŞMA	145

Caşteğin TURGUNBAYER	DİŞİ KURDUN RÜYALARI ROMANINDAKİ STALİN REJİMİNİN MEZALİMİNE DAİR SEMBOLLER	157
Çiğdem ÖZER	CENGİZ AYTMATOV'UN HAYATINDAN İZLER	169
Dildoraxon ABDULLAYEVA	CHINGİZ AYTMATOV İJODİGA BİR NAZAR	185
Erdem ALAK	CENGİZ AYTMATOV'UN CEMİLE VE SULTAN MURAT ADLI HİKÂYELERİNİN SOSYOLOJİK YAPISININ İNCELENMESİ	191
Fatih ARSLAN	DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK'TE ÖZNE BİLİNÇLENMESİ: ANNEDEN KOPUŞ VE BÜYÜME NİYETLERİ/İMGE BASAMAKLARI	207
Feyzan GÖHER VURAL	MANAS DESTANI, MANASÇILARIN MÜZİSYEN YÖNÜ VE CENGİZ AYTMATOV	217
Gülnaze SATTAROVA	CENGİZ AYTMATOV'UN DEVRİLEN DAĞLAR (EBEDİ NİŞANLI) VE ÂDİL YAKUBOV'UN ULUĞBEY HAZİNESİ ROMANI ESERİNDE DAĞ TASVİRİ	229
Hasan İlkey AL	CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE GÜNEŞ ARKETİPİNİN TEZAHÜRÜ	235
Hatice KURT	CENGİZ AYTMATOV'UN ELVEDA GÜLSARI'SINDA "AT" VE AT MİTOLOJİSİ ÜZERİNE	253
İsa HÖBİBBÖYLİ	ÇİNGİZ AYTMATOV: DÜNYA ƏDƏBİYYATININ ƏBƏDİYAŐAR FENOMENİ	261
Keldibek KOYLUBAYEV İbrahim TÜRKHAN	"CENGİZ AYTMATOV'UN ASIL OY BERMETTERİ" KİTABI VE KÖYLÜLÜKTEN KÜRESELLEŞMEYE	271

Leyla GARAYZADE	ÇİNGİZ AYTMATOVUN YARADICILIĞINDA DİNİ VƏ EKOLOJİ PROBLEMLƏR	279
Lokman ZOR	CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDEN BOLOTBEK SHAMSHIYEV FİMLERİ	287
Maftuna JALOLIDDİNOVA	CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA HAYVON OBRAZI	311
Mehman HƏSƏN	“GÜN VAR ƏSRƏ BƏRABƏR” ROMANINDA ÜSLUBİ KONTEKST: BƏRANLIDAN KOSMOSA QƏDƏR	317
Mohınur ODILOVA	“ASRGA TATIGULIK KUN” ROMANIDA MILLİY QADRIYATLAR VA URF- ODATLARNING İFODALANISHI	331
Mustafa YENİASIR Burak GÖKBULUT	TARİHİ ROMAN PERSPEKTİFİNDEN CENGİZ AYTMATOV'UN TOPRAK ANA İSİMLİ ROMANINA BİR BAKIŞ	337
Nargıza SULTONOVA	CHINGIZ AYTMATOVNING “SOHIL BO'YLAB CHOPAYOTGAN OLAPAR” GISSASIDAGI INSONIYLIK MOTIVLARI	347
Netice Uray AKÇA Yasemin MUMCU	CENGİZ AYTMATOV'UN TOPRAK ANA VE BEYAZ GEMİ ROMANLARINDA ARKETİPLER	353
Oğuzhan YANGINER	MANKURTLUK DÜZLEMİNDE BİR SORGU YARGICI: TANSIKBAYEV	375
Peyruze DÜNDAR	CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA KURT MOTİFİ	383
Rohatoy ABDURASHİTOVA	“QIYOMAT” ROMANIDA RUHIY HOLAT TASVIRI	401
Saadettin Yağmur GÖMEÇ	KÖK TÜRK YAZITLARINDAKİ KIRGIZ VE TÜRGİŞ SEFERLERİ	407

Samet AZAP	CENGİZ AYTMATOV ANLATILARININ ÇEVRECİ ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	419
Sevara YULCHIBOYEVA	INSONİYAT QALBINING HAYQIRIG'I	431
Sohibaxon O'RINOVA	"SARVQOMAT DILBARIM" QISSASIDAGI ERKAKLAR OBRAZI VA TAQDIRLAR O'RTASIDAGI KONTRASTLIK MASALALARI	437
Ülkü ELİUZ	AYTMATOV ANLATILARINDA KADIN OLGUSU	443
Zehra ANAZ Bülent ARI	CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE ÇOCUK TİPİNE GENEL BİR BAKIŞ	475
Zelfira ŞÜKÜRÇİYEVA	ER BİR HALQININ YERI ONIN TARİHİY SEETTEN DOĞĞAN YERİNDE OLMALIDIR	495
Абдулмукаддес КУТЛУ	ТАГДЫР, КЫЯМАТ ЖАНА РАХМАНКУЛ ХАН	503
Flera SAYFULINA	ULUSAL EDEBİYAT ALANINDA CHINGIZ AITMATOV'UN ESERLERI	513
Ләзиза НҮРПЕЙІС	Ш. АЙТМАТОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК МАҢЫЗЫ	523
Mohinur ODILOVA Osiyo G'AFUROVA	ИНСОН ХАҚИДА ҚҰШИҚ	539
Server ABDULLAYEV	ЮКСАК ТУЙҒУЛАРНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ	545
Tekeşova Mirgül BAKAİNOVNA	ЖААБАРСТЫН" МИФОПОЭТИКАЛЫК ТАБИЯТЫ: УЛУТТУК МҮНӨЗДҮН СИМВОЛУ КАТАРЫҢДА	553
Абдурахим МУСТАФО, Ўш	АЙТМАТОВ ВА ЎЗБЕКЛАР	569

SULARIN SIRRINI ÖDÜNÇLEYEN ADAM; AYTMATOV

Ramazan KORKMAZ*



GİRİŞ

Tanrı dağlarının doruklarından ıgık ıgıgıya inen Kürkürü ırmağı, Şeker köyü sınırlarına vardığında, dağlardan sularla taşıdığı esini yetim bir çocuğa emanet eder; Şeker'den sonra Kürkürü'nn deli dolu akması kaybolur, değişir, dinginleŐir, durulur... Ama bu sefer, dağların ve ırmağların sırrını öğrenen yetim ocuk ağlamaya, dünyaya akmaya başlar.

ıgık ıgıgıya insanlara doğru akan ve bütün sınırlarını aşarak geleceğe açan bu yetim ocuk Cengiz Aytmatov'dur. Suların sırrını dnçleyen ocuk, Şeker'den tüm dünyaya yüz elli dört ayrı dile çevrilerek ağlar; tıpkı yaşam gibi... Zira yaşam da sular gibi sonsuz ve mavi bir akış değil midir... Bu nedenle olsa gerektir ki, 1963 yılında Sovyetler Birliği'nin en büyük artistik ltt sayılan Lenin Edebiyat dl'nü Bozkırlar ve Dağlardan Masallar adlı öykü koleksiyonu ile alır. Suların sırrını dnçleyen bu yaralı bilinç, homo-semiyotik bir tarzda dağların, bozkırların öyküsünü de okur.

Felaketler, dhilerin ortaya çıkmasında daima kurucu bir işlev üstlenir. Sanatçının yaratıcı dehası, bir varoluş sorunu halinde kavradığı felaket olgusunu dönüştürerek içselleŐtirmeye ve böylece onu aşmaya çalışır... Daha dokuz yaşında iken Stalin diktasinca evinden koparılıp yalnızca Kırgız Türkçesini savunduğu için –kızıl profesörlük eğitimine rağmen- katledilen baba ve aynı bicimde suçsuz yere sırf Törekul Aytmatov'un kardeşi olduğu için tutuklanıp öldürülen amcası Rızkulbek. Kimsesiz, savunmasız ve korunmasız kalan bir ocuk. Fakat ailenin en

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi Kurucu Rektörü.

büyüğü. Dokuz yaşında omuzlarına binen yük; üç kardeş ve bir anneden oluşan ailenin reisi. Zayıf ve narin omuzları bu yükü taşımak kadar; okulda, işyerinde ve toplum içinde vebalı dışlamalara, yok saymalara ve aşağılamalara da dayanmak zorunda. Ateşe dayanmak için elbette semender olmak gerek ve her ateş kendi semenderini yaratır ya da her semender kendi ateşini yakar. Hülyalı bir çocuğun yaşadığı bu büyük travmatik kırılma, aynı zamanda Aytmatov'un semendereşme sürecini de başlatmış olur.

Bu felaket aynı zamanda onun ilk eğitimini aldığı Moskova'dan, şaşaalı bir yaşamdan kopup yoksul, mustarip ve mahcup köyüne yönelmesini de hazırlar. Tutunacak hiçbir dalları kalmamıştır. O, dikta rejiminin 'hain' diye damgaladığı bir aşağılanma ile yaşarken, babasını çok özler ve tıpkı Beyaz Gemi'deki balık çocuk gibi zaman zaman Kürkürü ırmağına karışıp babasına ulaşmak, sarılmak, koklamak ve onunla konuşmak ister. Ama bu hülyalı kaçışlar hep hüsranlı düşüşlerle son bulur.

Gerçeğin felaketlerle kuşattığı bu çocuk ve küçücük ailesi, çareyi Şeker Köyü'ndeki baba ocağına sığınmakta bulurlar. Bu ocak, onları vebalı dışlamaların lanetinden korur. Burada söze tutunurlar; söz, atalar ruhunun yandığı ocaktır. O kutsal mekânda ruhları tutuşur ve geçmiş zamanlar, yıpratıcı zamanlar, yalan zamanlar bu ocakta yanarak yok olur. Yalnızca semender nitelikli değerler kalır. Atalar ruhu, söze dönüşerek zamanı aşar, babaanne Ayımkan ve 'Karakız Apa'nın anlatıları ile ona ulaşır. Kırgız toprağının kişileşmiş biçimi olan bu insanlar, küçük Cengiz'e yalnızca masallar, efsaneler anlatmakla, maniler, türküler söylemekle kalmazlar; onun yaralı bilincini de sağaltırlar. Aytmatov, 1998 yılında yetmiş yaş kutlamaları dolayısıyla Bişkek'te görüşlüğümüzde; babaanesi ve Karakız Apa'sından 'Beni yeniden doğuran iki insan' diye bahsetmişti. Böylece Aytmatov, koruyucu ve doğurgan sığınak söze dönüşerek sırlarını ödünçlediği suların ve öyküsünü dinlediği toprakların adına geleceğe akar. İkinci Dünya Savaşı, 20 milyona yakın insanını kaybeden Sovyetler Birliği'de büyük bir trajedinin yaşanmasına neden olur; açlık, yoksulluk ve savaş travması bütün bir ortak payda haline gelir. Savaş, insan etiyle beslenen azman bir dev gibi büyüyerek ilerlerken, öykülerinde Aytmatov, toprağın diliyle savaşın metafiziğini kurmaya ve sorgulamaya girişir; Yüzyüze (1953), Erken Gelen Turnalar (1957), Cemile (1958), Oğulla Buluşma (1969), Toprak Ana (1963), Yıldırım Sesli Manasçı (1990), Gün Uzar Yüzyıl Olur.(1980), Dişi Kurdun Rüyaları (1990), Kassandra Damgası (1995) ve diğerleri.

Galiba Cengiz Aytmatov'u başarılı kılan en önemli etken, onun yerel ve ulusal değerleri evrensel perspektiften anlatma yeteneğinde yatmaktadır. Elbette bu durum, özellikle bizim folkloru ve halk anlatılarını biraz da ideolojik amaçlı kullanan yazarlarımıza da örnek olmalıdır. Zira nasıl damla deryanın bütün özelliklerini içerir ise, insani açıdan yerel bir değer de pekala evrensel anlamda insanı açılımları taşıyabilir. Önemli olan basit, sıradan insanların içindeki büyük insanı yakalama ve anlatabilme kudretine erişebilmektir. Folklorik malzeme, spontane bir dönüştürümle alındığından kendi anlatımıyla doku uyumsuzluğuna girmez. Aytmatov'un, kalemini hiç bir zaman ideolojik koşullanmaların ve kişisel hırsların kullanımına vermediğini de belirtmemiz gerekir. Öyle ki, babasını, amcasını katlederek çocukluk hayallerini elinden alan ve bütün Sovyetler Birliği'ni modern bir hapishaneye çeviren Stalin'e bile doğrudan saldırmaz. O, dünya sorunlarının kesiştiği bir prizma gibi insanlığın bütün sevinç ve acılarını kendinde deneyimleyerek yansıtır.

Kürkürü ırmağının dağlardan aldığı sırrı kulağına fısıldadığı bu küçük çocuk, şimdi 78 yaşında bilge bir insan, ama o çocuk yüreğindeki heyecanla dünyaya ve geleceğe çığlık çığlığa akmaya devam ediyor. Aşkın, savaşın ve ötekileşmenin estetik temelli sorgulamalarını yapıyor. Aytmatov'un eserlerinde çıkan en önemli problem 'Biz dünyanın, zamanın toplumun veya başkalarının istediği gibi mi, yoksa kendi istediğimiz gibi mi yaşamalıyız?' tümcesidir. Bu soruna tek yönlü, ezberlenmiş veya indirgemeci bir anlayışla asla yaklaşmaz. Kişilerin, ülkelerin ve inançların farklılıklarına rağmen, kaosun karşısına en büyük kozmos kronotopu olarak insan figürünü çıkarır. Ona göre; 'insan evrenin bilinci'dir. Nerede, hangi zamanda, hangi mekânda olursa olsun ve hangi mensubiyete bağlı bulunursa bulunsun; insan türünden birine verilen zarar, bütün insanlığa verilmiş zarar olarak algılanır. Doğrusu insan, başkalarını anlatırken hep kendini arar. Aytmatov da başkalarının öyküsünü anlatırken hep kendini bulmaya çalışır. Simurg kuşu gibi hem bütün insanlarda kendini hem de kendinde de bütün insanlığı duymaya çalışır. Bu nedenle anlatılarında, ateşten özlemelerle yolları beklenen bir baba imgesinin her zaman silüetini görmek mümkündür; Beyaz Gemi'de kendini sulara atan çocuk, Gün Uzar Yüzyıl Olur'da çöle savrulan Abu Talip'in çocukları, Cengiz Han'a Küsen Bulut'ta aşkı için öldürülen Yüzbaşı Erdene'nin oğlu, Cassandra Damgası'nda koca bir bebek olarak uzayın boşluğuna uçan Keşiş Filofey; hep ateşin özlemlerle babalarının yollarını bekleyen karakterlerdir. Ne var ki, gerçek hayatta Aytmatov, 1937 yılından beri aradığı kayıp babasının kemiklerine ancak 1991 yılında Kırgızistan'ın Çontaş vadisinde rastlayacaktır.

Toprak, su, rüzgâr ve ateşin bileşimidir insan. Bünyesinde evrenin küçürek bir örneğini taşır. Aytmatov, bu küçürek örneği bütün zamanlar, mekânlar ve giydirilmiş bütün kimlikler ötesinde yalın, çıplak bir değer olarak algılamak, yakalamak ve anlatmak ister. Kim bilir belki de sular, bütün değişmeler içinde değişmez olanın sırrını da söylemişlerdir bu bilgeleşecek çocuğa. O da dili döndüğünce bunu anlatmaya ve ıglık ıglığa dünyaya akmaya devam eder.

İki yıl sonra, bu duyarlı bilgenin 80. yaşı kutlanacak. Dünyanın bütün suları, dağları ve bozkırları bu kutlamaya kendi dillerince katılmaya şimdiden hazırlanıyor. Büyük ozanların diyarı Anadolu neler söyleyecek bu bilge yazar için, şimdiden merak ediyor; Aytmatov'a sağlık esenlik diliyorum.

ELAZIĞ 2007

AYTMATOV'UN ÖZE DÖNÜŞ ÇAĞRILARI

AYTMATOV'S CALL FOR THE SELF

*Abdalmukaddes KUTLU**



GİRİŞ

Hayatınızdaki en önemli iki gün, doğduğunuz gün ve neden doğduğunuzu anladığınız gündür!

Mark Twain

Sözün çok önemli olduğu kadim dönemlerde, “bir varmış bir yokmuş” denilerek başlanan masallardan tutun, ninnilerden destanlara kadar hepsinde söz vardı. İnsana söz verilir, insandan söz alınır. Sözün gücü vardı. Bahşılar, kamlar, ozanlar, akınlar, şairler kısacası kendilerine tanrı tarafından bir kut bağışlandığını düşünenler, toplumun aynası olmuş, aynı zamanda topluma ayna tutmuş ve aydınlığı ulaşmaları için çabalamışlardı. Bunların sözlerine “anonim” dedik. Sonra yine kut sahibi insanlar çıktı karşımıza; Balasagunlu Yusuf, Hasan Has Hacib, Kadı Burhaneddin, Ali Şir Nevai, Fuzuli, Mahtumkulu Firaki, Abay Kunanbay, Mağcan Cumabay, Muhtar Avezov, Abdülhamid Süleyman Çolpan, Abdurrauf Fitrat, Mirza Elekber Sabir, Kasım Tınıstanov, Sıdık Karaçev, Bahtiyar Vahabzade, Şehriyar, Yunus vb. gibi. Atalarının izinden, ağabeylerinin desturundan, zamandaşlarıyla yan yana biri çıktı Kırgızistan'ın küçük şeker bir köyünden.

Bu “kut” sahipleri yane yane Leyla'yı, Mecnun'u, aşkı, Ay Toldı'yı, Kün Togdı'yı, mertliği, hasisliği, tevazu ve kibri, insan olmayı, inancı anlattılar. Kopuz nağmeleriyle, türküleriyile kadim zamandan beri söyleyip geldiler ve söylemeye devam edecekler. Söylemeye devam ediyorlar mı, edecekler mi burası bir

* Öğr. Gör. Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Diyarbakır. abdalmukaddeskutlu@gmail.com

muamma kanımca? Her bir sanat erbabı anlatmaya çalışacak, ne sözleri yetecek ne de ömürleri. Yani insanı anlatmak için insan yetmeyecek.

Ninni ile başlayıp ağıtla biten hayatın yetmezliğine bir nebze olsun derman olanlardan, ilaçlardan biridir Cengiz Aytmatov. Hem yaralarımızı sarar, ümitlerimizi tazeler, sevdalarımızı alevlendirir, mutlu eder aynı zamanda yaralarımızı deşer, hüzne boğar, çaresizliğe sürükler...

Bizi ruhsal bir arınmaya, düşünmeye, hiç tanımadığımız birinin acısına, sevdasına, çaresizliğine, dostluğuna ortak olmaya çağırır. Edebiyat için, yazarın kendi dünyasını yansıttığını zannederken bütün dünyayı ve dünya üzerindeki canlı cansız tüm yaratılmışları yansıtmıştır diyebiliriz.

Yazmak, bir eser ortaya koymak ve bunu okuyucularla paylaşmak, ortak noktalarda buluşup büyüebilmek... Kolay bir şey gibi ama hiç de öyle değil! Yazmak için sadece gerçek yaşamda başınızdan geçenler ya da sadece kafanızın içindeki dünyada yaşadıklarınız yetmez! Çünkü bunlar herkesin sesi olamayabilir. Aytmatov, Kızıl Elma adlı hikâyesinde İsbekov'un mektup yazmak için çabalaması ile bunu anlatmaya çalışır. Söyleyecek çok şey vardır ve bunu dile getirebilecek güce de muktedirdir İsbekov. Fakat bu öyle kolay değildir:

"Nereden başlasa? Daha doğrusu neyden başlayacaktı mektubunda! Mektup yazmak işkenceymiş meğerse. Düşününce o kadar çok şey var ki yazacağı, içine sığmayacak kadar. Ama kendisinin sırlarını eşi anlayabilecek midir?" (Aytmatov 1982: 427).

Demin bahsettiğimiz "kut sahipleri", hep kendi toplumlarını düşünmüş, onların aydınlanmalarını, gelişmelerini istemiş ve bunun için eserlerini ortaya koymuşlardır. Çünkü onlara göre hiçbir şey sebepsiz yaratılmamıştır! Allah, sebepsiz, öylesine kendilerine bu yetiyi bahşetmemiştir. Ne sebeple yaratıldıklarını anlamış ve buna göre görevlerini en iyi şekilde ifa etmişlerdir.

Yazarlar toplumlarının aynasıdır. Dolayısıyla yaşadıkları toplumu en iyi şekilde yansıtmaları, bunu yaparken de doğrudan sapmamaları gerekir. Kendi toplumunu her yönüyle ele alabilmeli, iyi, doğruyu, aksayan yönlerini tarafsız bir şekilde verebilmeli ve bunu yaparken de son derece dikkatli olmalıdır. "Eğer kitaplar yalan söylüyorsa, daha da kötüsü nefrete ve şiddete teşvik ediyorsa o zaman yazarları büyük bir etik suç işlemekle suçlanmalıdır. Her ne kadar edebiyat en güzel şeyleri hedeflese bile bazen tam tersi olması da ihtimal dâhilindedir." (Aytmatov 1988: 137). Demek ki Aytmatov da atalarının izinden giden, toplum diyen bir yazardır.

Aytmatov, didaktik edebiyata karşı olmadığını, aslında bunun özellikle temel düşünceleri, genel kuralları öğretme sürecinde, rol model seçme ihtiyacı duyulan bir dönemde yani çocuklukta önemli olduğunu söyler. “Gençlere ise kendi aklı ile yaşamı anlamaya ve düşünebilmeye yardımcı olacak bir edebiyat gerekir” der ve şöyle devam eder, “biz ise tam tersini yapıyoruz, erkli bir şekilde düşünebilen, kendi düşünceleri olan kişilere didaktik eserler sunuyoruz.” (Aytmatov 1988: 246).

Akıl verilmesi gerekenler olduğu gibi düşüncelerini geliştirmesi gerekenler ve düşüncelerini sorgulaması gerekenler şeklinde düşünebiliriz bunu.

Düşüncemize göre Aytmatov, eserlerinde düşüncelerini geliştirmesi ve bu düşünceler ekseninde öz varoluşunu sorgulaması gerekenlere hitap etmektedir.

Beyaz Gemi’de çocuğun sonu her ne kadar acıklı olsa da bu acı gerçekle yüzleşmemiz ve hayatın özünün bir trajedi olduğunu unutmamamız gerektiğini anlatmak ister. Beyaz Gemi’ye ulaşabilmek için balık olmak gerekiyordu!

Eserlerini insan kaderi temeline oturtan Aytmatov, Orta Asya’nın kaderini dile getirir. İnsanlar kaderlerini ararlar, kaderler de insanları. Aytmatov’un eserlerinde kader sıkça vurgulanır. Bu o dönem Kırgız Halkının en çok cevabını aradığı sorudur belki. Bütün yıkımlar, zulümler, sürgünler başına üşüşen Kırgızların iç dünyasının sorusudur bu. Aytmatov ise Kırgızların iç yankısıdır o dönem. Hani “sen söyleyiver” dediğimiz ve dilimizin ucunda dursa bile söyleyemediğimiz şeyleri haykıran. Aytmatov’un ustalığı işte buradadır. “Bizim anlatamadıklarımızı Aytmatov anlattı.” demek yanlış olmayacaktır. Aytmatov Kırgız Halkı için bir tercümandır.

Öze Dönüş Çağruları

Öz; “Bir kimsenin benliği, kendi manevi varlığı, iç, nefis, derun, bir şeyin temel ögesi, bitkilerin kök, gövde ve dallarının boydan boya ortasında bulunan...”(TDK 2005: 1553) şeklinde tanımlanır. Bu tanımlamadan yola çıkarak “öz”ün her şey olduğunu söyleyebiliriz.

Aytmatov’un yazarlığının başlangıcında “insanoğlu nasıl insan olur?” sorusu bulunur! Sonra kendisi “İnsan için en zor şey her gün insan olmak” şeklinde cevaplar. İnsan kendini nasıl tanır, yaşamının amacı nedir gibi sorular meşgul eder kendisini. Eserlerinin temelinde bu özü arayış vardır. Eserlerindeki kişiselleştirmeler nihayetinde insanın özünü arayışına, insan olmayanlardan bir cevap bulabilme arayışına dönüşür? İnsan bazen ne aradığını bilmez, dolayısıyla ne bulacağını da! Dediğimiz gibi insanı anlatmaya insan yetmez!

- Tolğonay sen anlat. Sen insansın. Sen hepimizden yüce, hepimizden değerli olarak yaratıldın, sen anlat! Sen İnsansın! (Aytmatov 1982: 345)

Yaratılanlar arasındaki en üstün varlık ve toprak. Toprak Ana'nın insanlığa seslenişi, temelinde birçok gerçeği barındırır ve birçok şeyi sorgulamamız gerektiğini vurgular. İnsansın, yaratılanların en yücesisin! O halde aklını başına al ve düşün!

Yine Tolğonay'ın giderken “- Ölmezsem gene gelirim.” (Aytmatov 1982: 345) demesi de ilginçtir. İnsan ölünce mutlaka Toprak Ana'sına gelecektir. Fakat bu geliş Tolğonay'ın dediği bir geliş değildir.

İnsanoğlunun ihtiyaç duyduğu en önemli şey konuşma ihtiyacıdır. Tolğonay ile toprak ananın konuşmaları bizi birbirimizle konuşmaya, birbirimizi anlamaya çağırır. Biz konuşmak istersek dinleyecek birileri mutlaka vardır. Hiç olmazsa Toprak Ana bizi dinler! Bizim de bir toprak ana bulmamız çağrısıdır bu.

“Gözünü sevdiğim toprağım, dağlarım, halkıma güç kuvveti veren özgülüğün.” (Aytmatov 1982: 227) diye seslenir Daniyar toprağa, aşkın zirveye çıktığı anlarda. Mutluluğunu paylaşacağı o an özünü oluşturan topraktan başka kim olabilirdi ki!

Topraktan yaratılan insan, Aytmatov tarafından özünü hatırlamaya ve özünü inkârdan kaçınmaya çağırılır.

Aytmatov'un hemen bütün eserlerinde geçmişimize sahip çıkmak, kültürümüzü korumak ve yaşatmak üzerine adeta ibretlik dersler verilir. Sürekli geçmişten bir efsane, masal gibi folklor ürünleri önümüze konulur, bununla sadece bir anlatı gerçekleştirmek istemez. Bizim geçmişi bilmemizi ve geleceği ancak bu sayede sağlam temeller üzerine inşa edebileceğimizi anlatır. Bir toplumun kültür değerleri inancından önce oluşur. O toplumun başka bütün toplumlardan ayırt edici özelliği de budur.

“-Söylemesi kolay Boske, Koçkorbayev gibiler her toplandıklarında eski adetlerimizi yermekten, aşağılamaktan hiç geri kalmıyorlar. Hatta düğünlerimizi bile gereği gibi yapmıyormuşuz. Nikâh sırasında niçin öpüşmüyorsunuz? diyorlar bize. Gelin kaynatasıyla niçin dans etmiyor? diyorlar. Çocuklarımıza da iyi adlar vermiyormuşuz. Sözde, yeni doğanlara verilecek isimler için bir Yeni isimler listesi varmış. Yukarıdakiler onaylamış bu listeyi. Bizim ananelerimize uygun isimler yerine bunları vermeliymişiz çocuklarımıza. Hatta ölümlerimizin gömülmesine bile karışıyorlar. Ölümlerimizi kendi adetlerimize göre gömdüğümüz için bize çıkıyor, kavga ediyorlar. Nerdeyse insanlara nasıl ağlamaları

gerektiğini de öğretecekler! Eski usule göre ağlamayın, gözyaşlarınızı yeni usule göre dökmelisiniz, diyorlar.” (Aytmatov 1988: 282).

Sovyet döneminde eskiyi yermek, aşağılamak sıradan olmuştur. Bir paye kapmanın yolu bundan geçmekteydi. Sonraları isimler de değişecekti; Soyuzbek, Traktorbek, Gagarkul Kosmos, Kosmosbek, Kosmosgül, Lenalı, İliçbek vb. (Caparov 2004)

Ernazar'ın bu söyledikleri farklı şekilde algılanıp yorumlanabilir. Ernazar cehaletle, geri kalmışlıkla suçlanabilir. Ama her şeyin görüldüğü biçiminin ötesinde derin yapısında çok daha farklı şeyler barındırır. Büyük şair Bahtiyar Vahabzade'nin dediği gibi; “Gördüklerimiz zahiridir, betne nüfuz et.”

Aşk, Yüce Allah'ın bizlere bahşettiği en yüce duygudur! İnsanlık tarihi yazılmaya başlandığı andan beri yazıla geldi aşk. Aşkın tarifini yapacak değiliz, arifi de değiliz elbette. Yüreği olan aşkın ne olduğunu zaten anlayacaktır. Aytmatov'un eserleriyle Kırgız Halkının arı, katıksız ve Tanrı Dağları kadar erkin, çiçekleri kadar mis kokulu aşkı dünyaya anlatıldı. Cemile, Asel Kırgız kızlarının adı oldu, delikanlılar Daniyar, İlyas dediler kendilerine... O görkemli tabloda yer edindiler, uzayıp gittiler.

Dünyanın en güzel aşkı hikâyesini yazan ve bu hikâyeyi yaşayanlar. Cemile ile Daniyar arasında ama küçük bir yürekte büyüdükçe büyüyen bir aşk. Aşk hangisi yaşadı? Gerçek âşık kim? Cemile mi yoksa Daniyar mı? Yoksa şu tablo mu? Aşk bu kadar güzel olabilir işte. Ne zaman çamurlu bir yoldan geçsem, ne zaman sapsarı başak tarlalarının rüzgârda salınışını görsem, birkaç adım ötemde bulurum Cemile'yi. Cemile'yi ben çok sevdim.

“Kızıl Elma” aşkın simgesi olarak karşımıza çıkar. Kendisi için bir hazine değerinde olan bu kızıl elmayla aşkını itiraf etmek ve aşkın göstergesi olarak da bu hazinesini sunmak ister İsabekov. Ama o, aşkın yüceliğinden bu kızıl elmanın sıradan bir elma olduğunun farkında bile değildir. Onu böyle hazinleştiren aşkın ta kendisidir. O elmada aşkı görür. Aşk insanı kör eder, sıradan şeyleri bile çok değerli kılabılır. Her şeye rağmen sevgimizi itiraf etmeye çağırır! Nihayetinde kızıl elma sahibini bulacaktır.

Aşk sahibini bekler, arar, bulur! İsabekov kızının bulduğu kızıl elmayı görünce;

- Bu bahtını arayan elmaymış. Yazın bu elma seni beklemiş o yüzden başkalarından gizlenmiş. Bak şimdi sen buldun. Bu elmayı kim yerse bahtlı olur. (Aytmatov 1982: 434)
- Baba sen böyle bir elma bulmuş muydun?

- Bulmuştum! (Aytmatov 1982: 435)

Hikâyedeki bu masum çocukla baba arasındaki geçen konuşmaların derin yapısındaki mesajı iyi okumak ve algılamak gerekir. Kızıl Elma umuttur! Bolşevik ihtilali öncesi vaat edilenler Orta Asya Türklüğünün umudu olmuştur. Bir zamanlar bulduğu kızıl elma budur. Kızıl Elma bir gün sahibini bulacaktır, sabırla olgunlaşarak! Ama burada bir sıkıntı da şudur! Bir zamanlar kızıl elmasını bulmuş olan ama hedefine ulaşamayan İsabekov, bunu bir sır olarak içinde tutar. Öyle bir mefkûredir ki bu eşinin bile anlayamayacağından çekinir. Eş ki insanın yarısıdır, her şeyini paylaştığı can yoldaşdır. 1992 yılında Kırgızistan'dan iki kişi gelmişti. Babam ve annem bunlar senin dayıların demişlerdi. O güne kadar haberim yoktu. Rahmetli dayım aynen şunu demişti; "Namaz kılmak için, oğlumdan gizlice, uğrun uğrun tepelere, kuytu yerlere, türlü bahanelerle gider, öyle namaz kılardım." Böyle bir dönemde yaşayan Aytmatov'un, Kızıl Elma hikâyesindeki İsabekov'un eşinden bile sakladığı sır işte budur. Sovyet Rusya döneminde oğlun babadan çekindiği bir durum dikkate alındığında bu anlaşılabilir bir durumdur.

Kızının bulduğu elmayı yemeyip annesine götürmek için saklaması ise, bir insanın geçmişten aldıklarını, şimdiki zamanda koklayıp, dokunabilmesi ve ona kıymadan, zarar vermeden geleceğe taşıma çabasıdır.

Yine ağaçlara ustalıklı tırmanabildiğini söyleyerek, meyve ağaçlarını gösteren, özelliklerini anlatan kızına "Sen güzel ağaçlara çık." (Aytmatov 1982: 434) demesi, birbirine benzer olan ama özünde farklı olan birçok şeyin önümüze çıkacağını, seçme esnasında dikkatli olmamız gerektiğini vurgulamasıdır.

İnsan, umudu olduğu sürece yaşar! En çaresiz anlarında bile yarına bir umut bırakır. İnsanı sonraki yarınlara taşıyan işte budur.

Ufukta görünmesi beklenen bir gemi... Beyaz bir gemi... Arı, temiz renkle boyanmış, karanın kalbini delip çıkacak bir gemi. Bu açıdan bakıldığında insanların çaresizliği ortaya çıkıveriyor hemen. Evet, çocuk belki bu gerçeği bilmiyordu. Babasının bir gün döneceğini düşünüyordu. Sonunda balık oldu. Denizde yaşamak için balık olmak gerekiyordu. Sonsuz ufkun sonuna varmak için de. Belki çocuk, bir anda büyüdü, anladı ve gerekeni yaptı. Umudumuzu yarınlara taşımak için fedakârlıklar yapmamız gerekir. Meşale olmak istiyorsanız yanmanız gerekir. Orta Asya'da bunu nice insanlar yaptı.

"Boynuzlu Buğ Ana boynuzuna sihirli beşiği astığı halde uçarak hızla geliyordu." (Aytmatov 1982: 104) Gerçek dünyada gücünün yetmeyeceğini anlayan çocuk, rüyasında Maral Anadan beşik istemiştir. İnsanların aciz kaldığı

zamanlarda mutlak bir güç ve erk sahibi mutlaka vardır ve ona yönelmemiz yeterlidir. İsteklerimizin o an için gerçekleşip gerçekleşmemesi önemli değildir. O an tutunabileceğimiz, umut edebileceğimiz bir gücün olması yeterlidir.

Ömür treninin her bir vagonunda bizim için bir şeyler vardır. Nereden gelip nereye gittiği pek de önemli değildir. Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya giderler-gider gelirdi. (Aytmatov 2008: 15) Demek ki hayatımızda olacak şeylerin bir yönü yoktur, her şeyin zamanı vardır ama yönü yoktur. İyi mi kötü mü olacak, geçmişe mi gideceğiz, geleceğe mi? Şimdi ne oluyor?

Bozkırın ortasına küçük barakaların birinin sönmeyen ışığı, pencerenin ardındaki umutsuzluk ya da bekleyiş, Abutalip'i bekleyişten başka bir şey değildir. Umudun hepimizin beklediğidir, umudun gerçekleşmiş veya gerçekleşecek biçimleri bizi ayakta tutar.

"Yaşamın gerçek değeri inançtır, bahtı da inançtır." der Aytmatov. Yine, "Maalesef son yıllarda bazıları iman gemini kopardılar ve tamamen ardan soyutlandılar. Lakin bir insanın değeri, insani değerlere ne kadar sadık olduğu, yaptıkları, adaleti ile ölçülebilir." der. Cengiz Aytmatov'a göre "Sevgiye, dostluğa, insanlar arasındaki ilişkinin saflığına ve adil oluşuna, masal gibi gelen ideallere kim tüm kalbiyle inanırsa işte o kahramandır. Gerçek de o taraftadır."

Dünyayı titreten Cengiz Han aracılığıyla bize inanç çağrısı yapılır. İnancın ne kadar güçlü olduğunu, insanları nasıl ayakta tutabildiğini veya dizginleyebildiğini, dünyaya korku salan birinin bile nasıl dize gelebileceğini anlatır. Bu aracıyla bize inancın gücünü gösterir. Cengiz Han ki kendini Tanrı'nın gazabı ve günahkâr insanlar için Tanrı'nın gönderdiği bir ceza olarak nitelendiren bir han. İnsanların akıllarını başlarına alıp, huzur içinde mutlu bir dünya için illa bir Cengiz Han mı gereklidir? Cengiz Han dünyaya hükmetse de göğe hükmedemez, sözü geçmez, kılıcı işlemez, göğe tapılır sadece. Çünkü Cengiz Han, gökteki bulutlara hükmetmesinin imkânsızlığını çok iyi bilir. "Bu yüzden yeryüzündeki her şey gibi tanrıya yalvarıp yakaracağı zaman kurban keser: "Kolla beni Tanrım! Gücüme güç, devletime devlet kat, zenginliğimi çoğalt, hükümdarlığımı uzun ömürlü kıl" (Aytmatov 2014: 507-508) şeklinde dua eder. İnsanın tanrı karşısındaki acizliğini ve yaratılmışlar arasındaki gücünü göstermesi bakımından büyük ve önemli bir çağrıdır.

Ernazar ile Boston Ala-Möngü geçidine gelip yatmak üzere iken, bu dağ geçitlerinin ne kadar çetin ve geçilmesi bir o kadar zor olduğunu, eski insanların bu geçitten dua "Kelme (kelime-i şehadet/dua)" ile sağ salim geçtiklerinden bahseder Ernazar. Yarım yamalak da olsa hatırlayıp tekrarladıkları dua şudur; -

Ey, Gök Tanrı, buzlu geçitlerinden yol ver! Almak istersen malı al, gökteki karı al. Aramızda çocuklarımız var, donmalarına müsaade etme! Dondurmak istersen gökte uçan guguk var. Atın eyerini sıkalım, öküze yükü yükleyelim, Gök Tanrı yaratan, sana dua edelim; ak karlı mavi buzlu geçidinden geçmemize izin ver, berrak pınarlı, yemyeşil vadine kavuştur..." (Aytmatov 1988: 282)

Tam olarak bilmesede duasını eder fakat artık bunun bir önemi yoktur! Çünkü uzay çağındaki insanlar, bu gibi düşüncelerin karanlık, köhne dönemlerin düşünceleri olduğunu ve devrin değiştiğini söylemektedir. Aytmatov'un ustaca Rus sömürgeciliğine ve inanç politikasına göndermesidir bu. Herkesin malumunu ilan etmemizin gereği yoktur.

Akbara, ümitlerini yitirdiği vakit Börü Ana'ya şöyle seslenir. "Ey Tanrı Ana-Börü Ana! Bana bak! İşte ben Akbara. Buz gibi soğuk dağların arasında kahrolmuş halde, tek başıyım. Yanıyorum, gözyaşları döktüğümü görüyor musun? Acıyla uluyuşlarımı duyuyor musun?" (Aytmatov 1988: 287).

Aytmatov'un eserlerinin ana mekânı olan doğa, Toprak Ana eserinde hak ettiği değeri alır. Başlı başına toprak insanın anasıdır ve insanın anasına saygı göstermesi, koruyup kollaması gerektiği vurgulanır. İnsanın her türlü tahribatına karşı yine dönüp dolaşıp geldiği yer topraktır.

Beyaz Gemi romanında, Maral Ana efsanesi ile insanın nasıl bir ihanet içine girdiğini ve sonuçlarını anlatır. Efsanede kehanet gerçekleşmiştir. Yani insanlık kurtarcısına ihanet etmiştir. Kötülük, (zengin Buğu'nun zengin çocukları) iyiliğe (ihtiyarlara) galip gelmiştir. Bunu maralları öldürme yoluyla yapmıştır.

Sonuç

Sovyet döneminde aydınların kıyımına uğramış, toplumun en öndeki aydınları, ışıkları birer birer söndürülmüştür. Kasım Tınstanuulu, Sıdık Karaçev ve Aytmatov'un babası, birçok isim ölümüne mücadele etmiş ve kendilerini vatana feda ederek ölümsüzleşmişlerdir. Cengiz Aytmatov ise farklı bir yolla, yaşayarak mücadelesine devam etmiş ve sonunda o da ağabeyleri gibi ölümsüzleşmiştir. Aytmatov, iyi ki rejime karşı gelmemiş, iyi ki kalemiyle mücadelesini sürdürmüştür. Kalemin kılıçtan üstün olduğunu tüm dünyaya ispatlamıştır. Tanrı tarafından kendisine bahşedilen Kut'un farkında olmuş, nihayetinde belki de neden yaşaması gerektiğinin farkına vararak, zahirle batını dünyaya gösterme görevini layıkıyla yerine getirmiştir. Yoksa bugün dünyanın en güzel aşk hikâyesini okuyamayacak, bir günün asra bedel olabileceğini belki aklımıza getirmeyecek, Mankurtların dolup taşıdığı dünyada onlara bir ad koyamayacaktık,

ne zaman umutsuzluğa kapılsak bir Beyaz Gemi hayali gözümüzde canlanmayacak ve dağların devrilmesinin sadece o dağ için bir anlam ifade etmekle kalmadığını bilemeyecektik..

Okyanus... Gözümüzün alabildiği bir mavilik ötesi... Derinliğinde neler saklı... Sadece sudan mı ibaret? Ama içemezsiniz. Yüzmesini bilmezseniz boğulursunuz, dalmasını bilir ve gerekli araçlarınız varsa o zaman görkemli bir dünyanın ortasında bulursunuz kendinizi. Yine her şeyi alamazsınız. Gücünüz bir yere kadar yeter. Aytmatov, bir okyanus... Anlamayan için korkunç...

Tanrı Dağlarının büyük bilgisi, son eseriyle de bize bir çağrı da bulunur, "Sen dem alıp turganda ölüm dayıma seni menen, ölümdön kiyin ölüm çok." Yani, "Nefes aldığın sürece ölüm daima seninle, ölümden sonra ölüm yok." diyen Büyük Bilge, son eserine kendine yaraşan bir ad vererek aramızdan ayrılır; "Dağlar Devrildiğinde."

KAYNAKÇA

- Akmataliyev Abdıldacan, Cengiz Aytmatov'un Dünyası, AKM yayınları, Ankara, 1998.
- Aytmatov, Çingiz, Biz Düynönü Cañurtabız, Düynö Bizdi Cañurtat, Kırgızstan, Frunze, 1988.
- Aytmatov, Çingiz, I. Birinçi Tom, Kırgızstan, Frunze, 1982.
- Aytmatov, Çingiz, I. Ekinçi Tom, Kırgızstan, Frunze, 1982.
- Aytmatov, Çingiz, Kıyamat, Adabiyat Basması, Frunze, 1988.
- Caparov Şerali (2004), Adam attarı-el baylığı, toluktalıp ekinçi basılışı, Bişkek.
- Cengiz Aytmatov Doğumunun 75. Yılı için Armağan, Manas Ü. Yayınları, Bişkek, 2004.
- Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, AKM yayınları, Ankara, 1999.
- Kolcu, Ali İhsan, Bozkırdaki Bilge, Salkımsöğüt yayınları, Erzurum, 2008.
- Korkmaz, Ramazan, Aytmatov anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker, Ankara, 2008.
- Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Ankara, 2005.

SÖZLÜ GELENEK KÜLLERİNDEN NEŞET EDEN BİR ROMAN: “GÜN OLUR ASRA BEDEL”

Abduselam ARVAS*
Ahmet Serdar ARSLAN**



GİRİŞ

Dünya edebiyat tarihinde bir yazarın kurguya dayalı ürettiği öykü, hikâye, roman vb. gibi edebî eserler son iki asırdan beri ortaya çıkmıştır. Oysa bu tür edebî eserlerden evvel hemen hemen dünyadaki tüm milletlerde kadim zamanlardan beri şifahen nesilden nesle geleneksel olarak aktarılan mit, efsane, destan vs. gibi sözlü gelenek ürünleri çok daha yaygın olmuştur. Esas itibarıyla edebî eserlerin kökeninde söz konusu sözlü mahsuller büyük oranda etkili olmuştur. Nitekim V. Ya. Propp (1998: 26) “Folklor, edebiyatın dolyatağıdır; edebiyat folklordan doğmuştur” demek suretiyle yazın eserlerinin menşesine dikkati çekmiştir. Sözlü ve yazılı gelenekler arasındaki ilişkiye başka bilim adamları da araştırmalarında yer vermiştir (örn. Ong 2010; Çobanoğlu 1999). Başka bir araştırmacı “Yazının icadından sonra sözlü geleneğin tahtı sallanmaya başlamış ve bir müddet sonra da bu gelenek, tahtını yazılı geleneğe bırakmak zorunda kalmıştır” (Arvas, 2012: 112) demek suretiyle bu hususa değinmiştir.

Buna karşın yazının yaygınlaşması neticesinde sözlü ve yazılı geleneklerin birbirini beslediğini (Arvas, 2017: 5) böylece gelenekler arası yeni ürünlerin ortaya çıktığını da ifade etmek gerekir. Örneğin Posoflu Âşık Müdamî, yazılı

* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı/Türkiye.
aarvas@karatekin.edu.tr

** Arş. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı/Türkiye.
a.serdararslan@gmail.com

kaynaklardan hareketle Ali Şir Nevayî'nin hayatını anlatan "Gül ile Ali Şir" adlı halk hikâyesini üretmiştir (Boratav, 1946: 229-247). Başka bir araştırmacı da Posoflu Âşık Müdâmî'nin, "Öksüz Vezir" ve "Seyfizülyezen" adlı halk hikâyelerini yazılı kaynaklardan okuyarak veya okuyanlardan dinleyerek tasnif ettiğini, dolayısıyla bu hikâyelerin yazılı kültür etkisiyle oluştuğunu dile getirmektedir (Durbilmez, 2004: 350). İki geleneğe ait etkileşimin elbette tersi şekilde de gerçekleştiği hatta çoğunlukla böyle oluştuğunu ifade etmek gerekir. Nitekim Cengiz Aytmatov tarafından kaleme alınan ve sadece Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının da şaheserlerinden biri olan "Gün Olur Asra Bedel" romanı bunun en güzel örneklerinden biridir.

C. Aytmatov, Manasçı Sayakbay Karalayev ile görüşen ve ondan "Manas Destanı"nu dinleyen bir yazardır. Hatta Rusya'dan Kırgızistan'a yaptığı bir gezide yanında bulunan bir Rus yetkiliye Karalayev'i tanıtmış ve beraber Karalayev'den "Manas Destanı"nu dinlemişler. Rus yetkili, Aytmatov'a "Tarihimiz yok, diyorsunuz. İşte, sizin tarihiniz bu adam, anlattığı bu destan" demiştir (Arvas 2012: 113). Nitekim C. Aytmatov, "Gün Olur Asra Bedel" adlı romanı yazarken "Manas Destanı"nda geçen "mankurt" kelimesini çıkış noktası almış ve bu kelimeyi estetik bir çerçeve içinde işleyerek dünyaca kabul gören bir kavrama dönüştürmüştür (Arvas 2012: 113). Esas itibarıyla bu romanda sözlü gelenek ürünlerinin yanı sıra halk kültürünün başka pek çok unsuru bulunmaktadır. Ancak bu makalede, Cengiz Aytmatov'un mezkûr eseri sözlü kültür geleneği bakımından tahlil edilecektir. Bu bağlamda evvela Aytmatov'un adı geçen romanından kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

1. Cengiz Aytmatov'un "Gün Olur Asra Bedel" Romanı

Cengiz Aytmatov'un yazarlıktaki başarısı şüphesiz onun kendi halkını ve halk kültürünü iyi tanimasından ve yerel değerleri evrensel kültüre uyarlayabilmesinden gelmektedir. Aytmatov kendi anılarında ve röportajlarında yazarlığının sınırlarını halk kültürü, başka deyişle sözlü gelenek ürünleri olarak nitelirmektedir. Kırgızistan'ın Bişkek'e¹ bağlı Şeker köyünde doğan Aytmatov, çocukluğundan bahsederken dedesinin para kazanmak için kurduğu su değirmeninin yanmasından ardından babası Törekül ile birlikte Maymak İstasyonu yanındaki demiryolu tüneli inşaatında çalışmak üzere köyü terk ettiğini

¹ Şeker köyü günümüzde Talas şehrinin sınırları içerisinde olup Talas vadisinde yer almaktadır. Aytmatov üzerine kapsamlı bir çalışma hazırlamış olan A. İ. Koltcu'nun eserinde bu köyün Bişkek sınırları içerisinde gösterilmesi gözden kaçmış bir bilgi olsa gerektir.

aktarmaktadır (Kolcu, 1997: 24). Bu durum hem babasının Rus okullarından mezun ilk komünistlerden olmasına hem de Aytmatov'un da erken yaşlarda Rus edebiyatıyla tanışmasına vesile olmuştur. Öte yandan Aytmatov, büyükannesinin sürekli olarak kendisini yüksek yaylalara götürdüğünü, gerçek halk hikâyeleri, eski şarkılar ve her türlü yaşanmış veya hayâl edilmiş hikâyeler anlattığını ifade etmektedir (Kolcu, 1997: 24- 25).

Kolcu (1997: 37) Aytmatov'un bir röportajından hareketle eserlerinde "geleneksel kültür unsurlarını" işleminin sebeplerini şöyle açıkladığını aktarır:

"Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi millî gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığınız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın millî hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu millî olanın ötesine doğru genişletmek, 'evrensel' olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır. İyi bir yazar 'tipik insan' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır."

Aytmatov'un eserlerinde genel olarak destanlar, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri gibi sözlü gelenek türleri yer almaktadır. Kolcu (1997: 56), Aytmatov ile alakalı kitabının *Folklorik Değerler ve Halkın Hayat Tezâhürlerinde Millî Unsurların Akisleri* bölümünde onun eserlerinin arka planında Kırgız geleneği ile Manas Destanı'nın bulunduğunu söylemektedir. Ozanlık Aytmatov'un eserlerine akseden önemli bir millî unsurdur. Kısaca Aytmatov'un bir tren istasyonunda geçen ve içerisinde halk kültürünün yoğun olarak değinildiği "Gün Olur Asra Bedel" romanı, yazarın bilim- kurgu ve ütöpik unsurları işlediği tek eseridir (Kolcu, 1997: 48). Bu bağlamda romanın bir diğer önemli özelliği geçmiş ile geleceği, tarih ile bilim kurguyu, olan ile olması gerekeni dolayısıyla da sözlü kültür ürünlerinin aktarımında yer alan işlevleri bir arada bulundurmasıdır. Aytmatov, bu eserde halk kültürü unsurlarını güncel sorunları açıklamak amacıyla mevcut şartlara göre değerlendirerek geçmişin sorunlarını geleceğin inşasında veya açıklamasında kullanmaktadır (Komisyon, 2001: 85). Eserde dinî, millî ve sosyal hayata yön veren unsurlar, nesiller arasındaki çatışmaların temel sebebi, var olma çabasının bir görüntüsüdür. Roman bu yönüyle iç içe geçmiş birkaç öyküden oluşur. Kolcu (1997: 183) "Gün Olur Asra Bedel" romanı ile ilgili olarak şunları belirtir:

"Toprağın gizli tarihine ait unsurlar, yakın geçmişte cereyan etmiş acı hadiseler, bizzat şahit olunan ve yaşanan garip olaylarla millî kültüre ait hayat

tezahürleri ve nihayet teknoloji çağının sebep olduğu buhranlar, bir bütünün parçası dâhilinde eserde kendisine yer bulmuştur. Tarihi olaylar ve millî kültüre ait unsurlar hâl'in şartları içinde dikkatlere sunulur."

Aytmatov "Gün Olur Asra Bedel" romanında özellikle millî kimliği kaybolan insanların kendi kültürüne ne kadar yabancı olduklarını ortaya koymaktadır. Bu amaç doğrultusunda efsane, destan, türkü gibi halk edebiyatı ürünlerini; doğum, ölüm, evlenme gibi hayatın dönüm noktalarıyla ilgili gelenek, görenek, inançları, halk hekimliğini, dini inanışları ve günlük hayatla ilgili gelenek, göreneklere millî kimlik ve öz kültür kapsamında işlemektedir (Teke, 2016: 46). Buna karşın bu çalışmada "Gün Olur Asra Bedel" romanında yer alan sözlü gelenek ürünleri, başka bir ifadeyle halk edebiyatı türleri incelenecektir. Bunları ise "nesir türler", "nazım türler" ve "ölçülü sözler" olmak üzere üç ana başlık altında ele almak mümkündür.

2. "Gün Olur Asra Bedel" Romanındaki Halk Edebiyatı Ürünleri

"Gün Olur Asra Bedel" romanında yer alan halk edebiyatı unsurlarının genel olarak halk hikâyesi, efsane, türkü, ağıt, ninni, atasözü ile dua ve beddualar olduğu söylenebilir. Tabii, bu türler roman içerisinde birbirinden bağımsız değil, bağımlı hatta iç içe kullanılmıştır. Yani romanın yeniden kurgusu esnasında bu türler birlikte de ayrı şekilde de işlenmiştir. Dolayısıyla bu türler az önce de ifade edildiği gibi üç ana başlık ve bunların da değişik alt başlıkları altında incelenebilir. Buna göre eserdeki Halk Edebiyatına ait nesir türlerinin efsane, halk hikâyesi; nazım türlerinin türkü, ağıt, ninni; ölçülü sözlerin ise atasözü, dua-beddua gibi başlıklardan oluştuğu söylenebilir. Ancak burada türlerle ilgili bütün metinler yerine onlardan bazı örnekler vermekle yetinilecektir. Üstelik bunların haricinde romanda lakap, deyim, mit vb. gibi başka Halk Edebiyatı türlerinin de bulunduğunu fakat bütün bunları incelemenin bu makalenin sınırlarını aşacağı için burada ele alınmadığını belirtmek gerekir.

2.1. Romanda Yer Alan Halk Edebiyatı Nesir Türleri

2.1.1. Romandaki Bazı Halk Hikâyelerinden Örnekler

Malum olduğu üzere halk hikâyeleri eskiden yaşanmış olayları anlatan ve olağanüstü unsurları da barındırabilen bir türdür. Bu bağlamda romanda geçmiş ile bugünü kıyaslamamıza yarayan önemli geleneksel hikâyelerden biri "Nayman Ana"dır. Nayman Ana hikâyesi hem millî hem de halk kültürüne sahip çıkmanın önemini vurgulayan bir anlatıdır. Aslında romanın kendisi de bu hikâye üzerine inşa edilmiştir, dense yanlış olmaz. Zira romanın temel konusu olan

“mankurtlaşma” bu hikâye aracılığıyla aktarılmaktadır. Onun için romanda bu hikâyeye genişçe yer verilmiştir. İşte bu yüzden Teke (2016: 51), Aytmatov’u mankurtlaşmayı engelleyen gerçek bir aydın tipi, çağımızın Nayman Anası olarak nitelermekte ve onun milletine sahip çıkarak emperyalist güçlerin tuzağından koruduğunu belirtmektedir.

Bu durum, aslında Türk milletinin tefekkür hayatında millî benliğinin ne derece önemli olduğunu ve esaret altında yaşarken dahi millî benliğe olan özlemine ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. C. Aytmatov, oğlu Juan Juanlar tarafından mankurt haline getirilen Nayman Ana hikâyesini roman boyunca eş zamanlı olarak günümüz Kırgız insanına uyarlamıştır. Nitekim Uzun (2007: 732) C. Aytmatov’un, mankurt motifi ile geçmişini hiçe sayan, ait olduğu milletin örf, adet, gelenek, görenek, din ve kutsal sayılan değer yargılarını tanımayan, sadece yukarıdan gelen direktifler doğrultusunda hareket edip parti çıkarlarını korumaya çalışan ve büyük lider olarak gördükleri Stalin ve Lenin’e övgüler yağdıran, sistemin modern kölelerini karakterize ettiğini söylemektedir. Romanda yer alan mankurt tipleri ise Kazangap’ın oğlu Sabitcan ile Tansıkbayev’dir. Hikâyede mankurtlaştırılan Kırgızlar romanda şu şekilde aktarılmaktadır:

“Ana-Beyit mezarlığının bir efsanesi, Juan-Juanların bozkırı işgal ettikleri çağlara dayanan bir hikâyesi vardı: Sarı-Özek’i işgal eden Juan-Juanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparlarmış. Bazen de onları komşu ülkelere köle olarak satarlarmış. Satılanlar şanslı sayılırmış, çünkü bunlar bazen bir fırsatını bulup kaçar, ülkelerine dönerek Juan-Juanların yaptığı işkenceleri anlatırlarmış. Ama asıl işkenceyi, genç ve güçlü oldukları için satmadıkları esirlere yaparlarmış. İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kalın yeri boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze esirin kan içinde olan kazınmış başına sımsıkı sararlarmış. Böylece sarılan deri, bugün yüzücülerin kullandığı kauçuk başlığa benzermiş. Buna “Deri geçirme işkencesi” derlermiş. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvrılarak ölür ya da hafızasını tamamen yitiren, ölüncüye kadar geçmişini hatırlamayan bir mankurt, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş. Bir devenin boynundan beş-alt kişinin başını saracak deri çıkıyormuş. Bundan sonra, deri geçirilen tutsağın boynuna, başını yere sürtmesin diye, bir kütük ya da tahta kalıp bağlar, yürek parçalayan çığlıklar duyulmasın diye uzak, ıssız bir yere götürürler,

elleri ayakları bağlı, aç, susuz, yakan güneşin altında öylece birkaç gün bırakılmış. Bu tutsaklar birer mankurt olmadan yakınları bir baskın düzenleyip onları kurtarmasın diye, yanlarına gözcüler koyarlarmış. Açık bozkırda her taraf kolayca görüldüğü için gizlice gelip baskın yapmak kolay olmamış. Juan-Juanların bir tutsağı mankurt yaptıkları duyulur, öğrenilirse, artık onu en yakınları bile gerek zorla gerek fidye vererek kurtarmak istemezlermiş. Çünkü bir mankurt, eski vücuduna saman doldurulmuş bir korkuluktan, bir mankenden farksız olurmuş onlar için. Bununla birlikte, bir defasında, adı tarihe Nayman Ana olarak geçen bir göçebe kadın, oğlunun başına gelenlere dayanamamış, onu kurtarmak istemiş. Efsane böyle anlatır” (Aytmatov, 1991: 150- 151).

Yazar, romanda Kalmukların bu insanlık dışı işkencesi neticesinde kişinin elinden geçmişini almak suretiyle ne kadar büyük bir vahşete imza attıklarını belirterek Kırgızların nasıl mankurtlaştırıldığını şöyle anlatır:

“Sarı-Özek’in kızgın güneşine mankurt olmaları için bırakılan tutsakların çoğu ölür, beş-altı kişiden ancak bir ya da ikisi sağ kalırmış. Onları öldüren açlık ya da susuzluk değil, başlarına geçirilen soğumamış deve derisinin güneşte kuruyup büzülmesi, başlarını mengene gibi sıkıp dayanılmaz acılar vermesiymiş. Bir yandan deve derisi büzülüyor, bir yandan da kazın saçlar büyüyüp başına batıyormuş. Asyalıların saçları fırça gibi sert olur zaten. Kıllar üste doğru çıkamayınca içeri doğru uzar ve diken gibi batarmış. Bu dayanılmaz acılar sonunda tutsak ya ölür ya da aklını, hafızasını yitirmiş. Juan-Juanlar işkencenin beşinci günü ‘sağ kalan var mı?’ diye gelip bakarlarmış. Bir teki bile sağ kalmışsa, amaçlarına ulaşmış sayarlarmış kendilerini. Hafızasını yitirmiş tutsağı alır, boynundaki kalıbı çıkarır, ona yiyecek içecek verirlermiş. Köle zamanla kendine gelir, yiyip içerek gücünü toplarmış. Ama o bir mankurt imiş artık ve böyle bir köle, pazarlarda, güçlü-kuvvetli on tutsak değerinde sayılırmış. Hatta Juan-Juanlar arasında bir gelenek varmış ki buna göre, aralarında çıkan bir kavgada bir mankurt öldürülürse, bunun için ödenecek bedel, hür bir insanın ölümü için ödenecek bedelden üç kat fazla olurmuş (Aytmatov, 1991: 151).

...Bir mankurt kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını, babasını, çocukluğunu bilmezmiş. İnsan olduğunun bile farkında değilmiş. Bilinci, benliği olmadığı için, efendisine büyük avantaj sağlarmış. Ağzı var, dili yok, itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de hiç tehlike arz etmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike, kölenin başkaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı, itaatsizliği düşünemeyen tek varlıkmış. Efendisine köpek gibi sadık, onun sözünden asla çıkmayan, başkalarını

dinlemeyen, karnını doyurmaktan başka bir şey düşünemeyen bir yaratık... En pis, en güç işleri, büyük sabır isteyen çekilmez işleri gık demeden yaparlarmış. Sarı-Özek'in ıssız, engin, kavurucu çöllerine ancak bir mankurt dayanabileceği için, buralarda deve sürülerini gütmeye işi onlara verilirmiş. Böyle yitik yerlerde, bir mankurt birkaç kişiye bedelmış. Yanına yiyeceğini, içeceğini verince, kış demeden, yaz demeden, o ilkel hayata dönüşten dolayı sızlanmayı düşünmeden kalabilirmiş bozkırda. Onun için önemli olan tek şey efendisinin emirlerini yerine getirmekmiş. Açlıktan ölmemesi için yiyecek, donmaması için eski-püskü giyecek verdiniz mi, başka bir şey istemezmiş..." (Aytmatov, 1991: 152).

İnsanoğlunun tarih içinde birbiriyle olan mücadelesi daha iyi yaşamak, ekonomik gelişim göstermek ve kazanmak uğruna yapılan vahşetlerle doludur. Bu bilgilerden hareketle mankurtlaşma aynı zamanda millî bilincin kaybolması sonucunda bir milletin evlatlarının başına gelebileceği felaketleri de tasvir etmektedir. Aytmatov mankurtun kim olduğunu ve bu işlemin kimler tarafından nasıl gerçekleştirildiğini aktardıktan sonra Nayman Ana'nın hikâyesini aktarır. Kalmuklar tarafından kaçırılan oğlunu bulmak arzusuyla bitmez tükenmez bir umut taşıyan Nayman Ana tarihin temsilcisidir. Ana olması da onun kültür ve gelenek aktarımındaki rolü nedeniyle millî kimliğin ve bilincin kendisi yapmaktadır. Roman boyunca onun başına gelenler bugünün insanıyla özdeşleştirilir. Hikâyede Nayman Ana, oğlunu bulmak için Akmaya ile birlikte yola çıkar ve çoban olan oğlunu bulur ama mankurtlaşan oğul annesini tanımaz (Aytmatov, 1991: 166). Romanda bu bilgiler şöyle verilmiştir:

"Juan-Juanlar güney-doğu Asya sınırlarından sürülünce, kuzeye akın ederek Sarı-Özek'i ele geçirmişler. Buraya geldikten sonra topraklarını genişletmek ve köle toplamak için ardı arkası kesilmeyen savaşlar yapmışlar. İlk zamanlarda pek çok tutsak almışlar. Bunların arasında kadınlar ve çocuklar çokmuş ve hepsi köle yapılmış. Zamanla direniş başlamış, yerliler toplanıp silahlanmış, bir ordu kurmuşlar, savaşmışlar. Ama Juan-Juanlar sürülerini beslemeye çok elverişli olan Sarı-Özek bozkırlarını terk etmemişler, buraya iyice yerleşmek için saldırılarını daha da arttırmışlar. Topraklarının elden çıkmasına razı olmayan yerliler de yabancıları ülkelerinden sürüp çıkarmayı hak ve görev saydıkları için savaşlar sürüp gitmiş (Aytmatov, 1991: 154).

Savaşsız, sessiz dönemler de oluyormuş bazen. İşte bu savaşsız dönemlerin birinde, Naymanların ülkesine bir tüccar kervanı gelmiş. Bu tüccarlar çay içerken, çevresinde Juan-Juanların oturduğu kuyuların yanından geçtikleri sırada deve sürüsü güden genç bir çobanla karşılaştıklarını söylemiş ve gördüklerini

anlatmaya başlamışlar. Çobanla konuşmak isteyen tüccarlar onun bir mankurt olduğunu hemen anlamışlar. İlk bakışta sağlıklı biri gibi görünüyormuş, onun bir mankurt olduğu, başına böyle bir felâket geldiği hiç belli değilmiş. Bıyıkları yeni terlemiş, oldukça yakışıklı bir genç imiş. Daha önce akıllı, konuşkan olduğu da besbelliymiş. Ama yeni doğmuş gibi, hiçbir şey bilmiyormuş. Ne kendisinin adını biliyormuş, ne anasının ne babasının adını. Juan-Juanların ona yaptıklarını da hiç hatırlamıyormuş. Sorulan her soruya ya evet ya hayır diyor, ya da hiçbir şey söylemiyormuş. Başına sımsıkı yapıştırdığı şapkasını da hiç çıkarmıyormuş. Çok ayıp, çok acı bir şey olsa da, insanlar bazen sakatlarla alay etmekten hoşlanırlar. Tüccarlar, bazı mankurtların başındaki deve derisinin kendi derisine (1991: 154) çıkmayacak şekilde yapıştığını bildiklerinden, onunla gülüp alay etmeye başlamışlar. Böyle bir mankurta “Gel başını buharlayalım da o deve derisini koparalım” demekten daha korkutucu bir şey olmazmış. Bu sözü duyan mankurt yaban ayısı gibi tepinir, kafasına kimseyi dokundurmazmış. Böyleleri şapkalarını başlarından hiç çıkarmaz, gece-gündüz onunla yatıp kalkarlarmış. Konuk tüccarların anlattıklarına göre mankurt ne kadar sarsak olsa da, işini çok iyi yapıyormuş, tüccarların kervanı onun otlattığı develerden uzaklaşınca kadar gözlerini onlardan ayırmamış. Çadırda tüccarları dinleyenler arasında, onlara çay veren bir kadın varmış. Nayman Ana imiş bu. Sarı-Özek efsanesinde kadının adı böyle geçer.

Nayman Ana konuk tüccarlara hiçbir şey belli etmemiş. Anlattıkları olayın onu nasıl etkilediğini hiç biri anlayamamış. Kadın, sorular sorup daha fazla bilgi almak istiyormuş ama bir yandan da daha fazlasını öğrenmekten korkuyormuş. Bu yüzden dilini tutmuş, yaralı bir kuşun çığlığı gibi içinde doğan acı sesi bastırabilmiş. Bu sırada sohbet konusu değişmiş, kimse zavallı mankurttan söz etmiyormuş artık (Aytmatov, 1991: 155).

Az sonra kervan yoluna koyulmuş. O gece gözlerine uyku girmeyen Nayman Ana, Sarı-Özek bozkırında çobanlık eden bu mankurту bulmadan, onun kendi oğlu olup olmadığını öğrenmeden asla rahat edemeyeceğini anlamış. Uzun zamandan beri oğlunun savaş meydanlarında ölmediği, yine uzun zamandan beri kimseye söyleyemediği bir his, bir sezgi varmış içinde. İşte bu korkunç düşünce yine uyanmış onun ana yüreğinde. Bir an için, böyle kemirici bir şüphe, böyle büyük bir korku ve acı içinde yaşamaktansa, oğlunu iki defa gömmesi daha iyi olurdu herhalde...” (Aytmatov, 1991: 156).

Okuyucuyu derinden etkileyen bu hikâyeye uyarıcı bir nitelik taşımaktadır. Romanın kurgusundan hareketle önemli olan deve derisinin insanın kafasına

geçirilmesi ve bunun yaşattığı acı değil, millî kimliğin kaybolmasının bir mankurta olduğu kadar acı verici bir deneyim olmasıdır. Romanda yer alan çağdaş mankurtlar Sabitcan ile Tansıkbayev gayet sağlıklı ve hatta mutludur ama hor görülürler, ne kendileridirler ne de olmak istedikleri, arada bir yerde varlık göstermeden yaşarlar. Hayatta kalmak için her türlü çıkarı gözetir, ölmeye degecek şeylerin varlığını anlamazlar.

Romandaki asıl halk hikâyesi kitabın onuncu bölümünde (Aytmatov, 1991: 344-346) Raymalı Aga'nın ozanlığı üzerinden verilmektedir. Nitekim geleneksel halk hikâyesinde karşımıza çıkan nazım-nesir karışık tür, Raymalı Aga'nın kendinden yaşça çok küçük olan Begimay'a aşık olduğu anlatıda birebir bulunmaktadır. Romanda "cırav" ve "yırçı" olarak tanıtılan Raymalı Aga, geleneksel halk hikâyelerinde karşımıza çıkan âşık-ozanların en belirgin tiplerinden biridir. Romana yansıyan bu hikâye "Âşık Garip", "Ercişli Emrah", "Aslı ile Kerem" vb. gibi anlatıların kahramanını anımsatmaktadır. Raymalı Aga, çağrıldığı bir toyda Begimay'la tanışır ve kız onunla atışmak ister. Böylece ikisi karşılıklı türküler söyler ve Raymalı Aga kıza aşık olur (Aytmatov, 1991: 348-351). Romanda hikâyesi uzun uzun aktarılan Raymalı Aga'nın kardeşi Abdilhan, abisinin bu genç kızla olan davranışlarını hoş görmez ve onun aklını yitirmiş bir ihtiyar olduğunu, kızın çok genç olduğunu söyleyerek artık toydan toya, şölenden şölene gitmeyip serseri hayatına son vermesini ister (Aytmatov, 1991: 357). Raymalı ise ne kardeşinin ne de aksakalların bu isteğini kabul etmez. Bunun üzerine ona şöyle derler:

"- Pekala! Şimdi benim söyleyeceklerimi dinleyin! Önce sana söylüyorum talihsiz Raymalı! Ömür boyu dolaşıp durdun, bir baltaya sap olamadın, tek varlığın şu kocamış atın oldu. Toydan toya, şölenden şölene koştun, tambur çaldın, herkesin maskarası oldun, yalnız başkalarını eğlendirmekle geçti günlerin. O zaman seni hoş gördük. 'Gençtir, zamanla aklını başına alır' dedik. Ama bugün ne görüyoruz! Senin yaşında bir insanın artık köşesine çekilip ölümü düşünmesi gerekirdi. Sen öyle yapmıyor, başkaları için alay konusu, bizler için yüz karası olduğunu düşünmeden, yaşına başına bakmadan, bir genç kızla düşüp kalkıyor, çapkınlık ediyorsun. Geleneklerimizi, törelerimizi hiçe sayıyor, bizim öğütlerimizi de kabul etmek istemiyorsun. Bundan dolayı Tanrı senin cezanı verecektir. Suç senin, ceza da senin.

Şimdi sana sesleniyorum Abdilhan. Ayağa kalk! Sen bu adamın aynı anadan, aynı babadan doğma kardeşisin; bizim de desteğimiz ve umudumuzsun. Biz bütün Barakbaylar seni bucak başkanı olarak görmek istiyoruz. Ama ağabeyin

çıldırılmış olacak, ne yaptığını kendisi de bilmiyor ve bu davranışlarıyla da senin seçilmeni zorlaştırıyor. Bu kaçık bizim haysiyetimizi beş paralık etmeden, onun yüzünden başkaları yüzümüze tükürmeden ve Barakbayları gülünç duruma düşürmeden, onu yola getirmek için gerekeni yapmak sana düşer. Buna hakkın vardır. Onun davranışları yüzünden sana bu hak verilmiştir” (Aytmatov, 1991: 358).

Abdilhan abisinin tamburunu parçalar ve atı Sarala’yı öldürür. Abisini delirdiği gerekçesiyle kayın ağacına götürmelerine ister. Abdilhan burada kardeşine yakarak türküler söyler. Kolları arkasına, gövdesi kayın ağacına sınıksık bağı şekilde işkence gören Raymalı Aga’nın elbisesi parçalanmıştır. Romanda hikâyenin nazım kısmına geçmeden önce Raymalı Aga’nın karşısında durup kendisine bakanları görünce sonradan büyük bir üne kavuşan, dilden dile dolaşan bir türküyü söylediği belirtilir. O türkü şöyledir:

Kara kara dağlardan göç inende
 Çöz ellerimi kardeşim Abdilhan.
 Morlu morlu dağlardan göç inende
 Bırak beni gideyim kardeşim Abdilhan.
 Ah... nerden bilirdim, nasıl bilirdim
 Ellerimi senin bağlayacağını!
 Ayaklarımı senin bağlayacağını!
 Kara kara dağlardan göç inende
 Morlu morlu dağlardan göç inende
 Çöz ellerimi kardeşim Abdilhan
 Ben göklere çıkacağım o zaman...
 Kara kara dağlardan göç inende
 Panayıra geledim Begimay!
 Morlu morlu dağlardan göç inende
 Beni panayırdaki bekleme Begimay
 Seninle birlikte panayırdaki
 Mani söyleyemeyeceğiz...
 Ne ben geleceğim oraya ne Sarala...
 Kara kara dağlardan göç inende
 Morlu morlu dağlardan göç inende
 Panayırdaki beni bekleme Begimay
 Ben uçmağa varacağım Begimay...” (1991: 363).

Raymalı Aga'nın hikâyesi geleneğin nasıl anlamlandırılması gerektiğini de aktarmaktadır. Töre ve geleneklere dayandırılan zulümlere bir örnek olarak bu olay, bu açıdan okunduğunda sadece geleneğin öneminin vurgulanmadığını aynı zamanda onun yanlış değerlendirilmesinin sonuçlarını aktarır. Hatta bu görüşü genişletirsek arka planda millî kimliği kaybetmeyle bu olay arasında bağlantı kurulabilir. Raymalı Aga'nın atı Sarala'nın dahi öldürülmesi, tamburunun parçalanması anlam yüklenen kültürel değerlerin yok edilmesidir. Türkünün tasvirinde bu parçalanma, karamsar bir havayla kara ve mor renkleriyle aktarılırlar. Ayrıca hikâyede geçen kayın ağacı motifi de kullanımı bağlamında dikkat çekicidir.

Romanda geçen bu metinler bir araya getirildiğinde aslında bunun Orta Asya Türklerindeki "Liro-romantik Destan"ın bir örneği olduğu görülmektedir. Anadolu Türklerinde ise bu tür "Halk Hikâyesi" olarak adlandırılmaktadır. Bu bölümde ayrıca Türk kültüründe panayırın ve toyun daha geniş anlamda sözlü kültür ortamlarının tasviri ve sosyo- kültürel işlevlerinin önemi de aktarılmıştır. Romanda Raymalı Ağa'nın hikâyesini Yedigey, Ana-Beyit yolunda Kazangap'ı son yolculuğuna uğurlarken, nice anılarla birlikte hatırlamıştır.

2.1.2. Romandaki Bazı Efsanelerden Örnekler

Bilindiği üzere efsaneler bir nesnenin, canlı veya cansız bir varlığın kökenini anlatan ürünlerdir. Bu bağlamda romanda iki farklı efsaneden bahsedilmektedir. Bunlardan ilki Yedigey'in devesi Karanar'ın Nayman Ana'nın devesiyle aynı soydan geldiğinin aktarıldığı efsanedir. Buna göre Kazangap, Yedigey'e hediye ettiği devenin soyunu efsaneleştirerek ona anlatmaktadır. Kolcu (1997: 54) Yedigey'in devesi Karanar'ın Nayman Ana'nın devesiyle aynı soydan gelmesini aynı topraklar üzerinde yaşayan canlıların da ortak kaderi paylaşması şeklinde değerlendirmektedir.

"Bundan sonra Kazangap ona duyduğu, bildiği başka şeyleri de anlattı. Akmaya'nın yedi yavrusu olmuş: Dördü dişi, üçü erkek. O zamandan beri dişi develerin hepsi ak başlı, açık renkli, erkek develer ise kara başlı, kestane tüylü imiş. İşte, kara başlı olan Karanar da ak başlı bir anadan doğmuş, bu da onun Akmaya soyundan olduğunu gösteriyormuş. O günlerin ne kadar gerilerde kaldığını kimse bilemiyordu. İki yüz, üç yüz, beş yüz yıl, belki de daha da öncesine ait bir olaydı. Ama Sarı-Özek bozkırında Akmaya'nın soyu tükenmemişti. Yine anlatılanlara göre, zaman zaman olağanüstü güçlü, Karanar gibi bir sırttan (çok çevik, güçlü, üstün yaratık) gelirmiş dünyaya. İşte, Karanar

doğmuş ve Yedigey şanslı olduğu için, onun mutluluğu için, bu deve ona nasip olmuş...” (Aytmatov, 1991: 102).

Romanda bazı kuşların kökeniyle ilgili efsaneler anlatılsa da aslında bunlar Nayman Ana'nın eşi Dönenbay ile ilgili efsane içerisinde geçmektedir. Ancak Nayman Ana'nın eşine bağlı olarak anlatılan Dönenbay kuşu efsanesi daha önce anlatılmaktadır. Dönenbay efsanesinde bu kuşun adının nasıl ortaya çıktığı anlatılmaktadır.

“Nayman Ana birden eyerin üzerinde döndü ve oğlunun kendisine nişan aldığını gördü. - Dur! Atma! Ancak bunu diyecek kadar zamanı olmuştu. Deveyi mahmuzlayıp hızlandırmak istemişti ama fırlatılan ok vınlayarak sol böğrüne saplanmıştı bile!

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

İşte o gün bugün, Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar durmuş. Bir yolcuya rastlayınca onun yanına sokulur, 'Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!' diye ötermiş” (Aytmatov, 1991: 175).

“- Yedigey, bak ne diyeceğim... Çoktandır sormak istiyordum. Şu Dönenbay kuşu... Böyle bir kuş gerçekten var mı? Sen hiç rastladın mı?

- Aa, Dönenbay mı? Bir efsane o!

- Biliyorum, ama efsaneler de çok defa bir gerçeğe dayanır (Aytmatov, 1991: 196).

Meselâ şu bizim sarıasma kuşunu ele alalım. Bizim Semireçye yöresinde yaşar. Çalılar, bağlar arasında, sabahlara kadar öter, birbirlerini çağırırlar. 'Nişanlım kim? Nişanlım kim?' diye ötermiş. Belki bir ses benzeşmesinden dolayı öyle demiş, yakıştırmış olabilirler. Olsun. Niçin öyle öttüğünü, öyle dediğini anlatan bir masalı da var. Belki ötüşlere 'Dönenbay! Dönenbay!' seslenişini andıran kuşlar da vardır. Efsaneye de o yüzden geçmiş olabilir?” (Aytmatov, 1991: 197).

2.2. Romanda Yer Alan Halk Edebiyatı Nazım Türleri

2.2.1. Romandaki Bazı Türkülerden Örnekler

Aytmatov'un romanında yer alan dikkat çekici halk edebiyatı türlerinden bir diğeri ise nazım şeklindeki türkülerdir. Türkünün icrasına yönelik bilgilerin yanında doğrudan türkü metinleri de romanda yer almaktadır. Abutalip tarih bilinci olan bir karakter olarak türkülerin önemini farkındadır ve onun için de türkülerini kaydetmektedir. Yedigey türkü derleyen Abutalip'e bunların her birinin tek başına bir tarih olduğunu söyler (Aytmatov, 1991: 195-196). Bu bilgi aynı zamanda sözlü kültür ürünlerinin millî kimlik inşasında oynadığı rolü de ortaya koymaktadır. Buna göre halk eğlencesi olarak önemli günlerde bir araya gelen arkadaşlar, karşılıklı olarak türküler söyleyerek eğlenirler. Bu toplantılar romanın kurgusu içinde aynı zamanda misafirperverliğin önemini ortaya koyan; birlik olma ve aidiyet duyguları aşıl原因an önemli bir tamamlayıcı unsurdur.

"Türkü söyleyenler gözlerini bir an kapattığı zaman, karla örtülü engin Sarı-Özek bozkırını ve burada yaşayan bir avuç insanı bir tek aile gibi kendi evinde toplanmış görüyordu. En çok da Abutalip ve Zarife için seviniyordu o gece. Haksız da değildi. Zarife, şarkı-türkü söylüyor, mandolin çalıyor, bir ezgiden ötekine süratle geçiyordu. Pürüzsüz, şakrak bir sesi vardı. Abutalip de göğsünden gelen derin, hazin bir sesle ona uyuyor, karı-koca, Tatar usulünde türkülerle, manilerle karşılıklı konuşmak demek olan 'çın çınıyorlardı'. Ötekiler de katılıyordu onlara. Eski yeni birçok çın, birçok türkü hatırlayıp söylüyor, yorulmak şöyle dursun, coştukça coşuyorlardı. Herkes eğleniyordu, herkes sevinçliydi. Yedigey, Zarife ile Abutalip'in tam karşısında idi" (Aytmatov, 1991: 217).

...Abutalip de, başını iki yana sallaya sallaya, söylediği türkünün her kelimesini, anlaşılır biçimde telaffuz ederek ona karşılık veriyordu: Yorga atta yegerin yağır yeritek / Silinmez könlümden suretin senin" [Yorga atın sırtındaki eyer izleri gibi/Aşkımız da hiç silinmez ve senin hayalin gönlümden hiç çıkmaz] (Aytmatov, 1991: 217- 218).

Roman dönemin politikalarını da gözler önüne serer. Yaptığı derlemeler ve yazıya geçirdiği türküler sonucunda Abutalip Kuttubayev'e kovuşturma açılır. Esasında bu kısım aynı zamanda sözlü kültür geleneğinin ve ürünlerinin neden değerli ve derlenmesi gerektiğini anlatır. Sözlü kültür ürünlerinin toplanmasının yasaklanması aynı zamandan kimliğin yok edilmesidir. Bu yok oluş Abutalip'in yok oluşuyla aktarılmaktadır.

“Zavallı Abutalip’in evinde bulunan ve suç belgesi sayılan masallardan, efsanelerden dolayı Kazangap da sorguya çekilmişti ve o sırada makasta bulunuyordu. Bu yüzden de Abutalip’i alıp götürecek olan trene yol vermek, bu treni kendi rayına sokmak ister istemez ona düşmüştü” (Aytmatov, 1991: 236).

Romanda türkü ile ilgili bir diğer bilgi Yedigey’in Ernefes’e konuk olduğu zaman verilir. Ernefes aynı zamanda Kazak elinin geçmişini çok iyi bilen, güzel de konuşan, neşeli bir adamdır. Ernefes Yedigey’i misafir eder ve birlikte içki içerek yuvarlak yer sofrasında körpe deve eti ile genç devenin hörgücünden yapılan tuzlamayı yerler. Bu sırada Ernefes Kospan’dan tamburunu getirmesini ister. Ernefes tamburuyla bir cırav olan ‘Raymalı Aga’nın Kardeşi Abdilhan’a Yalvarması’ hikâyesini söyler (Aytmatov, 1991: 323). Romanda sözlü kültür ortamı içinde aktarılan bir diğer sözlü kültür ortamının varlığı bu geleneğin pekiştirildiğinin ve önemli görüldüğünün belgesidir.

2.2.2. Romandaki Bazı Ağıtlardan Örnekler

Romanda sıkça işlenen ölüm teması nedeniyle halk edebiyatı ürünü olan ağıtlara da yer verilmektedir. Ağıt ile ilgili ilk bilgi Nayman Ana’nın oğlunun mankurt olduğunu öğrenince yaktığı ağıttır. Ağıt aslında ölünün ardından yakılsa da mankurtluğun ölümden daha da beter olduğunu vurgulamak amacıyla Nayman Ana ağıtını yakar:

“Oy balam, oy! Hafızan kökünden sökülüp alınanda, başına sardıkları deve derisi kuruyup büzülerek ceviz kırar gibi beynini sıkıştıranda, o görünmez çember gözlerini kanlı yaşla dolduranda, Sarı-Özek’in dumansız ateşinde cayır cayır yananda, ölüm susuzluğundan çatlayan dudaklarına bir damlacık yağmur düşmedi! Oy balam, oy! Can balam oy! Yeryüzüne hayat veren güneş, senin için kapkara bir yıldız oldu da bir damla ışık vermedi! Ondan nefret etmedin mi oy balam oy! Can balam oy!.

Acı çığlıkların bozkırda yankı yankı yayılarda, gece-gündüz Tengri! deyip yana yakıla gökyüzü boşluğuna seslendiğinde, dayanılmaz acılarla kıvrananda, kusmukların, pisliklerin, sidiklerin içinde boğulanda, balam oy, vücudun yıkılıp üzerine sinekler üşüşende, yavaş yavaş aklını yitirip gittiğinde, hepimizi yaratıp sonra da kendi hâlimize salıveren Tengri’ye son gücünü toplayıp isyan etmedin mi? Oy balam oy! Can balam oy!” (Aytmatov, 1991: 152- 153).

Nayman Ana, bir diğer ağıtı mankurt olan oğlunu bulduktan sonra yakar. Bu ağıt Sarı- Özek bozkırında oldukça meşhur olmuş bir ağıttır:

“Nayman Ana, gözlerini mankurt oğlundan ayırmadan, Sarı-Özek’te söylenen o meşhur ağıta başladı. Bu, Sarı-Özek tarihini, kültürünü bilen kişilerin

çok iyi hatırlayacağı bir ağıttı. Talihsiz, dertli ananın, güneşle, Tanrı ile ve kendisiyle ilgili olarak söylediği yakınmalardı. Geleneklere bağlı olanlar onu ezbere bilir ve bugün bile söylerler. Bu ağıtın başlangıç sözleri şöyleydi:

Men, batası ölgen boz maya/Tulubın kelip istegen (Ben, yavrusu ölen boz dişi deve, tulumunu gelip koklayan (Açıklaması: Ben, öldürülen ve derisine saman doldurulan yavru devenin anasıyım, buraya, saman dolu bu tulumu koklayıp, yavrumun kokusunu almaya geldim)

Uçsuz bucaksız Sarı-Özek bozkırının ortasında, dertli ana, gönül avutmaz, dert söndürmez ağıtlarını hıçkırıklar arasında söylemeye devam etti. Heyhat, mankurtun kılı bile kıpırdamıyordu" (Aytmatov, 1991: 167-168).

2.2.3. Romandaki Ninni Örnekleri

Nayman Ana mankurt oğlunu bulduktan sonra ona ninni söyler. Bu romanda geçen ninni doğal işlevlerinin yanında bağlamsal açıdan farklı işlevler de barındırır. Öncelikle Nayman Ana'nın sembolize ettiği millî kimlik, vatan evladına duyulan sevginin bir göstergesidir. İkinci olarak Nayman Ana'nın oğluna ninni söylemesi ona yetiştiği, büyüdüğü kültür ortamını hatırlaması için girişilmiş âcizane bir çabadır. Nayman Ana'nın tek elinden gelen oğlunun bebekliğinde yaptığı gibi sözlü geleneğe başvurarak ona yeniden kimlik kazandırmaktır.

"Bundan sonra, getirdiği yiyeceklerle oğlunun karnını doyurdu, içeceklerden içirdi ve ona ninniler söyledi.

Mankurt ninniden çok hoşlanmıştı. Rüzgârın sertleştirdiği, güneşin kavurup kararttığı yüzünde tatlı bir yumuşama, bir hoşlanma dalgası görüldü" (Aytmatov, 1991: 172).

2.3. Romanda Yer Alan Ölçülü Sözler

2.3.1. Romandaki Dualardan Bazı Örnekler

Romanda yer alan bir diğer sözlü halk edebiyatı ürünü dualardır. Dinî temeli olan bu tür İslam öncesi geleneksel Türk dininde *alkış* olarak bilinmekte ve değişik Türk lehçelerinde *alkış, alkıs, algıs, algas* şekillerinde hâlâ yaşamaktadır. Gerek İslam öncesi döneme ait olan *alkış* gerekse İslam sonrası Türk diline giren dua kavramlarının temelinde karşdakine veya herhangi birine iyi dilekte bulunmak söz konusudur (Arvas 2017: 183). Bu ürünler aynı zamanda sosyo- toplumsal iletişimi ortaya koymak açısından önemli ürünlerdir. Bu bağlamda eserin daha ilk sayfalarında ölü gömme ritüeline bağlı olarak dua hakkında bilgi verilmektedir. Yedigey ölen Kazangap'a karşı son görevini yerine getirmeyi istemektedir ancak

istasyon müdürü Şahmerdan ona cenazeye gidip de ne yapacağını sorar (Aytmatov, 1991: 20). Defin merasiminde aslında alkışa da referansta bulunulan dua ile ilgili diyalog şöyledir:

“- Ne yapayım yani? Senin yerine gönderecek adam yok diyorum sana. Hem gece yarısında oraya gidip ne yapacaksın?

- Ne mi yapacağım? Dua edeceğim, Yâsin okuyacağım, âdetlere uygun olarak kefene koyacağım.
- Dua mı okuyacaksın? Sen mi, Boranlı Yedigey mi dua okuyacak?
- Evet ben! Dua etmesini bilirim ben!
- Yaa, altmış yıllık Soyvet yönetiminden sonra hâlâ dua mı biliyorsun?
- Bırak böyle konuşmayı Şahmerdan! Sovyet hükümetinin ne ilgisi var şimdi? Tâ eski çağlardan beri ölen bir insan için dua okunur. Ölen bir insandır, hayvan değil” (Aytmatov, 1991: 20- 21).

2.3.2. Romandaki Beddualardan Bazı Örnekler

Halk edebiyatının önemli ürünlerinden biri olan ölçülü sözlerin başka bir türü ise beddualardır. Eski Türk dininde *kargış* olarak karşımıza çıkan bu tür başka Türk lehçelerinde *haargıs*, *kargış* şekillerinde yaşamaya devam etmektedir. Olumsuz dilekleri muhtevi olan beddualar, duaların tersi olup, temel fonksiyonu her türlü felaketi başkası için isteyerek zarar vermek (Arvas 2017: 184) düşüncesine dayalıdır. Ayrıca bir milletin neye kızıp ne tepki verdiğinin estetik veya bilinçdışı çabasının da bir göstergesidir. Nitekim “Gün Olur Asra Bedel” romanında, Nayman Ana’nın çadırında onunla birlikte ağlaşan kadınlar bir taraftan ağıt yakarken öte yandan da kocalarını, erkek kardeşlerini yermekte, suçlamakta ve doğrudan onlara beddua etmeseler de kötü dileklerde bulunmaktadırlar:

“Akbabalar vücudunu didik didik etti, çakallar alıp götürdü, siz de kendinize erkek diyorsunuz! Papağınız yere batsın!” (Aytmatov, 1991: 157).

Eserde keza düşman olan Kalmukların ise bedduaya uğradığı dile getirilmektedir:

“Sürülerine ot bulamayan göçebeler ve buraları uzaktan gelip işgal eden Juan-Juanlar sürülerini alıp dağılmışlar. Juan-Juanlar bir daha hiç görülmemiş. Şimdi Volga denen ‘İtil’ nehri boyuna gitmişler ve orada batıp yok olmuşlar. Ne geldikleri yeri bilen var, ne gittikleri yeri. Bir söylentiye göre de lanetlenmişler, kargılanmışlar. Kışın İtil’in üzerinden geçerlerken buzlar yarılmış, çoluk-çocukları, malları davarlarıyla buzların altında kalmışlar...” (Aytmatov, 1991: 149).

2.3.3. Romandaki Yeminlerden Bazı Örnekler

Yeminler de ölçülü sözlerin bir türü olup "Gün Olur Asra Bedel" adlı romanda sıklıkla yer almaktadır. Özellikle de bir konuda karşıdakini inandırmak amacıyla kutsal şeyler üzerine ant içmek Türklerde çok kadim bir geleneğin ürünüdür. Ancak eserde yer alan yeminlerin İslam kültür ve medeniyeti dairesine girdikten sonraki dönemle ilgili daha yoğun olduğu görülmektedir. Bunlardan birkaç örnek aşağıdaki gibidir:

"Kelimenin tam anlamıyla sürüne sürüne Yedigej'in eteklerine yapıştı:

- Yemin ederim ki ben yapmadım! Bak Yedike, doğacak çocuğumun başı üzerine yemin ederim ki ben yapmadım" (Aytmatov, 1991: 241).

"Allah'a and olsun ki ben değilim bunu yapan. Vallahi ben değilim! Böyle bir şeyi nasıl yaparım ben! O müfettiş yaptı bunu. Hatırlıyor musun? Onun ne yazdığını, kime yazdığını sorup durmuştu. O yaptı, o müfettiş yaptı. Doğacak çocuğumu görmeyeyim eğer yalanım varsa!" (Aytmatov, 1991: 242).

2.3.4. Romandaki Atasözlerinden Bazı Örnekler

Türk kültür dünyasının söz varlığı açısından değerlendirildiğinde atasözleri de günlük hayatta az sözle çok söz anlatan deneyim örüntüleridir. Buna göre romanda geçen atasözleri şunlardır:

"- Bak Yedigej, dedi, hepimiz insanız. Her şeyi düşünebiliriz. Ama atalarımızın bir sözü var: 'Mal iyisi Huda'dan (Mal sahibi Huda'dan, insanı mal sahibin yapan Allah'tır)' der" (Aytmatov, 1991: 101).

"İnanmayan insan başı ağrımayınca Allah'ı düşünmez' diyen atasözü de bundan doğmuş olsa gerek. Ne olursa olsun, herkes duaları bilmelidir" (Aytmatov, 1991: 113).

"Sarı-Özek'in yağmuru 'ne ata yem olurdu ne eşeğe yük...' Kar yavaş yavaş toprak tarafından emilirdi ama yağmur ne kadar çok, ne kadar şiddetli yağarsa yağsın, diner dinmez, avuç içinde kayan cıva gibi, derelere, vadilere akıp giderdi. Köpürüp gürüldeyerek akan sellerden bir şey kalmazdı" (Aytmatov, 1991: 181).

"Korkma, korkma! Bir şey yok! dedi. Sonra da güler ekledi:

-Atan deve sarhoş olunca taylaklarla (Erkek deve sarhoş olunca yavrusuyla) oynarmış!" (Aytmatov, 1991: 183).

"Ben mi salıverdim Kazake. Kaçıp gitmiş! Nasıl zapt edeyim onu? Zincire vuruyorum koparıyor! Atalar boş yere dememişler 'Küç atasın tanımaydı (Güç atasını tanımaz, Güce kuvvete kavuşan babasını bile tanımaz)' diye. İşte şimdi o böyle durumda" (Aytmatov, 1991: 210).

“Eğer altındaki deve Karanar olsaydı böyle mi giderdi? Onun soluk alış da, adım atışı da bambaşka idi ve bu deve ile onu karşılaştırmak mümkün değildi. Eskiler boş yere dememişler:

- Bu atın o attan üstünlüğü ne?
- Güzel yürür, hızla gider, yol alır.
- Bu yiğidin o yiğitten üstünlüğü ne?
- Hem akıllı, hem bilgili, erdemli” (Aytmatov, 1991: 310- 311).

Sonuç

“Gün Olur Asra Bedel” romanın genel kurgusu bozkırın günlük yaşantısı ile teknolojik yaşam arasında kalmışlığı aktarmaktadır. Bunların temeline ise geçmişte mankurt hâline getirilip şuuruzlaştırılan Kırgız yiğitleri konulmuştur. Buna karşın eser, örneklerden de anlaşılacağı üzere halk kültürünün hemen her türünü içinde barındırmaktadır. Ancak burada daha ziyade sözlü gelenek ürünlerinin yazılı bir eserde yeniden canlandırılması ve ne derece önemli görüldüğünün üzerinde durulmuş ve bu bakış açısının aktarılması amaçlanmıştır. Gün Olur Asra Bedel üzerine yayınlanmış yazılarda kitabın sözlü gelenek açısından önemi vurgulanmış, yazarın diğer yapıtlarıyla karşılaştırılmış ancak detaylı olarak ele alınmamıştır. Öte yandan sözlü kültürün öneminin üzerinde durulması açısından bir makalenin sınırlarını aşacağı için yer alan bütün ürünler irdelenmemiş, bazıları makaleye dâhil edilmemiştir. Nitekim araştırmada incelenen halk edebiyatı ürünlerinin yanında romanda sıkça deyim, mitik öykü, lakaplar, selamlama biçimleri, konuşma cümleleri, ünlemler vb. gibi başka ürünlerin varlığından da bahsedilebilir. Örneğin Hıristiyanlık kültürünün parçası olan Noel Baba, Ayaz Ata’ya dönüştürülerek mitik şekilde aktarılır (Aytmatov, 1991: 212-213). Nitekim “Ayaz Ata/ Ayaz Ata” Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir (Çoruhlu, 2006: 28).

Bu araştırmada ayrıca “Gün Olur Asra Bedel” romanının halk kültürü unsurları açısından iç içe geçtiği hatta bölünmez bir şekilde roman kurgusuna dâhil edildiği de görülmüştür. Mesela çoğu zaman bir halk edebiyatı unsuru misafirlik, sofrada ve ziyafet şöleni içinde ama aynı zamanda halk inancını ve ritüellerini de barındıracak şekilde bir bütün olarak verilmiştir. Bunlar sözlü kültür ortamının tanımlanmasında ve ortaya çıkarılmasında önemlidir, keza bugün ikincil sözlü kültür ortamında bir milletin neye gülüp, neye ağladığının, neden kızıp, nasıl sinirlendiğinin bilgileri sözlü kültür ürünlerinde yer almaktadır. Romanda da yer alan Stalin’in sözlü kültür ürünlerinin derlenmesini

yasaklamasının nedeni de esasında budur. Başka bir deyişle "Gün Olur Asra Bedel" temelde kurgusal bir metin olmasına rağmen halk kültürü ve bilgisinin bir yazarın dahi belleğinde canlandırıldığında ne kadar etkili şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Öyle anlaşılıyor ki yazar, bu romanda halk kültürünü kurgulayarak farklı bir şekilde yeniden sunmayı, eski gelenekleri ve tarih bilincini ortaya koymayı hedeflemiştir. Günümüzde de yeni medyanın etkin bir şekilde kullanıldığı bir ortamda sözlü kültür ürünleri; bir milletin nasıl ve ne şekilde değişeceğinin yani kaderinin de belirlenmesinde rol oynamaktadır. Nitekim eserin sonunda atılan füzelerin tesiriyle ölen Yedigey'in davası sadece bir toprak meselesi değildir. Bu aynı zamanda var oluş, ben de varım demenin davasıdır. O inandığı tarihinin, kültürünün ve Sabitcan'ın deyimiyle masallarının peşinden gider. Aytmatov'un bu yokluğu dahi masal gibi bir sözlü kültür ürünüyle aktarması, onun bu geleneğe ne kadar çok önem verdiğini ve bu unsurları "Gün Olur Asra Bedel"de kusursuz olarak uyguladığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- ARVAS Abdulselam (2012), "Yazılı/Sözlü Gelenek İlişkisi ve Bir Fıkra Hakkında Bazı Düşünceler", *ÇAKÜ SBE Dergisi*, S. 3/1, s. 111-118.
- ARVAS Abdulselam (2017a), "Hakas Türklerinin Sözlü Şiir Geleneği", *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı* (ed. N. A. Yıldız, F. A. Turan), Gazi Kitapevi, Ankara, s. 169-190.
- ARVAS Abdulselam (2017b), *Bir Halk Kitabı Olarak 1323 Tarihli Mevlidü'n-Nebî*, Sonçağ Yayınları, Ankara.
- AYTMATOV, Cengiz. (1991). *Gün Olur Asra Bedel*. (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yay.
- BORATAV Pertev N. (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, MEB Basımevi, Ankara.
- COBANOĞLU, Özkul. (1999). "Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazâde'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı), s. 65-82.
- CORUHLU, Yaşar. (2006). "*Türk Mitolojisinin Anahatları*", Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- DURBİLMEZ, Bayram (2004). "Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara.
- KOLCU, Ali İhsan. (1997). *Millî Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KOMİSYON (2001). "Aytmatov, Cengiz Maddesi". *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. C. II. AKM Yay. Ankara. 84- 88.
- ONG Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- PROPP Vladimir (1998), *Folklor/Teori ve Tarih* (Çev. N. Hasgül-T.Tanyel), Avesta, İstanbul.
- TEKE, Tuğba. (2016). "Cengiz Aytmatov'un 'Gün Olur Asra Bedel' Romanı İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Yaban' Romanlarında Halk Edebiyatı Ve Folklor Unsurları". *Bartın Üniversitesi Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*. Cilt 3, Sayı 1, s. 46-64.
- UZUN, Gülsine. (1998). *Cengiz Aytmatov'un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- UZUN, Gülsine. (2007). "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Yaratılış ve Türeyiş Sembolizmi". *Turkish Studies*. Volume 2/2, Spring, 723- 735.

CHINGIZ AYTMATOV ASARLARINING O'ZBEK MAKTABLARIDA O'RGANILISHI

CENGIZ AYTMATOV ESERLERININ O'ZBEK ORTAOKULLARINDA O'GRETILMESI

Ahmedova NARGIZA*



GIRIŞ

Qirg'iz xalqining buyuk adibi va jamoat arbobi Chingiz Aytmatovning ezgulik tarannum etilgan barkamol asarlari, jo'shqin ijtimoiy faoliyati nafaqat qirg'iz eli, ayni paytda butun turkiy mamlakatlar, jumladan, o'zbek xalqi uchun ham aziz va qadrlidir.

O'zbekiston Prezidentining "Buyuk adib va jamoat arbobi Chingiz Aytmatov tavalludining 90 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi qarori ulkan qirg'iz adibiga o'zbek xalqining cheksiz hurmati ifodasi bo'ldi. Qarorda adib tavalludining 90 yilligi munosabati bilan O'zbekiston poytaxti Toshkentdagi markaziy ko'chalardan biriga uning nomini berish, «Chingiz Aytmatov va O'zbekiston» nomli xotira kitobini nashrga tayyorlash va chop etish, adib hayoti va ijodiy faoliyati haqida hujjatli film yaratish, yozuvchi asarlari asosida yangi spektakl sahnalashtirish va badiiy film suratga olish, Toshkent viloyati Parkent tumanidagi 33-maktabda adib byustini o'rnatish, dekabr oyining ikkinchi o'n kunligida O'zbek Milliy akademik drama teatrida atoqli adib xotirasiga bag'ishlangan ijodiy kecha o'tkazish kabilar belgilab berildi¹.

* Filologiya fanlari nomzodi, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti, ashnargiza@gmail.com

¹<http://uza.uz/oz/documents/buyuk-adib-va-zhamoat-arbobi-chingiz-aytmatov-tavalludining--02-04-2018>

Undan tashqari, buyuk inson, betakror iste'dod sohibi bo'lmish Ch.Aytmatov davlatimiz tomonidan "Do'stlik" va "Buyuk xizmatlari uchun" ordenlari bilan taqdirlangani ham adib ijodiga bo'lgan qiziqish va e'tibor natijasi deyish mumkin.

Ozod Sharafiddinov "Insoniyatning buyuk vakili" degan maqolasida Chingiz Aytmatov haqida "...Chingiz XX asrda jahon adabiyotining peshqadam vakillaridan biriga aylangan millionlab kitobxonlarning sevimli muallifi. Hech ikkilanmay aytish mumkinki, Chingiz adib sifatida jahon adabiyoti tarixida yangi sahifa ochgan, yangi bosqichga ko'targan san'atkor", - degan edi².

O'z ta'biri bilan aytganda, Chingiz Aytmatov asarlari bilan turli millat va elatlarning boshini biriktirgan va biriktirayotgan, kerak bo'lsa, qit'alarmi qit'alar bilan do'stlashtirayotgan³ buyuk adibdir. Chingiz Aytmatovning deyarli hamma asari o'zbek tiliga tarjima qilingan va nashr etilgan. Adibning har bir asarini o'zbek kitobxoni sevib o'qiydi. Uning asarlari ta'lim bosqichlari "Adabiyot" darsligidan o'rin olgan, o'zbek bolalari adib asarlari orqali hayotni yanada teranroq tushunishga harakat qiladi. Buyuk yozuvchi asarlarining ta'lim bosqichlarida o'rganilishini 3 bosqichga ajratish mumkin:

1. O'rta umumta'lim maktablarining 7-sinfida Chingiz Aytmatovning hayoti va ijodi haqida ma'lumotlar hamda buyuk asarlaridan biri "Oq kema" qissasi o'rganiladi⁴. Ma'lumki, yozuvchining "Oq kema" qissasi poklik va adolat, xunrezlik va uning axloqiy ildizlari, milliy an'analar va insoniy qadriyatlar, tarix va bugungi kun talqiniga bag'ishlangan eng go'zal asarlaridan biridir. Asarda bobosi kabi oqko'ngil, ertaklari kabi samimiy va ularning ro'yobga chiqishiga ko'z tutgan bola; nihoyatda halol, samimiy va haqqo'y bo'lishiga qaramay qizi, nabirasi tinchligi va osoyishtaligi deb o'zlariga qaram va mute bo'lib qolgan, shu bois hatto Ona bug'uni o'ldirishgacha borib yetgan Mo'min bobo; odam qadri-yu tabiat, milliy qadriyat-u urf-odat – barchasiga bir pul deb qaraydigan, o'zgalari ustidan hukmronlik qilishni kasbga aylantirgan vahshiysifat O'razqul singari obrazlarga duch kelamiz. Qissani o'qigan o'quvchi nurday toza orzular og'ushida yashovchi, Ona bug'u hamda Oq kema haqidagi ertaklarning ertak emas, balki chin ekaniga astoydil ishongan va ularning ro'yobga chiqishiga ko'z tutgan Bolani sevib qoladi va unga bo'lgan muhabbati cheksiz ortadi. Asardagi obrazlar zamirida yashiringan ramziy holatlar: Bola orzu qilgan, so'nggi kunlarigacha intiq

² <http://www.darakchi.uz/oz/48657>

³ <http://xs.uz/uz/post/ozbek-khalqi-uchun-aziz-va-qadrli-sijmo>

⁴ Yo'ldoshev Q., Qosimov B., Qodirov V., Yo'ldoshbekov J. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 7-sinfi uchun darslik-majmua. – Toshkent: Sharq, 2017, 93-132 b.

bo'lib kutgan Oq kemani olib qaraymizmi yoki bobosi sovg'a qilgan portfel va durbinni olamizmi, yoyinki daryoning bo'yidagi bola o'zicha nomlagan harsang toshlarni yoki "yovuz", "sevimli", "botir", "hurkak" o'tlarning ostida ham yozuvchi qandaydir ramziylikni yashirgani o'quvchini yanada asarni qiziqish bilan o'qishiga turtki bo'ladi.

2. O'rta umumta'lim maktablarining 9-sinfida Chingiz Aytmatovning hayoti va ijodi haqida ma'lumotlar hamda romanlaridan biri "Asrga tatigulik kun" asari o'rganiladi⁵. Ma'lumki, yozuvchi Chingiz Aytmatovning ushbu romani jahon miqyosidagi shuhratiga yangi shuhrat qo'shgan. Asar o'zbek tiliga adabiyotshunos olim Asil Rashidov tomonidan mohirlik bilan tarjima qilingan. Bu o'rinda Chingiz Aytmatovning so'zlarini keltirib o'tish o'rinlidir: "Menga ixlos qilib, kitoblarimni o'zbek tiliga tarjima qilgan do'stlarimga, ayniqsa, adabiyotshunos, tarjimon Asil Rashidovga tashakkur aytmochiman. Chunki mening "Oq kema", "Jamila", "Alvido, Gulsari!" kabi bir qancha povestlarimni Asiljon o'zbekchaga xuddi men qirgiz tilida yozganday jarangli tarjima qila oldi. Mana shuning o'zi ham do'stlikning kuch-qudratidir". Darhaqiqat, Chingiz Aytmatov o'zbek xalqining tom ma'nodagi chin do'sti edi. Adibning ushbu romanida esa do'stlikning haqiqiy ifodasi sifatida O'zbekistonning bir qancha joy nomlarining tilga olinishi bunga yorqin misol bo'la oladi.

Romanda talqin etilgan barcha muammolar, xususan, tarixning murakkab hodisalari, asrimizning ulkan haqiqati, butun bashariyatni hayajonlantirayotgan, tashvishga solayotgan muammolar asar qahramoni oddiy mehnatkash inson – Edigey taqdiri orqali badiiy inkishof etilgan.

Shingiz Aytmatovning buyuk yozuvchiligi shundaki, siyosatdan tamomila chetda turuvchi, siyosiy muammolar hal qilinadigan joylardan minglab chaqirim yiroqda umr kechiruvchi kamtargina odam ham aslida siyosatning ta'siridan holi bo'lolmasligini Bo'ronli Edigey misolida juda ishonarli aks ettirgan. Edigey kechagi kunini unitmagan, bobolar amal qilgan yuksak udumlar asosida yashashga o'zida kuch topa oladigan chin insondir.

Ezgu insoniy tuyg'ulardan mahrum, odamning ko'nglini his etmaydigan, bobolar qo'llagan udumlarni mensimaydigan, kechagi kunidan uzilgan, ammo o'zini ilg'or fikrli ziyoli hisoblaydigan Sobitjon Manqurtning zamonaviy va xavfli

⁵ Yo'ldoshev Q., Qodirov V., Yo'ldoshbekov J. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 9-sinfi uchun darslik-majmua. II qism. – Toshkent: Sharq, 2014, 163-193 b.

nusxasi ekanligi ham juda ta`sirli bo`lib, o`smir yoshidagi bolalarni qiziqtirmay qo`ymaydi.

3. O`rta maxsus va kasb-hunar ta`limi bosqichida esa adibning dilni o`rtaguvchi, Lui Aragon ta`biri bilan aytganda, muhabbat haqida yozilgan eng go`zal qissa bo`lmish "Jamila" qissasi o`rganiladi⁶. Barcha asarlari kabi ushbu asari ham yozuvchining o`zi aytganidek, barchaga – g`arbliklarga ham, sharqliklarga ham birday taalluqli mavzuga bag`ishlangan. Ushbu qissa dunyoning 50 dan ortiq tillariga tarjima qilingan. O`quvchilar bu asarni nafaqat qiziqib o`qiydi, balki asar qahramonlari bilan voqealar ishtirokchisiga aylanadi. Yozuvchining o`zi aytganidek, o`quvchilar kitobni qo`liga olgach, o`zini kashf etadi, o`zidagi ilohiy iste`dodni – hamdardlik, odamiylik iste`dodini yuzaga chiqaradi. Biz o`ylaymizki, bu hol adibning har bir asarini o`qiganda yuz beradi, ya`ni, asarlar boshqalarning fikri, tuyg`usi, orzusi va xatti-harakatiga aylanadi. Demak, u o`quvchilarning intilish va irodasi bilan nimalardir qila oladi – xalq, hayot va dunyoni yaxshi tomonga siljita biladi. Darslikda qissadan parcha berilgan bo`lsa-da, o`quvchi uni to`liq o`qishga intiladi, uni o`qimasdan iloji qolmaydi, beixtiyor asarning to`liq mutolaasiga beriladi.

Hozirgi kungacha Chingiz Aytmatovning asarlari dunyoning 180 ga yaqin tiliga tarjima qilinib, 80 million nusxada nashr etilgan. Bu ma`lumotlar ham adib asarlarining millat, hudud va davr tanlamasligini, asardagi mavzularning o`lmas va boqiyiligini, umuminsoniy xarakterga ega ekanligini, ezgulikka chorlovchi g`oyalarga yo`g`rilganligini tasdiqlaydi, shularga asosanib, yozuvchini inson shaxsiyatining buyuk kashfiyotchisi, deb ta`riflash mumkin.

O`zbekiston Prezidenti Sh.Mirziyoyev aytganlaridek, O`zbekistonda bu ulug` ijodkorning kitoblari kirib bormagan biror xonadonni, uning go`zal qissa va romanlarini o`qimagan, ular asosida yaratilgan kinofilmlarni tomosha qilmagan biron bir kishini topish qiyin, desak, adashmagan bo`lamiz. U nafaqat qirg`iz xalqi, ayni paytda, butun turkiy xalqlar, jumladan, o`zbek xalqi uchun ham aziz va suyukli siymo, desak, bu ham ayni haqiqatdir.

⁶ Rafiyev A., G`ulomova N. Ona tili va adabiyot. Akademik litsey va kasb-hunar kollejlari uchun darslik. – Toshkent: Sharq, 2013, 340-364 b.

KAYNAKÇA

1. Buyuk adib va jamoat arbobi Chingiz Aytmatov tavalludining 90 yilligini keng nishonlash to'g'risida O'zbekiston Respublikasi Prezidentining qarori// <http://uza.uz/oz/documents/buyuk-adib-va-zhamoat-arbobi-chingiz-aytmatov-tavalludining--02-04-2018>
2. Yo'ldoshev Q., Qosimov B., Qodirov V., Yo'ldoshbekov J. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 7-sinfi uchun darslik-majmua. – Toshkent: Sharq, 2017, 93-132 b.
3. Yo'ldoshev Q., Qodirov V., Yo'ldoshbekov J. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 9-sinfi uchun darslik-majmua. II qism. – Toshkent: Sharq, 2014, 163-193 b.
4. Rafiyev A., G'ulomova N. Ona tili va adabiyot. Akademik litsey va kasb-hunar kollejlari uchun darslik. – Toshkent: Sharq, 2013, 340-364 b.
5. Sulaymonova A. Chingiz Aytmatov. 127 davlatda 77 million kitobi bosilgan adibni xotirlab // <http://www.darakchi.uz/oz/48657>
6. Rashidov A. O'zbek xalqi uchun aziz va qadrlı siymo // <http://xs.uz/uz/post/ozbek-khalqi-uchun-aziz-va-qadrlı-sijmo>



DİŞİ KURDUN RÜYALARI ROMANINDA JUNG TİPOLOJİSİ

JUNG TYPOLOGY IN DİŞİ KURDUN RÜYALARI NOVEL

*Ahmet Metehan ŞAHİN**



GİRİŞ

Mantıksal bir önermeye göre, tüm insanlar iç ve dış dünyalarında gelişen olayları algılamalarına yarayacak fikir yürütmelerini sağlayacak ve tepki geliőtirmelerine yardımcı olacak kapsamlı ve birbiriyle eşdeğerde psikolojik donanıma sahiptirler. İnsanların birbirinden farklılaőtığı nokta ise tipik olarak her birinin bu donanımdan istifade etme şeklidir. Bu tipik idrak ve hassasiyet tarzı psikolojide tip olarak adlandırılır (Stevens 1999: 87). Jung, insanlar arasındaki evrensel nitelikte olan ortak özellikleri keőtfetmeyi amaçlamakla birlikte bireylerin kendilerine ait “özgün ve spesifik” karakteristiklerini de tespit etmeye çalışmıştır. O, psikolojiyi kişiliği araőtıran bir bilim olarak görmüş ve kişilik konusunun bireyin hayat akışının bütününe etkilediğini savunmuştur. Bu amaçla geliőtirdiği “Psikolojik Tipler” çalışmasıyla “bilincin özelliklerini, işlevlerini, libidonun yönünü, bilişsel zihnin dış dünyaya karşı tavrını” ortaya koyarak bir “bilinç psikolojisi” oluşturmuştur (Sambur 2005: 131). Jung, bu bilgilerden yola çıkarak libidonun yönüne göre iki temel davranış belirler: Dışayönelik (Extraversion) ve İçekapanık (Introversion):

“Bir sınıf insan vardır ki önlerine çıkan bir duruma tepki gösterme anında, ilkin sessizce ‘hayır’ dercesine biraz geri çekilirler ve ancak ondan sonra tepki gösterebilirler. Bir başka sınıf daha vardır ki aynı durumda anında tepki göstererek ileriye çıkarlar ve davranışlarının açıkça doğru olduğundan emin

* Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, ahmetmetehanm@yandex.com

görünürler. Bu yüzden birinci sınıfın belirgin özelliği, nesnelere karşı belirli bir olumsuz ilişki olurken, ikinci sınıfınki olumlu bir ilişkidir. Birinci sınıf içekapanık davranış biçimini, ikincisi ise dışayönelik davranış biçimini temsil eder.” (Fordham 2015: 37-38)

İşlevsel tipler, yaşantı gereçlerinin nasıl kavrandığını ve oluştuğunu gösterirken, davranışsal tip, genel psikolojik davranışı, yani libidonun yönünü belirtir. ‘Libido’ terimi Freud için daha çok cinsel enerjiyi ifade ederken, Jung için bu terim genel ruhsal enerjiye karşılık gelmektedir. Davranış tipi, biyolojik yapımızdan gelmekle birlikte, işlevsel tipimize göre çok daha belirli bir biçimde doğuştan saptanmıştır. Üstün gelen işlevi belirleyen şey, genellikle yaradılıştan gelen bir eğilimdir; bu eğilimse, bilinçli çaba ile büyük oranda değiştirilebilir, hatta bastırılabilir. Dışayöneliklik ve içekapanıklık arasında aynı zamanda bir denge ilişkisi de vardır. Bilinç, dışayönelik olduğu zaman, bilinçdışı içekapanık, bilinç içekapanıksa da bilinçdışı dışayöneliktir (Jung 2006: 37).

Sosyolojik anlamda dışayönelik tipler daha çok kabul görmekte, dışa açık olmak pozitif bir değer olarak algılanmaktadır. Dışayönelik tiplere; çevresinde, ailesinde ve okulda sosyal, aktif, girişken, dengeli, zeki ve başarılı gibi pozitif özellikler atfedilmektedir. İçe dönük tipler ise bu değerlendirmenin tam aksine kendi dünyasına çekilmiş, pasif, anti sosyal, sıkıcı ve işe yaramaz gibi negatif yargılarla değerlendirilmektedir. Jung’a göre; Doğu ve Batı kültürleri dışayönelik ve içekapanık tipleri farklı bakış açısıyla değerlendirirler. Batı dışayönelik tipe üst düzeyde değer verirken Doğu bunun aksine içekapanık tipi tercih etmektedir. Aslında dışayönelik olmak ayrıcalıklı niteliklere sahip olmak anlamına gelmediği gibi içekapanık özellikler taşımak da eksik bir kişiliğe sahip olmak değildir (Sambur 2005: 136). Çalışmamızda sadece roman içerisinde mevcut olan psikolojik tipler hakkında teorik bilgi verilmiştir. Roman içerisinde şahıs örneği bulunmayan psikolojik tipler çalışmamızın dışında tutulmuştur.

1.PSİKOLOJİK TİPLER

1.1.Dışayönelik (Extraversion) Tip:

Dışayönelik davranışın özellikleri, libidonun dışarıya doğru akışı; olaylara, insanlara ve nesnelere ilgi duyup onlarla ilişki içine girmek ve onlara bağlılıktır. Bunlar herhangi bir kişide huy olarak bulunuyorsa Jung o kişiyi ‘dışayönelik’ tip olarak adlandırmaktadır. Böylesi tipler dış etkenlerce harekete geçirilir ve çevrelerinden çok fazla etkilenir. Dışayönelik tip sosyal bir tiptir ve yabancıları olduğu çevrelerde güvenlidir. Genel olarak çevresiyle iyi geçinir. Çevreyle ters

düştüğünde bile oraya bağlı olduğu söylenebilir; çünkü karşıtı olan içekapanık tipin aksine, bir yana çekilmek yerine tartışmayı ve ağız kavgasını yeğler ya da çevresini kendi kalıplarına göre yeniden düzenlemeye çalışır (Fordham 2015: 38).

Dışayönelik insanların ilgisi objeye yöneliktir. Dış dünyadan gelen uyarılar algılarını, duygularını, yargılarını ve eylemlerini etkilemede, şekillendirmede ilk sırada gelir (Ukray 2015: 29). Ayrıca dışayönelikler dost canlısıdır. Dostlarını yarı yolda karşılar, her şeyle ilgilenir. Dernekleri, grupları, insan topluluklarını ve partileri sever. Genellikle etkindir, tümenden yardımseverdir (Fordham 2015: 41). Topluma iyi uyum sağladıklarından günün geçerli ahlaki değerlerini ve inançlarını genellikle kabullenirler ve verdikleri kararlarda aşağı yukarı bu basmakalıp değerlere uygun davranma eğilimindedirler. Her şeye karşın bunlar çok yararlı insanlardır ve toplum yaşantısı için kesinlikle gereklidirler (Fordham 2015: 41-42).

1.2.İçekapanık (Introversion) Tip:

İçekapanık davranış, geri çekilmeci bir davranıştır. Libido içeriye doğru akar ve kişisel etkenler üzerinde yoğunlaşır. Egemen etken 'iç gereksinme'dir. Jung bu davranış biçimini huy edinmiş kişilerden "içekapanık tip" diye söz etmektedir. İçekapanık tip, insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir, sosyal değildir ve düşünmeyi, harekete geçmeye yeğler (Fordham 2015: 38).

İçekapanık ya da iç merkezli diyebileceğimiz insanların motivasyonları iç dünyalarından ve onun gerekliliklerinden gelir. Çocukluk çağında bu eğilim çocuğun nesnelere karşısında düşünceli, kararsız ve kendini korumaya yönelik davranışlarıyla kendisini gösterir. Utangaç yapıda ve iyice tanımadığı nesnelere karşısında korkuludurlar. İyice anlamadıkları, aniden çıkan ve nerden çıktığı belli olmayan kurallara boyun eğmez ve şiddetle tepki gösterirler (Ukray, 2015: 30). Öte yandan, içekapanık yetişkinler toplumdaki hoşlanmaz, topluluk içinde kendilerini yalnız ve kaybolmuş hissederler. Duyguludurlar, aptalca görünmekten korkarlar fakat genellikle toplum içinde nasıl davranılacağını öğrenemedikleri görülür. Savructurlar ya da çok fazla dürüstturler ve çok titiz bir biçimde, daha çok komiklik derecesinde naziktirler. Aşırı vicdan sahibi, kötümser ve eleştirici olabilirler (Fordham 2015: 42).

Ne yazık ki, her iki tip de birbirini yanlış anlar. Her biri ötekinin yalnızca zayıf yanını görme eğilimindedir. Bu yüzden dışayönelik için içekapanık tip, bencil ve sıkıcıdır. Diğer yandan içekapanık ise, dışayönelik tipin gösterişçi ve yapmacık olduğunu düşünür (Fordham 2015: 42-43).

1.3.Bilincin İşlevleri:

Jung, bilincin (ve onun merkezi olan ego'nun) dış dünyayı tanımaya ve uyum sağlamaya çalışırken kullandığı 'işlev' adını verdiği bazı kavramlardan söz eder. Bunlar dört tanedir. Kişinin dış dünyaya tam oryantasyonu bu işlevlerin birlikte çalışması ile mümkün olur (Ukray 2015: 25). Bu dört işlevsel tip bilincin deneyimler doğrultusunda sergilediği belirgin araçlardır (Stevens 1999: 88). Duyularımız yoluyla algılama, 'duyum', anlam ve kavrayış sağlayan 'düşünme', tartan ve değerlendiren 'hissetme' ve bize ilerideki olasılıklardan söz eden, bütün deneylerin etrafını çepeçevre saran atmosfer üzerine bize bilgiler veren 'sezgi' (Fordham 2015: 44-45).

1.3.1.Duyum (Empfindung/ Sensation):

Duyum, dış dünyadan gelen uyarıların zihinde uyandırdığı imgeler ve izlenimlerdir. Duyum, duyu organlarımız vasıtasıyla uzamda bir nesnenin var olup olmadığını, hareket edip etmediğini bize söyler. Akıl dışı bir işlevdir. Dolayısıyla irade ve isteğin dışında bir görev üstlenir (Ukray 2015: 25). Duyulan tip her şeyi olduğu gibi kabul eder. Yaşam deneylerinin çevresinde hayaller dolaşmaz. O, olayların derinlerine bakmak veya altındaki sırları araştırmak için düşünmez, herhangi bir değerlendirme yapmaz. Onun için önemli olan duyuş ve zevkidir. Bu sebeple bu tipten olanlar akılcı değildir. Duyularla olan deneylerinde çok az mantık vardır, hatta onlar için aynı şey farklı zamanlarda farklı bir duyuş uyandırabilir. Buna karşın, aynı tiplerin genellikle olgular üzerindeki ısrarlı tavırları, sakin hatta duygusuz yaradılışları, mantıklı insanlar oldukları şeklinde yanlış bir izlenim yarattığından, akılcı oldukları yanılgısına düşülür. Duyulan tipler genellikle rahat, neşeli, eğlenceye düşkün insanlardır. Bununla birlikte tehlikeli yanları da vardır ve bu da duyuları gereğinden çok önemsemeleridir. Bu yüzden ilkesiz, zevk düşkün insanlar ya da durmadan yeni heyecanlar peşinde koşan zevk arayıcıları durumuna düşebilirler (Fordham 2015: 53-54).

1.3.2.Düşünme (Denken/ Thinking):

Bir kimsenin yaşamı, temel olarak düşünme ile yönetiliyorsa ve etkinlikleri entelektüel olarak düşünülmüş bir amaca yönelik sonuçlardan oluşuyorsa, o kişi düşünen tip olarak nitelendirilebilir. Bu tipin en net örneği, düşünceleri genellikle sezgici bir yapıda olan kadınlardan çok erkeklerde rastlanır. Bu tip düşünüp taşınarak hareket eder ve gerçekler dediği nesnel verilere dayanan sonuçlara varır. Mantık ve düzenden hoşlanır, görüşlerini açıklamak için düzenli formüller bulmaya heveslidir. Yaşamını ilkeler üzerine kurar ve öteki insanların da aynı

biçimde davranmalarından hoşlanır. Akılcı ve mantıklı olduğuna inanır, ancak gerçekte kendi planlarına uymayan her şeyi itelemekte ya da onları kabul etmeyi reddetmektedir. Akılcı olmayandan hem hoşlanmaz hem de korkar ve duygularını bastırır. İnsanların zayıflıklarına karşı ilgisiz ve onları anlamakta yetersiz olma eğilimindedir. Dostluk ve diğer insanlarla arkadaşlık sanatını hor görür ve genellikle ailesine karşı zorbadır. İlkeleri uğruna farkında olmadan (onların iyiliği için) dostlarını ve ailesini feda edebilir. Genellikle sağlam bir görev anlayışı vardır. Her şeye rağmen düşünce tarzı olumludur. Yeni gerçekler ya da yeni fikirler gibi, bir şeyler üretir (Fordham 2015: 47-48). Düşünceler arasında bağlantı kurarak genel bir kavrama ulaşmayı ya da bir soruna çözüm getirmeyi amaçlar. Olayları anlayabilmemizi sağlar (Geçtan 2014: 186).

1.3.3.Hissetme (Fühlen/ Feeling):

'Duygu' nesnelere ya da olayları değerlendirmeye yarar. Kişi bunlardan hoşlanmakta mıdır, nefret mi etmektedir, korkmakta mıdır, sıkılmakta mıdır, işte duygusal işlevin sayesinde nesne ile kişinin nasıl ilişki kurması ve durumlar karşısında nasıl tepki vermesi gerektiğini tartma şansına sahip olmaktadır (Ukray 2015: 26). Hissetmek akılcı bir işlemdir. Kişi, normal olarak, bir şeyin bir an değerli, sonra da değersiz olduğunu hissetmez. Duygusal tiplerde nesnelere düzenli bir taslağı mevcuttur. Bağlı kaldıkları bir değerler aşaması, güçlü bir tarih ve gelenek kavramları vardır. Hissetmek ayırt edici bir işlemdir. Hissetmenin çok az olduğu ya da hiç olmadığı yerde, bazıları değerli, bazılarıysa değersiz bir yığın gerçeği bir arada toplanmış bulursunuz. Hissetmek özellikle, insan ilişkileri, insanların değeri, birbirlerine karşı olan davranış biçimleriyle ilgilidir (Fordham 2015: 51). Sonuç olarak duygusal tip, değerlendirme işlevini üstlenir. Bir düşüncenin olumlu ya da olumsuz duygular oluşturmaya göre o düşünceyi kabul ya da reddeder (Geçtan 2014: 186).

1.3.4.Sezgi (Intuition/Intuition):

Jung'a göre, 'Sezgi, bilince yabancı olan ve bilinçdışı aracılığıyla yol alan gerçeklerin algılanışıdır.' Buna karşın sezgi yalnızca bir algılayış olarak değerlendirilemez. Çünkü duruma egemen olan ve kendi görüşüne göre değiştirmeye çalışan etkin bir yaratıcı süreçtir. Esinlenme yeteneğine sahiptir ve her umutsuz durumda başka hiçbir işlevin kendiliğinden bulamayacağı çözüm yoluna doğru ilerlemeye başlar. Ne zaman karanlıkta bir karar vermek ya da teşhis koymak gerekirse sezgi devreye girer. Bilim insanları, fizikçiler, mucitler, politikacılar, yargıçlar ve generallerin yanı sıra, sıradan insanlar da doğal olarak

bu işlevi kullanmak zorundadırlar. Yabancıları olunan durumların çözümlenmesi gerektiğinde ya da yerleşik değer ve kavramların işlemediği durumlarla karşılaşıldığında sezginin kullanılması gereklidir (Fordham 2015: 54-55).

Bu işlevlerden hepsi psişenin yapısı içinde faaliyet gösterir. Ancak kural olarak birey dış dünya ile ilişki kurarken daha çok faydalanabileceği bir işlevi diğerlerine tercih eder ve dört işlevden birisi üst işlev olarak öne çıkar (Ukray 2015: 27). Jung'un tanımladığı bu dört işlev bilincin yaşantılara ayarlanmasını sağlar. Duyular bizi bir şeyin varlığından haberdar eder, düşünce bize bu şeyin ne olduğunu anlatır, hissetme bu şeyin bizim için iyi ya da kötü olduğunu bildirir, sezgi ise bu şeyin nereden gelip nereye gittiğini fark etmemizi sağlar. İki tavır ve dört işlevsel tip göz önüne alındığında, bir insanın bilinçli varlığına anlatım verebilmesi için sekiz ayrı seçenek oluşturur (Geçtan 2014: 187). Jung, genel davranış kalıplarını dört işleve temel alarak sekiz değişik tipe işaret eder: Bunlar dışayönelik düşünen, dışayönelik duygusal, dışayönelik duyumsal, dışayönelik sezgisel ve içekapanık düşünen, içekapanık duygusal, içekapanık duyumsal, içekapanık sezgisel tiplerdir. Jung, gerek davranış tiplerinde, gerekse dört işlevde bir denge olması gerektiğini vurgulamıştır. Bunlar, ancak birbirini tamamlayan bir hâlde oldukları zaman sağlıklı bir ruhsal yaşam söz konusu olabilir. Aksi takdirde bireyin hayatında birtakım sıkıntılar oluşur (Al 2017: 21).

1.4.Dışayönelik Duyumsal Tip:

Daha çok erkeklerde rastlanan bu tipler genellikle gerçekçi, pratik ve aklına koyduğunu yapan kişilerdir. Dış dünya gerçekleriyle ilgilenir, ancak bunların ne anlama geldiği üzerinde fazla düşünmezler. Zevk ve heyecan veren şeyleri severler, ama duyguları yüzeyseldir. Dış dünyadan gelen uyaranlara dönük olarak yaşarlar (Geçtan 2014: 188). Yeni yerler, insanlar, durumlar görmenin peşinde koşan bu tip, her şeyi görmek istemesine rağmen gördüklerini anlama konusunda aynı isteğe sahip değildir. Dış görünüşüne ve yiyip içmeye son derece önem verip, her şeyi duygusal haz temelinde görürler. Düşünce ve amaç bu tipin nefret ettiği şeylerdir (Sambur 2005: 142). Sonuç olarak bu tipler iyi birer arkadaş olabilmelerinin yanında yapay ve ruhsuz olarak da gözükebilirler. Psikiyatristlerin gözetimi altına girerlerse, bunun sebebi genellikle bağımlılık, fetişizm ve obsesif-kompulsif nevroz yüzündendir. Ayrıca bu tip insanlar birdenbire küçük bir nedenden dolayı düşman veya paranoyak olma eğilimindedirler (Stevens 1999: 92).

1.5.Dışayönelik Düşünen Tip:

Bu tipe bir insanın yaşamına nesnel düşünceler egemendir. Enerjisini öğrenmeye ve nesnel dünya hakkında bilgi toplamaya yönelten bilim adamı bu tipe örnek olarak gösterilebilir. Dışayönelik düşünen tip insan, duygusal yönlerini bir yana ittiğinden, diğer insanlara soğuk ve kendini beğenmiş biri izlenimini verebilir (Geçtan 2014: 187). Dışayönelik düşünürün düşüncesinin yönü dış dünyadır. Gerçeklerle ve maddi şeylerle ilgilenir. Eğer kendisine fikirler gerekiyorsa onları ya geleneklerden ya da günün geçerli inançlarından alır (Fordham 2015: 45-46). Bu kişiler problem çözmede, iş organizasyonlarında, meseleleri izah etmede ve çöple samanı ayırmada oldukça iyidirler. Neredeyse değişmez biçimde teori ve fikirlerle değil, dış koşullarla ilgilidirler. Kendilerinin de dâhil oldukları her koşula uydurmaya çalıştıkları pratik parmak hesaplarını severler. Ayrıca bu tipler kişisel ilişkilerini olduğu gibi kabul etme ve çevrelerindeki insanların duygularını fark etme eğilimindedirler. Modası geçmiş duygu fonksiyonları bazen onları ani politik veya dinî konuşmalar yapmaya itebilir veya kişisel bağlılıklarında ani değişiklikler yaratabilir (Stevens 1999: 94).

1.6.İçekapanık Duygusal Tip:

Bu tipe mensup insanlar kendilerine saklama eğiliminde oldukları oldukça farklılaşmış değerler bütününe sahiptirler. Bununla beraber sahip oldukları standartlar yoluyla çevrelerindeki insanlar üzerinde gizli bir nüfuza sahip olabilirler. Vaaz veya konferans vermeden, salt orada bulunarak bir grubun ahlâki omurgasını oluşturabilirler (Stevens 1999: 96). İçekapanık hissetme, öznel etkenler tarafından yöneltilir. Bu tip, dış görünüş olarak sıcak ve dost canlısı dışayönelik tipten çok farklıdır ve genellikle soğuk bir izlenim yaratabilir. Aslında içe kapanıklığı nedeniyle hissetme yoğunlaşmakta, bu yüzden 'durgun sular derinden akar' deyimini bu tip için uygun düşmektedir. Görünüşte çekingen olmalarına karşın yakın dostlarına, acı çeken insanlara ya da gereksinimi olanlara karşı genellikle sevgi dolu ve anlayışlıdır (Fordham 2015: 52-53). Sonuç olarak bu tip insanlar duygularını dış dünyadan saklayan, sessiz, ilgisiz, ilişki kurulması ve anlaşılması güç kişilerdir. Genellikle melankolik bir havaları olması karşısında aynı zamanda kendine yeten ve iç huzuru olan kişiler izlenimini de verebilirler. Gerçekte derin ve yoğun duygularla dolu olduklarından arada bir ortaya çıkan duygusal patlamaları çevrelerindeki insanlarda şaşkınlık yaratabilir (Geçtan 2014: 188).

1.7.Dışayönelik Sezgisel Tip:

Bu tipteki insanlar nesnel gerçeklikle başa çıkmak için genellikle sezgilerini kullanırlar. Duyumsal tiplerin aksine, sezgiseller nesnelere gerçekte nasıl olduklarıyla değil fakat onların ne işe yaradıklarıyla ilgilenirler. Dışayönelik sezgiseller belli bir duruma ilişkin gizli olasılıkları fark etmede gecikmezler ve ileride meydana gelecek gelişmeleri tahmin etmede başarılıdırlar. Fakat düşünmeyi yardımcı bir fonksiyon olarak kullanmadıkları takdirde, başlattıkları projeleri yürütemeyip, doyurucu bir netice elde edemezler. Yenilik onlar için fazlasıyla ödüllendiricidir ve rutin şeylerden sıkılırlar. Sunacağı cazip olasılıklardan ötürü, yeni arkadaşlıklar, hobiler ve fikirler edinirler ve farklı ihtimaller gündeme geldiğinde eskiye ait şeyleri bir anda bırakıverirler (Stevens 1999: 97). Dışayönelik sezgici tip, aslında sezgi yeteneğiyle yaşamını sürdürür. Onun için her zaman olabilecek şeyler önemlidir. Bilinen, güvenilir ya da yerleşik şeylerden hoşlanmaz. Geleneklere karşı saygılı değildir. Genellikle yeni bir şey peşinde olduğu zamanlarda öteki insanların duygularına ve inançlarına karşı acımasızdır. Gelecek için her şeyi feda eder. Ne dinin ne de yasaların, onun için kutsallığı yoktur. Bir kadına bağlı kalmak ona çok zor gelir. Evlendiğinde ev onun için kısa sürede hapisaneyeye dönüşür. Ancak böyle bir adamın karısının bir zamanlar söylediği gibi, onunla yaşam hiçbir zaman sıkıcı değildir (Fordham 2015: 55).

2.İNCELEME

2.1.AKBAR (EKBER/EN BÜYÜK)

Dişi Kurdun Rüyaları romanının asıl kahramanı olan dişi kurt Akbar, romanın diğer bir yardımcı karakteri ve aynı zamanda da eşi olan Taşçaynar ile birlikte Isık-Göl çevresinde yaşamaktadır. Birbirlerine karşı saygılı olan bu çiftin emir vereni Akbar'dır. Avı başlatma görev ve hakkı da ona aittir:

“Akbar, yabancı sürüler arasında onlara boyun eğerek yaşayacak bir yaradılıştaki değildi. Hür ve bağımsız olmayı her şeyden üstün tutardı. Ama, zamana karşı gelinemezdi. Ve zaman, yöreye yeni gelen boz kurtlara, güçlerini, üstünlüklerini gösterme fırsatı verdi. Birçok amansız dövüşten sonra Isık-Göl dolaylarında fethettikleri toprakların kendilerine ait olduğunu kabul ettirdiler. Artık bu davetsiz konuklar bölgenin hakimi idiler ve diğer kurtlar onların av sahasına girmeye cesaret edemiyorlardı.” (Aytmatov 2010: 13)

Kısa bir süre öncesine kadar, boz yeleli bu kurtları dağlarda bilen yoktur. Gelişlerinden sonra da ortalıkta pek görünmemeye, uzak durmaya devam

etmişlerdir. Önceleri şurada burada dolaşır, daha çok bölge kurtlarının hâkim olduğu arazinin berisinde, tarafsız bir bölgede konaklar, o yerlerin efendileriyle, başları ile bir çatışmaya girmekten kaçınırlar. Bazen düz arazideki tarlalara ve köylerin yakınına kadar sokularak, yiyecek bulmak için baskın yapar, böylece idare edip giderlerdi. (Aytmatov 2010: 13)

Akbar, insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir, sosyal değildir ve düşünmeyi, harekete geçmeye yeğler. Utangaç yapıda ve iyice tanımadığı nesnelere ya da insanlar karşısında korkuludur. Akbar ve eşi Taşçaynar'ın tek istedikleri dünyaya gelecek yavrularını güvende tutmak ve bir ömür mutlu bir şekilde özgürce yaşamaktır. Kendi tutumlarını sürdürmek ve kendi yollarını takip etme konusunda iddialıdır. Ancak bir gün saygı avına gelen ekipler tarafından Akbar ve Taşçaynar'ın üç yavrusu da orada öldürülür. Bunun üzerine kurtlar, yılmadan ve yıkılmadan kendilerine özgürce yaşamlarına devam edebilecekleri başka yerler aramaya koyulurlar. İyice anlamadıkları, aniden çıkan ve nerden çıktığı belli olmayan kurallara boyun eğmez ve şiddetle tepki gösterirler. Dolayısıyla Akbar, tüm bu yaşadıklarının da etkisiyle, "libido" olarak isimlendirilen yaşam enerjisini iç dünyasına yönlendirir, bu sebeple de "içekapanık" bir tiptir.

Akbar, dış görünüş olarak sıcak ve dost canlısı dışayönelik tipten çok farklıdır ve genellikle soğuk bir izlenim yaratmaktadır. Aslında içe kapanıklığı nedeniyle hissetmeye yoğunlaşmakta, bu yüzden 'durgun sular derinden akar' deyimini bu tip için uygun düşmektedir. Görünüşte çekingen olmasına karşın yakın dostlarına, acı çeken insanlara ya da gereksinimi olanlara karşı genellikle sevgi dolu ve anlayışlıdır:

"Ama işte o anda, Akbar, yattığı yerden bir ok gibi fırladı. Tehlikeyi anında sezmişti. Çıplak vücudu bozkırın batmakta olan güneşiyle pembe pembe ışıldayan adamın üzerine, kulakları sağır eden bir kükreyişle atıldı. Bu hamlesiyle bir anda onun boğazını yırtması ya da karnını deşmesi hiçtendi. Neye uğradığını şaşırان adam bir an kendini kaybetmiş, sonra başını elleri arasına alarak olduğu yere çömelmişti. Onu işte bu hareketi kurlardı. Akbar, o hücum anında birden fikir değiştirdi, bir dişlemede yere sereceği bu savunmasız insanın üzerinden atlayıp geçti. Bu arada onun korkudan donmuş yüzünü ve gözünü yakından görmüş, kokusunu da almıştı. Birden geri dönüp, bu defa aksi yöne, yavrularına doğru olmak üzere adamın üzerinden bir kere daha atladı. Yavrularını, kızgın homurtularla azarlayarak ve kuyruklarını ısırarak önüne kattı. Bu sırada adamı görür görmez kaslarını gererek atılmaya hazır duruma geçen Taşçaynar'a da

çarptı ve ona bir ısırık atarak hücumdan vazgeçirdi. Aile bir anda oradan uzaklaşmış, gözden kaybolmuştu. Zavallı adam başına geleni işte o zaman anlamış, olanca hızıyla, ardına bakmadan, nerdeyse soluk bile almadan, bozkırdan kaçmaya başlamıştı.” (Aytmatov 2010: 22-23)

Ancak Akbar, üç yavrusunun avcılar tarafından katledilmesinden sonra, yeni doğan yavrularını korumak için her şeyi yapabilecek bir vaziyete bürünmüştür. Herhangi bir tehlike karşısında yavrularını, ne pahasına olursa olsun koruyacağına dair kendisine söz vermiştir. Artık, insan olsun, hayvan olsun, her düşmana tereddütsüz saldırabilir.

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak Akbar’ı bilincin işlevleri açısından değerlendirdiğimizde “duygusal” tip olduğu anlaşılmaktadır. Sonradan doğan yavrularının, romanda karşı güç rolünde bulunan Bazarbay tarafından kaçırılması ve eşi Taşçaynar’ın öldürülmesi ile birlikte Akbar adeta hayata küsmüştür:

“Akbar’a gelince, o artık hayata yabancı olmuştu. Hiçbir şeyden zevk almıyordu. Hatta insanlar onun varlığını bile unutmaya başlamışlardı. Çünkü Taşçaynar’ın ölümünden sonra ortalıkta hiç görünmemişti. Artık geceleri Boston’un penceresi dibine gelip ulumaktan da vazgeçmişti. Felaketler Akbar’ın yakasını hiç bırakmamıştı. Dünyaya yabancı, her şeye ilgisizdi artık. Bu yüzden zamanının çoğunu, bıkkın, bitkin bir halde kuytularda dolaşarak, önüne çıkan küçük hayvanlarla beslenerek geçiriyordu. Yaylaya çıkış mevsimi bile onu canlandırmadı.” (Aytmatov 2010: 378)

Böyle bir buhranın ve çöküşün içerisinde olan Akbar, romanın sonunda yardımcı karakter Boston’un oğlu Kence’yi kaçırmaya çalışır ve yine Boston tarafından silahla vurularak öldürülür.

2.2.BAZARBAY NOYGUTOV

Dişi Kurdun Rüyalari romanında karşı güç durumunda bulunan Bazarbay, mütemadiyen her gün içmekten zevk alan ayyaş bir çobandır. Özellikle de düğünleri, en mütevazı cenaze törenlerini hiç kaçırmaz. Yeter ki içki olsun, içme fırsatı doğsun. Maaş alma günlerinde, sovhoz muhasebesine gittiği zaman, ikinci çoban, iki yardımcısı, gece korucusu, karısı ve kuzulama zamanında fazladan işe alınan işçiler soğuk ter dökerler. Çünkü Bazarbay zil zurna sarhoş olur, atının üzerinde güçlkle durarak, ancak gece yarısı evine döner (Aytmatov 2010: 270-271). Bazarbay’ın sosyal bir tip olduğu söylenebilir çünkü yabancı olduğu çevrelerde son derece rahat ve güvenlidir. Dolayısıyla yaşam enerjisini dış dünyasına yönlendiren Bazarbay “dışayönelik” bir tiptir. Her ne kadar romanın

diğer yardımcı karakteri olan Boston Urkunçiev ve karısı Gök Tursun ile sürtüşmeler yaşasa da genel olarak çevresiyle iyi geçinir. Çevreyle ters düştüğünde bile oraya bağlı olduğu söylenebilir; çünkü karşıtı olan içekapanık tipin aksine, bir yana çekilmek yerine tartışmayı ve ağız kavgasını tercih eder ya da çevresini kendi kalıplarına göre yeniden düzenlemeye çalışır:

“Ne yapacağımı söyleyemezsin bana! Benim amirim değılsin ve senin yüzüne tükürürüm! Bana provokatör diyorsun, ya sen nesen? Ernazar'ı nasıl öldürdüğünü kimse bilmiyor mu sanıyorsun? O daha hayatta iken sen karısıyla düşüp kalkıyordun, pis, bayağı herif! Karının artık gebereceğini anladın ve o süprüntü Gülümhan'la evlenebilmek için kocasını öldürmeye karar verdin, sonra da uçuruma ittin onu! Doğru olmadığını söyle bakalım! Ernazar düştü de sen niye düşmedin o çukura? Beraber yürümüyor muydunuz? O ölünce senin nasıl hayatta kaldığını kimse sormayacak mı sandın?” (Aytmatov 2010: 368)

Bazarbay gibi dışayönelik tiplerin dikkati özellikle objeyi etkileyebilmesine yönelmiştir. Onlarla özgürce oynar ve bu esnada pek çok şey öğrenir. Arada riske de atılabilir. Onun gözünde, bilinmeyen her şey bir cazibe merkezidir. (Ukray 2015: 29) Romanda bir jeolog ekibinin kılavuzluğunu kabul eden Bazarbay, Acı-Taş Boğazı'ndan sarhoş bir vaziyette eve dönerken bir yuvanın içerisinde dört küçük kurt yavrusu bulur. İçeride annelerinin ya da babalarının olup olmadığını umursamadan kovuğa girerek yavruları iyi bir fiyata satma hayali ile evinin yolunu tutar:

“Dar kaya kovuğuna, kürklü paltosunu çıkararak ve sağa sola tutuna tutuna girebilmişti. Yavrulardan üçünü kucağına aldı, dördüncüsünü ensesinden yakaladı ve geri geri giderek kurt yuvasından dışarı çıktı. Batmak üzere olan güneşin ışıkları karlı yamaçlardan yansıyarak gözüne vuruyor, görmesini güçleştiriyordu. Derin bir nefes alarak ciğerlerini temiz hava ile doldurdu, hayvanların soluk verişlerini dinledi. Kucağındaki yavrular kımıldamaya, elindeki ise kurtulmak için çırpınmaya başlamıştı. Bazarbay paltosunu alarak dereye doğru hızla yürüdü. Bunları hayvanat bahçesine satıp iyi bir para alacağından emindi. Geçen yıl bir çoban böyle yavrular bulmuş ve ona herbiri için elli ruble ödemişlerdi. “ (Aytmatov 2010: 280)

Bazarbay, kurt yavrularını satarak kolayca kazandığı parayı, lokanta lokanta dolaşarak ve kıpkırmızı oluncaya kadar içki içip, sarhoş olarak yine kolayca harcar. Böyle zamanlarda karısı Gök-Tursun'la tartışır ve gün içerisinde yaşadığı sorunların hıncını ondan çıkartır:

“Pis karı! Ne kadar dayak yese yine de o yılan dilini tutamıyor! Kaç defa boğazını sıkmişti onun. Neredeyse öldürecekti. Gözleri yuvalarından fırlayacakmış gibi olmuştu. Sonra, sonra tek kelime söylememeye, hiç ağzını açmamaya söz vermişti de canını kurtarmıştı. Ama bütün bunlar ders olmamıştı ona. Dayaktan yüzü gözü morartı içinde, gömgök olduğu için Gök Tursun lakabını takmışlardı ona.” (Aytmatov 2010: 272)

Bazarbay’ın, başka kadınlara da çok iyi davrandığı söylenemez. Boston’un karısı Gülümhan hakkında da içten içe kötü şeyler düşünür:

“Beğ Gülümhan, demişti Bazarbay sarhoş gözleriyle onu süzerek. Biraz duralayıp, Bu Gülümhan تنها bir yerde karşıma bir çıkarsa... diye geçirmişti aklından. Kırdı ya da ıssız bir yol kenarında rastladığı kadınlara zor kullanarak tecavüz etmekten geri kalmazdı. Bu teşebbüslerinden, başarılı olsun olmasın hiç pişmanlık duymuyordu. Gülümhan’ın yüzünü, Gök Tursun’un gömgök şişiklerle dolu yüzüyle karşılaştırmıştı da, gidip karısına bir tokat aşketmek gelmişti içinden. Çünkü onun karısı o idi, Gülümhan değildi ve nice zamandan beri karısından bıkmıştı.” (Aytmatov 2010: 294-295)

Yukarıda bahsettiğimiz bilgilerden anlaşılacağı üzere Bazarbay, dış görünüşüne ve yiyecek içmeye son derece önem vererek, her şeyi duyusal haz temelinde düşünür. Bu bilgilerden yola çıkarak Bazarbay’ı bilincin işlevleri açısından değerlendirdiğimizde “duyumsal” tip olduğu anlaşılmaktadır. Romanın sonunda Boston, bütün olanlardan sorumlu tuttuğu Bazarbay’ı silahıyla ateş ederek öldürür.

2.3.TAŞÇAYNAR (TAŞ ÇİĞNER)

Dişi Kurdun Rüyaları romanının yardımcı karakteri olan Taşçaynar’a ismini yöredeki çobanlar vermiştir. Çünkü çenesi taşları çiğneyip ezecek kadar güçlüdür. Romanın asıl kahramanı dişi kurt Akbar’ın eşidir. Taşçaynar bu çiftin güvenliği sağlayan tarafıdır. Tükenmek bilmeyen gücünü kuvvetini eşi Akbar’a adamıştır. Yorulmadan, yüksünmeden onun isteklerini sadakatle yerine getirir: “Akbar gebe olduğu için eşi Taşçaynar daha çok dışarıda dolaşıyordu. O sırada çalılar arasına sinmişti. Akbar’ın acı acı uluduğunu duyunca, kalkıp inlerine doğru süzüldü.” (Aytmatov 2010: 9)

“Taşçaynar büyük, ağır ve güçlüydü. O, ailenin koruyucu gücü, saygaların boğazını kesen bıçağı idi. Peşinden yetiştiği hiçbir sayga pençesinden kurtulamaz, kızıl kanları beyaz karların üzerine akar, bir kuşun kana boyanmış kanatları gibi

çırpınırdı. Onun kanı akacaktı ki bir başkasının kanını besleyebilsin. “ (Aytmatov 2010: 27)

Taşçaynar'ın, eşi Akbar'ın aksine sosyal bir tip olduğu söylenebilir. Zaman zaman inlerinden çıkarak başka kurtlar ile görüşmeye gitmektedir. Dolayısıyla yabancı olduğu çevrelerde son derece rahattır. Genel itibariyle çevresiyle iyi geçinir. Çevresiyle ters düştüğünde bile oraya bağlı olduğu söylenebilir:

“Yalnız bir defa, tuhaf ve beklenmedik bir olay meydana gelmişti: Taşçaynar şafak vaktinde yuvadan ayrılmış, geç vakit, başka bir dişi kurdun kokusu vücuduna sinmiş olarak dönmüştü. Çok kızıışan ve yörede dolaşan, kilometrelerce uzaktan erkek kurtları tahrik eden o yabancı dişi, onun da aklını başından almıştı. O kokuya dayanamayan Taşçaynar gidip onunla buluşmuş, sevişmişti. Akbar, vücuduna yabancı dişi kokusu sinmiş olarak dönen Taşçaynar'ı bağışlamamıştı. Ansızın saldırarak omuzunu dişlemiş, yuvadan kovmuştu. Günlerce yanına yaklaştırmamıştı o budalay. Yalvaran ulumalarına cevap bile vermemişti.” (Aytmatov 2010: 11)

Yukarıdaki bilgilerden yola çıktığımızda Taşçaynar'ın yaşam enerjisini dış dünyasına yönlendirdiği görülmektedir. Bu sebepten dolayı “dışayönelik” bir tip olduğu anlaşılmaktadır.

Taşçaynar, sezgi yeteneği ile yaşamını sürdürür. O, hayatta karşısına çıkan zorluklarla başa çıkmak için genellikle sezgilerini kullanır. Ayrıca belli bir duruma ilişkin gizli olasılıkları fark etmede gecikmez ve ileride meydana gelebilecek gelişmeleri tahmin etmede başarılıdır:

“Taşçaynar güçlüydü. Kürkü kalın, yumuşak ve sıcaktı. Suskun, mağrur Taşçaynar da dişi kurdun hissettiklerini algılamış, içgüdüleriyle onun ana olacağını anlamış, heyecanlanmıştı. Kulaklarını dikmiş, büyük ve köşeli başını kaldırmış, yuvalarına iyice gömülü kara gözbebeklerinin durgun bakışlarıyla, gölge gibi, belli belirsiz bir şeyler görür gibi olmuştu.” (Aytmatov 2010: 10-11)

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak, Taşçaynar'ı bilincin işlevleri açısından değerlendirdiğimizde “sezgisel” tip olduğu anlaşılmaktadır. Taşçaynar gibi “dışayönelik sezgisel” tipler bilinen, güvenilir ya da yerleşik şeylerden hoşlanmaz. Genellikle yeni bir şey peşinde olduğu zamanlarda öteki insanların duygularına ve inançlarına karşı acımasızdır. Gelecek için her şeyi feda eder. Ne dinin ne de yasaların, onun için kutsallığı yoktur. Bu tipler genellikle acımasız bir maceracı gibi görünür. Ama aslında onun sezgici bakış açısına bağlı, kendine özgü bir ahlak anlayışı vardır. (Fordham 2015: 55) Taşçaynar romanın sonunda Boston tarafından öldürülür.

2.4.BOSTON URKUNÇİEV

Dişi Kurdun Rüyalari romanının yardımcı karakteri olan Boston, bir ağılın sorumlusu olmasının yanında, vicdanlı, sorumluluk duygusu olan, başarılı ve bir o kadar da dürüst bir insandır:

“Kader ona pek merhametli olmamıştı. Babası o daha sekiz yaşındayken savaşta ölmüş, birkaç yıl sonra da annesini kaybetmişti. Hepsi kendisinden büyük olan kız ve erkek kardeşlerinin bazıları ölmüş, bazıları da kendi işlerinden ona ayıracak zaman bulamamışlardı. Bu yüzden o, çocukluğundan beri yalnız kendisine güvenmiş, kendine çizdiği yolda hedefine ulaşmak için çok çalışmış, durmadan, hummalı bir şekilde çalışmak hayatının aslı haline gelmişti.” (Aytmatov 2010: 318)

Zor bir hayat geçiren Boston, tüm yaşadıklarına rağmen hayata küsmemiş, başından geçenleri insanlara mâl etmeyerek bıkmadan usanmadan çalışmaya devam etmiştir. Birkaç insan haricinde genellikle çevresiyle iyi geçinen Boston, aynı zamanda da yardımsever bir kişiliğe sahiptir. Boston, dış etkenlerce harekete geçirilir ve çevresinden çok fazla etkilenir. Dış dünyadan gelen uyarılar algılarını, duygularını, yargılarını ve eylemlerini etkilemede, ilk sırada gelir (Ukray 2015: 29). Dolayısıyla Boston, libidosunun akış yönünü dışarıya doğru yönlendirmiştir ve “dışayönelik” bir tiptir.

Aynı zamanda Boston, duygusal yönlerini bir yana ittiğinden, diğer insanlara soğuk ve kendini beğenmiş biri izlenimi vermektedir:

“(…) bir ağılın sorumluluğunu aldığı zaman, emrinde olanları da kendisi gibi çalıştırmış ve onlar da bu sayede işlerinden zevk almayı öğrenmiş, mükemmel birer çoban olmuşlardı. Bu altın kurala uyamayanları işten kovuyor, onları anlamaya bile çalışmıyordu. Bu gibileri açıkça hiçbir işe yaramaz görüyor, onlara pek sert davranıyor, hayvanca muamele ediyordu. Onu bu tutumundan dolayı suçlayanlar, kötüleyenler, kalbsiz bir kulak olarak niteleyenler, dünyaya biraz geç geldiği için üzülenler vardı.” (Aytmatov 2010: 318-319)

Boston, her ne kadar yanında çalışanlara bu şekilde muamele ediyor olsa da, ailesine ve yakın arkadaşlarına sevgi dolu, bir o kadar da anlayışlıdır. Yakın dostu Ernazar’a, karısı Gülümhan’a ve oğlu Kence’ye karşı son derece samimi ve merhametlidir. Ayrıca Boston’un çalıştığı çevrede onun kadar işini iyi yapan bir kişi daha yoktur. Bu sebeple gerek parti toplantılarında gerekse de meslektaşları arasında sözü geçen ve aranılan bir isimdir. Problem çözmede, iş

organizasyonlarında, meseleleri izah etmede ve çöple samanı birbirinden ayırmada oldukça iyidir:

“Sürülerimiz yıldan yıla artıyor. Şimdiden sadece küçükbaş hayvanların sayısı kırk bine ulaştı. Birkaç yıl önce bu kadar artacağına kimse inanmazdı. Ama aynı zamanda otlaklar küçüldü, yün üretme planı ise büyüdü. Bugüne kadar hayvan başına 3,7 kg. yün elde ediyordum. Hepiniz biliyorsunuz, yirmi yıl önce 2 kg. yün alıyorduk. Bu kadar zamanda, hayvan başına 1,7 kg. yün artışı sağladım. Nasıl bir emekle, nasıl bir çaba ile oldu bu!” (Aytmatov 2010: 324)

Boston, neredeyse değişmez biçimde teori ve fikirlerle değil, dış koşullarla ilgilidir. Kendisinin de dâhil olduğu her koşula uydurmaya çalıştığı pratik parmak hesaplarını sever (Stevens 1999: 94). Bu bilgilerden yola çıkarak, Boston'u bilincin işlevleri açısından değerlendirdiğimizde “düşünen” tip olduğu anlaşılmaktadır. Romanın sonunda, Bazarbay'ın çaldığı yavru kurtların anne ve babaları olan Akbar ve Taşçaynar, yavrularını kaybetmenin verdiği umutsuzlukla Boston'un evinin etrafında uluyarak dolaşmakta ve hiç adetleri olmadığı halde insanlara ve hayvanlara saldırmaktadırlar. Garip bir işkence halini alan bu duruma daha fazla dayanamayan Boston kurtlara tuzak kurar ve Taşçaynar'ı öldürür. Tuzaktan kurtulmayı başaran Akbar ise, eşini ve yavrularını kaybetmenin üzüntüsüyle ne yapacağını bilemez. Akbar, bir gün evin önünde oynayan Boston ile Gülümhan'ın iki yaşındaki çocuğu Kence'yi kaçırr. Kence'nin kaçırıldığını gören Boston, Akbar'ı vurmak isterken yanlışlık sonucu oğlu Kence'yi de öldürür. Daha fazla yaşadığı olaylara dayanamayan Boston bütün bu olanların sorumlusu olarak gördüğü Bazarbay'ı öldürür ve kendisi de dönüştü gelde intihar ederek kendi canına kıyar.

2.5.ABDİAS

Dişi Kurdun Rüyalari romanında değerlin temsilci olan Abdias; dik alınlı ve soluk yüzlüdür. Kendi neslinden olan birçok insan gibi o da saç sakal bırakmıştır ve saçları omuzlarına kadar düşmektedir. Kara sakalı onu güzelleştirmez ancak ağırbaşlılık verir. Kara gözleri ışıllı parlarsa da, ruhen tatminsizlik içinde olduğunu da belli ederler. Hiçbir zaman canlılığını yitirmeyen fikirleri onun için hem ısırap, hem de neşe ve umut kaynağıdır. İyi niyetle yaklaştığı bütün insanlar devamlı şekilde acı verirler ona (Aytmatov, 2010: 46-47). Bulunduğu çevre içerisindeki aykırı düşüncelerinden dolayı babasının tesiri ile gittiği papaz okulundan atılması ile hayatının gidişatı değişir:

“Adı Abdias idi bu gencin. Tuhaf bir ad! Eski Ahid’den alınmış. Pskov civarında bir diyakosun (Papaz çömezinin) oğlu olan bu delikanlı, kilisenin ileri gelenlerine göre, ilerisi için çok şey vaadediyormuş; anasının ölümünden sonra, Papaz Okuluna girmiş. İki yıl sonra da mezhepten saptığı gerekçesiyle kovulmuş.” (Aytmatov 2010: 41)

Dinde reform yapmak gibi aşırı isteğinden dolayı kapıdışı edildikten sonra, Abdias, Genç Komünistler adlı mahalli bir gazetede yazarlık yapmaya başlar. Papaz okulunun bu eski öğrencisi halkın ilgisini çekecek, onları heyecanlandıracak makaleler yazabilecek kudrettedir. Eski bir din adamı olarak, din aleyhindeki propagandaları için ondan çok iyi yararlanabilirlerdi. Abdias ise bu işi, gençlere hitap eden bir yayın organında dini meselelere temas ederek fikirlerini yaymak için bir fırsat sayar (Aytmatov 2010: 45).

Çocukluğu ve gençliği çeşitli sıkıntılarla geçen Abdias, yaşadığı zorluklara hep tek başına göğüs germek zorunda kalmıştır. Batıdaki acı gerçekleri ortaya koymak, uyuşturucunun zararları konusunda da bazı yazılar yazmak ve meseleyi daha somut, daha inandırıcı bir şekilde ele almak için kaçakçılarla konuşmaya Orta-Asya’ya gelir. Buraya geldiği andan itibaren yalnızlığı ve kimsesizlik duygusu daha fazla artar: “Kaçakçılar treni, bozkıra doğru, geniş ve ıssız alanları geçerek ilerliyordu. Bakışları cama saplanmış olan Abdias kuşuklar içindeydi. Pekala, diyordu kendi kendine, işte şimdi gerçekten yapayalnızsın.” (Aytmatov 2010: 106)

Abdias’ın, bozkırın ortasında hiç bilmediği yerlerde ve hiç tanımadığı insanların ortasında oluşu onun yaşam enerjisini iç dünyasına yönlendirmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Abdias, “içekapanık” bir tiptir. Abdias gibi içekapanık tipler insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir, sosyal değildir ve düşünmeyi harekete geçmeye yeğler. Diğer içekapanık tipler gibi Abdias da insanlara ve diğer canlılara karşı nazik ve düşüncelidir. Öte yandan Abdias, toplumdaki hoşlanmaz, topluluk içerisinde kendisini yalnız ve kaybolmuş hisseder: “Bana, sonuna kadar dayanma gücü ver Allahım. Bu çabalarımda, bu mücadelede beni yalnız bırakma. Ben yalnızım. Yapayalnızım. Onlar ise çok kalabalık. “ (Aytmatov 2010: 108) Tüm bunların yanında Abdias, içekapanıklığının bir getirisi olarak aşırı kötümser ve eleştirici olabilmektedir:

“Evet, gerçekten bu senin seçimin, ama yalnız seni ilgilendirmiyor. Çıkmazdan kurtulmanın da bir yolu olduğunu anla artık. Vakit varken, nedamet getirin. Bozkırda, gökyüzüne karşı, kaçakçılık işine tamamen son vereceğinize

yemin edin, bu haranı kazancı terkedin, içinize çöreklenen kötülüğü çıkarıp atın: Kendinizle ve vicdanları birleştiren Tanrı ile barışın..." (Aytmatov 2010: 152)

Eski bir papaz olan Abdias, insanlar üzerinde gizli bir nüfuza sahiptir. Gerek söylemleriyle gerekse de hareketleriyle grup içerisinde bulunan birkaç kişiyi etkilemeyi başarmıştır. Abdias, Calpak-Saz'a gittiği günden beri çevresinde bulunan insanlarda soğuk bir izlenim yaratmaktadır. Aslında içe kapanıklığı nedeniyle hissetmeye yoğunlaşmakta, bu yüzden 'durgun sular derinden akar' deyimini Abdias için uygun düşmektedir. Görünüşte çekingen olmasına karşın yakın dostlarına, acı çeken insanlara ya da gereksinimi olanlara karşı genellikle sevgi dolu ve anlayışlıdır:

"Üzüntülerini, sıkıntılarını biraz hafifleten tek şey asil bir dava peşinde olmasıydı. O, kaçakçıların faaliyetini öğreniyordu ve bunu basın yoluyla bütün topluma duyuracaktı. Bu şekilde nihayet halkın gözünü açacak, gayesi yitik gençleri, bu kötü yola sapan kimseleri kurtarmak olan bir ahlak yoluna çağrı kampanyasını başlatacaktı. Bu kaçakçılığa bizzat katılmış olmasına dayanma gücünü, yalnız bu ışıklı perspektif veriyordu ona." (Aytmatov 2010: 121-122)

Sonuç olarak Abdias, duygularını dış dünyadan saklayan, sessiz, ilgisiz, ilişki kurulması ve anlaşılması güç bir kişidir. Genellikle melankolik bir havası vardır. Bu bilgilerden yola çıkarak Abdias'ı bilincin işlevleri açısından değerlendirdiğimizde "duygusal" tip olduğu anlaşılmaktadır.

Abdias, hayatı boyunca bulunduğu her ortamda dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. Önce rahip olan babasının etkisiyle papaz okuluna gitmiş fakat orada dinî meselelere kilise tarafından kabul görmeyen farklı ve aykırı bir bakış açısı getirmesinden dolayı papaz okulundan atılmıştır. Daha sonra insanlara uyuşturucunun kötülüklerini anlatmak için gazetecilik yapmaya başlar ve bu vesile ile kaçakçıların arasına girer. Ancak onlar içerisinde de kabul görmez. İyi niyetle yaklaştığı bütün insanlardan bir şekilde kötülük görür. Tüm bu yaşadıkları Abdias'ın "içekapanık duygusal" tip olmasına sebep olur. Netice itibariyle tartıştığı avcılar tarafından da bir ağaca asılarak öldürülür.

SONUÇ

Çalışmamızda Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyalari* romanı, edebiyat-psikoloji ilişkisi bağlamında Carl Gustav Jung'un kişilik çözümlemesi için hazırladığı "Psikolojik Tipler" adlı eseri temel alınarak incelenmiştir. Cengiz Aytmatov'un ismi geçen eserinin bu çalışmaya kadar Jung'un tipoloji kuramına göre değerlendirilmemesi ve yazarın romanında kurguladığı kişilerin tipoloji

kuramını çalışmak için zengin bir alt yapıya sahip olması, bu çalışmayı yapmamızın başlıca nedenleridir.

Jung, insan yaşamındaki hem evrensel hem de özel olgulara ilgi göstermiştir. Psikoloji tüm insanların ortak malı olan psişik yapıları ve fonksiyonları betimlemeye ve sonrasında bunların nasıl ve ne biçimde beraberce eşsiz bir terkip olan bireysel kişiliği oluşturduğunu açıklamaya çalışmaktadır. Jung'a göre insan, belirli bir kalıba sığdırılamayacak kadar dünyası oldukça karışık bir varlıktır. Bir bireyin salt bir tutuma ya da işleve sahip olduğunu söyleyerek onu sınırlamak mümkün değildir. Çünkü her birey bir sentezden ibarettir. Gerçekte bir insan dışayöneliklik ya da içekapanıklık tutumlarından birini daha çok kullanır. Dört işlevden biri diğer üçüne oranla, bireyin dünyasına daha çok egemendir. Bazı bireylerde kendilerinde baskın olan işlev ve tutumu tespit etmek kolayken, bazı bireylerde mevcut bulunan değişken bir dünya görüşü, onların işlev ve tutumlarını belirlemeyi imkânsız hâle getirmektedir. Çalışmamızda incelediğimiz romanda da aynı durum söz konusudur. Bu bağlamda kişiler bazı durumlarda içekapanık bazı durumlarda ise dışayönelik tutumlar sergilemektedir. Eser içerisinde bize verilen bulgular neticesinde en çok hangi tutumlarla yönetiliyorlarsa, yaşam enerjilerinin yönü belirgin olan tutuma göre saptanmıştır. Bunun yanında eserlerde bulunan kişilerde “duygu, düşünme, duyum, sezgi” işlevlerinin hepsi mevcuttur. Ancak kişiler üzerinde bunlardan en baskın olanı belirlenmiş ve roman kişinin dünyasına baskın olan birincil işlevine göre incelenmiştir.

Bu bilgiler temel alınarak, romanlardan seçtiğimiz kişilerin libido/yaşam enerjisinin yönü (içekapanık/dışayönelik) belirlenmiştir. Daha sonra eserdeki kişiler bilincin işlevleri açısından (duygu, düşünme, duyum, sezgi) değerlendirilerek, psikolojik tiplerine göre sınıflandırılmıştır. *Dişi Kurdun Rüyalari* romanından elde ettiğimiz bilgiler ışığında, roman kişileri Jung'un sekiz psikolojik tipine göre sınıflarına ayrılmıştır. Romandan elde ettiğimiz veriler, Jung'un kişilik tipolojisi temel alınarak incelendiğinde romanda “içekapanık duygusal” tipin ön planda olduğu görülmüştür. Bunun sebebi ise baskı döneminde yaşayan Cengiz Aytmatov'un eserleri ve eserlerinde bulunan kişilerinin de bu durumdan nasibini almış olmalarıdır.

Yazar, romanın asıl kahramanı ve “içekapanık duygusal” tipi dişi kurt Akbar ile yardımcı karakteri ve aynı zamanda “dışayönelik sezgisel” tipi olan Taşçaynar vasıtasıyla insanoğlunun hem kendi hem de diğer canlıların yaşam alanlarını nasıl tahrip ettiğini gözler önüne serer. Romanın yardımcı karakteri ve “dışayönelik

duyumsal" tipi olan yemeye ve içmeye her şeyden çok kıymet veren Bazarbay ile dönem içerisindeki insanların kokuşmuşluğunu dile getirir. Romanın diğer bir yardımcı karakteri ve "dışayönelik düşünen" tipi olan Boston aracılığıyla Kırgız çobanlarının çektiği sıkıntıları bizlerle paylaşır. Son olarak romanda değerlin temsili figürü ve "içekapanık duygusal" tipi olan Abdias ile de İlâhî kudretin varlığını sürekli sorgulayan, sorumluluk sahibi, iyi insanların yaşadığı problemleri ve neticesinde başlarına gelenleri anlatır.

Son olarak insan doğası dar bir kabın içerisine yerleştirilmeye ve beşeri, psikolojik özellikleri temel alınarak bir sınıflamaya tabi tutulması mümkün değildir. Çünkü insan dünyası karışık bir yapıdadır. Bu sebeple romandaki bireylerin psikolojileri hakkında kesin yargı ve hükümlere ulaşmamız için doğumundan ölümüne kadar yaşadığı pek çok şeyi bilmemiz gerekmektedir. Bu açıdan baktığımızda incelediğimiz romandaki kişilerin bütün hayat hikâyelerini tek bir eserde bulmamız mümkün değildir. İncelediğimiz *Dişi Kurdun Rüyaları* romanındaki kişiler, eserde verilen bilgiler ışığında değerlendirilmiş, hakkında yeteri kadar veri bulunmayan kişiler değerlendirilmeye tabi tutulmamıştır. Sonuç olarak klasik tahlil metodunda şahıs kadrosunun incelenmesi için yeni bir yöntem önerilmiştir.

KAYNAKÇA

- Al, Hasan İlkay (2017), *Arketip Kuramı ve Cengiz Aytmatov'un Sanat Eserleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Aytmatov, Cengiz (2010), *Dişi Kurdun Rüyaları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Fordham, Frieda (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçınar), 9. Baskı, İstanbul: Say Yay.
- Geçtan, Engin (2014), *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yay.
- Jung, Carl Gustav (2006), *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sambur, Bilal (2005), *Bireyselleşme Yolu-Jung'un Psikoloji Teorisi*. Ankara: Elis Yayınları.
- Stevens, Anthony (1999), *Jung*. (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ukray, Murat (2015), *Jung Psikolojisi*. Ankara: Yason Yayınları.

AYTMATOV' UN ESERLERİNDE ÇOCUK, KADIN VE AŞK
CHILDREN, WOMAN AND LOVE IN THE AYTAMATOV'S WORKS

*Ahmet ÖZTABAK**
*Harun DEMİRKAYA***



GİRİŞ

Cengiz Aytmatov'un öykü ve romanlarında, çocuk, kadın ve aşk konularına özel bir duyarlılıkla yaklaşıldığını, herhangi bir okur, kolaylıkla fark edebilir. Bu duyarlılığın, yazarın bilinçli seçiminden çok, temsilcisi olduğu zihniyet ve geleneğin doğal sonucu olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Toplumcu-gerçekçi gelenekten gelen Aytmatov'un zihniyetini, zengin Kırgız-Kazak kültürü ile Sovyet toplumunun II. Dünya Savaşı ve sonrasında sosyo-ekonomik koşulları oluşturur.

Aytmatov'un hikâye ve romanlarında, kadına bakış konusunda, geleneğin büyük ölçüde zihniyetle örtüştüğünü de görüyoruz. Kırgız-Kazak halk hikâyelerinde, masallarında, efsanelerinde ve destanlarında yer alan kadın karakterlerin ayırıcı özellikleri ile Aytmatov'un yarattığı karakterler arasında belirgin bir benzerlik göze çarpar. Bu benzerliklerin başında doğurgan kadının doğası gereği sahip olduğu duyarlılık, direngenlik, fedakârlık ile üstendiği sosyal rol gereği kazandığı yönetici ve yönlendiricilik özellikleri sayılabilir. Aytmatov, aşk temasını işlerken kadının bu özelliklerini öne çıkarır. Hikâye ve romanlarında 'erkeğinin arkasına saklanmak değil, onun göğsüne yaslanmak isteyen kadın' karakterler yer alır sıklıkla. Bu kadınlar başlarını döndüren, nefeslerini kesen erkekleri değil, kendilerini hak edenleri severler. Ve sevgileri de bozkır yaşamının

* MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (E), ahmet_oztabak@hotmail.com

** Prof. Dr. Kocaeli Üniversitesi İİBF, harundemirkaya@hotmail.com

yalnlığı kadar saf, duru ve somuttur. Dolayısıyla çalışmamız yazarın bu yaklaşımına yönelik bir durum tespiti niteliği taşıyacaktır.

AYTMATOV KİMDİR?

Hikaye ve roman yazarı Cengiz Aytmatov, çağdaş Kırgız edebiyatının temsilcilerindendir (Aslan, 2016:1). 20. yüzyılın önemli yazarlarından birisi olarak da kabul edilen Aytmatov 12 Aralık 1928'de Talas vadisindeki Şeker köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Törökül Aytmatov devlet adamı, annesi Kırgızistan'ın Issık Göl bölgesinde doğmuş Tatar asıllı Nagima Aytmatova da öğretmendir. Ailenin dört çocuktan ilki olan Cengiz Aytmatov'un İlgiz isimli bir erkek, Lyutsiya ve Roza isimli iki kız kardeşi vardır (Diykanbayeva, 2015:170).

Aytmatov 'un çocukluk ve ilk gençlik yılları doğduğu köyde geçer. Bu yıllar, Sovyet sisteminin kuruluş dönemine denk gelir. (1930'lu yıllar) İlkokulu Şeker Köyü'nde okur. Babası 1937 yılında Stalin tarafından "Halk Düşmanı" ilan edilip, kurşuna dizildiği için, "Halk Düşmanının Oğlu" yaftası ile büyür. Öte yandan dört çocuğunu tek başına büyütmek zorunda kalan annesi çeşitli memuriyet görevlerinde bulunduğu için, babaannesi tarafından büyütülür Aytmatov (Oğan, 2008:1).

Yazarın eserlerinde yaptığı tasvirlerden, dağdan çıkan pınarın serinliğini, mis gibi kokan çiçeklerin çekiciliğini, gerçekleri, insanlığı, iyiliği, beşeriyet yaşamındaki mücadelenin zorluğunu, derin felsefi düşünceleri çıkarıyoruz (Akmataliyev, 1994:1).

Eserlerinde görülen folklorik malzemenin temelinde Kırgız kültürü ve Kırgız sözlü geleneğinin en güzel ifade vasıtası sayılan Manas Destanı (Uzun, 2008:425) ile beş altı yaşından itibaren babaannesi Ayımkan'dan dinlediği, ninniler, masallar, türküler, destanlar... onun sanatçı zihniyetinin alt yapısını oluşturacaktır. Ayımkan, yerel-sözel kültürü özümsemiş, doğaçlama şiirler söyleyen, ozanlarla atışan ve torununu ozan sohbetlerine katılmaya teşvik eden, bilge bir kadındır. Bu yönüyle de Aytmatov'un ilk öğretmeni, ilk sanat danışmanıdır, denilebilir. Nitekim kendisi de "bütün bildiklerimi, ilk önce babalığımı yapan büyükannem, Ayımkan Şeytankızı'na borçluyum" diyecektir (Kızılkaya, 2011:36).

AYTMATOV'UN KADIN VE ÇOCUK KAHRAMANLARI

Aytmatov; II. Dünya Savaşı'nın getirdiği zorunluluklar nedeniyle çocuk yaşta çalışma yaşamının ağır koşullarıyla tanışır. On yaşından itibaren tarım işleriyle uğraşmaya başlar. On dört yaşında Şeker Köyü kolhozunun sekreterliğine

getirilir. Bu sayede çocukların ve kadınların, fiziksel yetersizliklerine rağmen, ağır işlerde çalışmak durumunda kaldıklarını gözlemler, hatta bizzat yaşar. Yazarın en önemli eserlerinden biri olan Cemile'de içinde bulunulan durumun özeti şöyle verilir (Aytmatov,2001:11): "... Avluda bizim onbaşı Orozmat'ı gördüm. Atının üzerindeydi. Her zaman olduğu gibi koltuk değneğini eyere asmıştı. Annemle bir konuda tartışıyorlardı. Yaklaşınca annemin sesini duydum:

— İşte bu olmaz! Kadınların çuval sırtlayıp araba yükledikleri nerede görülmüş? Hayır yavrum, olmaz! Benim gelinimi rahat bırak. Her zaman yaptığı işleri yapsın. Zaten benim gün yüzü gördüğüm yok. Hafta boyu işten belimi doğrultamıyorum..."

Annem öfkeli konuşuyor, başörtüsünün ucunu elbisesinin yukarisına sokuyor ya da sokar gibi yapıyordu. Kızdığı zaman hep böyle yapardı. Eyerin üzerinde çaresizlik içinde sallanıp duran Orozmat:

—Yahu ne tuhaf insanlarsınız! Ah bacağım olsaydı, koltuk değneğiyle yürür olmasaydım, hiç buraya gelip size yalvarır mıydım? Eskiden olduğu gibi çuvalları kendim yüklesem, kendim taşısam ne iyi olurdu? Bunun kadın işi olmadığını ben de biliyorum ama erkekleri nereden bulayım? Erkekler olmayınca asker karılarını çağırmaya karar vermişler. Siz gelininizi vermiyorsunuz, idare de bize söylemediğini bırakmıyor. Askerlere ekmek gerek, biz ise plan hedeflerine ulaşamıyoruz. Bu iş nasıl yürür, sonu nereye varır..."

Sultanmurat adlı romanda, yerel yöneticinin köy okuluna gelip tarlada çalıştırılmak üzere bir grup öğrenciyi almak istediğini açıklarken söyledikleri de oldukça çarpıcıdır (Aytmatov,2001:101): "Niçin geldiğimi söyleyeyim size. Görüyorum, sınıfınız soğuk. Ben de size yardım edemiyor, samandan başka yakacak bir şey veremiyorum. Saman da bir yanar bir söner. Eskiden dağlardaki ağıllardan eşekle tezek indirirdik. Sonra da arabalara yükleyerek buralara taşırdık. Geçen yıl bu işi yapacak kimse yoktu, vakit de yoktu. Herkes cephede. ... Durumumuz kötü. Burada da cephede de kötü... Geçen yıl iki yüz hektarlık kışlık ekimizi ekecek zaman ve imkân bulamadık. Kimsenin suçu yok. Savaş hali bu. İdare edeceğiz. Ama kolhozlarda ve sovhozlarda yeteri kadar ekin ekmez ve üretmezsek, gerekeni yapmazsak düşmanı nasıl yeneriz. Düşmanı yenmek için ekmek gerek, cephane gerek. İşte size bunun için geldim çocuklar. Bazılarınızın, geçici bir süre için, okulu bırakması gerekiyor. Vaktimiz kalmadı. Baharda tarlaları sürmek için hayvanları hazırlamalıyız. Hayvanlar acınacak haldeler, güçlükle ayakta duruyorlar. Koşumları, pullukları, tohum ekme makinelerini de hazırlamalı, onarmalıyız. Bütün malzeme şimdi kar altında... Bütün bunları niçin

söylüyorum? Şunun için: Kışlık ekin ekemediğimiz alanlara yazlık ekin ekeceğiz. Cephede olduğu gibi, şartlar ne olursa olsun bu işin üstesinden gelmek zorundayız. Bunun da anlamı şudur: iki yüz hektarlık alana yaz buğdayı ekerek plan hedefini aşma işini kendi imkânlarımızla başaracağız. İki yüz hektar! Anlıyor musunuz bunun ne demek olduğunu? Peki, nasıl yapacağız bu işi? Kime güveneceğiz? Bahar kampanyası için çalışacakların dışında, fazladan bir sürücü ekip daha kurmayı düşündük. Bu ekip iki ağızlı, iki keskili pullukları sürecek. Düşündük, taşındık: Kadınları gönderemeyiz Aksay'a, çok uzak. Başka kimse de olmadığına göre bu iş size, siz öğrencilere düşüyor. Bize ancak siz yardım edebilirsiniz."

Yine, Toprak Ana'da, iki oğlunun ardından askere çağrılan Suvankul, cepheye gitmeden önce karısı Tolganay'a (Aytmatov, 2017:50): "- Ağla Tolganay, ağla. Dök içini. Burada kimsecikler yok. Ama bundan sonra başkalarının önünde gözyaşlarını gösterme. Çünkü sen baybişesin, evin reisi. Aliman ve Caynak'ın anasıdır. Bu kadar da değil, artık kolhozda benim yerime sen ekipbaşı olacaksın. Bu görevi verebilecekleri senden başka kimse yok." diyerek; cephe gerisinin sorumluluğunu üstlenmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgular. Nitekim kolhoz başkanı Usanbay: "- Bak Tolganay teyze, istesen de istemesen de yapacaksın bu işi. Hemen yarın, bir erkek gibi kemerini sıkacak, ekip başının atına atlayacaksın. Burada topraklarımızı, sularımızı, köylülerimizi senden iyi bilen, senden iyi tanıyan hiç kimse yok. Sana güveniyoruz." açıklamasıyla Suvankul'dan boşalan ekipbaşılık görevini Tolganay'a devredecektir.

Bu alıntılarda sözü edilen kadın ve çocuk karakterler, olağanüstü bir dönemde, olağanüstü düzeyde dayanma ve direnme gücünün en canlı örnekleridir.

Henüz birkaç aylık evliyken kocasını askere gönderen gencecik gelin Cemile ile henüz on beşine basmamış kayın biraderi Seyit; aylarca ağır tahıl çuvallarını arabaya yükleyip indirecekler, taşlı ve tozlu yollarda araba süreceklerdir (Aytmatov,2001:32): "Omuzlayıp taşıdığım çuvalar pek ağırdı. Aslında bu işler daha büyük ve güçlü erkeklerin harcıydı. Gıcırdayan tahta merdivenin basamaklarında sendeleyerek, çuval düşmesin diye bir kenarını dişlerimle de sıkı sıkı tutarak, titreye titreye yukarı çıkıyordum. Tozdan boğazım gıcıklanıyor, çuvalın ağırlığı altında belim eziliyor, gözlerimin önünde kıvılcımlar oynaşyordu. Kaç defa yarı yola geldiğim zaman kuvvetim iyice tükenmiş, çuvalın sırtımdan kaymasına engel olamayacağımı anlamış ve çuvala beraber aşağıya yuvarlanmayı istemişimdir. Ama arkamdan gelenler vardı ve onlar da çuval

taşıyordu. Onlar da benim yaşında çocuklar ya da benim gibi çocukları olan asker karılarıyla. Eğer savaş olmasaydı, bunlara bu ağır yükleri taşıtırlar mıydı? Kadınlar da bu ağır işleri yaptığına göre benim şikâyet etmeye hakkım yoktu. İşte Cemile de önde gidiyor. Entarisinin eteğini dizlerinin yukarisına kadar kaldırmış, güneşten yanan güzel bacaklarında bütün kasların gerildiğini, çuvalın altında yaylanan kıvrak vücuduna hâkim olmak için nasıl gayret ettiğini görüyordum. Cemile bazen bir adımda yıkılacak hale geldiğimi hissederek duruyor ve sesleniyordu:

—Dayan Kiçine-bala, az kaldı!

Ama onun sesi de kısık ve boğuk çıkıyordu.”

On dördündeki Sultanmurat'sa kendi yaşıtı dört çocukla iki yüz hektarlık bir alanda ekim yapmak için okulunu bırakacak; ekim zamanı kullanılmak üzere kendisine teslim edilen zayıf ve güçsüz atların beslenmesi ve bakımı ile pullukların ve koşum takımlarının onarımını üstlenecek, zamanı gelince de toprağı sürmeye başlayacaktır (Aytmatov,2001:64): “Dört at, pulluk çizgisine yapışmış, sanki topraktan çıkıyormuş gibi tırmanıyor, derin derin soluyarak sendeleye sendeleye ilerliyordu. Gergin, sıcak sırtlarına düşen kar taneleri eriyip böğürlerinden, karınlarından akıyordu. Atlar için zor, çok zordu bu havada pulluk çekmek. Çamurlaşan toprakta ayakları kayıyor, ıslanan koşumları ağırlaşıyor, yumuşayan toprakta ayakları daha derine saplanıyordu. Ama duramazlardı. Pulluklar işlemeliydi. Yarın güneş çıkınca karıklar havalanır, kurur, ekime hazır olurdu. Kaybedecek zamanları yoktu.

Pulluk ikide bir saplanıp kalıyordu çamura. Sultanmurat attan iniyor, pulluk bıçağına yapışan kesekleri kamçısının sapıyla temizliyor, geride onu takip eden Atanay ve Erkinbek'e seslenip onlardan cevap alınca, atların ıslak koşumları ile vücutları arasından kayıp baştaki atın üzerine tırmanıyor ve sürmeye devam ediyordu.”

Yoğun kar yağışı altında bile tarla sürme işine devam eden on dört yaşındaki Sultanmurat, yeri gelecek, kamp ahırından atları çalan hırsızları, gecenin karanlığında ve tek başına, ıssız bozkırda takip etme cesaretini de gösterecektir.

Üç oğlunu ve kocasını savaşta, gencecik gelini Aliman'ı, Canbnbolat'ı doğururken, yitiren Tolganay da başlı başına bir direniş sembolü olarak çıkar karşımıza. Tolganay, kocasını askere uğurladığı günün önceki akşamında üstlendiği “ekipbaşı”lık görevini, olağanüstü bir çaba ve büyük bir özveriyle yürütür yıllarca. Ekipbaşı olarak kolhozdaki işinin yanı sıra; genç gelini Aliman'ın duygusal sorunlarıyla baş etmek ve onun öksüz oğlunu büyütme zorunda da

kalır Tolganay. Bu zorlu süreçte Tolganay'ın tek sırdaşı, tek dayanağı tarlası, yani Toprak Ana'dır. İcini ona açar. Onunla dertleşir, onunla tartışır. Çünkü toprak kadın gibidir. Doğurgan, güçlü, dirençli ve halden anlayan (Aytmatov, 2017:134): "Ey sevgili tarlam, hasat bitti ve sen şimdi dinleniyorsun. Burada artık insan sesleri duyulmuyor. Arabalar yolların tozunu kaldırmıyor. Biçerdöverler de görünmüyor artık. Sürüler daha anıza salınmadı. Sen insanlara meyvelerini verdin. Şimdi doğum yapmış kadınlar gibi uzanmış yatıyorsun. Sonbahara kadar dinleneceksin. Şu anda burada yalnızız. Senden ve benden başka kimse yok. Sen benim bütün hayatımı biliyorsun. Bugün ölüleri anma günü! Suvankul'u, Kasım'ı, Maysalbek'i Caynak'ı ve Aliman'ı rahmetle anıyor ve dua ediyorum. Yaşadığım sürece onları hiç unutmuyacağım. Bir gün gelecek Canbolat'a da her şeyi anlatacağım. Eğer yaradılıştan zeki ve iyi niyetliyse anlayacaktır. Ama öbürlerine, dünyada yaşayan herkese nasıl anlatmalı? Onlara diyeceklerim var ama her birinin kalbine nasıl gireyim de anlatayım? Ey gökyüzünde parlayan güneş, sen bütün küreyi dolaşıyorsun onlara sen anlat! Ey yağmur bulutu, dünyanın üzerine sağanak sağanak boşal, her damlan bir konuşmacı olsun da onlara sen anlat! Ey besleyici Toprak Ana, hepimizi bağrına basan sensin. Onlarla sen konuş, Toprak Ana, insanlara sen anlat!

—Hayır Tolganay, onlarla sen konuşmalısın. Sen kadınsın, sen her şeyin üstündesin, daha bilgesin. Bir insansın sen! Onlara sen anlat!"

Aytmatov'un kahramanları için anlatılacak çok şey vardır: fedakârlıklar, zayıflıklar, ihanetler, isyanlar, düş kırıklıkları... Ve bütün bunların tam ortasında dimdik durmaya çalışan kadınlar, çocuklar. Tolganay'ın, zaferi (Aytmatov, 2017:96): "Ah zafer! Zafer! Ne kadar çok bekledik seni! Selam sana büyük zafer, selam sana! Döktüğümüz gözyaşları için bizi başışla" diye karşılması, anlatılacakların özetidir bir bakıma.

Görülüyor ki, Cengiz Aytmatov'un yarattığı kadın ve çocuk kahramanlar, birçok özellikleriyle benzeşmektedir. Bunlar, imkânsız başaran, olmazı olduran özellikleriyle, neredeyse, yazarın çocukluğunda dinlediği masal kahramanlarının çağdaş uyarlamalarıdır. Bunu daha iyi kavrayabilmek için romanlarında kullandığı söylencelere de bakmak gerekir:

Söz gelimi; Beyaz Gemi'de bir "Boynuzlu Maral Ana" vardır. Söylenceye göre düşmanlarının saldırısına uğrayan Kırgızlar, büyük bir katliam yaşarlar. Katliamdan sadece, biri kız diğeri oğlan, iki çocuk kurtulur. Bu iki çocuğu dişi bir geyik (Boynuzlu Maral Ana) besler, büyütür. Ve bu çocuklar, Kırgız soyunu devam ettirecekler, onların ataları olacaklardır. Gün Olur Asra Bedel' de; Juan-

Juan'ların Kazaklar'dan esir alıp mankurtlaştırdığı oğlunu kurtarmak isteyen "Nayman Ana"nın olağanüstü cesareti, duyarlılığı ve çabaları anlatılır. Olay örgüsü bakımından üç ana bölümden ve dört ana hikayeden oluşan (Karabulut, 2013:146) Dişi Kurdun Rüyaları'ndaysa, alegorik anlatımla oluşturulan dişi kurt "Akbar" karakteri, kadının gücüne, duyarlılığına, aile içindeki birleştirici ve yönlendirici yönüne vurgu yapar (Aytmatov,2003:12-13):

"Akbar, kendi iradesi dışında oluşan bu yeni olay karşısında şimdi daha kuşkuluydu. Kalbi heyecanla çarpıyor, cesareti, kararlılığı artıyordu. Karnında taşıdığı yavruları, herhangi bir tehlikeye karşı ne pahasına olursa olsun koruyacaktı. Artık, insan olsun, hayvan olsun her düşmana tereddütsüz saldırabilirdi. Soyunu sopunu, dölünü döşünü koruma içgüdüğü uyanmıştı. Şimdiden, doğacak yavrularını şefkatle okşama, memelerini ağızlarına verme ihtiyacı, özlemi içindeydi. Mutlu geleceği duyuran bir önseziydi bu."

"Bu çiftin kılavuzu, emir vereni, Akbar'dı. Avı başlatma görevi ve hakkı ona aitti. Taşçaynar ise güvenliği sağlıyordu. Yenilmek bilmeyen gücünü, kuvvetini Akbar'a adamıştı. Yorulmadan, yüksünmeden onun isteklerini sadakatle yerine getirirdi."

Aytmatov'un eserlerinde kadın-dişi ve çocuk kahramanlara, erkeklere oranla, daha fazla yer vermesi de yazarın konuya yaklaşımı hakkında fikir verir niteliktedir. Önemli eserlerinin çoğunda başkahraman ya kadın ya da çocuktur: Cemile, Toprak Ana Dişi Kurdun Rüyaları ve Selvi Boylum Al Yazmalım' da ana karakter, kadın ya da dişi bir hayvan; Sultanmurat ve Beyaz Gemi'de çocuktur. Dahası, Cemile ve Beyaz Gemi adlı romanlarda öyküleme, çocuk/ kahraman bakış açısıyla yapılır.

AYTMATOV'UN ESERLERİNDE AŞK TEMASI

Aytmatov'un yarattığı kadın ve çocuk kahramanların duygu dünyaları da içinde buldukları somut gerçekliğe uygun düşecek nitelikte yalın, berrak ve durudur. Onlar duygularını dışa vururken fazla söze, uzun girizgâhlara gerek duymazlar. Onlar için sıcak bir bakış, bir anlamlı susuş; ya da sevilen için örülen bir atkı, üzerinde sevilenin adının ilk harfleri işli bir mendil; çoğu kez bir aşkı bütün coşkunuğuyla, bütün çıplaklığıyla anlatmaya yeter de artar bile.

Yazarımız eserlerinde aşkı bir teslimiyet, körü kürüne bir bağlılık ya da bir kendinden geçme hali olarak ele almaz. Tam tersine aşka bir özgürleşme, yerleşik anlayışa karşı bir meydan okuma, bir kendin olabilme sorunu olarak yaklaşır. Yazarın yaşadığı sosyal ve siyasal atmosfer dikkate alındığında bu, oldukça cesur

ve devrimci bir tavidir. Bir yanda Sovyet sisteminin aile birliğini koruma adına yerleştirmeye çalıştığı yeni kültür, diğer yanda geleneksel yerel kültürün ahlaki normları, bireyin duygu dünyasını sınırlarken Aytmatov, eserlerinde aşkı özgürce yaşamayı seçen kahramanlar yaratır.

Ünlü Fransız şairi Louis Aragon'un "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi." Değerlendirmesiyle Fransızcaya çevirdiği Cemile, gerçekten de Aytmatov'un kadına ve aşka bakışını özetleyen özgün bir eserdir. Maddi arzuların, çıkarların, ihanetlerin, kıskançlıkların ve intikam duygularının kirletmediği, kendiliğinden doğuvermiş bir yasak aşktır bu (Tarlacı, 2017:190).

Öykünün başkahramanı Cemile, kocasını askere göndermiş, genç bir gelindir. Kayınbiraderi Seyit'le köyün kolhozunda at arabasıyla yük taşımakta, yük yükleyip yük boşaltmaktadır. Seyit'se, henüz on beşinde yeni yetme bir çocuktur. Aslında Seyit, Cemile'nin gerçek kayınbiraderi de değildir. Seyit'in babası, erken yaşta ölen yakın akrabalarından birinin dul kalan karısını ve iki oğlunu, geleneklere uygun olarak, sahiplenir. Cemile, bu iki çocuktan büyük olanının eşidir. İki aile, iki yakın evde ve iç içe yaşadığı için Cemile, Seyit'in yengesi gibidir.

Cemile, güzelliği, neşeli ve çocuksu halleri, deli dolu tavırlarıyla dikkati çeken genç bir kadındır. Evliliği oldubitti sayılacak biçimde gerçekleşmiş, evliliklerinin dördüncü ayında da kocası Sadık askere gitmiştir. Seyit, Cemile'ye karşı ne olduğunu tam olarak anlamlandıramadığı duygular içindedir. Ona tuhaf bir yakınlık, aşırı bir hayranlık duymakta; bir tür sahiplenme duygusuyla onu diğer erkeklerden kıskanmaktadır.

Cemile dışa dönük, umursamaz ve kaygısız görünmeye çalışarak iç dünyasında oluşan fırtınaları kimselere sezdirmemeye özen gösterir. Öyle ya, herkese göre doğru olan, kocasının askerden dönüşünü sabırla beklemek, namus ve haysiyetini korumaktır. Başka türlü töreye, geleneğe uygun düşmez. Fakat o, sevmeye sevmeye susamış bir ruh, doğa vergisi cinselliğini yaşamak isteyen bir bedendir, aynı zamanda. Kendisini ne denli kontrol etse, duygularını ne denli bastırda da gün gelecek sabır taşı çatlayacaktır.

Öyle de olur. Kolhozda birlikte çalıştıkları, bacağından yaralı olduğu için cephe gerisine gönderilen Danyar'la aralarında bir yakınlaşma başlar. Danyar, Cemile'nin aksine; sessiz, sakın, içine kapanık bir gençtir. Onun iç dünyasında da fırtınalar, boranlar vardır, kuşkusuz, ama o bunları kendi içinde yaşar. Masum bir "türkü severliğin" ateşlediği ilk kıvılcım, kısa sürede her iki genci sarıp sarmalayan aşk yangınına dönüşür. Bu durum, on beş yaşın duyarlılığı ve çocukça saflığıyla bakan Seyit'in gözünden kaçmayacaktır. İlginç olansa Seyit'in bu aşka

itiraz etmemesi, dahası onların mutluluğunu ölümsüzleştirmek için ikisinin yan yana karakalem resmini çizmesidir. Oysa Seyit, bunu kendisine itiraf edemese de, içten içe Cemile'yi sevmektedir. Sevdiği için de herkesten kıskanmaktadır. Ama söz konusu Cemile'yle Danyar'ın aşkı olunca Seyit, doğal bir feragat örneği göstererek bu iki insanın mutluluğunu ister konuma gelir.

Cemile'yle Danyar'ın bir sonbahar akşamında, toplumun bütün yasaklarına başkaldırıcasına, köyden kaçışlarına tanıklık eden Seyit (Aytmatov,2001:64):
"Hıçkırma hıçkırma bağıırıyordum:

Cemileeee! Cemileeee!

Bana en yakın ve en sevdiğim insanlardan ayrılmıştım. İşte o zaman anladım Cemile'yi sevdiğimi. Evet, sevmiştim ve bu benim ilk çocukluk, ilk gençlik aşkımdı. Yüzüm, gözyaşlarımdan ıpslak olan kolumun üzerinde, bir süre öylece kalakaldım. Ben yalnız Cemile'den, Danyar'dan değil, çocukluğumdan da ayrılmıştım." der. Demek ki gerçek bir aşkın önünde eğilmek gerektiğini bilecek kadar büyümüştür artık.

Bir başka başkaldırı öyküsü de Gün Olur Asra Değer romanında karşımıza çıkar. Hatta burada öykü bir değil ikidir. Bunlardan birincisi; romanda anlatılan söylencedeki Raymalı-Ağa ile Begimay'in, diğeri de romanın başkahramanlarından Yedigey'le Zarife'nin aşklarıdır.

Söylencedeki Raymalı Ağa, çevresinde çok tanınmış bir yırcı (saz şairi)dır. Güfte ve beste yapmada, tambur çalmada üstüne yoktur. Yarattığı türküler dilden dile, kulaktan kulağa dolaşmaktadır. Ayrıca tanrı vergisi bir yakışıklılığa da sahip olan Raymalı-Ağa, birçok kadının rüyalarını süsler, birçoğuna gözyaşı döktürür. Ömrünü ilden ile, eğlenceden eğlenceye, toydan toya koşmakla geçirir. Kelimenin tam anlamıyla gününü gün eder. Ve gün gelir, yaşlılık onun da kapısını çalar. Ancak ne evi ne barkı, ne işi ne aşısı vardır. Yaşadığı güzel günlerden geriye sadece hoş bir seda kalmıştır. Küçük kardeşi Abdilhan bir çadır kurup onu oraya yerleştirir; ama artık aklını başına toplayıp sessiz sedasız yaşaması, şölenlerden, toylardan uzak durması ve herhangi bir çılgınlık yapmaması konusunda da sıkı sıkı uyarır.

İyice içine kapanan Raymalı Ağa, çaresiz ölümü beklemektedir. Söylediği türkülerde sürekli, hüznü ve ölüm temasını işler. Bir gün komşu köydeki bir eğlenceye davet edilir Raymalı-Ağa. Eski günlerin özlemi içinde, kardeşinin uyarılarına rağmen, daveti geri çeviremez.

Gittiği yerde olağan üstü bir ilgi ve saygıyla ağırlanır. Raymalı-Ağa, geçmiş, güzel günleri düşlemenin burukluğu içinde gençlerin eğlencelerini izlerken

birden, bulunduğu çadırın kapısında elinde tamburuyla dünya güzeli bir genç kız belirir. Kız, kimse daha ne olduğunu anlayamadan, Raymalı-Ağa'nın karşısına geçip tamburunun tellerine dokunur (Aytmatov,2009:338):

“Vahaya can atan bir kervan gibi selama geldim ben! Selamlar olsun! Gürültü patırtı yaparak geldik bizi kınama. Toy-düğün olanda coşku olmaz mı? Coşuyoruz!

İçimde gizli bir korku, bir ürperişle okuyorum bu türküyü. Bu türkü ile aşkıma açıklıyorum diye sakın şaşırma, cüretimi bağışla. Bir tüfek nasıl barutla dolarsa ben de öyle cesaretle dolduruldum.

Günlerimi hür yaşadım toylarda şölenlerde. Ama arı gibi damla damla biriktirdim balımı, bugün için sakladım. Vaktim gelince açmak için gonca oldum, bekledim. İşte vakit geldi, goncanın açtığı gündür bugün! Derdimi bilesin ey ulu âşık. Adımımı nasıl attım, ayağına nasıl geldim ben bugün. Küçüklüğümden beri seviyorum seni Raymalı-Ağa,..

Raymalı –Ağa ayağa kalkar:

– Kimsin sen, nereden geldin, adın ne?

– Adım Begimay.

– Begimay, demek? Bugüne kadar nerdeydin, niye geciktin, nereden çıkageldin?

– Az önce söyledim Raymalı-Ağa, küçüktüm, büyümeyi bekledim.

“.....”

Atışma uzar gider. Raymalı –Ağa, talihinin Begimay'ı bu kadar geç karşısına çıkardığı için hayıflanmakta,; Begimay'sa çocukluğundan beri uzaktan sevdiği, idolü Raymalı –Ağa'ya kavuşmuş olmaktan duyduğu mutluluğu anlatmaktadır, şiirlerle. Herkes şaşkındır. Altmışını devirmiş bir ihtiyarın karşısına geçip pervasızca, onu sevdiğini, ona âşık olduğunu söyleyen on sekizinde, dünyalar güzeli bir kız... Görülmüş, duyulmuş şey midir bu?

Raymalı -Ağa ile Begimay arasındaki bu aşk, ne yazık ki daha başlar başlamaz çok trajik biçimde sonlanır. Begimay, büyük bir cesaret örneği göstererek aşkını açıklamış, Raymalı-Ağa da aynı cesaretle karşılık vermiştir. Ancak, yerleşik kültür, böyle bir ilişkiyi hiç ama hiç olağan karşılamayacak, bu âşıkları affetmeyecektir.

Yedigey'le Zarife'nin aşklarına gelince:

Öykü, Sarı Özek bozkırının ortasında, bir tren aktarma istasyonundaki sekiz on hanelik yerleşim yerinde geçer. Yedigey karısı ve iki çocuğuyla bu kuş uçmaz, kervan geçmez istasyonda çok yakın dostu Kazangap'la sessiz sakin bir hayat

sürerken bir süre sonra aralarına Abutalib ve karısı Zarife de katılır. Yedigey'in iki kızı, Abutalib'in de iki oğlu vardır. Oldukça yaşlı olan Kazangap'sa karısıyla birlikte yaşamaktadır. Bu demiryolu işçileri zaman içinde çok yakın arkadaş, dost olurlar. Günler karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışma içinde geçerken Yedigey, Zarife'nin güzelliğinden etkilenir. Ancak, bunu hiçbir şekilde yansıtmaz. Dostu, arkadaşı Abutalib'in karısıdır, Zarife.

Felaket, hiç beklenmedik bir zamanda gelir bu arkadaş grubuna. Abutalib, savaş yıllarında Yugoslavya'da esir düşmesi, daha sonra da Almanların elinden kurtulup partizanlara katılmasıyla ilgili olarak casusluk suçlamasıyla gözaltına alınır; birkaç ay sonra da gözaltındayken öldüğü haberi gelir. Bu haber herkesi derin bir üzüntüye boğar. Zarife iki çocuğuyla kalakalmıştır. Yedigey, Abutalib gözaltına alınalı beri Zarife'ye ve çocuklarına daha bir yakın davranmakta, onları bir bakıma koruma altına almaktadır.

Abutalib'in ölüm haberi yeni bir durum yaratır. Yedigey'in Zarife'ye ilişkin duyguları depresir ve bunu Zarife'ye doğrudan değil ama ima yoluyla yansıtır Yedigey. Zarife, bir süre sonra çocuklarını alıp istasyondan ayrılmaya karar verir. Bu kararını gerçekleştirmeyi de Yedigey'in bir iş için mahalleden ayrıldığı bir zamana denk getirir. Çünkü Yedigey'in onun gidişini engelleyeceğini düşünmektedir. Ancak Zarife gitmeden önce, kendi elleriyle ördüğü bir boyun atkısını çocuklarıyla Yedigey'e gönderir. Bu, Yedigey'in üstü kapalı yaptığı aşk itirafına Zarife'den "zarif" bir cevaptır, kuşkusuz. Evet, bu iki insan birbirini sevmiştir, ama somut durum, bir araya gelmelerine engeldir. Çünkü bu birliktelik üçüncü kişilerin felaketi olacaktır. Bunu gören Zarife, sağduyu ve serinkanlılık örneği göstererek sevdiği insanlardan uzaklaşmayı seçer. Bir kez daha ahlak, gelenek, töre vb. yerleşik kurallar, sıra dışı bir aşka geçit vermemiştir.

Raymalı-Ağa ile Begimay'ın öyküsü ile Yedigey'le Zarife'ninki, özü itibarıyla, aynı temayı işlerler. Her iki öyküde de aşkın sınır tanımaz doğası ve onu sırlamaya çalışan yerleşik değer yargılarının ortaya koyduğu aşılması güç engeller vardır.

Aytmatov'un eserlerinde sadece imkânsız aşkları değil, yaşamın doğal akışına uygun, olağan ölçülerde kurgulanmış aşklara da yer verilir. Ancak bu öykülerde de aşkın yalınlığı, duruluğu, içtenliği ve en önemlisi gerçek aşkın ne olduğu konusu öne çıkar. İlk Öğretmenim adlı öykü buna iyi bir örnek oluşturur. Kurkureu köyüne öğretmen olarak gönderilen genç Duyşen, çocuklara okuma yazma öğretebilmek için olağan üstü bir çaba içindedir. Öğrencilerinden biri de on dört yaşındaki Altınay'dır. Altınay öksüzdür, amcasının yanında kalmaktadır.

Yengesi onu zorla okuldan alıp para karşılığında yaşlı ve evli bir zorbaya verir. Duyşen, Altınay'ı almaya gelenlere karşı direnir, ancak onlarla başa çıkamaz. Kolu kırılır, vücudu yara bere içinde kalır. Altınay'ı zorla sınıftan alıp götürürler. Ama yine de pes etmeyecektir Duyşen. Bucak merkezine gidip şikâyetle bulunur ve yanına aldığı iki jandarmayla birlikte bir iki gün sonra, Altınay'ı kaçırıldığı yerden kurtarır. Daha sonra da onun yatılı bir okula yerleştirilmesini sağlar. Öğretmen Duyşen Altınay'ı Taşkent'e (Aytmatov, 2017: 83):

“Altınay, seni yanımdan hiç ayırmak istemezdim, ama biliyorum hakkım yok buna. Okumalısın sen. Benim fazla bir okumuşluğum yok. En iyisi buradan gitmen. Bir gün öğretmen olursan okulumuzu anımsar, gülersin. Ama olsun, gülersen gül...” sözleriyle uğurlayacak, Altınay'sa, yıllar sonra Duyşen'e yazdığı bir mektupla onu sevdiğini ve onu beklediğini söyleyecektir. Ama Duyşen, o mektubu da cevapsız bırakacak ve böylece Altınay'n, ünlü bilim insanı, akademisyen Altınay Süleymanovna olmasının önünde engel oluşturmayacaktır. Aşk fedakârlık gerektirir.

Cengiz Aytmatov'un bir başka uzun aşk hikayesi de Selvi Boylum Al Yazmalım'dır. Bu hikaye, tam anlamıyla “Sevmek için yürek, sevgiyi yaşatabilmek için emek gerek.” özlü sözünü doğrular niteliktedir.

Hikaye, uçarı bir kişiliğe sahip İlyas ile Asel'in saf aşkını, evlenmelerini ve bir süre sonra yollarının ayrılmalarını konu edinir. II. Dünya Savaşı sonrası Kırgızistan coğrafyasından ve yaşayışından derin izler taşıyan hikâye, Türk okuyucuları tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Hikâye, Anadolu coğrafyasına ve Türk insanına uyarlanarak 1977 yılında Selvi Boylum Al Yazmalım adıyla Atıf Yılmaz tarafından sinema filmi olarak çekilmiştir (Gariper, 2015:71).

Roman, filme yansıyan adlarıyla Aysel, İlyas ve Baytemir üçgeninde yaşanan bir aşkı anlatır. İlyas ve Aysel, gençliğin deli coş duygularıyla kısa tanışmalarından kısa bir süre sonra birbirlerini severek evlenirler. Bir de çocukları olur. Ne var ki, İlyas'ın sorumsuz davranışları bu birlikteliği kısa sürede sonlandırır. Aysel, İlyas'ı terk edip kendine yeni bir yaşam kurmaya çalışır. Baytemir adında biri çıkar karşısına. Baytemir, Aysel'e karşı olgun ve müşfikdir. Aysel'in oğlunu da kendi oğlu gibi sahiplenir. Aysel, başlangıçta Baytemir'e ilgi duymaz, ama zamanla, onu tanıdıkça, onun olgun, sorumlu ve sıcak kişiliğinden etkilenir. Bir rastlantı sonucu İlyas' gelir evlerine. İlyas, karısını ve çocuğunu Baytemir'in karısı ve çocuğu olarak görünce yıkılır kuşkusuz. Ancak yapabileceği bir şey yoktur. Aysel'i ve oğlu Samet' i tekrar elde etmek için bir girişimde bulunursa da başarılı olamaz. Çünkü Aysel, o çok sevdiği, başını döndüren

sevgilisi İlyas'ı değil, Kendisini ve oğlunu koruyan, kollayan ve onlara güvenli bir aile ortamı sağlayan Baytemir'i tercih edecektir. Böylece Aysel, aşkın baş döndürücü, sarhoş edici etkisinde kalmamış, aklın ve sağduyunun gösterdiği yöne gitmiştir. İlyas'sa sevmiştir sevmesine, ama sevgisini emeğiyle besleyip büyütemediği için Aysel'i hak etmemiştir.

SONUÇ

Görülüyor ki Cengiz Aytmatov, eserlerinde kadın ve çocuk kahramanlara oldukça geniş yer vermiş; bu kahramanları "toplumcu gerçekçi" bir anlayışla kurgulamış, bunu yaparken de yerel kültürden ve yaşadığı dönemin sosyo politiklerinden geniş ölçüde etkilenmiştir.

Aytmatov, Kadın ve çocuğa bakış konusunda, Kazak-Kırgız kadim kültürü ile yeni yeni oluşmaya başlayan Sovyet kültürü arasında benzerlikler arar gibidir, ya da geçmişle bugünü uzlaştırma çabası içindedir, denilebilir.

Aşk, insana bahşedilmiş öyle bir ruh yüceliğidir ve öyle bir armağandır ki; eğer

aşk söz konusu ise onun karşısında insanların yasaları ve töreleri sessiz kalır.

Çağlar boyu birçok sanatçının ele alıp işlediği, insana sunulmuş en büyük armağan olan aşk konusunu Aytmatov, yeni bir yaklaşımla; yasa ve töreleri aşarak, insanın özgürleşmesi bağlamında ele almış; onun tüm çevresel etkilerden bağımsız, bireyin ontolojik durumu olarak düşünülmesi gerektiğini savunmuştur. Bunu, modern sanayi toplumunun yarattığı görece özgürlük ortamında değil de, özellikle, geleneksel tarım toplumunun sosyo-kültürel koşulları içinde araması oldukça dikkat çekicidir. Kim bilir belki de Kırgız-Kazak kültürünün derinliklerindedir, aradığı şey.

KAYNAKÇA

- Akmataliyev, Abdıdacan (1994), "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinin Dünya Edebiyatındaki Yeri ve Önemi" Cengiz Aytmatov Günleri, (yazarın yaptığı konuşma metni) Ankara Üniversitesi DTCF, 5-6 Nisan, http://www.tdk.gov.tr/images/1996_02_14_Akmataliyev.pdf Erişim Tarihi: 25.03.2018
- Aslan, Enes (2016) Cengiz Aytmatov'un En Güzel Yedi Kitabı, <https://ofpof.com/kitap/cengiz-aytmatov-un-en-guzel-7-kitabi> Erişim Tarihi: 25.03.2018.
- Aytmatov, Cengiz(2001) Cemile-Sultanmurat, Çev. Refik Özdek,7.b. Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Aytmatov, Cengiz (2017) Toprak Ana, Çev. Refik Özdek, 43.b. Ötüken Neşriyat AŞ, İstanbul.
- Aytmatov, Cengiz (2003) Dışı Kurdun Rüyalari, Çev. Refik Özdek, 1.b. Elips Kitap, İstanbul.
- Aytmatvo, Cengiz (2009) Gün Olur Asra Bedel, Çev. Refik Özdek, 16.b. Ötüken Neşriyat AŞ. İstanbul.
- Aytmatvo, Cengiz-Şahanov, Muhtar, (2002), Şafak Sancısı, Çev. Damira İbrahim, 1.b. da Yayıncılık, İstanbul.
- Dıykanbayeva, Mayramgül (2015), "Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri" Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 4/1 Sayfa 169-188.
- Gariper, Cafer (2015), "Cengiz Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum Hikâyesi ve Göstergelerarasılık" Bilig, Yaz, 74, Sayfa 71-96
- Karabulut, Mustafa (2013), "Roman Tekniği Bakımından Cengiz Aytmatov'un "Dişi Kurdun Rüyalari" Romanı" Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kış, Cilt:12 Sayı: 43 (145-165)
- Kızılkaya, Buğra (2011), "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kadın Tesiri/Anne Tipine Genel Bir Bakış" Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 11, Sayı 2, Sayfa 35-42
- Oğan, Sinan (2008), "Türk Dünyası'nın Ulu Çınarı Cengiz Aytmatov'un Ardından" TÜRK SAM Uluslararası İlişkiler ve Stratejik Analiz Merkezi, <http://www.turksam.org/tr/makale-detay/464-turk-dunyasi-nin-ulu-cinari-cengiz-aytmatov-un-ardindan> Erişim Tarihi: 25.03.2018.
- Tarlacı, Onur (2017), "Cengiz Aytmatov Eserlerinde Kadın: "Cemile" Hikayesi Örneği" Millî Kültür Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2 Sayfa 189-198.
- Uzun, Gülsine (2008), "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Falçılık, Kehanet ve Rüya Motifi" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 1/3 İlkbahar, Sayfa 424-434.

ÇİNGİZ AYTMATOVUN YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

CENGİZ AYTMATOVUN YARADICILIĞINA BİR BAKIŞ

Ayten AHMEDOVA *



GİRİŞ

Çingiz Aytmatov haqqında məşhur başqırd yazıçısı Mustay Kərim demişdir: "O yaratdığı fikirlər və ehtiraslar aləminin həyatiliyi, heyrətamizliyi ilə oxucusunu məftun edərək ədəbiyyata qəflətən, lakin həmişəlik gəlmişdir".

XX əsr dahi qırğız yazarlarından biri də Çingiz Aytmatovdur. O, əsərlərində insan həyatının, insan məişətinin vəfikrinin köklü problemlərinə müraciət etməsi, yaradıcılığına məxsus dərin hümanizm və fəlsəfilik, realizm və psixoloji dərinlik sayəsində dünyada geniş oxucu marağını qazanmışdır. Çingiz Aytmatovun sənəti dərin milli xüsusiyyətlərə malik olduğu kimi, həm də ümumbəşəri mahiyyət və məzmun ifadə edir. Realizmin tükənməz bədii və idraki gücünü nümayiş etdirən bu yazıçının ən yaxşı əsərləri dünya ədəbiyyatında böyük bədii hadisələrdən hesab olunur.

Qırğız ədəbiyyatı mükəmməl folklora, şifahi ədəbiyyata malik olan ədəbiyyatlardandır. "Manas" bu xalqın eposunun zirvəsi və şah əsəri hesab olunur. Eposda qırğız xalqının həyatı, mənəvi aləmi və mədəniyyəti, azadlıq uğrunda mübarizəsi inikasını tapmışdır. "Manas" yeni, müasir qırğız bədii sözünün, müasir qırğız ədəbiyyatının yaranmasına, milli ədəbiyyat kimi təşəkkülünə güclü təsir göstərmişdir. Eposun motivləri, poetikası Çingiz Aytmatovun nəsrində də çox qüvvətli və aydın hiss olunmaqdadır.

Çingiz Aytmatovun əsərləri dünyanın bir çox dillərinə, o cümlədən Azərbaycan dilinə çevrilmiş və nəşr olunmuşdur. Yazıçının "Cəmilə" (1961),

* Dr. Öğr. Üyesi Gəncə Dövlət Universiteti. 83-aytan@mail.ru

"Kövrək quzu"(1965), "Ana tarla"(1966), "Əlvida, Gülsarı"(1969), "Ağ gəmi"(1980), "Əsrdən uzun gün"(1987), "Qiyamət"(1991), "Çingiz xanın ağ buludu" (1992) əsərlərini Azərbaycan oxucuları öz döğma dillərində mütalie edirlər. "Ana tarla" povesti səhnələşdirilərək Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Məqalə

Sənətkarın ilk hekayələri 50-ci illərin əvvəllərindən çıxsa da bir yazıçı kimi 50-ci illərin axırlarında məşurlaşmışdır. Onu ilk dəfə geniş oxucu aləmi ilə tanışdırən məşhur "**Cəmilə**" **povestidir**. Bu povest nəşr olunandan sonra yazıçının adı geniş oxucu aləminə məlum oldu. Görkəmli fransız ədibi Lui Araqon bu əsəri fransızcaya çevirərək çap etmiş və yazıçı haqqında heyrətlə dolu sətirlər yazmışdır: "Necə ola bilər Orta Asiyanın harasında isə yaşayasan və XX əsrin ikinci yarısının əvvəllərində məhəbbət haqqında dünyada ən gözəl povesti yazasan...Məhəbbət haqqında çox əsərlər yazılmışdır, lakin mən də povesti oxuyanda onların hamısını unuttum". Bununla Araqon mübaliğəyə yol vermirdi. Sadəcə povestdən aldığı qüvvətli bədii təəssüratını ifadə etmiş olurdu. Povestin ədəbi aləmdə doğurduğu bu marağı nə ilə izah etmək olar?. Yəqin ki, bu marağı ilk növbədə müharibə dövrü insanların hiss-həyəcanlarının yüksək bədii səviyyədə inandırıcı və təbii göstərilməsi ilə izah etmək lazımdır. Povestdə çox sadə və həyati bir hadisə göstərilir. Cəmilə cəbhədən qayıtmış Danıyar adlı bir gənci sevir və əsgərlikdə olan ərinin evini tərək edib, sevdiyi kişiyə qoşularaq gedir...

Povestdə həmin hadisə Cəmilənin qaynı Seyidin dili ilə nəql olunur. Seyidin o vaxt 15 yaşı var idi. O, Cəmilə ilə kolxozda işləyir, taxıl daşıyır. Qardaşının arvadı ilə Danıyar arasındakı qeyri-adi, təmiz və yüksək məhəbbət onun gözləri qarşısında baş verir.

Qırğız ədəbiyyatında qadının bu cür hərəkətinin təsviri, əlbəttə, yeni hadisə deyildi. Lakin Cəmilənin ər evini tərək etməsi tamamilə yeni bir keyfiyyəti ifadə edirdi. Bu, yalnız köhnə adət-ənənələrə qarşı bir ehtiraz əlaməti deyildi, qəhrəmanın bu hərəkəti daha çox insanın təbii səylərini və istəklərini, mənəvi azadlığa olan qüvvətli meylini ifadə edirdi. Cəmilə bilir ki, əri Sadıqla onun arasında dərin və yüksək bir hiss yoxdur. O, ərinin məktublarında özü haqqında təsirli və səmimi heç nə tapmır. Danıyarla onun arasında yaranan hiss isə qüvvətli və işıqlı bir hissdır, yüksək məhəbbətdir. Danıyarın səhraya və dağlara yayılan

mahnıları da Cəmilənin qəlbinə doğma və yaxındır. Bu mahnılar Cəmilədə işıqlı və hərarətli duyğular oyadır.

Əlbəttə, Cəmilə ər evini, kəndi tərk edib gedərkən bilir ki, onun bu hərəkəti yaxşı qarşılanmayacaq, söz-söhbətə səbəb olacaqdır. Lakin o, bundan qorxmur. Əri haqqında belə deyir: “O heç vaxt məni sevməmişdir. Bircə salam göndərər o da məktubun lap axırında”.[1, 103] Doğurdan da Sadiq Cəmiləni sevmir. Kəndə qayıtdıqdan sonra o, Cəmilənin bu hərəkətini çox laqeyd qarşılayır. Yalnız bunu deyir: “Gedibse qoy getsin. Bir yerdə gəbərilib qalacaq. Bizim zəmanədə arvad çox tapmaq olar”[1, 136].

Çingiz Aytmatovun nəsrə əsərdən-əsərə inkişaf edir, yeni ideya və fəlsəfi keyfiyyətlərlə zənginləşir. 70-ci illərdə o, özünün ən yaxşı əsərlərindən biri olan **“Ağ gəmi” povestini** yaradır. Bu povestdə yazıçı çox ciddi mənəvi problemləri qoyub həll etmişdir. “Ağ gəmi” povestində qoyulan problem, yəni xeyir və şər arasında mübarizə problemi elə bir bədii dərinlik və vüsətlə həll edilir ki, yazıçını həyəcanlandıran problemlər hamıya təsir edir və düşündürür.

“Ağ gəmi” povestinin konfliktini xeyirlə şər, humanizm ilə antihumanizm, bəşəriyyətlə qəddarlıq arasında konflikt kimi müəyyən etmək olar. Povestin bədii gücü ondadır ki, yazıçı bu konfliktə uşaq qəlbinin təmizliyi işığında təsvir edir. Oğlan ata-anası tərəfindən atılmışdır. Lakin o, atasını gözləyir, atasının ağ gəmi ilə qayıdacağına inanır. Povest belə başlayır: “Onun iki nağılı var idi. Biri özünündü, bundan heç kimin xəbəri yox idi. O birini isə babası danışırmışdır. Sonralar isə ikisi də yox olub getdi. Elə söhbət də bu haqdadır”[2, 391]. Oğlan bu nağıl dünyasında yaşayır. Sərt qəddar, mərhəmətsiz adamlarla üzləşsə də o, bu nağıl dünyasında özünü xoşbəxt hiss edir. O, hər gün İssıq-gölə baxır, inanır ki, atası ağ gəmi ilə mütləq qayıdacaqdır. Göldə ağ gəmi görüldükdə oğlan sevinir, gəmi ötüb keçdikdə isə kədərlənir. Ağ gəmi – povestdə ümidi ifadə edir. Babası Mömin isə ona Ana Maral əfsanəsini danışırmışdır. Babası bu əfsanə ilə uşaqda belə təsəvvür yaratmışdır ki, bütün qırğızlar həmin Ana maralın övladlarıdır. Ana maralı ovlamaq olmaz. Bu, günahdır. Lakin oğlan yalnız nağıl dünyasında yaşamır. O, həm də pis və yaxşı adamlarla əhatə olunmuşdur. Meşə gözetçiləri məntəqəsində müxtəlif xasiyyətli adamlar vardır və bu adamlar arasındakı mürəkkəb münasibətlər oğlanı düşündürür, məyus edir və kədərləndirir: “İnsanların həyatı niyə belədir? Biri qəddar, o biri xeyirxah? Niyə axı xoşbəxtlər və bədbəxtlər var? Niyə elə adam var ki, hamı ondan qorxur, eləsi də vardır ki, heç kəs ondan qorxmur? Niyə birinin uşağı var, başqasının yox? Niyə biri başqasının maaşını kəsə bilir? Görünür, ən yaxşı adamlar ən çox maaş alanlardır? Bax, baba ən az

maaş alır və hamı da onun xətrinə dəyir, eh, necə eyləyəsən ki, babaya da çox maaş versinlər! Bəlkə onda Orozqul da babanın hörmətini saxlayar"[2, 476].

Oğlan belə düşünür və bu fikirlər ona əzab verir. Orozqul babasının kürəkənidir. O çox əzazil və qəddar adamdır. Bibisini incidir, döyür. Babanı təhqir edir, Ana maralı da güllə ilə vurur və onun ətindən kabab bişirir, kef məclisi düzəldir. Oğlan üçün bu da böyük dərd olur ki, Orozqulun təhriki ilə maralı babası Mömün vurur. Baba bunu qorxudan edir.

Povest faciəvi sonluqla bitir. Məntəqəsindəki qəddarlıqlara dözməyən oğlan özünü çaya atır. Əsərin sonunda yazıçı oğlana müraciətlə deyir: "Fəqər, üzüb getdin ... Bildinmikin də sən heç vaxt balıq olmayacaqsan. İssıq gölə qədər də üzüb getməyəcəksən, ağ gəmini də görə bilməyəcəksən və ona deməyəcəksən: "Salam, ağ gəmi, mənəm ey!" İndi mən yalnız bunu deyə bilərəm: uşaq qəlbinin barışa bilmədiklərini sən rədd etdin. Təsəllim də elə budur..."[2, 500-501]

Çingiz Aytmatovun nəsrində povest uzun müddət əsas janr olmuşdur. 80-ci illərdə isə yazıçı bu ənənəni pozur- qələmini roman janrında sınayır və bir- birinin ardınca "Əsrdən uzun gün" (1980), "Qiyamət"(1986), "Kassandranın damğası"(1994) romanlarını yazır. Öz bədii məzmunu ilə Çingiz Aytmatovun romanları daha çox fəlsəfi səciyyə daşıyırdı.

Çingiz Aytmatovun Azərbaycanda daha çox oxunan və sevilən əsərlərindən biri də "**Əsrdən uzun gün**" (1980) [2, 18-308] romanıdır. Romanda yazıçı bədii təsvir üçün seçdiyi qəhrəmanın həyatının böyük bir dövrünü, hətta demək olar ki, bütün həyatını təsvir etməyi bacarmışdır. Lakin o, bu mürəkkəb yaradıcılıq vəzifəsinin öhdəsindən özünəməxsus şəkildə gəlmişdir. Bu məqsəd üçün yazıçı roman janrının yeni, daha tutumlu və yetkin formasını axtarıb tapa bilmişdir. Daha doğrusu, o bu zəngin həyatı bircə gün ərzində baş vermiş hadisənin işığında göstərmişdir. Qəhrəmanın həyatında elə bir hadisə baş verir, elə bir dramatik məqam gəlib çatır ki, o bir günün ərzində bütün həyatını, bu həyatın bütün əsas hadisələrini yenidən yaşayır, fərəhləri və kədərləri, xoşbəxt və qüssəli anları, məhrumiyyətləri və uğurları gəlib qəlbindən, şüurundan keçir. Sanki bu qəhrəman, bir gün ərzində bütöv bir ömrü bir daha yenidən yaşayır. Buna görə yazıçı romanı "Əsrdən uzun gün" adlandırmışdır. Doğurdan da, qəhrəmanın bir günü öz gərginliyi, drammatizmi, hadisələrlə zənginliyi cəhətdən əsrdən də uzundur.

Romanın baş qəhrəmanı Boranlı Yedigeydir. Çingiz Aytmatov romandakı bütün hadisələri, hətta kosmosla bağlı əhvalatları bu insan vasitəsilə əks etdirir. Bu təsvir, ümumiyyətlə, Çingiz Aytmatov nəsrinin əsas yaradıcılıq prinsipidir.

Ədib belə hesab edir ki, ədəbiyyat geniş, qlobal, planet, hətta qalaktika miqyasında düşünülməlidir. Lakin yazıçı bu işi, bu vəzifəni insan fərdiyyətinin təsviri, insanın şəxsi aləminin bədii tədqiqi vasitəsilə yerinə yetirməlidir. Povestlərində olduğu kimi, "Əsrdən uzun gün" romanında da yazıçı bu yol ilə getmiş, cəmiyyəti, hətta kosmosun problemlərini insan fərdiyyətinin bədii-psixoloji təhlili və tədqiqi vasitəsilə ifadə etməyə nail olmuşdur. Bu baxımdan romanda ən maraqlı və ən dolğun surət Yedigeydir.

Yedigeydir dəmiryol fəhləsidir. O, Sarı-Özən səhrasında Qərbdən Şərqə, Şərqdən Qərbə gedən qatarlara yol açır. İşlədiyi dayanacaqda cəmi bir neçə ailə yaşayır və onların hamısı dəmiryolçudur. Onlar bir ailə kimi mehriban yaşayırlar, çətinə bir- birinə əl tuturlar, köməyə gəlirlər. Taleləri bir- birinə bənzəməsə də, onların hamısını birləşdirən bir amil vardır: bu ailələrin üzvlərinin hamısı zəhmət adamlarıdır. Belə adamlardan biri də Qazanqapdır. O, tək-tənhadır, uşaqları ondan ayrı yaşayırlar. Qazanqap ölüm ayağında vəsiyyət edir ki, onu ata-baba qəbiristanlığı olan Ana-Beyitdə dəfn etsinlər. Yedigey köhnə dostunun vəsiyyətinə əməl edərək dostunu Ana-Beyitdə dəfn etməyi qərara alır. Ana-Beyit qəbiristanlığı isə Boranlıdan 30 km uzaqdadır. Yedigey keçmiş həyatını, müharibədən sonrakı illəri, Qazanqapla Boranlı dayanacağına necə gəlib çıxdıqlarını, buradakı acılı-şirinli günləri Ana-Beyitə gedən bu uzun yol boyu xatırlayır, yada salır. Keçmişin yaddaşda canlandırılması, keçmişə fikrən qayıdış romanın sujetinin əsas xüsusiyyətidir.

Dəfn dəstəsi obaşdan yola düzəlir və bütün yol boyu Boranlı Yedigey düşünür, keçmişə xatırlayır. Beləliklə, romanda təsvir olunan həyatı və dövrü, insan talelərini oxucu Boranlı Yedigey obrazı, onun hiss-həyəcanları və xaricələri vasitəsilə qavrayır. Yazıçı insanları və hadisələri bu qəhrəmanın anlayışları və fikirləri ilə, gözü ilə süjetə daxil edir.

Yedigey dostunun vəsiyyətinə əməl edib onu Ana-Beyit qəbiristanlığında dəfn etmək istəyirsə də onun bu istəyi baş tutmur. Qəbiristanlığa çatdıqda məlum olur ki, Ana-Beyit qəbiristanlığına buraxılış yoxdur, çünki bura artıq kosmosa uçuş meydanına çevrilibdir. Yedigeyə bəlli olur ki, yaxın vaxtlarda, ümumiyyətlə, bu qəbiristanlıq dağılacaqdır. Bu, Yedigeyi mütəəssir edir, o başa düşür ki, Ana-Beyit sadəcə qəbiristanlıq deyildir, həm də bura tarixi abidədir. O, yuxarı təşkilatlar qarşısında bu barədə məsələ qaldırmağı Qazanqapın oğlu Sabitcana tövsiyə edir, lakin Sabitcan şəxsi mənafe və vəzifəsinə görə belə bir işə razı olmur. Beləliklə, Qazanqapı Ana-Beyitdə dəfn etmək mümkün olmur, onu Sarı-Özənin başqa bir

yerində dəfn edirlər və Yedigey vəsiyyət edir ki, gələcəkdə onu da burada torpağa tapşırsınlar...

Romanda bilavasitə Yedigeylə bağlı ikinci hadisə Abutalıb və onun talinizarvadı Zərifənin taleyidir. Abutalıb keçmiş cəbhəçidir, əsir düşmüş və əsirlikdən qaçaraq Yuqoslaviya müqavimət hərəkatına qoşulmuşdur. Abutalıb kimi cəbhəçilərə müharibədən sonra, stalinizm rejimi şəraitində münasibət çox pis olmuşdur. Bu cür adamlar şübhəli şəxslər sayılırmış. Belə də olur. Günlərin birində Abutalıb həbs olunur. Yedigey Abutalıba, onun ailəsinə çox yaxındır. Hətta Abutalıb həbs edildikdə o, bu ailəyə kömək əlini uzadır. Yedigey bu ailəyə o qədər isinişir ki, Zərifəni sevməyə başlayır. Zərifə Yedigeyin hisslərinin təbiiyyətinə və səmimiyyətinə inanır, ancaq Yedigeyin ailəsini dağıtmır, uşaqları ilə birlikdə Boranlı dayanacağını tərk edib gedir. Zərifə obrazında Çingiz Aytmatov namuslu, əxlaqlı, insan məhəbbətini başa düşən və duyan bir qadının xarakterini göstərmişdir.

Romanda göstərilən manqurt mövzusu tarixi yaddaşa münasibət problemilə əlaqədardır. Manqurt romanda yaddaşsızlığın, keçmiş haqqında düşüncədən məhrum olmağın obrazı və rəmzidir. Manqurt üçün əcdad, doğma ocaq, ana yoxdur. O, belə bir hissədən və düşüncədən məhrum edilmişdir. İnsanı qul etmək, məhkum etmək üçün onu yaddaşdan məhrum edirlər. Bu ideyanı yazıçı Neyman Ana haqqında əfsanə vasitəsilə romanın süjetinə daxil etmiş və bununla da əsərin fəlsəfi ideyasını zənginləşdirmişdir.

Manqurt problemini yazıçı romanda ayrıca qoymamış, onu əsərin ümumi ideya xəttinə üzvi surətdə əlaqələndirilmişdir. Yedigey özü yaddaşsızlığın, keçmiş etinasızlığın ələhinədir. Qazanqapın oğlu Sabitcana, kosmodrom rəisi Tansıkbayevə qarşı qəzəb və nifrətini də onun xarakterinin bu xüsusiyyəti ilə izah etmək olar.

Çingiz Aytmatovun bütün əsərlərində cəmiyyətin sosial-mənəvi bələləri əks olunmuşdur. **“Əsrdən uzun gün”** romanında təsvir olunan manqurt bələsi də belə ictimai bələlərdən biridir. Yazıçı bu məsələni romana sadəcə maraqlı bir əhvalat kimi daxil etməmişdir. O, bu hadisə vasitəsilə keçmiş Sovet cəmiyyətinin həyatının mühüm bələlərini, elmi-texniki tərəqqi, kosmosa uçuş şəraitində cəmiyyətin tarixi yaddaşa etinasızlığını göstərmişdir.

“Əsrdən uzun gün” romanındakı manqurt mövzusu bir vaxt insanların yeni tarixi birliyi elan edilən sovet xalqının milli mənlik şüurundan məhrum edilməsinin bədii-psixoloji təsvirinə xidmət edən bir mövzudur. Romanda Abutalıb Kutubayevin faciəli həyatının təsviri də bilavasitə bu mövzu ilə səsleşir.

Çingiz Aytmatov bu insanın taleyi vasitəsilə sovet cəmiyyətinin şəxsiyyətə pərəstiş illərini, stalinizm dövründə insanlara dəhşətli divanlar tutulmasını romanın ideya-bədii aləminə daxil edə bilmişdir. Abutalıb manqurt olmadığı, düşünə bildiyi üçün dövlət təhlükəsizlik orqanları, bu orqanların xəfiyələri tərəfindən izlənilir. Onu xatirələrini yazdığına, ibrətamiz xalq əfsanələrini və mahnılarını yazıya aldığına görə günahlandırılır. Abutalıb isə xatirələrini uşaqlarına, nəsilərə yadigar qoymaq üçün qələmə alır. O istəmir ki, uşaqları manqurt kimi böyüsunlər: istəyir ki, uşaqları zaman haqqında, onun sıravı əsgəri olduğu müharibə haqqında əsil həqiqəti bilsinlər.

Roman öz forması, digər bədii xüsusiyyətləri etibarilə də novator bir əsərdir. Hər şeydən əvvəl bu yenilik, özünəməxsusluq onun təhkiyəsinə şamil edilə bilər. Yazıçı təhkiyəni əsas etibarilə baş qəhrəmanın xatirələri şəklində qurmuşdur. Ancaq bəzi məamlarda təhkiyəni yazıçı öz tərəfindən aparır. O, baş qəhrəmanın düşüncələr axarına müdaxilə edir, təhkiyəçi rolunda hadisələrin inkişafında iştirak edir.

Təhkiyə zaman etibailə də çoxplanlıdır. Keçmiş, hazırkı zaman və gələcək təhkiyənin əsas vaxt hüdudlarıdır. Yazıçı romanın təhkiyəsinə əfsanələrlə zənginləşdirmişdir. Ümumiyyətlə, əfsanələr, rəvayətlər romanın bədii quruluşuna üzvü şəkildə daxildir. Neyman Ana əfsanəsi, "Rəhimalı ağanın qardaşı Əbdülxana müraciəti" belə əfsanələrdəndir. Əfsanə, xalq rəvayətləri və mahnıları vasitəsilə yazıçı romanın ideyasını zənginləşdirir, insan həyatının bədii inikas hüdudlarını genişləndirir.

Nəticə

"Cəmilə" povestində Çingiz Aytmatov seçdiyi təhkiyə forması povestin ideyasını, qəhrəmanın mənəvi aləmini hərtərəfli açmağa kömək edir, povestin lirik-psixoloji təsvirini qüvvətləndirir.

Çingiz Aytmatov ehtirasla, inadla axtardığı və ədəbiyyata gətirdiyi qəhrəman milli olduğu qədər də ümumbəşəri mahiyyət ifadə edirdi. Onun povestlərində zəhmət adamını göstərirdi, insanın mürəkkəb və gərgin daxili aləmini, onun çətin tale və həyat yolunu canlandırır. Sənətkar insanın yalnız işini, zəhmətini göstərməklə kifayətlənmirdi, eyni zamanda bu insanın mənəvi həyatını, bu həyatın ziddiyyətlərini və dramatikliyini də təsvir etməyi öz yazıçılıq borcu sayırdı.

"Ağ gəmi" povestində sənətkar qeyri-insaniliyi, qəddarlığı mühakimə edir, bunların doğurduğu faciələri göstərir. Oğlan qəddarlıq qarşısında acizdir, lakin

özünü çaya atmaqla yüksək mənəvi fədakarlıq nümayiş etdirir. Orozqul kimi vəhşi , qəddar insanlara qarşı barışmaz mövqeyini bildirir. Orozqul meşə məntəqəsində hökmran olsa da, oğlanın bu hərəkətindən sarsılır....

Çingiz Aytmatovun **“Əsrdən uzun gün”** romanı keçmiş sovet ədəbiyyatında roman yaradıcılığına qüvvətli təsir göstərmişdir. Bu təsiri biz çağdaş Azərbaycan nəsrində də görə bilərik. Çingiz Aytmatovun əsərləri, xüsusilə son romanları müasir dünyanın qayğı və problemlərini, zəmanənin insan qarşısında irəli sürdüyü böyük, qlobal məsələləri əhatə edir. Yazıçı bu problemləri öz sənətkar ideali, öz yazıçı fəlsəfəsi mövqeyindən həll etməyə çalışır. Buna görə də Çingiz Aytmatovun əsərləri dünyanın hər yerində insanlara yaxındır və gərəklidir.

KAYNAKÇA

Çingiz Aytmatov “Seçilmiş əsərləri” II cild , “Öndər Nəşriyyatı”, Bakı, 2004. 381 səh.
Çingiz Aytmatov “Seçilmiş əsərləri” I cild , “Öndər Nəşriyyatı”, Bakı, 2004. 501 səh.

CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE TABİAT VE ÇEVRE ALGISI
PERCEPTION OF NATURE AND ENVIRONMENT IN CENGİZ
AYTMATOV'S WORKS

*Ayvaz MORKOÇ**



GİRİŞ

Bünyesinde barındırdığı farklı niteliklerinin yanı sıra, tabiata olan sevgisi ve çevre duyarlılığı ile tanınan Cengiz Aytmatov, Türk dünyası çağdaş romancılığının zirve şahsiyetlerindedir. Roman ve hikayeleri dikkatle incelendiğinde yoğun çevreci eleştiriler yaptığı anlaşılmaktadır. Eserlerinin özünde verdiği mesaj, ağırlıklı olarak tabiatın korunması, tabiatta unsurlar arasında dengenin sağlanması ve hayvan haklarının gözetilmesidir. Tabiata büyük değer veren Cengiz Aytmatov, kendisini doğup büyüdüğü coğrafyanın ayrılmaz bir parçası olarak görür. Roman ve hikayelerinde bozkırlar, ırmaklar, dağlar, ormanlar, ovalar ile Issık ve Aral gölleri gibi tabiat unsurlarını uzun uzadıya şiirsel üslupla tasvir etmiştir. Tabiat unsurlarını edebi eserin bütünlüğü içinde başarıyla kullanan Aytmatov'un eserlerindeki şahısların önemli kısmı da tabiatla uyum içindedir.

Gerek roman, gerekse hikâyelerinde tabiat ile çevre ilişkisini işleyip irdeleyen Cengiz Aytmatov, eserlerinde hayvanları kendi duygularıyla okuyucu karşısına çıkarır. Bu tavriyle okuyucu kitlesine hayvanların da acı, kaygı, korku, endişe, intikam, sevgi gibi duyguları bulunduğunu belirtmek ister.

Tabiat ve çevre algısının açıkça görünür kılındığı ilk eser, *Deve Gözü* (1961) hikayesidir. Hikayede zirai faaliyetlerin her geçen gün artan biçimde makineler aracılığıyla yapılması eleştiri hedefine konulmuştur. Benzer biçimde güçlü çevreci eleştirilerle yüklü *Elveda Gülsarı*'da (1962-1963) hem toprağa, hem de

* Dr. Öğr. Üyesi. Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.
ayvazmorkoc@gmail.com

hayvanlara verilen zarar, keskin ifadelerle tenkit edilir. Romanda okuyucuya verilen güçlü mesaj, insanlar tarafından keyfi biçimde ve kuralsız yapılan avlanmanın ileride büyük felaketler getireceğidir.

Gün Olur Asra Bedel'de (1980) baskıcı Sovyet yönetiminin yanlış politikaları neticesinde ortaya çıkan çevre katliamı ve dolayısıyla da çevre felaketi tasvir edilir. Yine benzer biçimde *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda (1986) masa başında bilimsel verilere dayanmadan mevcut şartları göz ardı ederek alınan kararların sebep olduğu kıyım ve vahşet tasvir edilir. Aytmatov'un son eseri olan *Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldıği Zaman* (2007) romanında Sovyet sistemi yıkıldıktan sonra vahşi kapitalizmin uygulamaları sebebiyle mağdur edilen insanlar ile tahrip edilen tabiat gözler önüne serilir.

Tabiat ile insan ilişkisini eleştirel gözle irdeleyen Aytmatov, eserleri aracılığıyla insan ile bitkiler, hayvanlar ve tabiat arasında çok hassas bir denge ve düzen olduğunu gösterir. Yazarın eserlerini kaleme alırken, adeta bir film senaryosu kurgular gibi hassas davrandığı anlaşılmaktadır. Roman ve hikaye türlerinde çok yetenekli bir kalem olan Aytmatov, sinema tekniğini bu türlere uygulamış gibidir.

Veterinerlik eğitimi almış olan Cengiz Aytmatov, bu niteliğinin bir sonucu olarak hem evcil, hem de vahşi hayvanları yakından tanır. *Elveda Gülsarı*'da Gülsarı adındaki atı, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda Akbar ve Taşçaynar adlı kurtları, *Gün Olur Asra Bedel*'de Karanar adlı deveyi ruhsal ve zihinsel faaliyetleriyle birlikte anlatır. Aynı durum *Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldıği Zaman* romanı için de geçerlidir. Yazar bu kez kar leoparı Caabars'ı romanın ana eksenine yerleştirerek onu duyguları ve zihinsel faaliyetleriyle anlatmaya yönelir.

Eserlerinde insan ile tabiat ilişkisini ısrarla ele alan yazar, olayları at, kurt, deve ve pars gibi hayvanların bakış açısından anlatır. Hayvanların duygularını, insanla ilişkilerini yine hayvanların gözünden vermeye çalışır.

Aytmatov'un Eserlerine Yansıyan Tabiat ve Çevre Algısı

Tabiat bilimleriyle edebiyat biliminin kesişme noktasında ortaya çıkan ve dünyanın çevre problemlerini gündemde tutmayı amaçlayan çevreci eleştiri, tabiata gerçek değeriyle bakmayı hedefler. Çevreci eleştiri, insanın tabiatdaki tek ve en değerli varlık olduğu düşüncesine karşı çıkar. Tabiatla insan arasındaki ilişkiye yalnızca insanın bakış açısından yaklaşmanın doğru olmadığını iddia eder. Tabiatı oluşturan tüm unsurların eşit değerde olduğunu savunan çevreci eleştirinin çalışma alanlarından biri de hayvan zihnidir. Hayvanlar dünyasında

bizzat insandan kaynaklanan acılar çokça ele alınıp işlenmektedir. Bu sebeple "ahlaki" yönü bulunan çevreci eleştiri, edebi eserlerde hayvan zihni konusuna yoğunlaşırken "etik sorumluluk" taşımak durumundadır. İnsan ile tabiat ilişkisini güçlü biçimde ele alan Aytmatov, eserlerinde böyle bir denge gösterme ve okuyuculara aktarma arzusundadır (Gökalp Alparıslan, 2014: 13).

Göçebe toplumunun en önemli öğelerinden kabul edilen at, *Elveda Gülsarı* romanının ana ekseninde yer alır. Eserde insan ile hayvanın birlikte geçirmek zorunda oldukları ortak kader, daha çok hayvanın bakış açısıyla verilir. Veteriner olmasının dışında ömrünün belli bir bölümünü bozkır hayatı içinde geçirmesi Aytmatov'un bilhassa vahşi hayvanları yakından tanınmasına vesile olmuştur. Yazarın hayvan davranışlarını ustaca tasvir etmedeki başarısı da buradan kaynaklanır.

Elveda Gülsarı romanı yorgun ve yaşlı bir at olan Gülsarı ile onun yaşlı sahibi Tanabay'ın geçmişi hatırlamalarıyla şekillenen bir eserdir. Olaylar bazen art zamanlı, bazen de eş zamanlı olarak devam eder. Eserde Tanabay'ın hayatı ile Gülsarı'nın hayatı birbirine paralel olarak işlenmiştir. Romanı orijinal kılan, eserin bazı kısımlarının doğrudan doğruya Gülsarı'nın bakış açısından verilmesidir. Aytmatov, aynı eserde önce insanın bakış açısını, ardından atın bakış açısını arka arkaya vererek olayı ilginç hale getirir (Gökalp Alparıslan, 2014: 4).

Edebiyat dünyasında Aytmatov'un en başarılı romanları arasında gösterilen *Gün Olur Asra Bedel*'de tabiat ve çevre konuları ısrarla dile getirilir. Sovyetler Birliği'nin kuruluşunu takip eden yıllarda halk, yeni sistemin baskıcı uygulamaları ile ata mirası hayat tarzı arasında sıkışıp kalmıştır. Büyük bir ikilem yaşamaya başlamıştır. Ülke genelinde bütün dinlerle birlikte İslamiyeti yok sayan Sovyet yönetimi, dini hayatı tamamen sonlandırma gayreti içindedir.

Romanın bel kemiğini oluşturan önemli karakterlerden Boranlı Yedigey, yakın arkadaşı Kazangap'ın kendisine son istek olarak bildirdiği vasiyetini yerine getirmek için çaba sarf etmektedir. O yıllarda İslami kaynaklı dini hayat ile dini uygulamalar devlet tarafından büyük baskı altına alınmıştır. Yatılı okullarda eğitim verilirken, aile terbiyesi ile millî ve manevî duygulardan mahrum bırakılan yeni nesil iyice bozulmuş, asimile olmuştur. Aytmatov tarihteki mankurtlaştırma ile hal-i hazırdaki uygulamaları birbirinin devamı olarak görmektedir.

Tarihi kaynaklarda anlatıldığına göre, Juan-Juanların türlü işkencelerle mankurt haline getirdiği Colaman, bizzat kendi eliyle öz annesini öldürür. Nayman Ana, Ana-beyit mezarlığına defnedilir. Oysa, oğlunun hafızasını yeniden yerine getirmek için çaba sarf eden anne, buna muvaffak olamamıştır. Ana-beyit

mezarlığı bu çarpıcı olay sebebiyle artık efsaneleşmiş, halk tarafından kutsal mekan olarak görülmeye başlanmıştır. Yedigey, en yakın arkadaşı Kazangap'ı vasiyetine uygun biçimde Ana-beyit mezarlığına defnetmek ister. Çok çaba sarf etse de, bu arzusunu bir türlü gerçekleştiremeyecektir. Zira mezarlık artık Sarı Özek Uzay Üssü'nün içinde kalmış, tel örgülerle kuşatılmıştır. Eserin şimdiki zaman planında ve başka bir yerdeki uzay üssünde ise değişik olaylar cereyan etmektedir. Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği'nin ortak projesi olan Parite uzay istasyonunda görevli iki astronot yeni bir gezegen keşfetmişlerdir. Orman Göğsü adı verilen gezegende savaş ve iç çatışma gibi kaotik olaylar yoktur. Bu sebeple gezegendeki tabiat zarar görmemiştir. İstasyonda görevli astronotlar, yeni gezegenle iletişim kurdukları için dünyaya dönüşleri yöneticiler tarafından kasıtlı olarak engellenir. Orman Göğsü gezegeninde ciddi bir kuraklık vardır. Ancak gezegendeki yetkililer bu sorunu gidermek için akılcı çözümler üretmektedir. Gerçekte ideal bir hayatın devam ettiği bu gezegen, dünyalılara güya "kötü örnek" olacaktır. Bu sebeple Amerikalı ve Rus yetkililer böyle sorunsuz bir gezegenin varlığını dünya kamuoyuna açıklamazlar. Astronotların dünya ile haberleşmesi engellenir. Dünyanın çevresi, dünya dışı varlıklarla iletişimi kesmek için koruyucu bir çemberle kuşatılır. Bu çember ile Ana-Beyit mezarlığını telle kapatma aynı anlamı taşır. Başka bir ifadeyle bu çember, barbar Juan-Juanların düşmanlarının kafasına geçirdikleri deve derisinin karşılığıdır. Her üç eylem sonunda de yürürlüğe giren şey mankurtlaşmadır (Nemutlu, 2018: 247-248).

Dişi Kurdun Rüyaları'nda insan eliyle gerçekleştirilen ekolojik dengenin bozulması problemi ciddi bir tehlike olarak verilir. O yıllarda Sovyet yöneticileri tarafından masa başında belirlenen ekonomik hedefler tutturulamadığından gıda sıkıntısı ortaya çıkar. Eksikliğin giderilmesi için çare arayan yöneticiler, sayga olarak adlandırılan ve halk arasında bozkır geyiği olarak da bilinen antilopların topluca öldürülmelerine karar verirler. Asıl felaket bu yanlış kararın ardından gelecektir.

Saygalar geniş düzlüğe çıktıkları zaman avcuların, daha doğrusu kasapların önüne düştüler. Zaten helikopterlerin görevi de bu idi. Bu kasaplar açık jeepleri ile derhal saygaların içine dalıp makineli tüfekle yayılım ateşini başlattılar. Nişan almaya bile gerek görmeden aralıksız ateş ediyor, biçer gibi sıra sıra yere seriyorlardı hayvanları. Peşlerinden gelen römorklu kamyonlardan atlayan adamlar daha çok ucuza mal edilen bu bol ürünü vakit geçirmeden devşirmeye başladılar. İşlerini süratle yapan güçlü kuvvetli adamlardı bunlar. Hala canlı olan saygaların işini hemen bitiriyor, bazen koşup yaralıları yakalıyorlardı. Ama asıl hiç durmadan yaptıkları iş, onları kanlı bacaklarından tutup

römorklara yüklemektir. Korkunç bir manzaraydı. O güne kadar sakin bir hayat yaşamış olan bozkır, çok kanlı, çok korkunç bir şekilde kamyonlar dolusu sayga vererek bunun bedelini ödüyordu ilahlara.

Katliam devam ediyordu. Jeepler yorgun sürünün içine dalıyor, bu araçların geçtiği yerlerin iki yanı yere serilmiş avlarla doluydu. Terör uç noktasına varmış, kıyamet kopmuştu sanki. Akbar müthiş patlamadan sağırlı olmuştu. Bütün dünya sağırlı olmuştu, kaos sürüyordu (Aytmatov, 1990: 33-34).

Yapılan alıntıda tüm ayrıntılarıyla gözler önüne serilen antilop katliamı, Aytmatov'un diğer eserlerinde de sıklıkla üzerinde durduğu, merkezi planlamanın kağıt üzerinde kalan ve gerçekleştirilemeyen üretim hedeflerinin açık bir tenkididir. Antilop katliamı, bu şekilde çalışma ve üretme sisteminin artık iflas ettiğinin göstergesidir. Sadece günü kurtarmayı hedefleyen bu hareket, geleceği olmayan bir tüketim tarzıdır. Yanlış üretim sistemi hem bu günü, hem de yarını tüketmektedir. Tabiatın dengesini bozan aykırı uygulamalar, kolhoz sisteminin çöküşünü hazırlamıştır. Aytmatov'un tabiatı ve çevreyi felakete sürükleyen bu uygulamalara karşı çıkışı, onun sorumlu bir aydın olmasından kaynaklanır (Kolcu, 2008: 266-267).

Aytmatov, *Dişi Kurdu Rüyalari*'nda kendi kişisel çıkarları için tüm dünyayı yaşanılmaz kılan insanoğlunun hırsını ve açgözlülüğünü vurgular. Gerek vahşi şehirleşme, gerekse kontrolsüz sanayileşme bozkırın gerçek sahibi olan hayvanların doğal yaşam sahalarını yok etmektedir. Silah, araba, hatta helikopter kullanan insan, avlanma eyleminde vahşi bir hal almıştır. Avlanmada aşırı makineleşmenin tehlikeli boyutlara ulaştığı vurgulanarak bu durum tenkit edilir. İnsan hayatı ile hayvan hayatının birbirine bağlı olduğunu belirten yazar, tabiatı acımasızca kullanan, dengesini bozarak felakete zemin hazırlayanın yine insan olduğunu söyler. Hayvanların özgürlüğüne ve yaşam hakkına saygı duyulması gerektiğini ısrarla vurgulayan Aytmatov, hayvanların insan elinden uğradığı mağduriyeti yine hayvanların gözünden ve bakış açısından anlatır. Bu tavrı ile diğer romancılardan ayrılır.

Dişi Kurdu Rüyalari'nda üzerinde durulması gereken en önemli simgeler Akbar ve Taşçaynar'dır. Dişi kurt Akbar, eşi Taşçaynar'a göre daha ön plandadır. Aytmatov, mavi gözlü, boz yeleli Akbar'ın hikâyesini anlatır ve ardından onun romandaki can alıcı rolünü ustaca tasvir eder. Bu sebeple esere *Dişi Kurdu Rüyalari* adını vermeyi uygun görmüştür. Bu iki kurt, insanın acımasızlığı sonucu tahrir edilen tabiatın haykıran sesi gibidir. Romanda bir başka önemli simge "anne" motifidir. Annelik içgüdüleri tüm canlılarda birbirine yakındır. Hem dişi

kurt Akbar'da, hem de Kence'nin annesi Gülümhan'da aynı annelik içgüdüleri mevcuttur. Biri hayvan, diğeri insan olan her iki anne de yavruları için tedirgin olmakta, onların ölümü üzerine kendi canlarını hiçe saymaktadırlar. Akbar, bütün ümitlerini kaybettiğinde Börü Ana'ya yalvarır. Karşıt güçte ise şarap şişesi, helikopter, makineli tüfek gibi tabiat ve insanlığı tehdit eden unsurlar bulunur (Uray Akça, 2016: 45-46).

Kurtların dünyasını ve hayvan zihnini yakından tanıyan Aytmatov, onların fiziksel özelliklerini başarılı biçimde tasvir eder. Uzun açıklamaların ardından Mujunkum bozkırındaki huzurun geçici olduğunu, kısa süre sonra bir facianın ortaya çıkacağını söyleyerek okuyucuyu kötü olaylara hazırlar:

"Akbar ve Taşçaynar'ın birlikte geçirdikleri ilkyazdır. Yarı çöl olan bu bölgede, öteki hayvanlara göre daha çevik, daha yetenekli yaratılmış olmaları onlar için büyük şanstır. Tabiat onlara güçlü bir refleks, av sırasında işlerine çok yarayan sezgi gücü ve bir çeşit strateji duygusu vermişti. Fizik bakımından az rastlanır derecede güçlü, hızlı, takiplerde inatçı ve dayanıklı idiler... Yine de Mujunkum sakinlerini, görünüşteki bu huzurun ardına gizlenmiş bir facia beklemekteydi." (Aytmatov, 1990: s. 17).

Hayvanları yalnızca insanın bakış açısından tasvir etmekle yetinmeyen Aytmatov, kimi olayları doğrudan doğruya hayvanların gözünden anlatır. Dişi kurt Akbar'ı, kuşku, korku, endişe, cesaret, şefkat ve hatta önsezileriyle bir bütün olarak gözler önüne serer.

Akbar, kendi iradesi dışında oluşan bu yeni olay karşısında şimdi daha kuşkulu idi. Kalbi heyecanla çarpıyor, cesareti, karalılığı artıyordu. Karnında taşıdığı yavruları, herhangi bir tehlikeye karşı ne pahasına olursa olsun koruyacaktı. Artık insan olsun, hayvan olsun her düşmana tereddütsüz saldırabilirdi. Soyunu sopunu, dölünü düşünüyü koruma içgüdüleri uyanmıştı. Şimdiden doğacak yavrularını şefkatle okşamak, doğmuşlar gibi memelerini ağızlarına vermek ihtiyacı, özlemi içindeydi. Mutlu geleceği duyuran bir önsezi idi bu. (Aytmatov, 2003: 12).

Aytmatov, eserde gençler arasında tam bir toplumsal hastalığa dönüşen uyuşturucu meselesini büyük bir sorumluluk bilinciyle ele almıştır. Uyuşturucunun zararlarından topyekun kurtulmak için zaman kaybetmeden toplumun harekete geçmesi gerektiğini söyler. Bununla birlikte Aytmatov, çok sayıda eserinde insanlığın hayatına büyük bir tehdit olarak giren nükleer tehlikeye dikkat çeker ve bu büyük tehlikenin giderilmesi yönünde çareler üretilmesini ister (Akmataliyev, 1998: 58).

Dişi Kurdu Rüyalari'nda insanoğlunun hem kendisine, hem de diğer canlılara saygı göstermemesi ve tabiatı yok etmeye yönelik faaliyetlerde bulunması eleştiril

bakış açısıyla gözler önüne serilir. Romanda gittikçe artan çevre sorunları, tabiatın dengesinin insanoğlu tarafından bozulması ve küreselleşme meseleleri yaklaşmakta olan büyük tehlike olarak görülür ve insanlar muhtemel felakete karşı uyarılır. (Gökalp Alparslan, 2013: 15).

Kırgız coğrafyasındaki canlı varlıkları, diğer canlılardan farklı görmeyen Aytmatov, onları birer kültürel hafıza mekânı olarak ele alır. Yazar, *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda Kırgız insanının yok edilen hassasiyetlerini korumak için çaba harcamaktadır. İnsanoğlu kendi basit çıkarları için tabiattaki varlıkları yok ederken, gerçekte kendine ait özü ve ruhu da yok ettiğinin farkında değildir. Hızla tükenen, sadece maral ve sayga soyu değil, aynı zamanda insanın tarihi özelliğini belirleyen belleğidir (Çonoğlu, 2007: 58-59). *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda uzun uzadıya tasvir edilen çevre, her ne kadar Kırgız tabiatı olsa da, bu durum yalnızca Kırgızlarla sınırlı kalmaz, bütün dünyanın sorunu olarak ele alınır. Bu noktada yazarın milli çizgiden evrensel çizgiye yöneldiği görülür. O, "çevre felaketi" meselesini ele aldığı için romanları geniş okuyucu kitlesi tarafından her zaman ilgiyle okunmuştur. Romanda tabiatın düzenini bozan insanlar kurtları kurban ederken, insanın manevi dünyasını bozanlar ise Abdias'ı kurban etmişlerdir (Ayata, 1997: 12).

Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldığı Zaman romanında tabiatın tahrip edilmesi, çevre felaketi ve genel olarak çevrecilik ön plana yer alır. Aytmatov'un son romanı olan bu eserin merkezinde gazeteci Arsen Samançin'in trajik biçimde son bulan hayatı anlatılır. Romandaki ikinci olay, Tanrı dağlarında hayatını sürdüren kar parsı Caabars'ın hikayesidir. Üçüncü olay ise kaynağını bir halk anlatısından alan Ebedi Gelin efsanesidir.

Bu roman, Sovyetler Birliği'nin son dönemlerinde ortaya çıkan Perestroyka ve Glasnost uygulamaları neticesinde bağımsızlığını kazanan Kırgız toplumunun geçirdiği toplumsal ve siyasal değişmeyi tasvir eder. Sovyetler Birliği, dünya genelinde ortaya çıkan gelişme ve değişmelere ayak uyduramamıştır. Ülkenin terkipteki cumhuriyetler, birliği terk ederek bağımsız cumhuriyetlere dönüşmüştür. Eski Sovyet coğrafyasında baş döndürücü değişimler görülmektedir. Yeni cumhuriyetlerde serbest piyasa ekonomisi, popüler kültür ve oligark olarak adlandırılan yeni zenginlerin egemen olduğu bir orman kanunu hüküm sürmeye başlamıştır (Kolcu, 2008: 324).

Eserin baş kişilerinden Arsen Samançin, gözünü budaktan esirgemeyen başarılı bir gazetecidir. Opera sanatçısı Aydana'yı sevmekte ve onunla evlenmeyi planlamaktadır. Ancak bir süre sonra beklenmedik biçimde Arsen'i terk eden

Aydana, bir pop yıldızı erkek ile arkadaşlık yapmaya başlar. Aydana diğer opera sanatçıları ile birlikte davetli solist olarak Almanya'nın Heidelberg şehrine gitmiştir. Arsen, tabiat güzellikleri ve zengin tarihi dokusuyla ünlü Heidelberg'de Ebedi Gelin efsanesinden aldığı ilhamla Aydana'nın başrolünü oynayacağı bir opera eseri yazmayı tasarlamaktadır. Ne ilginçtir ki, Aydana idealist ve çalışkan kişiliğiyle öne çıkan Arsen'i değil, kapitalist düzenin temsilcisi konumundaki Ertaş Kurçal'ı tercih eder.

Aytmatov, *Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldıği Zaman* romanı aracılığıyla Sovyet sisteminin baskıcı uygulamalarından yeni kurtulmuş, ancak henüz yeterince tanımadığı piyasa ekonomisinin çarkında debelenmeye başlayan halkın yaşadığı travmayı anlatır. Halkta tam bir şok hali görülmektedir. Ne yazık ki, bu durumdan dağların doruğunda yaşayan kar parsaları bile etkilenmiştir. Epeyce yaşlanmış ve kudretten düşmüş olan Caabars dağda av partisi düzenleyen Arap zenginlerinin tuzağına düşer ve paralı av organizasyonunda can verir.

İyi derecede yabancı dil bilen Arsen Samançın, dayısı Bektur Ağa'nın isteğini kıramayarak turistlere rehberlik yapmayı kabul eder. Bu sırada karşısına çıkan Eles, tabiata olan sevgisiyle Arsen'in ilgisini çeken bir kadındır. Arsen, Aydana'nın kalbinde meydana getirdiği tahribatı Eles aracılığıyla iyileştirmek ister. Arsen'in eski okul arkadaşı Taşafgan ise farklı fikirlere sahiptir. Onun amacı av organizasyonuna katılan zengin Arap turistleri rehin almak, onlardan fidye istemek ve böylece ses getirecek büyük bir eylem yapmaktır. Baştan beri av organizasyonunu içine sindiremeyen Arsen'in av partisini protesto etmek için giriştiği hareketler, hazırlanan planı suya düşürür. Arsen'in kendi tabancasıyla ateş eder ve av patisine katılanlar arasında çatışma çıkmasına sebep olur. İki ateş arasında kalan Arsen ile o sırada yakınlarda bulunan Caabars hayatlarını kaybederler.

Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldıği Zaman romanı, Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* ve *Dişi Kurdun Rüyalari* romanlarında takındığı "ekolojik duyarlılık" tavrını devam ettiren önemli bir örnektir. *Gün Olur Asra Bedel*'de tilki ve develer, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda ise Akbar ve Taşçaynar insanların düşüncesizce hareketleri neticesinde felakete uğramışlardır. Bu romanda benzer felaketler yaşayan Caabars'tır. O, mensubu bulunduğu sürüsünden dışlanmış, dışı tarafından terk edilmiştir. Artık ömrünün son zamanlarını huzurla geçireceği bir yer aramaktadır. Ancak bu hayali ne yazık ki gerçekleşemeyecektir. Zira vahşi hayvan avlamaktan haz alan zengin Araplar ve onların hizmetinde bulunan aç gözlü serbest piyasa girişimcileri, Caabars'ın acımasızca katledilmesinden sorumludurlar. Ona dağ

başında bile yaşama hakkı verilmemiştir. Zira yeni sistem her şeye para çerçevesinden bakmaktadır. Cengiz Aytmatov, romanda köpek ticareti yapan Bektur Samançin'i bu kategori içinde gösterir (Kolcu, 2008: 330-331).

Dağdaki insanlar, dünyayı dolaşan mekikçi kadın ve erkelerin anlattıklarına bir türlü akıl sır erdiremiyorlardı. Çiçeklerin alınıp satıldığını duymak onları çok şaşırtıyordu! Bunu kim akıl edebilirdi. Çiçeklerin kendi yaşamı vardı. Atla giderken onları zevkle seyredebilir, çocuklar için toplayabilirdin. Ama çiçek satmak çok komikti. Samançinlerin görüştükları konu, daha özel bir yaşam süren kar parslarıyla ilgiliydi. Yani şu piyasa ekonomisinin eli onlara kadar uzanmıştı (Aytmatov, 2008: 86).

Veterinerlik eğitimi almış ve Kırgızistan'ın tabiatı ve toprağıyla bağıni koparmamış olan Aytmatov, *Devegözü, Elveda Gülsarı, Gün Olur Asra Bedel, Dişi Kurdun Rüyaları, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman* isimli romanlarının haricindeki eserinde de tabiat ile tabiatın unsurları arasındaki uyumu ele alır. Yazara göre, esasen tabiattaki uyumu bozan doğrudan doğruya insandır. Ancak bunun bedelini ödeyen her zaman tabiattaki masum varlıklar olur. İnsanoğlunun işini kolaylaştıran teknolojik ilerlemeler, tabiatın aleyhine bir seyir izlemeye başlamıştır. Bilim ve teknikteki yeni gelişmeler, eğer dikkat edilmezse tabiat için muhtemel tehlike olarak insanın karşısına dikilecektir. Roman ve hikayelerinde hayvanların ruh halini bir bilim adamı titizliğıyle yansıtmayı başaran Cengiz Aytmatov, hayvanların insanlardan kaynaklanan acılarını da maharetle tasvir eder. Yazar, insan ile hayvan arasındaki karmaşık ilişkide okurların insandan yana değil, hayvandan yana bir tavır takınmasını sağlamaya çalışır.

Tabatı farklı öğelerin birleşmesinden meydana gelmiş büyük bir yapı olarak gören Cengiz Aytmatov'a göre insan bu yapının içindeki unsurlardan sadece biridir. Tek başına bir anlam taşımaz. İnsanoğlu, tabiatla uyumlu biçimde yaşadığında sorun yoktur. Oysa aynı insan tabiatın denge ve uyumunu bozduğunda kendi trajik sonunu hazırlamaktadır. Aytmatov'un verdiği en önemli mesajlar şu şekilde sıralanabilir: İnsan maddi çıkarları için doğayı yok etmemeli, diğer canlıların yaşam alanlarını tehdit etmemeli, tabiatı insanı diğer türlerden üstün ve egemen görmemelidir (Gökalp Alparslan, 2013: 23-24).

Sonuç

Çalışmamız aracılığıyla Cengiz Aytmatov'un roman ve hikâyeleri dikkatli gözle incelenmiş, eserler tabiat, çevrecilik ve çevre felaketi yönlerinden değerlendirilmiştir. Eserlere yansıyan çevrecilik fikirleri tespit edilmiştir. Dünya edebiyatçıları arasında hayvanları eser kahramanı ve başkişisi olarak karakterize

eden edebiyatçıların en başında Cengiz Aytmatov'un geldiği söylenebilir. O çok sayıdaki edebiyatçıdan farklı olarak, eser karakterleri arasında yer alan hayvanların zihnini anlamaya ve bunu okurlarına yansıtmaya çalışmıştır.

Araştırmalarımız neticesinde Aytmatov'un çevre sorunlarına karşı yüksek duyarlılık gösterdiğini açıkça tespit ettik. O, eserlerinde tabiatın kendinden var olan iç düzeninin ve dengesinin insan tarafından bozulmasının büyük çevre felaketine yol açacağını iddia etmektedir. Entelektüel birikimi ve şahsi tecrübeleriyle oluşturduğu çevrecilik fikirleri yönünden diğer edebiyatçılardan ayrılan Aytmatov, hayvan haklarının ihlalini, insanın tabiata hâkim olma ihtirasını büyük tehlike olarak görür. Çok sayıdaki eserinde tabiatı öne çıkarmış olan Aytmatov, tabiatın unsurları arasındaki uyuma dikkat çekmiştir. Ona göre bu uyumu bozan yegâne varlık, insanoğludur. Ne yazık ki bu tehlikeli uygulamanın bedelini tabiattaki canlı ve cansız tüm varlıklar ağır biçimde ödemektedir. Netice olarak dünya edebiyatında çevreci fikirlerin fazlaca dillendirilmediği bir dönemde Aytmatov edebi eserlerinde tabiatı sevgi ve hürmet gösterilmesi gereken çok unsurlu bir yapı olarak tasvir eder. Kanaatimizce Cengiz Aytmatov tabiatı, çevreci kaygıları ve çevreyi koruma fikirlerini ustaca dile getiren büyük bir yazardır.

KAYNAKÇA

- Ayata, Yunus. (1997), "Dişi Kurdun Rüyalari Üzerine bir İnceleme", *TÜBAR* Sayı: V, Sayfa: 407-431.
- Aytmatov, Cengiz. (2012), *Deve Gözü*, İstanbul: Elips Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz. (2018), *Elveda Gülsarı*, İstanbul: Ötügen Neşriyyat.
- Aytmatov, Cengiz. (2018), *Gün Olur Asra Bedel*, İstanbul: Ötügen Neşriyyat.
- Aytmatov, Cengiz. (1990), *Dişi Kurdun Rüyalari*, Çev: Refik Özdek, İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz. (2003), *Dişi Kurdun Rüyalari*, Tercüme: Refik Özdek, Ankara: Elips Kitap.
- Aytmatov, Cengiz. (2016), *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, Çev: Ahmet Pirverdioğlu, İstanbul: Elips Kitap.
- Çonoğlu, Salim. (2007), "Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi ve Dişi Kurdun Rüyalari Adlı Romanlarında Av ve Avcılık", *Türkbilig* Sayı: 13, ss. 51-59,
- Gökalp Alparslan, Gonca. (2013) "Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, XXX, Ankara, Sayfa: 1-18
- Gökalp Alparslan, Gonca. (2014), "Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyalari, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni", *TÜBAR*, Cilt: XXXVI / 2014-Güz: Sayfa: 11-26.
- Kolcu, Ali İhsan. (2008), *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Morkoç, Ayvaz. (2018), "Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Çevre Felaketi", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 1/2, Sayfa: 255-264.
- Nemutlu, Özlem (2018), Cengiz Aytmatov'un Hikaye ve Romanlarında Çevre Duyarlılığı", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 1/2, Sayfa: 236-254.
- Uray Akça, Netice (2016) *Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Tipler*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın.



TRRUM TRAK:

CENGİZ AYTMATOV ROMANLARINDA “MAKİNALAŞMAK”

TRRUM TRAK:

“BECOME MECHANIZED” IN THE NOVELS OF CENGİZ AYTMATOV

*Bedia KOÇAKOĞLU**

“Sadece insan teknolojik buluşlar sayesinde dünyaya uyum sağlamanın yeni kaynaklarını keşfetmiş ve ilahi güce erişmişti. Çünkü sadece Tanrı görülmez bir yükseklikte, görülmez bir hızla dünya üzerinden geçme ve dünyayı bütünüyle görme gücüne sahipti.”
(*Kassandra Damgası, s.10*)



GİRİŞ

Sanat, kültür, tarih, siyaset, ekonomi gibi pek çok farklı alanı tanımlayan, Tanrısal kabullerin ve merkeziliğin rotasını insan aklı olarak değiştiren modernizm, farklı parametrelerden etkilenmiş bir süreci ifade eder. Kavramsal olarak ise Aydınlanma hareketine dayalı olan “modern” kelimesi, Latince “modernus”tan, o ise Latince “Modo”dan gelir ki anlamı, “hemen şimdi” demektir. İlk olarak V. yüzyılda Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılan (Kızılçelik 1994: 87) kavram, eskiye ve antikiteye karşı ortaya atılmıştır (Therborn 1996: 61).

Bu eskiden başlayan süreç özellikle XVIII. yüzyılda bir proje olarak doğmuş, nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme esasına dayanmıştır. Amaç, özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi

* Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır (Harvey 1997: 24).

Bu bakış açısıyla hareket eden sistemle, Hıristiyanlığın ilk günah anlayışıyla sindirdiği “insan” ayağa kalkmış, kutsaldan sekülere doğru hızlı bir evrilme yaşamıştır. Adeta tüm kutsaldan sıyrılan birey için yeni bir mabed gereklidir artık. Bu yeni kutsal mabedin adı da “bilim”dir. Batıyı modernize eden bilim, aynı zamanda Tanrısal iradede kopuşu da temsil edecektir.

Şu halde Tanrı merkezli bir hayat algısından uzaklaşarak insan odaklı bir dünya tasavvuruna ulaşma anlamına gelen modernizm, temel olarak ilk anlamıyla “Hıristiyan olma” günümüzde geldiği nokta itibarıyla da “Batılı olma” demektir. Bu Batılı oluşun temelinde de “hümanizm”le kodlanan insan bulunmaktadır.

Böylece Tanrının tahtına kendini varis ilan eden insanoğlu yol gösterici olarak bilimi seçmiş, böylece “Descartes’ın felsefi girişimlerinden geçerek Newton fiziğinde asıl yerini bulmuş ve doğa, insanın tam merkezinde yerleşmesi sayesinde üzerinde egemenliğini ilan edebileceği, kendi istediği gibi biçimlendirebileceği bir kaynaklar ve potansiyeller ambarına dönüşmüştü. İnsan, akli aracılığıyla edindiği bilgiye dayanarak doğada maddi zenginlikler üretebilecek, böylece akla dayalı, kendisinin refah ve mutluluğunu amaçlayan rasyonel bir toplum düzenini inşa edebilecekti. Bu süreçte insanlığın düz bir çizgi üzerinde ileriye doğru gelişmesinin öyküsünü anlatan bir tarih anlayışı oluşturuldu, bilimsel bilginin gelişiminin evrelerini içeren ve tüm insanlığı kapsayan tekil bir tarih. Bu tarihin temel bileşenleri haline gelen bilimsel bilgi ve akıl, aslına bakılırsa, insanın kendisini dünyanın merkezine yerleştirmesiyle birlikte farkına vardığı rahatsız edici bir keşiften kaynaklanır. Kozmik garantileri ve sabitlikleri reddetme pahasına tahta oturan insan ve onun akli, bu hamleyle birlikte insani düzenin kırılma, olumsal niteliğini ve güvenilir temellerden yoksun oluşunu fark etti. Bu durum karşısında bir yandan eski yuvanın barındırdığı sabitliklerin reddedilmesi ama aynı zamanda yeni dayanak noktalarının inşa edilmesi ya da keşfedilmesi gerekiyordu. Modern toplum projesi bu doğrultudaki bir rüyanın ve çabanın, kozmik garantilerin yerine insan aklının ve bilgisinin kaldıraç noktası olarak konulduğu bir düzen arayışının dışavurumu olmuş ve evrensel geçerliliğe sahip olan bu akıl ve bilginin içinde gelişerek yol aldığı bir evrensel tarihin kurgulanmasıyla meşrulaştırılmıştır” (Küçük 2000: 64-65).

Aydınlanmacılar tarafından mutsuzluğun sebebi olarak görülen din, zamanla kurumlardan da çıkarılacak ve Aydınlanma sürecinin gelişip olgunlaşmasında bilimin inkâr edilemez rolü daha da güçlenecektir. Newton'un evrensel yerçekimi kanununu keşfederek iki dünya görüşü arasındaki kopuşu netleştirilmesiyle doğrudan Tanrı tarafından yönetilen bir doğadan, kendini düzenleyen bir doğaya; Tanrının ihtişamını anlatan bir doğadan, doğanın yasalarının belirlenimciliğinden başka bir şeyi dile getirmeyen bir gök mekaniğine geçilecektir.

Modernitede bilgi doğayı fethetmeye yarayan bir güçtür. "Doğa'nın tahakküm altına alınmasında en büyük aracı olan teknoloji, artık bilginin özünü oluşturmaktadır. (...) Aydınlanmanın nesnelere karşı tavrı, bir diktatörün insanlara karşı tavrı gibidir. (...) Sayılar, aydınlanmanın kanunu olmuştur. Sayılara indirgenemeyen şeyler de birer yanılısma olarak değerlendirilmektedir" (Demirhan 1992: 77-78). Modernizmle Avrupa için sanayileşme, kalkınma, ilerleme kutsal birer hedef olur. Üretkenlik ve kazanç bir ideal haline getirilir. Modernist anlayışta "yerleşik bir grubun çıkarlarına hizmet etmeyen ya da bir ekonomik amaçla ilgili olmayan her türlü düşünce yersiz, boş ve gereksiz görülmektedir" (Horkheimer 2005: 155). Bunun sonucunda çıkarları dışında hiçbir kutsalı olmayan insan, başkalarının belirlediği ihtiyaçlar peşinde koşarak ömrünü tüketen bir varlığa dönüşmüştür.

Ortaçağ'da kendi kabuğuna çekilen, anlam kaygısı taşımayan insanlığa bir dönüşüm ve değişim getiren modernleşme çabası, gözlem ve deneye dayalı, pozitivist bir bilim anlayışı geliştirerek tarihi bilimin önderliğinde değiştirmeye soyunmuştur. Ne var ki, insani olanın yerini alan akılcılık, vaat ettiklerini sağlayamamış ve bir süre sonra kendi çelişkilerini üretmiştir.

İnsanlığa iki büyük dünya savaşı yaşatmasının yanında yeryüzünü "sömüren ve sömürülenler" olmak üzere derin çizgilerle ayıran modernizm sürecinde, "papaz figürünün yerine önce 'tüccar', daha sonra da 'mühendis' yerleşmiş, bütün bunların sonucunda modernlik bu kez sembolik olarak değil bilfiil 'makine'ye dönüşmüştür. Böylece, insanın da Tanrı'nın da doğanın da karikatürleştirilmesine ve bütün bunların geleceğinin tehlikeye girmesine yol açan modernizm, çatışmanın, büyük dünya savaşlarının, küresel bir kaosun ve katastroforun yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Batı'yı iyi ve olumlu olan her şeyle özdeşleştirerek merkeze yerleştiren, diğerlerini ise kötü ve olumsuz olan her şeyle özdeşleştirerek periferiye iten 'West and the rest' (Batı ve diğerleri) formülüyle dillendiren Batı-merkezci Adorno, Horkheimer ve Schumpeter'in deyişiyle

'yaratıcı ama yıkıcı' dünya algısı, bizzat Batı'da şiddetle eleştirilmeye ve tartışılmaya başlanmış ve postmodernizm tartışmaları böylesi bir algılama biçimini aşmak amacıyla zuhur etmiştir" (Kaplan 2005: 162).

İnsanların fabrikasyon bir ürün şekline bürünmesine sebep olan bu süreç, özellikle sanatta kendine çok farklı anlamlar kazanacaktır. Sanat, bilindiği üzere tarih, siyaset ve toplum gibi hayatın pek çok alanından etkilenerek kendisini gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan Romantizm modernleşmenin ilk biçimi olarak kabul edilmektedir. Sanatçıların yaşananlara karşı radikal tarzda verdikleri eserler, sanayileşmenin insan hayatını tahrip etmesinin bir sonucu olarak görülmektedir.

Bu açıdan sanatta modernizm, "Avrupa realist geleneğinden estetik bir kopuşu temsil eden bir sanat hareketi" olarak tanımlanacak ve kendine özgü bir üslup arayacaktır (Cevizci 2000: 655). Özellikle bireyin iç gerçekliğine yönelen sanatçılar, bu evrede modernizmin gerçekçilik anlayışına ve yansıtmacı estetiğine karşı çıkararak bilinç akışıyla, sezgiyle, soyutlamayla XX. yüzyıl estetiğini bambaşka bir noktaya taşırlar. Ekspresyonizm, Egzistansiyalizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımlar, bu dönemin edebiyata ve sanata yansımalarının bir sonucu gibi gözükmektedir (Kurt 2011: 1464-1465).

Bu dönem romanı da bazen modernizmin imkânlarından faydalansa da asıl olarak ona bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Zira bireyi tahta çıkararak sistem onu patron yapmak yerine zamanla bir sömürü düzeninin içine sokmuştur. Bu da roman yoluyla en çok eleştirilen konulardan biri olmuştur. Einstein'ın görecelilik kuramı, Bergson'un zaman ile ilgili görüşleri, modernist romanın zaman açısından temelini oluştururken insanın bu süreçte yabancılaşması, bireyin yeni olana ayak uyduramaması sonucu kendi içine çekilmesi temel sorunlar olarak sıklıkla işlenmiştir.

Bu bağlamda bakıldığında modernist roman, insan hayatına dair bozulan algı ve alışkanlıkların ortaya çıkması neticesinde kendine çekilen bireylerin dünyalarını çoğu zaman, tuhaf, gülünç, bununla birlikte acıları içinde barındıran bir perspektif karmaşasında anlatmakta ve belki de bunu gerçekleştirirken yan yollar çizmektedir. Her ara yol ana hatta bağlanırken dikkatler, temelde yıkıcı bir sürece yani modern olana çevrilmektedir.

Dünya edebiyatının dikkate değer sanatçılarından biri olan Kırgız romancı Cengiz Atymatov da modernizmin etkilerini derinlerde hisseden yazarlardan biridir. Yaşadığı coğrafyanın sosyal, siyasal olaylarına, modernizmle koşut ilerleyen makineleşmenin yapıcı ve yıkıcı etkilerine kayıtsız kalamayan

Aytmatov'un bu minvalde otomobillerden, traktörlere, silahlardan telefonlara, uydulardan uzay üslerine kadar çoğu teknolojik araca eserlerinde yer verdiği görülür. O, makineleşmenin insana, gündelik yaşantısına, gelenek ve göreneklerine, kültürüne ağırlıklı olarak verdiği zararları özellikle romanlarında kurguladığı karakterler üzerinden işaret eder.

Öte yandan yazar, toplum ve toplumsal değişim arasında kalmış bireylerin iç dünyalarını ve çevreyle etkileşimlerini aktararak da modernizme eleştiri getirmiştir. İnsan hayatını kolaylaştıran teknolojik gelişmeler bu aydınlanmacı sürecin olumlu yanları gibi görülürken bir yandan da bireyi hapsederek yalnızlaştırması, geleneği ve geçmişi kendi içinde eriterek ortak ve anlamsız bir kültür potasına sokması da yazar için modernizmin olumsuzluklarıdır. Aslına bakılırsa Cengiz Aytmatov'un sanat dünyasında insan eskiden, çok yavaş şekilde değişen bir toplumun değişmeyen parçası olarak yaşayıp giderken birden tarihin uçan bir halı gibi ayağının altından kaydığını fark edecektir. Bu kayış, nihayetinde insanı hem ilerlemeci, hem itaatkâr hem de isyankâr yapabilecektir.

İşte bu noktada Cengiz Aytmatov romancılığında aranılacak soru şu mu olmalıdır? Kundera'dan ödünç alarak "Bugün modernizm ismini hak eden tek modernizm, antimodern modernizmdir." (Kundera 2009: 60) cümlesindeki antimodern olan modernist bakış Aytmatov romanlarında var mıdır?

Buradan hareketle aşağıda modernizm ekseninde "makinalaşmak" kavramının Cengiz Aytmatov'un roman dünyasında nasıl kavramsallaştırdığına ve yazarın "modernizm" çizgisine bakılmaya çalışılacaktır:

1. Çağdaşlığın Otobanında Hızla İlerlemek

II. Dünya Savaşı'nın bütün yıkıcı etkilerini gerek hayatında gerekse sanatında son noktaya kadar hissedilen Cengiz Aytmatov, romanlarının merkezine insanı ve ruh verdiği nesnelere koyar. Eşyanın ruhunu canlandırması, küreselleşen dünyada insana dair umudunu diri tutma çabasının bir sonucu olarak okunabilir. Romanlarında hiçbir totaliter rejime bağlı kalmadan salt insanlığın sorunlarıyla yüzleşen sanatçı, modernizmi geçmişten kopmadan yeni olana aktarmak şeklinde yorumlamış gibidir. Sistemin ideolojik yapısını kırarak kendince ıslah eden sanatçı için makineler modern olanın ayak sesleridir aslında.

XV. ve XVII. yüzyıl arası dönemlerdeki dinsel, bilimsel, siyasal ve felsefi düşüncelerin hazırladığı sanayi devrimi, modernizmin en önemli taşıyıcılarından biri olarak dikkati çeker. Bilimsel devrim ile gelişen teknoloji hayat standardını yükseltirken tüketime talep artmıştır. Burjuvazinin gelişmesi ve orta sınıfın

zenginleşmesi sürecine paralel olarak kapital birikim oluşmaya başlamıştır. Böylelikle yeni yatırım alanları aranmaya başlanmış ve sömürgecilik yaygınlaşmıştır. Bununla beraber tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş bir hayli zaman almış, yaklaşık 100 yılı aşkın bir dönem içinde sanayi toplumunun yapısı kurumsallaşmış ve yerleşmiştir (Aktan-Tunç 1998: 118).

İlk evresini Makineleşme Çağı olarak adlandırabileceğimiz devrim, makine kullanımıyla büyük fabrikalar doğurmuş, tarım işçilerinden fabrika işçilerine evrilen bir toplum yaygınlaşmaya başlamıştır. İkinci Sanayi Devrimi Amerika'da Taylorizm denilen yürüyen bantı/seri üretimi kullanmıştır. Bu süreçte temel hammadde ve enerji kaynakları kömür ve demire ilaveten çelik, elektrik, petrol, kimyasal maddelerdir. Üçüncü Sanayi Devrimi ise elektroniği kullanarak Bilgi Toplumu'nu doğurmuştur. Özellikle bilgisayar, internet gibi buluşlar endüstriyellemeyi önemli ölçüde geliştirmiştir.

Bütün bu gelişmeler nihayetinde yeni bir toplum ve işçi sınıfı doğmuştur. Geleneğe dayalı tarımsal üretim ve küçük çaplı el sanatlarına bağlı yapıdan uzaklaşan toplum, sanayileşmiş, kentleşmiş, okuryazar oranının arttığı, kitle iletişim ve ulaşım araçlarının geliştiği dinamik bir yapıya evrilmiştir. Bu da kentlerdeki nüfus oranını arttırmış, hızla sanayileşen devletler yoğunlaşmış emperyalist politikalar izlenmeye başlamıştır. Bu da peşi sıra II. Dünya Savaşı'nı getirmiş, aletten makineye geçiş bireyi kaotik bir yapıya da büründürmüştür.

Modernizm, ilerleme kavramı ve makine metaforuyla birlikte yükselirken (Hassard 1999: 178) bu bağlamda bürokrasiler, büyük birer makine; burada çalışan insanlar ise pozisyonuna sıkıca bağlı olan küçük birer dişli olarak betimlenmektedir (Etzioni-Halevy 1985: 32). Bu parametrelerden hareket eden modernizm, Aytmatov romanlarında öncelikle bir değişimin hayat buluşu olarak karşımıza çıkar. Makineleşme ve teknolojik ilerleme, insan hayatını kolaylaştıran vasfı ile metinlerde dikkati çeker.

"Görünen şu ki herkes çağdaşlığın otobanında hızla ilerliyordu." (Aytmatov 2017c: 19)¹ diyerek insanoğlunun modern bir otobanda hız sınırı olmaksızın yol aldığını vurgulayan Aytmatov, vefatından hemen önce yazdığı *Dağlar Yıkıldığı Zaman/Ebedi Gelin'*de modern hayata, onun insani değerleri dışlayan algılamaya biçimine tepki gösterirken bir yandan da gelişmenin değişimle koşut yönlerine de işaret eder. Tüketim toplumuna karşı açık bir tavır alan yazar, aşk kavramını

¹ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece DYZEG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

efsaneler üzerinden diriltme çabasına girecektir. Bu, modernin gelenekle hizaya sokulma çabası gibidir. Ancak yine de modern olan bir yönüyle insana fayda sağlamaktadır:

“...Onların Yakın Doğu bankalarının kasalarında yazın kışın, gece gündüz milyarlarca dolar nakit olarak bulunuyor. Yirmi milyon onlara göre çerez parası bile değil. Paraları beşer milyonluk paketler halinde altmışa seksen beş ebadındaki dört koliye yerleştirmek beş dakikalarını alacak. Nasıl mı gelecek? Uçakla dokuz saatlik yol. Onlar talimat verdikten sonra hemen yapılır. Dağlardaki bir mağaradan bu talimat nasıl mı verilecek? Sen de biliyorsun, uydu telefonuyla. Devamlı yanlarında taşıdıkları bu aletle her yeri, uzayı bile aramak mümkün. Telefon ettikleri zaman devamlı yanlarında bulunacak, hiçbir yere ayrılmayacak ve onları kontrol altında tutacaksın.” (DYZEG, s. 153-154)

Teknolojinin bu fayda sağlayan yanının aksine insanların doğal dengeyi nasıl tahrip ettiklerinin anlatıldığı *Dişi Kurdun Rüyaları*, modern dünyanın toplumu kirleten ve uyuşturan taraflarına sembolik bir savaş açış niteliğindedir. Papazlıktan kovulan Abdias üzerinden modernizmin olumsuzluklarının gösterildiği eserde kahramanın, kutsal bir mekanizmadan atılmış olması seküler bir sistemin karşısına konulabilecek oldukça dikkate değer bir durumdur. Bir biçimde modernizmin antitezi belki de dinden çıkarılan eski bir dindar olmalıdır.

Bu açıdan Abdias, sıklıkla modern olanı eleştirecek ancak hemen peşi sıra sistemin getirdiği yenilikleri de görececek ve bunlara karşı hayret içinde kalacaktır: “Bugün eski buharlı trenlerin yerini güçlü dizel lokomotifler almıştı ve bunlardan sadece ikisi, bu sıra sıra vagonları çekebiliyordu. Şimdi gözlerinin önünde kulağı sağır edici gürültüler çıkaran bir sürü tekerlek geçmekteydi. Abdias, korkutucu bir gücün çekmekte olduğu bu yüklü platformlardan, sarnıçlardan, tomruk yüklerinden ve konteynerlerden oluşan ağır trenin durdurulabileceğine bir türlü inanamıyordu” (Aytmatov 2013: 153)².

Tren istasyonlarının bu baş döndürücü dünyasına kapılan, Sanayi Devrimi'nin en görkemli icadını kutlayan kahramanlardan biri de *Gün Olur Asra Bedel*'de karşımıza çıkar. Boranlı istasyonunda tam kırk dört yıl hizmet eden Kazangap, çalışmaya başladığı yıllarda su tulumbası bile mevcut değildir. Kar kürüme makineleri, traktörler hiçbiri o dönem yoktur. Ama dikkate değer olan

² Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece DKR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

onun işini severek ve emek harcıyarak yapmasıdır (Aytmatov 1991: 105)³. Makinelerin yaptığıının yerine insani olanı koyan Aytmatov bu noktada modernizmin nesnellğine karşıt öznele olanı vurgulamıştır.

“Bir bardak taze su içmek isteyenine, devesini semerleyip onu çölün bir ucuna koşturması, bir kuyuda tulumları doldurması gerekiyordu. Buna da ancak Kazangap’la Yedigey cesaret edebilirlerdi. 1952 yılındaki bu durum 60’lı yıllara kadar devam edecek ve ancak 1960’lı yıllarda tulumbalı bir kuyu açılacak ve yel değirmeniyle elektrik üretilerek bu tulumba çalıştırılacaktı. Ama o zamanlar bunu hayal bile edemezlerdi. Bütün bu güçlükler rağmen Abutalip ne Boranlı’yı lanetliyordu ne de Sarı-Özek bozkırını. Günlük hayatta karşılaşılan bütün bu güçlükleri olduğu gibi, iyisini iyi, kötüsünü kötü kabul ediyordu. Aslında orasının öyle oluşunda o yerin bir suçu yoktu. Orada tutunup tutunamayacağına, yaşayıp yaşayamayacağına karar verecek olan insanın kendisiydi.” (GOAB, s. 189-190)

Abutalip’in içinde bulunduğu bu açmaz sanatçının toprak, aidiyet, yerlilik ve bireysellik gibi kavramları; bütün bir dünyayı ve kültürleri globalleştiren, tek bir potada eriten, tektipleştiren modernizme bir karşı duruş olarak okunmalıdır. Zira kahraman, bütün zorluklarına rağmen kendi seçimi ile orada kalacak ya da kalmayacaktır. Şu halde tercih edilecek şey kişinin kendi köyü ya da globalleşen bir köy olan dünyadır. Ya sana ait bir yer ya da “sen”in “olmayan” herhangi bir yer denklemleriyle ifade etmek belki daha doğru olacaktır.

Elbette bu modern dünyada kendi hâkimiyet alanında tutulması en zor olan kesim gençlerdir. “Gençleri bütün gün kuzuların başında tutmak imkânsızdı. Bu, yirmi dört saat ayakta kalarak çalışmak demektir. Hem bu kadar düşük bir ücret için uzaklara gitmeye razı olmazlardı. Onlara göre bir fabrikada veya bir şantiyede sekiz saat çalışmak çok daha iyiydi.” (DKR, s. 332) diyen yazar, gençlerin ata mesleklerini hor görmelerini de üzümlere anlattıracaktı kahramanına:

“Şimdi yıllık bakmayı askerden dönen gençlerimiz hor görüyor, bunu utanç verici bir iş sayıyorlar. Uzak yerlere gidip medeniyet öğrendiler ya, şimdi dağda at çobanlığı ağırlarına gidiyor. Yaa, böyle işte! Sen bir düşün Tanabay” (Aytmatov, 2015: 22-23)⁴.

³ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece GOAB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁴ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece EG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

At çobanlığı yapmaktan utanan gençlerin açıklaması da bir çeşit savunma mekanizması gibidir. Artık teknoloji zamanıdır ve ayak uydurmak gereklidir: “-Boşversene sen! Benim başıma gelmeyen kalmadı zaten. Yapması gerekeni söyledim ona. Ahı gitmiş vahı kalmış o attan ne hayır gelir artık. Zaten at-araba eskide kalmış. Bugün önemli olan makinedir, tekniktir. Her yerde teknoloji geçiyor artık. Savaşta da öyleydi. Onun gibi kartların da atların da zamanı geçti artık.” (EG, s.43)

Teknolojinin gelişmesi insanın hayatını kolaylaştırırken bir yandan da bütün yıkıcı etkisiyle geleneğe dair olanın üzerini örtmektedir. Tam da bu noktada neredeyse bir sömürü düzeninin parçası olan insan, Aytmatov'a göre kendi milli kaynaklarına dönerse içinde yaşadığı dönemde varlığını devam ettirebilecektir.

Ancak modern dönem buna pek de izin vermemektedir. Bunun belki de en güzel örneklerinden biri yılkılık atı Gülsarı üzerinden geleneğin ölümü vurgusunu yapan Tanabay'dır. O, el sanatlarının yok oluşuna dair şu uzun düşünceleriyle adeta geçmişinden günah çıkarır gibidir: “Şimdi her şeyi alüminyumdan yapıyorlar: Tencereyi, tabağı, kaşığı, sürahiyi, leğeni, her şeyi. Nereye gitsen hep aynı şeyleri görüyorsun. Hem ne kadar kaba şeyler! Yazık! O ünlü eyer ustaları yok artık. Ne eyerler yapılırdı eskiden! Her eyerin bir tarihçesi, künyesi vardı. Kim yapmış, kime yapmış, ne zaman yapmış, yapan kişi karşılık olarak ne almış? Hepsi bilirdi. Herhalde yakında herkes, Avrupa ülkelerinde olduğunu gibi, otomobillerle dolaşacakmış! Hepsi birbirinin aynı olan otomobillerle. Yalnız plaka numaraları farklı olacakmış. Ama işte, atababalarımızın ustalıkları unutulup gidiyor! El işleri, el hüneri, göz nuru değil midir?” (EG, s.95)

Lakin aynı Tanabay, yıllar evvel bizzat keçe evlerinin yok edilmesini istemiş, onların devrim öncesinden kaldığını savunmuş: “Yok olsun çadır evler! Eski usuller yok olsun!” demiştir. Bunu başkasından duymuş kendi fikri gibi söylemiştir aslında. Fakat keçe evlerin direkleri yıkılınca, onların yerine ağıl çitleri, bahçe parmaklıkları yapılıncaya gerçeğe yüzleşmiş, modern olanın katılığında geçmişin ruhunu bulamamıştır.

“O günlerde birçok yılkılık palatka denilen o bez çadırdan oturmak zorunda kaldılar. Ama, bez çadırdan barınak olur muydu hiç? Otursan kalkamıyorsun. Tepesi alçak ve adım atacak yeri yok. İçinde ateş de yakamıyorsun. Yazın güneşin bütün sıcağı, havanın tozu toprağı içerde, kışın it bağlasan durmaz, öylesine soğuk. Ne eşya, ne kap-kacak koyacak yeri var. O bez çadır keçe çadırın yerini asla

tutamazdı. Bir komşu, bir eş-dost gelecek olsa, onlara da oturacak bir yer yok.” (EG, s. 97)

Geçmiş belki de tamamen bitirerek kültürü tektipleştiren, bireyin aidiyet duygusunu daraltan, sınırları mekanikleştiren modernizm, insanı da yönetilen bir mekanizma haline getirecektir. Aytmatov bu durumu belki de en net biçimde şu satırlarda özetleyecektir:

“-Ne sandın ya! İnsan ancak merkezden verilen programa göre hareket edebilecek. Keyfince yaşadığını, dilediğince hareket ettiğini sanacak ama aslında her şeyi, aldığı nefesi bile yukarıdan verilen programa uygun olacak. Oradan ayarlanacak her şey. Bir şarkı söylemen mi gerek? Merkez bir sinyal verecek ve sen şarkı söyleyeceksin. Dans etmen, oynaman mı gerek? Başka bir sinyal verecekler ve sen başlayacaksın oynamaya. Çalışmak mı istiyorsun? Yine sinyalle çalışacaksın, hem de ne çalışmak! Hırsızlık, soygun ya da başka bir suç işlemek olmayacak artık. Bütün bunlar eski kitaplarda kalacak. Çünkü insanın her davranışı, her işi, bütün düşünceleri ve istekleri, her şey, önceden tespit edilecek. Diyelim ki dünya nüfus patlaması gibi bir felaketle karşı karşıyadır, yani insanlar hızla çoğalmakta ve bunları besleyecek kadar besin bulunmamaktadır. Ne yapacağız o zaman? Yapılacak şey belli, doğumları azaltacağız. Herkes karısı ile ancak, merkezden bu yolda bir sinyal aldığı zaman sevişecek. Tabii toplumun yüksek çıkarları için olacak bu...” (GOAB, s. 49)

Temelde önerilen her şey insan çıkarı için diye sunulmaktadır. Ama bu ulvi çıkarların içinde bireyin ruhuna ya da kendiliğine ait bir şey bulunmamaktadır. Bu açıdan tam bir aydınlanma, refah düzeyinin artması, özgürlük vaadi olarak sunulan modernizmin temelde insanı bir robota çevirmesi adeta bir konserve kutusundaki ürün gibi aynılaştırması sanatçının sıklıkla üzerinde durduğu konu olarak karşımıza çıkar. Özellikle *Gün Olur Asra Bedel*'de yazarın, diş taktırmak isteyen bir kadın üzerinden yaptığı şu tanımlama oldukça dikkate değerdir: “Dişsiz ağzı da dikkatini çekti. Bu durum, kocamış bir kadının dişsiz kalmaması gerektiğini gösteriyordu. (Onu çoktan istasyona götürüp ‘metal’ denilen dişlerden taktırması gerekirdi. Artık genç, yaşlı herkes metal diş taktırıyordu.)” (GOAB, s. 10)

Sanayileşmeyle birlikte insanoğlunun hayatına giren “metal” yazara göre bu satırlarda, bir modayı sembolize etmiş, toplum yavaş yavaş dişlerini söktürüp mekanikleşirken aslında öz kimliğinde de soyutlanarak birbirine benzer ruhsuz bireyler olmaya doğru gitmiştir. Bu da insan soyunun devamı için bir tehdit

niteliğindedir. İnsan ya yeni bir arayışla özgürleşmeyi seçecektir ya da modernizm kısılcığında can çekişecektir.

2. "Makinalaşan" Makineler

Cengiz Aytmatov'un sanayileşen dünyanın makinelerine romanlarında yer vermesi bizce iki şekilde ele alınmalıdır. Makineler bir yanıyla hayatı kolaylaştırırken bir yanıyla da yıkıcı bir etkiye sahiptirler. Teknoloji ahlaki olgunluk ve fayda esasıyla var olmadığı sürece tahrip edici gücü oldukça yüksek bir unsurdur. "Teknolojik gelişme ancak ahlaki olgunluğun teknik ilavesi olabilir." (Aytmatov 2017e: 39)⁵ diyen Uzeyir Rahibi Filofey, sanatçının duygularına tercüman olmuş gibidir.

Teknoloji makineleri var ederken hâkimiyeti insana vermiş ve onları bireyin faydasına sunmuştur. Ancak bir süre sonra bu makinelerin insanı ele geçirerek onu demir bir kafese hapsettiği görülmüş, toplum teknolojinin esareti altında kalmıştır. Bu da makinelerin "makinalaşması" olarak değerlendirilmelidir. Bu sebeple makinelerin "makinalaşması" modernizmin bireyi öğüten yanına vurgu yapmak amacıyla tarafımızdan özel kullanılmış bir kavramsallaştırma olarak okunmalıdır.

"Karısı mutfakta, buharla çalışan ve bundan dolayı da lokomotif diye adlandırdıkları eski kahve makinesinde kahve yaparken, Robert Bork da ellerini yanlara açarak koltukta oturuyor ve sanki burada yabancıymış gibi tuhaf bir hali içinde bulun"an (KD, s. 19) roman kahramanı başka bir romanda "Güzel günlerdi hey... Güneşin pırıl pırıl doğuşu gibi. Otomobil de neydi ki! Hani 'Şu' kanalında çalışmaya gidenler dönüşlerinde gramafon getirmişlerdi. Köyle bayram sevinci yaşandı. Yaz sonlarında rastlayan bir gündü. Gramafonu olanların evleri gece yaralarına kadar dolup taşardı. Evlerin bahçesine çıkarır, orada çalarlardı gramafonları. Yeni yeni şarkılar dinliyorduk. 'En çok çalışan kırmızı başörtülü kızın şarkısını' tekrar tekrar dinlemişti. Yaa, bu da sosyalizmin meyvesi idi." (EG, s. 116) diye iç geçirecektir.

Bu noktada yazarın romanlarında makineleri kullanımını yer yer sosyalizm-kapitalizm zıtlığı üzerinden verdiğini söylemek mümkündür. Küçük yaşlardan itibaren kendisi de kolhozlarda çalışmış olan Aytmatov, sosyalist bakış açısının bir süre sonra kapitalist kavrayışla karşı karşıya geldiğini vurgulayacaktır.

⁵ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece KD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Kolhozda işler hep insan gücü ile yürürken bir gün kendilerine gelen kamyon ahalinin dünyasını birden bire değiştirebilir:

“-Bize kamyon vermiş olmaları çok iyi. Demek artık kolhozun bir kamyonu var. Doğrusu kolhoz için çok gerekliydi. Vakti çoktan gelmişti. Hatırlıyor musun, savaştan az önce bir kamyon almıştık. Herkes aracın başına toplanmıştı. Çok sevinmiştik. Onu kolhozun kamyonu sanmıştık. Sen onun üzerine çıkıp bir konuşma yapmıştın: ‘İşte yoldaşlar, bu, sosyalizmin meyvesidir!’ demiştin. Sonra onu, ‘orduya gerek’ diye almışlardı bizden.” (EG, s. 115)

Çobanlar “Kral gibi gidiyoruz.” diye getirilen kamyonu sevinirken bu makinenin faydalı yönünden ziyade savaşta kullanım gerekliliği onun yıkıcı vasfını güçlendirmektedir.

Bununla beraber *Toprak Ana*’yı işlemenin yegâne yollarından biri olarak da makine karşımıza çıkmaktadır. Köylünün ve köylerin kaderini değiştirecek olan traktör büyük bir şenlik içinde karşılanır:

“Birden, köyün giriş yolunda, zincirleme patlamaları andıran ama patlama da denmez büyük bir gürültü işittik. O tarafta bulunan bir at sürüsü ürktü. Atlar geriye dönüp dörtlüye kaçışmaya başladılar. Ben de sokağa attım kendimi. Bahçelerin ötesinde köye doğru kocaman, kapkara bir traktör geliyordu dumanlar saça saça. Oldukça da hızlı geliyordu. Köyün her yanından çıkıp gelen kimisi atlı, kimisi yaya bir kalabalık da traktörün iki yanında ve gerisinde bağrışa çağrışa gelmekteydiler. İtişip kakışıyor, bir panayırdıymış gibi neşe içinde koşuyorlardı. Ben o kalabalıkta, önce, traktörün üzerinde, babalarının yanındaki üç oğlumu gördüm. Birbirlerine sıkıca tutunmuş, dimdik duruyorlardı. Traktörün yanında koşuşan öbür çocuklar da sevinç çığlıkları atıyor, şapkalarını havaya fırlatıyor, ıslık çalıyorlardı. O ne büyük mutluluk, o ne büyük gururdu çocuklarım için! Ciddiydiler. Gözlerinde, yüzlerinde zafer ışıltısıyla dönen kahramanlar gibiydiler” (Aytmatov 2017f: 18)⁶.

Tarımdaki traktör zaferinin ardından makineleşme biçerdöverle devam edecektir. Öyle ki toprak anayı ekenler biçerdöver kullanmasını öğrenecekler, diploma alacaklar hatta bu, toplum içinde bir saygınlık göstergesi olacaktır:

“-Sürücü efendi, in bakalım o bisikletten, biz orakçıları selamlamadan nasıl geçermişsin buradan! Biçerdöver sürüyorsun diye mi böbürleniyorsun? Haydi bakalım, orakçıları selamla, karını da tabii!...” (TA, s.24)

⁶ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece TA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu noktada yazarın orakçıya söylettiği bu cümlede dikkate değer bir husus daha durmaktadır: Makinenin insan gücüne olan üstünlüğü, onu kullanan kişinin bunu ayırıcı bir vasıf olarak görmesi ve daha evvel orak kullanılarak yapılan işin ve onu kullananın küçümsenmesi.

İnsanlıkla ilgili kötümser tespitlerin yapıldığı tam bir distopik roman olan *Kassandra Damgası* da makine dünyasının gelebildiği en uç noktadaki örnekleri göstermektedir. Roman kahramanı Rus bilim adamı Uzak Rahibi Filofey'in buluşu üzerinden ilerleyen eserde insan embriyosu, hayatta kendini bekleyenleri hissetme ve bu kadere tepki gösterme yeteneğine sahiptir. Eğer bu tepki olumsuzsa, embriyolar doğuma karşı koymakta ve bunu belirtmek için bir işaret göndermektedirler. Bu embriyoları taşıyan kadının alnında küçük benekler oluşmaktadır. Rahip, bu beneklere, "Kassandra Damgası", olumsuz sinyaller gönderen embriyolara ise, "Kassandra embriyosu" (KD, s. 20) adını vermiştir.

Bu ilginç kurgunun içinde yer alan uzay makineleri, "Uzak istasyonundaki mükemmel araçlar, çeşitli kıtalarda, çeşitli zamanlarda yapılan televizyon programlarını seyretme imkânı sağlıyor. Optik araçlar, dünya yüzeyindeki her şeyi çeşitli açılardan görme(yi) mümkün kılıyor" (KD, s.35) dur.

Aytmatov'un romanlarında uzayla kurulan bu ütöpik bağ bazen modern olmaya alışmış insanda sıradanlaşırken bazen de modernizme yeni ayak uydurmaya çalışan bireyde alaysı bir bakışla karşımıza çıkar.

"... Biliyor musun, geçen kış trenle Baykonur'a, uzak üssüne gitmiştim ve uzaydan, Dünya'nın yörüngesinden 'uzun süreli kozmonot' Salican beni aramıştı. Biz arkadaşız. Uzayda herkesin yaşayabileceği bir yer arayan insan hakkında (şimdilik bu fantastik bir şey, ama bir gün mutlaka olacak) deneme yazacaktım. Yine ütopyaya daldım. Afferdersin. İşte geçen kış, nostaljiye kapılmıştım. Epeydir trene binmiyordum ve öğrencilik yıllarımı hatırladım. Baykonur'dan devam ederek Saratov üzerinden Moskova'ya gittim ve yolda pencerenin önünde durarak manzarayı seyrediyordum." (DYZEG, s. 214) diyen Arsen Samançin, sıradan bir eylem olarak uzak üstlerini dolaşır ancak bütün bunlar Yedigey'in hayallerinin bile çok ötesindedir:

"-Yiğitler, anladığıma göre uzak gemisi yörüngeye çıkıyor ama içinde kimse yok. Kim yönetiyor öyleyse onu?

Sabitcan 'ne kadar cahilsin!' der gibi elini salladı, Yedigey'in yüzüne övüngeç baktı:

-Kim mi yönetiyor? Amma da soru ha! Yedike, orada her şey telsizle idare edilir. Komutlar yerden, yönetim merkezinden verilir ve her şey telsizle idare

edilir, anlıyor musun? Uzay gemisinde pilot bulunsa bile yönetim yine telsizle olur. Pilot yönetimi ele almak istediği zaman yerdeki merkezden izin verilmesi gerekir..." (GOAB, s. 46)

İnsanoğlu teknolojiye sahip olarak dünyanın dengesini bozdukça, doğal kaynakları tükettikçe yerine yenilerini koyma çabasına girmiştir. Bunun sonucu olarak uzayda alternatif yaşam alanları arayışındadırlar ve yazara göre bu projelerden biri de "'X' gezegenindeki maden kaynakları üzerinde" yapılacak araştırmadır. "Gezegenin yüzeyinde bulunan 'X' madeninden yüz ton kadarını işleyip enerjiye dönüştürdükleri zaman, bütün Avrupa'ya bir yıl yetecek elektrik ve ısı sağlamış olacaktır. Galaksimiz içinde yer alan o gezegende, özel şartlar ve milyonlarca yıl süren bir evrim sonunda, işte böyle muazzam, böyle olağanüstü bir enerji kaynağı oluşmuştu. Gerek oraya gönderilen uzay araçlarının kepçeleyip getirdiği örneklerin incelenmesi, gerekse güneş sistemimizin bu kırmızı gezegenine inenlerin yaptığı araştırmalar, bunu doğruluyordu." (GOAB, s. 57)

Bütün bu makineleşmeler sonucunda kurulmak istenilen alternatif yaşam alanı ve formu nihayetinde yine benzer bir sona uğrayacaktır. İnsanoğlu makineyi salt yıkıcı ve tahrip edici vasfı ile kullandığı sürece uzayda bile savaş kaçınılmazdır. Modernleşen modernleştikçe makineleşen insan beyni her an savaşa hazır konumdadır. Hatta uçan dairelerle bile savaş beklenilmektedir:

"Uzaydan gelebilecek uçan daireleri anında yok edebilecek uydusavar savunma füzeleri özel pistlerinde, gökyüzüne yönelmiş olarak hazır bekletiliyordu. Fakat bunlar CCM.7 antlaşmasına göre, tıpkı Amerikalılar'ın benzer uydusavarları gibi, yeni bir karara kadar ateşlenmeyecekti. Şimdilik onlar transkozmetik (yıldızlararası) 'Çember' harekâtı programında çıkabilecek bir çatışma ya da acil durum halinde kullanılacaktı. Amerikalılar'ın Nevada uzay alanında da senkronize (eşzamanlı) bir fırlatma için robot-füzeler hazırды.

Harekâtın başlama saati Sarı-Özek boylamlarına göre akşam sekize rastlıyordu. Robot füzeler saat tam sekiz, sıfır dakika sıfır saniyede ateşlenecek ve dokuz uydusavar birer buçuk dakika ara ile Sarı-Özek üssünden fırlatılacak, bunlar dünya çevresinde batı-doğu yönünde dönen bir çember oluşturacak ve yabancı gezegenlerden sızmaları önleyeceklerdi. Nevada uzay alanında fırlatılacak robot-füzeler de aynı görevi Kuzey-Güney yönünde bir çember oluşturarak yapacaklardı." (GOAB, s. 413-414)

Bu savaşa hazırlık aslında teknolojiyle birlikte hız kazanan silahlanmayla da doğru orantılı gözükmektedir. Bu konuda Aytmatov'un ironik yaklaşımı oldukça dikkate değerdir. Zira toplumda silahsızlanmaya karşı bir çağrı yapılırken

Kassandra Damgası'nda tam da aksi olarak silahlanmaya bir talep vardır. Zira emperyal güçleri ayakta tutan yegâne güç savaş ve silah satışıdır. Bu sebeple sanatçının kahramanları "ASS'yi, yani Askeri Sanayi Sektörü'nü desteklemek için Kızıl Meydan'a akın" eder. (KD, s.137) Zira silahlanma artarsa ülkeleri yeniden güçlenecektir.

"Sokaklarda yürüyen insan seli kendi 'ağaç kütüklerini, kayalarını, çatılarını', yani kat'i talepler ve istekler içeren pankartları taşıyordu: 'Silahsızlanmayı durdurun!', 'ASS'nin dağıtılmasına izin vermeyiz', 'Yaşasın şanlı ASS!', 'Devlet her şeyin üstündedir!', 'Devlet karşıtı reformlara hayır!', 'Tank istikrarın teminatıdır!', 'Silah döviz getirsin!', 'Dünya silah piyasasında rekabetimizi engellemeyin!', 'Silahlanmayla ilgili safsataya son verin!', Bazı pankartlar ise konuyu bilmeyenler için çok soyut kalıyordu: 'Posta kutularını geri verin!', 'Posta kutularında yaşamak ve çalışmak istiyoruz!' ve hatta 'Pasifistler, geç olmadan sesinizi kesin!', 'Bizi yenmek için soğuk savaşı elimizden aldılar!', 'Tankı tencereye dönüştürmeye izin vermeyeceğiz!', 'Yaşasın güç ve milli zenginlik kaynağı olan silah üretimi!', 'İşsizliği, beyin göçünü engelleyeceğiz', 'Yaşasın teknolojik gelişimi sağlayan soğuk savaş!', 'Kahrolsun satılmış hümanistler!', gibi çok sayıda pankart vardı." (KD, s.139)

Bu ironik satırlar Cengiz Aytmatov'un savaşa, silahlanmaya ve devletlerin silah yönetimine dair düşüncelerini göstermesi adına önemlidir. Sanatçı aynı romanda savunma sanayinin adını "kader ve savunma sanayii" koyacaktır. Zira makineler gelinen noktada insanların kaderini belirlemekte, gücü ele geçiren birey diğerlerine hükmederken salt kendi çıkarlarını düşünmektedir. Yani paylaşan dünya tüketen dünyaya dönmüştür ve bu nokta da tüketilen insanın ta kendisi de olabilir fark etmez. Devletlerin her kişi için en az 100 tane ürettiği "küçük yuvarlak kurşunlar", ses hızını geçen jet uçaklar, balistik roketler, nükleer deniz altılar (KD, s. 163) bireyin kendi eliyle varlığına son vermesi anlamına gelecektir.

Şu halde Cengiz Aytmatov romanlarında makinelerin fayda ve zarar misyonuyla iki şekilde kurgulandığı söylenebilir. Ancak sıklıkla modernizmle birlikte gelişen teknolojinin kendini var eden insana karşı durduğu, makinelerin "makinalaştıkça" kendi sahibi olan "ilah-varlıkları" yok edeceği vurgusunun yapıldığı belirlenebilir.

3. Tabiat Anaya Karşı Teknoloji

Hemen hemen bütün eserlerinde insan-tabiat denklemini kurmayı başaran Cengiz Aytmatov için bireyin varlığı doğanın ebediliği ile koşut gibidir. Yazarın

romanlarında doğa, insan hayatını, iç dünyasını ölçen özel bir görev taşımaktadır, belki zor ve çelişkilidir ama eserin sonunda “hakikat neyse o olur” (Akmataliyev 1999: 31). Modernizmle gelişen ve değişen insanoğlu yanında vicdani hususiyetlerini de değiştirmiş, bir zamanlar kendisine sunulan evren kitabını saygıyla okumayı bırakmış, ona hükmetme çabasına girmiştir. Bu da dengeleri alt üst ederken yaşanacak büyük kayıp da bireyin hanesine eklenecek duruma gelmiştir.

İnsanlığın problemlerini, insan ve hayvan haklarını, ekolojik dengenin korunmasını, insanla tabiatın bütünlüğünü sıklıkla gözler önüne seren yazar, tıpkı bir zamanlar olduğu gibi bütün canlıların özgürce bir arada yaşamasının gerekliliğine inanmıştır. Friedrich Nietzsche’nin Torino’da sahibi tarafından kırbaçlanan bir atın boynuna sarılarak ağladığı hikâyenin kahramanı gibidir Aytmatov. Ona göre hayvanların ruh dünyası ve bunu dile getirdikleri bir sonsuz evrenleri vardır. Bu geniş dünyanın içine romanlarındaki kahramanlar üzerinden giren sanatçı için insan modernleştikçe yüzyıllık dostlarına da sırt çevirir olmuştur. Ancak bu sırt çeviriş belki de insanoğlunu yüzyıllık bir yalnızlığa mahkûm edecektir.

“Herkesin etyemez olması için ısrar etmiyorum. Ben şahsen günümüzde normal hale gelen ve yalnızca mide için her canlının öldürülebileceğine izin veren insanlık dışı olan şeylere karşıyım. Mayakovski’nin söylediği gibi, atlara karşı iyi davranışı benimsiyorum. Böyle bir davranışı varsayarsak bu bizim gelişmekte olduğumuzun delilidir ve aynı zamanda tabiat anayı taciz eden veya sınırlı anlayış kabiliyeti ile ne kadar zayıf ve hakir olduğunu anlayamayan ve bunu kendinden sonrakilere miras bırakarak onların da bir zamanlar öten kuşların, çiçeklerin ve kendi zarafetleri içinde geyiklerin de olduğunu öğrenmemelerine sebep olan ferdin de böyle olduğunu iddia edemeyiz. Bir şeye, insanların dünyayı değiştirme çağrısına katılıyorum. Fakat eğer insanoğlu, toprağın suyun ortak yazarı olarak şairin de dediği gibi bunu yapabileceğini hatırlarsa ancak o zaman başarılı olabilir” (Korkin 2009: 360).

Aytmatov dünyayı değiştirme tasarısında bulunan sitemlere karşı değildir ancak bunu yaparken var olan dengenin bozulması onu sarsar. Gelişme bireye ve onunla birlikte yaşayan canlılara ortak ulaşabiliyorsa değerlidir onun için. Bu açıdan modernizmin getirdiği teknolojinin özellikle hayvanlara nasıl zarar verdiğini sanatçı sıklıkla işleyecektir:

“Konuşuyor ve aynı zamanda da düşünüyordu: Teknolojiyi görüyor musun, vahşi hayvanlara kadar ulaştılar, uzaydan onların inlerini gözetliyorlar.

Dağlardaki vahşi hayvanlar, iletişim uydusunun onlara hizmet -ancak kötü bir hizmet- ettiğini bir bilselerdi." (DYZEG, s. 133)

Aytmatov'un romanlarında şeylere ruh veren bakış, hayvanların da zihinlerinin derinlerine iner. Onları konuşTURUR, okuru onların acılarına ortak eder. Bu açıdan modern olan salt insana değil aslında tam da hayvanlara yalnızlık ve acı getirmiştir. Doğanın bir zamanlar paydaşı olan birey, ne zaman ona hâkim olmaya kalktı o vakit bozulan düzenin altından kendini bütün yeryüzüne ilah ilan etmiş yeni Tanrılar türedi. "O ilah-varlıklar yok mu? Onlar da Mujunkum'da sayga avına çıkarlardı. Bölgeye önce atlarıyla gelmişlerdi. Kıyafetleri deridendi, ellerinde ok ve yayları vardı. Daha sonraysa şimşek gibi çakan ateşli silahlarla geldiler! Atlarını dörtnala peşlerinden sürdükleri saygalar dört bir yana kaçıyorlardı. Ne kadar üstün olurlarsa olsunlar bu koskoca bozkırdaki çalılıkların arasında onları yakalayıp vurmaları hiç de kolay olmuyordu. Fakat günün birinde bu 'ilah-varlıklar', yanlarında getirdikleri araçlarla avlanmaya başladılar. Kurtların taktığını uyguluyorlardı: Antilopları koşturup yoruyorlar, sonra silahlarıyla öldürüyorlardı. Son olarak da avı helikopterlerle devam ettirdiler. Önce havadan sürünün yerini keşfediyorlardı, sonra keskin nişancılar saatte yüz kilometreden fazla hız yapan arabalarla onlara doğru yaklaşarak saygaların kaçmalarını engelliyorlardı. Arabalar, helikopterler ve hedef şaşırmayan keskin nişancılar, Mujunkum'daki düzenin sonunu getirmişlerdi..." (Aytmatov 2013: 12-13)⁷

İnsanoğlunun hayvana ve doğaya verdiği zarar temelde kapitalist bakış açısının sonucudur. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda Mujunkum bozkırındaki hayat, bu bozkırın "zaman kadar eski sakinleri" saygalar (geyikler), kurtlar, köstebekler, keklikler, yılanlar, kuşlarla birlikte çizilir. Kurtlar bile sadece karınlarını doyuracak kadar avlanırlar. Ancak insan hak etmediği ölçüde tüketmektedir. Ne zaman insan doğaya müdahale etmiştir o zaman her şey yerle bir edilmiş, dişi kurt Akbar'ın penceresinden vahşet tabloları çizilir olmuştur.

Bu noktada roman boyunca teknolojiyi elde eden insanın doğaya hükmetmesi, o kadar ağır eleştirilir ki iyi figürler bile cezalandırılır. Kötülerin yaptıklarının sonuçlarına iyiler de ortaktır. Bu aslında "ekolojik bilincin insani boyutta ulaştığı kirliliğin kısa zamanda en ilgisiz insanlara kadar ulaşabilmesi"

⁷ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece DKR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

(Korkmaz, 2004: 180)dir. Adeta kötü insanların bozduğu denge iyileri de içine alarak tam bir yok oluşa doğru seyreder. Zira bir kere yüzyıllık doğa kanunları değiştirilmiş, Pandora'nın kutusu açılmış, kötülük dünyaya yayılmıştır. Üstelik refah vaat eden bir mekanizmanın katı dişlileri içinde.

“Akbar ile Taşçaynar bir sene boyunca Aldaş Gölü civarında yaşadılar. Akbar tek seferde tam beş tane yavru doğurdu ve bu yavrular büyüdüklerinde doğdukları, yuvaları diye bildikleri bu sazlık da insanlar tarafından yakıldı. Savaştan sonra bu bölgede çokça altın rezervinin ve değerli madenlerin bulunduğu anlaşılmıştı ve onların çıkarılmasına karar verilmişti, bu işe engel olan sazlıklar da teker teker yakılıyordu. Bütün gölün kuruması gibi bir riske rağmen söz konusu altın olunca sazlıklar ya da göl hiç kimsenin umurunda olmazdı. İnsanoğlu, menfaatleri için bütün dünyayı yakıp yıkmayı hazırdı.

Harekât öncelikle gölün çevresine tutuşturucu madde serpen uçaklarla başladı. Bu şekilde alevler daha hızlı yayılacaktı.” (DKR, s. 247)

Öncelikle bu doğal tahribata sebep olan insan ardından zevk için saygı avı başlatacaktır. Modernizmle güçlenen “birey” denilen bu mekanik Tanrı, hâkimiyet alanını, güç duygusunu doğadaki varlıklar üzerinden kurmaya çalışacaktır. Roman boyu bu av sahneleri oldukça canlı biçimde okuru karşılar:

“Ölüme koşan hayvanlar, birer birer yere düşüyorlardı. Sürünün arkasından gelen kamyonetler de yere düşen bu kolay avları toplamaya başladılar. Doğanın dengesini bozan o zeki insanlar, bu işe çabuk adapte olmuşlardı. Can çekişenlerin boğazlarını bir bıçak darbesiyle kesiyor, koşabilecek kadar sağlam olanları ise arkasından koşup yakalayıyorlardı. Birçoğuyse ölü halde yerde yatıyor ve bir bacaklarından tutularak kamyonlara atılıyorlardı. Zamanın başlangıcından beri dengenin hüküm sürdüğü bozkır, şimdi çok kanlı ve korkunç bir şekilde kamyonlar dolusu ölü saygı vererek bunun bedelini ödüyordu. Katliam böylece devam etti. Cipler yorgun sürünün içine dalıyordu.” (DKR, s. 34)

“Daha çok et, daha kaliteli etten daha iyidir.” (DKR, s. 30) mantığı ile hareket eden kapitalizm, doğanın dengesini bozup bir kaosa sebep olurken aslında yine onun dengelerini kullanmaktadır. Teknoloji doğaya hükmederken ondan ilham alarak hâkimiyet kurmaktadır. Kuşlar bir gün bozkırda kendilerine benzer kuşlar görürler ancak bu yeni türdaşları çevreye zarar vermektedir. Tam bir imha ekibi olan helikopterler kuşlara dost değildir. Başka bir romanda bozkırı kaplayan bu sefer füze sesleri, dumanları ve alevleridir. “Adam, deve ve köpek, bu basit yaratıklar, büyük bir korkuya kapılmış, deli gibi kaçıyorlar” (GOAB, s. 430-431)dır. Bu yıkımın içinde nasibini alan başka bir tür hayvan da kar parslarıdır.

Yabancılar için av düzenlemeyi bir geçim kaynağına dönüştüren (DYZEG, s. 182) insanoğluna roman kahramanının bile söyleyeceği bir şey kalmamıştır artık.

“Yazık ki o günler göz açıp kapayıncaya kadar gelip geçmiş, dünya ve onunla birlikte her şey değişmişti. Gökyüzündeki güneş de artık dağdan dağa kişneyerek koşan bir kızıl aygır değildi. Hep doğudan doğuyor, hep batıya bakıyor ve batıdan batıyordu. Yılkılar da ayakları yukarıda, gövdeleri aşağıda yürümüyordu artık. Toynakları, bir zamanlar, yemyeşil olan çayırları ezip çiğniyor, çakılların üzerine basınca garç-gurç sesler çıkarıyordu.” (EG, s. 11) cümleleri tam olarak modernizmin doğaya ve onun dengelerine nasıl zarar verdiğini adeta nesnelere ve canlılardan ruhların nasıl çekildiğini gösterir niteliktedir.

Aytmatov'un modern bireyi “İlah-varlık” olarak kodladığı romanlarında adeta doğanın dengesini yeniden tesis etme adına bir terazi kurmaya çalıştığı söylenebilir. Kefenin bir yanına akli oturtan yazar bir yanına da o akli denetim altına alması gereken vicdanı koymuş gibidir. Bu da onun modern olanı ıslah çabasıdır.

4. Yeni Dinin Seküler Tanrısı: Teknoloji

Modern dönemden önce insan din olgusunu her yönüyle en güçlü şekilde hissederken aydınlanma süreciyle çok ciddi bir bilinç yarılması yaşamıştır. Teolojik evreden sonra birden bire “yeryüzünde tesadüflere yer yoktur, her şey bir sebep sonuç zinciriyle birbirine bağlıdır, duygular bile soya çekimle izah edilebilir” diyen bir yaklaşımla karşı karşıya kalan insanoğlu, bilime uygun davranış kalıpları ve bürokrasi denen yöntemlerle kontrol edilmiştir.

İnsanlık tarihinden gücünü alan dinî gelenek ile yeni düzen bu noktadan itibaren ciddi bir savaşa girmiş gibidir. Adeta modernizm, eski dünyanın küllerinden yepyeni bir dünya kurma adına dini efsaneleri, geleneği ve buna bağlı yaşam tarzlarını yıkmaya hazır epik bir kahraman gibi ortaya çıkacaktır. Doğaya hâkim olma ve yepyeni bir evren yaratma yolunda, hem kendini, hem de bütün dünyayı yok edip yeni baştan yaratmaktan çekinmeyecektir. Bunun için de her türlü kutsalı sıradanlaştırma, değer kaybına uğratmak gereklidir.

Modernizm Tanrıyı dinsel anlamda öldürürken insanoğlunun kutsalla beraber idea, form, madde, özne, iyi, kötü gibi kategorileri de ortadan kaldırmıştır artık. Ortaya çıkan nihilist çizgide modernizm ne vaat etmektedir?

İşte bu noktada Cengiz Aytmatov modernizmin kendi içinde işlevsel olarak kurduğu yeni dini ve onun öğretilerini görmüş gibidir. Yani dindar olmayan

modernizm, seküler bir din icat etmiş, toplumların inanma ihtiyacını bu yolla karşılamıştır: Teknoloji.

“ ‘Çağdaş kitle iletişim araçlarının gerçekten de küresel önemi hakkında benim de kendi yaklaşımım, kendi fikrim oluşmaktadır. Bunun için de çağımızda oluşan bilişim alanının hayatımızdaki güncel önemini ve sorumluluğunu hatırlatmakla yetinmeyerek, geçmiş zamanların göçebe filozoflarından kalma yorumu ve eski istişareleri de kullanarak sözün evrensel anlamını idrak etmeye çalışacağım. Ayrıca, mevcut dünya dinlerinin dogmalarından önce, göçebelik dönemi Kazak-Kırgız şiirinden hacimli bir örnek vereceğim. Metnin tercümesi böyle: ‘Söz Tanrı’yı göklerde otlıyor, söz evrenin sütünü sağıyor ve asırlar boyunca, nesilden nesle bizi bu sütle besliyor.’ Buna göre de ‘söz’ün dışında Tanrı da, evren de yok; dünyada ‘söz’ün gücünün üstünde güç yok; dünyada ‘söz’ün ateşinden daha yakıcı ve kuvvetli ateş yok. Bu evrensel bilge sözü, atlarının üstünden dünyayı seyreden geçmiş göçebe filozoflar, ozanlar tarafından tespit edilmiştir.’

‘Ee, bunun nesi bizim mollaların ve papazların hoşuna gitmiyor?’

‘İşte şu: Onların oy birliğiyle geldikleri fikre göre, Tanrı’nın varlığını reddeden böylesi küstahça bir düşünceyi alenen, hele hele televizyonda söylemek olmaz. Anlıyor musun?’” (DYZEG, s. 112-113)

Bir çeşit büyü olan söz, teknoloji sayesinde çoğalmış ve bilişim yeni çağın Tanrısı konumuna yükselmiştir. Bu noktada eski dinlerin eski savunucuları salt “göçebe filozof” olmanın ötesine geçmemektedir artık. Zira modernizme göre din, insanları gruplara ayıran başka başka kurallar üzerinden öğretiler geliştiren, toplumları huzursuz eden bir sistem bütünüdür. Modernin tektipleştirici ve rahatlatıcı mekanizması dinlerde mevcut değildir. “Çeşitli dini öğretilerin gerçeğin sadece kendi tekellerinde olduğu yönündeki taraflı, kibirli ve bencil tutumları bu düşünceden kaynaklanıyor ve tüm bunlar da dünya ruhban teşkilatlarının karşı karşıya gelmesine, sonuç olarak ise inançlı kitlelerin birbirlerinden nefret etmesine ve birbirlerine yabancılaşmasına sebep oluyor” (KD, s.104-105)dur.

Oysa bunun yerine “Yeryüzündeki her bir insan dünyadaki tüm dinlere eşit olarak inanma hürriyetine sahip olabilseydi, her bir insan -eğer Tanrı’ya inanıyorsa- hiçbir kısıtlama getirilmeden, aynı derecede ve aynı statüyle tüm dinlere ait olsaydı; tüm diğer dinleri reddeden özel bir tarikatın veya ayrı grubun değil de dünya dinleri asamblesinin üyesi olsaydı herkes tarafından kayıtsız şartsız kabul edilseydi; aynı zamanda hem Hristiyan hem Müslüman, hem

Musevi, hem Budist vs. olsaydı; tüm dinlere saygılı olarak onların tarikatçı ve bölücü fikirlerini değil de insani, genel dini fikirleri kabul etseydi o zaman acaba insanların hayatı hangi yönde değişirdi? Belki de o zaman insanlar arasındaki dinden kaynaklanan saklı ve açık engeller kalkar ve bu durum özellikle çeşitli dinlere ait insanların bir arada yaşadığı büyük şehirler ve kalabalık nüfuslu ülkeler için çok yararlı olurdu. Belki bu durum insan hayatını da çok rahatlatır, dengelerdi.”(KD, s.105)

Bütün dinleri tek bir çatı altında toplayıp insanların aynı anda o tek dine inanmalarını istemek sistemin tektipleştirici yanına Aytmatov tarafından yapılmış farklı bir vurgudur. Modernizmin kutsal mabedler olarak kurduğu tüketim mekânlarında aynı ürünleri alıp aynı şeyleri yiyen, aynı cümleleri kuran bireylerin kutsalı olarak da teknoloji öngörülmiştir.

Modern dünyanın kabul etmediği Tanrı düşüncesi roman kahramanlarının gözünde bir efsaneden ibarettir. Yeni Tanrı ancak büyük güçlere sahip olan, değişen ve değiştiren modern çağın teknolojisidir. *Gün Olur Asra Bedel*'in Sabitcan'ına göre eskiden insanlar Olympus Dağı'nda yaşayan Tanrılara ve onların efsanelerine inanırlardı. Peki, ne gelirdi bu Tanrıların elinden? “Durmadan birbirleriyle kavga etmek. Asıl özellikleri birbirleriyle didişmek, hiç anlaşamamaktı. İnsan hayatını değiştirmek, insanın mutluluğuna en ufak bir katkıda bulunmak gelmezdi ellerinden. Zaten böyle bir şey düşündükleri de yoktu. Aslında Tanrılar da yoktu. Bir efsane, masal, uydurma idi bütün bunlar.” Oysa şimdi onların Tanrısı gurur duydukları, her türlü yeniliği yapan, güçlü bir sistemdir: “Sarı-Özek Uzay Üssünde yaşıyor”dur bu yeni Tanrı. Ama onlarla görüşülemez. Asıl Tanrı, kendisine ulaşamayandır. (GOAB, s. 48) Dünyayı yeni bir denge ve güç kontrol ediyorsa o halde onun da ulaşılabilen, güçlü bir Tanrısı ve elbette bu Tanrının kurguladığı bir dini olmalıdır.

Sanatçının farklı romanlarında da vurguladığı bu yeni ve işlevsel dine olan ihtiyaç yine insan tarafından giderilecektir. Zira makineyi yapan insan, aslında görünen gücün arkasındaki Tanrı'dır. *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda çağdaşı olan bir Tanrı yaratma arzusundaki kahramana göre din revize edilmelidir. Geleneksel inançtan kopuş gereklidir. Ancak bu cümleler Gorodetski'nin dediği gibi bir zamanların Ortaçağ Katolik toplumlarında aforoz sebebidir. (DKR, s. 89) Yine Abdias'ın kurduğu “Asırlardır insanın üzerine sinmiş o uyuşukluktan kurtulmak, dini dogmaları yıkmak ve insana, Tanrı'yı kendi benliğinin zirvesi olarak görme özgürlüğünü vermek lazım...” (DKR, s. 98) cümleleri de modernizmin hümanist yaklaşımının bir sonucu gibi durmaktadır.

Aytmatov'un yeni çağın dine bakışı ile ilgili kurduğu dünyasının içinde dönemin Sovyet politikaları da dikkati çeker. Örneğin Sovyet okullarında öğretilen dersler dine ve Tanrıya yeni bir bakış getirmektedir. Onlara göre Tanrı yoktur ancak "devrimden önce çalışsın kitlelerin icadettiği Tanrı'dan söz" edilmelidir. Onların Tanrısı "iktidarı elinde tutandır. Gazetelerin de yazdığı gibi, bugünün dünyasına hükmeden, (onları) zaferden zaferde ulaştıran, bütün dünyada komünizmi yücelten Josif Visarinoviç (Stalin)" (Aytmatov 2017b: 16-17)⁸ dir.

Bu bakış açılarını çeşitli romanlarda veren yazar, trajik soruyu Abdias üzerinden okuruna yöneltecektir. "Bilim, diğer dinlere yaptığı gibi Hristiyanlık inancını ve İsa'nın öğretilerini de yok etmeye çalışmadı mı? Bir çırpıda tek gerçek yol olan bilgi ve kültürün dışına atmaya çalışmadı mı? Günümüz insanı pekâlâ bugün eskimiş inançlar olmadan da yaşayabilir. Artık dinler geçerliliğini yitirmiştir. Bu düşünce bizi nereye getirdi peki? Modern dünyanın bir kenara attığı imanın, fedakârlığın ve merhametin yerine koyabileceğimiz ne bulduk? Yeni bir şey geçti mi elimize?" (DKR, s. 203-204)

Aytmatov'un topyekûn bir sisteme yönelttiği bu sorunun cevabını yine yazarın romanında aramak yerinde olacaktır. Vali Platus'un Hz. İsa için söylediği şu sözler önemli bir bakış açısını ortaya koyuyor:

"İki bin yılı bile bulmayan bir süreden sonra, materyalizm, Tanrı inancını yok edince senin hayatını saçma bir efsane sayacaklar ve senin saflığınla alay edecekler: 'Zavallı deli. Kim ondan fedakârlık yapmasını istedi ki? Ne diye çaktı o acıları boşu boşuna? O ölüp gitti ama insanlar zerre kadar düzelmediler!' diye konuşacaklar arkandan. Evrenin sırlarını anlamış, yer çekimine karşı koyabilmiş, aya çıkmış oldukları zaman senin, kendileri için yaptıkların onlara çok anlamsız gelecek." (DKR, s. 206)

İşte tam olarak modernizmin bireyin tinsel dünyasında sorgulamasını istediği durum da bu olsa gerektir. Bir din ve onun öğretileri uğruna ne diye boşu boşuna acı çeksin ki insanoğlu? Ancak unutulmamalıdır ki bu hazcı yaklaşım bireyi yalnızlaştıracak, değerler dünyasını yok edip onu anlamsızlaştıracaktır. Yani zamanı sorgulayan bir tinsel mekanizmayı zamana sorgulatmak, evreni ve insanoğlunu tersyüz edecektir. Nihayetinde de Aytmatov'un dediği gibi şu

⁸ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece CHKB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

kocaman soru, boşlukta asılıp kalacaktır: Modern dünyanın bir kenara attığı imanın, fedakârlığın ve merhametin yerine ne koyabildik?

5. İnsandan Sürüngen: Modernizm ve Sömürü

Geldiği son nokta itibarıyla bir kaosun ve katostroforun yaşanmasına sebep olan modernizm, temelde bir sömürü düzeni olarak görülmektedir. Bilim ve modern bakış, insanı özgürleştirme vaadiyle yola çıkmış salt sistematik bir köleleştirme düzeni getirebilmiştir. Şeffaf olduğu belirtilen ve net bir biçimde sunulan olgular, sömürgeci düzen için bir araç konumundadır. Weber'in "demir kafes" olarak nitelendirdiği ve özgürlükleri sınırlandırdığına inandığı modern evre, insan aklını hemen her yönden güç üreten ve onu kontrol etme hırsına sahip bir mekanizmaya dönüştürmüştür. Bu noktada da "Doğrusu dünya (eğer dünyanın bir şey idiğini söylemek doğru olursa) titrete öznelerden oluşur; nesnel olgu ve genellemeler, tahakkümün anlatım ve aracıdır, başka bir şey değil!" (Gellner 1994: 46)

Aytmatov'un romanlarında da dünya düzeninde tıpkı Kafka'nın böcekleşen kahramanı Gregor Samsa gibi bireyin zamanla sistemin çarkına takılıp sömürü malzemesi olduğu ve insani vasıflarından uzaklaşarak sürüngenleştiği vurgusu yapılmıştır.

"Dönüşünde çayını içerken, Bekey Teyzesine ve ninesine, o şehirde kızını, yani çocuğun annesini gördüğünü söylemişti. Büyük bir dokuma fabrikasında çalışıyormuş. Orada tekrar evlenmiş, yeni bir yuva kurmuş, iki kızı olmuş. Çalıştığı için çocuklarını bir yuvaya vermiş ve onları ancak haftada bir defa görebiliyormuş. O kadar küçük bir oda imiş ki insan orada kımlıdayamıyormuş bile. O binanın avlusu da bir Pazar yeri gibi kalabalıkmış. Ve kimse kimseyi tanıyamıyormuş. Ama, yine de devam ediyormuş hayat. İnsanlar işten dönüp evlerine girer girmez kapılarını sınıksız kapar, kilitlerlermiş. Bir hapishane hücresi gibi o dört duvarın içinde kalırlarmış hep. İkinci kocası galiba şoförlük yapıyor, şehrin caddelerinde insanları taşıyormuş. İşe, sabahın saat dördünde kalkıp gider ve gecenin geç saatlerine kadar çalışmış" (Aytmatov 2017a: 37-38)⁹.

Fabrikalarda bütün insani duygu ve ihtiyaçlardan uzaklaşarak mekanikleşen insan, salt dünya düzeninin bir parçasıdır. Yaşamlarına "Eski çağlardan beri köylüyüz biz; çapamızla çalışır, karnımızı doyururuz. Çocuklarımıza da aynı işle geçineceklerine göre okul onların nesine? Okumak bizim gibi halkı değil, bizi

⁹ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece BG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yöneteceklerin işine yarar. Öyleyse fazla kafa ağrıtmalı!" (Aytmatov 2017d: 19)¹⁰ diyerek başlayan ve ardından "Alfabeyi az buçuk sökmeye başlayınca ' ana', ' baba' yazmadan önce ' Lenin' yazmayı öğrendik. 'Ağa', ' ırgat', 'Sovyetler' kelimeleri bizim siyasal kavramlarımızın tümüydü. Düşün bize ertesini yıl 'devrim' sözcüğünün yazılışını öğreteceğine söz verdi." (İÖ, s.31) cümleleriyle eğitim hayatına atılan bireylerin zamanla modern olanın çarkı içerisinde robotlaştığı, sistematize olduğu görülür.

Değişen ve tekdüze bir hayatın monoton sınırlarında tektipleşen birey, kendi değerlerinden de soyutlanarak ortak bir kültür ya da kültürlük alanına çekilir. Göreneklere görülmemiş modalara hızla evrilen insan, zamanla ait olduğu toplumdaki dünya denen topluma geçiş yapar.

Aytmatov bu son moda kültür şoklarını geleneklerle mukayese ederek romanlarında sıklıkla işler. Örneğin Arap zenginlerinin yarışlarda son gelen cipi benzin döküp yakmaları ardından da etrafında şampanya içip eğlenmeleri bir kültür bunalımının işaretidir. "Onlar rezillik yaptıklarını anlamıyorlar bile. Sabah olunca kendilerine yeni bir cip alıyorlar. Olanları umursamıyorlar bile. Önemli olan iyice eğlenmeleri ve artık bir zamanlar kötü develer üzerinde aynı kumlar arasında yorgalayan ve develerin ayakları kayıp da onları mahvetmesin diye Tanrı'ya yalvaran eski bedeviler olmadıklarını kanıtlamaları." (DYZEG, s. 127)

Arsen Samançin'in, yaşça büyük akrabasını karşılamak için erkenden avluya inmesi, onu saygıyla karşılayıp atın dizginlerinden tutması, attan inmesine yardımcı olması, atını bağlanacağı yere götürerek kolanını çözmesi, sonra ata arpa vermesi eski bir gelenek olarak aktarılırken bu durum şimdilerde, gelen misafirin arabasının deposuna yakıt koymaya benzetilir. (DYZEG, s. 92)

Bu noktada *Dişi Kurdun Rüyalari*'ndeki bir diyalog gelenek ile modern olanın zıtlığını vermesi açısından dikkate değerdir.

" ' Neden? Bu tür dualara artık kimse aldırıyor. Okulda bunların eski çağlara ait, cahilce inançlar olduğunu öğrettik. Artık uzay çağındayız.'

'Uzayla ne alakası var? İnsanlar uzaya gidiyor diye geleneklerimizi, dualarımızı unutmaya mecbur muyuz? Zaten topu topu kaç kişi gitti uzaya? Öteki insanlar bizim gibi yeryüzünde yaşamaya devam ediyor. Tıpkı atalarımızın, babalarımızın yaşadığı gibi... İsteyen uzaya gitsin, umurumda değil! Onların gelenekleri kendilerine, bizim törenlerimiz de bize...'

¹⁰ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece İÖ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

‘İyi diyorsun Boske, ancak Koçkorbayev gibi herifler sürekli eski adetlerimizi aşağıyorlar. Hatta düğünlerimizi bile beğenmiyorlar. Yok efendim, nikah sırasında niçin öpüşmüyormuşuz! Gelin kaynatasıyla niçin dans etmiyormuş! Çocuklarımıza verdiğimiz adlara da karışıyorlar. Yeni doğanlara konacak isimler için sözüm ona bir yeni isimler listesi hazırlamışlar. Yukarıdakiler onaylamış bu listeyi. Çocuklarımıza geleneksel isimlerimiz yerine bunları vermeliymişiz! Hatta cenazelerimize, ölülerimizi kendi adetlerimize göre gömmemize bile karışıyorlar. Nasıl ağlamamız gerektiğini bile onlardan öğreneceğiz neredeyse! Ağlamamız, yas tutmamız eski usule göre değil, yeni usule göre olacakmış!’” (DKR, s. 311)

Toplumun her türlü inancına, yaşayış biçimine, adetlerine, gelenek ve göreneklerine müdahale ederek yeni ve aynı olanı dayatmaya çalışan sisteme insanoğlunun tepki göstermesi sanatçı için hala umudun var olduğunu işaret eder. Teknolojiyi kullanmak, modernizmin nimetlerinden faydalanmak gereklidir ancak bunu yaparken bireyin “kendiliği”ne zarar vermemesi önemlidir. Belki de geleneğe ideolojik bir bakış yüklemeli o da: “Kendi”nden taviz vermeden modern değerlere yaklaşmak olmalıdır.

6. “Klozetel Aşağılanma”: Modernizm ve Müzik

Modernizm bütüncül bir sistem olarak sanatın tüm dallarında kendini göstermiştir. Bu bağlamda Cengiz Aytmatov’un romanlarında karşımıza çıkması sebebiyle modern müziğe de bakmak gerekmektedir.

Çağın müziği temelde kapitalist üretim, dağıtım ve tüketim modellerinin yaygınlaştığı, Avrupa’da burjuvazinin ekonomik, politik ve kültürel bir rol üstlendiği, ulus-kimlik algısının belirginleştiği XIX. yüzyıla rastlar. Bunların müziğe yansması kişisel ifadeye yönelme ile olacaktır (Cook 1999: 35).

Cengiz Aytmatov, bu bireysel müzik algısının popüler bir kirlenme olduğunu, sanatı “pop” adı altında bir çılgınlığa, maskaralık ve şaklabanlığa çevirdiklerini işaret eder. “En iyi erkek ve kadın şarkıcıların şimdi, şu piyasa ekonomisi ormanlarında bağırarak şarkı söylediklerini” (DYZEG, s. 78) savunan yazar, yüksek sanat olarak operayı görür ve onun ölmemesi gerektiğini vurgular.

Hatta roman kahramanı Arsen Samançin, Londra’daki lüks otellerden birinin tuvaletinde Chopin bestesinin çalmasına adeta isyan edecektir: “Londra’da bir olay onu çok sarsmış ve öfkelenmişti. Sempozyumun yapıldığı Londra’nın lüks otellerinden birisinin, gerekli her türlü araç ve gereçle güzelce donatılmış tuvaletlerinde pisuarların üzerinde tavandan bir yerlerden büyümlü bir müzik yayılıyordu. İhtiyaçlarını gidermek için gelenler kabinlere girip çıkıyor, orada

doğal olarak arkalarını siliyor, işiyor, tükürüyor ve sonunda klozette kaynayan ve boğulan suyu gürültüyle akıtıyorlardı. Bu arada onların şerefine Chopin veya dâhilerden birisinin müziği çalıyordu. Aman Tanrım, bu muhteşem müzik yükseklerden doğruca lağım borusuna gidiyordu! Kentsel medeniyetin bu kendine özgü hizmetini bir türlü anlamıyordu. Ne de olsa müzik Tanrı'ya doğru yürümedir, ruhun evrenidir. Bunların yaptığına bak! Otelin bir şikâyet ve öneriler defterinin olmamasına üzüldü. O zaman bu 'beş yıldızlı yöneticilere' hadlerini bildirirdi. Zemin kattan lobiye çıkınca bu konuda bir şeyler söylemeye yeltendi (sonraları, 'ağzını bir açtın, bir de kapadın,' diye kendisiyle dalga geçerdi) ve Moskova'da okuduğu yıllarda öğrendiği çok da kötü olmayan İngilizcesiyle müziğin 'klozetsel aşığılanmasıyla' ilgili fikirlerini açıklamaya çalıştı. Aldığı cevap ilginçti: Hoşunuza gitmiyorsa başka tuvalete gidin." (DYZEG, s. 20)

Sanatçı, artık gelinen noktada pop müziğin zaferini ilan ettiğini söyleyerek şimdilerde insanları da ya ona boyun eğmeleri ya da müzikle vedalaşmaları noktasında uyarır. Ona göre modern evrende ortaya çıkan müzik dünyası "sonunda ışığın görölmediği uzun bir tünel" (DYZEG, s. 42)dir.

Çağdaş opera bir gerileme sürecindedir. Opera tiyatroları devamlı kan kaybetmekte, yetenekli kadrolar orayı terk etmektedir. "Geleneksel repertuarlı tiyatro belki yaşar, belki yaşamaz." Bu durum sanatçı için "hem milli hem de küresel bir problemdi"r. "Kitle kültürünün karaborsacıları" çabuk paralayan basit sanatçıları hemen yutmaya hazır bir canavar gibi beklemektedir. Tüketim kültürü hemen her ürünü hızla bitirmektedir.

"Bu şov dünyasının süprüntüleri, başka deyişle 'post-modernizmin top modelleri' bu edepsizliği zevk alarak yapacaktı. Bunu iyi beceriyorlardı. Bunun için ellerinde internetten uzaya kadar her türlü araç bulunuyordu. Ayrıca sahne ve basın gibi günlük yardımcı araçlar da cabasıydı. Ah zavallı basın! Totalitarizm döneminde basın özgürlüğü uğruna hep mücadele etti, ama şimdi piyasa ekonomisinin kölesine dönüştü. Radyo dalgaları da bu işe hizmet ediyor, her arabada bir radyo bulunmuyor muydu? Hatta uzaydaki uydular bile şov dünyasının küresel hareketlerini yönlendirme aracıydı. Bütün bu yapılanlar da klasik değerleri köşeye sıkıştırmak, hızla zengin olmak içindi. Her şey olanların elindeydi artık." (DYZEG, s. 45)

Bu açıdan modern sistemler "Mahvedilecek bir fikir mi var, çiğnenecek hayat mı var, bir kadını robota dönüştürmek mi gerekiyor, hiç problem değil. Tamam, buraya kadar! Bir silah bulursa işi bitirir; şimdi ona gereken, irade ve cesaret."

(DYZEG, s. 50) mottosuyla yoluna devam etmekte, popüler kültür dünyada zafer turları atarken geleneksel olan da kendi kabuğuna çekilmektedir.

Şu halde Cengiz Aytmatov, popüler kültürün uyuşturucu her türlü silahına karşılık geleneksel ve klasik olan sanatın direnmesi noktasında ısrarcıdır. Modern sistemlerin ürettiği müziğe karşılık klozetsel bir aşağılanmaya maruz kalan yüksek sanat ise içine düşürüldüğü bu basitlikten çıkmak, gerçek değerini bulmak durumundadır.

Sonuç

V. yüzyıldan itibaren başlayan ancak bir proje olarak özellikle XVIII. yüzyılda ortaya çıkan modernizm, akli ve bilimi merkeze alarak, özgür ve yaratıcı pek çok bireyin oluşturduğu bilgi birikimini insanlığın gelişmesi için kullanmak şeklinde tarif edilebilir. Ancak bu genel geçer tanımların dışında modern olgusu temelde "Tanrı" merkezli bir hayattan "insan" eksenli bir dünya algısına evrilmedi, denilebilir.

Kendi çıkarları dışında kutsal tanımayan sistemde birey, başkalarının belirlediği kalıplar içinde dondurulmuş konserve ürünler gibidir. İnsanî olanın soyutlanarak akıl olgusuyla yer değiştirdiği bu mekanizma, bir süre sonra kendi çelişkilerini üretmiş, bir sömürü düzeni içinde dünyayı "güçlü" ve "güçsüz" parametrelerine hapsedmiştir. Bu bir çeşit papazdan, tüccara, tüccardan mühendise oradan da makineye ulaşan bir evrim çizgisine benzemektedir.

Bütün bunların nihayetinde modernizm, kendi kuyruğunu yiyen yılan gibi kurguladığı düzenin içerisinde tükenişe mahkûm olmuştur. Mutluluk vaat ettiği insanoğlu için güçlülerin tahakkümü doğrultusunda görece mutlu bir azınlık teşekkül etmiştir. Lakin topyekûn insanlık adına kolonyalizmin binbir çehresinin arzı endam ettiği global bir dünyada kan, ter ve göz yaşı üzerinde yükselen "beyaz"ların egemen olduğu bir ada ortaya çıkmıştır. Bu da aslında çatışmanın, büyük dünya savaşlarının, küresel bir kaosun başlangıcı anlamına gelmiştir.

Tam da bu noktada sistemin yapıcı etkilerinin yanında yıkıcı ve tahrip edici yönlerini de görerek, bireyi özgürleştirmek yerine köleleştiren mekanizmayı eserlerine taşıyan yazarlardan biri de Kırgız romancı Cengiz Aytmatov'dur.

Sanatçı kendi düşüncelerini, toplumsal olana eklemeyerek adeta sanatla hayatta kalma kuralı üzerinden kalem oynatmış gibidir. Romanlarında güçlü ülkelerin güçsüzlere hâkimiyet kurmak istediği dünya düzenine karşı çıkar. Zira dünya tek bir gerçekten ibaret değildir. Kişi sayısı kadar var olan gerçeklik algısı, toplumları ayakta tutacak özgürlük noktalarıdır.

Bu açıdan yazar, yaşadığı toplumda büyük bir sorun olarak gördüğü modern hayatın açmazlarını, küreselleşmeyi, onunla beraber gelen manevi fakirliği ve kirliliği, hemen her şeyi tüketebilecek -hatta kendini bile- insanın dramını gözler önüne sermiştir. Onun romanlarında modernizm, çeşitli açılardan genellikle olumsuz bakan yönleriyle irdelenmiştir.

Sanatçının metinlerinde modernizmin açtığı çok şeritli bir yolda etrafına hiç bakmadan son sürat ilerleyen insanoğlu, sanayileşmeyle yavaş yavaş mekanikleşmiştir. Hayatının her evresini saran makine dünyası onu daha anlayışsız, kendini düşünen, insani duygulardan uzak bir robot haline getirmiştir. Toplum adeta doğal olanı çıkarıp yerine metal bir kimlik kuşanırken birbirine benzer ruhsuz bireyler olmaya doğru sürüklenmektedir. Faydasından çok zararı ile dikkati çeken “makinalaşma” insana kendini güçlü hissettirmekte, ona doğaya hâkimiyet kurmuş bir “ilah-varlık” vasfı vermektedir. Bu durum doğanın kendi içindeki dengelerini bozmakta böylece insanoğlunun soyu tehlikeye girmektedir.

Aytmatov romancılığında modernizmin bireyin ruh dünyasına kapı aralayan tinsel algısı da işlenir. Hazcı bir yaklaşım içinde dini mekanizmaların kişiyi kurallarla sınırlandırdığını ve farklı dinler yoluyla ayırttığını söyleyen modern sisteme karşı yazar, din olgusuyla koşut giden fedakârlık ve merhamet gibi insani kavramlarının yerinin boş kalacağını savunur.

Toplumların inancından yaşayış biçimine, kültürlerine, gelenek ve göreneklerine müdahale ederek insanları aynılaştırma ve tektipleştirme çabasında olan modernizme karşı Aytmator’un bir çıkışı vardır. “Geçmişten ders, gelecekte umut.” Bu noktada o, toplumların teknolojiyle buluşmasına karşı değildir. O, bireyin kendini “öz” yapan özgünlüğünden kopmasına ve “herkes” gibi olmasına karşıdır. Bu sebeple yapılması gereken şey; modern dünyanın açmazlarını fark edip kimliğimizden vazgeçmeden, sistemi terbiye ederek yola devam etmektir.

Kassandra Damgası’nda dünyaya gelmek istemeyen anne karnındaki embriyoların bu tutumuna sebep olarak gösterdiği şu yaklaşım sanatçının bakışını özetler niteliktedir: “Dünyanın bilinçaltında, insanın günlük yaşamının ahlaksızlığı ve meş’umluğu hissini durmadan artması.” Bu distopik romanda “Teknolojik gücümüz arttıkça hatalarımız, hayasızlığımız, günahlarımız da müthiş derecede artıyor.” (KD, s.133) diyen Aytmator’un Robert Bork’u “geçmişten ders, geleceğe umut” mottosunun insanıdır. Yazar’a göre modernizmle birlikte hayatı saran bütün eğlence ve hazlar aslında sadece “her şeyi unutmak, hiçbir şey hatırlamamak, kendinden kaçmak, Tanrı’dan saklanmak içindir.”

Sonuç olarak modernizmin makinelerle ördüğü sistemde, onları kendi faydasına kullanabilen toplumlar varlıklarını “öz”gürce devam ettirebileceklerdir. Ancak makinelerin “makinalaşarak” bireyi köleleştirdiği, demir kafeslere hapsettiği bir dünyada insan da tektip bir “makina” olarak anlam bulacaktır. Bu açıdan Aytmatov romanı, ehlileştirilen bir modernizm algısını yeğlemektedir, denilebilir.

KAYNAKÇA

- Akmataliyev, A. (1999)**, “Çingiz Aytmatov’un Eserlerinin Evrensel Özelliği”, (hızl. E. Kılıç-N. Konuk), *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aktan, C.-M. Tunç (Ocak-Şubat 1998)**, “Bilgi Toplumu ve Türkiye”, *Yeni Türkiye Dergisi*, s. 118-134.
- Aytmatov, C. (1991)**, *Gün Olur Asra Bedel*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, C. (2013)**, *Dişi Kurdun Rüyalari*, Ankara: Elips Yayınları.
- Aytmatov, C. (2015)**, *Elveda Gülsarı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, C. (2017a)**, *Beyaz Gemi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, C. (2017b)**, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, C. (2017c)**, *Dağlar Yıkıldığı Zaman/Ebedi Gelin*, İstanbul: Nora Kitap.
- Aytmatov, C. (2017d)**, *İlk Öğretmenim*, İstanbul: Nora Kitap.
- Aytmatov, C. (2017e)**, *Kassandra Damgası*, İstanbul: Nora Kitap.
- Aytmatov, C. (2017f)**, *Toprak Ana*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cevzici, A. (2000)**, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cook, N. (1999)**, *Müziğin ABC’si*, (çev. T. Doğan), İstanbul: Kabalcaı Yayınevi.
- Demirhan, A. (1992)**, *Modernlik*, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Etzioni-Halevy, E. (1985)**, *Bureaucracy and Democracy: A Political Dilemma*, Great Britain: Routledge & Kegan Paul.
- Gellner, E. (1994)**, *Postmodernizm, İslam ve Us*, (çev. B. Peker), İstanbul: Ümit Yayıncılık.
- Harvey, D. (1997)**, *Postmodernliğin Durumu*, (çev. S. Savran), İstanbul: Metis Yayınları.
- Hassard, J. (June 1999)**, “Postmodernism, Philosophy and Management: Concepts and Controversies”, *IJMR*, Vol.1, No.2, s.171-195.
- Horkheimer, M. (2005)**, *Akıl Tutulması* (çev. O. Koçak), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, Y. (Aralık 2005)**, “Antikite’den Postmodernite’ye: Tanrısız Araziden İnsansız Arazi’ye Paganizmin Serüvenleri”, *Düşünen Siyaset, Postmodernizm Özel Sayısı*, S. 21, s. 139-174.
- Kızılçelik, S. (1994)**, “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı”, *Türkiye Günlüğü*, S. 30, s. 87.
- Korkin, V. (2009)**, “Edebiyatın Misyonu” (çev. O. Söylemez-A. Yılmaz), *Cengiz Aytmatov*, (ed. R. Korkmaz), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2004)**, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy Genel Müdürlüğü.
- Kurt, M. (2011)**, “Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik’in Son Hikâyeleri”. *Turkish Studies*, 6 (3): 1463-1475.
- Kundera, M. (2009)**, *Perde Yedi Bölümlük Bir Deneme*, (çev. A. Bora), İstanbul: Can Yayınları.
- Küçük, M. (2000)**, “Postmodernin Modern Karakteri ya da Dönemleştirmenin İronisi”, *Modernite Versus Postmodernite*, (drl. M. Küçük), Ankara: Vadi Yayınları, s. 21-54.

Therborn, G. (1996), "Modernlik Yoluyula Modernliğe Giden Yollar", *Postmodernizm ve İslâm Küreselleşme ve Oryantalizm*, (drl. A. Topçuoğlu-Y. Aktay), Ankara: Vadi Yayınları, s. 58-81.



BEYAZ GEMİ'NİN ÇEVİRİSİ ÜZERİNE TESPİTLER
DETECTIONS ON THE TRANSLATION OF BEYAZ GEMİ NOVEL

Can ÖZGÜR*



GİRİŞ

Bilindiği gibi Cengiz Aytmatov 1928 – 2008 yılları arasında yaşamış ve ünü bütün dünyaya yayılmış bir Kırgız yazardır. Onun edebî şahsiyeti ve eserleri üzerine genel bir bakış açısı olarak şunları ifade edebiliriz:¹ Cengiz Aytmatov eserlerinde mitolojiyi çağdaş bir zeminde sentezleyerek adeta yeniden yaratmıştır. Eserlerinde mitlere, efsanelere, halk öykülerine göndermeler yapmıştır. Eserleri yüz elliye aşkın dile tercüme edilmiştir. Yaptığı betimlemeler oldukça başarılıdır. Asya-Avrasya gerçeğini dile getirmiştir. Kırgızların sıradan yaşantısını romanlarına yansıtmış, Kırgız Edebiyatını dünya klasik edebiyatı seviyesine yükseltmiştir. Dünya çapında birçok ödüle layık görülmüştür. Dünyanın sayılı yazarları arasına girmiştir. Yeri doldurulamayacak bir roman ustasıdır. Cengiz Aytmatov'a ilham veren halkın örf ve adetleri onu Kırgızların en eski geçmişine kadar götürür. Kırgızlar Türk dünyası kavimleri içinde başta Manas olmak üzere yirmiye yakın destanın sahibidir. Aytmatov Manas geleneği temelinde gelişen Kırgız edebiyatının en başta gelen temsilcisi olmuştur. Çağımızın Manasçısıdır. Ortak bir dünya, insanlık diline tercüman olmuştur.

Bu incelemede Aytmatov ve konumuzla ilgili bazı çalışmaları belirtmek istiyoruz. (Çetin 1985; Haver 1990; Zal 1999; Özher 2006; Balcı 2008; Yılmaz 2007,

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kipcakistan@hotmail.com

¹ Cengiz Aytmatov, eserleri ve Beyaz Gemi romanı hakkında onunla ilgili web sayfalarından yararlanılmıştır: tr.wikipedia.org/wiki/Cengiz_Aytmatov; www.mustafacetin.org; www.aytmatov.org; www.eokul-meb.com; www.edebiyatogretmeni.net

2008; Ahmedov 1999; Doğan 2012; Ayaydın 2012). Yine Cengiz Aytmatov hakkında iki derginin özel sayısı ile iki sempozyumu da bunlara ilave edebiliriz.² Konumuzla ilgili şu çalışmalar da gözden geçirilmiştir. (Aksan 1971, 2000, 2005; Savran 2010) Ayrıca bir araya getirilen dil malzemesiyle ilgili Aksoy'un Deyimler Sözlüğü ile TDK sözlükler veri tabanına bakılmıştır.

1. ROMANIN ÖZETİ

Romanın konusu Issık Gölü çevresinde geçmektedir. 7-8 yaşlarında bir çocuğun gözlemleriyle komünist rejim eleştirilmektedir. Eserde Orozkul, onun işçileri Seyda, Ahmet ve Mümin Dede ile bunların eşleri San Taş vadisinde orman koruculuğu yapan ailelerdir. Mümin Dede'nin anne ve babası tarafından terk edilmiş torunu eserde geçen tek çocuk ve ana kahramandır. Çocuk dedesinin armağan ettiği dürbünle sık sık Issık Göl'de bir balık olup gemiye bineceğini, orada babasını görüp kavuşacağını hayal etmektedir. Çocuk aynı zamanda şefkatli dedesinin anlattığı hikâyelerde adı geçen Maral Ana'yı yani Kırgızların kendisinden türemiş olduklarına inandıkları geyikleri çok sevmektedir. Romanda geçen diğer bir kahraman olan Orozkul kötü bir insandır, çok içki içer ve kısır diye karısını dövmektedir. Orozkul bir gün ormandaki geyikleri işten kovma tehdidiyle Mümin Dede'ye öldürtür. Bu olaya hasta ve ateşli olan çocuk çok üzülür ve balık olmak hayaliyle suya giderek gözden kaybolur.

2. ROMANIN ÇEVİRİSİ ÜZERİNE TESPİTLER

Bu konuya girmeden önce yaptığımız çalışmada romanın Türkçe çevirisindeki dil malzemesi üzerinde durduğumuzu belirtmek istiyoruz. Tabii ki romanın aslındaki dilin Türkçeye çevrilirken birtakım değişimlere uğrayabileceği unutulmamalıdır.

Aytmatov bir edebî eserde dilin ne kadar önemli olduğunu şöyle ifade etmektedir: "Kelimelerin bir araya getirildiklerinde neler yapabileceklerini birer hazine olduklarını fark ettim. Kelimelerin büyümesine kendimi öylesine kaptırdım ki, onların cazibesinden kurtulmam mümkün değildi." (Aytmatov 1988: 39, 40) Bu çalışmada Aytmatov'un dille ilgili düşüncelerini destekleyecek olan "Beyaz Gemi" adlı romanın çevirisindeki dille ilgili tespitler ortaya konulmaktadır.

² *Doğumunun 70. Yıl Döneminde Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni* (Ankara 8 – 10 Aralık 1998) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. 1999; *Kardeş Kalemler*, S. 19, Temmuz 2008; *Littera Edebiyat Yazıları*, Cengiz Aytmatov Özel Bölümü C.5, 1994; *Cengiz Aytmatov ve Türk Uygarlığının Rönesansı Uluslararası Kongresi* (24 – 25 Mayıs 2012 – Bişkek).

Bununla ilgili ikilemeler, benzetmeler, yan anlamlarında kullanılan kelimeler, teşhis sanatı, deyimler, deyim ve ad aktarmaları gibi unsurlar üzerinde durulmuştur. Bildirinin kapsamı gereği araştırmada romanın birinci bölümü, yani ilk 26 sayfası incelenmektedir. Gerekliğinde ilgili unsurların yanında TDK sözlükler veri tabanından ve Ömer Asım Aksoy'un Deyimler Sözlüğü'nden alınan anlamları verilerek açıklamalar yapılmaktadır.

2.1. İkilemeler

İkilemeler anlamı güçlendiren, pekiştiren ve ifadeye zenginlik katan unsurlardır. Aşağı yukarı 45 civarında ikilemenin kullanıldığı örnekler görülmektedir.

2.1.1. Aynı Kelimeden Oluşanlar

usul usul (s.6), *sürüne sürüne* (s.7), *yer yer* (s.7), *küme küme* (s.8), *sık sık* (s.8), *neler neler* (s.10), *alaylı alaylı* (s.22), *katıla katıla* (s.22), *ağır ağır* (s.25), *şingir şingir* (s.24), *düzine düzine* (s.25), *yalpalaya yalpalaya* (s.26), *avuç avuç* (s.26)

2.1.2 Yakın Anlamlı Kelimelerden Oluşanlar

ara sıra (s.5), *arayan soran* (s.6), *itişip kakışmak* (s.10), *dağ taş*(s.11), *bir-iki* (s.11), *yalvar- yakar* (s.13), *kazasız belasız* (s.17), *âmir-memur* (s.23), *iki-üç ağaç* (s.25), *bağ-bostan* (s.23)

2.1.3. Zıt Anlamlı Kelimelerden Oluşanlar

alt-üst (s.10), *alış-veriş* (s.17), *uzak yakın* (s.24)

2.1.4. Biri Olumlu Biri Olumsuz Kelimelerden Oluşanlar

döner dönmez (s.12), *diner dinmez* (s.9), *görür görmez* (s.9), *bakar bakmaz* (s.16)

2.1.5. Hece İlavesiyle Yapılan İkilemeler

bumburuşuk (s.19), *ıpsıslak* (s.7), *mosmor* (s.7), *tostoparlak* (s.12), *sapasağlam* (s.17), *yapayalnız* (s.9)

2.1.6 Biri Anlamlı Biri Anlamsız Kelimelerden Oluşanlar

anlı-şanlı (s.14), *boylu-boslu* (s.16)

2.1.7 Eş Anlamlı Kelimelerden Oluşanlar

hısım-akraba (s.17), *güçlü-kuvvetli* (s.21)

2.1.8 Farklı Çekim Eki Almış Olanlar

dağdan dağa (s.25), *kapıdan kapıya* (s.5), *pencereden pencereye*

2.1.9. Özel Fiil Şeklinde İkilemeler

çeşit çeşitler (s.8), tiril tiril titrer (s.9), hıçkıra hıçkıra ağlamak (s.25), inim inim inledi (s.26)

2.1.10. Pekiştirmeli İkileme (Kaynaklarda Tanımlanmayan!)

köpek, köpekti işte! (s.13)

Bazı ikileme örneklerinde çevirmen kural dışı olarak bunların arasına tire işareti koymuştur.

2.2. Benzetmeler

Benzetme, bir varlığı etkili kılmak, onu daha iyi anlatmak ve kavram özelliklerini göstermek için kullanılan söz sanatıdır. Metinde tespit edilen benzetme örnekleri şunlardır.

2.2.1. *Kulpunun altında parlak madenden yaylı bir kilidi bulunan, siyah deri taklidi bir çanta* (s.5)

2.2.2. *Boz renkli, yer yer kararmış, güçlü boynu ve kocaman kafası olan bir kurdu andırıyordu* (s.7)

2.2.3. *Dedesinin güdük kuyruklu atını okşaması gibi* (s.7)

2.2.4. *Onun bir eyeri andıran tepesine çıkıp bir ata biner gibi* (s.7)

2.2.5. *Çayın kıyısında, suların durmadan yıkadığı, aşındırdığı bu kaya suya dalacakmış gibi* (s.7)

2.2.6. *İpek gibi yumuşak püskülleri (otlar için)* (s.9)

2.2.7. *Pek tuhaftı bu gümüşe çalan ak otlar* (s.9)

2.2.8. *Sanki komut almış ve tek kişiymiş gibi bütün çayır o yöne* (s.9)

2.2.9. *Kar ise sanki evlerinin damını örter gibi örterdi yağınları* (s.15)

2.2.10. *Çocuğun kulakları yaba gibiydi, boynu ince, başı kocaman ve tostoparlaktı.* (s.12)

2.2.11. *Burnu ördek gibi basık, hiç kıkırdak yokmuş gibi yumuşaktı.* (s.16)

2.2.12. *Azraile can verir gibi* (s.17)

2.2.13. *İnce tarakla taranmış gibiydiler* (s.21)

2.3. Yan Anlamlarında Kullanılan Kelimeler

2.3.1. *Pantolonun alelacele sıksa bacaklarına (geçirdi).* TDK sözlük veri tabanında “giymek, giyinmek anlamında temel anlamının dışında 8. sırada verilen yan anlamında kullanılmıştır. (s.7)

2.3.2. *(Basit) bir işçi olan:* TDK sözlük veri tabanında 4. sırada verilen mecazî anlamında kullanılmıştır. “Bilgi ve görgüsü sınırlı olan, bayağı, görgüsü” (s.10)

2.3.3. Hadi, hadi, (kızmana) gerek yok: Kızmak, kelimesi TDK veri tabanında 4. olarak geçen “öfkelenmek, sinirlenmek yan anlamında kullanılmıştır (s.23).

2.3.4. (kokmuş) zenginler: TDK sözlük veri tabanında, mecazî olarak “yerinden kımıldanmaya üşenen, tembel, miskin anlamlarında kullanılmıştır (s.18).

2.3.5. Cimrilik ediyorsun (babalık): TDK sözlük veri tabanında 4. sırada verilen “yaşlı veya küçümşenen adamlara söylenen bir seslenme edatı” anlamında geçmektedir (s.18)

2.3.6. hayvanlarına (acıdım): TDK sözlük veri tabanında 3. sırada verilen “başkasının durumuna üzülme veya başkasının uğradığı veya uğrayacağı kötü bir duruma üzülme” anlamlarında geçmektedir. Hayvanlar için acılamak anlamı verilmemiş! (s.21)

2.3.7. Bu sözler ona (dokunmuş) olacak: “İnsanın içine işlemek, uygulandırmak” anlamlarında TDK veri tabanında 5. sıradaki anlam verilmiş. (s.22)

2.3.8. kasketinin (siperi): Siper kelimesi TDK veri tabanında verilen 3. anlamında “kasket ve şapka vb.nin önüne yapılan çıkıntı” kullanılmıştır. (s.23)

2.3.9. İnek onun anasıdır ve sütünü (esirgemiyor) ondan: Esirgemek fiilinin 1. anlamı koruma, himaye etmek 2. anlamı bir şeyi yapmaktan veya vermekten kaçınmak. İnsan için kullanılan fiilin hayvanlar için kullanılması söz konusu (s.24).

2.3.10. Karavul Dağı'nın (eteği): Dağ, tepe, yığın vb. yamaçlı şeylerin alt bölümü. Kelime için TDK veri tabanında verilen 7 anlamdan 5.si burada kullanılmıştır. Temel anlamının dışında yan anlamlarından birisidir. (s.6)

2.3.11. Dağın bir (memesine) tırmanır: Kelimenin TDK veri tabanında br dağ için kullanıldığı örnek yoktur (s.6)

2.3.12. (Çıplak) olan öbür yamaçta; biçildiği için (çıplak) kalan çayırlı: TDK sözlük veri tabanında, kelime temel anlamının dışında 3. olarak verilen yan anlamında kullanılmıştır. (s.6, 20)

2.4. Teşhis Sanatı

Teşhis insanın dışındaki varlıkların insan gibi kabul edilerek onlara insan kişiliği verilmesi sanatıdır. Romanda bu sanata ait birçok örnek görülmektedir.

2.4.1. Bunlar ona darılabilir hatta isteseler ayaklarına takılıp düşmesine de sebep olabilirlerdi. (otlar için) (s. 7)

2.4.2. İhlamış Deve, Eyer, Kurt, Tank: Roman kahramanı çocuğun yanından geçtiği kayalara verdiği isimlerdir. Kayalara benzediği varlıkların adı verilmiştir. Onlarla konuşmaktadır. Böylece deyim aktarması (metafor) yapılmıştır. Aynı

zamanda bu kayaları birer canlı varlık gibi nitelemektedir. Teşhis sanatı söz konusudur. (s.7)

2.4.3. *'Yatan Deve' dediği, yarı beline kadar toprağa gömülmüş, kambur bir deve idi.* (s.7)

2.4.4. *Eyer adını verdiği yarısı ak yarısı kara bir başka kayası daha vardı* (s.7).

2.4.5. *Bitkiler de çeşit çeşitler: "Sevim'lileri", "cesurları", "korkakları", "zararlıları" ve daha birçokları. Sevim'lileri kelime özel ad gibi, Sevim kelimesinden sonra gelen ek ayrı yazılmış bir yazım hatası olmalı.* (s.8)

2.4.6. *Oysa kır sarmaşıklar; zararlı olsalar da çok akıllı, çok neşeliydiler.*

Ayrıca sarmaşıkların gözlerini açıp gülümsemesi, fısıldaşması; çiçeklerin gördükleri düşleri anlatması. (s.8)

2.4.7. *Otlar tasvir edilirken yine teşhis sanatı. Kendilerini yele verip oynayırlardı.* (s.9)

2.4.8. *Yine çocuğun yanından geçerken kayalara verdiği isimler geçmektedir.* (s.20)

2.4.9. *Ama taşlarla gevezelik edecek vakti yoktu. Ama şimdi çantası vardı ve onunla konuşuyordu. Yine burada çantanın insan gibi algılanıp, canlandırılıp konuşulması söz konusu.* (s.23)

2.4.10. *Ben dürbünle de konuşurum. Şimdi üç kişi olduk: Ben, sen ve dürbün.* (s. 24)

2.5. Deyimler

Deyimler genellikle gerçek anlamından az çok ayrı ilgi çekici bir anlam taşıyan söz öbekleridir. Metinde geçen deyimler gerektiği yerde sözlüklere göndermeler yapılarak incelenmektedir. (s.5,11)

2.5.1. *Şimdi bunlardan söz edeceğiz. Aksoy'da yoktur. "Bir şey üzerine konuşmak, hakkında dedikodu yapmak" anlamlarında TDK sözlük veri tabanında geçmektedir.* (s.5)

2.5.2. *İvir-zıvir şeyler: Küçük önemsiz şeyler. (Aksoy 2, 1995: 864) TDK sözlük veri tabanında sıfat olarak gösterilmiştir. Deyim olarak geçmemektedir (s.5).*

2.5.3 *Ahum şahum bir şey değildi. "Güzel beğenilecek şey değil" (Aksoy 2, 1995: 547)*

2.5.4. *ah! etseler, vah! deseler de. Ah etmek TDK sözlük veri tabanında acı ile içini çekmek, ilenmek" anlamlarında geçmektedir. Vah ise yazık anlamında kullanılan söz. TDK veri tabanında ah etmek vah demek diye bir birleşik söz yok. Ah vah etmek (veya demek) var. "Pişman olmak" anlamında. Aksoy'da ise aynı veya benzer deyim yok. (s.9)*

2.5.5. *Çocuğun koltukları kabardı.* (s.10) "Kendine veya yakınlarına yapılan övgüden kıvanç duymak" (Aksoy 2, 1995: 936)

2.5.6. *Gözleri faltaşı gibi açılmıştı.* (s.10) "Gözlerin büyük bir şaşkınlıktan dolayı doğal olmayan biçimde açılması. (Aksoy 2, 1995: 812)

2.5.7. *alt-üst ettiler ki* (s.10) TDK sözlükler veri tabanında var. "Alt yüzünü üst yüzüne getirmek" (Aksoy 2, 1995: 570)

2.5.8. *Cezasını kendisi çekecekti.* (s.11) "Yaptığı yanlış iş için zararına uğramak" (Aksoy 2, 1995: 681)

2.5.9. *Sözüünü kesti Bekey Teyze* (s.11) Aksoy'da sözü kesmek şekli var. (Aksoy 2, 1995: 1046) TDK veri tabanında birebir aynı deyim var.

2.5.10. *Kesenin ağzını açmayacağını söyledi.* (s.12) TDK sözlükler veri tabanında ve Aksoy'da var. (Aksoy 2, 1995: 925) "bol para harcamaya başlamak."

2.5.11 *Dersini verirdi.* (s.12) Ders vermek şeklinde TDK veri tabanında var. Deyimin "azarlamak, sert davranmak, sert bir karşılıkla yola getirmek, haddini bildirmek" anlamları burada söz konusu. (Aksoy 2, 1995: 714)

2.5.12. *Üç kurusluk mal* (s.12) TDK veri tabanında ve Aksoy'da yok.

2.5.13. *Canı sıkılmıştı* (s.11,13) "Bir olaya üzölmek, içinde bir sıkıntı duymak" (Aksoy 2, 1995: 676) TDK veri tabanında birebir karşılığı yok.

2.5.14. *Suratı asıldı, suratını asıp sustu* (s.11,13) Aksoy'da birebir karşılığı yok. "öfkelenmek, kızmak, somurtmak"

2.5.15. *Dağ taş demeden* (s.11) "Kent dışında her yer, geniş kırsal bölge." (Aksoy 2, 1995: 703) Aynı zamanda yakın anlamlı kelimelerin tekrarıyla oluşan ikileme.

2.5.16. *Bir-iki ufak şey* (s.11) "Birden çok, dörtten az sayıda." Aynı zamanda yine bir ikileme.

2.5.17. *Başına bela almak* (s.11) "Bir sorunla karşılaşmak, kötü bir durumda olmak" şeklinde TDK veri tabanında geçmektedir. Aksoy'da başına belayı satın almak şeklinde geçmektedir. (Aksoy 2, 1995: 620)

2.5.18. *Satıcı ona lâf olsun diye sormuştu* (s.12) TDK veri tabanında laf olsun adet yerini bulsun diye şeklinde geçmektedir. Aynı şekilde deyim Aksoy'da da yer almaktadır. (Aksoy 2, 1995: 954)

2.5.19. *Çocuk başını sallayarak* (s.12) Aksoy ve TDK veri tabanında bulunmamaktadır. "Evet" anlamındadır.

2.5.20. *Sözü uzattı* (s.12) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında vardır. "Gerektiğinden çok konuşmak" anlamı verilmiş.

2.5.21. *Canın da sağ olsun* (s.13) Canı sağ olsun şeklinde Aksoy'da ve TDK veri tabanında vardır. (Aksoy 2, 1995: 676) "Elden çıkannın önemi yok."

2.5.22. *İşe yaramaz* (s.13) Aksoy'da TDK veri tabanında bu deyim olumlu şekli geçmektedir. (Aksoy 2, 1995: 885)

2.5.23. *Çatlardı kahrından* (s.15) Aksoy'da TDK veri tabanında aynı şekilde deyim yok. Kahrından ölmek diye bir deyim var. "Çok üzülme" anlamında.

2.5.24. *Gönül eğlendirirdi* (s.15) Geçici bir ilgi ve sevgi göstererek hoşça vakit geçirmek.

2.5.25. *Gözden düşmekten korkmaması, Başkalarının gözünde küçük düşmekten korkmamasıydı.* (s.16) Gözden düşmek şeklinde Aksoy'da var. "Daha önce kendisine değer verenlerin sevgi ve güvenini yitirmek." (Aksoy 2, 1995: 808)

2.5.26. *Kalbi kırılırdı.* (s.27)

2.5.27. *Başını alıp ormanlara, derelere gidiyorsun* (s.17) Başını alıp gitmek deyimini. (Aksoy 2, 1995: 623)

2.5.28. *Elini kesesine atan çıkmıyor* (s.17) Aksoy'da "Elini cebine atmak" var. TDK veri tabanında yok. (Aksoy 2, 1995: 760)

2.5.29. *Turşusunu mu kıracaksın* (s.18) "Harcanması gereken şeyi elden çıkarmaya kıyamayıp saklamak." (alay) (Aksoy 2, 1995: 1079)

2.5.30. *Ee, seninle boşuna çene çalıyorum.* "Şundan, bundan konuşup vakit geçirmek" (Aksoy 2, 1995: 691)

2.5.31. *Can sıkıcı* (s.18) TDK veri tabanında birleşik söz olarak belirtilmiştir. Aksoy'da can sıkıntısı olarak geçmekte, "tedirgin edici, üzüntü verici" olarak adlandırılmaktadır. (Aksoy 2, 1995: 677) İnternette ilgili web sayfasında deyim olarak gösterilmiştir. (www.deyimler-sozlugu.com)

2.5.32. *Çocuğa ilişti gözü* (s.19) "Rastgele görmek" (Aksoy 2, 1995: 816)

2.5.33. *Çocuğa göz kırpan satıcı* (s.19) (Aksoy 2, 1995: 810)

2.5.34. *Çakılmışsınız dağlara, toprak bol, ot bol, her taraf orman...* (s.18,19) Bu deyim çakılıp kalmak şeklinde olmalıydı. TDK veri tabanında "bir yerde uzun süre hareketsiz kalmak" anlamındadır. Bir sonraki sayfada ise deyim doğru kullanılmış: *Yoksa dedenle birlikte bu dağlara çakılıp kalırsın!*

2.5.35. *Çocuk, birdenbire boğazına bir şeylerin tıkanmış hissetti* (s.19) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında boğazına bir yumruk tıkanmak (veya gelip oturmak) şeklindedir. Boğazı düğümlenmek şekli de var.

2.5.36. *Aklı pek başında olmazdı* (s.20) "Kafası çok yorulmuş olduğundan iyi düşünebilir durumda olmamak" anlamında. (Aksoy 2, 1995: 552) Deyimin ikinci anlamı "bayılmış olmak" burada söz konusu değil.

2.5.37. *Ot biçme işine elini bile sürmez* (s.21) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında var. "Bir işi kendisine yakıştırmayarak tenezzül etmemek."

2.5.38. *Çünkü o söz dinlerdi* (s.21) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında var. "Söylenen bir sözü benimseyerek, davranışlarını ona göre uydurmak."

2.5.39. *Seydahmet ot biçme işinde pek geride kalıyordu* (s.21) Geri kalmamak deyimi var. "Bir iş yapmaktan, birinden daha az başarılı olmamak." (Aksoy 2, 1995: 793) Geride kalmak TDK veri tabanında ve Aksoy'da yok.

2.5.40. *Ağırına gitmişti çocuğun* (s.23) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında var. "Onuruna dokunmak, gücüne gitmek."

2.5.41. *Evin yolunu tuttu.* (s.23) Aksoy'da yok, TDK ver tabanında var. "Bir yere doğru gitmeye başlamak."

2.5.42. *Orozkul derin bir iç çekti* (s.25) Aksoy'da yok. TDK veri tabanında var. "Üzüntüyle derinden soluk almak."

2.5.43. *Nuh Nebi'den kalma* (s.23) TDK veri tabanında var. "Çok eski, modası geçmiş, köhnemiş."

2.6. Deyim Aktarmaları (Metaforlar)

Benzetmenin temel öğelerinden yalnız birisinin (benzeyen, benzetilen) söylenerek iki varlık arasında ilişki kuran dil olayına deyim aktarması denilmektedir. Romanın I. bölümünde bazı deyim aktarması örneklerine rastlanmaktadır.

2.6.1. *Maşin-mağaza* (s.5,7) Gezgin satıcıya ait arabaya verilen isim. Karşılıklı nesnelere arasında olan bir deyim aktarması örneği kullanılmıştır.

2.6.2. *Ihlamış Deve, Eyer, Kurt, Tank* (s.7) Teşhis sanatı başlığında ele alınan bu kelimelerde aynı zamanda deyim aktarması (metafor) yapılmıştır. Canlı cansız varlık isimleri kayalara verilmiştir. Anlam özelleşmesi olarak da nitelendirilebilir.

2.6.3. *Kıvrak Mümin* (s.14) Çocuğun dedesi Mümin için kullanılan lâkap, bir çeşit somutlaştırmadır.

2.6.4. *Peygamber görünüşlü* (s.16) Romanda belirtilen ihtiyar peygambere benzetilmiştir.

2.6.5 *Ee, kumandan o değil mi?* (s.20) Roman kahramanlarından Orozkul kumandana benzetilmiş.

2.6.6. *-Ne o yaba kulak?* (s.12) Satıcının çocuğa taktığı isim.

2.7 Ad Aktarmaları

Ad aktarmaları bir ilgiye, bir ilişkiye dayanılarak yapılan aktarmalardır. Bu söz sanatında bir kavramın ilgili olduğu bir başka kavramı anlatan kelimeyle karşılanması söz konusudur.

2.7.1 ayak işlerini yapardı (s.14) Birleşik sözdür. TDK veri tabanında geçmektedir. “Bir takım getir götür işleri.”

3.7.2. aksakallar (s.14) Kırgızcada köyün ihtiyar adamları yani yaşlıları kastedilmektedir. Bir çeşit somutlaştırmadır.

2.7.3. Baş eğer (s.15) Boyun eğmek anlamında ad aktarması şeklinde bir deyimdir. (Aksoy 2, 1995:618)

2.7.4. ne ağırbaşlılığı, ne de sertliği vardı (s.16) Ağırbaşlı davranışları ölçülü, olgun kimse. TDK veri tabanında var.

2.8. Diğer Tespitler

2.8.1. İkiye bir çayda çimmesine “Suya bütün vücuduyla girip çıkmak.” (s.6) TDK veri tabanında bulunmaktadır. Genel olarak Anadolu ağızlarında kullanılan bir sözcüktür.

2.8.2. avıl (köy): Kelimenin Kırgızca karşılığı da verilmiştir. (s.14)

2.8.3. sovhoz: (s.8,21) Rusça. SSCB’de Rusça devlet mülkiyetindeki tarım işletmelerine verilen addır. Kolhoz’dan farklı maaşlı işçi çalıştırmasıdır. (www.nedirnedemek.com)

2.8.4. kolhoz: (s.15) Rusça. SSCB’de köylülerin ortak olarak çalıştıkları tarım işletmesidir. (www.nedirnedemek.com)

2.8.5. kapık: (s.18) Rusça. Ruble’nin yüzde biri değerinde para birimi.

2.8.6. gömleğinin yeni. (s.22) TDK veri tabanında geçmektedir. Giysi kolu anlamındadır. Gündelik dilde, artık az kullanılan bir kelimedir.

2.8.7. Kendisini saydırmasını bilmeyeni saymazlar, şeklinde atasözü niteliğinde bir aktarma söz konusu. Fakat bunun doğru Türkçesi *say beni, sayayım seni* olmalı. (Aksoy 1, 1995: 422) (s.15)

2.8.8. İyi olma, kötü ol! Dişlerini göster! Bak sana da bu da azdır! Kötü ol, kötü! Yazar tarafından aktarılan bir çeşit atasözü şeklindeki söz öbeği. Aksoy’da bu anlama bağlı olarak iki atasözü geçiyor: *İyiliğe iyilik olsaydı, koca öküze bıçak olmazdı. İyiliğe “nereye gidiyorsun” demişler, kötülüğe demiş.”* (s.16) (Aksoy, 2 1995: 336)

2.8.9. Yok’un yüzü kararsın! Bir deyim; fakat Türkçede birebir karşılığı yok. Yüzü kara, yüz karası. (Aksoy 2, 1995: 1133-1135) (s.18)

2.8.10. ferma: (s.22) çiflik. Rusça bir kelime kullanılmış. Türkçesi parantez içinde verilmiştir.

2.8.11. *Böylece birçok dostu, birçok (tanışı) olmuştu.* (s.24) TDK veri tabanında "bildik, tanıdık" anlamında geçmektedir. Gündelik dilde az kullanılan, hatta hiç kullanılmayan bir kelimedir.

2.8.12. *"Bak dedem ne aldı bana" diyordu (övüngeç) duruşuyla.* (s.20) Sözlüklerde olmayan kelime.

SONUÇ

Netice olarak, Beyaz Gemi romanının 1. bölümünün çeviri dili üzerine yaptığımız tespitleri şöylece sıralayabiliriz:

1. Çeviri kuru bir üslûp değildir.
2. Beyaz Gemi üzerine elde edilen tespitler çevirisi üzerinden gerçekleşmiştir.
3. İdeal tabii ki romanların aslından bir şeyler söylemek ama gerçekte durum farklıdır. Bunun yapılması her zaman mümkün değildir.
4. Rusça bilmeden Aytmatov üzerine nasıl çalışılır konusu sorulduğunda buna şöyle cevap verilebilir: Bu açıdan bakarsak Türkçeden Arapçaya bir sözlük olan Kaşgarlı'nın eseriyle ilgili Arapça bilmeyen birinin hiç konuşmaması gerekir. Fakat yazılanların hemen hemen hepsi Besim Atalay ve Dankoff'un çevirileri üzerinden yapılmıştır.
5. Eserin orijinali ayrı bir şey, çevirisi ayrı bir şeydir.
6. Elbette çeviri dili orijinal dilden bir hüzmüdür.
7. Aslında yazarın eserlerini Kırgızca yazmaması da ayrıca bir tartışma konusudur.
8. Biz burada eldeki imkânlarla, çevirisinden eserin orijinaline dair tespitler yapıyoruz.
9. Her ne olursa olsun çeviren kişi eserin orijinaline sadık kalır ve onun etkisindedir.
10. Çeviri yaparken kaynak dilin kullandığı bütün unsurlar zorlanır.
11. Burada amaç dilin orijinali bilinmese de, yine de esere dair bir şeyleri tespit etmeye yönelik çabamız söz konusudur.
12. Yapılan tespitler orijinal dilin yansımaları üzerinedir. Bu bağlamda eserin daha 26 sayfalık ilk bölümünde teşhis sanatının farklı, zengin örnekleriyle 45 küsur ikileme ve 43 civarında deyim kullanılması romanın edebi yönden zenginliğinin Türkçeye yansımaları olarak görülebilir.
13. Bu tespitler çeviri metinde bir bütünlük oluşturmuş olup, Aytmatov'un dil ve anlatımdaki gücünü, ustalığını ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmedov, Mirza Pariza (1999) "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Dil ve Üslup", (Akt. Kulamahzev) *Doğumunun 70. Yıldönümünde Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni* (Ankara, 9-10 Aralık 1998) *Bildirileri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.25-28.
- Aksan, Doğan (1971) *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Aksan, Doğan (2000) *Türkçenin Sözcükleri*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksoy, Ömer Asım (1995) *Atasözleri ve Deyim Sözlüğü 2 (Deyimler Sözlüğü)*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- Ayaydın, Kibar (2012) "Beyaz Gemi Romanında Masallar ve Çocuk Dünyası" *Yağmur Dil-Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S. 63.
- Aytmatov, Cengiz (1985), "Kelimelerin Sihirli Dünyası" (Çev. Mustafa Çetin), *Nilüfer Edebiyat Dergisi*, S.3, s.39-40.
- Aytmatov, Cengiz (2013) *Beyaz Gemi*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Balcı, Yunus (2008) "Beyaz Gemi'de Geçmiş ve Gelecek" *Türk Yurdu*, s. 258, s.81-84.
- Çetin, Mustafa (1983) "Beyaz Gemi Üzerine Notlar", *Bizim Ocak Dergisi*, S.3, s.22-23.
- Doğan, Gürkan (2012) "Beyaz Bir Gemi, Küçük Bir Çocuk, Büyük Bir İntihar: Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi Romanındaki İntihar Olgusuna Metinbilimsel Bir Bakış Denemesi" *Cengiz Aytmatov ve Türk Uygarlığı'nın Rönesansı Kongresi (24 – 25 Mayıs 2012)* Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan.
- Haver, Aslan (1990) "Cengiz Aytmatov ve Kırgız Türkçesi Hakkında", *Tarih Dergisi*, C.4, S.41, s.31-35.
- Özher, Sema (2006) "Beyaz Gemi Adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi", *Bilgi*, S.37.
- Savran, Hülyan (2010) "Türk Dilinin Kavram ve Anlatım Zenginliği", *Türk Dili*, Ankara: TDK Yayınları, s. 492 – 507.
- Yılmaz, Ayşe (2007) *Bozkırda Yeşeren Seveda Türküleri – Aytmatov ve Eserleri Üzerine*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yılmaz, Ayşe (2008) "Beyaz Gemisine Kavuşan Sevdalı Yürek: Cengiz Aytmatov", *Anlayış*, S.62.
- Zal, Ünal (1999) *Kırgız Türkçesinde Edatlar – Cengiz Aytmatov'un "Cemile" Romanındaki Edatlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma*, (Yüksek Lisans Tezi) Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**CENGİZ AYTMATOVUN “GÜN OLUR ASRA BEDEL” ROMANINDA
AYRILIK VE KOVUŞMA**

**SEPARATION AND MEETING IN CHİNGİZ AYTMATOV’S NOVEL
“THE DAY LASTS MORE THAN A HUNDRED YEARS”**

*Cavanşir YUSİFLİ**



GİRİŞ

Büyük Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov Sovyetler dönemi edebiyatının önemli isimlerindendir. Onun bir çok eserleri dünyanın önde gelen dillerine çevrilmiştir. Biz bu sunumda Cengiz Aytmatovun “Gün olur asra bedel” romanını şimdi dünyada cereyan eden, özellikle Türkiyede olan son olaylar çerçevesinde yorumlamak isterdik.

Hiç kuşkusuz ki, edebiyat yarandığı, yazıldığı noktada durmayarak, aynı zamanda geçmiş ve geleceği kendi içine toplayarak onları edebiyat aynasında anlamlı kılmaktadır.

Cengiz Aytmatov bir zamanlar Nobel Edebiyyat ödülüne aday olmuştur, sebebi ise, onun eserlerinde Avrupa için yeni konuların ele alınması idi. Bu eserlerde Orta Asya halklarının hayat tarzı, dünyaya bakışı, topyekun insan manzaraları çok usta bir dille anlatılmıştır. Cengiz Aytmatov yazınsal metinlerinde, onların her bir hücrelerinde geleceye yönelik işaretleri özel olarak yerleştirilmiştir.

Bir araştırmada yazıldığı gibi, “Aytmatov türkçülükten yazacak kadar cesaretli değildi. Aksi taktirde kahramanı Abutalıb Kuttubayov gibi olacaktı. Soljenitsın ise Aytmatovda olmayan cesareti gösterdi ve hayatının bir bölümünü hapiste geçirmesine rağmen Nobel Edebeiyat Ödülünü aldı.” (Ağaoğlu 2016) Bu fikirler hiç kuşkusuz ki , hakikati tam olarak yansıtmıyor, ve bildiyimiz kadarıyla

* Prof. Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi adına Edebiyyat Enstitüsü.

Cengiz Aytmatov her hansı tarikatdan değil insan ve onun kaderinden yazıyordu ve Sovyet rejimi onu bir insan olarak sıradışı edip, aptallaştırıyordu. “Mangurt” olayı romanda az kısım kaplasa da anlatımda çok büyük etkiye sahiptir.

Mario Vargas Llosa “Genç romancıya mektup” kitabında roman nasıl yazıldığını anlatıyor. Lyosaya göre bu kuralların en önemlisi zamanlar arası sıçramalardır, şöyle ki o sıçramalar yazara romanın kompozisyonunu mükemmel biçimde kurmaya yardım ediyor (Llosa, Letters to a Young Novelist). D.Uspenskiye göre, düzyazının kompozisyonu son olarak ve her bir “molekülü” anlamıyla bahsi geden meslenin felsefesini çizim şeklinde yansıtıyor, bu çizimin kapanıp açılma ritmi bahsedilen devirde ortaya gelen olayın nasıl olduğundan kaynaklanıyor. “Gün var asra bedel” romanında bu çizimin teşvik noktası düzyazının bir çok yerinde çok güçlü biçimde duyulur.

Aytmatovun “Gün olur asra bedel” romanını bu bakış açısından çok mükümmel yazılmıştır. Onun ritmi ve sentaksisi sayesinde yazar okucunu bir asr içinde kah geriye, kah da ileriye götürmekte, aynı zamanda o, okucunun elinden tutarak onu uzay alemine getirmektedir. Sırf bu sebeppen dolayı okuyucu uzay alemini, dünyandan kenar sivilizasyonları kendi için yaratır.

Düzyazının kompozisyonunda olayların bir birine zıt olması harektlendirici efekti yaratıyor. Yani ki, olayların geçtiği mekanda hem sıradan komunikasyonlardan mahrum insanlarla beraber onların rüyalarında bile görmedikleri uzay araçlarının yapılmasından bahs edilir, hiç şüphesiz ki o dönem için iki super gücün karşı karşıya gelmesinin sonucu idi. Ülke tüm varidatını silah üretimine yönlendirmişti, sıradan insanın problemleri ise çözülmüyordu, bu ise sonuç olarak dünyanın manevi açıdan yoksunlaşmasına, insanların kendi soylarını unutmaya kadar sürüklüyordu. Bilinçsiz kalan insan uzayda havada kalmaya mahkum ediliyordu.

Sovyetler Birliği bir rejim olarak dağıldıktan sonra da bu roman yaşamaya devam etdi, önemini yitirmedi, tam tersi dünyada olan olaylara yorum yapmağa kadir olduğunu ispat etdi.

Cengiz Aytmatov genç yaşlarında zootekni uzmanıydı, onun roman ve düzyazılarında doğa bütün renkleri ile tasvir ediliyor, Ana Maral, Tilki, Gülsarı sadece olarak doğanın bir parçası değildi aynı zamanda siyasi rejimden dolayı kaybolmakta olan komunikasyonu onaran karakterlerdir, onlar konuşuyor ve direkt etki gösteriyorlar.

“Gün var asra bedel” romanının baş kahramanı Yedigey saf, ahlaklı, düşünceli, temiz kalpli sade bir insandır. Ve yazarın da dediği gibi, dünya bu

insanların sayesinde hala ayaktaadır. Yedigey zamanın tüm zorluklarından geçerek ayakta kalmıştır. Yukarıda söylediğimiz gibi Yedigeyin zıttı Sabitcandır. O, yalnız kendini düşünüyor, zor durum oldukça kendini olayların dışına atıyor. Yazar görüldüğü gibi bu karakterleri karşı karşıya koyarak okuyucuya seçim şansı bırakıyor. Yedigey hiç okula gitmemiştir ancak yüreği hikmetle doludur. İçinden geçtiği zorluklar onun için büyük bir okul olmuştur. Cengiz Aytmatov romanda kullandığı bu gibi zıtlıklar aracılığıyla dünyanın yokuş aşağı gittiğini iki vasıta sayesinde tasvir etmiştir: halk öyküleri , destanlar ve fantazi. Bazı zamanlarda bu iki vasıta bir birine karışıyor ve bu yolla da Aytmatov kendi felsefesini ortaya koyuyor.

Romanda böyle bir olay mevcuttur. Yedigey ölen arkadaşı Kazangapın cenazesini mezara gömerken kendinin tüm hayat hikayesini hatırlar, bu hikaye büyüterek onun köyünü, ülkesini, sonuçta milletini de kapsar. O gün asra beraber bir gün olur. Bir günü asra çeviren yalnız Yedigeyin br şeyleri hatırlaması deyil, bilakis geçmiş, şimdi ve geleceğin o gün bir noktada buluşmasıdır. Her bir milletin hayatında böyle olaylar çıktığı zamanlarda önemle belirttiğimiz “zamanların buluşma anı” oluşuyor. Bu noktada hayatından geçmiş, sana karşı yapılan tüm şiddete dayalı kurğular yeni baştan yaranıyor. Türkiyede 15 Temmuz askeri darbe girişim olayı da kannımızca bir nevi “asra bedel” bir gün idi. Türk halkının beraber muhteşem dayanışması tüm dünyaya örnek olacak bir olay gibi tarihe kazındı. Bu olaylar ne kadar baş döndürücü olsa da, bir o kadar bilinçlenmek açısından müstesna rol oynamaktadır. Ayrılık için kazılan kuyular son noktada kavuşmaya getirir.

İnsanlara karşı yapılan zorluklar bu romandan da es geçmemiştir. Böyle ki, romanın sonunda çevirmenin yazdığı not merak doğurur: “Bu romanın en güzel, en ilginç bölümünün bu ciltte yer almadığı, Sovyetler Birliği’nde Glasnot’a geçişin eşliğinde iken o bölümün yayınlanmasına izin verilmediği ya da yazarının o bölümü ayrı bir kitap olarak yayınlamayı uygun bulmuş olabilir”. Çevirmen notunda “Cengiz Han’a Küsen Bulut” adını taşıyan romanın, Gün Olur Asra Bedel’in tamamı olduğu ve adı geçen bu romanın okunmadan Gün Olur Asra Bedel’in tam olarak okunmayacağı” belirtiliyor.

Roman üçüncü kişi tarafından aktarılmaktadır. Onun narratoloji yapısı harekete sıcırayışla nitelendiriliyor. Her bölümün başında tekrar edilen ibareler, aslında bu dönüşleri aynı bir mesafeden izlemek şansı yaratır. “Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir... gider gelirdi...

Bu yerlerde demiryolunun her iki yanında ıssız, engin, sarı kumlu bozkırların özü Sarı-Özek uzar giderdi.

Coğrafyada uzaklıklar nasıl Greenwich meridyeninden başlıyorsa, bu yerlerde de mesafeler demiryoluna göre hesaplanıyordu.

Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir, gider gelirdi...” (Aytmatov 2016: 4)

Bu alıntı romanın konusu çerçevesinde doğrudan da bir araştırmacının yazdığı gibi, senbolik anlam taşıyor: “... Roman, adeta bir çizgi film edasıyla başlıyor. En başta aç bir tilkinin Kırgız bozkırlarında bir tren yolunda yiyecek bir şeyler araması dikkatleri çekiyor. Tilki, romanın henüz başında adeta olayların habercisi olarak gösteriliyor. Belki de romanda açlığın, sefaletin, mücadelenin temsilcisi olarak gösteriliyor. Tüm tehlikelere rağmen tilki trenden atılacak bir yiyecek kııntısı bulmak ümidiyle ne olursa olsun tren yolunu terk etmiyor. Tehlike anında biraz uzaklaşsa dahi biraz sonra tekrar tren yoluna geliyor. Çünkü başka bir yerde yiyecek bulma şansı yok. Er veya geç yiyecek bir şeyler bulabileceğini biliyor. Yaşayabilmek adına tüm tehlikelere göğüs geriyor. İşte aslında romanın giriş tarzı de bu: İnsanların tüm zorluklara rağmen verdikleri yaşam mücadelesi...

Önce romanı elinize aldığınızda bir çocuk romanı zannediyorsunuz veya kahramanı bir tilki olan ve hayvanlar âlemini anlatan bir intak eser sanıyorsunuz. Ama değil...

Yazar, tilki ile tren yolunu o kadar güzel bağdaştırıyor ki eser sonunda yazarın neden böyle bir tekniğe başvurduğunu anlıyorsunuz.

Roman, Kırgız bozkırlarında bulunan, sadece birkaç ailenin yaşadığı, onların da burada işçi olarak çalıştığı Sarı-Özek tren istasyonunda geçiyor” (Yozcu 2011). Ancak teknik açısından baktıkda farklı ayrıntılar açığa çıkıyor. Tilki ve tren ikisi beraber zamanın asabi hareketini belirtiyor.

Romanın ortasında verilen, az kısmı kaplayan “mangurt” efsanesinin sunulma tarzı son derece real çizgilere dayanır, burada herangi tefferruat bulamazsınız. Dikkat edin, bu fragmandan farklı olarak zamanın akrep ve yelkovanları başdöndürücü tarzda, geçmişin derinliğine ve geleceğin belirsiz ufuklarına doğru hareket eder, topyekun romanda anlatımın ritmini bulabilmek zordur. Ancak bu efsanede , anlatım tarzında, bir statiklik vardır. Yani , bu kısımda tarihi olaylardan değil onların özünden , bu özün insanların kaderinde açtığı çizgiler anlatılmaktadır. Yedigeyin Ana-Beyit mezarlığına arkadaşını gömmeye geldiği zaman bu efsaneyi hatırlar , tarihte efsanelerin hakikat , rejimin aynasında ise hakikatların yalan olması ortaya çıkıyor.

"Mangurt kimliğini, hangi nesil ve ya hangi kabileden olduğunu , adını, çocukluğunu, babasını , annesini hatırlayamıyormuş. O dilsiz bir hayvana benzediği için tamamen uyusal ve tehlikesizdi. Mangurt hiçbirzaman qurtulamayı istemezmiş. Bundan sebep onu izlemek , korumak, hayin niyyetlerinden şübhe duymak anlamsızdı. Mangurt sadık köpek gibi yalnız kendi sahibini hatırlıyordu. Tek endişesi vardı o da karnının tok olmasıydı" (Aytmatov 2016: 2).

Tarihi kaynaklarda aslı olan, ve ya dilden dile dolaşarak efsaneleşen bir olay romanın tüm yapısını etkiliyor. Geçmişle iletişimin tamamen kesilmesi insan ölümünden daha vahimdir.

SONUÇ

Cengiz Aytmatovun tüm romanlarında ve bilhassa "gün olur asra bedel" romanında milletin kaderi ile ilişkin trajediler tüm derinlikleriyle yaşanıyor. Romanın tarzı şöyledir ki , yıkılmaya hazır olan insan kaderlerini görünüyor. Bir taraftan da zamanın suratlı akışı , diğer taraftan ise donması insanların kafasına en kart devenin soyulmuş derisinin geçirilmesi ... ölümün kapını eşliğinde olması korkusunu yaratıyor. Nayman Ana oğlunu kurtarmak içi onu bulur , azaplara karşılaşıp onu dile getirmek, sonunda onu köyüne geri döndürmek istiyor. Maksudı ise köydeki insanların mangurt trajedisini kendi gözleri ile görüp silaha sarılması olacaktır. Ana hafızasını tamamen kaybeden oğlunu yola getirmedikte son çare olarak oğluna nenni söylemeye başlıyor. Lakin bu nenni juanjuanlar tarafından mahv edilmiştir. Oğlunun oku ile vurulan anne deveden düşer, türbanı açılıp kuşa döner, bu kuş şarkı söyler : Senin baban Donenbaydır. Bu da anne nennisinin mahv olmasının tamamen mümkünsüz olmasını ispat ediyor.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu Mirmehdi. Cengiz Aytmatovun kadınları. Kulis edebiyat sitesi. 2016.

Aytmatov Cengiz. "Gün var asra beraber", Bakı, 2016.

Yozcu Hakan "Gün Olur Asra Bedel" Üzerine Bir İnceleme
<http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=95822>

Llosa Mario Vargas. Letters to a Young Novelist.
<http://southerncrossreview.org/49/matherne-vargas.htm>.



CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA MANKURTLAŞMA

Ceyhun KAÇMAZ*



GİRİŞ

Mankurtluk kelimesinin anlamı Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, “Ulusal kimlikten uzaklaşan, içinde bulunduğu topluma yabancılaşan” anlamına gelmektedir. Mankurt kelimesinin ilk kullanımına Manas Destanı’nda rastlansa da, modern anlamda dünya edebiyatına bu kelimeyi kazandıran ilk kişi Cengiz Aytmatov’dur.

Mankurtluk temel olarak bir bireyin, güce ve gücün sahip olduğu zihne ve zihniyetine bürünmesidir. Birey artık kendi özgür iradesinden uzak, tamamıyla başka bir gücün etkisi altında yaşar. Bir duygu, akıl, ruh ve duygudan uzak birey halini alan kişi artık mankurtlaşır ve efendisine sorgusuz sualsiz bağlanır.

Cengiz Aytmatov’un romanlarında da inceleyeceğimiz üzere mankurtlaştırılmak istenilen kişiye özel bir yöntem uygulanırdı. Kurban kişinin önce başı traş edilir, daha sonra kişinin elleri de bağlanarak başına ıslak deve derisi konurdu. Deve derisi güneşin altında kurur ve gerilir, gerildikçe de kurbanın başını sıkıştırmaya başlar. Böylece kişi dayanılmaz bir acı çeker. Bir süre sonra da bilincini kaybederek itaatkâr bir köleye yani mankurt kişiye dönüşür. Mankurtlaşma sonunda akli özgürlüğünü kaybeden kişi, istenilen ideolojik, kültürel zeminin bir parçası haline gelir.

Baskıcı rejimler, toplumun çok katmanlılığını hiçe sayarak, onları tek bir tip insana bürümek amacındadır. Bu ideolojinin başarılı olması, toplumun

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Kültür Üniversitesi ceyhunkacmaz@yahoo.com

mankurtlaşmasına bağlıdır. Hür iradelerini kaybedecek olan toplum, rejimin yandaşı ve yandaştan da öte sistemsel bir kölesi haline gelecektir. Bu konuda Aytmatov' un şu cevabı dikkat çekicidir.

“Totaliter sistem zamanında bütün topluma, onun içinde senin de benim de, hepimizin aklına, fikrine, anlayışına ideolojik şire kondu. Bu, bir rejime körü körüne bağlayıp, kelepçelemek amacıyla yapılmıştı.” (Aytmatov, Muhtar, 1998: 148-149)

Sovyet Rusya'nın hüküm sürdüğü Kırgız coğrafyasında ve diğer Türk topluluklarında ortaya konan robotlaştırılmaya çalışılan insan politikasına karşı Aytmatov, halkın bilinçlenmesi gerektiği üzerinde durmuş ve yarattığı kahramanlarla, özellikle genç neslin etkisinde kaldığı bu duruma şöyle değinmiştir.

“Bildiğiniz gibi bu “mankurt” efsanesini bir romanımda anlattım; ama laf olsun diye değil, bugünkü siyasi hayatla bağdaştırarak... Eskiden aslım unutmuş, robotlaştırılmış insanlara “mankurt” denirdi. Bugün de aynı şekilde duygusuzlaştırılmış kökünden koparılmış, neyi niçin yaptığını bilmeyen ve kendisine verilen emirleri hiç düşünmeden uygulayan insanlar da bir çeşit “mankurt” tur. Türk Cumhuriyetlerinde hâlâ “mankurtların” bulunup bulunmadığına gelince: vardır şüphesiz. Ama ne kadar olduklarını kestirmek pek kolay değil (Kolcu, 2008: 75).

Aytmatov, mankurtluğu önemli bir sorun olarak görürken, sadece roman kahramanları üzerinden değil, günümüzde yaşanmış ve gelecekte de yaşanabilecek insan iradesini hiçe sayan her türlü eyleme ve tek tip insana karşı kendisini borçlu bilmiştir. Türk dünyasının geçmişle olan ve kültüründen, dilinden asla kopmayan bir millet olduğunun bilincinde olan Aytmatov, bu bağı koparmak isteyen sömürgeci devletlere karşı kalemini kullanarak, Türk toplumunun geleceğini de bilinçlendirmek, korumak istemiştir.

Türk topluluklarının milli kimliklerini, onurları hiçe sayılarak ve geçmişi unutturularak mankurtlaştırılmaya çalışılan bu toplumun karşısında Cengiz Aytmatov ulusal refleksimize sahip çıkmamızda bize yol göstermiştir.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1921 yılındaki milli kimliğimiz ve terbiyemiz üzerine söylediği şu söz Aytmatov' un da ömrü boyunca çalıştığı milli kimliğimize sahip çıkma olgusunu daima devam ettirme görevi bize düşmektedir.

“Millî bir terbiye programından bahsederken, eski devrin bütün hurafelerinden sıyrılmış, doğudan ve batıdan gelen yabancı tesirlerden uzak ve millî karakterimizle orantılı bir kültür kastediyorum... Çocuklarımızı ve gençlerimizi yetiştirirken, birliğimize ve varlığımıza taarruz eden her kuvvete karşı müdafaa kabiliyetiyle donanmış bir nesil yetiştirmeye muhtaç olduğumuzu unutmayalım.” (ATABE c. 11: 236)

Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Mankurtluğun Açılımı:

SSCB dönemi kuşkusuz devletin ortaya koyduğu politikalarla şekillenmiştir. Bu politikaların milli ve edebi yönüne baktığımızda, bu dönemde verilen edebiyat içeriklerinin özerk bir yapı halinde olması zorunluydu. Devletin ideolojisini oluşturan Marksist- Lenist politika, döneminin kalemleri tarafından Sovyet desteğiyle uygulanırdı. Cengiz Aytmatov, gençlik yıllarında eğitimi bu Rus ideolojisi üzerine olmuştu. Bu uygulanan devlet politikası onu etkilemiş ve verdiği ilk eserler devletin istediği doğrultuda olmuştu. İlk eserlerinde her ne kadar Sovyet yanlısı politikalara uygun eserler verse de, bir süre sonra Sovyet rejimini ve Stalin'den gelen yozlaşmış bağlara başkaldırı niteliğinde eserler vermeye başlamıştır. Rejimin artık yozlaşmaya başlaması üzerine Aytmatov, yazarlık döneminin ikinci döneminde karakterler üzerinden Sovyet güçlerini ve politikalarını eleştirmeye başlamıştır.

Aytmatov'un sömürgeci düzene karşı başkaldırı niteliğini en somut şekilde yansıtmaya başladığı eser Gün Olur Asra Bedel'dir. Fantastik öğeler ışığında ilerleyen yazar tüm sömürgeci devletlere ve onların mankurtlaştırma politikalarına başkaldırmıştır. Mankurtlaşma olgusunu Gün olur Asra Bedel'deki Sabitcan ve Kazangap karakterleriyle veren yazar, Türk gelenekleriyle Sovyet gelenekleri arasında bir tartışma yolu açar. Ötekileşme olgusunu ideolojik eğitimle donanmış Sabitcan karakterinden vurgular. Yedigey'i ise halen geleneklerine bağlı olan bir tip olarak karşısına çıkartır. Böylece geçmişi unutturulmaya çalışılan topluma Aytmatov, halk geleneklerini ve İslami öğeleri de eserine katarak tarihsel kökenlerimize yabancılaşmamıza değinmiştir.

"Bu eserde Aytmatov, Ekim Devrimi ile birlikte rejimin uygulamaya koyduğu baskı politikasını, kültüründen koparılmak istenen insanların son çarpınışlarını ortaya koymuştur. Rejimin baskısı sonucu İslami geleneklerden kopmak üzere olan bir toplumun, dinî kaideleri hatırlama çabası eserde dikkati çeken başka bir noktadır." (Kolcu, 2008: 95)

Halkın gelenekleri, göreneklerinin unutturulmaya çalışılmasının yanı sıra, mankurt karakterler vasıtasıyla yabancılaşmaya dikkat çekmiştir. Bu yabancılaşma sadece kişiler üzerinde kalmamış, mekanlara da etki etmiştir. Romanda tarihsel ve kültürel geçmişin kökü olarak bahsedilen Ana-Beyit Mezarlığı bir nevi Türk toplumunun maddi, manevi öğeleriyle harmanlanmış dini duygularını da taşıyan bir sembol yerdir. Bu kültürel değerlerimizi korumak ve gelecek nesle aktarmak biz gençlere asli görev düşmektedir.

Aytmatov'un bir diğer eseri olan Cassandra Damgasında da "ötekileşme" sorununa dikkat çekmektedir. Eserin kahramanı Filoley, insanoğlunun bozduğu ve ötekileştirdiği dünyaya gelmek istemeyen embriyoların varlığını keşfetmiştir. Embriyolar bu dünyaya gelmek istemediklerini anneye işaret olarak göndermektedirler. İnsanoğlunun yozlaştırdığı bu dünyayı önceden hisseden embriyolar bu düzende yaşayıp "mankurt" olmayı reddetmektedirler. Aytmatov embriyonun mankurtlaşma çılgınlığını romanına şu şekilde yansıtmıştır:

"Ben Cassandra embriyonu, hiç doğmadan, hiç kimseye fazla acı vermeden yok olmak istiyorum. Siz soruyorsunuz, ben cevaplıyorum: Ben yaşamak istemiyorum. Fakat eğer irademin dışında beni doğmaya zorlarsanız, tüm zamanlarda, tüm insanların yaptığı gibi, kaderimi olduğu şekliyle kabul edeceğim. Nasıl olacağına siz, ilk önce beni doğuracak kadın, karar verin. Ama önce beni dinleyin ve anlamaya çalışın. Ben Cassandra embriyonuyum Şimdilik benimle vedalaşmak geç değil ve ben de buna hazırım. Ben Cassandra embriyonu, doğmak istemiyorum, istemiyorum, istemiyorum... Ben Cassandra embriyonu!" (Aytmatov, 1997: 27)

Romandaki tek tip yetiştirme aruzu, kuluçka makinelerinde insan üretmeye kadar gitmiştir. Bu makine duygu, düşünce ve özgür düşünceden uzak bireyler yetiştirecektir. Ötekileşmeye karşı duran Aytmatov dünyadaki tüm kötülöklere karşı adeta bir tepki olarak eseri kaleme almıştır.

Yazarın bir diğer eseri olan Dişi Kurdu Rüyaları, Abdias karakteriyle Türk toplumunun üzerindeki Sovyet baskısını incelemiştir. SSCB'nin bozulan politikalarına ve bu bozulmuş politikaların insan hayatına yansımalarına dair örnekler verilmiştir. Eserde tabiat esas alınarak, bu bozulmanın aslında insanoğlunun bozulmasına eşdeğer olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca eserde uyuşturucu kaçakçılığının, hayvan katliamının, iyilerin ve kötülerin savaşı eserde tüm çıplaklığıyla verilmiştir Aytmatov diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de efsanelerden ve mitlerden kesintiler sunarak, bozulmayı daha da somutlamıştır. İnsanoğlunun yok olmaması uğruna savaşan, Abdias burada ötekileşmeye karşı sembolik bir görev üstlenmiştir ve iyiliğın galip gelmesi uğruna hayatını feda etmiştir.

Aytmatov'un doğa, insan, yaşam zincirinin her bir halkasının sağlam olması gerektiğini vurguladığı eser, başkalaşmanın ve değerlerimizden kopmanın getirdiği izleri okuyucuya sunmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un Eserlerindeki Mankurt Karakterler:

Aytmatov'un romanları hiç kuşkusuz kaybolan değerleri ve belli ideolojiler ve baskılar sonucu yozlaşan toplumları yansıtır. Bu karakterler Türk toplulukları arasından seçilerek, bir nevi kendi kültürümüzden örneklerle evrenselliğe ulaşır. Üç eserde belli karakterler ve bunlara yardımcı olan yan karakterlerle inceleyeceğimiz mankurtlaşma olgusu geniş bir sürece dayanır. Modernleşen ve gelişen toplumla birlikte, mankurt bireyler toplumun geniş bir kesimine yayılmaktadır.

Bu bağlamda inceleyeceğimiz ilk roman Gün Olur Asra Bedel'dir. Olaylar Kazakistan'daki Sarı-Özek bozkırında başlar. Bu bozkırda Boranlı Tren İstasyonu bulunmaktadır. Bu istasyonda görevini sürdüren Yedigey olayların başkahramanıdır.

Yedigey Sovyet Döneminde askerlik yapmış ve muharebeler sonucu yaralanmıştır. Askerden sonra Boranlı Tren İstasyonu'nda göreve başlamıştır. Daha önce burada görev yapmış olan Kazangap, Yedigey'e yardım etmektedir. Bir gün Kazangap ölür ve her şey bu noktadan sonra başlar. Kazangap'ın vasiyeti kendisi için önemli olan Ata-Beyit mezarlığına gömülmesidir. Yedigey bu görevi yerine getirmek amacıyla Kazangap'ın oğlu olan ve ayrıca mankurt bir karakter olan Sabitcan' a haber verir. Ata-Beyit Mezarlığı Türkler için çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü burada mankurt oğlunu kurtarmak için canını feda eden Nayman Ana yatmaktadır. Bu bağlamda Nayman Ana Efsanesi ve bu efsaneye bağlı olarak Türklerin milli kültür ve geleneklerinin özü bulunmaktadır.

"Adın ne senin? Peki, babanı hatırlıyor musun? Babanın adı neydi? Kimsin, kimlerdensin? Hiç olmazsa doğduğun yeri, memleketini hatırla..." (Aytmatov, 2001: 161)

Nayman Ana son bir umutla oğluna seslenerek, özünü hatırlaması için tekrar seslenir:

"Adını hatırla! Kim olduğununu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!" (Aytmatov, 2001: 169)

Mankurt oğlu Juan Juan'larda uygulanan yöntemle hafızasını yitirmiştir. Nayman Ana tüm mücadelesiyle onu tekrar özüne ve kendi kimliğine döndürmek istemiştir. Bu mücadele sonucu kendini feda etmiştir. Bu olay Kırgız halkı arasında milli mücadelenin en önemli efsanesi konumuna gelmiştir.

Sabitcan Rus okullarında eğitim görmüş ve Rusların siyasi ve ideolojik terminolojileriyle kuşanmıştır. Daha sonra Sovyetlerde memurluk yapmıştır. Sovyet sisteminin apaçık bir parçası haline gelen Sabitcan, kendi öz değerlerini ve kültürünü unutarak ve unutturularak mankurt bir bireye dönüşmüştür.

“Kazangap’ın bu bilgiç oğlu meğer oraya babasının cenaze töreni için değil onu hemen orada bir çukura bırakıp bu işten sıyrılmak ve bir an önce gerisin geriye dönmek için gelmiş.”(Aytmatov, 2001: 31-32)

Babasının ölümüne üzülmeyen ve gayet rahat bir tavırla karşılayan Sabitcan, tüm Kırgız geleneklerini hiçe sayan bir tavır takınmıştır. Ölülere uygulanan gelenekleri gereksiz bulmakta ve zaman kaybı olarak nitelendirmektedir.

“İnsan ölür, hemen gömülür, bekletilmemeli.” (Aytmatov, 2001: 32)

Sabitcan’ın aldığı eğitim ve Sovyetlerin farklı uluslara karşı uyguladığı ötekileştirme politikası babasının cenazesinde kendini göstermiştir.

“Ne diye gideceklermiş uzak Ana-beyit Mezarlığına? Engin Sarı Özbek bozkırında bir ölüyü gömecek yer mi yokmuş? Köyün yakınında demiryolu boyunca bir tümseğe gömebilirlermiş onu. Böylece ihtiyar, ömür boyu çalıştığı bu yerde, tren seslerini dinleye dinleye huzur içinde yatar, buna memnun olurmuş.”(Aytmatov, 2001: 31-32)

Sabitcan’a göre artık yerin bir önemi yoktur. Ana-Beyit Mezarlığı Sabitcan için sıradan bir yerdir. Atalarından, geçmişinden ve kültüründen kopmuş bir birey halini almıştır. Kültürüne bağlı Yedigey bu durumu yadırgamıştır.

“Bırakın boş lafları, ne biçim yiğitlersiniz siz! Böyle bir adamı atalarının yattığı yer olan Ana-Beyit’ten başka bir yere gömemeyiz.”(Aytmatov, 2001: 30)

Kazangap’ın gömüleceği yere gidilirken mezarlığın girişinde, mezarlık amiri Tansıkbayev vardır. Tansıkbayev, esasen Kazak olmasına rağmen mankurtlaşarak kendi kimliğini ve benliğini unutmuştur.

“Yabancı yoldaş”...

“benimle Rusça konuşun lütfen, şu anda görevimin başındayım.” (Aytmatov 2001: 390)

Tansıkbayev de Sabitcan gibi tüm Türk geleneklerini unutmuş ve tamamıyla Sovyetlerin ideal ve tek tip insan kılıfına bürünmüştür. Yedigey bu durumu hayretle karşılamıştır. Ana-Beyit gibi Kırgızların tarihi ve kültürel kökenlerinin olduğu yerde, kendi soyundan olan kişilerin bu davranışları onu gelecek hakkında olumsuz düşüncelere sokmuştur. Ana-Beyit gibi bir yerin kültürel ve tarihsel geçmişini gelecek kuşaklara aktarma ve nesilden nesile yaşatma isteğini Sabitcan ve Yedigey körertmiştir.

"Teğmenin yüzüne dikkatle bakan Yedigey, onun yüz hatlarından hiçbir hayrı, yardımını dokunmayacağını anlamıştı. O buraya sadec eformalite gereği 'yabancı' dediği bu kişilerin şikâyetlerini dinlemek için gelmişti. Yedigey'in yüreği sıkıldı. Tansıkbayev denen bu teğmenin karşısında Kazangap'ın ölümü ile ilgili her şey, bütün hazırlıklar, merhumu Ana-Beyit'e gömmeye gençleri razı etmek için gösterdiği bütünçabalar, onu Sarı-Özek'e bağlayan bütün değerler, hayaller, düşünceler, Sarı-Özek tarihi her şey... her şey bir anda anlamını yitirmiş, sifıra inmişti. Orada kalbi en ince yerinden kopmuş, kırılmış olarak, tarifsiz kederler içinde öylece duruyordu." (Aytmatov 2001: 391)

Nayman Ana'nın oğlu için canını feda etmesi, Türk toplumunun ötekileşmeye karşı mücadelesini de simgeler. Ana-Beyit mezarlığının Kırgız ve Türk tarihinde önemli bir yere sahip olmasının bir nedeni de mankurtlaşmaya karşı tarihselden moderne önemli bir sembol konumunda olmasıdır.

"Ne biçim oğuldu bu, babasının cenazesine misafir gibi gelmiş, cenaze aşısı için bir paket çay bile getirmemiş! Merhumun gelini olan o şehrli kadın da zahmet edip cenazeye gelemez mi! Birkaç damla gözyaşı döküp duaya katılamaz mıydı? Ne utanmaz arlanmaz insanlardı bunlar!"(Aytmatov, 2001: 33)

Farkındalığını kaybeden Sabitcan'ın törenler ve ayinler umurunda değildir. Mankurtlaşma sonucunda robotlaşan bir bireye dönüşmüştür. Aytmatov, ötekileştirilen Sabitcan ve Tansıkbayev'in karşısına "milli bir karakter" çıkararak, unutturulmaya çalışılan milliliğimize değinmiştir. Abutalip, çocuklara efsaneler ve masallar anlatmaktadır. Çocuklar öz Kırgız kültürünün masalları ve efsaneleriyle büyüyerek gelecekte toplumu aydınlatan bireyler olacaklardır.

"Çocuklarım için neler yapabileceğimi her zaman düşündüm. Onları yedirip içirmek, terbiye etmek görevimiz. Bunu elimden geldiği kadar yapıyorum. Ama ben birkaç yıl içinde öyle olaylar yaşadım, öyle sıkıntılar çektim ki, başkaları bunu yüz yılda görmez, yaşayamaz. Bunca çileli maceraya rağmen hala yaşıyorum işte. Düşündüm ki, kaderin beni o felaketlerden çıkarması belki bir tesadüf değildir. Bunları başkalarına, her şeyden önce çocuklarıma anlatmam, onların ders alması için sağ bırakmıştır beni. Mademki dünyaya gelmelerine sebep oldum, hayatımı, düşüncelerimi bilmeleri gerekir." (Aytmatov, 2001: 185)

Gün Olur Asra Bedel Sovyet ve Sovyet rejiminin bir eleştirisi yapılırken, Yedigey, Kazangap ve Abutalip, Nayman Ana gibi efsaneler ve karakterlerle Kırgız toplumunun geleceğe ve bu geleceğin milli kültürle oluşmasını sağlayacak olan gençlere büyük iş düşmektedir.

Aytmatov'un bir diğer eseri olan Cassandra Damgası sadece Türk topluluğunu ilgilendiren sorunları değil, tüm dünyayı ilgilendiren sorunlara dikkat çekmiştir. Bu bakımdan eser evrensel bir nitelik taşımaktadır. Eserin ana karakteri, Uzay Rahibi Filoley (Krultsov Andrey Andreyeviç) adıyla temsil edilmektedir. Filoley Uzay İstasyonunda yaptığı çalışmalar sonucunda dünyaya gelmeyi reddeden embriyoların varlığını keşfetmiştir. Embriyolar bir nevi mankurtlaşan dünyaya gelmeyi reddetmektedirler. Bunun sonucunda Anneye dünyaya gelmek istemediklerine dair izler göndermektedirler.

"Ben doğuma olumsuz tepki gösteren embriyonların gönderdiği işareti buldum. Bu embriyonları taşıyan kadının alnında küçük benekler oluşuyor.(...) İnsan embriyonu sadece gebeliğin ilk haftalarında kendi geleceğine tepki göstermek ve tehlike işareti göndermek gibi olağan üstü bir yeteneğe sahiptir. Sonra bu yetenek kayboluyor. Bu da herhalde ceninin zamanla kendi kaderine boyun eğmesi ile ilgilidir."(Aytmatov, 2013: 23)

Kötülüğün kaynağını insanoğlu olarak gören yazar, insanın bencilliğini ve insanların kendi yaşantıları uğruna tüm dünyayı yozlaştırdıklarını belirtmiştir. Bu görüş eserde Filoley tarafından da dile getirilmiştir. Embriyolar dünyaya gelmek istemediklerini bildiriyorlar, fakat bir süre sonra da dünyayı değiştiremeyeceklerini kabullenen embriyolar bu sinyalden vazgeçiyorlar.

Filoley, insanoğluluyla uzaydan iletişim kurmaktadır. Uzay insanlık için bir kaçış noktası görevi görmektedir. Saflığın ve iyiliğin olduğu yer orasıdır. Embriyo işte o yerden tüm insanlığa seslenmektedir.

"Karar verme şansım olsaydı hiç doğmamayı tercih ederdim. Sorgunuza cevap olarak gönderdiğim sinyali, beni, dolayısıyla da yakınlarımı, gelecekte bekleyen felaketlerin, acıların işareti olarak kabul edebilirsiniz. Bu sinyali çözebildiğiniz takdirde şunları bilmenizi isterim: Ben Cassandra embriyonu, hiç doğmadan, hiç kimseye fazla acı vermeden yok olmak istiyorum. Siz soruyorsunuz, ben cevaplıyorum: ben yaşamak istemiyorum. Fakat eğer irademim dışında beni doğmaya zorlarsanız, tüm zamanlarda tüm insanların yaptığı gibi, kaderimi olduğu şekliyle kabul edeceğim. Nasıl olacağına siz, ilk önce de beni doğuracak kadın, karar verin. Ama önce beni dinleyin ve anlamaya çalışın. Ben, Cassandra embriyonuyum! Şimdilik benimle vedalaşmak geç değil ve ben de buna hazırım. Ben, Cassandra embriyonu, birkaç gün kendimi hatırlatacağım, size sinyaller göndereceğim. Ben, Cassandra embriyonu, doğmak istemiyorum, istemiyorum, istemiyorum... Ben, Cassandra embriyonu!"(Aytmatov, 2013: 24)

Filoley, uzay istasyonundan tüm dünyada yaşanan gelişmeleri takip etmektedir. İnsanoğlunun değerlerinin günden güne yozlaşması ve dünyanın

yaşanabilir bir yerden günden güne uzaklaşmasını endişeyle takip etmektedir. Dünyadaki insanlar devletin, zenginlerin ve güç sahiplerinin himayesi altına girmiştir. Tüm iradeleri kötülüğe çalışan insanlar, çıkarları uğruna gönüllü bir mankurlaşma sürecine girmiştir.

İnsanların günden güne vahşileşmesi ve birbirlerine olan menfaati çıkarları embriyoların dünyaya gelmek istememelerine neden olmaktadır. Filoley'in yazdığı bir diğer mektupta ise dünyanın ve embriyoların ağzından bir durum analizi yapılmıştır.

"Nesilden nesle insan felaketinin ölçüleri hep büyüyor. Ve biz hepimiz buna iştirak ediyoruz. Ve işte nihayet, Tanrı, bizi uçurumun kenarında durduruyor, Kassandra damgası ile işaret veriyor. Ben bir daha beyan ediyorum: Benim, Kassandra embriyonlarının sinyallerini ortaya çıkaran uzay araştırmalarım insanlara artık böyle yaşanılmayacağını, böyle giderse insan neslinin yok olacağını anlamalarında yardım etmek amacı taşıyor. Yalnız her bir ferdin, bütün toplumun, bütün insan neslinin kendi içindeki kötülük ve günahları temizlemesiyle hayat perspektifi yenilenebilir." (Aytmatov, 2013: 38-39)

İnsanoğlunun günden güne mankurlaşmaya doğru giden süreci, Filoley tarafından durdurulmaya çalışılmıştır. Fakat bu planı kendi menfaatlerine ters gören dünyadaki büyük güçler, düzenlerinin bozulacağı korkusuyla bu embriyoları düşman olarak ilan etmiş ve embriyolara karşı savaş açmışlardır.

Filoley, ötekileşen insanlığa karşı umudunu kaybetmiştir. Uzay İstasyonundan insanlığa seslenmiştir.

"Şu an beni dinleyen herkesten son sözlerimi söylememe müsaade etmelerini rica ediyorum. Son gün zarfında seyrettiğim her şey keşfimin zamansız olduğunu, çağdaşlarım tarafından anlaşılmadığını gösteriyor. Bunun için de yok olmaya, hayatıma son vermeye kesin karar verdim ve burada uzayda kimse tarafından engellenmeden bunu yapabileceğim için şanslıyım... İşte benim sonum. Şimdi açık fezaya çıkacağım ve hayatımı sona erdireceğim... Dünyaya gönderdiğim keşif ışınları araçları tarafımdan yok edilmiştir. Kassandra damgasının ortaya çıkarılması ile ilgili tüm hesaplamalar ve projeler, araştırma notları da yok edilmiştir. Tüm bunlar benimle birlikte yok oluyor. Bundan sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi rahat olun." (Aytmatov, 2013: 189-190)

Dünyadaki çağdaş mankurklar tarafından anlaşılamayan Filoley dünyadaki insanoğlunu modern köle olarak görmüş ve özgürlüklerinin olmadıkları düşünmüştür.

Aytmatov eserini fantastik öğelerle süsleyerek, aslında tüm insanlığın sorununa dikkat çekmiştir. İnsanoğlunun kaçış noktasının kendi özgür iradelerini hür kırmaktan geçtiğine inanan yazar, insanoğlunun kurtuluşunu özgür ve birbirlerine saygılı bir nesil yetiştirmekten geçtiğini ifade eder.

Yazarın *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı eseri Aytmatov' un hayvan, insan ve tabiat üçgeninde Kırgız ve Kırgız kültürüne yabancılaşma, tabiatın ve hayvanların hor kullanılması ve katledilmesi üzerine geçer. Mankurtlaşmış insan doğaya, tabiata girerek tüm doğal düzeni bozacaktır.

"Dişi Kurdun Rüyaları, ilahi kudretin varlığı ve insanın sorumluluğunu sürekli dile getirir. Bu romanda, aşk, kader, din, kaçakçılık, alın yazısı, merhamet, özgürlük, anne sevgisi, açgözlülük, ölüm acısı, doğru yolu gösterme, iyi niyet, kötülük, tabiatın tahribi, yalalaklık, dostluk, rejim gibi konulara önemli ölçüde yer verilmiştir. Ayrıca bu eserde, Türkler üzerinde Sovyet rejiminin baskısı da anlatılır. Bunların ötesinde Dişi Kurdun Rüyaları; kirletilen, bozulan tabiata bir haykırışın romanıdır." (Akça, 2016: 40)

Türeyiş 'in sembolü olan dişi kurt Akbar (üç yavru dünyaya getirmiştir. İnsanoğlunun iziyle karşılaşan dişi kurt üç yavrusunu da insanoğlunun hırsları yüzünden kaybetmiştir. Hayvanları katleden grupta olan Abdias diğer ekip üyeleri gibi ötekileşmemiştir. İç dünyasından hala insanlıktan eserler vardır. Abdias hayvanların katledildiği sırada Akbar'ı elleriyle korur. Bu durum insanoğlunun vahşileşmesinin bir göstergesidir. Ötekileşmenin dışında kalan Abdias, dini inançlarıyla kendini bir kurtarıcı olarak görmüştür.

Saygaların ve hayvanların katledilişi içindeki Tanrı'ya sığınma ve insanlığın bozulmasının bir tasviri gibidir.

"Abdias, saygaların katledilmelerine dayanacak güçte değildi. Bir çeşit isteriye kapılarak hayvanları öldürmekten hemen vazgeçmelerini istemiş, ceset toplayıcısı bu sarhoşlara nutuklar çekerek onları Tanrı yoluna davet etmişti. Sonra Galkin ve Uzukbay'ı kendi safına çekmeye çalışmıştı: Tabiata karşı işlenen bu cinayete katılmamalarını, bu katliamın durdurulması için kendisine yardımcı olmalarını istemişti onlardan. Yüce Tanrı'dan af dileyelim, diye bağırıyordu onlara ellerini havaya kaldırarak, O'nun merhametine sığınalım, bu dökülen kanlar için nedamet getirelim! Çünkü ruhumuzu yalnız nedamet paklar ve selamete ancak böyle kavuşuruz." (Aytmatov, 1999: 227)

Abdias katliamı yapan mankurtlaşmış insanlara din ve insanlık çağrısı yapar. Vahşileşmiş ve ötekileşmiş insanoğlu karşısında hiçbir varlık gösteremez ve orada Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği gibi öldürülür.

Aytmatov eserde SSCB'nin yozlaşmış politikalarına karşı bir duruş sergilemiştir. Özellikle bozulan siyasi ve kültürel ortam, Kırgız coğrafyasında

yaşayan insanları etkilemiştir. Uyuşturucu ticareti, hayvanların ve doğanın tahrip edilmesi yaşanan dünyayı kötü yönde etkilemiştir. Bu ortama zemin hazırlayan ve insanları mankurtlaştırma politikası güden Sovyet Rusya'nın yanlışları eserde irdelenmiştir.

Aytmatov'un yaşamı Türk ve Sovyet kültürleri içinde geçmiştir. Eserlerindeki konularla sadece yerel bir mesaj vermemiş, tüm evrene ulaşmıştır. Toplumun yozlaşmış kesimlerine inmiş ve onları ruhsal yönden de betimlemiştir. Kırgız kültürüne bağlılığıyla ve özünün Türk olduğunu tüm eserlerinde savunmuş, kahramanlarıyla şekillendirmiştir. Türk toplumlarının kendi kültürlerine yabancılaşmasına karşı durmuş, bu duruşunu da eserlerine, Türk efsaneleri ve hikâyelerini ekleyerek gerçekleştirmiştir.

Özellikle Sovyet Rusya'nın Türk topluluklarını tek bir çatı altında birleştirme politikasına karşı durmuştur. Sovyetlerin himayesinde kalan Türk topluluklarını köleleştirme politikasına karşı kalemini güçlü bir şekilde kullanmıştır. Rusların mankurtlaştırma çabasına karşı Türk toplumunu kalemiyle, eserleriyle uyarmıştır.

Yazarın *Gün Olur Asra Bedel*, *Kassandra Damgası* ve *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı eserleri mankurtlaşma politikasını en iyi yansıtan eserleridir. *Gün Olur Asra Bedel* romanıyla Juan- Juan kabilesinin uygulamış olduğu işkenceye ve bu işkence sonucu gerçekleşen mankurt bireye değinmiştir. Ötekileşmiş karakterler olan Sabitcan ve Tansıkbayev'i kendi kültürlerine yabancılaşmış karakterler olarak karşımıza çıkarmıştır. Bu iki ana karakter milli benliklerini kaybederek, efendilerine bağlı köleler haline gelmiştir.

Kassandra Damgası'nda Aytmatov, gelecek nesilleri bekleyen tehlikelere dikkat çekmiştir. Aytmatov, özellikle teknolojinin kötüye kullanımı ve insanların para uğruna kendi benliklerini kaybetmesine dikkat çekmiştir. Embriyoların bu dünyaya gelip mankurt birey olmamaları için çabalamıştır. Filoley'in insanlığa mektubu, aslında Aytmatov'un dünya bireylerine uyarısı niteliğindedir.

Aytmatov *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı eserinde dünyanın gündün güne bozulduğuna dikkat çekmiştir. Doğanın insanların çıkarları uğruna tahrip edilmesine şiddetle karşı çıkmış ve romanın ana karakterini bir dişi kurt olarak seçmiştir. Bu kurt aslında insanlığın vahşiliği karşısında iyiliği ve dengeyi temsil eden bir insan karakteri gibidir. Romanın bir diğer ana karakteri Abdias ise tüm ötekileşmiş insanlara karşı daima iyiliğin kazanacağını savunan bir tiptir.

KAYNAKÇA

- Akça, N.U.(2016). *Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Tipler*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Atabe. (1999). *Atatürk'ün Bütün Eserleri* c. I. Kaynak Yayınları, İstanbul
- Aytmatov, C. ve Muhtar, Ş. (1998). *Kuz Başındaki Avcının Çığılığı*, Tolkun Yayınları, Ankara
- Aytmatov, C. (2013). *Kassandra Damgası* (Çev. Prof. Dr. A. Pirverdioğlu, 5.baskı). Elips Kitap, Ankara
- Aytmatov, C. (2001). *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. R. Özdek, 9.baskı). Ötüken Yayınları, İstanbul
- Aytmatov, C. (1999). *Dişi Kurdun Rüyalari* (Çev. R. Özdek, 8.baskı). Ötüken Yayınları, İstanbul
- Kolcu, A. İ. (2008). *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.

DİŞİ KURDUN RÜYALARI ROMANINDAKİ STALİN REJİMİNİN MEZALİMİNE DAİR SEMBOLLER

SYMBOLIC EXPRESSION OF THE ATROCITIES OF THE STALIN REGIME IN THE NOVEL "THE PLACE OF THE SKULL

*CaŐteĝin TURGUNBAYER**



GİRİŞ

Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı romanında Sovyet rejiminin öngörüsüz politikalarının sebep olduĝu çevresel, toplumsal, vicdanî ve ahlakî çöküşün yaşandıĝı bir ortamda, toplumdaki yozlaşmaya karşı muhalif duruş sergileyip mücadele eden gazeteci Abdias Kalistratov; yavrularıyla var olmaya çalışan biri dişi diĝeri erkek kurt olan Akbar ve TaŐaynar; alın teriyle geçinmeye çalışan çoban Boston ve küçük oĝlu Kence gibi mazlum ve masum karakterlerin trajik kaderleri üzerinden okurlarına hem yüzeysel hem de derin boyutları olan mesajlar vermektedir. Yüzeysel boyutta:

- “Mujunkum bozkırında hayatın bu deĝişmez akışını ancak beklenmedik bir facia ya da insanoĝlunun işe karışması bozabilirdi” (Aytmatov 2005: 17) ifadesi çevre tahribatı;
- “Sen insanların inancını yitirmesinden yararlanıyorsun, bu durumda bir parazit olarak yaşamak kolay oluyor. Her şey kötü, herkes yalan söylüyor, böyle olunca da uyuşturucudan başka dayanaĝın kalmıyor” (Aytmatov 2005: 148) ifadesi uyuşturucu kullanımı;
- “Namuslu çalışmak her yıl biraz daha güçleşiyordu. Bugünün insanları, özellikle de gençler, yalnız kendi çıkarlarını düşünüyorlardı ve zerre kadar iş ahlakına sahip deĝillerdi” (Aytmatov 2005: 148) veya “Ama,

* Doç. Dr. Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ÇaĝdaŐ Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğretim üyesi, e-posta: c.turgunbayer@dicle.edu.tr

mevcut değer yargılarını tamamen reddediyorsan, hiç olmazsa insanlara yardım için dünyayı bir başka açıdan görmeyi dene. Din bir afyon değildir. İman, birçok neslin çektiği ızdırabın sonucudur. İman, binlerce yıldan beri her gün gelişip özümlemektedir. Ve sen utanç verici küçük ticaretinle gündüzü, geceyi, bütün evreni ters yüz etmeye kalkışıyorsun. Her şeyin sonunu düşünmek gerek” (Aytmatov 2005: 148) ifadeleri toplumsal yozlaşma ve ahlakî sorunları gibi dünyanın genelinde geçerliliği olan evrensel mesajları içermektedir.

Derin boyut ifadesiyle kastedilen husus, Stalin’in iktidarı dönemindeki sayısız muhalif ve muhalif olmayan Sovyet ve Kırgız aydınlarının acımasızca yok edilmesinin, Kırgız halkının toplumsal ve millî hafızası üzerinde yarattığı tahribattır. Dolayısıyla bu çalışmamızda karşımıza çıkan karakterlerin, ön plandaki boyutunu değil, arka plandaki derin boyutunu ele almaya çalışacağız.

1. Abdias Kalistratov figürü ve saygaların katliamı

Romanın başkarakterlerinden Hıristiyanlık değerleriyle biçimlenmiş kişiliği olan Abdias Kalistratov, para ve güç hırsıyla hareket eden uyuşturucu kaçakçıları ile rejimin teşvik ettiği kaçak sayga avcılarına karşı bilinçli olarak giriştiği mücadelede, kendi canını ortaya koymuş bir karakterdir. Aytmatov, Sovyet ekonomik sistemin hantallığı ve verimsizliği nedeniyle beş yıllık et üretiminin hedeflenen miktarlara ulaşmaması üzerine yerel kolhoz idarecilerinin et üretim miktarını artırmak adına, yasaları ihlâl ederek yabancı bozkır sayga antiloplarına göz dikmesi, saygaları kaçak avcılarının makineli tüfeklerle itlaf ettirmesi ve bunun sonucunda doğal kaynakların horca tüketmesi yanında – Grişan figürünün temsil ettiği uyuşturucu ve alkol müptelası mankurt nesle karşı Abdias karakterinin yürüttüğü ve kendi ölümüyle sonuçlanan kişisel mücadelesi üzerinden Sovyetlerin dağılmadan önceki dönemine dikkatleri çekerek uyuşturucu, alkol, çevre ve ekonomik boyutu olan toplumsal çöküşün tablosunu çizmiştir. Abdias, romanda uyuşturucu kaçakçıları ve kaçak sayga avcılarını gittikleri yanlış yoldan döndürmeye çalışarak aktif muhalif duruşuyla öne çıkan mazlum bir karakter olarak da görülebilir. İnandığı insanî değerler uğruna mücadeleden vazgeçmeyip ıssız bozkırdaki saygaların toplu itlafını engellemeye çalışırken Hz.İsa gibi bir ağaca gerilerek hayatını kaybeden Abdias’ın bu mücadelesi ve akabinde trajik ölümü, pek çok araştırmacının belirttiği (Kolcu 2008: 265) gibi Sovyet ekonomisinin üretim tarzının iflâsı ve rejimin sebep olduğu toplumsal yozlaşmanın geldiği noktayı göstermek açısından önemlidir. Fakat derin

boyutuyla bakıldığında, Kızıl Bolşevik iktidarının kuruluşundan itibaren başlayan, Stalin iktidarı döneminde ise zirve yapan insan kıyımları, idam edilecek, sürgün edilecek insan sayısı ile ilgili kontenjanların merkezi hükümet tarafından önceden belirlendiğini, insanların saygalar misali hesaplı kitaplı, belirlenen kontenjanlara uygun olarak nasıl katliamlara uğradığını görmekteyiz. Örneğin, 01.02.1954 tarihli SSCB başsavcısının SSCB birinci sekreteri Hruşev'e yazdığı mektuba göre 1921 yılından adı geçen tarihe kadar Sovyetler genelinde rejim karşıtı muhalifi olarak yargılanan kişi sayısı 3 777 380, bunlardan idam edilen 642 980 kişi, 25 yıl hapis cezası alan 2 369 220, sürgüne gönderilen 765 180 kişidir (Bitikçi 2018). Örneğin, SSCB İç İşleri Bakanlığının 1937 tarihli 00447 sayılı talimatnamesinde her Sovyet Cumhuriyeti için idam ve hapisle cezalandırılacak insan sayısının belirlendiği tablolara göre, Kırgızistan'da 250 kişi idam edilecek, 500 kişi uzun süreli hapis cezasına çaptırılacak olarak önceden belirlenmiştir (<http://old.memo.ru/history/document/0447.htm>). Örneğin, Rusya Devlet Arşivinin Sosyal Siyasi Tarihi fonlarında yer alan, zamanında Stalin'e sunulmak üzere Almatı'dan gönderilen № 2748 sayılı 01.12.1937 tarihli bir gizli telegraf örneğinde Kazakistan'da idam edilecek 8000 kişilik limitinin 8 600 kişiye çıkarılması, sürgün edilecek insan sayısının 8000'den 9000'a çıkarılması talep edilmektedir (*Resim 1*).

Bu tarihî vesikalardaki verilere baktığımızda Stalin rejiminin yarattığı vahşetin büyüklüğünü görüyoruz. Dolayısıyla Aytmatov'un romanıyla anlatmaya çalıştığı sadece çevre ve insan etkileşimi değil, kendisinin bizzat şahit olduğu bu vahşet dönemidir. Bu nedenle çaresiz kaçışan masum sayga figürleri üzerinden kendi halinde yaşayan bireyleri, avcılarının figürü üzerinden rejimin yerel uygulayıcılarını, Abdias karakteri üzerinden ise bu vahşete sessiz kalmayanları tasvir ettiği düşünülebilir. Halim Kara'nın deyişiyle "Abdias'ın reddettiği resmî dogmatik öğretisi, sadece Ortodoks Kilisesi'nin temsil ettiği din anlayışının değil, dünyayı kendi mutlak ve totaliter iktidarlarının kölesi haline getirmek isteyen bütün devletlerin, özellikle de Sovyetler gibi ideolojik bir devletin siyasî tavırlarıdır" (Kara 2011: 101). Yukarıda verdiğimiz tarihi vesika örnekleri düşünüldüğünde Abdias karakterinin trajik ölümü aslında Sovyetlerin tarihi boyunca, ekonomik, çevresel ve toplumsal sorunları konusunda canı pahasına rejimin katliamlarına ve sayısız sürgünlerine sessiz kalmayanların, Sovyet toplumunu bu kanlı rejimin yarattığı tahribata karşı var gücüyle uyarmaya çalışanların, toplumun vicdanı olan bireylerin totaliter Sovyet sisteminin içinde uğradığı akıbetin bir sembolü olduğu aşikârdır.

2. Kırgız millî köklerinin bir simgesi olarak Akbara, Taşçaynar ve kurt yavru figürleri

Dişi Kurdun Rüyaları romanının diğer mazlum ve masum karakterleri, Akbara (dişi kurt), Taşçaynar (erkek kurt) ve ölen yavrularıdır. Kırgız dağı ve Kazak bozkırında kendi halinde yaşayan bu kurtlar, insanoğlunun dolaylı ve dolaysız müdahaleleri nedeniyle birkaç kez büyük acılar çekerek yavrularının tamamını ve romanın sonunda ise canlarını yitirmektedirler. Akbara'nın gözünden başlarına gelen trajedi ve kıyımı seyretmek insanoğlunun yol açtığı acılardan derin bir suçluluk ve üzüntü duymaya neden olmaktadır. Doğal olarak romana yüzeysel boyutuyla bakıldığında, bu izlekin, Sovyet rejiminin doğaya ve canlılara yaptığı yıkım ve bozulan ekolojik denge üzerinden çevreci bir mesaj verdiği düşünülebilir. Gerçekten de bu doğal çevreyi ve hayvan habitatını korumaya yönelik mesajı, Aytmatov'un Vladimir Korkin'le yaptığı söyleyişte "Ne kadar uzun yaşarsak yeryüzündeki hayatın korunması ve idamesi konusunda da bir o kadar tatminsiz oluruz. Aslında Einstein'ın görmenin ve anlamının zevki olarak tanımladığı tabiatın paha biçilemez hediyesinden kim gönüllü olarak vazgeçmek ister ki?" şeklindeki sözleriyle de doğrulandığını biliyoruz (Korkin'den aktaran Alparıslan 2013: 5). Alparıslan (2013), "Aytmatov'un cümlelerinden dünyanın ve evrenin yapısında insanoğlunu merkeze almadığı, tüm canlıları içsel olarak değerli gördüğü ve yaşam hakkını savunduğu açıkça anlaşılmakta... Cengiz Aytmatov'un Türkiye'de *Dişi Kurdun Rüyaları* ve *Kader Ağı* adıyla yayınlanan, Rusça adı *Plaha*, Kırgızca adıyla *Kıyammat* olan romanı, insanın doğadaki yıkıcı/yok edici etkisinin acı sonuçlarına işaret eder. Eser, çevre sorunlarına, küreselleşmeye, doğanın dengesinin insan eliyle bozulmasına trajik bir değinme, dünyanın kaybolan doğa değerlerine bir ağıt, doğanın insanoğlundan intikamına dair bir uyarıdır. Çok önemli bir nokta, Aytmatov'un üstün bir sezikle, dünyada doğa yitimine dair yazınsal ve kuramsal hareketler başlamadan önce bu eserinde çevreci bir yaklaşımla sorunu ele almasıdır" sözleriyle Aytmatov'un çevreci yaklaşımına oldukça doğru bir şekilde değinmektedir (2013: 6).

Ancak meşhur "mankurt" kavramının yaratıcısı Aytmatov gibi sembolik dili ustaca kullanan bir yazarın ana karakterini kurtlar arasından seçmiş olmasını tesadüfe bağlamak mümkün değildir. Bilindiği üzere, Kırgız kültüründe olduğu gibi Türk kültüründe de kurt totemik¹ bir figürdür.

¹ Totem sözcüğü Kuzey Amerika Kızılderililerin dilindeki şekliyle "oto tem" sözcüğünden İngilizceye geçmiş olup "soy, köken" anlamını taşır. Boy, aşiret gibi belirli insan grubuyla belirli bir hayvan veya

Aytmatov'un yakından ilgi duyduğu, kitap olarak basılmasında ve tanıtılmasında büyük emeğinin olduğu Manas destanında Kırgızca *kök börü* olarak ifade edilen kurt figürünün önemli bir yeri vardır. Kırgız kültüründe yılmaz cesareti, korkusuzluğu ifade eden *kök börü* figürü, destanımızın başkahramanı Manas'ın ayrılmaz bir vasfıdır (Abdieva 2014, s,158). Aytmatov'un romandaki kurt figürü üzerinden Sovyet döneminde uygulanan ideolojik sansürü aşarak Kırgız halkının kadim tarihini, millî hafızasını, şanlı soyu ile korkusuz karakterini ifade ettiğini görebiliriz. Ayrıca, dişi kurdun ve erkek kurdun Akbar ve Taşçaynar olarak adlandırılması da nedensiz olmayıp bu seçimin altında derin sembolik anlamların yüklendiği açıktır. Akbar, Arapçadaki *ekber* "ulu, yüce" sözcüğünün Kırgızcadaki karşılığıdır. Taşçaynar ise, dişleriyle, çenesiyle taşları parçalayacak kadar güçlü anlamındadır. Adlarının anlamları düşünüldüğünde, Akbar ve Taşçaynar karakterlerinin, dar anlamda kadim Kırgız halkının; geniş anlamda genel Türk milletinin, tarihsel yüceliğini ve gücünü simgelediğini söylemek mümkündür. İnsanların kendi çıkarları, hırsları ve kusurlarından dolayı, büyük bozkırın uğradığı facianın sonucunda defalarca yavrularını kaybeden Akbar ve Taşçaynar'ın başına gelenlerle Çarlık Rusyası döneminde başlayan Bolşevik devrimi sonrasında da devam eden ve Stalin'in iktidarı döneminde zirve yapan Kırgız toplumu dahil olmak üzere Türk halklarının, millî hafızası ve vicdanı sayılan ama zihin profiliyle mevcut ideolojiye ters düşen toplumun ileri gelen aydın ve genç yöneticilerine, hatta sıradan insanlara yönelik uygulanan toplu katliam ve sürgünler arasında büyük bir paralellik vardır. Bu açıdan baktığımızda Akbar'ın, ümitlerini kaybettiğinde Börü Ana'ya "Ey Kurtların Tanrıçası Börü Ana! Bana bak! Ben Akbar. Bu soğuk dağlarda karşıdaki benim. Yapayalnız, kaderi kara Akbar. Acılarım çok büyük. Ağlamalarımı duyuyor musun? Nasıl uluduğumu, nasıl feryat ettiğimi işitiyor musun? Varlığım tümüyle kedere battı, memelerim süttten şişmiş... Emzirecek, besleyecek kimsem yok!.. Yavrularımı kaybettim. Nerede yavrularım? Aşağıya in Börü Ana, gel yanıma otur da beraber ağlayalım. Aşağılara in Kurtların Tanrıçası! Artık kurtları o bozkırda yaşatmıyorlar. Dağlarda da yaşama hakkımız yok. Hiçbir yerde kurtlara yaşama hakkı tanımıyorlar. Sen aşağıya gelmezsen beni yanına al Börü Ana! Ben Akbar, yavruları çalınan ana kurt. Senin yanına gelmek, seninle birlikte ayda yaşamak, gözyaşlarımı oradan yeryüzüne dökmek istiyorum. İşit beni Börü Ana! Anaaa!

bitki arasında kutsal akrabalık bağının var olduğunu savunan bir inancı ifade eder (Bayaliyeva'dan aktaran Abdieva 2014, s.157).

Börü Anaaa! Beni duy, gözyaşlarımı gör Börü Anaaa!.. (Aytmatov 2005, 320-321)" sözleriyle seslenmesi farklı bir anlam kazanır. Dolayısıyla, Aytmatov bu eserinde ince ve dokunaklı anlatımıyla Akbar, Taşçaynar ve kurt yavrularının trajik kaderi üzerinden sadece çevresel eleştiriyi değil Kırgız halkının bağrından çıkan ve onların refahı için çalışan ancak totaliter Stalin rejimin katliamlarına maruz kalıp kayıp giden aydın gençleri ve çocukları için duyulan acıyı da ifade etmektedir.

Bilindiği üzere Stalin'in katliamlara kurban gidenlerden biri de onun babası Törekuł Aytmatov'dur. Bu nedenle Aytmatov'un eserlerinde bundan bahsetmemesi mümkün değildir. Özellikle millî kimlik arayışlarının başladığı Tölögön Kasımbekov'un (ilk baskısı 1966, genişletilmiş baskısı 1998'da yapılan) *Sıngan Kılıç* (Kırgız Edebiyatı II 2005: 58), Tügölbay Sıdıkbekov'un, yazımı 1972 yılında biten 1989 yılında ancak basılabilen *Kök Asaba* (2015: 6) romanlarıyla vucüt bulduğu XX. yüzyılın altmışlı yıllarının son döneminden itibaren Sovyetlerin uluslaştırma başlığı altında Müslüman Türk toplumlarını etnik gruplara ayırma siyasetinin Olivier Roy'un (2000) "Çarlardan başlayıp Stalin'den geçerek Gorbaçov'a kadar gelen süreçte sürekli olarak kendini dayatan bir zorunluluk vardı: Rusya bir imparatorluktu, bir ideolojik devlettir, ama bir ulus devlet değildi. Her tür ulus-devlet tanımı, en azından Slav olmayanları ve herhalükârda Müslümanları dışarıda bırakmaktaydı. Sürekli olarak görülen başka bir özellik de Panislamizm'in Rusya'da yaşayan Müslümanlarla ülke dışındaki dindaşlarını, Rusya için potansiyel bir tehlike olan ülkelerin (Türkiye) yurttaşlarını birleştirmesi kaygısıydı; Müslüman reformculuk kimi zaman dönemin resmi ideolojiye ters düşen bazı değerlere sahip olduğu içindir ki bu kaygı da büyüyordu. Rus yetkililer bu tehlikeleri bertaraf edebilmek için hemen hemen sistemli bir şekilde Panislamizm'e karşı etnisite kozunu, Müslüman reformculuğa karşı da dinsel muhafazakârlık kozunu oynamışlardır. Millete karşı etnik ulus kavramı kayrılmış, ama bunun da etnik kökenli Müslüman milliyetçilik hareketlerinin (Kazakistan'dan Çeçenistan'a) ortaya çıkması gibi bir yan etkisi olmuştur"(2000: 89) ifadelerinde geçen "yan etkisi" tabiriyle Kırgız aydın ve yönetici kesimin arasında yayılan etnik kimlik arayışının ve etnik köklerine dönüş eğilimlerinin Aytmatov'un eserlerinde ifade edilmesi kaçınılmazdı. Ayrıca Ukubaeva'nın (2016) "19.asrın ikinci yarısında Kazak halkının sosyal-ekonomik ve manevi-ahlaki hayatını epik ölçekte ve felsefi derinlikle yansıtan "Abay Yolu" romanının sanatsal ve estetik olgusunun rolünü de gözardı etmek doğru olmaz" (2016: 54) sözleriyle belirttiği gibi kardeş Kazak halkının duayen yazarı Muhtar Auezov'un "Abay Yolu" romanındaki edebî üslup ve ideolojisinin Aytmatov

üzerindeki etkisi de yadsınamaz. Nitekim bu arayış ilk olarak 1966 yılında yayımlanan *Elveda Gülsarı* romanında görülmeye başlar, bu açıdan Kara'nın (2011) da "Ancak Aytmatov'un Sovyet sömürge yönetimine ve onun değerlerine karşı olumlu tavrı 1966'da yayımlanan *Elveda Gülsarı* adlı eseri ile değişmeye başlar. Önceki eserlerinin tersine, romanda yazarın Sovyet ve Rus değerlerine karşı daha muğlak bir tavır aldığı görülür. *Elveda Gülsarı* Aytmatov'un çağdaş Sovyet toplumuna karşı eleştirel olarak yaklaştığı ve Komünist Parti'nin temel siyasi, ekonomik ve kültürel politikalarını sorgulamaya başladığı ilk kurmaca metnidir" (2000: 91) şeklindeki ifadesi dikkat çekicidir. *Elveda Gülsarı*, *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* gibi eserleriyle millî bilincini aksettirmeye başlayan Aytmatov, bu romanında Akbarayla Taşçaynar ve yavruları figürleri üzerinden sadece çevreci ve sosyal meselelerle ilgili mesajlar vermemiş, aynı zamanda "devrin şartları yüzünden ancak dolaylı yollardan" (Azap 2013: 285) hem insanın tabiatına hem insanı çevreleyen tabiata aykırı Sovyet rejiminin politikaları ve Stalin'in kıyımlarının Kırgız toplumunun millî varlığına verdiği zararı göstermeye çalışmıştır.

3. Zamane Kırgız halkının simgesi Bazarbay ve Boston, millî istikbalin simgesi olarak Kence figürleri

Dişi Kurdun Rüyalari romanını diğer önemli karakterleri arasında iki yaşındaki Kence'nin babası Boston ve Bazarbay yer almaktadır. Kırgız halkının geçmişini, onun millî köklerini simgeleyen Akbar ve Taşçaynar karakterlerinden farklı olarak Bazarbay ve Boston, günümüz Kırgız halkını; Boston'un küçük oğlu Kence ise, Aytmatov'un kullandığı sembolik dilini yansıtan "yaşça küçük, genç" anlamdaki isminden de anlaşıldığı gibi, Kırgız halkının genç kuşağını ve istikbalini temsil eder. Hayvancılıkla uğraşip çobanlık mesleğini icra eden Bazarbay ve Boston, Kırgız halkını simgelemek için seçilmiş iki karakterdir. Boston, çalışkanlığıyla, işine sahip çıkışıyla ve merhametiyle Kırgız halkının millî ilerici aydın kesimini temsil ederken menfi bir karakter olan Bazarbay ise Boston'un başarılarına duyduğu kıskançlığıyla, tembelliğiyle, açgözlülüğüyle, millî değerlere uzaklığıyla Kırgız toplumunun yozlaşmış neslini temsil eder. Ünlü Kırgız Türkbilimcisi Salıcan Cigitov, yıllar önce henüz bu roman ortaya çıkmamışken Kırgız yazarları arasında Stalinci düşünce yapısıyla bilinen, rejimin desteğini alarak kendini nimet sanan kimi eski yazarların, kendisine ve geleceği parlak, başarılı genç yazarlara karşı yaptıkları mesnetsiz kara propagandalarına, ayak oyunlarına maruz kaldığını, onlara karşı yürüttüğü mücadeledeki

yalnızlığını, çaresizliğini anlatarak dert yanan Aytmatov'la kendisinin arasında geçen şu konuşmayı aktarmıştır: “-Onlar (kastedilen diğer Kırgız yazarlar), edebiyatta bir yenilik olarak gelişmekte olan akıma yapılan resmî baskıya karşı çıkmaktan kaçındılar... Moskova'dan (yazarın açıklaması: kastedilen Moskovadaki SSCB Yazarlar Birliği) bize destek verilmekteyken kendilerine güvenebileceğim anlı şanlı insanlar benden kaçtılar. Hiçbir zaman affedilmeyecek bir ihanet olarak bunu belirtmek gerekir. Onlar benimle birlikte olmanın, bizdeki Stalinizm artıklarına karşı mücadele etmenin meşakkatli bir iş olduğunu anlayıp bir kenara çekilmeye başladılar. Gerçekte, üst düzey parti toplantısında biz, edebiyatçılarımızın hatalarını savunan yazarlar yenildik. Bana ne, başka bir yere giderek de geçimimi sağlarım. Ancak benim ardımdan sizler geliyorsunuz. Bizim gençlerimizin de başka halkların genç yazarları gibi özgür düşünmeye, hayatı yeni biçimde betimlemeye, edebiyatımızı yenilemeye akılları yeter” (Cigitov 2004: 56). Aytmatov'un, Kırgız yazarlar arasında etkinliğini koruyan basiretsiz Stalinist yazarlar hakkındaki eleştirilerine bakarak Boston ve Bazarbay karakterlerinin sembolik arka boyutu daha net karşımıza çıkar. Yazarın bu yakınmalarını göz önüne aldığımızda, Bazarbay'ın Aytmatov'un çaresizce mücadele ettiği Stalinist yazar neslinin profiline açıkça uyduğunu görebiliriz. Yukarıda değinildiği gibi Akbara ve Taşçaynar sadece bir kurt figürü değildir, aynı zamanda Kırgız halkının tarihi kökenlerini, yavruları ise milletin bağrından çıkan ve halkı uğuruna ölen nesilleri temsil eder. Dolayısıyla Bazarbay'ın kurt yavrularını satması olayı, Kırgız millî tininin vücut bulmuş hali olan Manas Destanını resmi Sovyet ideolojisine aykırı bularak, millete bir yararı yoktur düşüncesiyle hareket eden Alı Tokombayev gibi Stalinist Kırgız yazarların, millî değerlerinin inkârı ile millî benlik uğruna ölenlere karşı bir ihaneti olarak düşünülebilir (Korkmaz 2008, 79). Korkmaz'ın dediği gibi “Atalar ruhunun Kırgız dilindeki barınağı olan Manas destanı, yok edildiğinde Kırgızların asimile edilmeleri çok daha kolaylaşacak ve geri dönüşü imkânsız bir cinayet işlenecekti (2008: 162).

Ayrıca, yaptıklarından ötürü Boston'un oğlu Kence'nin ölmesi de yetişmekte olan ancak haksızca ölü kesilen genç Kırgız yazarlara ve Kırgız millî varlığına, geleceğine yönelen tehdidi de simgelemektedir. Bu bakımdan, eşi Tursun'un ağzından Bazarbay'a yönelik “Köpek gibi yaşadın, köpek gibi öleceğini biliyordum zaten!” sözleri dikkat çekicidir (Aytmatov 2005: 367).

SONUÇ

Eserleriyle, mücadelesiyle millî duygularının yükselmesinde önemli rol oynayan Aytmatov'un bu romanı hem basiretsiz Sovyet rejimine hem de Stalin'in katliamlarına "devrin şartları yüzünden ancak dolaylı yollardan" (Azap 2013: 285) yapılmış Akbara ve Abdias üzerinden geçmiş, Boston ve Bazarbay üzerinden günümüzü ve Kence figürü üzerinden geleceği kapsayan bir göndermedir. Ayrıca bu roman hem günümüzde yaşayan modern Bazarbaylar'a, *Beyaz Gemi*'deki Orozkullar'a, yozlaşmış mankurt nesle karşı hâlâ güncelliğini koruyan sanatkârane bir uyarıdır. Sovyet devri sona ermesine rağmen kanlı geçmişine olan özlemle, nice masum insanın kanı üzerine kurulan "verimsiz, rekabetten uzak, yoksullukta eşitliği sağlayan "sosyalist" ekonomik modele inanmaya devam" (Cihan 2006, s 462) eden, millî değerlerinden bî-haber büyüyen bu mankurt nesil yok olmamış ve onlar günümüzde hala yaşamaya devam etmekte olup "Birçoğu da "vatan ve millet sözcüklerini duyduklarında 'o da ne?' diyecek düzeydedir" (Cihan 2006, s 462). Millî ve insanî değerlerden, tarihî köklerinden uzak insanları yetiştiren bir sistemin hayatını sürdürme olasılığının olmadığı en açık şekilde Sovyetlerin dağılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu roman, insanların millî ve insanî değerlerinden uzaklaşması sonucunda ortaya çıkacak, millî gelecek üzerine olası tehdidin büyüklüğünü gösterme açısından Aytmatov'un *Elveda Gülsarı*, *Beyaz Gemi*, *Gün olur Asra Bedel* romanları gibi muhteşem bir örnek teşkil etmektedir. Bu nedenle bu romanın da, onu okuyacak olan sonraki kuşaklara geçmişte olduğu gibi, her daim uyarıcı ve sarsıcı bir nitelik taşıyacağından emin olabiliriz.

Ekler

СТРОГО СЕКРЕТНО ПОДЛЕЖИТ ВОЗВРАТУ В 48 ЧАС. 117

Служба личной безопасности (СЛБ) План № 10 от 27.12.1937 № 100 п. 03
 Имя получателя: *Т. Фришман* № 100 п. 03
 № 441. 474

ШИФРОВКА

На: АЛМА-АТА отправление 18-20 1.12 1937 г. Поступила в ЦК ВКП
 на расшифровку: 1.12 1937 г. в 22 ч. - № 2748/Ш

МОСКВА ЦК ВКП(б) тов. СТАЛИНУ.

По отношению к элементу нами было предоставлено право репрессировать по первой категории 8 тысяч человек и по второй категории 2 тысяч человек. Сейчас эти цифры почти полностью исполнены - мы должны в 10 декабря окончательно закончить и покончить с активным антисоветским элементом. По этим двум категориям активного антисоветского, диверсионного и шпионского элемента нами на базе по партийно-государственным организациям и группам на 1000 человек больше установленной нормы.

Для полной зачистки остатков мы просим разрешить нам дополнительно репрессировать по первой категории 600 человек и по второй категории 1 тысяч человек.

СЕКРЕТАРЬ ЦК ВКП(б) КАЗАХСТАНА ИРЖОН.

Расшифровка: 2.12 1937 г. в 10:36 (зачислено) Б от Козлов.
 вф

ИЗЪЯТИЕ ИЗ ИНСТРУКЦИИ

1. Инфантильные лица не подлежат...
 2. По данным...
 3. Если...

Resim 1: Almatı'dan gönderilen № 2748 sayılı 01.12.1937 tarihli bir gizli telgraf.



Resim 2: Sovyet rejimine tutsak düşen Kırgızların Kızıl Ordu askerlerinin eşliğinde sürgüne götürülürken tren garında çekilen fotoğraf. (Bitikçi, 2018)

А Н Т

гос. № 19402. 1932 года. Декабря 31 дня, 22 часа. Мы нижеподписавшиеся:

Пол. Командир по Стрелковой Части Отд. Каракольский Подполковник Ибрагимов
 ВПТУ в Ст. Адам К. У. Д. И. Н. Контролер ИМН РАДОНОВСКИЙ, приехали в ССЧ
 Командир ГИЩАКОВ, на основании Приговора Коллегии ОГПУ от 12.11.
 1932 года в 22 часа привели в исполнение приговор - расстреляв
 над осужденными:

1) ВИКТОРОВ Иван Иванович, 60 лет, киргиз, происхожд. из с. Шамак, Караколь-
 ского р-на, ба.п. с/к-т/с/д.

2) ОМАНОВ Иван Иванович, 60 лет, киргиз, происхожд. из с. Шамак, Караколь-
 ского р-на, ба.п. с/к-т/с/д.

3) ОБАКИРОВ Иван Иванович, 60 лет, киргиз, происхожд. из с. Шамак, Караколь-
 ского р-на, ба.п. с/к-т/с/д.

В них либо действий, направленных в сторону восставших, или недо-
 терпимости над осужденными, не отмечено. Приказ о приведении
 приговора в исполнение - исполнен - достигнуто не было.

После об'явления приговора расстрел был произведен немедленно в
 исполнение на расстрельном участке "Шамак". После выстрелов смерть последо-
 вала немедленно, после чего трупы расстрелянных зарыты в яму глубиной
 в 3 метра.

Свое чинное свидетельство свои подписали.

Им. Командир... ..

Resim 3: Kırgızistan Karakol Bölge Arşivinden alınan 60 yaşındaki iki çobanın infaz edildiğine dair 31 Aralık 1932 tarihli tutanak. (Bitikçi, 2018)

KAYNAKÇA

- Abdiyeva, C.K. (2014), "Totemdik İşenimin Manas Eposunda Çağırışı" *İzvestiya Vuzov*, 8: 157-161.
- Aytmatov, Cengiz. (2005), *Dişi Kurdun Rüyaları*. Ankara: Elips Kitap.
- Azap, Samet. (2013), "Kurtlar ve Mankurtlar" *Teke, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2/1: 279-287.
- Cigitov, Salican. (2004), "C.Aytmatov edebiyat Meydanında Yeni Yeni Boy Gösterdiğinde" *C.Aytmatov Doğumunun 75.yılı için Armağan*, Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları, 57: 3-60.
- Cihan, Ahmet. (2006), *Gelenek ile Modernite arasında Kırgızistan*, İstanbul: Ark yayınları.
- Gökalp Alpaslan- G.Gonca. (2013), "Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyaları Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni" *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30/ 2: 1-18.
- Kara, Halim. (2011), "'Sömürgeciyi' Tahayyül Etmek: Cengiz Aytmatov'un Kurmacasında Rusların Edebî Temsili" *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 45: 83-107.
- Kırgız Edebiyatı. (2005), *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi* 32, cilt 2: 58-68, Ankara: Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kolcu, Ali İhsan. (2008), *Bozkırdaki Belge: Cengiz Aytmatov*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan. (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker yayınları.
- Roy Olivier. (2000), *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sıdıkbekov, Tügölbay. (2015), *Kök Asaba*. (VIII cilt), Bişkek: Kırgızistan İlimler Akademisi.
- Ükübaeva, Layli. (2016), "On the Common Turkic Literary Connections (Chingiz Aytmatov and Mukhtar Auevov)" *Проблемы современной науки и образования*, 18: 53-57.

Elektronik adresten yararlanılan kaynaklar:

- Sovyet Karşıtı Kişilerin, Adi Suçlu ve Ağaların Cezalandırılmasına Dair SSCB İç İşleri Bakanlığı, 13.07.1937 tarihli 00447 Sayılı Talimatnamesi, <http://old.memo.ru/history/document/0447.htm>
- № 2748 sayılı 01.12.1937 tarihli bir gizli telgraf, kaynak: <http://maxpark.com/community/4375/content/3407267>
- Bitikçi, Eleri. (2018, 22 Şubat), "Geroi i antigeroi menyautsa mestami" <https://rus.azattyk.org/a/29055874.html>.

CENGİZ AYTMATOV'UN HAYATINDAN İZLER

CINGİZ AYTMATOV'S LITTLE TRACKS

Çiğdem ÖZER*



GİRİŞ

Kırgız ve Sovyet edebiyatından dünyaya açılan, Kırgızların Çıngız Törekuloviç Aytmatov dediği Türkiye’de Cengiz Aytmatov olarak bilinen yazar, tüm dünyada en çok tanınan Türk yazarlardandır. Farklı dil, din ve ırktan insanlarla ortak bir paydada buluşabilmiş; evrensel değerlerle özdeşleştiği okuyucularının haklı sevgisini kazanmıştır. Büyük insanların büyük derdi olur, söylemince hayatı çetin mücadelelerle geçmiş, türlü zorluklarla örülmüştür. Bu zorlukların en belirginini şüphesiz babasız geçen çocukluk yılları ve “halk düşmanının oğlu” yaftasıyla yaşamasıdır. Ernest Hemingway’ın “Büyük yazar olabilmek için kabiliyet ve eğitimle birlikte mutsuz bir çocukluk yaşamış olmak gerekir” tespiti de, zorlu bir çocukluktan sonra bugün eserleri yüz yetmiş altı dile çevrilen Aytmatov için oldukça yerindedir.

Hayatının kilit noktasını oluşturan olay; babasının zalimce öldürülmesidir, diyebiliriz. Bu olay, yazarın tüm hayatını derinden sarsan ve izlerini ölümüne kadar taşıdığı bir trajedidir. Hayatının diğer trajedisi ise 2. Dünya Savaşı’dır. Bu iki hadisenin gölgesinde geçen bir çocukluğun izleri tüm yaşamı boyunca onunla beraberdir. Yine bu iki hadisenin hissettirdiklerini biz, çeşitli şekillerde yazarın eserlerinde görmekteyiz. Ölüm ve savaş, insan için hele bir çocuk için büyük travmalarsa da Aytmatov bu girdaptan çıkabilmiş ve mutlu bir hayat sürebilmiştir. Necati Sepetçioğlu onun için şöyle demektedir: “Öyle bir ağdalaşmış imkansızlık denizinde boğulmadan ve batmadan yüzebilmenin

* İstanbul Kültür Üniversitesi, Yüksek Lisans öğrencisi. cigdemozerdagli@gmail.com

ustalığını göstermiş bir sanat adamı..." (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri 1999: 198) Gözden kaçmaması gereken bir nokta vardır ki o da Aytmatov'un maddi manevi sıkıntılar çekmesine karşın sevgiyle büyümüş olmasıdır. Sevginin, kitaplardan okunarak, duyularak öğrenilemez olduğu; bizzat görülerek, yaşanılarak öğrenildiği bilinmektedir. Yazarın babasının kaybolmadan önceki zamanlarda mutlu olduğunu anlıyoruz. Babasının evden gitmesinden sonraki zamanlarda da, annesinden ve babaannesinden gördüğü sevgi onun hümanist kişiliğinin tohumlarını ekmıştır.

Cengiz Aytmatov 12 Aralık 1928'de Kırgızistan'ın Talas vadisinde Şeker Köyü'nde doğmuştur. Babası Törekul Aytmatov memur ve Kırgız komünist aydınlarından. Annesi Kırgızistan'ın Issık Göl bölgesinde doğmuş Tatar asıllı Nagima Aytmatov'dur. Cengiz, ailenin ilk çocuğudur ve Ilgız adlı bir erkek; Lyutsiya ve Roza adlı iki kız kardeşi vardır.

ÇOCUKLUK YILLARI

Yazarın babası Törekul Aytmatov, Stalin'in 1937'deki etnik temizliğinde Pantürkist olmakla suçlanmış ve 136 aydınla birlikte "halk düşmanı" sayılarak kurşuna dizilmiştir. Memur olan Törekul, Kırgızistan'ın ilk rejim taraftarlarından biri olmasına rağmen milliyetçilikle suçlanmıştır. Yazar, Cengiz Han'a Küsen Bulut romanında babasının kaderini Abutalip Kuttubayev karakteri ile vermektedir. Bu eserde Abutalip, Sovyet rejim muhafızı Tansıkbayev tarafından halk hikayelerini derlemek ve milliyetçilik yapmakla suçlanıp tutuklanmış, ailesinden kopmuş ve sonunda da ölmüştür. Babası ortadan kaybolduktan sonra kendisinden hiçbir haber alamayan Aytmatov ailesinin çaresizce bekleyişini romandaki şu cümlelerde açıkça görebiliriz: " Ama günler gelip geçiyor, onlar babalarından hiçbir haber alamıyorlardı. Sanki babalarını bir çığ alıp götürmüştü ve bunun ne zaman olduğunu kimse söylemiyordu." (Aymatov 2017:8)

Dönem Rusya'sında Stalin rejimi gereği milliyetçilik ağır bir suç olup geleneklerinden ve öz kimliğinden sıyrılmış, ortak gömlek giymiş bir halk tasavvur edilmektedir.

Yazar, babasını 9 yaşında son kez görür ve onu son görüşünü şu şekilde anlatır:

Henüz altı aylık olan Roza'yla birlikte dört kardeşтик. Babam Kazan Gari' na götürmüştü bizi. Tren oradaydı. Kapıları açıktı. Vagonun biri rezerve edilmiş bölümlerden oluşuyordu. Altı üstlü ranzalar vardı. Babam bunlardan ikisine bizi yerleştirdi ve vedalaştı. Annemin nasıl ağladığını ve babamın kendisine nasıl güçlükle hakim

olabildiğini görüyordum. Bu arada tren hareket etti ve yürümeye başladı. Babam uzun müddet gücünün yettiği kadar pencerenin yanı sıra koştu bize el salladı... Ben ranzanın üst tarafındaydım her şeyi anlamıştım, en azından hissetmişim. Birbirimizi bir daha göremeyecektik. (İ.Kolcu 2015:23)

1937 Ağustos, Eylül aylarında Pravda gazetesinde “Burjuva Milliyetçileri” ve “Kırgızistan Merkez Komünist Parti Komitesi'nin Karmaşık Siyaseti” konularında iki makale yayımlanır. Bu makaleler yayımlanır yayımlanmaz devlet idaresindekiler kara listeye alınmaya başlar. Törekul da o listeye dahil olanlardandır. Yazar gençlik zamanlarında, babasını ölüme götüren süreci başlatan Pravda gazetesinde, kaderin cilvesi gereğince muhabir gazeteci olarak görev alacaktır.

Halk düşmanı olmakla suçlanana kadar toplumda saygın biri olan Törekul, tehlikenin yaklaştığını hissedince eşine, çocuklarla birlikte Ata yurtları olan Şeker Köyü' ne gitmelerini sıkı sıkı tembih eder. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:19) Törekul bunu istemekle eşini tutuklanmaktan, çocuklarını da öksüzler evine verilmekten korumaya çalışır. Ata yurdun ve akrabaların da eşini, çocuklarını aç bırakmayacağını, onlara sahip çıkacağını düşünür. Dönem Rusya'sında halk düşmanının yakınları da sorgulanıp işkence görmekte, tutuklanmakta ve hatta aynı suçtan öldürülmektedir. Bu yüzden Nagima da tehdit altındadır. Moskova'dan Şeker' e giden aileyi zorluklar bırakmayacaktır. Halk düşmanının ailesi oldukları için insanlar uzak durmaya çalışır. Totaliter rejim altında adalet ve hukuk mekanizması ayaklar altında olduğu için toplumdaki hakim duygu korkudur. Bir yandan da Sovyet Rusya'sı, uyguladığı politikalarla Rus olmayan halkları da rejime bağlı yetiştirmiş, kültürel bünyesine dahil ederek tek tipleştirmiştir. Halk ulu rehber Stalin'le övünmekte ve ortak vatan duygusuyla devlet politikalarından zerre kadar şüphe etmemektedir. Vatanseverlik duygusu, özellikle savaştan sonraki yıllarda Rusya'nın Nazilere galip gelmesiyle had safhadadır. Halk bu başarıyla gurur duyar ve Kızıl Ordu'nun başkomutanı Stalin' e minnettardır.

Dolayısıyla halk, hem korkudan hem de rejime inandıklarından halk düşmanının ailelerini toplumdaki tecrit ederek cezalandırır. Buna rağmen Aytmatov ailesinin, barınacak yer ve yiyecek tedarikiyle kendilerine sahip çıkan akrabaları vardır. O yıllar için Aytmatov:

“Değil görmek veya yaşamak, o yılların dehşetini duymak bile çok ağır” demektedir. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:19) Yazar, geçmişi değerlendirdiği bir konuşmasında Moskova' da kalmanın kendileri için daha tehlikeli olduğunu,

Şeker'de köyün iç kültürü gereği sakince yaşayıp gittiklerini, bunda ısrarla Şeker'e gitmelerini salık veren babasının ileri görüşlülüğünün payı olduğunu söyler. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:29)

Aile, Şeker'de yazarın halası Karakız ile Dosalı eniştesinin evinde kalır. Büyük bir dere kenarında iki odalı evin birini onlara verirler. Karakız hala ve enişte iyi insanlardır.

Babasız kalmak, büyük bir özlem duygusuyla beraber hayatın acı gerçekleriyle de çocuk yaşta karşılaşmayı getirir. Bir anda ailenin tüm düzeni değişir. Yaşanılan yer değiştiği gibi iyi akrabalar da olsa başkasının evinde yaşamaya başlamak kolay değildir.

Töreku'l'un kardeşi Riskulbek de halk düşmanının kardeşi olduğu için bir gece polis tarafından götürülür ve bir daha geri dönemez. Yine Töreku'l'un amcasının oğulları Alımkul ve Özibek aynı sebepten tutuklanır ve geri dönemezler. Böylece sülaleden dört kişi bu süreçte kayıplara karışır. Aytmatov amcası Riskulbek için şunları söyler:

Amcam çok zeki ve eğitimliydi. Anlatılanlara göre bana Cengiz ismini amcam vermiş. Bu da onun tarihi iyi bildiğini gösterir. Çünkü Kırgızlar çocuklarına tarihteki büyük insanların ismini vermeyi gelenek haline getirmiştir. (M. Dıykanbayeva 2015)

Yine yazar çocukken köyün öbür ucunda postacıyı görünce babasından veya amcalarından mektup geldi mi diye heyecanlandıklarını söylemektedir. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:29) Bu da, hasret çeken küçük bir çocuğun korkuyla bekleyişini gösterir.

Tüm çocukluğu, halk düşmanının oğlu olarak geçen yazarın, gençlik yıllarında da bu yafta, yakasını bırakmamış, öğrenciliğinde burs alamamasına dahası eğitimine devam edememesine sebep olmuştur. Kız kardeşi Roza bir sohbetle ağlayarak şunları anlatır:

Cengiz ağbim üniversiteyi başarıyla bitirip yüksek lisansı kazandığı sırada, halk düşmanının oğluna Stalin bursunu nasıl verirsiniz, diye birileri dilekçe vermiş. Sonuçta ağbimin bursunu kesmişler. Yüksek lisans yapması da yasaklanmıştı. Ama ağbim hiç yılmadı, hafta sonları demiryoluna gider, vagonlara kömür, ağaç yükler, günlük ihtiyaçları için para kazanırdı. Kazandığı parayı biriktirerek kışın tatile geldiğinde bize birer kış elbisesi getirmişti... Moskova' da madencilikte okuyan İlgiz ağbime kendisinin eski paltosunu kargoyla göndermişti. Ceplerine para da koymuş. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:25)

Eserlerindeki çocukların çoğunun babasız oluşu, yazarın bu konudaki hissiyat yoğunluğunun aktarımıdır, denilebilir. Özellikle Beyaz Gemi'nin

kahramanı adsız çocuğun baba özlemiyle geçen günleri ve nihayetinde babasına ulaşmak için beyaz gemiye doğru gitmesi sembolik derin anlamlarıyla birlikte yazarın yaşadıklarının dışı vurumudur.

Yazar, on dokuz yıl sonra (1956) SSBC Askeri Başsavcılığı'na bir dilekçe yazmış ve babasının suçunun ne olduğunu , akıbetini sormuştur. Törekul' un öldürülmesi yıllar sonra resmi makamlarca doğrulanır ve hakkındaki halk düşmanı suçlaması kaldırılır. Törekul aklanır ve itibarı iade edilir. Yazar, bu sırada yirmi sekiz yaşındadır. On dokuz yıl bu çileye maruz kalmıştır.

Şeker Köyü'ndeki liseye Törekul Aytmatov'un adı verilmiş, lisenin avlusuna heykeli dikilmiştir. Ayrıca Şeker Köyü Aytmatov'un köyü olduğundan da çevre köylere göre daha gelişmiştir.

Yazar, annesiyle ilgili anılarında onun devamlı hasta olduğundan bahsetmektedir. Kronik romatizması olan annenin kol ve bacaklarındaki eklemeler sürekli şişer, bu yüzden ağrısı hiç dinmez. Toprak Ana' da Tolgonay'ın arkadaşı, komşusu Ayşe'nin devamlı hasta oluşu, hastalığıyla beraber oğlu Bektaş'ı büyütmesi ve sonra ölmesi yazarın hayatının bu evresini hatırlatmaktadır. Nagima hastalığıyla beraber dört çocuğunu da büyütür. Bir firmada muhasebeci olarak iş bulur. Aile Şeker'den Kirovska' ya taşınır. Dört çocuğu dışında hasta ablasına bakmaktadır ki onun da kocası 1937 kurbanları arasında yer almaktadır. İki kız kardeş kader birliği yaşarlar. Cengiz burada Rus okuluna gider. 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla savaşın zor şartları yüzünden, annesi evin geçimini temin etmekte yetersiz kalır ve aile tekrar Şeker' dönmek, Cengiz de okulunu bırakmak zorunda kalır.

2. Dünya Savaşı tüm acımasızlığı ve yıkıcılığıyla gelir. Bu savaş, yazarın takviminde adeta bir milattır. Eserleri savaş esnasını ve savaş sonrasını anlatanlar olarak gruplandırılmaktadır. Savaşın derin tesiri, özellikle cephe gerisindeki ruh hali onun birçok eserinde görülür. Toprak Ana romanında Tolgonay'la konuşan toprak, dünya kurulu beri var olmasıyla çok şey görüp geçirmiştir ve “ *Dünya, dünya olalı böyle bir savaş görmedi*”

(Aytmatov 2018:62) diyerek 2. Dünya Savaşının vahşetini ifade eder. Savaş başladığında çocuk olan Cengiz için zor olan şartlar daha da zorlaşır. Köyün eli silah tutan tüm erkekleri cephede olduğundan kadınlara ve çocuklara ağır iş yükü binmiştir. İhtiyar, hasta sakat ve çocuklardan ibaret olan köylerin esas dayanağı 10- 15 yaşındaki çocuklardır. Cengiz de on dört yaşında köy kolhozunda sekreterlik yapar. Sovyet rejiminin kurduğu bir tarım- çiftçilik sistemi olan kolhozu yakından görüp tanıyan yazar, sistemin tüm aksaklığını ve yanlış

uygulamalarını eserlerinde işler. Yazarın kolhoz günleri özellikle Toprak Ana ve Cemile romanlarında gün yüzüne çıkar. Toprak Ana'da Tolgonay ve köylüler tüm mahsülünü savaş dolayısıyla orduya verir. Cemile'de toplanan buğdaylar çuvalarla alım memurlarına taşınır.

Kolhoz sekreterliğinden başka bir yıl vergi memurluğu da yapar. Savaş vergisinin çok önemli olduğu yıllardır ve karnını zor doyuran insanlardan para istemek ergen yaşlardaki bir çocuk için çok zordur. Aynı zamanda ek iş olarak "kara haber" postacılığı da yapar. Bu da bir o kadar zor bir görevdir ki savaşta ölen gencecik askerlerin ailelerine ölüm haberlerini kara bir kağıtla iletmekte ve yaşanan tüm acılara şahit olmaktadır. Bu yıllarda yaşadıkları, yazara sonraki dönemlerde kaleme alacağı eserler için zengin bir birikim sunmuştur.

Çocukluk yıllarında , yazarın hayatına damgasını vurmuş olan isim de babaannesi Ayımkan'dır. Ayımkan, Kırgız geleneği içinde doğup büyümüş ve bunu sonraki nesillere aktarmayı da bir görev bilmiştir. Toplumda saygı gören akıllı bir kadındır. Şifahi kültürün temsilcisi olan babaanne, torununa hikayeler, masallar, efsaneler anlatır, onu yaylalara götürür. Yazar, babaannesini "Gerçek halk hikayeleri, eski şarkılar ve her türlü yaşanmış ve hayal edilmiş hikayeler hazinesi" olarak görür. (İ.Kolcu 2015:28) Yazar anılarında babaannesinin yorulana kadar ona hikaye anlattığını çok yorulunca "Yavrurum müsade et biraz uyuyayım, gördüğüm düşü anlatayım" dediğini aktarır. (İ.Kolcu 2015:48)

Buradan hareketle şefkat ve sevgiyle kuşatılmış Aytmatov, halk düşmanının oğlu yaftası altında ezilmekten buradan aldığı güçle kurtuluyor, diyebiliriz. Babasının amcalarının öldürülmesi, babaannesinin ölümü, annesinin devamlı hasta oluşu, evin en büyük çocuğu olarak sorumluluk alması, savaşın verdiği psikolojik çöküntü, maddi imkanlardan mahrumiyet, coğrafyanın zorlu kış şartları çocuklukta onu sarsmışsa da yıkmamıştır. Tüm bunlar küçük bir çocuğun kaldırabileceği yükün çok üzerindedir. Kendi eserlerindeki çocuklar gibi, çocukluğunu yaşayamamıştır.

GENÇLİK DÖNEMİ

1946' da savaşın bitmesiyle Kazakistan' ın Cambul şehrinde Veteriner Teknik okuluna gider. Bu okulu bitirir. 1948' de Kırgızistan' da Tarım Enstitüsü'ne devam eder. 1953' te Tarım Enstitüsü' nden mezun olur. Hayvanları iyi tanıması veteriner oluşuyla yakından ilgilidir. Hayvan sevgisi elbette sadece veterinerlik okumayla ilgili değildir. Bu, çocuklukta temelleri atılan bir sevmedir. Yaşadığı coğrafya ve çevrenin tabiatla iç içe oluşu, aileden insani değerleri olarak yetişmesi hayvan

sevgisini de beraberinde getirmiştir. Küçük yaştan itibaren Kırgız- Kazak topraklarında gezen Aytmatov, aynı zamanda iyi bir at binicisidir. Doğayla iç içe bir yaşamı sadece eserlerine değil yaşamına da aksettirmiştir. Diğer bir deyişle de doğayla iç içe büyüdüğü için bunu eserlerine yansıtmıştır. Bir anısında, köyde Zuhra adlı ineklerinin çalındığında nasıl perişan olduklarını, şubatın ayazında tek geçim kaynağı olan Zuhrasız ne yapacağını bilemediğini, hırsızlara nasıl öfkelenildiğini anlatır. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:141) *Yüzyüzü'* de savaş kaçağı İsmail, küçük çocukları olan komşu dul kadının ineklerini çalar. Bu epizot, yazarın çocukluğunda yaşadığı en zor günlerden birine, ineklerinin çalındığı güne işaret etmektedir.

Hayvanlara yakın olarak büyüyen yazar, veterinerliğe girmeyi tercih eder. Arkadaşı Musa Kasımov o yıllarla ilgili:

"Şikem, edebiyata girmeseydi şüphesiz hayvancılık sahasında meşhur bir ilim adamı olacaktı" demektedir. Aytmatov, hayvancılıkla ilgili ilmi çalışmalar yapmış, makaleler yazmıştır. Hayvancılık alanında yeni fikirler üretmiş ve yenilikler teklif etmiştir.

1956- 1958 yılları arasında Moskova'da Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne devam eder. Veterinerlikten Edebiyat Enstitüsü'ne geçmek alışık olunmayan bir durumdur. Veteriner olarak edebiyatta başarılı eserler ortaya koyması yönüyle edebiyatımızda İstiklal Şairimiz Mehmet Akif Ersoy'la benzerlik göstermektedir. Farklı alanlarda ilerlemesine rağmen edebiyattan kopmamış ve kendine bambaşka bir dünyanın kapılarını açmıştır.

1958- 1960 yıllarında Literaturnyi Kırgızistan dergisinin editörlüğünü, 1960-1965 yılları arasında da Pravda gazetesinin Orta Asya muhabirliğini yapmıştır. Gazetecilik yıllarıyla ilgili inceleme yapılmamış ve bu konu üzerinde pek durulmamıştır. Yazar, gazetenin Orta Asya ve Kazakistan temsilciliğini yaparken, bu bölgenin tabiatının özelliği, o bölgede yaşayan halkların kültürü, geleneği, hayat tarzı hakkında yazılar yazmış ve bölgeyi tanıtmaya çalışmıştır. Bölgenin problemlerini belirleyip gündeme getirmiş, çözüme kavuşturulmasını istemiştir. (Uluslararası Bildiri Kitabı, 1999:98) Görülüyor ki yazar, hayatına gazeteci olarak devam etseydi adından söz edilen iyi bir haberci olacaktı. Bu bakımdan Aytmatov' un -hangi alanda olursa olsun- yenilikçi bir yanının bulunduğunu söyleyebiliriz. Girdiği her sahada yeniliğin kapılarını aralamış, yaptığı işin hakkını vermiştir. Belki de bir yazar değil de bir veteriner ya da gazateci de olsaydı ünlü biri olacaktı. Edebiyatta; masal, mitoloji, efsane, halk hikayelerini yeniden yorumlamış ve bu konuda yeniliğin öncüsü olmuştur. Mankurtlaşma deyiimi

yazarın bu yönünün bir tezahürüdür ki mevcut inanışlardan hareketle yeni bir anlamla yoğurularak literatüre kazandırılmıştır.

YAZARLIĞA GEÇİŞ

Yazarın edebiyata ilgisinin temelleri çocuklukta atılmıştır. Klasik köy yaşamının televizyonsuz ortamında her çocuk gibi o da masal ve efsaneler dinleyerek büyümüştür. *Birinci üstadım babaannemdir*, diyerek babaannesinin yazarlığındaki tesirini açıklar. Bu konuda şunları söyler:

Benim televizyonum babaannemdi. Çünkü bana her gün ama her gün farklı masallar anlatırdı. Sabahtan akşama kadar ondan masal dinler, anlattığı efsanelerin içinde soluksuz yaşardım. Babaannem, anlattıklarını iyi dinlememi ister; bundan dolayı da beni imtihana tabi tutardı. İyi dinleyip dinlemediğimi kontrol etmek için bana bu masalları tekrar ettirirdi. Ben de babaannemden dinlediğim masalları yeniden ona anlatırdım. Bu masallar hem benim edebi altyapımı hazırladı hem de bugünkü yazdıklarımı harmanlayacak kültürümün zeminini oluşturdu. Yazı dünyam için bir hazırlık oldu. Babaannem öldü ama anlattığı peri masallarıyla hala bana yardım ediyor. (B.D. Yılmaz, 2015:22)

Babaannesinin şifahi geleneğin bir devamı olarak naklettiği hikayeleri yazara öğrettiği ve ona da anlattığı görülüyor. Burada hem geleneğin yaşatılması hem de masal ve hikayeler üzerinden öğüt verme düşünülmemekte, eğitim amaçlanmaktadır. Yazar, babaanesi öldükten sonra bile onun anlattığı hikayelerden ilham alır ve esinlenir.

Manas Destanı da, yazarın yazarlığının başlangıç evresini oluşturan önemli kaynak olarak zikredilebilir. Bu destan, onun dünyasına daha o çocukken girip, edebi zevkini oluşturur. Babaannesiyile gittiği yaylalarda düğünlere katılır, manasçılardan Manas dinleyerek daha harf tanımadan Manas'ı onun kahramanlarını öğrenir. 1957'de Manas hakkında Rusça ilmi bir eser yazar. (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri 1999:186) Beyaz Gemi 'de işlediği Enesay Efsanesi'nin Manas' a dayandığı Aytmatov: *"Diyebilirim ki her eserimde ya bilfiil ya bil kuvve Manas Destanı'ndan yararlanmışımdır."* (B.D. Yılmaz 2015:22) diyerek sanatında Manas'ın ne derece hakim olduğunu açıklar. Her fırsatta Manas'ın tükenmez bir hazine ve ilham kaynağı olduğunu ifade etmiş ve şöyle demiştir: *"Benim iki ilham kaynağım var biri Manas Destanı diğeri de Muhtar Avezov 'dur."* (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 1999:213) Kazak yazar Muhtar Avezov, Cemile romanının çok eleştirildiği günlerde Aytmatov' sahip çıkmış, destek olmuştur. Ayrıca kendi sanatı ve yazarlığıyla da Aytmatov' u etkilemiş, ona örnek olmuştur.

Kolhozda çalıştığı yıllarda arkadaşı Seydali Ağa'nın söylediklerine göre de Cengiz'in yanında hemen hemen her zaman Rus klasik edebiyatçılarının eserleri bulunurdu. Okuduğu ilginç olayları anlatırdı. Babasına, annesine, kızlara ithaf ettiği şiirler çoktu. Hatta Seydali, sevdiği kız için Cengiz'e şiir yazdığını söyler. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015: s.44) Kolhozun zor şartlarında dahi okumayı terketmeyen bir çocuk için belli olan şey, okumayı sahiden sevdiğidir. Bulabildiği kısıtlı zamanlarda okumasını sürdürmektedir. Yazarlığın temeli bilindiği gibi okumaktır. Küp, dolmadan taşamaz.

Okuyan bir çocuk olmasında elbette eğitilmiş bir kadın olan annesinin de rolü vardır. Yazarı ve üç kardeşini bin bir zorlukla büyüten Nagima Aytmatov için yazar: "*Annem okuma yazma bilen modern bir kadındı. Bu da benim başlangıçta çocuk edebiyatı olmak üzere, Rus kültür dili ve neticede Rus edebiyatı ile erken yaşlarda tanışmamı sağladı.*" (İ Kolcu, 2015:26) demektedir. Nagima vefatına kadar Aytmatov'la beraber yaşar. Onun her eserini, makale ve röportajlarını okur. Sovyet ve dünya edebiyatlarına aşinadır.

Cengiz'in anne ve babasının aydın kimseler olması, evdeki kitaba aşına ortam, babaannesinin anlattığı hikayeler, Kırgız coğrafyasının şifahi kültürle yoğurulması onu okuyup yazmaya iten birincil güç kaynakları olmuştur.

Yazı hayatına Rusçadan Kırgızcaya tercüme çalışmaları ile başlar. Asma Köprü adlı ilk hikayesini 1942 yılında yazar. (B.D. Yılmaz 2015:22) Savaşta gördüklerini, duyduklarını yazıya dökmeye başlar.1952'de henüz öğrenciyken Gazeteci Dzyuyo adlı hikayesi Rusça'ya tercüme edilerek Pravda gazetesinde yayımlanır. Bu, yayımlanan ilk hikayedir. Yayımlanan ilk hikayesinde kendi milletinden değil de Japon bir çocuğun hikayesini anlatması da dikkate değerdir. Sonraki eserlerinde büyük ölçüde Kazak- Kırgız insanının hikayesini anlatmaktadır.

Sovyetler Birliği içinde rejimin ağır kurallarının biraz daha yumuşadığı ve esnediği Kruşçev zamanında (1958) Sovyet Komünist Partisi'ne ve Yazarlar Birliği'ne kabul edilir. Bu tarihten itibaren hem Kırgız Hem Sovyet yazarları arasında yerini almaya başlar.

Yazarı dünyaya tanıtan eseri, otuz yaşında(1958) kaleme aldığı Cemile'dir. Kırgızca yazılan bu eser aynı yıl Rusçaya çevrilir. Bu tercümeyi de Aytmatov'u tüm dünyaya tanıtan Fransız şair Louis Aragon tarafından yapılan Fransızca çevirisi takip eder. Aragon esere yazdığı önsözde "... *bence dünyanın en güzel aşk hikayesidir*" demiştir. Hikaye Rusçada yayımlandığında büyük bir ilgi görür ve Aytmatov, eserin ana karakterleri olan "*Cemile ile Danyar mutlu oldular mı?*" diye

binlerce mektup alır. (İ.Kolcu, 2015:127) Bununla beraber hakkında acımasız eleştiriler de yapılır. Cemile, askerde olan eşine sadık kalmayarak başka birini sevmiş ve onunla köyünü terk etmiştir. Bu, geleneğin ve törenin asla kabul etmeyeceği bir gerçektir. Aytmatov bu konuda şunları söyler:

En yakınımdaykilerden en ağır ve en galiz tepkileri aldım. Bunlara tepki demek doğru mu bilmiyorum. Bir jurnalleme, bir yok etme çabası da diyebiliriz. Ya da derin bir kıskançlık.... (B.D. Yılmaz 2015:28)

Cemile'yle yıldızı bir anda parlayan Aytmatov, hızla gelen şöhretin sancılarını da çekmişse de hem Türklerin hem de Rusların sevdiği bir yazar olmuştur. Bunda Cemile karakterinin ezilen ve ağır bir yükü sırtlayan kadın tipini temsil etmesinin rolü olduğu söylenebilir. Muhtar Şahanov şöyle demektedir: *"Cemile motifi, Sovyet edebiyatında kaderin her yönlü darbesine maruz kalan kadın milletine yapılacak toplumsal baskıya itiraz olarak kabul görmüştü". (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:346)* Cemile'yle birlikte savaşın çirkin yüzü de gözler önüne serilmek istenir ki; savaş sadece kayıp, hastalık, açlık, kıtlık ve yoksulluk getirmemiştir. Toplumda ahlaki çözümlere ve yozlaşmalara sebep olmuştur. Realist bir yazar olan Aytmatov etrafında gördüklerini anlatmaktadır. Savaş, toplumun yazılmamış kanunlarını bozmuştur. Aytmatov hem bu gerçeği vermiş hem de geleneklerin özgürlüğe ket vurmasına karşı çıkmıştır. Böylece Cemile'yle önemli olanın töre değil mutluluk olduğu tüm kadınlara armağan edilir ve Aytmatov dünya edebiyatına bir çoban yıldızı gibi doğar.

Yazarlığının bir diğer önemli çıkışı ise 1963'te aldığı Lenin Edebiyat Ödülüdür. Bu tarihten sonra yazarın kaderi güler. Ödülle sadece Kırgızlar değil tüm Sovyet milletleri de kendisiyle gurur duyar. Bu ödülün ona verilmesi, Ruslar arasında kabul gördüğünün resmidir. O yıllarda bu ödüle sahip olmak demek ünlü olmak demektir ve o, artık ünlü bir yazardır. Ödül aldığı gün Aytmatov ailesinin değeri bir anda yükselir. Kardeşi Roza bu olayı şöyle anlatır:

Sovyetler Birliği dahilindeki her ülkenin en gözde gazeteleri bu olayı manşet yapmakla kalmamış, bir iki sayfayı tamamen Cengiz'e ayırmışlardı. Telgraf sağanağına tutulmuştuk adeta. Bu zamana kadar yaşadığımızdan haberi olmayan çeşitli parti ve hükümet yetkilileri kimisi telefonla kimisi de bizzat gelerek tebrik ediyorlardı. Sokakta, dükkanda markette ve çeşitli kültür merkezlerinde millet Cengiz'in ödülünden gururla bahsediyor; birbirlerini kutuyorlardı. ... Daha dün herkesin gözüne batan vatan haininin çocukları değil miydik?... Bizim de yüzümüzün güleceği varmış. (M. Şahanov, C. Aytmatov 2015:39)

Aytmatov, Steplerden ve Dağlardan Hikayeler adlı kitabıyla Lenin Edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Bu kitapta İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile, Selvi

Boylum Al Yazmalım adlı hikayeler vardır. Bu hikayeler rejimle çatışmayan, suya sabuna dokunmayan bir mesaj kaygısı olmayan, aşkı işleyen eserlerdir. Yazarın ilk eserlerinde rejime karşı bir muhalefet söz konusu değildir. Aksi takdirde Sovyet Rusya'sında bir yazar olarak, zaten yaşama şansı yoktur. Hatta İlk Öğretmen' de rejimin eğitim seferberliğini över. Onun esas düşmanı babasının da katili olan Stalin'dir. Kruşçev'in Antistalinist kampanyasına destek verir. Bununla birlikte "Aslında belki de beni yazar yapan Stalin'dir" demektedir. (B.D. Yılmaz 2015:48) Çünkü babasız kalışı hayatının tüm akışını bambaşka bir mecraya sürüklemiş, yaşadıkları ve gördüklerini anlatma arzusu, onu yazarlığa götürmüştür.

Yoksul ve mücadeleyle geçen bir çocukluk - gençlik döneminden sonra, dünyaca tanınan bir yazar olan Aytmatov'un hayatında dikkat çeken bir diğer durum, Kırgızistan'ın ilk cumhurbaşkanlığı teklifini almış olmasıdır. Eğer kabul etseydi Cengiz Aytmatov, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra 1991'de bağımsızlığını ilan eden Kırgızistan'ın ilk cumhurbaşkanı olacaktı. Bu, şüphesiz az bir paye değildir. Kırgız insanını doğru temsil ettiğinin, gurur kaynağı olduğunun ve halkı tarafından sevildiğinin göstergesidir. Cumhurbaşkanlığı adayına parlamento üyeleri Aytmatov'u teklif eder ancak Aytmatov teklifi:

"Benim cumhurbaşkanı olmak için gerekli hazırlığımda niyetim de yok. Gösterdiğiniz saygıdan dolayı çok teşekkür ederim. ... Yazarlık sanatımı mekiye değiştirmem." diyerek reddeder. Kendisine sorulması üzerine cumhurbaşkanlığı için Askar Akayev'i teklif eder ve Asker Akayev cumhurbaşkanı olur. (M. Şahanov- C. Aytmatov 2015:229)

Yazar, SSBC'nin son başkanı Gorbaçov'un danışmanlığı, SSBC'nin Lüksemburg büyükelçiliği, SSBC'nin dağılmasından sonra Kırgızistan'ın Hollanda ve Belçika büyükelçiliği gibi önemli görevlerde bulunmuştur. Gün Olur Asra Bedel kitabının filme çekilmesi dolayısıyla bulunduğu Tataristan'da rahatsızlanmış ve Almanya'nın Nünberg kentine nakledilmiştir. Çok okunup sevildiği "benim ikinci edebi vatanım" (B.D. Yılmaz 2015 :45) dediği Almanya'da böbrek yetmezliğinden 10 Haziran 2008 yılında vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine Ata Beyit mezarlığında babasının yanına defnedilmiştir.

NEDEN RUSÇA YAZDI?

Sovyetler Birliği içinde resmi dil ve edebiyat dili Rusça idi. Yazarların eserlerini Rusça yazmadan veya Rusçaya çevirmeden edebiyat sahasında şöhret

bulmaları mümkün değildi. Aytmatov da eserlerini hem ana dili Kırgızca ile hem de devletin resmi dili Rusça ile yazmıştır.

Ana dil konusunda kompleksiz bir milli şura sahiptir ve anadil sevgisini kendisine babaannesinin aşladığını söylemekte ve *“İnsanın kendi anadilinde konuşmasının büyüleyiciliği anlatılamaz”* demektedir. (İ.Kolcu 2015:29) Yazar anadilin hor görülmesini, Beyaz Gemi'nin kötü karakteri Orozkul ile verir. Çocuğu olmayan Orozkul, çocuğunun olmasını hayal ederek: *“Sonra evde hep Rusça konuşulur, kaba köylü ağzı eşikten içeri adımını atamazdı.”* (C. Aytmatov 1980:65) diyerek Kırgızca'yı kaba köylü dili olarak görmektedir. Yazarın bunu yozlaşmış, mankurtlaşmış insanın timsali olan Orozkul ile vermesi de okuyucusuna bir mesajdır. Aynı kitapta bu sefer Maral Ana'nın diliyle yazarın dil hassasiyetini okuruz: *“Çocuklarımız ana dilinizi öğrensinler, kendi dillerinde konuşmaktan, türkü söylemekten zevk alsınlar.”* (C. Aytmatov 1980:56) Yine Cemile' de Danyar doğduğu topraklardan uzaklaşmış, Kazakistan' a gitmiş ve tekrar Kırgızistan'a gelmiştir. Eserde Danyar için şöyle denmektedir: *“Hem ana dilini de unutmamış, ara sıra Kazakça kelimeler söylüyor ama yine de çok düzgün konuşuyor.”* (Aytmatov 2018-2:27) Bu şekilde yazar, ana dilin önemini vurgularken unutulmamasını da karakter üzerinden övmektedir. Aynı eserde yine Danyar için: *“Kırgız ve Kazak lehçelerinin en tatlı, en güzel deyişleriyle fısıldamaya başladı”* (Aytmatov, 2018-2 :71) derken Kazak dillerinin hor görülemeyecek dil varlığına işaret eder. Cemile yazarın 1958 tarihli, ilk eserlerindedir. Aslında yazar, rejimle çatışmayan ilk eserlerinde dahi belli bir gayenin peşinden gider ki o da Kırgız kültür ve dilinin varlığını korumasıdır.

Yazar eserleri için *“Önceleri hem Kırgızca hem Rusça olarak kendim yazıyordum. İlk çalışmalarım Bişkek'te yayımlandı ve bunların Kırgızca versiyonlarını da kendim kaleme aldım. Sonra iki dilde yazmaya vakit bulamaz olunca Rusça'dan çeviriler başladı”* demektedir. (B.D. Yılmaz 2015:32) Eserlerini hem Kırgızca hem Rusça yazmış olan Aytmatov, Rusça yazdığı eserlerini hemşerisi Aşım Cakıpbekov Kırgızcaya çevirmiştir. Aşım Cakıpbekov: *“Önceleri kendisinin Kırgızca kaleme aldığı Cemile, Yüz Yüze, İlk Öğretmen, ve Toprak Ana adlı eserlerini defalarca gece gündüz okudum. Amacım bir şekilde Aytmatov'un üslubunu yakalamaktı. Bu eserleri okurken beni hayrete düşüren bir şeyin farkına vardım: Eserlerdeki her kahraman bizim Şeker Köyündeki ihtiyar nineleri, dedeleri, genç kızları, delikanlıları, çocukları anlatıyordu* (M. Dıykanbayeva, 2015) demektedir. Anlaşıyor ki ilk eserlerinde Kırgızca'yı kullanan fakat Sovyet Rusya'sının kurallarına uyan yazar, kültür diliyle kendi insanını, onun hikayesini ve yaşadığı coğrafyayı anlatmıştır. Bünyesinde bulunan halkalar üzerinde

Rusça'yı hakim kılmaya, kendi dillerini unutturmaya dönük bir dil politikası yürüten Sovyet Rusya'sı, sadece tehlike arzetyecek yerellikte bir anadil kullanımına izin verdiği için Aytmatov ilk eserlerini Kırgızca yazabilmiştir. Yazarlık dehasının ortaya çıkmasıyla da belki de çok dikkat çekmemek, önünün kapanmasını engellemek için Rusça'ya yönelmiştir.

Aytmatov, ilk eserlerinde Kırgızca'yı kullanmasına rağmen sonrasında Rusçayı tercih etmesiyle kendi ülkesindeki edebiyat çevrelerince çok eleştirilir. Rusçanın dünyaya açılan bir iletişim dili olması ve güçlü bir edebi geleneğinin oturmuş olması yazarı Rusça yazmaya itmiştir. Yoksa Kırgızcanın yetersiz görülmesi söz konusu değildir. O dönemde Rusya'da dev yazarlar ve muhteşem eserler ortaya çıkmışken, yazılı kaynaklarda çok fazla Kırgızca eser yoktur. Kırgız edebi geleneği, daha çok şifahi olarak devam ettiğinden, yazılı eserlerde Rus edebiyatıyla boy ölçüşebilecek durumda değildir. Dolayısıyla Rusça yazmak, yazarına daha fazla seçenek ve imkan sunmaktadır. Bu bakımdan ana dil haricinde bir dil, yazar için paha biçilemez bir hazinedir.

Rusçanın tercih edilmesinin bir diğer sebebi de, bu dilin dünya kültürü ile iletişimi sağlayan bir köprü olarak görülmesidir. Aytmatov: *"Rusça bizim için hayati öneme sahip bir dildir. Rus dili sayesinde kendimizi dünyaya ifade edebildik. Bu dil bizim için büyük bir zenginliktir. Ayrıca Doğu ile Batı kültürü arasında önemli bir köprüdür."* (B.D. Yılmaz, 2015 :48) Görülüyor ki Aytmatov bir amaç dahilinde Rusçayı kullanmaktadır. O amaç da , Kırgız milletini tüm kültürüyle birlikte dünyaya tanıtmak ve edebiyat sahasında bir Kırgız yazar olarak var olabilmektir. İnsanlığa hizmet etmek ve faydalı olma gayesi onu daha genel olanla yazma tercihine götürmüştür. Rusça da yazmış olsa Aytmatov'un eserlerinde baştan sona Kırgız kültür ve mekan dili vardır.

Rusça yazmakta bir başka sebep de yine Rusçanın, temel birleştirici önemi olduğu içindir. Bir Ukraynalı, Gürcü, Özbek, ve Kazak ile konuşmak için Rusça; bir iletişim dili ve birleştirici bir güçtür. Sovyetler Birliği Rus dilini bünyesindeki tüm halkları kaynaştırmak için aktif şekilde kullanmış, kullanımını zorunlu kılmıştır. Literatürde büyük ilerlemeler kaydettiği de açıktır. Yazar, tüm halkları kapsayıcı bir dil kullanmak istemiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra da Rusçanın önemini vurgular: *"Rusça bizim için geçmiş Sovyet tarihinden kalan en yararlı mirastır. Dil, bir engel değil, bir köprüdür. Onu bastırmak Rus dilinin kullanımını yasaklamak yerine ana dilin gelişmesine çaba gösterilmelidir. ...Asıl karşı durduğum şey, Rus dili ile oluşturduğumuz birikimin yok sayılarak Rusçaya karşı düşmanca bir tavır alınmasıdır. Yoksa ana dilin geliştirilmesi için yapılan çalışmalara tarafım."* demektedir.

Böylelikle, iki dilli olmanın, bir yozlaşma değil zenginlik olduğu bu sayede farklı milletlerle etkileşime geçmenin, kendini ifade etmenin, dünya sahasına çıkmanın kolaylığını ifade eder. Bununla birlikte ana dilin de geliştirilmesi gerektiğinin altını çizer.

Neticede Aytmatov, Kırgızca yazmış kendi milli dil ve edebiyatının gelişimini sağlamış; Rusça yazmış Rus Edebiyatına katkıda bulunmuştur.

SONUÇ

Cengiz Aytmatov, dönemeçleri, zorlu yokuşları olan inişli çıkışlı bir hayat yaşamıştır. Yaşamına, zorlu geçen bir dönemden sonra güneş doğmuş, talihi gülmüştür. Babasının haksızca öldürülmesi; fakat yazarın ve ailesinin bunu bilmemesi ve sonunda kurşuna dizildiğini öğrenmeleri ağır bir trajedidir. Babasından uzun yıllar haber alamadan, bir gün gelecek diye onu bekleyerek geçen babasız yılları tüm yaşamını etkileyecek bir iz bırakmıştır. Eserlerindeki çocuk karakterlerin babasız oluşu kendi hayatıyla ilgilidir. Baba hasretine bir de Halk düşmanının oğlu, Vatan haininin çocuğu damgası eklenir. Henüz dokuz yaşındadır ve bu yükün altında kalmaktan annesinden ve babaannesinden aldığı güçle kurtulur. Ardından gelen 2. Dünya Savaşı'yla zor olan yaşamı daha da zorlaştır. Bu iki olay; babasızlığı ve 2. Dünya Savaşı, hayatının seyrini değiştiren ve karakterini şekillendiren, tüm yaşamı boyunca onunla olacak olan dramlardır. Savaşla birlikte kayıp, ölüm, açlık, kıtlık, yoksulluk görmüş türlü acılara şahit olmuştur. Kırgız coğrafyasında şifahi kültürün içinde yetişmiş olması, babaannesinin hikayeleri, anne ve babasının aydın insanlar oluşu, Manas' ın ruhunda uyandırdığı derin etkiyle edebiyat sahasına yönelmiş ve Cemile hikayesiyle tanınan ve sevilen bir yazar olmuştur. Cemile'nin özellikle Fransızca çevirisiyle geniş bir sahada tanınmıştır. Lenin Edebiyat ödülüyle hem Kırgızların hem Rusların övüncü olmuştur. Bu ödülünden sonra talihi gülmüş, yaşamının makus çehresi değişmiştir. Önemli diplomatik görevlerde bulunmuş, ölmeden önce sevilen, beğenilen bir yazar olmanın sevincini tatmıştır. Yazar olmadan önce veterinerlik ve gazatecilik yapmış ve bu alanlarda da başarılı, yenilikçi işler yapmıştır. Yazar olmasaydı adından söz edilen bir bilim adamı ya da haberci olabilecek potansiyele sahiptir. Yaşadıklarını kültür ve dil süzgecinde damıtarak eserlerine aksettirmiştir. Eserlerini Kırgızca ve Rusça yazarak iki dilli bir yazar olmanın zenginleştirici ve birleştirici bir güç olduğunu vurgulamıştır.

Kırgızca yazarak ana dilinin ve Kırgız yazılı edebiyatının gelişmesine hizmet etmiş, Rusça yazarak da bütün Sovyetler Birliği'ne oradan dünyaya seslenmiş ve yine Sovyet edebiyatına mühim bir katkıda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

- Aytmatov, Cengiz (1980), *Beyaz Gemi, İstanbul*, Cem Yayınevi.
- Aytmatov, Cengiz (2018), *Cemile*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz(2018), *Toprak Ana*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Dıyakanbayeva, Mayramgül (2015), "*Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri*"
"Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi" sayı:4/1, s.169-188.
- Kolcu, Ali İhsan (2015), *Bozkırdaki Bilge*, İstanbul, Salkımsöğüt Yayınları.
- Şahanov, Muhtar- Aytmatov, Cengiz (2015), *Şafak Sancısı*, İstanbul, Bengü Yayınları.
- "*Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*" (1998), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yılmaz, Bilal Dursun (2015), *Cengiz Aytmatov Kitabı*, Ankara, Atlas Kitap.





CHINGIZ AYTMATOV IJODIGA BIR NAZAR

*Dildoraxon ABDULLAYEVA**



GIRIŞ

Chingiz Aytmatovning sara asarlari hozirgi jahon klassik adabiyotining uzviy bir bo'lagi hisoblanadi. Bu asarlar uslubi va janri jihatidan o'zaro farqlanadi, biroq umumiy jihati shundaki, kitobxon vaqti vaqti bilan uni qayta o'qishni istaydi va bundan qoniqish hosil qiladi. Yozuvchi asarlarining o'ziga xos psixologizmi kitobxonda kuchli hissiy munosabat uyg'otadiki, bu his-tuyg'ular jamiyatda mavjud ma'naviy mezonlarga tayanadi.

Chingiz To'raqulovich Aytmatov 1928 yil, 12 dekabrda Qirg'izistonning Talas vodiysi Shakar ovulida ma'rifatli oilada tug'ildi. Uning otasi To'raqul Aytmatov ziyoli shaxs bo'lib, davlat arbobi va olim edi. Onasi Nagima Xazievna mahalliy teatrdan aktrisa bo'lgan. Yosh Chingiz dastlab rus-tuzem maktabida, so'ng qirg'iz maktabida o'qidi. 1937 yildagi qatag'on ularning oilasini ham chetlab o'tmadi. Otasi To'raqul Aytmatovga —xalq dushmani! degan ayb qo'yilib, qatag'on qilindi. Xuddi shu vaqtlarda bo'lg'usi yozuvchi insoniy g'urur o'gitini oldi. —Kimning o'g'lisan? degan savolga buvisi boshini quyi solmasdan, odamlarning ko'ziga tik qarab otasining ismini aytishga undadi. Ushbu hayot darsi uning hayot yo'riqnomasiga, keyinroq ijod tamoyiliga aylandi. Urush yillarida oltinchi sinfni tugatgach, u Shakar ovulida kotiblik qildi, soliq agenti, traktorchilar brigadasida hisobchi bo'lib ishladi. Ch.Aytmatov Jambuldagi zooveterinariya texnikumida o'qidi, so'ng qishloq xo'jalik institutining zootexnika fakultetida tahsilni davom ettirdi. Talabalik yillarida respublika matbuotida kichik xabarlar, lavhalar, ocherk

* *Andijon davlat universiteti dotsenti, filologiya fanlari nomzodi, dildora.abd@mail.ru*

va maqolalar yozib chop ettirdi. Xuddi shu yillarda filologiya sohasi bo'yicha ilmiy izlanishlarini boshladi. Uning "Asliyatdan uzoq tarjimalar", "Qirg'iz tilining atamashunosligi haqida" kabi ilmiy maqolalari yaratildi. U qishloq xo'jaligi institutini bitirgach, shu soha bo'yicha 1956 yilgacha ishladi. Badiiy adabiyotga bo'lgan oshuftalik uni Moskvadagi ikki yillik adabiyot institutiga yetakladi. Ch.Aytmatov "Pravda" gazetasining Qirg'izistondagi muxbiri, "Literaturniy Kirgizistan" jurnalining redaktori, Qirg'iziston yozuvchilar uyushmasining raisi, "Inostrannaya literatura" jurnalining muharriri, Rossiyaning Lyuksemburg davlatidagi elchisi, "Issiqko'l forumi"ning boshlig'i, Qirg'iziston kinematografchilar uyushmasi boshqaruvining raisi, "Turkiston umumiy uyimiz" deb nomlangan Markaziy Osiyo ijodkorlari tashkilotining boshlig'i kabi vazifalarda faoliyat olib bordi. 1990—1994 yillarda sobiq ittifoq va Rossiyaning Benilyuksdagi elchisi, 2008 yilning martiga qadar Qirg'izistonning Frantsiya, Belgiya, Lyuksemburg, Niderlandiyadagi elchisi bo'lib ishladi. 2006 yilda "Asr dastxati" kitobining nashrida ishtirok etdi.

Chingiz Aytmatov 1963 yilda laureat bo'ldi, uch marta (1968, 1977, 1983) davlat mukofoti bilan taqdirlandi, Qirg'iziston xalq yozuvchisi, mehnat qahramoni (1978) unvonini oldi, Oliy sovet deputati, Qirg'iziston Markaziy qo'mitasining a'zosi, Osiyo va Afrika mamlakatlari birdamligi bo'yicha qo'mita rahbari sifatida faoliyat olib bordi.

Chingiz Aytmatovning adabiyotga bo'lgan muhabbati dastlab oilasida shakllangan. Uning buvisi yosh Chingizga xalq ertaklari, qo'shiq va dostonlarini aytib berguvchi ayol bo'lgan. Ijod olamiga u 1950-yillarda kirib keldi. Institutda o'qib yurgan kezlarda u ilk hikoyalarini yoza boshladi va matbuotda e'lon qilindi. Uning ilk asari "Gazetafurush Dzyudo" hikoyasi edi. Birin-ketin "Hoshim", "Sepoyachi", "Oq yomg'ir", "Bo'tako'z", "Baydamtol daryosida", "Og'ir kechik" hamda "Yuzma-yuz" hikoyalari yozildi.

1958-yilda yozuvchining ilk kitobi "Yuzma-yuz" nashr etildi. Yozuvchini dunyoga tanitgan asari "Jamila" qissasi edi. Uning iste'dodini hatto tanqidchilar ham yuqori baholagan edilar. Qissa 1958 yilda chop etildi. Ikki yil davomida jahonning 30 dan ortiq tillariga tarjima qilindi, frantsuz yozuvchisi Lui Aragon uni frantsuz tiliga tarjima qildi va asarga so'zboshi yozib, unga yuksak baho berdi, —muhabbat haqida yozilgan dunyodagi eng ajoyib qissa" deb atadi.

Qissadagi voqealar jahon urushi davrida ro'y beradi. Urushdan oyog'i yaralanib qaytgan Doniyor hamda eri urushga ketgan Jamilaning chin muhabbati qissada hikoya qilinadi. Qissa bosh qahramonlarining sof ko'ngilligi,

mehnatkashligi va insoniyligi kitobxonni befarq qoldirmaydi. Ularning muhabbati oldida har qanday eski urf-odatlar, turmush qiyinchiliklari, turli to'siqlar arzimas ekanligi mahorat bilan ko'rsatib berilgan. Asarning shuhrat qozonish sabablaridan biri unda erkak va ayol muhabbati tasvirlangani uchun emas, balki inson hayotining mazmuni masalasi markazga qo'yilganidir.

1960-yillarda "Bo'tako'z", "Birinch muallim", "Sarvqomat dilbarim", "Momo yer" qissalari yaratildi. Mazkur asarlarda Qirg'izistonning og'ir holati, ijtimoiy hayotdagi turg'unlik, jaholat va xurofotni yengish mavzusi, inson ruhiy olamining g'alabasi qalamga olinadi. Qissa janrida ijod etishni davom ettirgan Ch.Aytmatov 1970-yillarda —Erta qaytgan turnalar|| asarini yaratdi. Asarda urush yillaridagi og'ir vaqtlarda bolalik bilan xayrlashib ulgurmay darhol katta hayotga qadam qo'yan o'smirlar haqida hikoya qilinadi. Ushbu qissa avtobiografik xarakterga egaligi bilan ajralib turadi. Ma'lumki, yozuvchining bolalik, o'smirlilik yillari urush davrlariga to'g'ri kelgan, shu bois ham qissada muallif hayotidagi ayrim lavhalar o'rin olgan. "Oq kema" qissasi bolalik olami haqidagi fojey ruhda asardir. Bu asar 1970-yillarda yaratilgan yozuvchining eng yaxshi qissalaridan biri hisoblanadi. Yozuvchi dastlabki asarlarini qirg'iz tilida yozib so'ng rus tiliga o'g'irgan bo'lsa, "Oq kema" qissasidan so'ng asarlarni rus tilida yozib keyin qirg'iz tiliga tarjima qiladigan bo'ldi. Rus tilini erkin bilishi yozuvchining nafaqat keng muxlislar ommasining e'tiboriga tushish va millionlab kishilarning muhabbatiga sazovor bo'lish imkonini berdi, balki rus zamonaviy klassik yozuvchilari qatoridan munosib o'rin egallashiga omil bo'ldi.

"Sohil bo'ylab chopayotgan Olapar" asari zamonning eng dolzarb masalalarini qamrab olgan falsafiy mazmundagi qissadir. 1990-yillarda "Cingizxonning oq buluti" qissasi, "Kassandra tamg'asi" romani yaratildi.

1980-yillarda Ch.Aytmatov roman janrida izlanadi. "Bo'ronli bekat" ("Asrga tatigulik kun") va "Qiyomat" romanlarini yozdi. Bu asarlar insonning o'z-o'zini xalokatga mahkum etishidan, dahshatli inqirozlardan ogoh etuvchi asarlar sifatida maydonga keldi. Shuningdek, zamonning og'ir masalalari bo'lgan giyohvandlik, ma'naviy qashshoqlik va tubanlik, qalb tozaligi, insoniylik kabilar yoritildi.

Ch.Aytmatovning "Asrga tatigulik kun" romani asari 1980 yilda "НОВЫЙ МИР" jurnalida e'lon qilindi. Asar Frunzeda kitob holidi bosilib chiqdi. 1981 yilda Moskvada "Molodaya gvardiya" nashriyotida "Bo'ronli bekat" sarlavhasi bilan chop etildi. Roman haqida jamoatchilikda yaxshi fikrlar, taqrizlar paydo bo'ldi, asar hozirgi romanchilikning eng sara namunasi sifatida e'tirof etildi. Asarga

yozilgan soʻzboshida yozuvchining quyidagi soʻzlari berilgan: —Maʼlumki, mehnatga muhabbat inson qadr-qimmatini belgilovchi zaruriy meʼyorlardan biridir. Shu maʼnoda Edigey Jongeldin chin maʼnoda haqiqiy mehnatkashdir. Zamin shundaylar tufayli barqarordir. U oʻz davri bilan mustahkam bogʻlangan deb oʻylayman. Uning mohiyati shundaki, u oʻz davrining farzandi. Shuning uchun ham romanda tilga olingan muammolarga murojaat etar ekanman, kechagi jangchining, bugungi temir yoʻl ishchisining taqdiri orqali dunyoni koʻrish men uchun muhim edi. Men qoʻlimdan kelganicha shunga intildim” (Aytmatov, 1989: s.4).

Asar voqealari Sarioʻzak choʻlidan oʻtgan poezd yoʻli atrofidagi besh-olti xoʻjalik oila kishilari hayoti bilan bogʻlanadi. Biroq, ularning sarguzashtlari asnosida butun bir millatning taqdiri, kelajagi haqida bong uriladi, insoniyat va tabiatda roʻy berayotgan ofatlar haqida bong uriladi. Poezd stantsiyasi yaqinida kosmodrom joylashgan boʻlib, bu yerdan ikki kosmonavt fazoga uchirilgan edi. Ular oʻzga sayyoradan hayot signalini olishgach, u yerga qoʻnishadi va yerdagidan oʻzgacharoq, urush va inqirozlarsiz, yovuzliklarsiz sayyora mavjudligini koʻrishadi va yerga qaytib kelishmaydi. Shu vaqtda Edigeyning yaqin doʻsti Qozongap vafot etadi. Uning vasiyati oʻlimidan keyin Ona Bayit qabristonidan makon topish edi. Ona Bayit qabristoniga esa kosmodrom qurilgan edi. Biroq Edigey qancha urinmasin kosmodrom boshligʻi va qorovul Qozongapni u yerga dafn etishga koʻnmaydi. Bir kunlik dafn marosimi ichida Edigey bir asrluk millat taqdiri va tarixini koʻz oʻngidan oʻtkazadi. U doʻstining vasiyatini bajarolmay poezd yoʻlidagi kimsasiz joyga uni koʻmadi. Qabriston va kosmodrom yozuvchi anglatmoqchi boʻlgan tarix va bugungi kunning toʻqnashuvi ramzi sifatida talqin etilgan. Romandagi Edigey inson hayotda yashashni oʻrgansa, u inqirozga yuz tutmaydi, degan fikrda boʻladi. Uningcha, oʻtmish haqidagi xotiralarni unutgan inson faqat bugungi kun bilangina yashaydi. Asarda markaziy oʻrinda turuvchi muammolardan biri ham tarixiy xotiradir (Abdullayeva D. 2016: s.).

Ch.Aytmatov asarlariga xos boʻlgan xususiyatlardan biri yozuvchi aksariyat asarlarida xalq afsona va rivoyatlari, mifik elementlarni kiritadi. Manqurt haqidagi rivoyat oʻtmishini, ajdodlarini, tarixini, demakki, milliy oʻzligini yoʻqotganlar taqdiri bayonidir. Uzoq davrlarda qabilalar chorvachilik bilan tirikchilik qilib yashardilar. Ularga jungjanlar bosqinchilik qilib yosh yigitlarni asirga olar, turli qiynoqlarga solardilar. Asirlarning sochini qirib oʻrniga tuyaning yangi soʻyilgan terisini yopishtirib choʻlning eng ichkari jazirama joyiga tashlar

edilar. Asirlardan ko'pchiligi azoblarga dosh bermay o'lar, tirik qolganlari xotirasini yo'qotib, o'zining kimligi, avlod ajdodini unutmagan bo'lar, xo'jayini nimani buyursa shuni bajaruvchi manqurtga aylangan bo'lardi. Boshiga yopishtirilgan tuya terisi boshni qisib, aqldan ozdirar darajada azob berar, vaqtlar o'tgach, soch tashqariga emas ichkariga o'sib odamni miyasidan butkul ayirar edi. Shunday asirlikka tushgan yigitning onasi o'g'lini cho'l ichidan topadi. Nayman ona o'zini tanitadi, "—Isming Jo'lomon, otangning ismi Do'nanboy!" deb uqtirsada, o'g'il o'z onasini tanimaydi va xo'jayinning buyrug'i bilan uni otadi. Nayman onaning ruhi qushga aylanib cho'lda parvoz qilarkan, go'yo uning so'nggi so'zlarini takrorlayotganday bo'ladi.

Yozuvchi bu rivoyatni keltirishdan asosiy niyati zamonaviy manqurtlarning borligi va ularning loqayd, mas'uliyatsiz, o'z tarixi va millati taqdiriga beparvoligidan hayotdagi fojialarning urchib borayotganligini ta'kidlashdir. Qozongapning o'g'li Sobitjon ana shunday zamonaviy manqurlardandir. U otasining vasiyatini bajarish uchun emas, tezroq uni ko'mib, ortiqcha tashvishdan qutulish va shaharga qaytib ketishga urinadi. Uning uchun ajdodlar yodi degan tushuncha yo'q. Kosmodromdagi leytenant ham Sobitjon kabi manqurt, u marhumni qabristonga ko'mishga ruxsat bermaydi.

Asarda inson va tabiat muvozanatining buzilishi, hayvon turlarining yo'qolib borayotganligi Qoranor laqabli ot misolida ko'rsatiladi. Stalin qatag'onining fojialari o'qituvchi Abutolib taqdiri orqali bayon etiladi. Aytish mumkinki, "Asrga tatigulik kun" roman – ogohlantirish sifatida jaranglaydi.

"Qiyomat" romani inson qalbining hayqirig'i, chunki olamda shu qadar yovuzliklar ro'y bermoqdaki, sukut saqlash mumkin emas. Yozuvchi ko'plab dolzarb masalalarni giyohvandlik, insoniyat inqirozi, tabiat va insoniyatga vahshiylarcha munosabat, urush xavfi, yuksak orzu va ishonch, e'tiqodning yo'qolishini ko'ndalang qo'yadi. Davlat rejasini bajarish va go'sht ishlab chiqarish uchun sayg'oqlarning yalpi qirib yuborilishi, qamishlarning yoqib tashlanishi, ko'lning qurishi kabi vayrongarchiliklar yer sayyorasini yo'q qilib yuborishga olib kelishi mumkinligi haqida bayon qilinadi.

Romanning bosh qahramoni Avdiy Kallistratov yovuzlikka qarshi kurashadi, biroq bu uning qo'lidan kelmaydi. Giyohvand yigitlar uni Iso Masih singari chormixga osib, o't yoqib yuborishadi. Hatto ona bo'ri Avdiyini himoyasiz ko'rganda ham unga tashlanmagan edi, insonning insonga vahshiyliги darajasi yovvoyi hayvondan ham yuz karra ortiqligi dahshatlidir.

Asarda Akbara va Toshchaynar voqeasi inson va tabiat munosabatini ko'rsatish uchun keltirilgan. Bo'ri oilasi o'z naslini saqlab qolishga urinadi, odamzod uning bolalarini ikki marta ovlaydi, Akbara undan qasd oladi, Bo'stonning bolasini olib ketayotganda bo'rini otaman deb ota o'z farzandini otib qo'yadi. Bu o'rinda ko'k ko'zli ona bo'ri timsoli butun mavjudotning, tabiatning ramzi sifatida tasavvur uyg'otadi.

Romanda Iso va Pontiy Pilatning suhbat munozaralari bor. Butun borliq va yaratiqqa yaxshilik va muhabbat sog'inish insonning barkamolligi sari yo'ldir. Inson hayotining mazmuni o'z ruhiy kamolotini mukammallashtirishdadir, deydi Iso Pilatga. Biroq, buni insonga qanday tushuntirmoq kerak? Har bir insonga qaysi yo'lni tanlash xohishi berilgan. Uning oldida ikkita yo'l turadi: ezgulik va yovuzlik. Inson va tabiatning o'zaro munosabati ma'naviyat masalasiga aylanadi.

Chingiz Aytmatov asarlarida inson va tabiat bilan bog'liq juda ko'p muammolar qamrab olingan. Bu asarlar o'zganing dardi uchun qayg'urish, atrofdagilarga shafqatli bo'lish, loqayd bo'lmaslik va qo'ldan kelgancha yordam berishga intilish tuyg'ularini o'stiradi. Shu bois bo'lsa kerak, yozuvchining o'zi bu haqda: —Tashvishlanmasam va iztirob tortmasam, izlamasam va to'lqinlanmasam - o'sha kun hayotimdagi eng og'ir kun bo'lar edi, deydi.

Ch.Aytmatov asarlari insonni atrofida bo'layotgan voqea-hodisalarga tiyrak nigoh bilan boqishga, o'z qondoshiga va jonli tabiatga munosabatda shafqatli bo'lishga, ajdodlarga, tarixga ehtirom bilan yondashishga undaydi.,

ADABIYOTLAR:

1. Abdullayeva D.
2. AYTMATOV, Ch.,(1989), Tanlangan asarlar. Toshkent.
3. AYTMATOV, Ch., (2009),Tanlangan asarlar. Toshkent.

CENGİZ AYTMATOV'UN CEMİLE VE SULTAN MURAT ADLI HİKÂyelerİNİN SOSYOLOJİK YAPISININ İNCELENMESİ

Erdem ALAK*



GİRİŞ

Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinin müellifi olan Cengiz Aytmatov 12 Aralık 1928 yılında Kırgızistan'da doğmuştur. Kırgızistan'ın yazarın yaşadığı dönemde Sovyetler Birliği'ne bağlı olması sebebiyle yaşanan savaş ve o bölgenin yaşadığı dram çarpıcı bir şekilde hikâyelere yansımıştır. Yazarın o coğrafyada bulunması ve savaşı gözlemlemesi, savaşın bölgenin insanların psikolojilerine olumsuz etkilerini tüm gerçekliğiyle okuyucuya aktarmasını sağlamıştır.

Cengiz Aytmatov'u eserlerinde besleyen bir diğer unsur Manas Destanı'dır. Aytmatov çok küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Onu ninesi bilge kadın Ayıkman Hanım büyütmiştir. Ninesinin anlattığı ninniler ve destanlar kendisine eserlerinde ilham kaynağı olmuştur. Aytmatov ninesi ile yaşadıkları anıları şöyle anlatmaktadır: “ Diğer taraftan büyükannem sürekli olarak beni dağlarda yaylalara götürürdü. İstisnai bir şekilde çekici ve akıllı bir kadındı. Köydeki herkesten saygı görürdü. Benim içinse o, gerçek halk hikâyeleri, eski şarkılar ve her türlü yaşanmış veya hayâl edilmiş hikâyeler hazinesi idi...”

“... Büyükannem bana anadil sevgisini aşıladığının farkında değildi sanırım... (Kolcu, 2002:30)

Özellikle savaş ve kahramanlık hikâyelerinde bu etki son derece fazladır. Türklerin savaştaki durumunu destanlar okuyucuya aktarmıştır. Aytmatov'da

* erdem.alak@hotmail.com

2.Dünya Savaşı'nda Türklerin savaş karşısında yaşadığı zor durumları, sefaleti ve bunun üstesinden gelmek için çabalarını anlatmıştır.

Yazarları eserlerinde en çok etkileyen ve besleyen kendi yaşadığı hikâyeler olmuştur. *Cengiz Aytmatov'un babası Törökul Aytmatov, Cengiz Aytmatov henüz dokuz yaşındayken 1937 yılında "Pantürkist" suçlaması ile tutuklanmış, 1938 yılında da gizlice öldürülmüştür.* (Diykanbayeva, 2015:8) Bu durum Aytmatov'un içinde acı duygusu barındıran ve bekleyen karakterler yaratmasına sebep olmuştur. Ölümünden 56 yıl sonra babasının kemiklerini bulan Aytmatov üzüntüsünü şu sözlerle dile getirmiştir: "Baba, elli yıldır seni arıyordum, neredeydin" diyerek babasının kemiklerine sarılmıştır.

Cemile adlı hikâyede olduğu gibi Aytmatov kendi hayatında yaşadığı gerçek olaylardan esinlenerek hikâyeyi kaleme almıştır. Dolayısıyla okuyucular onun hikâyelerinde kendisinin yansıması olarak görmüştür. *"Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığımız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın milli hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu milli olanın ötesine doğru genişletmek 'evrensel' olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır. İyi bir yazar 'tipik insan' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır."* (Kolcu, 2008:69) Hikâyelerin kendi yaşamından bir parça taşıması sebebiyle karakter ve bozkır yaşamındaki tasvirler son derece başarılıdır. Yazarın hikâyeyi ifadesinde son derece güçlü olması hikâyenin gerek konusu, gerekse karakterlerinden dolayı o dönemde büyük yankı uyandırmıştır. Bu sayede hikâye bir çok dile çevrilmiştir. O coğrafyada Cemile hikâyesiyle benzerlik gösteren konunun yazarlar tarafından işlenmesine cesaret edilmemesi sebebiyle Aytmatov okurların ve eleştirmenlerin tüm ilgisini üzerinde toplamıştır.

Sultan Murat hikâyesinde kahraman ve vatansever dört gencin hikâyesi anlatılmaktadır. Bu gençlere yanında onlara yardım eden hocaları Tinaliev ve Sultan Murat'ın kardeşi bulunmaktadır. Yazarın kaleme bu Sultan Murat hikâyesi de kendi yaşamından parçalar taşımaktadır. Destanların etkisiyle kahraman gençler yaratmıştır. Ayrıca hikâyede bulunan karakterlerin genellikle savaştaki baba ve abilerini bekliyor olmaları, kendisinin de böyle bir beklenti içerisinde olmasından dolayı hikâyedeki hüznün duygusunu arttıran en etkili husus olmuştur.

Toplumun Sosyal Yaşamı

İncelemiş olduğum hikâyelerde savaşın topluma şekil verdiği bir sosyal yaşam bulunmaktadır. Hikâyelerde bulunan karakterlerin yakınları cephededir. Karakterler bunun hüznünü sürekli içinde barındırmaktadır. Ayrıca kendileri de her an cepheye gitme tehdidi içerisinde. Ancak bu tehdit onlarda herhangi bir korku duygusu vermemektedir. Yazarın hikâyelerinde yaratmak istediği tip güçlü kadın ve güçlü genç tipidir. Tüm zorluklara rağmen yılmadan ailesinin geçimi için çalışan kişiler yaratmıştır. Bu sayede eserlerinde savaş karşısında Türk toplumuna güç ve moral vermeyi gaye edinmiştir.

Bozkır yaşamının getirdiği birlikte yaşama ve kolektif çalışma hikâyelerde bulunmaktadır. Bu sebeple bireyler arasında iş bölümü bulunmaktadır. İş bölümüyle çalışmaların daha kısa bir süre içerisinde yapılması sağlanmıştır. Türk toplumunun o coğrafyada birlikte yaşaması akrabalığı da beraberinde getirmektedir. Bozkır yaşamında hava şartlarının çok çetin olması sebebiyle ısınmak için de bireyler genellikle aynı ortamda yaşamaktadır. Hikâyede Salih'in kardeşinin: *"Hepimiz aynı soydanız, aynı kabiledeniz. (Aytmatov, 1990:13)* Sözleri birlikte yaşama duygusunu kanıtlar niteliktedir.

Toplumu geçimi genellikle tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Kadınla ve gençlerde özellikle iş gücü isteyen tarımda ailenin geçimine katkı sağlamaktadır. Eşi cephede olan Cemile aileye katkı sağlamak için ambarda çalışmaktadır. Burada kendilerine yardıma cepheden gazi gelen Danyar ile tanışmıştır. Kadınların ve gençler cepheye yardım etme sorumluluklarının bilincindedir. Bu sebeple tarlaların atlarıyla sürülmesinde ve ekilmesinde görev almaktadırlar. Gençler ve kadınlar çok iyi at binicisi ve bakıcısıdır. Kendileri de onları genellikle tarımda kullanmışlardır.

Hikâyelerdeki karakterlerin babaları, abileri ve eşleri cephede olsa da onlar akrabalarıyla birlikte yaşamaktadırlar. Cemil de kocası Salih cephede olmasına rağmen onun annesi, babası ve kardeşiyle birlikte yaşamaktadır. Eşi savaş sebebiyle yanında olmasa da onun ailesi onu korumuş ve kollamıştır. Ona eşinin olmamasına rağmen hiçbir zaman baskı yapmamış aksine çok sevecen bir şekilde davranmışlardır. Türk toplumlarında yaşı büyük kişiler hayata karşı olan bilgi ve tecrübesiyle gençlerin koruyucu olmuşlardır. Aytmatov'u da ninesinin büyütmesi bunun bir yansımasıdır. Bu birliktelik bağının bu kadar güçlü olması,

gençlerin de yaşı büyük olan tecrübeli kişilere saygı ve hürmet göstermektedir. Nesiller arasındaki ilişkinin kuvvetli olması geleneklerin de yüzyıllar boyunca sürdürülmesini sağlamaktadır.

Toplumun Kültürü

Türk toplumlarının kültürü savaşın tesiri çok fazladır. Yüzyıllar boyunca bu toplulukların birçok savaşta yer alması kültürlerinin de bu şekilde yoğrulmasında etkili olmuştur. İncelemiş olduğum iki hikâyede de bu etki söz konusudur. Cepheye giden kadınların babaları, abileri ve eşleri iki hikâyede de mevcuttur. Onlar olmadan da yaşamlarını devam ettirmek zorundadırlar. Bunun için onlar kırsal kesim olmasından dolayı geçimlerini sağlamak için tarım ve hayvancılık yapmaktadırlar. Cepheye giden yakınları genellikle şehit düşmektedir. Bunun hüznünü yaşamları boyunca taşımaktadırlar. Salih'in annesi cephede olan oğluna duyduğu özlem ve hüznü şu sözlerle dile getirmektedir: *"Bizim yiğitlerin, o sevgili evlatlarımızın nerede olduğunu Allah bilir. Şimdi evlerimiz terk edilmiş bir oba gibi ıssız kaldı."* (Aytmatov, 1990:10)

Savaşın devam etmesi hikâyelerde olduğu gibi insanların psikolojisine olumsuz etki yapmıştır. Sevdiği yakınlarının yanlarında olmamaları yalnızlık duygusunu da beraberinde getirmiştir.

Türk toplumlarında at çok önemli bir hayvandır. Konargöçer yaşam tarzında at ulaşım aracı olmuştur. Uzak mesafeler onlarla aşılmıştır. Yanlarında götürdükleri yüklerini ve erzaklarını onlarla taşımışlardır. Hatta evleri olan çadırlar dahil onların yardımıyla gedecekleri yere taşınmıştır. Bir bakıma Türk toplumların at evidir. Onun için gençler ve kadınlar dahil tüm kişiler atı kullanmak zorundadır. Ayrıca atların temel eğitimiyle ve sağlıkları hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Cemile ve Sultan Murat hikâyelerin de atlara yer verilmiştir. Cemile'yi at bakıcısı olan babası erkek gibi yetiştirmiştir. O da babasından onların bakımını öğrenmiştir. At arabasını çok iyi kullanıyor olması nedeniyle tarım işlerinde Salih'in annesi ve babasına çok yararı olmuştur. Ambarda atıyla yük taşıyarak onlara yardım etmiştir.

Aytmatov Türklüğü ifade eden bir sembol olarak eserlerinde at hayvanına sıklıkla yer vermektedir.

Türklerin yapmış olduğu savaşlarda atın yeri büyüktür. Kaşgarlı Mahmut Dîvânü Lugati't-Türk adlı eserinde at Türk'ün kanadıdır. Olarak atın Türkler için önemini ifade etmiştir. Kılıç ve oku atın üzerindeyken savaşlarda kullanmışlardır. *Genel itibarıyla göçebe uygarlığının her yönüyle gelişmesini sağlayan ve araç kullanımını*

kadar etkili olan büyükbaş hayvanlardan biri de "at" olmuştur. Eski konar göçer topluluklar, yeryüzünün her yerinde ürettikleri bilgiyi, beceriyi atın süratli hareketi ile birbirlerine taşımıştır. (Ögel 1979: 495)

Konar-göçer hayatın temelini oluşturan hayvancılık ile geçimlerini sağlayan ve atlı-göçebe kültürü ile yaşayan Kırgızlar, 20.Yüzyılın başlarına doğru yerleşik hayata geçmişlerse de, ata sevgi ve saygı beslemeye devam etmişlerdir. (Aytbayev, 2008: 10) Bundan dolayı at besleme ve yetiştirme geleneği Kırgız Türkleri için köklü bir geçmişe sahip kültürel bir mirastır.

Atın sayısının üstünlüğü ve onların iyi bir şekilde kullanılması Türklerin yapmış olduğu savaşlarda üstün olmasını sağlamıştır. Sultan Murat Hikâyesinde de hocaları Tinaliev onlara atın kullanımı ve atı kullanarak savaşma dersleri vermektedir. Tüm kişilerin çocukluktan itibaren atın kullanımında ve eğitiminde tecrübeli kişilerden aldıkları eğitimle savaşçı bir yapıya bürünmesi amaçlanmaktadır. Sultan Murat'ın eserin sonunda atını çalmaya gelen hırsızlar babanın emaneti olan öldürmesiyle, Sultan Murat'ın hayâllerini de öldürüyorlar. Onun tek hayâli babasının emaneti olan atıyla babasının cepheden döneceği günü bekleyerek onu karşılamaktadır. Bu umudu Aytmatov'un kendi yaşamındaki umudu gibi gerçekleşmemiştir.

Türk toplumlarında kültüründe yardımlaşma büyük yer tutmaktadır. Bu yardımlaşmanın temel sebeplerinden birisi bozkır yaşamıdır. Bozkır yaşamında günlük sıcaklık farkı büyük değişim göstermektedir. Bundan dolayı ısınmak için yardımlaşmak ve birlikte yaşamak gerekmektedir. Tarımda da üretim için iş gücü istediğinden dolayı birlikte çalışılmıştır. Cemile hikâyesinde olduğu gibi dışarıdan gelen kişilere de yardım edilmesi söz konusudur. Cepheden yaralı bir şekilde gelen gazi Danyar'a bölge insanı misafirperver bir biçimde karşılamıştır. Ona iş vermişlerdir. Salih ve Cemile'nin onunla geldiği ilk andan itibaren kurduğu dostluk askere verilen değer ve önemi göstermektedir.

Toplumun Töresi

Cengiz Aytmatov eserlerinde Türk geleneklerini sıklıkla kullanmıştır. Türk milli değerlerini ve gelenekleri eserlerinde olay örgüsünde karakterler üzerinden işleyerek onların Dünya'ya tanıtılmasını sağlamıştır. Yazarın o coğrafyada yetişmesi geleneklerin eserlerinde doğru bir biçimde yansıtılmasını sağlamıştır. Aytmatov'un gelenekleri yaşaması kendisine eserlerinde tasvirlerinde etkili ve yerinde olmasını sağlamıştır.

Aytmatov'un eserlerinde kadınlar büyük yer tutmaktadır. Onun eserlerini şekillendiren karakterler kadınlar olmuştur. Cemile hikâyesinde güçlü bir kadını tipi yaratmıştır. *Hikaye,*

"Cemile adlı evli genç bir kadının törelere karşı çıkararak yaşadığı bir yasak aşk sonucunda memleketini terk etmesi üzerine bina edilmiştir." (Önertoy, 1994:8) Onun gücü geleneklere karşı çıkararak kendi hayâllerinin, geleneklerden daha güçlü gelmesiyle onun peşinden gitmesidir.

Cemile'nin geleneklere karşı koyması, hikâyede aşk ve gelenek çatışması oluşmasını sağlamıştır. *"Gece sabahlara kadar uyuyamaz ve ağlar. Tanık bakış açısı, onun iç dünyasına gereğince nüfuz edemediği için, gece uyuyamadığı zamanlar, yıldızlara bakıp neleri düşlediğini, ne tür çatışmalar yaşadığını ne yazık ki, bilemiyoruz. Fakat aşkın, onu, ataerki bir toplumda tüm geleneksel değerleri karşısına alacak kadar sardığı ve değiştirdiği kesindir."* (Korkmaz, 2004:131) Savaşta kişiler eşlerine onun ailesi tarafından bakılması bir gelenektir. Hikâyede de bu gelenek sürdürülmüş ve Salih'in annesi ve babası Cemile'ye her bakımdan çok iyi davranmışlardır. Onun kocasının yanında olmamasını ona davranışlarıyla hissettirmemeye çalışmışlardır.

Kocasını vefat eden kişilerin evlenmemesi geleneği Anadolu'nun çeşitli yerlerinde devam etmektedir. Bu kişiler genellikle yas tuttuğunu belirtmek için siyah kıyafet giymektedirler. Cemile'nin Danyar ile kaçması toplum baskısını da beraberinde getirmiştir. Geleneğe göre kocası yanında olmayan kadınların başka erkeklerle herhangi bir münasebette bulunması hoş görülmemektedir.

Cemile'nin kaçmasından sonra Salih'in amcasının oğlu Osman onun hakkında şu sözleri söylemiştir: *"Namussuz soyumuzun yüz karası, elime bir geçirsem orada gebertirim onu. Haydi yiğitler ne duruyorsunuz. Atları eyerleyin, aydayın bir yere kaçamazlar istasyonda yakalarız onları."* (Aytmatov, 1990:67)

Komşuları da Cemile'ye toplum baskısı oluşturan diğer kişilerdir. Bu kişiler ekonomik sebeplerle bu baskıyı oluşturuyor: *"Hay budala! Böyle bir aileyi terk etmekle kısmetini, mutluluğunu kendi ayağıyla tepti. Kaçtığı adamın nesi var! Varı yoğu eski bir kaput ve tabanı delik ayakkıplar."* (Aytmatov, 1990:70)

Türk gelenekleri Türk çocukların gelişimden itibaren onların yaşamında etkilidir. Bu gelişim onların oynadıkları oyunlarda kendisini göstermektedir. Sultan Murat hikâyesinde erkek çocuklara oyuncak olarak silah kız çocuklarına ise oynamaları için top alınmaktadır. *Her çağın taktiğine göre, çağın en etkili silahlarını kullanan Türk ordularında başlıca silah ok ve yaydır. Ok ve yay, bir av teçhizatı olarak en eski çağlarda hemen hemen tüm topluluklarda görülür. Fakat Türkler, ok ve yayı*

etkili bir savaş silahı haline getirmişler ve kendi muharebe taktikleri için en iyi şekilde kullanmışlardır. (Şencan, 2007: 81) Türk erkeklerinin silahları bu şekilde etkin kullanmasının temel sebebi çocukluklarından itibaren ailesinin savaş aletlerini onlara hediye olarak vermesi ve onların savaş aletlerine karşı ilgisi olmasından dolayıdır. Erkek çocuklara silah alınmasının bir diğer sebebi hikâyenin yazıldığı dönemde 2.Dünya Savaşı içerisinde bulunulmasıdır. Türk çocuklar her zaman savaşa hazır bir şekilde yetiştirilmektedir.

Ayrıca Türklerin savaşçı bir millet olması çocukların oynadıkları oyunlara da tesir etmiştir. Bir diğer gelenek ise çocuklara babaları tarafından at verilmesidir. Sultan Murat hikâyesinde her çocuğun kendine ait atı bulunmaktadır. Gençlerin onlara özgü isimler vermesi ve onların eğitimle ilgilenmeleri onlara verdikleri değerin ne kadar fazla olduğunu göstermektedir.

Geleneklerin gençlerin meslek seçiminde de etkisi büyüktür. Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinin yazıldığı dönemde toplumun savaş ortamının içinde bulunması sebebiyle aileler evlatlarının tarımla ve hayvancılıkla uğraşmalarını istiyorlar. Bu sayede gençlerin bu meslekleri seçerek cephede olan Türk askerlerine ve cephede olan akrabalarına erzak yardımı yapacakları düşüncesi dönemin toplumuna hakim olmuştur.

Hikâyedeki Sultan Murat'da bu düşüncededir. Geleneklerinde onun üzerindeki tesiriyle atıyla tarla sürecektir ve yetiştirdiği tarım ürünleriyle erzak yardımı yapacaktır. Salih'in kardeşi Sadık bu mesleklerin aksine ressam olmak istemektedir. Bunun için ailesinden tepki görmüştür. Bu tepkinin sebeplerinden birisi de onun Cemile ve Danyar'ın resmini çizmesinden dolayıdır. Ancak o da tıpkı Cemile gibi toplum baskısı olmasına rağmen hayâllerinin peşinden gitmiştir. Yaşadıkları bozkır ortamının o coğrafyada yaşayanlara getirdiği düşünce derinliği buna sebep olmuştur.

Sözlü kültür geleneğinin yansımaları Aytmatov'un roman ve hikâyelerinde sıklıkla bulunmaktadır. Kendisinin ninesinin anlattığı destan ve masallarla büyümesi onları eserlerinde kullanmasını sağlamıştır. *"Bu masallar benim alt yapımı hazırladı, kültürümün zeminini hazırladı, yazı Dünya'm için bir hazırlık oldu".* (Söylemez, 2002:92)

Toplumun kültürünü yansıtan manilerin kullanılması milli öğeleri evrensel boyuta taşımıştır. Danyar'ın söylediği türkülerdeki "gizli anlam, tüm değişik zaman, mekân ve karakterleri ortak bir estetik bilinç etrafında toplar, onlara manevi bir kimlik kazandırır. İnsan, zamanı aşmanın yolunu buldukça, ebedi varoluşu da içinde duyumsar." (Korkmaz, 2004:126) Bu kullanımlar sevgi ve üzüntünün okuyucunun üzerindeki

tesirini arttırmıştır. Yazar Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinde saf aşkı yansıtmak amacıyla toplumun kültürünü aksettiren şiirlere yer vermiştir. Sultan Murat sınıf arkadaşı Mirzagül'e duyduğu aşkı şu sözlerle dile getiriyor:

...Ah mirzagül, ah! Mirzagül Bikeş
Ben sonsuz mavilerde uçan gökgüvercin
Sen de kanadın kanadında uçan eşimsin
Daha büyük mutluluk yoktur Dünya'da
Sevdiğiyle yan yana, hep yan yana uçmaktan (Aytmatov, 1990: 127)

Kadının Toplum İçerisindeki Konumu

Türk toplumlarında kadınlar tarihselden moderne gerçekleşen savaşlarda askeri güce destek olmuşlardır. Kadınların savaşlarda etkin rol alması, devlet yönetiminde de etkin rol almalarını sağlamıştır.

Türk kadınların bu denli güçlü olmaları nedeniyle Aytmatov'da eserlerinde güçlü olumsuzluklar karşısında yılmayan kadın tipi yaratmıştır. Aytmatov'un yarattığı kadın tipi özgür ve yiğit kadın tipidir. Anneler milleti, geleceği, ve çocukları için mücadele eden tiplerdir. Kadınların mücadelesinin olumsuz ana kaynağı bozkır yaşamının getirdiği güçlükler ve devletin savaş hâlinde bulunmasıdır.

Aytmatov'un eserlerinde anneler çocuklarını, eşler kadınlarını ve genç kız ve erkekler cephelerde bulunan abilerini ve babalarının dönmelerini beklemektedir. Bu bekleme sonu olmayan bir beklemeştir. Genellikle kadınlar için hüznü bir şekilde sonlanır. Cephede bulunan erkek büyük bir olasılıkla şehit ya da gazi olmaktadır. Bu duygu Türk kadınlarını yaralayan ve üzen bir husustur. İncelemiş olduğum hikâyelerde de bu hüznün duygusu kadınların üzerinde hakim olan duygudur.

Sultan Murat'ın annesinin cephedeki eşinin yolunu gözlemektedir. Sultan Murat'ın aşık olduğu kişi olan Mirzagül cephede olan abisinin ve babasının eve dönmesini beklemektedir. Cemile hikâyesinde de bu tem karakterler üzerinde etkili olmuştur. Cemile Salih ile evlendikten sadece dört ay sonra eşi cepheye gitmiştir. Onunla sadece mektup yoluyla iletişim kurmuşlardır. Cemile bunun üzüntüsünü içinde barındırmaktadır. Danyar'ın savaştan gazi olarak dönmesi savaşın bireyler üzerindeki olumsuz tesirlerindedir.

Cengiz Aytmatov kendi üzerinde de kadınların tesiri çok fazladır. " *Bütün bildiklerimi, ilk önce babalığımı yapan büyükanmem, Ayımkan Şeytankızı ve onun kızı, teyzem Karağiz Aytmatova'ya borçluyum. Görünüşte, karakterde ve halet-i ruhiyede anne*

ile kızım bu kadar çok benzemesi dikkate değerdir. Benim için onlar ayrılamazdı. Sanki tekmişler ve ikisi de aynı büyükanne, aynı yaşlı ve genç kadın gibiydiler. Benim yıldızlarım olan, gördüğüm ve bildiğim bu harika, akıllı ve güzel kadınlara teşekkür ederim. Onlar, ailenin geçmişini ve geçmiş zamanı anlatan öğretmenlerimdi.” (Söylemez, 2002:92)

Aytmatov'un babası olmadığından dolayı ninesinin büyütmesi onun kültürünün de onun tesiriyle şekillenmesi sağlayan en önemli husustur. *“ Hem o zamanlar televizyon yoktu, radyo da yoktu. Benim televizyonum büyükannemdi. Çünkü bana her gün ama her gün çeşit çeşit masallar anlatırdı. Sabahtan akşama kadar ondan masal dinlerdim. Benim bu masalları dinleyip dinlemediğimi kontrol etmek için bana bu masalları tekrar ettirirdi. Ben de büyükannemden dinlediğim masalları yeniden ona anlatırdım.” (Söylemez: 2002:93)*

Aytmatov eserlerinde Türk gelenek ve göreneklerine bağlı kadın tipi yaratmıştır. Eserlerindeki kadınlar savaşla yoğrulan ancak geleneklerine sahip çıkan kadınlardır. Aytmatov kültürel öğeleri gelecek kuşaklara doğru bir biçimde aktarılmasında kadınlar üzerinden yapmaktadır. Bunun sebebi eşleri savaşta olmasından dolayı kadınlar çocuklarına hem annelik hem babalık yapmak zorundadır. Dolayısıyla kadınlar ev içerisinde söz sahibi ve evi çekip çeviren evin yöneticisi konumundadır.

Sultan Murat ve Cemile hikâyelerinde de bu etki söz konusudur. Sultan Murat'ın babası cephededir. Kendisi ve kardeşi annesiyle yaşamaktadır. Beraber atlarını kullanarak tarım yaparak geçimini sağlamaktadırlar. Cemile adlı hikâyede Cemile kocası Salih'in annesi ve babasının yanında kalmaktadır. Cemile'nin Danyar ile kaçmasına Salih'in annesi çok üzülmüştür. Onların resmini çizen Sadık'ı da hainlik ile itham etmiştir. Onun bu şekilde onlara aşırı tepki göstermesi geleneklerine güçlü bir şekilde bağlı olduğunun göstergesidir.

Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki kadınlar at kullanmayı çok iyi bilen kişilerdir. Bu sayede tarıma yardım etmişlerdir. Kadınlarında bu şekilde ağır işlerde çalışması sosyalizmin eselere bir yansımasıdır. Cemile karakteri erkek gibi yetiştirilen bir karakterdir. Ancak onun güzelliği de Aytmatov tarafından hikâyede vurgulanmıştır. Köyün tüm gençleri onun güzelliğine hayrandırlar. Ayrıca Salih'in kardeşi Sadık'da onu ne kadar dostu olarak görmese de ona karşı içten içe aşk duygusu beslemektedir. Fakat bu beslediği aşk duygusu karşılıksız bir aşktır.

Gençlerin Toplum içerisindeki Konumu

Orta Asya'da bulunan Türk toplumlarında bozkır yaşam şartlarının çetin olması gençlerinin yetişmesinde de etkili olmuştur. Bozkır yaşamı birlikte yaşama ve hadiselerle karşı birlikte hareket etme zorunluluğu getirmiştir.

Köylerde akrabalarla birlikte yaşanılması gençlerde birbirleriyle olan birliktelik duygusunun oluşmasını sağlamıştır. Bu birliktelik uzun yıllar boyunca onlar için devam etmektedir. Birliktelik duygusu onların vatanlarını korumada ve bu sayede devletlerinin varolmasıyla soylarının devamlılığı sağlamada etkili olmuştur.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde sosyalizmin etkisi vardır. Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinde de bu etki söz konusudur. İncelemiş olduğum hikâyelerde de tüm gençlerin görev ve sorumluluğu bulunmaktadır. Bu sorumluluğun temel sebebi evin geçim kaynağı sağlayacak olarak görülen çok değer verdikleri babaları ve abilerinin cephede olmasından dolayıdır. Bu sebeple onlarda evin geçimine katkı sağlamak durumundadır. Gençlerin bir diğer sorumluluğu annesine ve kardeşlerine sahip çıkmaktır. Sultan Murat hikâyesinde de dört gencin de köylerinin korunmasında ve ailelerinin geçiminde sorumluluk sahibidirler. Sultan Murat'da yaşının küçük olmasına rağmen sorumluluğu büyüktür. Babası savaşta olmasından dolayı annesine ve kardeşine sahip çıkmakta ve onları korumaktadır. Cemile hikâyesinde Seyit'in alışılmışın aksine başka meslek seçmesi ve umutlarının peşinden gitmesi hikâyede gelenek hayâl çatışması oluşmasını da beraberinde getirmiştir.

Gençlerde kendilerini, sevdiklerini ve vatanlarını koruma aşkı bulunmaktadır. Sadık'ın kardeşi Seyit'in Cemile'yi hem abisinin eşi olmasından dolayı, hem de ona içten içe bir aşk duygusunun barındırmasından dolayı ona karşı koruyucu bir şekilde yaklaşmaktadır. *Henüz büyüme özentisi içinde olan Seyit, yengesi Cemile'ye karşı hayranlıkla karışık kıskançlık duygusuna kapılır. Cemile'ye erkekler tarafından yapılan sataşmalar onu etkiler ve üzer.* (Önertoy, 1994:8)

Savaşın Topluma Etkisi

Cengiz Aytmatov'un eserlerini şekillendiren en temel hususlardan birisi de savaş olmuştur. Şüphesiz ki kendi yaşamında savaşı tüm boyutlarıyla yaşaması onun üzerinde böyle bir etki oluşmasına neden olmuştur. Aytmatov'un konu edindiği savaş temini olumsuz bir şekilde eserlerinde ele almıştır. Kendi hayatında babasının dönmesini beklemesi savaşın onun üzerinde melankolik bir tesir oluşmasına sebep olmuştur.

Hikâyeler karakterler savaşta olan oğullarını, eşlerini, abilerini ve babalarının cepheden dönmelerini beklemektedirler. Bu bekleme onların günlük yaşamını olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Karakterlerin psikolojisine olumsuz tesiri vardır. Aytmatov'un hikâyelerinde hüznün teminin diğer duygulardan ziyade ağır basmasının sebebi bu yüzdendir. Cepheden dönen kişilerin gazi olması, askerlerin kendisine ve onların ailelerine zorluklar getirmektedir. Kişiler Sosyalist yaşamda üretime katkı yapmak durumundadır. Fiziksel özelliklerin buna müsaade etmemesi yaşamlarının daha zorlu geçmesine neden olmaktadır.

Savaş Cemile ve Sultan Murat hikâyelerindeki topluma bir diğer olumsuz getirisi yaşanan erzak kıtlığı olmuştur. Erkeklerin genellikle cephede olmasından dolayı üretimde kadınlar, gençler ve yaşlı erkekler görev almıştır. Dolayısıyla üretim üst seviyede gerçekleşmemektedir. Üretimin bu denli az olması köyde yaşayan bireylerin erzaklarını idareli kullanmalarına sebep olan en önemli etmendir.

Aytmatov'un biçeminin en belirgin yönü eserlerindeki psikolojik tahlillerdir. Romanlarındaki her karakterin davranışı, düşünce tarzı ve sınıfsal konumu arasında bir bağ vardır. Aytmatov karakterlerin psikolojisine yönelerek onların düşünce yapısını şeffaf bir örtüyle okuyucuya sunar. Ancak bu, Aytmatov'un sadece psikolojiye eğildiği anlamına gelmemektedir. Onun romanlarında olay örgüsü ve mekân da oldukça önemli bir unsurdur. (Yasin, 2017:106) Aytmatov'un Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinde de karakterlerin savaş içerisinde bulunduğu psikolojiyle, savaşın etkisiyle toplumun gelişmemesi son derece çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır.

Aytmatov'un hikâyelerinde çocuklar savaş ortamında, savaşa hazır bir şekilde yetiştirilmektedir. Küçük yaşta at kullanmayı büyüklerin onlara at kullanmayı öğretmeleri bunun bir yansımasıdır. Sultan Murat hikâyesinde her gencin kendine ait atları bulunmaktadır. Gençler onlara isim vererek eğitimleriyle ilgilenmektedirler. Onlar için her an cepheye gitme durumu bulunmaktadır. Bundan dolayı Aytmatov Sultan Murat hikâyesinde gençlerin savaşa hazır olduğu mesajını okuyuculara vermiştir. Bu sayede karakterlerin yaşadıkları birçok zorluğa rağmen yılmayan genç tipi yaratılmıştır. Küçük çocuklara oyuncak olarak silah alınması da savaşın bireyler üzerinde bir başka yansımasıdır.

Sonuç

Cengiz Aytmatov Cemile ve Sultan Murat hikâyelerinde milli ve yerli konuları anlatım tarzının güçlüğüyle, evrensel boyuta taşımış ve tüm insanlığın meselesi hâline getirmiştir. Tüm insanlığı ilgilendiren aşk ve savaş konularını çok

başarılı bir şekilde işlemiştir. Yaratmış olduğu Sultan Murat ve Cemile karakterleri üzerinden bu konulara evren boyut kazandırmıştır. Aytmatov Cemile karakteriyle okuyucunun onun cesaretine ve güzelliğine aşık olduğu Türk kadın tipi yaratmıştır. Sultan Murat'ın yiğitliğine ve içinde barındırdığı vatan sevgisine de okurların hayran olduğu bir Türk genci karakter tipi yaratmıştır.

Kırgız Türklerini Tanrı Dağı'ndan alıp tüm Dünya'ya tanıtılmasında büyük rol oynamıştır. Hikâyelerinde kullandığı geleneksel özellikler kültürün tanıtılmasında etkili olmuştur. Aytmatov iki hikâyede de yöresel şiirlere ve atasözlerine yer vermiştir. Bundan dolayı yöresel ifadelerin onun hikâyelerindeki güçlü tasvirleriyle birleşmesiyle başka bölgelerdeki okuyucular tarafından bilinerek evrensel boyut kazanmıştır.

Aytmatov iki hikâyede de güçlü, cesur kadın ve genç erkek yaratmıştır. Bozkır yaşamının getirdiği zorluklar sebebiyle yaşamlarını devam ettirebilmek için güçlü olmak zorundadırlar. Bu yaşam tarzı birlikte, aynı ortam yaşamayı da beraberinde getirmektedir. Bunun için hikâyedeki karakterler arasında sevgi ve saygı büyüktür. Gençler ve yaşlıların birlikte yaşaması gelenek ve göreneklerinde yeni nesillere doğru ve etkili bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır.

İki hikâyede de savaşla yoğrulmuş karakter karşımıza çıkmaktadır. Bunun temel sebebi savaşın Aytmatov'un üzerinde olumsuz izleri olmasından dolayıdır. Karakter üzerinden cephedeki sevdiklerinin dönmesini bekleyen içerisin hüznü duygusunu barındıran karakterler yaratmıştır. Yazarın yaşamında babasının dönmesini bekleyiş içerisinde bulunması hikâyelerde bu duygunun oluşmasının asıl sebebidir. Yazar iki hikâyede de savaş duygusuyla aşk duygusunu da başarılı bir şekilde işlemiştir.

Cemile ve Danyar'ın aşkının gelenekleri yenerek üstün gelmesi aşkın savaşın ortasında olumsuzluklara rağmen engellenemez bir duygu olduğunu gösterir. Fransız sanatçı Louis Aragon Cemile hikâyesindeki aşk için şu ifadeleri kullanmıştır: *"En saf ve güzel aşk hikâyesi."* Seyit'in duyduğu aşk karşılıksız temiz bir aşktır. Yine Sultan Murat'ın sınıf arkadaşı Mirzagül'e duyduğu aşkla benzerlik gösterir.

EKLER



Foto 1: Kırgız Türk Kadını



Foto 2: Kırgız gençlerinin gösterisi



Foto 3: Kadın ve Erkek at binmesi



Foto 4: Cengiz Aytmatov'un Mezarı

KAYNAKÇA

- Aytbayev, M. T (2008), Sotsiyalno-Ekonomiçeskiye Otnoşeniya v Kirgizskom Aile v XIX i naçale
- Aytmatov, Cengiz (1990), Cemile- Sultan Murat. Ötüken Yayınevi, Ankara.
- Diykanbayeva, Mayrambül (2015), Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 4/1
- Gariper, Cafer (2007), Cengiz Aytmatov'un Cemile Adlı Hikâyesinde İnsanın Kendisi Olması Problemi ve Aşk. İlmî Araştırmalar, Sayı 23,
- Kolcu, Ali İhsan (2002), Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan (2008), Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum,
- Korkmaz, Ramazan. (2004), Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Donuş İzlekleri, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Ögel, Bahattin. (1979), Türk Kültür Tarihine Giriş, C. I-VII, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Önertoy, Olcay (1994), "Cemile Üzerine Bir Değerlendirme", Littera Edebiyat Yazıları, Sayı. 5, Ankara.
- Söylemez, Orhan (2002), Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler, Karam Yayınları, Ankara.
- Şencan, Yusuf Cem (2007), İslamiyet Öncesi Türk Devlet Geleneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, Yasin (2017), Latife Tekin ile Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Geleneğin Kurgusal İşlevi ve Metinlerarasılık Bağlamında Bir Çalışma. Söylem Filoloji Dergisi, Sayı. 2, İstanbul.



**DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK'TE ÖZNE BİLİNÇLENMESİ:
ANNEDEN KOPUŞ VE BÜYÜME NİYETLERİ/İMGE BASAMAKLARI**
**SUBJECT CONSCIOUSNESS IN "RUNNING ALONG THE SEA SIDE":
INTENTIONS OF MATERNITY AND GROWHT / IMAGE STEPS**

Fatih ARSLAN*



GİRİŞ / ÖZNEYE DOĞRU...

Cengiz Aytmatov'un bütün değer yüklemelerinin merkezinde yer alan Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, temelde Kirisk adlı bir çocuğun babası, atası ve amcasıyla fok avına çıkma serüvenini anlatır. Ancak özel boyutlarda bakıldığında Kirisk'in rüştünü ispatlama, ergenlikten çıkma ve anneden kopuşa dair özel niyet okumalarıyla doludur. Öznenin kendini fark etmesi, özne bilincinin ilk gelişim-ayrışım süreci kendisini saran ve kapsayan bütünlükten uzaklaşıp, yine kendini bütünden soyutlamış ve kendilik bilincini kazanmış olan ve kendiyle ilişkili üçüncü bir özne tarafından çekilimlenmeyi gerektirir. "*Çocuğun gelişim sürecinde bu eylemlilik anneden uzaklaşıp babaya yönelmedir.*" (Saydam 1997: 52) şeklinde kendini belli etmektedir. Annenin ıslak kaplayıcılığından soyunup babanın çekim alanına doğru çekilme zorunluluğu yaşayan çocuk, bir boyutuyla ruhsal doğumunu da gerçekleştirir. Bu ayrışım keskin bir ayrışım değildir. Anne veya babaya ait (özellikle anne) bütünlüklere geri dönüşler "*özneliğin/bireyselliğin yitirildiği ya da zayıfladığı patolojik değişimler*" (Saydam 1997: 52) ile yaşanacaktır; ancak özne "kendilik" bilincini kazandığı için bireysellik/öznelik çok da ağır kayıplar vermeyecektir. "Yaratıcı sıçrama" adı verilen eski ve yeni sisteme yabancılaştırıcı eylemler, kahramanın dış dünyaya ait nesnelere ve onların ruhsal görüngüleriyle kendilik bilincinin kurulmasını sağlar. Yeni nesne ilişkileri özneliğin ilk basamaklarını oluşturacaktır. Bilinçdışı materyalin bilinç tarafından

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, farслан@firat.edu.tr

işlenmesi, (bireysel ve ortak) bilince çıkarılması ise yaratıcılığın ilk görünür yansımasıdır.

Küçük bir çocuk olan ve henüz “annesinden” ayrılmamış olan Kirisk, önceki cennetle bağın yitirilmesini yaşamak üzere annenin çekim alanından uzaklaşarak babaya doğru çekilecek ve bu süreçte ortada iki kavramdan da soyutlanarak nihayetinde benlik bilincini oluşturacaktır. Halkların tarihlerinde yer alan ilk oluş mitoslarında da göze çarpan “anneden” ayrılış yani “ilk oluştan düşüş”, bireysel anlamda da kendini gösteren bir mitostur. Bu mitoslarda geçen “kahraman arketipi” hepimizin içinde vardır. Sonuçta “...bir erkek çocuk, hayat macerasına atılmak için yuvasına, ebeveynlerine ve soyuna ait bağlardan kopmalıdır. Bu kopuşun anlamı ise halen bilinçaltında etkin olan anne kompleksinin gücünü” (Stevens 1999: 76) alt etme düşüncesinde yatmaktadır. Erkeğin ruhunun anneden ayrılıp kendilik bilincine dair sağlıklı iletişim kurabilmesinin yolu, erkek ruhunun yaralanmasından geçer. “Erkekler anneden ayrılmak ve anne kompleksinden kurtulmak zorunda oldukları için, yaralanma” (Hollis 2005: 80) acı çekme zorunluluğunu yerine getirmelidir. Bu standart yaralanmayı Joseph Campbell şöyle açıklamaktadır: “Erkek çocuk o zorlu eşikten, annelere bağımlılık aleminden, babanın doğasındaki katılıma taşınır; bu yalnızca kendi bedeninin kararlı fiziksel transformasyonu ile değil, aynı zamanda bir dizi yoğun psikolojik deneyim ile yeniden uyandıran ama aynı zamanda tüm çocuksu bilinçdışının ilk izlenimlerini ve hayallerini baştan organize eden psikolojik deneyimler yoluyla olur.” (Hollis 2005: 81). Bu yaralanma eylemi bir dizi zorlukla karşılaşmayı gerektirir. Dünyanın farklı bölgelerinde bu yaralanma ritüellerinin değişik biçimlerine rastlarız. Örneğin Kızılderililerde ergenliğe ulaşan genç erkeğin göğüs kaslarına bir şiş geçirilmesi ve bu kaslara geçirilmiş kancalardan bir iple törenin yapıldığı evin tavanına doğru çekilerek bayılana kadar döndürülmesi ve kendine gelince de parmaklarından birini kopararak feda etmesi olsun şeklinde gerçekleşen bir tören vardır. Hatta İslamiyet’te yapılan “sünnet” merasimi bu denli bir ayrılış ritüeli olarak yorumlayanlar da vardır. Erkek yitirdiği parçayla anneye bağlandığı göbek bağının kopuşu gerçekleşir.

Her erkek çocuk öncelikle “oğul” sıfatını alarak öncel ilişkisiyle, anneyle, bağlantılıdır. Oğulun kendi kaderini çizmesi ve anacıl eylem - sıfatlardan kendini ayırıştırması için eril simgeleri edineceği eylemlere girişmelidir. Böylece bilinç “bizlik”ten çıkacak ve “benlik”e dönüşecektir. Bu koşulunun anlamı şudur: “Erkek çocuk kendini bilinç ile ve sosyokültürel ortamın sunduğu erkek rolüyle özdeşleştirir. En yakın erkek özdeşim figürü olan baba, bilincin güçlü taşıyıcısı olarak, zayıf çocuk-benliğe yol gösterir. Mitolojinin “...kahraman karakteri, “erkek”

baba/kral olmak adına yurdunu (ve ana kraliçeyi) terk eden, öldürdüğü canavarların, kazandığı savaşların zafer gururuyla kendi bilinç hükümranlığını kuran "oğul prenster." (Saydam 1997: 56). Gücün ispatı, erkek çocuğun bilinç ganimeti olarak "bir"im olmasını, ben olmasını sağlayan en önemli girişimdir. Nihai zafer, ganimetle perçinlenince erkek, anneden kopuşa doğru ilerler; artık bir baba figürü olarak varlığını sürdürme gücüne erişmiştir. Roman kahramanı olan Kirisk'in ayrışma hadisesini yaşaması için, insanlığın farkında olmadan oluşturduğu psiko-arkaik bir takım ritüellere katılması gerekmektedir. Bunun için yapılacak olan şey av için denize açılmaktır. Burada Kirisk'in ayrışma sürecinin anlatımında kullanılan semboller bilinçle kullanılmasa da kolektif bilinç dışından uzak değildir. Arketiplerin yönlendirdiği bir metin tasarrufudur. Kirisk'in yolculuğun öncelikli amacı olan "av" olgusu, onun ruhunun büyüme süreci açısından büyük önem taşıyan simgesel bir ritüeldir.

AV OLGUSU / SICAK VE KIRMIZI... KAN DÖKMEK RÜŞTÜN İSPATI

Bütün bireylerde olduğu gibi doğumundan itibaren gereksinim duyduğu her türlü korunma duygusunu kadında bulan erkek, erginliğe geçiş sürecinde bu sorumluluğu üzerine almak zorundadır ve bu ortamdan erginliğe geçişi ise diğer erkekler aracılığıyla olur. Anneden (içerisi) ayrılıp acıya katlanan, öldüren, evinden uzak kalmaya alışan erkek "dışarıya" açılmış olur. Walter Burket de, insanın Homo Necans (öldüren adam) olma sürecinde; psikolojik düzeyde avlanma eyleminin cinsellik ile saldırganlık arasındaki karmaşık ilişkiden kaynaklandığına dikkat çeker. *"Böylece yetişkin erkek sevgi ve güvenlik ortamı ile macera ve ölüm ortamı arasındadır, yani iki dünyanın (içerisi ile dışarısının) adamıdır."* (Tuğrul 2010: 58). Özellikle erginliğe geçiş döneminde artan libidinal reaksiyonların dışa aktarımını sağlayan şiddet/av; insanlar arasından oluşan saldırganlık fazlasını dengeleyen bir yatıştırıcıdır. İşte tam da bu noktada av; ortaya çıkan saldırganlık fazlasının "içe" değil, dışa yöneltilmesini sağlayarak topluluğun bireylerini birbirine bağlarken bir yandan da bireysel şiddet eğilimlerinin de azalmasını sağlamaktadır. *"Potansiyel şiddet bir taraftan topluluk bireylerini birbirine bağlarken, patlamalara da neden olur. Avlanmak bu enerjinin patlayıp çıkmasını sağlar. Ancak bunun içte ve dışta başka sonuçları olsa da, cemaat erkeklerin kanlı işlerine katılım biçimleriyle"* (Tuğrul 2010: 59) tanımlanır. Annenin koruyucu, kollayıcı ve naif çemberinden çıkan erkek çocuk; eril bir ritüele katılarak anacıl merkezden kopmuş, ayrılmış olur. Çocuğun av gibi arkaik hatlarının tümü eril

olarak çizilmiş bir faaliyetin içine girişi anneden ayrılıp yavaş yavaş babaya yaklaşmanın da basamağını teşkil eder.

Dişil'den yani "doğa"nın kapsayıcı koruyuculuğundan uzaklaşan Kirisk, belirsizlik içindeki denizde "tinsel" ağırlıklı deneyimler yaşar ve böylece babacıl eylemlere çekilmiş olur. Bu sürecin başarılı olması durumunda gerçekleştirilecek olan şenlikte yapılacak uygulamalar ikili ilişkiden üçüncü kişinin alanına da çekilmenin sonucunda ulaşılabilecek sığramayı sembolize etmektedir: *"Şenlikte herkes dans edip eğlenirken işte böyle şarkılar söylenecek ve Kirisk için hayatının en önemli olaylarından biri daha gerçekleşecek: Şaman çılgın büyü dansında, onun avcılık kaderini gökteki yıldızlardan birine emanet edecek."* (DKKAK, s.39). Dişil sembollerden uzaklaşıp erile yaklaşan ve erilden deneyimsel alıntılamanın ardından kimi zaman anacılığa kimi zaman da erillğe yaklaşma ve sığınmalar yaşayacak olmasına karşın ortada yani kendi benlik kazanımlarında duran Kirisk için gökyüzünde bir yıldızın verilmesi dikey anlamda bir "yaratıcı sığrama"dır. Bu ayrışma sürecinin basamaklarından biri olan avda kayıktaki içme suyunun azlığından dolayı babası Emrayin, atası Orhan Dede ve amcası Emrayin'in kendilerini suya bırakarak intihar etmesi, Kirisk'in "baba"ya yani tinselle olan yakınlığında anneye yani kuşatıcı kapsayıcı koruyucu anneye duyduğu özlem sırasında, arasında yine dikey/göksel bir unsurdan yardım istemesi (-Mavi yarasa su ver!) de bu sürecin "yaratıcı sığrama"yı imlediğini düşündürmektedir. Çünkü *"ölüm fiziksel açıdan kişiyi tahrip etse de düşünsel anlamda onu, kendi otantik varlığı üzerinde"* (Yalom 1999: 53) kafa yormaya sevk eden nihai bir felsefe malzemesidir. Kayıktaki üç yetişkin insanın feda ölümü Kirisk'i korkutmak, bedbinliğe düşürmek yerine ona farklı bir olgunlaşma yaşatmıştır.

Kirisk'in karadan ayrılışından itibaren denizi ve karayı anlattığı bölümler suyun "tehlikeli" ve karanın da "kapsayıcı, kuşatıcı, tamamlayıcı ve koruyucu" özelliklerini ortaya koymaktadır: *"Karadan uzaklaştıkça, hele Ala Köpek Dağı yoğun karartıların gerisinde kalıp görünmez olunca, denizin belli belirsiz bir tehlike oluşturduğunu, her şeyin ona bağlı olduğunu anlamaya başladı. O büyük varlık karşısında kendisinin çok küçük ve savunmasız olduğunu hissediyordu. Bu onun için yepyeni bir duyguydu. İşte o zaman anladı Ala Köpek Dağı'nın önemini. Eskiden yamaçlarında kaygısızca koşup oynarken, tepeden hiç de korkutucu olmayan denizi hayran hayran seyrederken, onun bu özelliğini, böylesine değerli olduğunu bilmez, düşünmezdi. Olduğu yerde, yıkılmaz heybetiyle, dimdik duran Ala Köpek'in ne kadar güçlü, ne kadar iyi olduğunu şimdi anlıyordu."* (DKKAK, s.44). Çocuğun denize açıldıkça hislerinin değişmesi, anneden uzaklaşıp yavaş yavaş "baba"ya yaklaşmasını ifade eder.

Kirisk'in denizi "her şeyin ona bağlı olduğunu" anlamaya başlaması ise, artık yaşam sürecinde baba ve anne arasında kaldığı ve yolunu çizmek zorunda kaldığı kendiliğinin ifadesidir. En temel niteliğiyle su "kendi simgeciliği çerçevesinde, her şeyi bir araya" (Bachelard 2006: 167) toplayabilen güçlü bir sembolik yönelmedir. Ürküten, kuşatan, arıtan ve düşündüren yönlerinin aynı anda hissedilmesi suyun bir esnek güç paratoneri olmasıyla alakalıdır.

ERGİNLEŞME MERHALELERİ / İDEAL İNSANA...

Toprak, anneyi temsil etmektedir. Annenin güven veren ve hayatı (denizi) seyrederken hissettirdiği güven, karanın dışıl öge olduğunu göstermektedir: "Toprak ana, terra-mater; özellikle Akdeniz dinlerinde bütün canlılara hayat verir. Çocuk yapmak, doğurmak, toprağın gerçekleştirdiği "hayat vermenin" mikro-kozmik ifadeleridir. Hatta bazı kültürlerde, yeni doğmuş bebek ya da ölmekte olan insan toprağın üstüne" (Tuğrul 2010: 83) konulurdu. Hatta toprağa gömülme eyleminin, tarımın çıkışından sonra, terra-mater figürüne bağlı olarak ortaya çıktığını genel bir yargıdır. Kirisk'in kayıkta tek başına kaldığında yaşadığı travma ve kararı arzulanış, yani anneye ve rahim dinginliğine dönüş isteği, aynı niyet biçimlerinin karşılığıdır. Zaten metinde Kirisk'in karaya dair olan tüm hayallerinde başrollerde başta annesi olmak üzere kız kardeşi Psulk ve arkadaşı Muzluk'un olması da bu bakımdan ilginçtir. Kara hayalinin tetiklediği düşüncelerin besleyici kollarında mutlaka bir "dişi"nin bulunması, bilinçteki karanın dışıl çağrışımları da harekete geçirdiğini göstermektedir: "Birden köyünü özledi. Nihilerin Deniz Kızı Oymağı'nın köyü, yani onların köyü, Ala Köpek Dağı'nın ardındaki vadide, orman kenarındaydı. Oraya gitmeyi çok istiyordu şimdi. Annesini görmeyi de çok istiyordu şimdi." (DKKAK, s.74). Tehlikeli ve belirsiz denize açıldıktan sonra avlanmanın yapılacağı yer olan "Üç Meme" adalarına doğru gidilmektedir. Denizin ortasındaki kara parçasının ismini oluşturan iki kelimeden biri olan "meme", karanın dişilliğini öne çıkartan ve çok yerinde kullanımıyla dikkat çeken bir semboldür. Kara parçasının adlandırılmasında kullanılan diğer sözcük olan "üç" sayısı ile "meme" sembolünün gizleri birleştirildiğinde bu yolculuğun anlamsal sembolünü bir üst basamağa taşıyacak olan çıkarımlarla karşılaşırız.

Anneden ayrılış anlamına gelen yolculuk ilerledikçe, Kirisk'in ağzından duyduğumuz "babaya hayranlık" ifadeleri önemlidir. Bu aşamada çocuk anne boşluğunu baba yüceltmesiyle doldurmaktadır. Anneden ayrıldıktan sonra "dış"ın uçsuz bucaksızlığını gören Kirisk, babaya ait olan rolün bu durum karşısındaki yüceliğini kabul eder ve hayranlık duyar. Bu süreçte babaya

yönlenebilecek ödipal komplekslerin giderek karardığını görürüz. Belirsizlik içinde Kirisk için ideal insan modeli babası olmaya başlar: *“Emrayın ve Orhan Ata’nın kayığı çarptırmadan ve kımlatmadan nasıl durdurduklarına, babasının tüfekleri kavrayıp atlamasına, her şeye hayranlık duyuyordu.”* (DKKAK, s.64). Başka bir örnekte: *“İşte o adam, babası, şimdi, kayığın önünde oturuyordu: Kara sakallı, beyaz dişliydi. Geniş omuzlu, kendinden emin ve her zaman dengeli. Kirisk bir defa bile babasının kendisini dövdüğünü, bazı babaların yaptığı gibi ona acıyıp koruduğunu ve avuttuğunu hatırlamıyordu. Böyle bir şey olmamıştı. Babasının gözleri gerçekten olgun palamut rengindeydi: tertemiz, ışıl ışıl.”* (DKKAK, s.73). Kirisk, gözlem yeteneğiyle gerçekleştirdiği kabul edişle, hem erkeğin fonksiyonlarını hem de kendine biçmesi gereken rolü çıkarımlamaktadır. Ayrıca Kirisk’in babasının kendini hiç dövmediğini ve ona acıyıp koruduğunu hatırlamadığını dile getirmesi, babada kendine yönelik bir saygı ve kabulleniş izi aradığını ve bulduğunu göstermektedir. Bu da Kirisk’in babayı erken kabul edişini ve ödipal kompleksleri çabuk kırışını hızlandıran bir etmendir. Erginleşme için anneye yani “su”ya dair kısıtlama emri babadan gelir ve çocuk buna uyar: *“Çocuk epeyden beri susamıştı ama dişini sıkıyor, dayanıyordu. Babasının koyduğu yasağa, saf çocuk güveniyle uymaktaydı. Bir gün önce babası ona denizde en az bulunan şeyin içme suyu olduğunu, evdeki gibi camı istediği kadar su içemeyeceğini söylemişti.”* (DKKAK, s.70). Derinlikler psikolojisinde suyun çekilmesi ya da azalması “annenin sütünün çekilmesi, süt nehrinin kurumması, yani süt vermenin kesilmesi” (Saydam 1997: 119) şeklinde açıklanmaktadır. Annenin besleyiciliğinin bu aşamada sadece azaltılması vardır. Metnin kaderi içinde gerçekleşecek olan “suyun tamamen tükenmesi” bireyin anneden ve anneye bağımlılıktan tamamen kopuşu olacaktır. Zaten suyun eksikliği arttıkça dişil dekorlu ve aktörlü düşlerin Kirisk’in zihninde daha çok etkinleştiğini metinde açıkça görürüz. Susama hissinin ardından gelen şey “anne özlemi”dir: *“Açlığı ve susuzluğu arttıkça bir an önce köyüne, annesine, yakınlarına evlere, derelere, dumanlara, otlara... kavuşma arzusu büyüyor, büyüyordu...”* (DKKAK, s.85).

Görüldüğü gibi Kirisk’in ihtiyaçlarının arttığı ve ters orantılı olarak tahammülünün azaldığı anlarda hem doğrudan hem de “ev” (rahim) ve “dere” (besleyici diş) gibi sembollerle çekildiği alanın vurgusu yapılmaktadır. Ancak karayı (anneyi) ve babayı iyice görünmez yapan sis, çocuğu anne ve babasının varlıklarından ayıran bir kendilik parantezidir. Bütünden kendisini soyutlayabilen birim, bu soyutlamanın farkında olduğu ve ilişkiyi tanımlayabildiği ölçüde “özne” olmaya hak kazanır. Bu yüzden babanın varlığına

rağmen onu görünmez kılan ve dönülecek olan kıyıyı, yani anneyi tamamen görünmez kılan sis, bu misyonu üstlenen görsel bir sembolüdür. Sisle gecenin birleşmesi bambaşka bir yoğunlaşmaya delalet eder. "...gece, sınırsızlıktaki dışıl yönüyle mutlak gerçekliğin bir simgesi" (Lings 2003: 47) konumunda olduğu için korkuyla beraber bir teslimiyet duygusunu da taşır.

Akabinde çocuk artık paranteze girmiştir ve artık ruhunun yaralanmasıyla kendilik bilincine kavuşacaktır. Kirisk için sisin dağılması demek, yaratıcı sıçrayışın sembolü olan, Şamanın ona emanet ettiği yıldızı görmek demektir. Yani bir kez daha mit, ritüel ve gerçekliğin yolları üst anlamda kesişir ve kahramanı teskin ederek dağılmamasını sağlar, rehberlik eder: "Gece eğer sis dağılırsa, yıldızları görebilirdi. Yıldızlara güveneceklerdi ve başka hiçbir çıkış yolu yoktu... Gökyüzünde yıldızların görünmesini bekliyor, bunu istiyor, bunu umuyorlardı... Kirisk de bekliyordu yıldızların görünürmesini. Her zaman oyuncak fenerler gibi ışıldayan bu yıldızlara şimdi her zamankinden daha çok ihtiyacı vardı." (DKKAK, s.83, 84). Kirisk'in susuzluğu git gide artmaktadır. Bu mahrum kalış, acı anneden ayrılma için şarttır. Çünkü eğer Kirisk susuz kalmaya (anne ile bütünleşen varlığında yaşanan kopuşa) dayanabilirse, gelişimini başarıyla tamamlayacaktır. Orhan Ata'nın Kirisk'e söyledikleri bunu destekler niteliktedir: "Çok zor değil mi susuzluk? Dayan biraz. Dayanırsan iyi bir avcı olacaksın. Suyu düşünme yavrurum, başka şeyler düşün, suyu düşünme..." (DKKAK, s.95). Yüce birey arketipi olan Orhan Ata, Kirisk'e bir erkek olmanın şartlarından biri olarak susuzluğa dayanabilmeyi öğütlemektedir. Ancak böyle olursa toplumda avcı, yani erkek statüsüne yükselebileceğini söylemektedir.

Susuzluk arttıkça Kirisk'in acı tekrarına dönüşen çocukluğunda geçirdiği ateşli hastalık esnasında annesinin kendisine anlattığı mitik cümle olan "Mavi yarasa, bana su ver!" yakarışı sıklaşır. Kirisk annenin hatırlatısıyla göksel/dikey bir imgeden yardım istemektedir. Susuzlukla birlikte anneden çekilişin zirvesine ulaşan Kirisk, aynı anda babaya yakınlığın zirvesini de yaşar. Metin boyunca babası hakkında çok açık olmayan hayranlık ifadeleri kullanan Kirisk, metnin sonuna doğru tinsel zirvesini yaşar ve babasına dair daha samimi hislerini dile getirir: "Babasına iyice sokulup gözyaşlarını içine akıtırken, o gece, o güne kadar hiç bilmediği bir duygunun, bir evladın babasına ne derece bağlı olduğu duygusunun ne olduğunu da anlamıştı. Kelimelerle anlatılamazdı bu duygu; babası onun yanında, kanunda, çarpan yüreğindeydi. Babasına benzemekten övünç duymuş, onu taklit etmiş, onun gibi olmayı hayal etmişti her zaman. Ama şimdi anlıyordu ki babası kendisiydi,

kendisinin bir başlangıcı, kendisi de onun bir devamıydı. İşte bu yüzden babasına acıyor, kendisiymiş gibi ona üzülüyordu. Gerçekte mavi yarasadan suyu ikisi için, kendisi ve babası için istiyordu.” (DKKAK, s.115). Kirisk’in denizin ortasındaki bu küçük kayıkta ilk defa farkına vardığı babasıyla olan yakınlığı, onun yatay ekseninde babaya çekilişinin son safhasıdır. Babasının “kendisinin bir başlangıcı” olması yatay ekseninde tamamlanan anneden çekiliş/babaya yaklaşma sürecinin ardından yaşanacak ortaya çekilme ve ardından yaratıcı sıçramanın bir sembolüdür. Artık anneden ayrıışan çocuk babasına karşı ödipal duygular beslememekte ve onunla “aynileşebilmektedir”. Kayıkta tek başına kalan Kirisk, yıldız gibi dikey bir sembol olan aguguk kuşunu ve daha sonra adını “Emrayin Yıldızı” koyacağı yıldızı görür. Artık av merkezli “yaralanma” sürecini tamamlamıştır ve erkekliğe geçişin kefareti ödemiştir. Dikey sembollerin göstereceği yoldan giderek, bir erkek olarak karaya adımlarını atarak bundan “sonra”sına birey olarak devam edebilecektir.

SONUÇ

Git gide uzaklaşan yeryüzünün sözde sahipleri toprağa adını yazmaya başladığından bu tarafa süzüle süzüle gelen bir değerler dünyası oluşturmuştur. “Evrenin bilinci olan insan, aynı zamanda örgün bir iletişim düzeneğinin de kurucusu” (Korkmaz 2004: 52) konumundadır. Bu iletişim zamanla hükmedici yanıyla kolektif bilinç dışı, arketip ve mitik semboller olarak adlandırabileceğimiz insanlı ortak değerlere doğru çekilmiştir. Erkek çocuğun anneden kopma, uzaklaşma, bireyleşme serüveni de bu değerlerden birisidir. Farklı dünya kültürlerinde aşağı yukarı aynı amaca yönelik eylemi biçimi değişik ritüeller mevcuttur. Kendi geleneklerinin sağlam akıl tutucuları olan yazarların çoğu da bilinçli ya da bilinçli bir kullanımla sözün açar sembolleri arasına bu türden kavramları işlemektedir. Özellikle Cengiz Aytmatov gibi kendi coğrafyasını kaderi bellemiş, yaşadığı zamanları not eden bir yazarın mite yaslanması hiç de yadsınmayacak bir durumdur. Çoğu metninde belirleyici konumda olan mitik anlam Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek içinde geçerlidir. Çok katmanlı bir değer olan romanın başından itibaren destanlara, efsanelere, mitlere yoğun göndermeler mevcuttur. Bizim sadece dikkat çekmeye çalıştığımız ve ispatına yönelik çıkarımlarda bulunduğumuz sembol romanın küçük kahramanı Kirisk’in av merasimi ile erkekliğe adım atma biçiminin sembollerini çözümlemek noktasındadır. Kullanılan argümanlar, semboller bir tercih olmasa da önemli sonuçlar doğurmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi erkek çocuğun anneden kopma,

bedel ödeme, acı çekme mitosu bir av serüvenin eşliğinde anlatılmıştır. Her okumada yepyeni insan katmanlarına ulaşabileceğimiz Cengiz Aytmatov metinleri aynı sağlam anlatımın ve kurgusal örgütlenmenin bir neticesi olarak her okunduğunda karşımıza farklı bir yönünü gösteren bir değer birikimidir. Okumak anlamak yüceliğine her daim eşlik eder.

KAYNAKÇA

- Aytmatov, Cengiz. (2005), *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*. Çev. Semnal Gökmen. Ankara: Elips.
- Bachelard, Gaston. (2006), *Su ve Düşler / Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. Çev. Olcay Kural. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hollis, James. (2005). *Satürn'ün Gölgesinde / Erkek Ruhunun Yaralanması ve İyileşmesi*. Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Sistem.
- Korkmaz, Ramazan. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy.
- Lings, Martin. (2003). *Simge Ve Kökenörnek*. Çev. Süleyman Sahra. Ankara: Hece.
- Saydam, M. Bilgin. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci / Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis.
- Stevens, Anthony. (1999). Jung. Çev. Ayda Çayır. İstanbul: Kaknüs.
- Tuğrul, Saime. (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban*. İstanbul: İletişim.
- Yalom, Irvin. (1999). *Varoluşçu Psikoterapi*. Çev. Z. İyidoğan Babayiğit. İstanbul: Kabalcı.

MANAS DESTANI, MANAŞÇILARIN MÜZİSYEN YÖNÜ VE CENGİZ AYTMATOV

MANAS EPIC, FEATURES OF MANAŞÇI AND CENGİZ AYTMAOV

Feyzan GÖHER VURAL*



GİRİŞ

Destanlar, doğrudan birer tarihi kaynak olarak kabul edilmeseler de tarihe yardımcı, önemli bilgiler barındırabilen eserlerdir. Tarihin yanı sıra, halk bilimi, sosyoloji, müzikoloji gibi pek çok sosyal bilime de yardımcı olan destan türü içinde Manas Destanı, ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kırgız ve tüm Türk edebiyatının en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilen Manas Destanı, Türk âdetleri, gelenekleri, törensel uygulamaları, savaş taktikleri, çalgıları, ozanları ve daha pek çok konuda değerli bilgiler barındırmaktadır.

Gerek Kırgız edebiyatının, gerekse tüm Türk dünyasının önemli edebiyatçılarından olan Cengiz Aytmatov, Manas Destanının tanıtılması ve korunması adına kıymetli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Literatür taramasına dayalı olan, betimsel karakterli bu yazıda, Cengiz Aytmatov'un Manas Destanı konusunda yaptığı çalışmalara değinilmiştir. Bunu takiben Aytmatov'un da vurguladığı üzere Manas Destanı anlatıcılarının yani manasçıların müzisyen yönü konusunda bilgiler sunulmuştur.

Cengiz Aytmatov ve Manas Destanı

Kırgız Türklerinin yaşamını, özelliklerini, edebiyatının gücünü dünyaya tanıtan isimlerin başında gelen Cengiz Aytmatov, çok yönlü ve entelektüel kişiliği ile yaşadığı zorlu döneme inat büyük başarılar elde etmiş bir kişidir. Onun

* Prof. Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

eserlerindeki kahramanların isimleri çocuklara verilmiş; kitapları pek çok dilde, binlerce kişinin duygu dünyasına girmiştir.

Cengiz Aytmatov'un Manas Destanı ile olan ilişkisi daha doğumunda başlar. Aytmatov, 12 Aralık 1928'de Manas'ın karargâhının bulunduğu inanan Talas Vadisinin Şeker Köyünde dünyaya gelmiştir. Babaannesi Ayımkan'ın söylediği ninni, mani ve türkülerin Aytmatov'un edebi kişiliğinin oluşmasında önemli bir etkisi bulunduğu inanılır (Dıykanbayeva 2015: 170). Sovyet döneminde yaşayan yazarın hem babası, hem de çok sevdiği amcası, Türkçülük faaliyetleri suçlamasıyla ortadan kaybolmuş; faili meçhul şekilde öldürülmüştür.

Bu süreç içinde milli kimliği vurgulayan pek çok değere karşı saldırılar gerçekleşmiştir. Manas Destanı da Kırgızların ve tüm Türklerin milli duygularını ateşleyebilecek güçte görülerek, engellere uğramıştır. Manas Destanı, Türklük bilinci ve kültürüne ilişkin öylesine derin öğeler barındırmaktadır ki "Turkestanakaya Pravda" gazetesi, Manas Destanı'nın içerdiği milli öğeler ile tehlikeli olduğunu; yasaklanması gerektiğini yazmıştır (İnan 1998: 100). Bunu takip eden dönemde, başta Manas Destanı olmak üzere milli destanlardaki kimi öğeler çıkarılmıştır. Hatta bir dönem bu destanların okunması bile yasaklanmış; destanı yayımlamak isteyen pek çok kişi öldürülmüş ve çeşitli işkencelere maruz kalmıştır. Bu durum elbette Manas Destanı'nın içerdiği milli fikirlerin ne kadar güçlü olduğunun bir göstergesi durumundadır.

Kırgız Cumhuriyeti 1990 yılında kurulduğunda, hükümet milli bilincin yeniden canlandırılabilmesi için bazı girişimlerde bulunmuştur. Kırgız dili, Kırgız tarihi ve milli unsurların önemi vurgulanmış; milli bir karakter olarak görülen Manas, pek çok alanda, Kırgız kimliğinin sembolü olarak kullanılmıştır. Yaşadığı sıkıntılı döneme rağmen, veterinerlik mesleği ile birlikte yazarlık görevini de sürdüren Aytmatov'un eserlerinde Kırgız hikâye ve destanlarının büyük izi görülür.

Eserleri 170'ten fazla ülkenin diline çevrilen, sayısız ödül alan Aytmatov'a ilişkin biyografik bilgiler ve eser incelemelerinin bu kitapta yer alan diğer yazarlara ait kıymetli bölümlerde yer alacağını düşünerek ve tekrara düşmemek adına, Aytmatov ve Manas Destanı ilişkisine değinelim.

Kırgızistan'ın türküleri, masalları, hikâyeleri ve tarihi hakkında çeşitli yazılar yazan, Türk edebiyatının önemli ismi ve Manas Destanı hayranı bir yazar olan Cengiz Aytmatov (Küçükyıldız 2003: 339) için Manas, Kırgızların hürriyetini temsil eden bir bayrak durumundadır.

Cengiz Aytmatov Manas Destanı için şu sözleri söylemiştir: *“Dünyada aklın erdemiyle yaratılan şaheserlerden birisi Manas Destanı'dır. Bu destan Kırgız halkının milli övünç kaynağı, atalardan kalan bir hazine, manevi değerlerin bir araya toplandığı sınırsız bir okyanustur”* (Caynakova 1995: 145).

Aytmatov, Manas Destanı'nın 1978 yılında Sağımbay Orazbakooğlu'ndan derlenen ve 1980 yılında yayımlanan varyantın neşri dolayısıyla yazdığı *“Bıyırkı Kırgız Ruhunun Tuu Çokusu”* (Kadim Kırgız Ruhunun Zirvesi) başlıklı önsözde (Kolcu 2002: 616), bu eserin sadece Kırgızlar için önemini belirtmekle kalmıyor, kendi eserlerine akseden temel fikirlerin kaynağı olduğuna da işaret ediyor. Aytmatov, destanları anakronizm¹ hatasına düşmeden ele almak gerektiğini şöyle belirtiyor:

“Tarih açısından bakılırsa, Manas Destanı, farklı estetik ölçüler ve gayelerle tamamen değişik hayat şartlarından doğmuştur. Onda, bugünkü edebiyatın estetik ve ideolojik amaçlarını aramak ve onu günümüz edebiyat kanunlarına bağlamak mümkün değildir. Ama destanın bize ulaştırdığı tarihi ve estetik gerçeği, günümüzün dili ile anlatmaya çalışmak mümkündür”(Kolcu 2002: 616).

Aytmatov'un küçük hikâyelerinden biri olan *“Yıldırım Sesli Manasçı”* (Ötüken Yay. tarafından ilk kez 1990'da yayımlandı), Kırgızların Manas anlatma geleneğine dayanan bir eserdir ve manasçı olmanın ne kadar saygı değer bir konumda olduğunu gözler önüne sermektedir.

Aytmatov'un hikâyesinde, oğlunun Manasçı olmasını isteyen bir anne ve çocuğu konu olmaktadır. Anne Kertolgo-Zayıp, hikâyede Gök Tanrı'ya şöyle yalvarmaktadır:

...Ey kadere hükmeden Kök Tengri! En küçük oğlum Eleman'ı da getirdim... Madem ki babasının mesleği ile ilgileniyor, o sanatın yeteneğini, Senirbay'ın ustalığını ona da ver... Eğer yurtçu olmazsa, ağabeyi Koyçuman gibi bir Manasçı, Manas ozanı olmak istiyor... Ona güzel konuşma, güzel anlatma yeteneğini ver” (Aytmatov 1990: 19-20).

Hikâyenin devamında, çocuk, ilerleyen yıllarda Yıldırım Sesli Manasçı olarak ün yapacak, Kırgızlar ondan Manas'ı dinlemek için dağları aşacak, milli bir sembol haline gelecek, çektiği tüm sıkıntılara rağmen, milletin ölmezlik ruhunu simgeleyen bu atalar mirası destanın görkemini, derinliğini, güzelliğini daha içten duyacak ve duyuracaktır (Argunşah 1995: 27). Aytmatov'un milli kimlik ve kültür taşıyıcısı olan bu eseri, son derece önemlidir.

¹Anakronizm: Tarih yanlılığı (tdkterim.gov.tr), Tarihî olaylarda, zaman ve mekân farkını göze almadan yapılan yorum hatası.

Uzun ömürlü destanlar, destan anlatıcıları sayesinde yıllara ve mesafelere meydan okurlar. Manas Destanı da böyledir. Ancak bu destanı anlatan kişilere diğer destanlarda pek görülmeyen bir isimlendirme yapılır. Manas Destanını anlatan kişiler, doğrudan bu destanın ismi ile anılırlar: manasçı. Manasçıların destanın yayılımındaki önemini bilen Aytmatov, Kırgızların yirminci yüzyılda yetiştirdiği en büyük destancılarından biri sayılan Sayakbay Karalayev ile görüşmeler gerçekleştirmiş; ondan bu destanı dinlemiştir.

Sayakbay Karalayev, Manas, Semetey, Seytek ve onların devamı niteliğinde olan Kenen, Alımsarık, Kulansarık Destanlarının tamamını bilen bir manasçıdır. Uzmanlar onu yirminci yüzyılın Homeros'u olarak nitelendirmiştir. Karalayev, gerek Manas, gerekse anlattığı diğer destanların yaşatılmasında ve tespitinde özel bir yere sahiptir (Kaya 2006: 1).

1894-1971 yılları arasında yaşamış olan Karalayev, Isık Göl bölgesindeki Semiz Bel köyünde doğmuş, pek çok manasçı gibi gördüğü rüyadan sonra Manas Destanı'nı anlatmaya başladığını ifade etmiştir. Yaşadığı köydeki bazı kişilerden çeşitli destan ve efsaneleri öğrenmiş; Çoyuke Ömürov'un yanında çırak olarak bulunmuştur. Çoyuke ile beraber köy köy gezmiş, ayrıca Akılbek'ten de Manas anlatmanın inceliklerini öğrenmiştir. Çoyuke'nin anlattığı Manas'ı öğrenmesi, onu gerçek manasçılık seviyesine yükseltmiştir (Kulamshaeva 2008: 131). Manas dışında da pek çok destan bilen Sayakbay'ın anlattığı Manas varyantı, hacim olarak dünyanın en büyük eserleri arasındadır.



Resim 1. Cengiz Aytmatov ve Sayakbay Karalayev²

² 3 года назад скончался Чингиз Айтматов”, <http://azzzik.livejournal.com>

1965 yılında çekilmiş olan yukarıdaki fotoğrafta, Kırgız edebiyatının önemli ismi Cengiz Aytmatov ve büyük manasçı Karalayev görülmektedir. Karalayev, 1939 yılında Kırgız SSR Halk Sanatçı unvanını almış, çeşitli madalyalarla ödüllendirilmiştir (*Эпос Манас и Саякбай Каралаев*, <http://vk.com> Erişim Tarihi: 14.03.2018).

Cengiz Aytmatov, Sayakbay'ın da önemli bir üyesi olduğu manasçıların müzisyen kimliğine vurgu yapmıştır. Biz de alanımız olması nedeniyle çalışmanın devamında Aytmatov'un vurguladığı bu noktayı detaylı şekilde ele almayı seçtik.

Aytmatov'un da Vurguladığı Manasçıların Müzisyen Kimliği Üzerine Tespitler

Manasçılık, oldukça zor bir meslektir ve kişinin hayatını bu işe adanması gerekir. Manasçı olacak kişi, çocuk yaşta eğitim görmeye (Naskali 1995: 9); meşhur manasçılardan ders almaya, bu manasçıların yanında çıraklık yapmaya başlar. Bazı gençler aylarca, yıllarca büyük manasçıların evlerine gidip gelir; bazıları ise bu manasçıların evine yerleşip, ona hizmet ederler (Gölgeci 1995: 64). Büyük manasçıların söylediklerini defalarca dinleyip zihinlerine yerleştirirler. Bütün vakitlerini destanı öğrenmeye ve iyi bir şekilde icra etmeye ayıran manasçılar, pek çok özelliğe sahip sanatçılar olmak durumundadırlar. Destanı ezbere bilmeleri, onları iyi birer manasçı yapmaya yetmez, aynı zamanda iyi birer müzisyen ve aktör olmalıdırlar.

Destan anlatırken, müziği ustaca kullanan bir manasçıyı dinleyen kişi, Kırgızca bilmeseyse bile, destanın o kısmında atların koştuğunun mu anlatıldığını, yoksa ölümden mi bahsedildiğini vb. anlayabilir (Yıldız 1995: 550). Bu da, destanı anlan kişinin, ifade gücüyle birlikte iyi bir müzisyen olmasının da önemini ortaya koyar. Çünkü doğru ritmik yapı ve konuya uygun söyleyiş, ancak iyi bir müzik kulağı ile mümkün olacaktır.

Dursun, destanların da dâhil olduğu sözlü geleneksel şiir sanatının var olması için, şu dört ana ögenin mutlaka olması gerektiğini vurgular: 1. Söz, 2. Yaratıcı, 3. Musikî, 4. Dinleyici çevre (Yıldırım 1998: 180). Manasçılar, var olan söz birikimini, yaratıcılıklarını da katarak, bir melodi eşliğinde dinleyici çevreye sunmaları bakımından, bu dört aşamayı da etkin şekilde içeren bir güç olarak karşımıza çıkarlar. Aktarımlarında müziğin şüphesiz büyük bir etkisi vardır.

Destanların müzik eşliğinde söylenmesi, destanın manzum (şiir biçiminde) veya mensur (düz yazı) olmasına göre değişmez. Mensur destanları da, destancı

bir müzik eşliğinde anlatır (Yıldız 1995: 7; Geyikoğlu 2001: 202). Manas Destanı'nda da durum böyledir.

Tamir'in Abdülkadir İnan üzerine yaptığı bir çalışmada, Manas Destanı, yüzyıllar boyu sürüp giden, "manasçı" denilen saz şairlerinin kolektif eseridir (Tamir 1995: 234) diye tanımlanır. Ancak manasçıları her zaman "saz şairi" olarak nitelendirmek doğru olmayabilir. Manasçıların kimi zaman kopuz başta olmak üzere, çeşitli çalgılar çaldıkları bilinse de, genellikle sadece seslerini kullandıkları görülmektedir.

Manas Destanı çoğu kez çalgısız, resitatif / recitatif tarzda (konuşma ritmine yakın) okunmaktadır. Manasçılar söyledikleri destanın ritmini, içeriğe bağlı olarak değiştirirler ve farklı karakter yapılarına sahip müzikal tuvaler oluştururlar (Gorina 2008: 163).

Manasçıların destanı icra ettikleri ortamlar, bahşılının, âşıkların, akınların, jıravların³ ve toolçu'ların anlatım ortamlarından çok farklı değildir. Örneğin Anadolu sahasında âşıklar, uzun kış gecelerinde, Ramazan aylarında, köy odalarında, kahvehanelerde, eğlencelerde sazlarıyla şiirler söylerken, Türk dünyasının en uzak yerlerinden olan Tuva bölgesinde destancılar (toolçu) ise çadırlarda, av esnasındaki dinlenme vakitlerinde, ziyafetlerde, yeni yıl bayramı "şagaa" ve cenaze törenlerinde şiirler söylemişlerdir (Şahin 2006: 439). Yani Türk dünyasının hemen her yerinde ozanlar, birbirine az ya da çok benzer ortamlarda, az ya da çok benzer şekillerde mesleklerini icra etmişlerdir. Ozanlar kimi zamansa şiir veya destan dinleme amacı güdülerek düzenlenen toplantılarda saz çalarak, destanlarını, şiirlerini okumuşlardır. Manasçılar da yüzlerce yıldır bu gibi yerlerde Manas Destanı'nı söylemişlerdir.

Manasçılar, destanı kendine has bir melodi ile söylerler (Argunşah 1995: 27). Gülensoy, manasçıları, ustalarının yanında iyi bir hikâyeci, iyi bir aktör, iyi bir türkücü ve çok iyi bir bestekâr olarak yetişen kişiler olarak tanımlar (Gülensoy 2002: 12). Hatta onların bu yönlerini vurgulamak için hem bestekâr hem de aynı anlama gelen, yabancı kökenli kompozitör kelimelerini bir arada kullanır. Destan anlatıcılarının iyi bir hikâyeci, aktör ve iyi türkü söyleyen kişiler olduğu muhakkak doğrudur ve birbirlerine benzemekle beraber, kendilerine özgü bir melodi ve ritim kalıbı yarattıkları da gözlenmektedir. Ancak melodilerin ses aralığı, motifsel zenginliği; ritimlerin ise çeşitliliği göz önünde tutulduğunda, bu besteciliğin sınırlı bir yapıda kaldığı söylenebilir. Çünkü asıl amaç, sözleri

³ Kazakistan sahasında sözlü edebiyat geleneği temsilcilerine "jırav" denilmektedir.

aktarmaktır ve genellikle yenilenen bir kalıp içindeki müzik, bu sözleri ve heyecanı desteklemekle mükelleftir.

Her ne kadar çok ileri bir bestecilikten söz edilemese de, Manasçılar için destanı müzik eşliğinde söylemek zaruridir. Geleneğe göre, her manasçı, bu mesleğe hazırlanırken metinle beraber, yapacağı hareketleri, mimikleri ve destanı söyleyeceği besteyi (besteleri) de öğrenir. Bu konuda diğer manasçılardan yararlanır. Manas destanının varyantları kadar besteleri de çeşitlidir. Bestelerin birbirinden farklı yönleri, hangi manasçıya ait olduğunun tanınmasını sağlar (Gölgeci 1995: 63).

Manasçının, hâdiseyi anlatırken, el hareketleri, davranışları, mimikleri ile halkı canlandırılabilmesi çok önemlidir (Kırbaşev 1995: 135) ve bunları heyecanlandırıcı bir ritim ve melodi eşliğinde söylemelidir. Bunları etkili şekilde gerçekleştiren manasçılar, Kırgızlar arasında büyük üne ve saygınlığa kavuşmuştur.

Örneğin 1873'te ölen Balık Ooz Mekmurat Oğlu, sanatkârane üslubu ve akıllığı ile kısa süre içinde tanınmış bir manasçıdır. Manas Destanının yanı sıra çeşitli manzume ve lirik şiirleri de okuyan Balık'ın, destanları okurken, konularına göre bestelerini de değiştirdiği ifade edilmektedir (Gölgeci 1995: 68-69). Farklı destan bölümlerinde müzikal açıdan farklı bir üslup kullanmak, oldukça çarpıcı bir yöntem olarak dikkat çekmektedir. Bestelerdeki bu farklılık, bölümlerin değiştiğini vurgulamak, duruma uygun melodi seçmek ve dinleyicinin ilgisini çekmek için yapılmış olmalıdır.

Bir başka ünlü manasçı olan Tınıbek, pek çok manasçı gibi bu mesleğe başlama nedenini, gördüğü bir rüyaya bağlamaktadır. Tınıbek'in rüyasında: "... Manas ona bakıp, Ey Tınıbek, bizim yaptıklarımızı unutma, herkese anlat! der ve gözlerini yere indirir. Bu sırada "Yürüyün, ordunun karşısına çıkacak vakit geldi!" diye bir ses duyulur. Zurna çalar. Ordu heybetle tozu dumana katarak bir anda gözden kaybolur." (Gölgeci 1995: 72) Ünlü manasçının rüyasındaki bir ayrıntı, Manas ve onun ordusu ile askerî müziğin, çalgıların ne kadar içiçe olduğunu göstermektedir. Tınıbek, Manas okumaya başlama nedeni olarak anlattığı rüyada, zurna sesi duyduğunu söylemektedir. Manas Destanı'nda da yer yer belirtilen bu zurna sesi, şüphesiz ordunun harekete geçişini ve ihtişamını ifade etmek için vurgulanmıştır. Tınıbek, rüyasının ne kadar gerçekçi ve Manas Destanına ait olduğunu ifade etmek için bu anlatıma başvurmuş olmalıdır.

1800-1880 yılları arasında yaşamış olan Muzooke, manasçılık dışında ırcılık ve kopuzculuk da yapmıştır (Çeribaş 2012: 81-82). Döneminin bölgede yaşayan en

meşhur komuzcusu (kopuzcu), ırcısı (şairi), sancıracısı (şecerecisi) olan ve Kırgızlar arasında anlatılmakta olan efsaneleri, tarihi vakaları, masalları çok iyi bilen Muzooke, Togolok Moldo'yu her açıdan hayata hazırlamıştır. Muzooke'nin kendisi üzerinde tesirini Togolok Moldo şiirlerinde şöyle dile getirir:

*Özümdün babam Muzooke, Kendi dedem Muzooke,
Çertip cürgön komuzdu. Çalıp durur kopuzu.
Komuzuna keltirip, Kopuzuna getirip,
Koşup cürgön dobuştı. Ekleyip durur sesi(Çeribaş 2012:80)*

Muzooke'nin döneminin ünlü âşık ve kopuzcusu Astanbek ile aytışa (âşıkların atışması) düştüğü, Arstanbek'e şiirdeki sözler bakımından yenildiği, ancak ezgi bakımından da onu yendiği halk arasında anlatılmaktadır. Kırgızların en büyük şairi, birçok şairin ustası sayılan Toktogul Satılğanov, Muzooke'yi "Bülbül Şair" olarak vasıflandırır (Obozkanov'dan akt. Çeribaş 2012: 82).

Muzooke'nin eğittiği yeğeni (bazı kaynaklara göre torunu) Togolok Moldo da, Muzooke'den kopuz çalmayı öğrenmiştir. Çok ünlü bir manasçı olan Togolok Moldo'nun söylediği "Talım Kız Menen Köböktün Aytışkanı" deyişi, halk arasında türkü olarak söylenmeye devam etmiştir (Arvas 2011: 515). Manasçı Çoyuke Ömürov'un sesinin yüksekliği, müziğinin ahenginin çok uzak yerlere kadar giderek, yankılandığı da belirtilmiştir (Kaya 2007: 1295).

Destanın Semetey kısmını okuduğu için Semeteyci olarak bilinen Nazar Bolotov, gür ve güzel sesi ile tanınmıştır. Kıdırbayeva'nın belirttiğine göre, Nazar'ın sesi, kilometrelerce uzaktan tanınmıştır. Anlatılanlara göre, bir gün Nazar Bolotov, Kızıl-Kiya belini geçerken destan söylemeye başlar. Kuturgan Bulak yaylasında oturan Cürgen, onun uzaklardan gelen sesini duyar ve hemen bir koyun kesilmesini, Nazar geldiğinde bunun hazır olmasını ister (Gölgeci 1995: 74). Efsaneleşmiş bu bilgilerin tam doğruluğundan emin olunmasa da, destan okuyucuların güzel ve gür sesli olmalarına verilen önemi ortaya koyması bakımından bu örnek değerlidir. Böylesine uzun süren destanların izleyici bulabilmesi için, konunun yanı sıra, destan anlatıcısının ifadesi, yorumu, mimikleri, hareketleri, elbette sesi ve müzikal yeteneği büyük önem arz etmektedir. Çünkü gerek destanın ritmik yapısını dinleyicilere güzel aksettirmek, gerekse melodik kısımların hoş gitmesini sağlamak için, belli bir düzeyde müzik yeteneği olmalıdır.

1869-1942 yılları arasında yaşamış olan Canıbey Kocevov, Manas ve Semetey destanlarını anlatmıştır. Canıbey, bir manasçı olmanın yanı sıra, ırçı (türkücü) olarak da tanınmaktadır (Kaya 2007: 1296).

Güzel sesi ile ünlü olan bir diğer manasçı ise, Moldobasan Musulmankulov'dur (Gölgeci 1995: 84-91). 1883-1961 yılları arasında yaşamış olan Moldobasan, manasçılığının yanında iyi bir ırcıdır. Halk müziği çalgılarını başarıyla çaldığından söz edilir (Kaya 2007: 1296).

Türkü söyleyen bir annenin oğlu olan Cusup Mamay ise, destan söylerken gerek ritmik yapıları, gerekse zarif müziği ile güçlü bir sanatsal etkiye sahip olmuştur ve bu özellikleri ile dinleyicileri derinden etkilemiştir (Ying 2001: 229-235).

Hakkındaki bilgiler efsaneler ile karışmış olan manasçı Keldibek'in babası Baribos, çevresinde ırcı ve sancıracı (şecereci) olarak bilinmektedir. Halk arasında anlatıldığına göre, toylarda carcılık (cığırtkanlık) yapan Baribos, Manas Destanı'ndan da parçalar söylemektedir. Keldibek'in annesinin de babası gibi şairlik yeteneği olan eğlencelerde şiir, yas törenlerinde koşok (ağıt) söyleyen birisi olduğu anlatılmaktadır (Çeribaş 2012: 75).

Urkaş Mambetaliyev ise müzik lisesinde okumuş bir manasçıdır. Müzik lisesinden sonra, Opera ve Bale Tiyatrosunda okumuş olan Mambetaliyev, Kırgızistan'ın önde gelen manasçılarından birisidir (Kaya 2007: 1299). Onun bu seviyeye gelmesinde, aldığı müzik eğitimi önemli rol oynamış olmalıdır.

En ünlü manasçılardan birisi olan Sağımbay Orazbakoğlu, müzisyen bir aileden gelmektedir Babası bir hanın zurnacısı olarak çalışmıştır. 16 yaşında manasçılığa başlayan Sağımbay'ın Manas okuduğu yerde, "insanların, hayvanların ağrılarının iyileştiği, çocuğu olmayanların çocuğunun olduğu" rivayet edilmiştir (Gölgeci 1995: 80-81). Bu inanış, Şamanist döneme ait inançlarla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda ritmik ve melodik söyleyişin ruhsal bir sağaltım etkisi olduğundan da söz edilebilir.

Yirminci yüzyılın en büyük destancılarından sayılan Sayakbay Karalayev ise, destan söylemeye başlamadan önce, tek yeteneğinin türkü söylemek olduğunu ifade etmiştir (Kaya 2006: 3). Bu durum, bir manasçı olduğunda onun başarısında büyük bir etken olmuş olmalıdır. Cengiz Aytmatov, S.Karalayev'i: "Karalayev, sadece ozan değil, aynı zamanda hem aktör, hem de bestecidir. Onun her olaya, karaktere göre bulduğu besteleri kelimelerin etkileyici gücünü oldukça artırır" diye nitelendirmiştir (Kulamshaeva 2008: 2). Görüldüğü üzere Aytmatov, bir manasçının kullandığı melodik yapının ifade gücündeki önemine vurgu yapmaktadır.

SONUÇ

Kırgız edebiyatının dünyaca ünlü büyük yazarı ve çok yönlü bir entelektüel olan Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki en önemli yapı taşlarından birisi, milli kimlik taşıyıcılığıdır.

Milli değerlerin aktarımında destanların önemini çok iyi bilen Aytmatov, Manas Destanının yorumlanmasında anakronizm hatasına düşmemek gerektiğini belirtmiş, edebî eserlerinde Manas Destanı'nı işlemiştir. Bunların içinde Yıldırım Sesli Manasçı, bu destanın anlatıcılarını yücelten bir hikâye olarak dikkat çeker. Cengiz Aytmatov aynı zamanda yirminci yüzyılın en önemli manasçılarından birisi olan Sayakbay Karaliyev ile görüşmeler gerçekleştirmiş; manasçıların müzikal kimliğine vurgu yapmıştır.

Destanlarda temel olan sözlerin aktarımı olmakla birlikte, hareketler, mimikler ve müzik, karşı tarafta önemli bir etki bırakmak ve eserin kalıcılığı adına son derece önemlidir. Büyük manasçıların pek çoğunun aynı zamanda iyi birer müzisyen olmaları tesadüf değildir. Aytmatov'un da belirttiği üzere olay ile ona eşlik eden melodilerin uyumlu birlikteliği, büyük manasçı olmanın gereklerinden birisidir.

KAYNAKÇA

- Argunşah, Hülya. (1995), "Manas Destanı ve Yıldırım Sesli Manasçı Hikâyesi", *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. No:1, Erciyes Üniversitesi – Kayseri.
- Arvas, Abdülislam. (2011), ""Aknlık" ve "Aşkılık" Geleneği Arasındaki Bazı Ortaklıklar (Togolok Moldo Örneği)", *Turkish Studies*, Volume 6/3, Yaz dönemi, s.513-522.
- Aytmatov, Cengiz. (1990), *Yıldırım Sesli Manasçı – Yüz Yüze – Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Caynakova, Aynek. (1995), "Manas Destanında Nesillere Uzanan Mevhumlar ve Destanın Tarihle İlişkisi", *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çeribaş, Mehmet. (2012), "Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneğinde Efsanevi Manasçılar ve Akınlar", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum – Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 2, Ankara, s.64-84.
- Dişkanbayeva, Mayramgül. (2015), "Hatıralar Işığında Cengiz Aytmatov ve Eserleri", *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Dergisi*, S.4/1, s.169-188.
- Эпос Манас и Саякбай Каралаев (Manas Destanı ve Sayakbay Karalayev), <http://vk.com>, Erişim Tarihi:14.05.2013.
- Geyikoğlu, Hasan. (2001), "Tarih Açısından Manas Destanı ve Sovyetler Birliği'ndeki Türklerin Milli Duygularına Etkisi", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 16, Erzurum, s.201-207.
- Gorina, I.V. (2008), "История музыкального фольклора кыргызского народа - Kırgız Halkının Tarihi Müzik Folkloru", *Вестник КРСУ*, Том (С) 8. № 7, s.161-166.
- Gölgeci, Meral. (1995), "Manas Ozanları", *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (1998), *Makaleler ve İncelemeler*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaya, Doğan. (2006), "Kırgızların Son Büyük Manasçısı Sayakbay Karalayev", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları: Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Yayınları, s.1-6.
- Kaya, Doğan. (2007), "Kırgızların Yaşayan Dört Büyük Manasçısı", *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler*, C.III, Ankara: Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, s.1293-1300.
- Kırbaşev, Keneş. (1995), "Yetenek Tekrarlanmayan Fenomen (Şahsiyet)", Çev. Roza Abdykovlova, *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.133-138.
- Kolcu, Ali İhsan. (2002), "Destandan Romana Kırgız Kültür Mirası ve Cengiz Aytmatov Örneği", *Türkler*, C.19, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.613-621.

- Kulamshaeva, Baktygul. (2008), *Kırgız Hikâye ve Destanlarında Anlatı Zamanları - Atadan Kalgan Tuayak Hikâyesi ile Manas ve Er Töstük Destanları Örneğinde*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Ankara.
- Küçükyıldız, Arslan. (2003), "Cengiz Aytmatov ve Orhan Söylemez'in Eseri", *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.21, Erzurum, s.339-345.
- Naskali Gürsoy, Emine. (1995), *Manas*, Wilhelm Radloff Varyantı, Ankara: Türksoy Yayınları.
- Şahin, Halil İbrahim. (2006), "Bahşılık Geleneğinde Hediyelerin Fonksiyonları ve Sembolik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. VI, Sayı:2, İzmir, s.437-446.
- Tamir, Ferhat. (1995), "Prof. Abdülkadir İnan'ın Manas Destanı Üzerine Tahlilleri", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.233-239.
- Yıldırım, Dursun. (1998), "Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne -Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.180-195.
- Yıldız, Naciye. (1995), *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ying, Lang. (2001), "The Bard Jusup Mamay", *Oral Tradition*, 16/2, s.222-239.

CENGİZ AYTMATOV'UN DEVRİLEN DAĞLAR (EBEDİ NİŞANLI) VE ÂDİL YAKUBOV'UN ULUĞBEY HAZİNESİ ROMANI ESERİNDE DAĞ TASVİRİ

Gülnaze SATTAROVA*



Yazar, eser yazarken belli bir detaya önem verir. Çünkü detay, eserde eleri sürülen gâyeyi açan anahtardır. Eser kahramanları bu detay çevresinde hareket ederler, bakış açılarını sergilerler. Eserde detayların çok kullanılmış olması değil, onların yazarın amacını gerçekleştirmesindeki yeri önemlidir. İşte böyle vasıtalarından biri dağdır. Dağın güzelliği, yüksek ve uçsuz bucaksız olması her zaman insanı hayran etmiştir. İşte bu güzellikten zevk alan sanatçılar, onları farklı şekillerle birer vasıta, peyzaj ve detay olarak eserlerine taşımışlardır.

Edebi eserlere dikkat ettiğimizde sanatçıların dağ imgesini farklı amaçlar için kullandıklarını görürüz. Âdil Yakubov'un *Uluğbey Hazinesi* eserinde dağ, hazineyi koruyan ve dünya ilmini ebediyete ulaştıran vasıta olarak kullanıldıysa, yazar Şükür Halmirzayev'in *Dağlara Kar Yağdı* adlı denemesinde sembolik anlam ifade etmiştir. Yani yazar, halkın gururu, namusunu dağ kadar yükseklerle yükselterek esere *Dağlara Kar Yağdı* adını verir. Dağ, Cengiz Aytmatov'un *Devrilen Dağlar* eserinde ise gittikçe yok olan değerler, Narmurad Narkabilov'un *Aula Gelen Kurt* eserinde ise koruyucu kalkan anlamlarını ifade etmiştir. Demek ki sanat eserlerinde dağ, farklı amaçlar doğrultusunda kullanarak halkın gururu, namusu, sırları bağrında saklayan koruyuculuğu, âli istekleri ifade etmiştir.

* Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Alişir Nevaî Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Özbekistan

Makalede, bu tür eserlerden biri olan Âdil Yakubov'un *Uluğbey Hazinesi* romanı ve Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un *Devrilen Dağlar* eserlerinde dağın sanatsal bir vasıta olarak yeri ve önemini işlemeye çalıştık.

Mirza Uluğbey'in bilim dünyasına bıraktığı mirası tarihten hepimiz biliyoruz. Bu mirasın günümüze kadar nasıl ulaştığı da tarihî kaynaklarda kaydedilmiştir. Söz konusu mirasın sahibi hakkında yazılan eserler de az değildir. Özbek edebiyatında Mirza Uluğbey ve onun dönemini işleyen eserler arasında en mükemmel olanı kuşkusuz yazar Âdil Yakubov'un *Uluğbey Hazinesi* romanıdır. "En önemlisi, yazar eserinde olayları öyle dizer ki, bunun vasıtasıyla Uluğbey dönemine ait meseleler işlenirken günümüz için de önemli olan ahlâk meseleleri ortaya atılır"[1. S. 206]. Eserde ele alınan olaylar Uluğbey'in Maverâünnehir'e hükmettiği döneme aittir. Özellikle Uluğbey hayatının son yılları, onunla oğulları arasındaki anlaşmazlık, âlimin ömür boyu topladığı bilimsel miras, Bu mirası yeni nesillere ulaştırma çabaları hikâye edilir. Eserde olaylar hikâye edilirken birkaç defa dağ manzarası, dağda bulunan mağaralar, sıra dağlar dile getirilir. Eserde geçen ilk olaylar şöyle ifade edilir: "...Ben gerçek servet olarak taç ve tahtımı değil, ilim için yaptığım hizmetlerimi, yazdığım eserleri, topladığım hazineyi bilirim. Bu eşsiz hazinenin kaderi senin elinde Ali. Bu hazine, sadece Maverâünnehir'in değil, bütün dünyanın servetidir. Eğer Rabbim benim gibi aciz kulunu bu saltanattan ayırır ve halk arasında hurafe çoğalır... hazineyi gelecek nesiller için saklamak senin üzerindedir. Belki de onları dağda bir yere gizlersin." [2. S. 19]. Eser kahramanı Mirza Uluğbey'in dile getirdiği bu dağ Ürgüt sıra dağlarıdır. Dağ, eserin farklı yerlerinde farklı amaçlar için kullanılmıştır. Yukarıda sunduğumuz alıntıda dağ, koruyucu ve büyük âlimin mirasını gelecek nesillere ulaştırıcı vazifesini yerine getirmiştir. "Önlerindeki dağın zirvesinde bir haftalı ay öylesine asılmış, onun zayıf aydınlığında kurumuş çay, çayın iki tarafında ceviz ağaçları, karşıdaki yüksek dağlar göğüs germiş, bir yandan sırlı, öbür yandan da korkulu görünüyordu." [2. S.19]. Diğer noktada ise peyzaj vasıtasıyla doğanın güzelliğini ifade etmiş, ayın öylesine asılı kalmış olması ve çayın suyunun kurumuş olması tasvirleriyle saltanatın çökmeye yüz tuttuğuna; âlimin hayatını sırlı ve korkunç kuvvetler takip ediyor ise de onun insanlık için yaptığı hizmetlerinin dağlar kadar yüksek ve büyük olduğuna işaret etmiştir.

Eserde ele alınan dağ seferi sırasındaki Ejder Mağarası hikâyesi, Mirza Uluğbey gibi sema sırlarına vakıf olan brinin bile dünyanın sırları karşısında aciz kaldığını, insan bu sırların içine ne kadar derin giderse onların o kadar derinlediğini kanıtlamaktadır. "... Bu mağara, deminkisinden daha geniş ve daha

yüksekti. Duvarları Çin porseleni gibi beyaz mermerle kaplıydı. Yalnız mağaranın sonunda bir karanlık delik daha vardı. Biraz yürüyünce üçüncü mağaraya gelinirdi. Ali Kuşçu bu mağaraya da geçecekti Mirza Uluğbey durdurdu.”[2. S.104]. Yazar, eserinde dağ sembolik detay olarak kullanmış, dağ vasıtasıyla şah ve âlim olan Uluğbey’in geçtiği yolları gerçekçi çizgiler ve delillerle ortaya koymuştur. Sadece Ejder Mağarası’nın tasviri, mağaradaki büyük kaya taşları insanın ömrünün çok kısa ve doğanın ömrünün ise ebedî olduğunu, insanın doğanın sınırları karşısında aciz kaldığını ifade etmiştir.

Cengiz Aytmatov’un *Devrilen Dağlar (Ebedî Nişanlı)* eseri, ona verilen ad itibarıyla dağ vurguluyor ise de eserin gâyeve-sanatsal mahiyetine göre dünya çapında bir soruna dönüşen doğanın insan tarafından çiğnenmesi, yok olan hayvarlar, unutulmuş manevî değerler, insanlığın servet ve makam diye benliğini yitirdiği gibi konular ele alınmıştır. Eserin başından sonuna kadar dağlarda gezen ‘ebedî nişanlı’, insanları böyle bir felaket ve doğaya yaptıkları zalimliğin bir karşılığı olacağı konusunda uyarır ve dağlarda derbeder gezer.

Uluğbey Hazinesi romanında Ejder Mağarası esas vasıta olmuş, *Devrilen Dağlar* eserinde bu görevi Malataş Mağarası üstlenmiştir. Her iki eserde de yazarlar okurlarına ulaştırmak istedikleri manevî servet ve değerler konusundaki düşüncelerini gizemli mağaralar vasıtasıyla beyan etmişlerdir. “Ben çocukluğumdan beri bizim Üzengileş sıra dağlarında şimdiye kadar Ebedî Nişanlı’nın gezdiğini duyarım ve buna inanırım.”[3. S.64]. Ebedî Nişanlı’nın sıra dağlarda serseri gezmesi, insanların birbirini çekememeleri ve birbirlerini dolandırmalarından sadece bu dağların uzakta olduğuna, dağların hürriyet ve rahat mekanı olduğuna işarettir. Eser kahramanının Ebedî Nişanlı’nın olduğuna inanması ve muhatabını buna inandırması da bundandır. Yazarın eser için iki adı, yani *Devrilen Dağlar* ve *Ebedî Nişanlı* adlarını vermiş olması da Ebedî Nişanlı’nın dünyada yaşanan kabahat ve günah işlere, insanın içinde bulunan zorbalığa karşı baş kaldıran insanın sembolik ifadesidir. İnsanın kalbindeki şefkat, iyilik gibilerin nadir bulunan bir şeye dönüştüğü, insanın en büyük günah olan adam öldürmeyi çekinmeden yapabildiği, buna karşı mücadele edenlerin gittikçe azaldığı ve aldırmaçlık gibiler Arsen Semençin karakteri vasıtasıyla ifade edilmiştir. Arsen Semençin, dağda doğup büyümüş ise de sonradan şehir eğitimini almış biridir. O, yaşam tarzı ve düşünceleriyle köylülerden daha ileridedir. Fakat dünya uygarlığından haberdar olan bu adam yakınlarının nasıl bir yaşam içinde olduklarından ve onların ruhunda geçenlerden tamamen habersizdir. İçinde dağ

halkına özgü gururu, kendi namusunu her şeyden üstün görmehissini taşıyan auldaşları için onun düşüncelerinin önemi yoktur. Dünyanın ekonomik-siyasî durumu, işletmecilik ve iş hayatı onların umurunda değil. Çünkü ellerinde bulunanları paylaşmanın ve çayırdaki yabanî keçi ve kaplanları avlamanın sadecekendilerine ait olduğuna inanırlar. Onlara göre dar boğazlardan toplanan bal götürüp pazarda satmak utanç verici ve alçakça bir davranıştı. "Hatta dar boğazlardan yaban bal toplayarak pazara götürülenler de yok değil. Eskiden asla böyle değildi. Bal hediye edilirdi ama asla satılmazdı." [3. S. 95]. Sadece bal ticareti nedeniyle köy halkı arasındaki yıllar boyu şekillenen dayanışma ve şefkatin yok olmaya yüz tuttuğu devrilen kayalara benzetilmiştir. Dramatizmin canlı ifade edildiği bu durum, Taştanafgan ve Arsen Semençin arasındaki av tartışmalarında daha açık görülür.

Yazara göre insan doğanın bir parçasıdır. O, ne kadar zeki ve akıllı ise, o kadar zalimdir de. İnsanın kâmil olması için onun güzelliği, iyiliği, adaleti koruma faziletine sahip olması lâzım. Bu bağlamda insana ne kadar acı olursa olsun göremediği, bilmediği kalp gerçeğini göstermek lâzım, der yazar. Doğa hadiseleri, doğa manzarası, dağdaki yabanî hayata hükmeden Cabars ile karşılaştırma temeline kurulan telkin, yazarın sanatsal niyetine anlam katmıştır. Bu niyet, Taştanafgan'ın dağdaki yabanî hayvanları Arap şahzadelerine hediye etme törenindeki davranışlarında daha açık ifade edilir. Taştanafgan, dağdaki hayvanlara kendi mülkü gibi bakan misafirleri, onlara kılavuzluk eden köylüleri doğaya tehdit, kendi hak ve imkânlarını çiğneme ile suçlar. Yalnız eser kahramanı bu tür hastalıklara karşı mücadele etmek yerine kendi çıkarları doğrultusunda hareketlenmeyi tercih eder. Yazar, bununla insanın iç dünyasının çok karmaşık ve çözülemeyen noktaları olduğuna işaret eder. Yazarın mahareti, eserin sonunda kahramanların hayatları boyunca edindikleri tecrübeden kendileri için ders çıkarmalarına, "herkes hatalarından ders almalı" şeklindeki gerçeğe dikkati çekmiş olmasıdır. Bu ders, kahramanları özellikle Taştanafgan'ı tamamen değiştirir. Zira her insanın yaşam tarzı, geçim şekli işte bu gerçeğin ortaya çıkış biçimidir, diye işaret eder yazar. Bu yüzden eserin sonunda yazar kahramanların ruh dünyasına yönelir. Onların gönlünde yaşanan anî dalgalanmaları da sunmaya çalışır.

Gerçekten Cengiz Aytmatov, XX.yüzyılın büyük yazarı. Tıpkı *Kıyamet* ve Muhtar Şahanov'la birlikte yazdığı *Zirvede Kalan Avcının Ahları* eserlerinde olduğu gibi *Devrilen Dağlar*'da da insanlık için çok önemli olan sözleri söylemeyi başarmıştır. Yani bu eserlerde bütün insanlığın imanı, inancı ve maneviyatı

meselesi ortaya atılmıştır. Unutulmakta olan değerler ve onların feci sonu, devrilmekte olan dağlara benzetilmiştir. Yazar, insanlığı kuru demagoji ve sloganlardan uzak durmaya ve bu tür meseleleri birlikte çözmeye çağırmıştır.

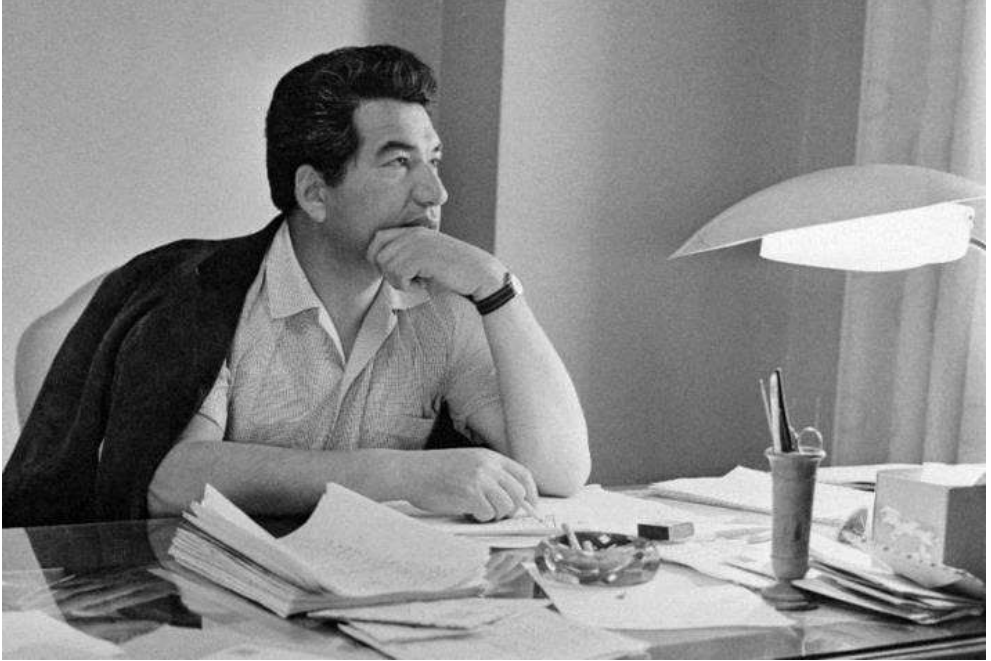
Eserin Devrilen Dağlar şeklinde adlandırılmış olması da XXI.yüzyılda insanlığın asırlar boyu kutsal bildiği dağlar kadar büyük değerlerinin servete, hâkimyete düşkünlük, cahillik ve zorbalık gibi hastalıklar karşısında yok olmaya yüz tuttuğuna bir işarettir.

Sanat eserinin mükemmelliği, kahraman psikolojisinin ne kadar tarafsız ve gerçekçi çizgilerle ifade edilmiş olmasıyla belirlenir. V.G.Belinskî sözleriyle: "... sanat eserinin eşsiz güzelliği onun yaratan sanatçı şahsının eşsiz güzelliğine dayanır." [4. S. 530].

Biri tarihî, diğeri çağdaş olmak üzere karşılaştırdığımız her iki eserde insanın kalbinde bulunan kötülüğü kökünden koparmaya çağırılmıştır. Her iki yazar insanın ideoljisiyle ahlâkının birbirine uygun olmasını arzular ve bu uygunluğun dağlar kadar sağlam olmasını ister. Eserde ele alınan insan ilkesi sanatçının bakış açısı ve estetik pozisyonu ile uygunlukta ortaya çıkmasının ortak yönleri yazarların eşsiz yetenek sahipleri olduklarını bir kez daha kanıtlar.

KAYNAKÇA

- 1 Şirmuhamedov P., Tarihın Ruhî Meselesi // Edebiyat ve Zaman (makale, edebi düşünceler, sohbetler), Taşkent, Edebiyat ve Sanat Yayınevi, 1981,s.206.
- 2 Âdil Yakubov, Uluğbey Hazinesi, Gafur Gulâm Edebiyat ve Sanat Yayınevi, Taşkent, 1974, s. 19.
- 3 Cengiz Aytmatov, Devrilen Dağlar, Taşkent, Özbekistan yayınevi, 2011, s.64.
- 4 Belinskî A.G., Polnoye sobr. soç.,cilt 7, Moskova, Nauka Yayınevi, 1955.s.530.



CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE GÜNEŞ ARKETİPİNİN TEZAHÜRÜ*

APPEARANCE OF SOLAR ARCHETYPE IN THE CENGİZ AYTMATOV'S WORKS

Hasan İlkey AL**



GİRİŞ

Edebiyat bilimi, metin tahlili çalışmalarıyla insanı ve insanla ilgili her türlü şeyi inceleyen bir disiplindir. Edebiyat bilimcisi için insan temelli incelemeler, diğer beşerî bilimlerin verilerinden faydalanılarak da hazırlanabilir. Böylece disiplinler arası çalışmalar arasında gösterilebilecek çalışmalar ortaya çıkar. Bu tip çalışmaların edebiyat bilimcilere ve okuyuculara en büyük faydası, yeni bir bakış açısının ve daha zengin değerlendirmelerin ortaya çıkmasında görülür.

Yirminci yüzyıl itibariyle psikoloji biliminde görülen gelişmeler, edebiyat bilimcisi için edebî eserlere farklı bir açıdan yaklaşma imkânı sunmuştur. Freud, Jung, Lacan, Adler ve Fromm gibi psikoloji biliminin önemli isimlerinin yaptığı çalışmalar neticesinde edebî eser incelemelerinde psikolojik temelli yeni yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Warren bu hususla ilgili olarak şöyle der:

“ ‘Romancılar size insan tabiatı hakkında psikologlardan daha fazla şey öğretebilirler’ sözü çok bilinen bir sözdür.” (Wellek ve Warren 2013: 37-38).

Böylece bir ruh doktorunun hastanın bilinçaltını etkileyen unsurları belirlemeye çalışarak yaptığı çalışmaların benzerini, edebiyat bilimciler metin

* Bu makale 2017 yılında, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne teslim edilen "Arketip Kuramı ve Cengiz Aytmatov'un Sanat Eserleri" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr., Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum.
hasanilkayal@gmail.com

tahlili aracılığıyla eserlerdeki kurgusal kahramanların ve metnin arka planını ortaya koyabilmek amacıyla çalışmalar yapmaya başlamış ve bunun için de psikanalizin birikimlerinden faydalanmışlardır (Özbek 2007: 7). Ancak, yapılan metin tahlili çalışmalarında zaman zaman incelenen eserden hareketle eserin dışına çıkılarak tahlil çalışmaları yapılmıştır ki bu durum başta Wellek olmaz üzere birçok edebiyat bilimcisi tarafından kabul edilemez nitelik taşır. Çünkü “yazarın psikolojisi”, “yaratma sürecinin psikolojisi” ve “okuyucunun psikolojisi” bağlamında yapılan çalışmalar metin dışı veriler içerir (Wellek ve Warren 2013: 92). Oysa “psikolojik tipler” üzerinden yapılacak olan çalışmalar, sadece eserle sınırlı kalacağından estetik değeri yansıtmada daha başarılı olacaktır. Jung’un kanaati de bu yöndedir ve Jung, çalışmalarını psikolojik tipler üzerinde yoğunlaştırmıştır (Fordham 2011: 37).

Estetik haz, psikolojik ve biyolojik bir olgu olduğu için; içerik, biçim ve biçem/üslup çözümlemelerinde psikolojik verilerden faydalanılması, estetik değer açısından incelenebilir. Konu/tema/motif gibi içerik öğeleri okuyucuda “yenilik”, “özdeşlik kurma”, “korku”, “acıma”, “görkem/şaşaa” gibi duygular aracılığıyla estetik haz doğurabilir (Sarıççek 2013: 2-3). Yine, biçim söz konusu olduğunda tahkiyeli metinlerde olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler, bakış açısı ve anlatıcı; manzum metinlerde ise nazım birimi, nazım biçimi, mısra, kafiye, vezin ve iç ses öğelerini düşünmek gerekir. Bu biçimsel öğeler “heyecan”, “merak”, “ritim”, “aşkınlık”, “şaşırtma” gibi estetik hazza yol açacak duygu hâllerinin oluşumuna yol açabilir. Bütün bu hususların çözümünde psikolojik veriler, edebiyat bilimcilerinin işine yarayacaktır (Sarıççek 2013: 2-3). Bu noktada Ernst Kris’in biçim ile ilgili şu tespiti anılmaya değerdir:

“... bilinçdışı dürtüler sanatçının, okuyucusunun biçim boyunca “uzaklığını” sağladığı, başka bir tür gerçekliği temsil etmektedir; Kris buradan hareketle biçime anahtar bir rol verir, biçim bizim hoş-olmayanın tasarımlarından zevk almamızı sağlamaktadır; yani boşalmı yaşamamızı sağlamaktadır.” (Holland 1999: 69).

T. S. Eliot da biçimin psikolojik yönüne dair şunları söyler:

“Bir şiirin ya da şiir bölümünün sözcüklerin gelişiminden önce, ilk olarak bir ritim biçiminde kendini gösterme eğiliminde olduğunu ve bu ritmin düşünce ya da imgeyi doğurabildiğini biliyorum.” (Holland 1999: 69-70).

Arketipsel unsurlar, sanatlı metinlerin yanı sıra rüyalarda da tezahür eder. Rüyada zaman ve kimlik duygusu silinmesi ve kişinin duyuların etki alanına girmesi, beraberinde gerçek hayatta karşılaşamayacak şeylerle karşılaşılmasına

zemin hazırlar. Rüyada nesnelere bağımsız bir kimliği vardır ve mitolojik metinler tetkik edildiğinde, özellikle yaratılış mitlerinde zaman ve biçimin bulunmadığı rüyayı andıran sahnelerin yer aldığı görülmektedir (Mascetti 2009: 19-20). Dolayısıyla rüyalar üzerinden yapılan çalışmaların, gerek mitolojik gerekse modern dönem metinlerinin tahlilinde kullanılabilecek veriler sağlaması mümkündür.

Freud'a kadar düşler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış, çeşitli yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Ancak bunlar bilimsel karakter taşımaktan uzaktır. İnsanlığın en eski çağlarından beri büyük bir merak konusu olan ve açıklanmaya çalışılan düşler, insanlığın ilkel dönemlerinde kehanet bağlamında incelenmiştir. Yapılan yorumlar ve tartışmalar da düşün şeytani bir mesaj taşıyıp taşımadığının anlaşılmasına yöneliktir. Freud ise düşlere bilimsel bir yaklaşım getirerek düşlerin gündelik yaşamdan izler taşıyabileceğini dile getirir (Freud 1996: 57). Ona göre düşlere kaynaklık eden mekanizma bilinçli zihinden bağımsızdır ve bu sebeple bireyler, düşlerde gördükleri şeylerin yerini gerçek yaşamda bulamayabilirler. İnsan zihninin işleyişinin karmaşıklığı düşünülürken, bazen bireyin ömründe sadece bir kere gördüğü ve üzerinde hiç durmadığı küçük bir ayrıntıyı düşünce oldukça etkili bir şekilde görmesi mümkündür. Freud, yaptığı incelemelerde bazı hastaların tesadüfen bu ayrıntıları fark ettiklerini belirtir (Freud 1996: 76).

Freud'un yanı sıra Jung da düşlere özel bir önem vermiştir. Ona göre bilinçdışı içeriğini araştırmanın en etkin yolu düşlerdir (Jung 2006: 60). Jung'a göre düş unsurları bilinçdışının en derin katmanlarına kadar uzanabilir. Bu unsurların ortaya çıkışında ise zamanın, mekânın ve nedenselliğin ilişkisi yoktur. Çünkü düşlerin dili, en eski çağların dilidir. Jung, düşlerin bilinçli zihnin karşısı olması sebebiyle, düşlere özel bir önem vererek düşleri bireyin görmediğini, düşün bireye kendini gösterdiğine işaret eder ve düşlerin dilinin bilincin dili olmadığını ifade ettikten sonra düş için şu tanımları yapar: "Düş, ruhun karanlık ülkesinden gelen, anlaşılması güç bir bildiridir." (Jung 2006: 61). Ona göre bilinçdışı içeriğin çok fazla olduğu düşler arketipsel öğeleri barındıran düşlerdir. Bu tipler düşler yorumlanırken, eski çağlardan motiflerin tespit edilmesi durumunda muhakkak mitolojik paralelliklerine bakılması gerektiğini ifade eden Jung, düşleri yorumlarken etkin imgelem adını verdiği bir yöntemi tercih etmiştir. Bu yöntemde düşü analiz eden, düş görene çeşitli düş motiflerinden, efsanelerden, peri masallarından ve mitoslardan anlam çıkartarak yardımcı olur; böylece düş unsurları evrensel ve sembolik değer taşıyan öğeler aracılığıyla zenginleştirilir. Düş, ruhsal bir oluşum olması sebebiyle bilincin verilerine ters düşer ve aynı

zamanda düş, uyku sırasında yaşanan psişik etkinliğin kalıntısıdır (Jung 2013: 173). Dolayısıyla bilinçdışının kendi dilini anlayarak sembolik unsurları değerlendirmek daha sağlıklı bir düş yorumuna ulaşılmasını sağlar.

Jung, dikkatli bir araştırmacının modern insanın rüyalarıyla ilkel ruhun ürünleri, kolektif imgeleri ve mitolojik motifleri arasındaki benzerliği fark edeceğini ifade etmiştir. Ona göre rüya psikolojisi ve mitoloji bilgisi olmadan arketiplerin anlaşılması mümkün değildir. Bahsi geçen alanlar hakkında bilgisi olamayan araştırmacıların çoğunlukla, arketipi belirli bir mitolojik imge ya da motif olarak düşündüklerini belirten Jung, bu tür imgelerin bilinçli tasavvurlar olduğunu ve değişken resimlerin kalıtsal olarak aktarılabilceğini düşünmenin saçma olduğunu ifade eder ve arketiplerin bu türden resimleri oluşturma eğilimine dikkat çekip; bu temsilî resimlerin, temel yapıları değişmeden ayrıntıda farklı görünebileceğini vurgular (Jung 2009: 67).

Jung, insanoğunun sembol oluşturma yetisinin en başarılı şekilde rüyalarda görüldüğünü ifade etmiştir. Çünkü rüyalar, en temel ve en kolay elde edilebilen malzemeyi sunmaktadır (Jung 2009: 32). Rüyaların sembol oluşturucu işlevi, insanın esas ruhunu eleştirip yorumlayan bilince maruz bırakmadan ortaya çıkarmaya yarar (Jung 2009: 98). Yani bilinçdışı olarak tanımlanan bu esas ruh, rüyalarda semboller aracılığıyla görülür. Sembollerin dili, insanlık için evrensel bir hüviyet taşır. İnsan türünün binlerce yıllık tecrübesinin ürünü olan bu dil; rüyalarda, masallarda ve mitoslarda hâlâ yaşamaktadır. Semboller ana hatlarıyla üçe ayrılır: Bunlar geleneksel semboller, rastlantısal semboller ve evrensel sembollerdir (Fromm 1992: 31). Bu çalışmada evrensel semboller ele alınmıştır. Evrensel sembollerde insan türünün kişisel tecrübeleri esas olup; sembolize eden ile sembolize edilen arasında doğrudan, sürekli ve rastlantısal olmayan bir ilişki mevcuttur (Fromm 1992: 38). Sembolizm tarihsel olarak incelendiğinde ay, güneş, dağ, taş, bitki gibi doğal nesnelere ve insan eliyle yapılmış ev, tekne, gibi şeylerin ve hatta üçgen, daire gibi soyut biçimlerin sembolik anlam kazandığı görülmektedir. Evren, başlı başına bu tip potansiyel sembollerle doludur. İnsan türünün sembolize edici yetisi, bilinçsiz olarak çeşitli nesnelere ve biçimlere sembolik anlam yükler ve bu anlam yüklü nesnelere de gerek dinlerde gerekse sanat eserlerinde görülür (Jaffé 2009: 232). Bunun yanı sıra rüyalarda da tespit edilebilen sembollerin ortaya çıkışında dürtülerin önemli bir rol oynadığına değinen Jung'a göre sembollerini yorumlamak, dürtülerin unutulmuş dilini yeniden anlamayı ve öğrenmeyi sağlayacağı için bilinci zenginleştirecektir (Jung 2009: 52). Erich Fromm da sembol dilinin mantığında zamanın ve uzayın önemli

olmadığını, yoğunluk, anlam ve çağrışımın önem kazandığını vurgular (Fromm 1992: 22).

İnsan türünün evrensel tarihine kök salmış olan semboller, kolektif bilinçdışının en derin kısımlarında yer alırlar. Ayrıca "... motifler ile simgelerin, bir bütün olarak, ruh yaşamı üzerinde etkisi vardır; ağır basan işlevsel bir niteliğe ve pek yüksek bir enerji yüküne sahiptir." (Jung 2006: 46). Bilinçdışından gelen bu semboller, ister fantezilerde, isterse rüyalarda ortaya çıksınlar, en yakın benzerleri mitlerin, masalların tipik kahramanlarında bulunan bir çeşit bireysel mitolojiyi anlatmaktadırlar. (Jacobi 2002: 130) Sembolleri çözümlmek, ben eyleminden oluşan katmanları atlayarak bilincin en üst kısmından en alt katmanına geçmemize olanak sağlar (Freud, A. 2011: 21).

Sembollerin edebî eserlerde tezahürü, eserin daha geniş kitlelerce kabul görmesine olanak sağlar. Bunun sebebi, bireyin eserde anlatılan kişi yahut olaylarla özdeşlik kurmasında yatar. "Thomas Mann'ın dediği gibi, sanatçı gözü yaşamı mitosumsu gören bir bakışa sahiptir." (Campbell 1995: 29). Mitoslar mahiyetleri itibariyle ortak sembolleri içerilerinde barındırdıkları için evrensel nitelik taşırlar. Dolayısıyla zihinsel arka planda mitosların içerdiği sembollerden faydalanan sanatçı, evrenseliği yakalamada daha başarılı olabilir. Bu faydalanma beraberinde estetik değerin yükselmesini getirir. Campbell'a göre mitolojik semboller yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkilemektedir. Deneyim ve düşüncenin dünyevi yansımaları olan tipik semboller, tarih öncesi çağlardan günümüze aktarılmıştır (Campbell 1993: 14).

Jung, insanlığın ortak ve kişisel bilinçdışı olmak üzere iki farklı bilinçdışına sahip olduğunu göstermiştir. Ona göre ortak bilinçdışı, insansal ve hayvansal geçmişten 'arketipler' içerir. "Arketip terimi köken itibariyle Eski Yunancadır..., "arche" (başlangıçtaki, ilk) ve "typos" (biçim) sözcüklerinin birleşmesiyle ortaya çıkmış olan bu terimi karşılamak üzere bazı Türkçe kaynaklarda "ana örnek", "ilk model", "ilk imge", "asıl numune" gibi söz grupları önerilmişse de, "arketip" ve "arşetip" biçimleri yaygınlaşmıştır." (Sarıççek 2013: 5). Arketip sözcüğünü terimleştiren kişi Jung'tur. Bir konferansında bu konuya şöyle değinir: "Augustin'in bir deyimine dayanarak, bu ortak (kolektif) temel örnekler arşetip'ler adını verdim" der (Jung 1998: 51). Arketipler en fazla fantezi ürünlerinde görülür ve arketipler uygulama alanını burada bulur (Jung 2003: 20). Yine Jung'a göre yaratıcı kimseler, ezeli unsurlar olan arketipler aracılığıyla sanat eserlerini meydana getirir (Jacobi 2002: 41-42). Frye da Jung'a benzer bir kanaat içerisinde ve yine ona göre arketipler sanatsal yaratımın devamlılığını gösterir

ve edebî eserleri birbirine bağlayarak edebî tecrübenin bütünlüğünü sağlar (Frye 2015: 128).

Frye'in da işaret ettiği üzere, arketipsel yapılar incelendiğinde, bu yapıların sürekli olarak edebî eserlerde ortaya çıktığı görülecektir. Farklı milletlerin edebî eserlerinde, örneğin destanlarında ve hatta modern dönem metinlerinde yolculuk/aşama arketipinin tezahürü, temel arketiplerden olan yaşlı bilge arketipi, yahut persona ve gölge arketipleri, sanki tek bir kalemden çıkmışçasına düzenli olarak görülebilmektedir. Jung, arketiplerin kolektifliğinden emin olmak adına farklı coğrafyalara yolculuklar yapmış ve gittiği yerlerdeki edebî metinleri incelemiştir (Fordham 2011: 8). Bu yolculuklardan ve incelemelerden Doğu'ya yönelik olanların özel bir önemi vardır. Jung'un Doğu milletlerinin mitolojilerine ve kültürlerine yönelik yaptığı araştırmalar, kuramını oluşturmasında son derece etkilidir. Jung, Doğu'ya yönelik araştırmalarını "Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım" (Jung 2001) isimli eserinde anlatmıştır. Bu eserde anlatılanlara göre Jung'un Zimmer ve Haver isimli Hindologlarla birlikte düzenlediği Eronos Konferansları (1933) Doğu felsefesini derinlemesine anlamasını sağlarken, aynı zamanda arketipler ve kolektif bilinçdışıyla ilgili merkezi fikirlerin bazılarını geliştireceği bir platform sağlamıştır. Jung, ilkel insanlar olarak tabir ettiği yerlileri incelediğinde arketipsel unsurların benzer şekilde bu toplumlara ait eserlerde de bulunduğunu tespit etmiş ve bütün bu çalışmaların sonucunda şu hükme varmıştır: İlkel semboller insanlığın en eski ve en evrensel 'düşünce biçimleridir'. Bunlar duygu oldukları kadar, düşüncelerdir de." (Jung 2006: 145). Jung'un arketiplerle ilgili tespitlerinden hareketle edebî eserlerdeki kahramanlar, edebî eserin biçim özellikleri ve eserlerde yer alan doğa unsurlarının arketipsel değerleri edebiyat bilimciler için inceleme alanı hâline gelmiştir. Bu çalışmada arketipsel doğa unsurlarından 'güneş arketipinin' Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki yeri incelenmiştir.

1. Güneş Arketipi

Jung'un çalışmalarını dikkatle inceleyerek arketipsel eleştiri kuramına ciddi katkılar yapan Jobes'a göre güneş doğanın eril unsurudur. Güneş, arketipsel değer açısından otoriteyi, görkemi, cazibe merkezi olmayı, yol açmayı, fatihi, özgür iradeyi, dehayı, yaratıcı gücü, yeni başlangıçları, saflığı, mantığı, gezginliği, bilgeliği temsil eder. Bunun yanı sıra öfke, kısa yaşam, sadakatsizlik gibi anlamları da vardır. Güneş arketipinin rüyalarındaki anlamları arasında alevli hâli zafer, gizlenmiş hâli çatışma, kızıla çalması durumunda savaş, yükselmesi durumunda

ise mutluluk anlamları ortaya çıkar. Elma, yıldızçiçeği, balta, top, yay ve ok, savaş arabası, papatya, kartal, alev, altın, aslan, mıknaş gibi sembolleri olan güneş arketipinde kuşlar, güneşin habercisidir (Jobs 1962: 1057).

Güneşe yüklenen kutsal anlamlara bağlı olarak bazı inançlarda çeşitli ayinler görülmektedir. Örneğin, Mısır mitolojisinde "Her gece, güneş tanrısı Ra, loş batıdaki yerine indiğinde, baş düşman Apepi'nin yönetimindeki şeytanlar ordusuna karşı savaşmak zorundadır." (Freud 1989: 185-186). Bu savaşta Ra'ya yardımcı olabilmek için rahip dinî bir tören yapar. Bu törende Apepi, balmumundan yapılan bir timsah veya yılan şekli ile temsil edilir ve törenin sonunda balmumu yakılır (Freud 1989: 186).

Dünya üzerindeki bütün kültürlerde çember içinde yer alan haç figürlerine rastlanmaktadır. Güneş çemberi/tekerleği/diski denilen bu işaret, psikik bir olayı temsil etmektedir (Jung 2006: 336-337). Jung'a göre güneş diski dinsel simgeler arasında en eski olan simgelerin başında gelmektedir (Jung 1998: 53). Eski ulusların kültürlerinde de tekerlek güneş diskini temsil eder. Tekerlek üzerinde çarmıha geriliş ise güneş tanrısının gönlünü kazanmak için kurban edilme törenini anlatır. Bu güneş diskleri eski çağa (paleolit döneme) kadar uzansa da asıl güneş diskleri bronz çağında rastlanılmaktadır. Yunan mitolojisinde görülen Ixion motifi de güneş diskinde bir örnek olup; Tanrılara ve insanlara hakaret ettiği için Zeus tarafından sürekli dönen bir tekerlek üzerinde çarmıha gerilen bu karakter kurbanı temsil eder.

Jung, simya üzerinde yaptığı incelemelerden hareketle güneşin altını imâ ettiğini ifade etmiştir. Ancak bu altın bilinen altın değildir ve güneş kimi zaman altının içindeki gizli temel unsurdur. Bunun yanı sıra güneş, "kırmızı tentür" olarak çıkarılır, kimi zaman da sihirli ve dönüştürücü ışınlarla sahiptir. Güneş, altın ve kırmızı renkli, aktif kükürt içerir. Kızılık, ısı ve kuraklık da simyasal kükürt gibi şeytanla yakından ilişkilendirilebilecek kötülük özellikleri arasındadır (Jung 2015: 108-109). Güneş, tanrıdan sonra gelen her şeyin babası ve yaratıcısıdır (Jung 2015: 111). Yine Jung'a göre edebî eserlerde görülen kara güneş imgesi bilinçdışıdan gelen bir saldırı karşısında bilinçli bakış açısının geçici yok oluşunu anlatır (Jung 2015: 114).

Mitolojide güneş, aydan farklı olarak ölmeden cehennemden geçebilir ve her gece ölümler krallığına iner. Kimi zaman beraberinde insanları da götürür. Güneş batarken bu insanlar ölür ama güneş, cehennemde ruhların rehberliğini yapar ve onları tekrar gün ışığına kavuşturur. Dolayısıyla güneşin psikopomp (yani, ruhları ölümler dünyasına götüren rehber, bireye manevi gelişiminde yol gösteren

rehber) bir görev icra ettiği de açıkça görülmektedir. Mitolojide şafağın sökmesi, kahraman için vahiy vakti olduğunu gösterir ve gecenin karanlık güçlerinin dağılmasını anlatır. Kahraman aradığı cevapları güneşin doğuşuyla birlikte bulmaya başlar. Güneş, gündüzün efendisidir ve olumlu, ateşli gücü babanın hükmedici gücüne benzetilir. Güneşin parlaklığı bütün kültürlerde berrak bir bilgeliği simgeler. Ancak, bazen güneşin ışığının saldırgan ve ihtiras dolu bir anlama gelebileceği de unutulmamalıdır (Mascetti 2009: 20).

Güneş arketipi, Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* (Aytmatov 2014a), *Kızıl Elma* (Aytmatov 2014b) ve *Kassandra Damgası* (Aytmatov 2013) isimli eserlerinde görülür. Eserlerin ana hatlarıyla olay örgüleri şu şekildedir:

İç içe geçmiş hikâyelerden oluşan *Gün Olur Asra Bedel*, romanın başkahramanı Yedigey'in yakın arkadaşı Kazangap'ın hayatını kaybetmesiyle başlar. Yakın arkadaşının ölümü üzerine geçmişte yaşananları düşünmeye başlayan Yedigey, ölüm haberi ile başlayıp defin ile sonuçlanacak bir günlük sürede, adeta bir asır geçirir. Olay örgüsünün geçmişe yönelik hatırlamalarla kurgulandığı eser, Aytmatov tarafından efsaneler, masallar ve fantastik unsurlar aracılığıyla zenginleştirilmiş, hayal ile gerçek arasında muhteşem bir ahenk kurularak kaleme alınmıştır. Öyle ki eserde bahsi geçen hayalî unsurların tamamı gerçekliğe başarılı bir şekilde eklenmiştir. En uç noktadaki örnek olan dünya dışı canlılar bile, eserin yazıldığı dönemdeki iki büyük güce yönelik olarak kaleme alınmış mükemmel bir sistem eleştirisidir.

Yedigey, eşi Ukubala ile evlenip geçimini balıkçılık ile sağlarken, bir süre sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı'na katılır. Savaşırken yaralanıp evine yollanmış bir asker olarak macerasına başlar. Cepheden döndükten sonra çocuğunun ölüm haberi öğrenmesi üzerine, eşi Ukubala ile birlikte yakınlarının tekliflerini reddederek köyünden ayrılan ve çeşitli istasyonlarda eşiyle birlikte çalışarak yaşam mücadelesi veren Yedigey, bir gün tesadüfen Kazangap ile karşılaşır. Onun teklifi üzerine Boranlı istasyonuna yerleşir ve burada bir yuva kurar. Kazangap'ın yardımıyla hayata tutunmayı başaran Yedigey, eşi ve iki kızı ile birlikte yaşamlarına devam eder. Yıllar bu şekilde geçerken istasyonlarına mecburi sebeplerden ötürü çocuklarıyla birlikte Abutalip ve Zarife çifti gelir. Yedigey ve Kazangap, ikisi de öğretmen olan bu çifte, düzen kurabilmeleri için ellerinden gelen her türlü yardımı yaparlar. Abutalip, boş zamanlarında toplumunun türkülerini, efsanelerini, masallarını ve anıları kaleme alıp defterler tutmaktadır. Eski bir savaş esiri olması sebebiyle, genel siyasi yapı tarafından kötü gözle görülen insanlardan biri olan Abutalip, bir müfettişin haksız işlemleriyle

tutuklanır ve hayatını kaybeder. Bu duruma çok üzülen Yedigey, ailesiyle kendi ailesi gibi ilgilenirken zaman içerisinde Abutalip'in eşi Zarife'ye âşık olur. Ancak yaşanılması kötü bir duruma sebep vermemek için Zarife, Kazangap'ın da yardımıyla Boranlı'dan ayrılır. Yedigey başta bu duruma çok üzülse ve öfkelenirse de Kazangap'ın söyledikleri karşısında biraz sakinleşip durumu kabullenir. İlerleyen zamanlarda, devrin siyasi yapısının değişmesi üzerine, yakın arkadaşı Yelizarov'un da yardımıyla Abutalip'in üzerindeki haksız suçlamaları kaldırtıp onun soyadını temize çıkararak Zarife ve çocuklarına büyük bir iyilik yapar. Yaşadığı tecrübelerle giderek daha olgun bir adama dönüşen Yedigey, bütün bu yaşananları yakın arkadaşı Kazangap'ın ölümü üzerine düşünmeye başlamıştır. Kazangap, onun için büyük bir anlam ifade eder. Bu sebeple, arkadaşının cenazesini Ana-Beyit mezarlığına gömmek ister. Buna Kazangap'ın oğlu Sabitcan karşı çıkar. Mankurtlaşmış bir kişi olan Sabitcan, milli, manevî ve ailevî değerlerden kopuktur ve hatta bu değerlere karşı cephe almıştır. Kazangap ve Yedigey, onun okuyup büyük bir adam olmasını arzulamışlarsa da Sabitcan köklerinden kopmuş, bilgisi olan ama değerleri olmayan adama dönüşmüştür. Robotlaşmış bir kişi olan Sabitcan aslında kötü biri değildir. Onun talihsizliği Sovyet yatılı okullarında okumak olmuştur. Eserde anlatılan mankurt efsanesinin tekrar canlandığı yer olan bu okullar, öğrencileri milli kimliklerinden kopartmakta ve onları yaşayan ancak değerleri olmadığı için duygu ve düşünce dünyaları da alt üst olmuş ölümler hâline getirmektedir. Sabitcan'a dönüştüğü kişi ve edindiği yanlış kimlik sebebiyle sık sık ona kızan Yedigey de, aslında yatılı okulların yarattığı sıkıntının farkındadır. Bu durum, gerek eşi Ukubala ile kızlarını yatılı okula verip vermeyeceğini konuşurken gerekse "akdoğan bakışlı" müfettiş Tansıkbayev'le Abutalip'in tutuklanması sürecindeki konuşmalarından anlaşılır. Yedigey, aslında Sovyet faşizminin yarattığı sıkıntıyı fark eden ama buna müdahale edebilecek entelektüel donanımdan yoksun birisidir. Nitekim balıkcı-asker-demiryolu işçisi Yedigey olarak şekillenen hayatının yarattığı şartlar altında donanımlı birey hâline gelmesi mümkün değildir. Ancak eğitimin öneminin de farkındadır. Çünkü gerek Sabitcan'ı yatılı okula götürüp getirirken gerekse kendi çocuklarına Abutalip tarafından çeşitli şeyler öğretilirken, Yedigey'in mutlu oluşu söz konusudur. Sabitcan'ın itirazlarını dinlemeyerek Kazangap'ı Ana-Beyit'e gömmek için yola çıkan Yedigey, oraya vardığında mezarlığın etrafının tellerle çekili olduğunu, mezarlığın uzay üssü sınırları içerisinde kaldığını öğrenir. Cenazenin içeri alınmasını sağlayamadıkları için beraberindekilerle birlikte cenazeyi yakınlarda bir yere, İslamî geleneklere göre defneder. Defin sonrası

kendisinin de arkadaşının yanına gömülmesini vasiyet eden Yedigey, arkadaşına olan son görevini tamamlar ve döndükten sonra da uzay üssü sınırları içerisinde kalan ve toplumu için büyük anlam ifade eden mezarlığı kurtarmak için çalışmalara başlar.

Aytmatov'un Kızıl Elma isimli hikâyesi, eserin başkahramanı İsabiekov'un çıkmazlarla dolu aşk hayatından bir kesit sunar. Eser, İsabiekov'un eşine mektup yazma girişiminin anlatılmasıyla başlar. Kahraman, bu mektubu yazmaya karar verdiğinde büyük tereddütler içerisinde. Geçmişe dair düşüncelere sıklıkla dalan kahraman, aslında eşini beğenmekte ve sevmektedir. Fakat mektup yazdıktan sonra eşinden olumsuz cevap gelme ihtimali onu korkutmaktadır. Bunda geçmişte yaşadığı karşılıksız bir aşkın etkisi vardır.

Ayrılmalarının temelinde, İsabiekov'un eşinin kahramandan sevgisini göstermesini beklediğini söylemesine karşın, kahramanın bu yönde bir adımın olmaması yatar. Çiftin Anara isimli bir kızları vardır. Ayrıldıktan sonra onun kimde kalacağı sorusu gündeme gelince, çift bu kararı çocuklarına bırakmayı uygun görür. Kahraman, kızına bu durumu açmak için onu bir kır gezisine çıkarır. Bu konuyu özellikle kendisi konuşmak istemektedir. Çünkü ona göre eşinin konuyu olduğu gibi açabilme ihtimali vardır. Aniden böyle bir konuyla karşı karşıya kalan Anara'nın ruhsal durumunun sarsılabileceğini düşünen kahraman, uygun ortamı yaratarak kızıyla konuşmayı planlar. Geziye çıktıktan sonra bir çaya doğru giden kahraman, kızının kızıl bir elma bulduğunu söylemesiyle geçmişte kalan buruk bir aşk hikâyesini anımsar. Bu hatraya göre, kendisi tarım enstitüsünde öğrenciyken bir gün diğer öğrencilerle birlikte pancar sökmeye getirilmiştir. Burada dönüş yolunda acıkan öğrenciler, buldukları elmaları paylaşarak yemektedir. İsabiekov da kızıl bir elma bulur. Bu kızıl elmayı bulduğu ağaç dikkat çekici özelliklere sahiptir. Kızarmış, yanmış yaprakları olan ve henüz yaprak dökmemiş kuru bir ağaçta bulduğu bu elmanın ağacın tek meyvesi olduğunu düşünen kahraman, bu elmayı sevdiği kıza götürmeye karar verir. Sevdiği kıza belediye kütüphanesinde karşılaşan kahraman, onu görmek için özellikle oraya gitmektedir. Sevdiği kızın akıllı ve kültürlü bir kız olduğunu düşünen İsabiekov, kendinin köylü ve fakir olması sebebiyle de utanmaktadır. Eski elbiselere ve eski ayakkabılara sahip olduğu için sevdiği kızın karşısında kendini aşağı görmektedir. Ancak yine de bir umut da olsa sevdiği kıza açılmaya karar veren kahraman, bulduğu kızıl elmayı bunun için kullanmayı tasarlar. Sevdiği kız kütüphaneden ayrılırken elmayı ona vermeyi dener, ancak reddedilir. Bu durum karşısında şaşırان ve üzölen kahraman, daha sonra öfkeyle elmayı yere

atar. Kızı Anara'nın bulduğu kızıl elma, onun geçmişteki işte bu hatırasını canlandırmıştır. Anara, bulduğu elmayı annesine götüreceğini söyleyince kahraman önce şaşırır, ama sonra kızını haklı bulur. Elmanın anneye gitmesi uygun görülür. İsabiekov mektubunu yazamaz. Bunun yerine eşine geleceğini bildiren bir telgraf hazırlar. Kızı da bu telgrafa kızıl bir elma getireceklerini bildiren bir ifade eklemiştir.

Eserde elmanın "kızıl elma" olarak tanımlanması, Türk kültüründeki millî hedefi anlatan sembolü anımsatıcı niteliktedir. Eserde siyasî bir husus göze çarpmaz. Ancak yazarın millî hassasiyetleri düşünüldüğünde, bir aşk hikâyesinin içerisine böyle bir sembolün yerleşmiş olması dikkat çekicidir.

Kassandra Damgası, Aytmatov'un en çarpıcı eserlerinden biri olup evrensel boyutta eleştiriler içeren bir eserdir. Eser, kendini uzay rahibi Filofey olarak tanıtan Andrey Kriltsov'un yaptığı sıra dışı bir keşfin insanlar üzerindeki şok edici etkisi üzerine kurgulanmıştır. Bu keşfe göre, dünya giderek kötüye gittiği için embriyolar bunu hissetmekte ve dünyaya gelmeyi reddetmektedirler. Bu durum, Filofey'in uzaydan gönderdiği özel bir ışın aracılığıyla çocuğu taşıyan annenin alnında çıkan ve "Kassandra damgası" olarak adlandırılan koyu kırmızı bir leke aracılığıyla anlaşılmaktadır. Kassandra, mitolojide Troya Kralı'nın kızıdır.

"Bu genç kızın yürekler acısı bir kaderi, trajik bir kişiliği vardır. Geleceği görme gücüyle yıkımları önlemeye çalışan, ama sözünü geçiremediği için başına gelen belalardan iki misli etkilenip üzülen bilicinin dramını simgeler Kassandra; bugünün anlayış ve deyimine göre uzağı gören bilinçli bir insanın dramını." (Erhat 1996: 168).

Bu mitolojik tipten hareketle, doğacak çocukların gelecekteki olumsuzlukları görüp doğmayı reddetmelerini gösterecek işaret Kassandra damgası olarak adlandırılır; ayrıca eserde bu işaretin farkına varan Filofey ve onun tezini destekleyen eserin başkahramanı Robert Bork, geleceği görüp oluşan sorunlardan etkilenen Kassandra tipinin tezahürleridir. Her ikisi de cehaletten kuvvet alan kalabalıkların ve cehaletten faydalanarak nüfuz kurmaya çalışan politikacıların kurbanı olmuştur. Böylece, bilim-kurguya ait öğelerin ağır bastığı bu eserde Aytmatov, insanlığın cehaleti bilinçli olarak seçmesini ve gerçeği bilinçli olarak reddetmelerini gözler önüne sermektedir. Din adamlarının, politikacılarının ve gerçeklerle yüzleşmeyi reddeden kitlelerin ittifakı karşısında, gerçeği savunan az sayıdaki insanın sesini duyuramaması, insanlığın geldiği yeri açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Eserde Kassandra damgaları, Filofey ve Robert için insanlığa yönelik erken uyarı işaretleri olarak görünmektedir. Her ikisi de bu

damgalardan hareketle daha temiz bir toplum yaratmanın hayalini kurmaktadır. Ancak insanlar uyarıya tahammülü olmayacak kadar yozlaşmıştır.

Eser, Filofey'in Katoliklerin lideri Papa'ya gönderdiği bir mektubun "Tribün" isimli gazetede yayınlanmasıyla başlar. Filofey, buluşu hakkında gerekli konuları bu mektupta izah eder. Katolik kilisesinin kürtaja olan sert karşıtlığı sebebiyle Papa'ya gönderilen ve Cassandra embriyolarının kaldırılması hususunda yardım isteyen Filofey, buluşunun daha düzgün toplumlar yaratmaya faydalı olacağını altını çizer. Filofey'in mektubundan sonra dünya üzerinde müthiş bir tepki meydana gelir. Farklı milletlerden, dinlerden, mesleklerden insanlar büyük eylemler yapar. Fütürolog (gelecek bilimci) Robert Bork, Filofey'in mektubunu havaalanında eşi Jessi'den öğrenir. Robert, kendi yaptığı gözlem, çıkarım ve bilimsel sohbetlerden hareketle, uzun zamandır insanlığın olumsuz yönde ilerlediğini düşünmektedir. Hatta balinaların karaya vurmasını da intihar olarak değerlendirmekte ve bunu insanlığın bozulmasına bir tepki olarak yaptıkları kanaatini taşımaktadır. Bu düşünceler içerisinde olan Robert, Filofey'in tezini kabul eder. Ancak üzerinde durulması, düşünülmesi ve çalışılması gereken bir konu olarak ele alır. Ülkede yapılacak başkanlık seçiminde adaylığını koyan Oliver Ordok, kendine Filofey'in tezi ile ilgili soru sorulduğunda nasıl yanıtlaması gerektiğini Robert'a danışmak için telefon eder. Bu telefon görüşmesinde Robert ona düşüncelerini açıkça söyler. Filofey'in iddiaları önemlidir ve bir politikacı olarak kabul edip ciddiyetle ele almalıdır. Oliver bu seçim için düzenlediği bir mitingde bunu söyleyince, kalabalığın sert tepkisiyle karşılaşır. Ancak oluşacak sıkıntılı durumla yüzleşmek yerine, kalabalığın öfkesini Robert'a yönlendirir. Yani, yalan söyleyip oy potansiyelini korumayı tercih eder. Kendisi de Cassandra tezine karşıymış gibi davranır.

Oliver'in iftirasına sadece genç danışmanlarından Anthony Younger karşı çıkar. Çünkü Robert ile görüşmesini Ordok'a tavsiye eden odur. Ancak etkisiz kalır. Yaşanan bu durumdan sonra Robert, Oliver ile savaşıma karar verir. Bunun için bir basın toplantısı düzenlemeyi planlar. Ancak buna fırsat bulamaz. Evinin çevresinde toplanan kalabalık tarafından dövülür ve hastaneye götürülürken hayatını kaybeder. Olan biteni uzay istasyonundan izleyen Filofey ise çıktığı canlı yayında kendini uzay boşluğuna bırakıp intihar eder.

İki aydın insanın, yani Robert'ın ve Filofey'in trajik ölümleri, insanlığın gerçeklerle yüzleşme konusunda ne kadar isteksiz olduğunun işaretidir. Herkesin kabul ettiği yanlışlar, azınlığın doğrularına galip gelir. Yazar, eseri aracılığıyla,

aydın sorumluluğu içerisinde tüm toplumları uyarmakta ve insanlığın genel gelişiminin yanlış şekilde olduğuna işaret etmektedir.

2. Güneş Arketipinin İncelenen Eserlerde Tezahürü

Gün Olur Asra Bedel isimli eserde, arketipsel doğa imgelerinden Güneş, Dağ ve Çadır, fantastik bir kurgunun parçası olarak ortaya çıkar. Eserde anlatılan Konvansiyon Uçak Gemisi, Amerika ve Sovyet ortak yapımı olup "Demiurg" isimli projede yüzer üs görevi yapmaktadır. Okyanusta her iki ülkeye eşit bir yerde demirlenmiş olarak duran bu gemi, iki ülkenin ortak inşa ettiği Parite (eşitlik) uzay istasyonunda yapılacak işleri yönetmek için kullanılmaktadır (Aytmatov 2014a: 28). Projenin temel amacı X gezegenindeki madenlerden faydalanarak enerji elde etmektir. Demiourgos, Platon tarafından aşkın dünyadaki ideaları yaratan tanrının yarattıklarına bakarak dünyadaki nesnelere yaratan tanrıyı anlatmak için kullanılır (Platon 1989: 3). Campbell da "Yaratıcı Mitoloji" isimli eserinde Eski Ahid'de geçen Demiourgos isimli ikinci bir tanrıdan bahseder ve dünyayı sonsuz gerçek Babanın ışığından bir miktar ışık alıp yaratan bir tanrıdan bahseder (Campbell 1993b: 175). Eserde geçen Demiurg ifadesi, bu tanrıya gönderme yapmaktadır. Dünyanın kozmik âlemin yansıması olduğu inancına karşılık gelecek şekilde eserde üstün bir medeniyet görülür. Medeniyetin önemli göstergelerinden biri olan şehir ve şehirleşme unsuru, dünya dışı üstün medeniyetin gezegeninde dikkat çeken bir ayrıntı olarak durmaktadır. Onların şehirleri çok gelişmiş olarak anlatılır (Aytmatov 2014a: 116).

Demiurg projesinin hedefi olan X gezegenin su kaynaklarına sahip olması yaşamı mümkün kılmaktadır. Birçok mitolojik anlatıda da yaşam suyla başlar. Dünyayı aşarak suyun ve muazzam enerjinin bulunduğu bu gezegene ulaşma, göksel güçlerin yaşam verici özelliğini anımsatmaktadır. Dünya üzerindeki kutsal mekânlar kozmik âlemin yansımasıdır. Kutsal mekânlar zamanla tapınak şeklinde karakterize olmuş yapılara dönüşmüştür. Bu yapılar aracılığıyla göklerdeki kutsal varlıklarla iletişim kurulması inançlarda görülür. Birçok kültürde bu yapılara dokunulması yasaktır. Eserdeki gemi de adeta bir kutsallık taşı ve dokunulması yasaktır. Ayrıca kutsal mekânların özelliğini anımsatacak şekilde insanlıktan daha üstün canlılar olan "Orman-Göğüslüler" ile iletişim kurmak için kullanılacaktır. Büyük bir çadır olan gökyüzünün üstünde ilahi varlıkların olduğu inancı ile eserde göğü aşip dünya dışı üstün varlıklarla iletişim kurma durumu koşuttur. Geminin iki büyük güce eşit mesafede yer alması ve hiç kıpırdamadan durması, eski inançlarda görülen tanrı-kralın/peygamber-kralın

dünyanın merkezinde durmasını ve bu kralın ilahî güçlerin gölgesi olup onlarla iletişim kurabilmesini anımsatmaktadır. Nitekim geminin içinde çalışanlar da olağanüstü yetkilerle donatılmışlardır ve kralın halkı için karar alabilmesi gibi onlar da insanlık için stratejik kararları alma yetkisine sahiptir. Dağın arketipsel anlamları arasında kozmik yolculukları sağlama vardır. “Yörünge istasyonu “Parite”... dağcıların deyimi ile bir konaklama yeri, bir sığınma kampı” (Aytmatov 2014a: 57) olarak tanımlanır. Parite’de görev yapan iki uzayadamı da burada insanlıktan üstün canlılar olan Orman-Göğüslüleri ile iletişim kurarlar. Onların yaşadığı yere doğru yaptıkları yolculuk, gerek dini gerekse mitolojik niteliklere haiz bir yerdir.

Orman-Göğüslülerin gezegeninin güneşi anlatılırken uzayadamlarının ağzından çok büyük ve çok güçlü ışık saçan bir güneş olduğu söylenir. Bu fantastik canlılardan olup insanlarla iletişim kurmakla görevli bir canlı şöyle der: “Bakın şu gördüğümüz bizim ‘İye’miz, câzib ya da kral yıldızımız, yani güneşimizdir.” (Aytmatov 2014a: 115). Bu güneş, dünyadaki güneşe göre daha parlak ve daha büyüktür. Bu tasvirler güneşin arketipsel anlamını yansıtmaktadır. Kurgulanış biçimiyle ilahî özellikleri anımsatan Orman-Göğüslülerin güneşi, arketipsel anlama uygun düşecek şekilde “İye” olarak tanımlanıp tanrı anlamında kullanılmıştır. Güneş arketipinin özelliklerine bu durum uygun düşmektedir. Ayrıca bilinen güneşten çok daha büyük ve güçlü olması da güneş arketipinin tanrı anlamını çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla gemi, uzay istasyonu ve kurgusal uygarlık arketipsel figürler olarak eserde yer almaktadır.

Elma, arketipsel açıdan güneş arketipinin sembollerinden olup eril unsuru simgeler. **Kızıl Elma** isimli eserde İsbiekov’un sevdiği kıza elma vermesi, eril unsurun aşka yönelişini anlatır. Ancak sevdiği kızın verilen elmayı reddetmesi, eril figürün arzularının geçersiz kalması anlamına gelir. Ayrıca kahramanın elmayı bulduğu ağaç, bölgedeki diğer elma ağaçlarından farklıdır.

“Bu ağacın ötekilerden farkı, kızarmış, yanmış ve çok güzel görünen yapraklarını henüz dökmemiş olmasıydı. Solgun yaprakları güneş ışığında pırıl pırıl parlıyordu. Bir kibrit çaksanız ağaç hemen yanacak gibi kurumuştü.” (Aytmatov 2014b: 18).

Kahraman, ağacın sanki sadece tek bir elma verme gayesi içinde olduğunu düşünür. Bu durum, ağacın ruhu inancını anımsatıcı niteliktedir. Eski inanışlara göre ağaç ruhu yahut ağaç tanrısı, yağmurları yağdıran, sürüleri çoğaltan, kadınların doğumuna yardım eden ve güneşin ortaya çıkmasını sağlayan varlıktır. Eserde ağacın tek bir elma vermiş olması ve elmanın da güneş

arketipinin sembollerinden olması, eski inançlarla benzerlik göstermektedir. Ayrıca ağacın bereket, soyun devamı gibi anlamlarıyla, ağaçta bulunan ve eril unsuru simgeleyen elmanın kahraman tarafından sevdiği kıza verilmek istenmesi anlamı birtakım paralellikler içermektedir.

Kassandra Damgası isimli eserde, güneş arketipi eserin başkahramanı Robert'in rüyası aracılığıyla görülür. Bu arketipin anlamları, Robert'in ruhsal dünyasıyla koşuttur. Cazibe merkezi olması anlamı, kahramanın ünlü bir bilim adamı olmasıyla; yol açıcılık anlamı, kahramanın insanlığa yön veren fütürolog olmasıyla; bilgelik anlamı, kahramanın sahip olduğu bilgelik yeteneğiyle örtüşür.

"...Okyanusun suları giderek daha da ısınıyordu. Dalgalar yakıyordu. İlerledikçe kızgın dalgalarda yüzmek daha da zor ve korkunç oluyordu. Ansızın bir şeyler gördü ve okyanusun niçin böyle kaynadığını anladı. Gökyüzünde iki güneş parlıyordu! Koyu kırmızı renkli iki ateş kütesi, bir çift projektör gibi, sıcak sıcak gökyüzünde yüzüyordu." (Aytmatov 2013: 47).

Güneşin rüyada koyu kırmızı ateş küresi olarak görünmesinin anlamı, arketipsel olarak savaşı ifade eder. Nitekim bu anlama uygun olarak Robert Bork, olayların gidişatına bağlı olarak büyük bir savaş yaşayacaktır. Kassandra embriyoları ile ilgili teze destek çıkması, büyük tepkilere sebep olacak ve sonunda kalabalığın saldırısı sebebiyle yaralanacak ve hayatını kaybedecektir. Kahramanın rüyası, kahramanın kaderiyle uyumludur. Güneşin iki adet olması ise Robert'in yanı sıra Kassandra embriyoları tezinin sahibi Filofey'in kaderine işaret eder.

SONUÇ

Sanatlı metinlerin oluşturulmasında en temel amaç okuyanda estetik haz uyandırmaktır. Edebî metinleri tahlil etmede kullanılan bir yöntem olan arketipsel eleştiri metodu, sanatlı metinlerin estetik değerini ortaya koymada edebiyat bilimcilere yol gösterebilir. Bu çalışmada incelenen Gün Olur Asra Bedel, Kızıl Elma ve Kassandra Damgası isimli eserler, Türk kültüründe önemli bir yer tutan tabiat unsurlarına olan saygıyı, onlarla birlikte yaşamının önemini, bu unsurlara zarar verilmesi durumunda yaşanacak felaketlere dair önemli işaretler barındıran eserlerdir. Eserlerin bu tip mesajlar içermesi, okuyucunun metinle özdeşlik kurmasını artırıcı bir nitelik taşır ki bu durum estetik hazzın belirmesindeki temel ilkelerdendir.

Her üç eserin de arketipsel doğa unsurlarından olan ve bütün dünya mitolojilerinde çeşitli tezahürleriyle beliren Güneş arketipi barındırması, eserlerin evrenselleşmesine imkân vermektedir. Arkaik dönemlerden beri insanlık, doğada

bulunan canlı ve cansız varlıklara çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlandırma çabaları, beraberinde doğa unsurlarının da tıpkı insanlar gibi bir bilince sahip olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu unsurların arasında yer olan güneş, tanrısal özellik taşıdığına inanılacak kadar önemli bir yer tutmuştur. Zaman içerisinde tanrısal özellik düşüncesi zayıflasa ve ortadan kalksa da güneş arketipinden kalan miras, sanatlı metinlerde çeşitli şekillerde tezahür etmekte ve eserlerin şekillenişinde önemli bir rol oynamaktadır. Öyle ki –arketiplerin genel özelliklerine uygun olacak şekilde- bazı eserlerde, eserin sonunda yaşanacaklara dair önemli ipuçları sunabilmektedir. Bu durum, kurama âşinâ dikkatli bir okuyucunun gözünden kaçmayacaktır. Ayrıca, sanat eserlerinde beliren arketipsel unsurların ortaya çıkışında yazarın müdahalesinin asgari olduğu da unutulmamalıdır. Arketipsel unsurlar, yazılmaktan ziyade kendilerini yazdırmaktadır. Aytmatov'un eserlerinin genelinde arketipik unsurların oldukça fazla oluşu söz konusudur ki bu durum, yazarın kolektif bilinçdışıyla bağlantısının yüksek olduğunu gösterir. Bunun yanı sıra Aytmatov'un iyi bir gözlemci olması, aldığı veterinerlik eğitimi de arketipsel doğa unsurlarının eserlerinde bir hayli yer tutmasında etkili olmuştur. Bu çalışmada ele alına güneş arketipi de taşıdığı zengin anlamlar itibarıyla Aytmatov'un yazarlığının büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Aytmatov, Cengiz. (2013), *Kassandra Damgası*. (Çev.: Ahmet Pirverdioğlu). Ankara: Elips Kitap.
- _____ (2014a), *Gün Olur Asra Bedel*. (Çev.: Refik Özdek). Ankara: Ötüken Yayınları.
- _____ (2014b), *Kızıl Elma-Oğulla Buluşma-Beyaz Yağmur-Asker Çocuğu-Deve Gözü*. (Çev.: Refik Özdek). Ankara: Ötüken Yayınları.
- Campbell, Joseph. (1993), *Yaratıcı Mitoloji – Tanrının Maskeleri*. (Çev.: Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- _____ (1995), *İlkel Mitoloji – Tanrının Maskeleri*. (Çev.: Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Erhat, Azra. (1996), *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fordham, Frieda. (2011), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. A. Yalçiner). Ankara: Say Yayınları.
- Freud, Anna. (2011), *Ben ve Savunma Mekanizmaları*. (Çev.: Yeşim Erim). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund. (1989), *Cinsel Yasaklar ve Normal Dışı Davranışlar*. (Çev.: Muammer Sencer). Ankara: Ara Yayıncılık.
- _____ (1996), *Düşlerin Yorumu I*. (Çev.: Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, Erich. (1992), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev.: Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Frye, Northrop. (2015), *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev.: H. Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Holland, Norman H. (1999), *Psikanaliz ve Shakespeare*. (Çev.: Özgür Karacam). İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Jacobi, Jolande. (2002), *C.G. Jung Psikolojisi*. (Çev.: Mehmet Arap). İstanbul: İlhan Yayınları.
- Jaffé, Aniela. (2009), "Görsel Sanatlarda Sembol", *İnsan ve Sembolleri*, s.230-272, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jobs, Gertrude. (1962), *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols, Volume II*. New York: The Scarecrow Press.
- Jung, Carl Gustav. (1998), *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri –Konferanslar-*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınları.
- _____ (2001), *Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım*. (Çev.: Ahmet Demirhan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- _____ (2003), *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- _____ (2006), *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.

- _____ (2009), *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- _____ (2013), *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev.: Engin Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları.
- _____ (2015), *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri*. (Çev.: Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Mascetti, Manuelle Dun. (2009), *İçimizdeki Tanrıça – Kadınlığın Mitolojisi*. (Çev.: Belkıs Çorakçı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Özbek, Yılmaz. (2007), *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Platon (1989), *Parmenides*. (Çev. Saffet Babür). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Sarıççek, Mümtaz. (2013), *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Kardeşler Ofset.
- Wellek, René.- Warren, Austin. (2013), *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev.: Ö.F. Huyugüzel). Ankara: KTBY.

CENGİZ AYTMATOV'UN ELVEDA GÜLSARI'SINDA "AT" VE AT MITOLOJİSİ ÜZERİNE

Hatice KURT*



GİRİŞ

İlk insandan günümüze değin insanoğlu neslini devam ettirmek adına zorlu süreçlerden geçmiştir. Bu yaşam karmaşası içerisinde birey, hep bir şeylere sığınmış hep bir şeylerde avunmak amacıyla kendini aramıştır. Bilimin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte varoluş sancısı çeken insanın karşısına onu çıkmaza sokacak bir sürü nedenler ortaya çıkmıştır. Bunu başarmak isteyen güçlü azledilen bireyler, kişilere kendilerini, kimliklerini, atalarını unutturmak için her yolu denemişlerdir. Bu uğurda milletlere özgü anadil tahrip edilmeye çalışılmış ve insanlara zorlama bir dil ile hitap etmeleri zorunlu hale getirilmiştir. "Dil, varlığın evidir" (Heidegger,1977:37.) diyen filozofun mantalitesiyle dilin unutulduğu bir ev de varlıktan yoksundur demek pekâlâ mümkündür. Bu bağlamda tüm bunlara karşın Aytmatov, milletin tarih boyunca kazandığı sosyal, kültürel, ahlaki, edebi bütün zenginlikleri eserlerine yansıtmış ve gelecek nesillere benlik kazanma sürecinde yardım etmeye çalışmıştır.

Aytmatov bir söyleşisinde, hayvanların önemini "Hayvan tiplerini eserlerimden çıkarın ve ben artık ben değilim. Hayvanlar, kuşlar, tüm canlılar, aynı ekolojik muhitte yaşıyor ve aynı problemlerle karşı karşıyalar. İnsan onları da düşünmeli. Ben bunu yapıyorum" sözleriyle açıklamıştır.

* haticeasenak@gmail.com

Türk Mitolojisinde: At ve Elveda Gülsarı

Mitoloji, insanlığa dair din, inanış, tanrılar, kahramanlar, kâinatın yaratılışı vb. hususları, yazılı ve sözlü efsane unsurlarını inceleyen ve sınıflandıran bir kavramdır. Mitoloji, doğaüstü varlıkları konu alan ve hayal ürünü öykü anlamına gelen 'mythos' ile söz ya da akıl anlamına gelen 'logos' sözcüklerinden oluşur. "Mitolojiler kutsalı, metafizik âlemi anlama ve algılamaya yöneliktir. İnsanlar mitolojilerle tecrübe dünyasına egemen olmakla birlikte onun dışında olan kutsalları, tanrısal varlıkları, ruhu, hayalet ve benzeri tabiatüstü varlıkları, metafizik yapıdaki çeşitli üstün değer ve ilkeleri, ilahî âlem ya da âlemleri algılamaya yönelik temayülleri ifade eder.¹

Mitoloji, toplumların yaşanmışlıkları ile ilgili olarak vermiş oldukları bilgilerin yanında, insanın düşünce dağarcığının da genişlemesine katkı sağlayan bir özelliğe sahiptir. Aynı zamanda bir milletin geçmişini, tarihini ve başından geçen olayları gelecek nesillere yansıtan edebi örneklerdir.² Mitoloji, insanın evreni tanıma gayretleri sonucu ortaya çıkan bir bilim olup imge ve sembollerle insan hayatında derin izler bırakmış, din, bilim, sanat ve edebiyat ile uzak-yakın ilişki kurmuştur. "Nitekim içerisinde kültürel birçok değeri barındıran eski anlatım türlerindeki bazı unsurlar, özellikle de kimi motifler ya hepten korunarak ya da bazı değişim ve dönüşümler geçirerek yeni anlatım türlerinde, bazen bu yeni anlatım türlerinin temelini oluşturacak şekilde varlığını sürdürmektedir.³ Mitoloji tanımlarından yola çıkarak bir milletin belleğinin ilk andaki, ilk yaşayış dönemlerindeki izleridir mitoloji, demek yerinde olacaktır. Bu izlerde gizli olan varlıklar ışığında biz de atın mitolojideki yerinden bahsedelim.

Şamanist törenlerde at şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere Gök Tanrı'nın (yeni tespit edilmiş rivayetlerde baş tanrı sayılan Ülgen'in) simgelerinden biri olarak önem kazanmakla ve kurban

¹ Kılıç, Cevdet (2008). Sistematik Felsefi Düşünce Öncesi Mitoloji, Büyü ve Dinler'de Varlık Düşüncesi, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13: 1.

² Gögebakan, Yüksel (2015). "Mitolojik Unsurların 18. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/2 Winter 2015, p. 367-388, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7745>, ANKARA-TURKEY

³ Aksoy, Erol (2014). "Kurtlar Vadisi- Destan İlişkisi Üzerine/ Upon the Valley of the Wolves-Epic Relationship", Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, (İsmail Yıldırım Armağanı), Volume 9/6, Spring 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6691>, p. 65-75.

olarak da ona sunulmaktadır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur. At şamana göğe çıkma olanağı sağladığı için çoğu kere kanatlı olarak düşünülmüştür. At Türk kozmolojisinin çeşitli unsurlarına göre de anlam kazanmaktadır; örneğin su unsurunun hayvan biçimli timsali attır. Öte yandan su kökenli atlar denilen ve sudan çıkan kanatlı atları anlatan efsaneler de bu unsurla da ilgilidir. Ayrıca özellikle beyaz atların üzerinde beneklerin bulunması da uğurlu sayılmakta olup yine bu unsurla da ilişkilidir. Diğer bir tür efsanevi at ise gök kökenli at olarak anılırlar. Atla ilgili pek çok mitolojik motif İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Hz. Muhammed' in ve daha sonra Ali'nin atının beyaz olarak vurgulandığını görüyoruz. Öte yandan Muhammed'i miraç esnasında gösteren minyatürlerde Burak, Kuran'da tasvir edilmemesine rağmen geleneğe uygun olarak kadın yüzlü, çoğu kere gövdesi benekli bir at şeklinde tasvir edilmiştir.⁴ Türkler atların denizden çıkan, dağdan inen veya gökten, rüzgârdan, mağaradan gelen kutsal aygırlardan türediğine inanırlardı. Oğuz Kağan'ın çocukluğu da destanda at sürüleri güderek ata binerek geçmiş, ilk kahramanlığını at sürülerini ve halkı yiyen canavarı öldürerek göstermiştir. Buz dağına kaçan atını getiren bir beye de Karluk adını vererek ad alıştırta dahi at rol oynamıştır.⁵ Mitolojideki kutsiyetinden bahsettiğimiz at çoğu zaman sahibine yaren, yoldaş ve sırdaş olmuştur.

Elveda Gülsarı, yorgun ve yaşlı bir at olan Gülsarı ile onun sahibinin yaşamlarını flash-back tekniğiyle ve tekrar şimdiki zamana dönmesiyle çoğu zaman Gülsarı'nın bakış açısından anlatılmıştır. Sarı renginden ve marifetlerinde ötürü ünlü bir at olan Gülsarı'nın sevinçleri, hüznüleri ve bütün duyguları derinlemesine işlenir. Bir atın gözünden insanlar ele alınırken aynı zamanda Sovyet rejiminin bir hayvan için de dahi olmak üzere ne kadar olumsuz etki bıraktığını roman boyunca hissetmekteyiz. Aytmatov'un yakıtı insan olan bir soba olarak nitelendirdiği devleti, Gülsarı çoğu zaman anlamlandıramaz ve anlamlandıramadığı bu döngü de insanlarla birlikte bu kötü yazığıya geri kalan hayvanlar gibi bu talihsiz at da bir yakıt olmuştur. Şimdi romanda Gülsarı'nın başrol olduğu kısımları inceleyelim:

"...Hayvanın menduvana⁶ otu yemiş gibi başının döndüğünü, gözlerinin karardığını, dünyanın çember gibi yuvarlanıp üstüne üstüne geldiğini, çevresindeki her şeyin birbirini

⁴ Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999

⁵ Demirel, Hamide. Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 1995.

⁶ *Menduvana*: Güzel kokulu, sarı-beyaz çiçekleri olan, hayvanları sarhoş eden otsu bitki.

kovalarcasına akıp geçtiğini Tanabay nereden bilecekti? Önündeki uzun yol, Gülsarı'ya, zaman zaman kapkara, dipsiz bir uçurum gibi görünüyordu. İleride uzayıp duran ulu mor dağlar ise koyu-kara bir bulut idi. Bunları da bilemezdi Tanabay. Atın, çoktan gücünü yitirmiş, yaşlı, arık yüreği sızım sızım sızılıyor, boynunu sıkam hamut⁷ nefes almasını daha da güçleştiriyordu. Ters dönmüş paldımın⁸ kenarı sağrısına batıyor, eskimiş hamutun keçesini delip çıkan sivri bir şey, belki bir diken, belki bir çivi ucu, göğsünün sol yanını pek acıtiyordu.”⁹

Gülsarı, menduvana otundan ötürü başının dönmesiyle ve boynundaki hamutun, kuyruk altındaki paldımın ona esir hayatı yaşatmasıyla, geçmişte dünya üzerinde ne kadar şanslı bir at olduğunu daima anılarında canlandırarak yaşatmaya çalışmıştır. Yine bir anısında:

“...Gülsarı'nın sönmeye başlamış bir mum gibi cılız ışıklı belleğinde, belli belirsiz anılarını uyandırdı: Çok gerilerde kalan o güneşli yaz günlerini hatırladı. Yemyeşil çayırları, bayırları, yüksek dağlar, düş kadar güzel o dünyayı... Hey güzel günler hey! Bir dağdan öbür dağa kişneyerek koşan aygır gibi, güneş ve ışınları gözünün önüne geliverdi. O Gülsarı denilen saf kuluncuk¹⁰ da, sanki yakalayacakmış gibi, güneş ışıklarını kovalardı. Sonra, kulaklarını kısarak gelen üyir¹¹ aygırı daha fazla uzaklaşmasını engeller, onu geri çevirirdi. O günlerde yulkılar, göle yansıyan gölgeler gibi, ayakları yukarıda, gövdeleri aşağıda yürürlerdi sanki. Gülsarı'nın uzun yeledi anası da ona sıcacık bir süt bulutu gibi görünürdü. Bu san kuluncuk, anasının bir süt bulutuna dönüşmesini nasıl da severdi! Memeleri ne kadar yumuşak ne kadar dolgun, sütü nasıl da tatlıydı! Anasının sütü boldu ve kuluncuk süttten boğulacak kadar çok içerdi. Başını karnının altına sokup o sütü içmek, doyulmaz bir zevk, bir mutluluktan onun için. Ah ne güzeldi o günler! Anasının bir yudum sütünde, anası, kendisi, yeryüzü, gökyüzü, bütün dünya vardı. Karnı iyice doyardı da, yine de anasının memesini bırakmaz, biraz daha, bir yudum daha içerdi. Oh, ne tatlıydı anasının sütü! Yazık ki o günler göz açıp kapayıncaya kadar gelip geçmiş, dünya ve onunla birlikte her şey değişmişti. Gökyüzündeki güneş de artık dağdan dağa kişneyerek koşan bir kızıl aygır değildi. Hep doğudan doğuyor, hep batıya bakıyor ve batıdan batıyordu...”

⁷ Hamut: atları arabaya koşarken boyunlarından geçirilen, üzeri meşin kaplı ağaç halka ya da içi saman, kıtık vb. dolu meşin halka.

⁸ Paldım: Palanın öne kaymaması için hayvanın kuyruğunun altından geçirilerek bağlanan kayış, ip.

⁹ Aytmatov, Cengiz, Elveda Gülsarı, Çev., Refik Özdek, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2017. ,9 s.

¹⁰ Kuluncuk: Yavru tay.

¹¹ Üyir: Başında bir aygır bulunan ve en çok elli kadar attan oluşan yılki sürüsü. Bu sürüde, sürü başı aygırdan başka, dişi atlar ve erginleşmemiş dişi ve erkek taylar, kulunlar, cabağalar bulunur.

Bilinçli bir canlının yaşama tutunmak için en yegâne ihtiyaç duyduğu, en savunmasız anlarında sığındığı geçmişi, Gülsarı'nın da yıllarca insanların kahrını çektikten sonra ve bunca yükü bir hayvan duyarlılığıyla çekme azabının son demlerini yaşarken onun sığınağı olmuştur. Zihninde güneşli yaz günleriyle bağdaşan ve annesinin memelerinin sütle dolu olduğu o günler Gülsarı'nın belki de insanın tahrip ettiği dünyada bir hayvanın da insanca yaşayabildiği son demlerdi. Dünyayı ısıtması gereken ve doğal şartlara göre herkese adaletli davranması gereken güneş bile artık sadece batının yüzüne gülüyordu Gülsarı için. Bir at muhayyilesi için güneşe bile küskün olmak doğal dengenin nasıl bir düzensizlikte olduğunu da bir nevi göstermektedir.

"İyi öyleyse. Adı GÜLSARI unutma.

-Demek ona Gülsarı diyorsunuz?

...

-Unutma, adı Gülsarı."

Güçlü olanın zayıf olanı daima ötekileştirdiği ve yurtsuzlaştırmaya çalıştığı bir dünyada bir varlığın kimliğini korumasının gün geçtikçe zor olduğunu görüyoruz. Bu zorluğu, Cengiz Aytmatov'un Gün Uzar Yüzyıl Olur adlı eserinde Nayman Ana efsanesine değindikten sonra tekrar ele alacağız.

Bu efsanede mankurt¹² oğul Colaman, Nayman Ana'nın esir olarak alınmış oğludur. Nayman Ana oğlunu çabaları sonucunda bulduktan sonra oğlunun eski oğlu olmadığını anlar.

Nayman Ana oğluna:

"Adın ne senin? Peki, babanı hatırlıyor musun? Babanın adı neydi? Kimsin, kimlerdensin? Hiç olmazsa doğduğun yeri hatırla..."

"Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!"

Mankurt oğul Colaman tarafından öldürülen Nayman Ana uçan beyaz bir kuşa dönüşerek göğe yükselene dek oğluna Dönenbay adını unutmaması için nasihatte bulunmuştur. Kolonyalizm¹³ döneminden sonra insanlığa yüklenmiş

¹² Mankurt: 1.Ulusal kimlikten uzaklaşan, içinde bulunduğu topluma yabancılaşan.

2. Kelimenin oluşumu, Man ya da Bun kökünden türetilmek suretiyle gerçekleşmiştir. Bun kelimesi, akıl yoksunluğunu olarak karşılık bulur. Moğolca ve Eski Altayca dillerinde benzer köklerle yaşlılık ve bunaklık manalarına gelen kelimeler de bulunmaktadır. Tunguz ve Mançu dillerinde de, "Mana" kelimesi ile ifade edilen akıl kullanamama durumu vardır. Bugünkü Türkçedeki "Mankafa" sözcüğü de, aynı köklerden türetilmiştir. Anlam olarak da aynı ya da benzer anlamlar taşımaktadır.

¹³ Kolonyalizm: Sömürgecilik: Genellikle bir devletin başka ulusları, devletleri, toplulukları, siyasal ve ekonomik egemenliği altına alarak yayılması veya yayılmayı istemesi, müstemlekecilik.

ötekiliği, kimlik unutturma çabalarını, Doğu'yu Batı'dan siyahı beyazdan ayırma uğraşları karşısında Nayman Ana mankurtluğa karşı güçlü bir sembol olmuştur. Nayman Ana gibi Tanabay da Gülsarı'nın adının unutulmamasını sürekli yinelemiştir. İnsana değer verilmeyen bir çağda, bir hayvanın adının unutulmaması isteği şüphesiz ki Cengiz Aytmatov'un ulusal kimliğin tüm evren için ne derecede mühim olduğunu bu ince duyarlılığıyla biz okurlarına iletmiştir. Postkolonyal¹⁴ dönem için Aytmatov romanları kimlik oluşturma süreci için insanlığa paha biçilemez bir hediye olmuştur.

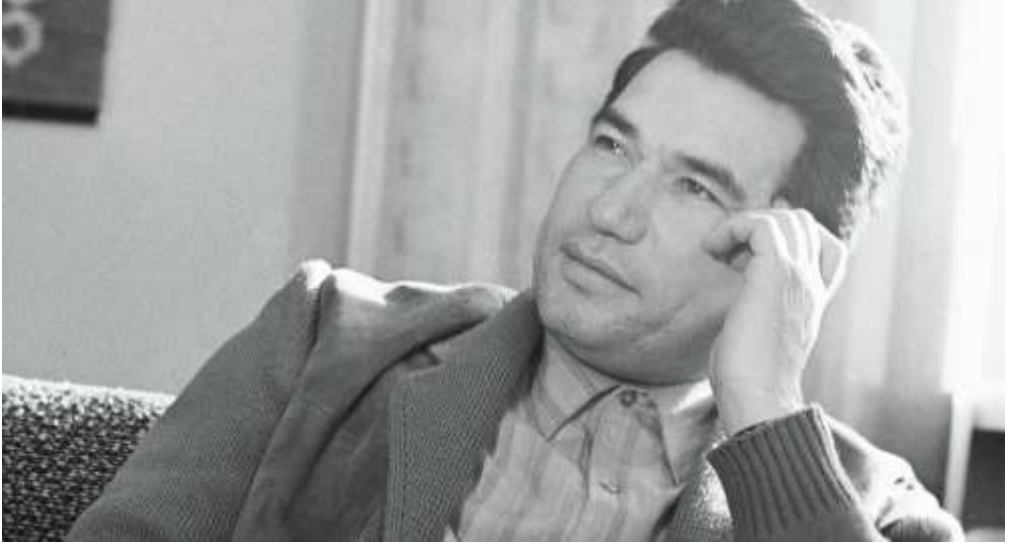
Sonuç

Her milletin kendine özgü simgeleşmiş birtakım değerler kümesi vardır. Türk milleti için de "at" bu simgelerden en önemlilerinin başında gelir. Cengiz Aytmatov her eserinde milleti için özgür yaşamının, bir ses bir nefes olarak yaşayan bir millet olmak için ne tür çaba gösterilmesi gerektiğinin öneminden bahsetmiştir. Elveda Gülsarı'da Gülsarı, ağzına gem sırtına eyer vurulmadan önce kendi halinde çok mutlu bir tay iken o zamandan sonra hayatı zindan olmuştur. Gülsarı tutsak bir at, Türk milleti ise başka ulusların sömürgesi halinde yaşamaktansa yok olmaya yeğleyen bir millettir. Bu makalede ise mitolojik bağlamda "at" ne önem arz etmektedir ve bir at olarak Gülsarı'nın hislenimlerini aktarmaya çalıştık. Bu minvalde devam edecek olan makalelerde "kurt, kuş, köpek, pars" her biri ayrı makale olarak ele alınacaktır.

¹⁴ *Postkolonyal*: Sömürgeciliğin bıraktığı mirası sorunsallaştıran bir dizi felsefi ve edebi teori.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Erol (2014). "Kurtlar Vadisi- Destan İlişkisi Üzerine/ Upon the Valley of the Wolves-Epic Relationship", Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, (İsmail Yıldırım Armağanı), Volume 9/6, Spring 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6691>, p. 65-75.
- AYTMATOV, Cengiz (2017) Elveda Gülsarı, Çev., Refik Özdek, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (1999). Türk Mitolojisinin ABC'si. Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- DEMİREL, Hamide (1995) Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları. Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul
- GÖÇBAKAN, Yüksel (2015). "Mitolojik Unsurların 18. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/2 Winter 2015, p. 367-388, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7745>, ANKARA-TURKEY
- KILIÇ, Cevdet (2008). Sistematiik Felsefi Düşünce Öncesi Mitoloji, Büyü ve Dinler'de Varlık Düşüncesi, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13: 1.



ÇİNGİZ AYTMATOV: DÜNYA ƏDƏBİYYATININ ƏBƏDİYAŞAR FENOMENİ

CHINGIZ AYTMATOV: EVERLASTING PHENOMENON OF THE WORLD LITERATURE

İsa HƏBİBBƏYLİ*



GİRİŞ

Dünya şöhrəti qazanmış görkəmli yazıçı Çingiz Aytmatov XX əsr bədii düşüncəsinin və ümumiyyətlə, böyük ədəbiyyatın ən qüdrətli ustadlarından biri kimi qəbul olunur. Çingiz Aytmatov (1928-2008) dünya ədəbiyyatında yeni nəsrin əbədiyaşar yaradıcıları sırasına daxil olmuşdur. Bu böyük sənətkarın adı Ernest Heminqvey, Markes, Folkner, Soljenitsın, Elis Munro və onlarca başqaları kimi dünyada əsərləri ən çox oxunan yazıçıların sırasında çəkilir. XX əsrin ikinci yarısında böyük ədəbiyyatda yeni tipli insan obrazının formalaşdırılmasında və təşəkkülündə Çingiz Aytmatovun əvəzsiz xidmətləri vardır.

Sovet rejiminin sərt ideoloji tələblərinə baxmayaraq, Çingiz Aytmatov sadəcə, əməli, işi ilə deyil, mənəvi aləminin bütün zənginlikləri, qəribəlikləri ilə yeni olan sadə insanı ciddi bir ədəbiyyat hadisəsi səviyyəsində təbii şəkildə təqdim etmək vəzifəsini bacarıqla həyata keçirmişdir. Sovet dövründə Çingiz Aytmatovun milli mövqeni, yeni insanı və bəşəri problemləri böyük ədəbiyyat miqyasında ifadə etməklə yanaşı, həm də əsərləri vasitəsilə nəşr etdirib dünyada yaya bilməsi sosializm dövrünün möcüzələrindən biri idi. Bəzi sovet yazıçıları kimi Çingiz Aytmatov da əsərlərində əks etdirdiyi problemləri bir qədər gərginləşdirərək Nobel mükafatı alıb ölkəni tərk etmək imkanını gerçəkləşdirə bilirdi. Lakin Çingiz Aytmatov sosializm cəmiyyətində yaşayıb, həm də sovet gerçəkliyinin

* Akademik, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru

sədlərini aşa bilən böyük ədəbiyyat yaratmağın təkrarsız nümunəsini göstərmişdir. Hətta bəzi Nobel mükafatı laureatları ilə müqayisədə Çingiz Aytmatovun əsərlərində dərin həyati proseslər siyasi motivlərdən daha çoxdur.

Çingiz Aytmatov Nobel mükafatı səviyyəsində yazıb-yaradan və Sovetlər İttifaqında qalib yaşamağı bacarmış qüdrətli dünya yazıçısı idi. Fikrimcə, bu mənada Nobel mükafatı almamış Çingiz Aytmatovun xidmətləri bu böyük beynəlxalq mükafatın laureatlarından heç də az deyil. Dünyanın digər görkəmli yazıçılarının yaradıcılığına və fəaliyyətinə kölgə salmadan, əksinə, onlardan hər birinin əsərlərinə obyektiv şəkildə yüksək qiymət verməklə, həm də bu qənaətdəyəm ki, Çingiz Aytmatovun yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının yeni standartı meydana çıxmışdır. XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda meydana çıxmış kiçik insanı hər yazıçı öz ölkəsində, Çingiz Aytmatov isə dünya ədəbiyyatı miqyasında böyük ədəbiyyatın əsas obrazına çevirə bilmişdir. Bəlkə də nə vaxtsa, dünyanın bu tipli ədəbiyyatı üçün də yeni bir beynəlxalq mükafat - Çingiz Aytmatov mükafatı da təsis ediləcəkdir.

Çingiz Aytmatovun əsərlərində və baxışlarında milliliklə bəşərlik vəhdət halındadır. Milliliklə bəşəriliyin dahiyənə harmoniyası Çingiz Aytmatov sənətinin özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirir. Millilik və bəşəriliyin dialektik əlaqəsi və üzvi sintezi Çingiz Aytmatovun ümumdünya tarazlığı modelinin əsas dayaqlarını təşkil edir. Çingiz Aytmatov ədəbiyyatda insanı milli varlığı və bəşəri dəyəri ilə vəhdətdə təqdim etməyi zəruri saymış və yaradıcılığını bu harmoniya üzərində tarazlamışdır. Çingiz Aytmatovun yaradıcılığında millilik amili, ümumtürk ruhundan, qırğız etnik düşüncəsindən doğan və qlobal dünyanın hadisəsi səviyyəsində ümumiləşdirilən yüksək və dərin insani keyfiyyətlər şəklində təzahür edir. Beləliklə, Çingiz Aytmatovun yaradıcılığında ayrılıqda götürülmüş bir obrazın və ya xalqın timsalında bütövlükdə bəşər övladı üçün əhəmiyyətli olan problemlərin ümumiləşdirilməsi kimi məsuliyyətli və şərəfli vəzifə özünün orijinal bədii həllini tapmışdır. Dünya ədəbiyyatında milli ilə bəşərinin vəhdətini əks etdirmək yeni hadisə olmasa da, bu sahədə Çingiz Aytmatov öz modelini yaratmışdır. Çingiz Aytmatovun yaradıcılığında milli və bəşəri anlayışlarını geniş mənada insanlıq düşüncəsi birləşdirir. Hətta Çingiz Aytmatovun əsərlərində həm də özünü, millətini və dünyanı qavramış yazıçı mənəviyyatını da ifadə etmişdir. Tanınmış türk alimi, professor Ramazan Qorxmaz doğru olaraq yazmışdır ki, "Çingiz Aytmatov Simurq quşu kimi həm bütün insanlarda özünü, həm də özündə bütövlükdə insanlığı duymağa çalışır". Beləliklə, zəngin və dərin yazıçı dünyası milli düşüncə ilə bəşəri qavrayışı özündə

cəmləşdirir. Bu məqamda Çingiz Aytmatov özü də geniş mənada əsərlərindəki milli və bəşəri düşüncələrin rəmzinə çevrilir.

Bundan başqa, Çingiz Aytmatovun ümumdünya tarazlığı modelinin daha bir özünəməxsusluğu da bu dahi sənətkarın dünyadakı problemləri qan tökmək, müharibələrə təkan vermək yolu ilə deyil, mədəniyyəti, ədəbiyyatı ön mövqeyə çəkmək üsulu ilə həll etməyə hesablanmış dahiyənə çağırışları idi. Çingiz Aytmatovun 20 il əvvəl meydana çıxmış "Müharibə kultunun yerinə mütləq mədəniyyət gəlməlidir" - çağırışı bu gün dünənkindən də aktual səslənir. Millilik və bəşəriyyətin Çingiz Aytmatov modeli insanlığa ədalət, sülh, birlik vəd edir.

Göründüyü kimi, Çingiz Aytmatov Asiya ağırlıqlı və Avropa meyilli yazıçıdır. Böyük sənətkarın yaradıcılığında milli varlığın ifadəsi ilə bəşəri meyarların vəhdəti Asiya və Avropa düşüncə miqyasları həddlərində öz həllini tapır. Qırğız həyatının timsalında təqdim olunan Asiya gerçəkliyi və Avropa düşüncəsi əsasında ədəbi-bədii yanaşmalar onun yaradıcılığında üzvi sintez halında ifadə olunur. Çingiz Aytmatov öz əsərlərində milli dəyərlərlə bəşəri düşüncənin ideal balansını tapmışdır. O, bütün kökləri, nəbzi, qayəsi etibarilə ümumtürk təfəkküründən, qırğız ruhundan doğan dahiyənə bədii əsərlərində əsas ideyanı ifadə edərkən nümayiş etdirdiyi cəsarət, ümid bəslədiyi gələcək mənasında həm doğma xalqına və həm də ümumiyyətlə, insanlığa şərəflə xidmət etmişdir.

Çingiz Aytmatovun Asiya düşüncəsinin ana xətləri mənsub olduğu qırğız xalqının taleyinin və mənəvi dünyasının əsasında formalaşdırdığı dərin həyat fəlsəfəsində və ümumiləşdirmələrində əks-səda tapır. O, qırğız ellərinin və çöllərinin ruhunu bütün reallıqları və özünəməxsusluqları ilə böyük ədəbiyyatda canlandırmaq üçün bütövlükdə Orta Asiya coğrafiyasının ümumiləşmiş obrazını yaratmışdır. Dünya xalqları Qırğızistanı və Orta Asiyanı Çingiz Aytmatovun əsərləri vasitəsilə xəritədəkindən də yaxından tanımaq imkanı əldə etmişlər. Bu mənada ümumtürk təfəkkürünün möhtəşəm daşıyıcısı olan Çingiz Aytmatov ilk növbədə qırğız ruhunun böyük ədəbiyyat heykəlidir. O, mənsub olduğu xalqı və ölkəni ana torpaq və insan haqqında bəşəri düşüncə səviyyəsində təqdim etmək istedadı ilə dünya ədəbiyyatı məkanına daxil olmuşdur.

Çingiz Aytmatov "Manas" dastanından doğulan, əsərləri ilə yeni tipli Manas fəlsəfəsi və müasir ədəbiyyat təfəkkürü yaradan böyük mütəfəkkirdir. Obrazlı şəkildə desək, insanlığa xidmət edən ölməz əsərləri ilə birlikdə Çingiz Aytmatov dünyanın ən uca zirvələrindən biri olan Tyan Şan dağlarında bədii sözün qüdrətinə, böyük ədəbiyyata ucaldılan möhtəşəm abidədir. Onun yüksək və təkrarsız istedadının məhsulu olan bədii əsərləri qitələri, ölkələri, xalqları

yaxınlaşdırən və doğmalaşdırən böyük sənət körpüləridir. Çingiz Aytmatovun "Əsrə bərabər gün" əsəri ideyası və bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə XX əsrin ən möhtəşəm epopeyasıdır. "Əsrə bərabər gün" romanının qəhrəmanı Boranlı Yedigey dünya ədəbiyyatında bənzəri olmayan, bütöv bir epoxanı, nəhayət, mənsub olduğu xalqın və məmləkətin taleyini ümumiləşmiş şəkildə əks etdirən nadir bədii obrazdır. Nayman Ana milli kimliklərin unudurulması proseslərinin yaşandığı dünyada yenidən oyanıb özünə "Mən kiməm" sualını verib, cavab axtaran insanlığın milli-mənəvi özünüdərkini tamam yeni bədii təcəssümüdür. "Əsrə bərabər gün" romanı dünya ədəbiyyatının son bir əsrlik dövrünün möhtəşəm yekunu, yenidən özünüdərkə qayıtmağa can atan müasir epoxanın ədəbiyyatının start nöqtəsidir.

Çingiz Aytmatovun düşüncəsində Avropa meyli onun əsərlərində siyasi və mənəvi əsarətin gərginliklərini, əzablarını, milli azadlığın çətin və əzablı yollarını böyük cəsarətlə ifadə etmək bacarığında öz əksini tapmışdır. O, milli-mənəvi özünüdərkə hər bir xalqın, o cümlədən qırğız xalqının böyük borcu və amalı səviyyəsində təqdim etmişdir. Sovet imperiyasının sərt rejimi çərçivəsində bütövlükdə insan və ya konkret bir millət haqqında taleyüklü böyük ideyaları əks etdirmək Çingiz Aytmatovun qəhrəmanlığı idi.

Asiya gerçəkliyi haqqındakı böyük ədəbiyyata örnək olan, milli və bəşəri mövqenin sintezi əsasında yazılmış əsərləri ilə Çingiz Aytmatov geniş mənada Avropanı və ümumiyyətlə, dünyanı təəccübləndirməyi və düşündürməyi bacarmışdır. Çingiz Aytmatov postsovet dövrü ədəbi-ictimai fikrinin axırını böyük ədəbiyyat mögikanıdır.

Janrından asılı olmayaraq Çingiz Aytmatovun bütün əsərlərində roman ağırlığı var. Çingiz Aytmatov dünyanı roman miqyasında qavrayan və ifadə edən güdrətli yazıçıdır. Görkəmli sənətkarın həcminə görə povest kimi görünən əsərləri əhatə etdiyi problemlərə və maraqlı, keşməkeşli insan taleyini əks etdirməsinə görə ciddi roman təəssüratları yarada bilir. "Cəmilə", "Əlvida, Gülsarı", "Ana tarla", "İlk müəllim" kimi kiçik povestlərin daşdığı böyük ideya-mənəvi yük cild-cild romanlarla müqayisədə ağır gəlir. Bu əsərlərlə dünya ədəbiyyatı yeni süjetlərlə və obrazlarla təzələnmiş və zənginləşmişdir. XX əsrin əllinci illərində, otuz yaşlı Çingiz Aytmatovun yaratdığı Cəmilə obrazı təkcə sovet ədəbiyyatında deyil, bütövlükdə dünya ədəbiyyatında yeni hadisə səviyyəsində qarşılanmışdır. Təsadüfi deyildir ki, məşhur fransız yazıçısı Lui Araqon "Cəmilə" povestini "dünyanın ən gözəl eşq hekayəsi" kimi dəyərləndirmişdir

Qazax ədəbiyyatının klassiki Muxtar Auezovun "Literaturnaya qazeta"nın 23 oktyabr 1958-ci il tarixi nömrəsində çap etdirdiyi "Cəmilə" povesti haqqında təəssüratlarını əks etdirən "Yolun açıq olsun" adlı məqaləsi Çingiz Aytmatovun böyük ədəbiyyata təqdimatı kimi mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Məqalədə deyilirdi: "Cəmilə" Çingiz Aytmatovun ilk əsəri deyildir... Məncə "Cəmilə" ilə özünəməxsus parlaq istedadını nümayiş etdirən bu əsərində Aytmatovun təsvir etmək gücünün yüksək bir nöqtəyə çatdığı qəti şəkildə görünür... Doğrusu, Çingiz Aytmatovun qırğız ədəbiyyatına bir yenilik kimi daxil olan ən mühüm özünəməxsusluğu insanın duyğularını və münasibətlərini yad bir şəxs kimi deyil, onları tam mənası ilə anlayan bir gözlə, son dərəcə təbii bir şəkildə canlandırmasıdır." (Auezov 1958)

Çingiz Aytmatovun digər əsərləri və qəhrəmanları da dünyada yeni ədəbiyyatın bənzərsiz təzahürləri olaraq qəbul edilmişdir. Cəmilə, Daniyar, Sadıq, Tolunay, Aysel, Altınay, Baytemir, Toğulan, Altın və başqaları Çingiz Aytmatovun nadir istedadından və dərin müşahidələrindən doğulan yeni tipli obrazlardır. Çingiz Aytmatovun yaratdığı obrazlar sovet ədəbiyyatında model kimi qəbul edilmiş müsbət qəhrəman və mənfi obraz qəlibini aşıb keçən, bu ideoloji formatın fəlsəfəsini dağdan hadisədir. Çingiz Aytmatovun ədəbiyyatda sovet adamını yox, sadəcə olaraq təbiiliyi və gərginliyi ilə insanı təsvir etmişdir. Tanrı dağlarının ətəklərində, yovşanlı çöllərdə yaşayıb çalışan bu adi insanların taleyində bütövlükdə insanlığın taleyi və düşüncələri öz əksini tapmışdır. Beləliklə, Çingiz Aytmatovun əsərləri, ideyaları və obrazları ilə dünya da, dünya ədəbiyyatı da irəliyə doğru dəyişikliklər prosesi yaşamalı olmuşdur. Dəyişilməkdə olan dünyanın yeniləşmə proseslərinin çox mükəmməl ədəbiyyatını Çingiz Aytmatov yaratmışdır.

Geniş mənada bütöv bir sistem halında Çingiz Aytmatovun əsərlərinin hamısı bir yerdə son yüzilliyin ən möhtəşəm epopeyasıdır. Bütövlükdə, bəşəriyyət, xüsusən də, qırğız xalqı həmin çoxcildlik və dərin mənalara malik Çingiznamədə özünün dünənini tapdığı kimi, bu gününü də güzgüdə olduğu kimi görə, sabahına gedən yolları da müəyyən edə bilər. Yer kürəsinə Qırğızıstanla ərazi etibarilə Qazaxıstanı qovuşduran və Orta Asiya ilə əlaqələndirən Talas vadisindən baxan Çingiz Aytmatov XX əsrə gətirdiyi süjetlər, ideyalar və obrazlarla dünyada yeni ədəbiyyat təfəkkürü formalaşmışdır. Dünya ədəbiyyatının fonunda möhtəşəm ədibin əsərləri əzəmətli bir abidənin pyedestali, bu əsərlərin müəllifi olan qüdrətli yazıçı Çingiz Aytmatov isə onun heykəlidir. Bu möhtəşəm ədəbiyyat abidəsinin baş memarı da Çingiz Aytmatovdur.

Manasın böyük oğlu Çingiz Aytmatovun adı və əsərləri Azərbaycanda da məşhurdur. Azərbaycan Çingiz Aytmatovun əsərlərində əks etdirdiyi ideyaların, tarixi-mənəvi proseslərin tale ortağıdır. Dünya ədəbi-ictimai fikrinin qüdrətli təmsilçisi, qırğız ədəbiyyatının görkəmli klassiki Çingiz Aytmatovun əsərləri Azərbaycanda ana dilində yazılmış bədii ədəbiyyatın ən qiymətli nümunələri kimi oxunur. Çingiz Aytmatovun demək olar ki, bütün əsərləri Azərbaycan xalqının dəyərli mənəvi sərvətinə çevrilmişdir. Bakıda 2008-ci ildə keçirilmiş Çingiz Aytmatov həftəsi xalqlarımızın və ədəbiyyatlarımızın qardaşlığının, ölkəmizdə böyük sənətkara bəslənən xüsusi ehtiramın daha bir hadisəsi olmuşdur. Vaxtilə xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin Çingiz Aytmatovdan "qan qardaşı" kimi söz açması bütövlükdə Azərbaycan xalqının böyük yazıçıya bəslədiyi ümumxalq ehtiramını ifadə edir. Bəxtiyar Vahabzadə böyük qürurla yazırdı ki: "Aytmatov hər şeydən öncə, mənim qan qardaşımdır. O, qırğız torpağının əli qələm tutan Batır Manası olmaqla yanaşı, həm də bütün türk dünyasının üzünü ağ edən XX əsrin klassikidir... Aytmatov qələminin sehri, ecazi dünya ədəbiyyatına misilsiz incilər bəxş edib... Çingiz Aytmatov mənim üçün yaş həddinə sığmayan, əsərlərlə çoxdan əbədiyyətə qovuşan sənət cəngavəridir"(Vahabzadə 2009: 725).

Dəfələrlə ölkəmizdə olmuş Çingiz Aytmatov Azərbaycan xalqı və mədəniyyəti haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir. O, Azərbaycanın böyük demokrat yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığını yeni nəsrin mühüm hadisəsi kimi dəyərləndirmişdir. Çingiz Aytmatovun qüdrətli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin dünya ədəbiyyatındakı yeri və yaradıcılığında novatorluq barəsində 1967-ci ildə deyilmiş aşağıdakı fikirləri yazıçı təəssüratından çox mütəfəkkir bir şəxsiyyətin dərin düşüncəsini aydın şəkildə ifadə edir: "Müasir dövrdə milli ədəbiyyatların, xüsusən də, bədii nəsrin inkişafında Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının əhəmiyyətini dəyərləndirməmək mümkün deyildir. O, türk xalqları ədəbiyyatında realist nəsr məktəbinin əsasını qoymuşdur. Böyük sənətkar həm də alovlu satirik, mükəmməl ruhlu yazıçı və sosioloq kimi də çıxış edir. O, bütün hallarda yeniləşməyə nail ola bilmişdir"(Aytmatov 1967, 4 iyun).

Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəllərində bədii nəsr sahəsində görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin göstərdiyi hünəri keçən yüzilliyin ikinci yarısından sonra özünəməxsus cəsarət və uzaqgörənliklə böyük qırğız ədibi Çingiz Aytmatov nümayiş etdirmişdir. Nəticə etibarilə Molla Nəsrəddin təxəllüsü ilə böyük şöhrət qazanmış Cəlil Məmmədquluzadə və

Manasın böyük oğlu olaraq qəbul edilmiş Çingiz Aytmatov dünyada yeni nəsrin böyük qurucuları kimi dərin iz qoymuşlar. Çingiz Aytmatov "Şərqi böyük sənətkarı" məqaləsində yazırdı: "O, müasir realist yazı üslubunun, müasir nəsr formalarının banilərindən biridir. Heyrətli yığcamlıq, sadəlik və qüvvət onun nəsrinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Bunu biz "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestində, bir silsilə gözəl hekayələrində, xüsusən kamil formaya malik olan "Poçt qutusu", "Kişmiş oyunu" kimi hekayələrdə duyuruq. Bax, hekayəni bu cür yazarlar! Komediya, faciə və dram ünsürlərinin üzvü şəkildə birləşdiyi "Ölülər" pyesi nə qədər gözəl və cazibədarıdır"(Aytmatov 1967, 31 iyun).

Çingiz Aytmatovun Azərbaycan yazıçılarında Mirzə Fətəli Axundzadə, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Anar və başqalarının yaradıcılığına verdiyi yüksək qiymət Azərbaycan ədəbiyyatında gedən mühüm dəyişikliklərin fonunda yaranan böyük ədəbiyyatın obyektiv şəkildə dəyərləndirilməsi ilə yanaşı, həm də ədəbiyyatımızın geniş miqyasda təqdim olunmasına da xidmət etmişdir. Qüdrətli sənətkarın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, xalq yazıçısı Anar, Şahmar Əkbərzadə, Hidayət, Hüseynbala Mirələmov, Cəmil Əlibəyov və başqaları ilə dostluğu xalqlarımız arasındakı çoxəsrlik əlaqələrin yeni mərhələsini təşkil edir. Azərbaycanın xalq yazıçısı Anar çox haqlı olaraq yazır ki, Çingiz Aytmatovla "biz də qürur duyuruq". Türk xalqlarından hər biri Çingiz Aytmatovu öz xalqının doğma yazıçısı olaraq qəbul edir. Çingiz Aytmatov dünyada oxşar taleləri yaşayan, insan, zaman, cəmiyyət və gələcək haqqında eyni düşüncədə olan xalqların hamısının yazıçısıdır.

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin böyük siyasətdəki yeri və xalqna xidmətləri haqqında Çingiz Aytmatovun aşağıdakı fikirləri keşməkeşli bir epoxanın fonunda qüdrətli bir şəxsiyyət barəsində roman səviyyəsində ifadə olunan dərin mənalı ümumiləşdirmələr kimi səslənir. "Heydər Əliyev həqiqətən də, tarixi, hətta əfsanəvi bir şəxsiyyətdir. Bu, sovet dövründə də belə idi, bugünkü MDB məkanında, xeyli çətinləşmiş müasir dünya şəraitində də belədir. Heydər Əliyev hər zaman xalqın xidmətində olmuşdur.

Heydər Əliyev və onun yaşadlarının və hətta ondan cavan olan bir çox siyasi xadimin bacarmadığı xüsusiyyəti - müasir dövrün ən aktual çağırışlarına hazır olmağı nümayiş etdirə bilmişdir. Məhz Heydər Əliyevin zəngin təcrübəsinin və humanitar dünya görüşünün genişliyi nəticəsində indi Azərbaycanda sabitlik, tolerantlıq, mədəniyyət, maarifçilik hökm sürməkdədir. Bütün bunlar isə Azərbaycan dövlətinin müasir inkişafını və tərəqqisini təmin edəcək əsas amillərdir!"(Aytmatov 2003)

Eyni zamanda, Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev də böyük yazıçı və ictimai xadim Çingiz Aytmatovun şəxsiyyətinə və xidmətlərinə yüksək qiymət vermişdir: "Dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə gözəl əsərlər bəxş etmiş Çingiz Aytmatov həm Qırğızıstanın, həm də bütün türk dünyasının fəxridir"(Heydər Əliyev 1998, 6 dekabr).

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2008-ci ildə dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatovu "Dostluq" ordeni ilə təltif etməsi bütövlükdə bu böyük söz ustasına, onun ölməz sənətinə Azərbaycanda verilmiş yüksək qiymətlə yanaşı, həm də bəslənilən ümumxalq ehtiramını əyani şəkildə ifadə edir. Prezident İlham Əliyevin 25 fevral 2008-ci il tarixdə Bakıda "Dostluq" ordeninin təqdim etmə mərasimindəki aşağıdakı fikirləri Çingiz Aytmatovun Azərbaycana münasibətinin dərin mahiyyətini aydın surətdə mənalandırır: "Siz həmişə, bütün dövrlərdə Azərbaycanın dostu olmuşsunuz. Bu sovet dövründə də belə olub, ...müstəqillik dövründə də... Çətin anlarda siz həmişə ədalətin, sülhün, əməkdaşlığın tərəfdarı kimi öz qətiyyətli sözünüzü demisiniz"(İlham Əliyev 2008, 25 fevral).

Azərbaycan teatrları Çingiz Aytmatovun irsinə müraciət etmişlər. Böyük ədibin görkəmli qazax yazıçısı Muxtar Şaxanovla birlikdə yazdığı əsərlər də Azərbaycan teatr səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında 2013-cü ildə Çingiz Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanı əsasında hazırlanmış "Manqurt" tamaşasının səhnəyə çıxarılması ölkəmizin mədəni həyatında əlamətdar hadisə olmaqla bərabər, həm də milli-mənəvi özünüdərk proseslərinin daha da dərinləşməsində böyük ədibin qiymətli irsindən müxtəlif formalarda istifadə ənənəsinin davam etdirilməsinə nümunədir.

SONUÇ

Çingiz Aytmatovun həyatı və yaradıcılığının elmi şəkildə tədqiqi sahəsində də ölkəmizdə müəyyən addımlar atılmışdır. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən nəşr edilmiş məqalələr və xatirələr toplusu Azərbaycan aytmatovşünaslığının ümumiləşdirilmiş təqdimatlarından biridir. Son illərdə yeni elmi nəslin çap etdirdiyi kitablar, müdafiə olunmuş dissertasiyalar Çingiz Aytmatov sənətinə elm səviyyəsində yanaşmanın uğurlu başlanğıcıdır. Bütün bunlarla bərabər, Çingiz Aytmatov və Azərbaycan mövzusu geniş və sistemli bir tədqiqatın, ədəbi əlaqələr üzrə qiymətli bir monoqrafiyanın mövzusu ola bilər.

Çingiz Aytmatovun böyük idealları və ölməz əsərləri yeni dünyanın inkişafına, ölkələrimiz və xalqlarımız arasındakı dərin bağlıqların daha da möhkəmləndirilməsinə şərəflə xidmət edir. Planetimizdə yeni dünya təfəkkürünün formalaşmasında mühüm rolunu oynayan Çingiz Aytmatovun ölməz əsərləri və idealları həmişə müasir cəmiyyətin və insanlığın yollarına gur işıq salır.

KAYNAKÇA

- Aytmatov Çingiz, Dünya Heydər Əliyev haqqında, Qırğızıstan xalq yazıçısı. "Dünyanı heyran qoyan insan" (İdeyanın müəllifi və buraxılışa məsul: Ramiz Mehdiyev) - Azərənəşr, Bakı-2004, s.187-188
- Aytmatov Çingiz. Müdrik söz ustası. "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 1967, 4 iyun
- Aytmatov Çingiz. Şərqn Böyük sənətkarı. "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 1967, 31 iyun
- Çingiz Aytmatovun "Dostluq" ordeni ilə təltif edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamı. Bakı, 2008, 25 fevral
- Heydər Əliyev. Çingiz Aytmatova təbrik məktubu. Bakı, 1998, 6 dekabr. <http://lib.aliyev-heritage.org/az/5753280.html>
- http://archive.president.az/articles.php?item_id=20080226095435110&sec_id=10
- http://archive.president.az/articles.php?item_id=20080225062601218&sec_id=30
- Prezident İlham Əliyev məşhur yazıçı Çingiz Aytmatovu qəbul etmişdir.
- Vahabzadə Bəxtiyar. Seçilmiş əsərləri. On iki cildə XI cild. Bakı: Elm, 2009
- Vahabzadə Bəxtiyar. Seçilmiş əsərləri. On iki cildə XII cild. Bakı: Elm, 2009
- Ауэзов Мухтар. Путь добрый. "Литературная газета", 1958, 23 октябрь, № 7

**“CENGİZ AYTMATOV’UN ASIL OY BERMETTERİ” * KİTABI VE
KÖYLÜLÜKTEN KÜRESELLEŞMEYE**

*Keldibek KOYLUBAYEV**
*İbrahim TÜRKHAN***



GİRİŞ

Ünlü Kırgız yazar Cengiz Aytmatov. Hepimizin bildiği üzere, eserleriyle SSCB döneminin “demir perdesi”ni aşabilmiş nadir Türk soylu edebiyatçılardan biridir. O, eserleri 147 dile çevrilmiş bir yazar olarak, Kırgızistan’ın ve Orta Asyanın kültürünü, SSCB dönemi Kırgız insanların hayata bakışını ve tarihi özelliklerini Dünya’ya ulaştırmayı başarmış biridir. Cengiz Aytmatov, eserleriyle, eserlerindeki fikirleriyle ve roman kahramanlarıyla küreselleşmeyi başarmış bir yazardır. Diğer bütün roman kahramanlarını bir yana koysak bile, “mankurtizmi” bir edebiyat ve siyaset termini olarak dünyaya kazandırması bile zannımızca yeterli olacaktır. Cengiz Aytmatov, eserlerini kaleme alırken, hareket noktası hep aynı yer olmuştur: Köy. Bundan dolayı, onun ünlü sözünü değiştirerek makalemize başlık olarak aldık: “Aalamga ketken col, ayıldan baştalat”: Âleme giden yol, köyden başlar. Ya da diğer Türkçe ifadeyle, “küreselleşmeye giden, yol köyden başlar.”

* Doç. Dr. Isık Göl Kasım Tıstanov Devlet Üniversitesi Kırgız Dili ve Edebiyatı Fakültesi Kırgız Edebiyatı Bölüm Başkanı keldish@mail.ru

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Isık Göl Kasım Tıstanov Devlet Üniversitesi Kırgız Dili ve Edebiyatı Fakültesi, ibiray@hotmail.com

KÜRESELLEŞME VE KÖYLÜLÜK

Cengiz Aytmatov, bilindiği üzere 2008 yılında vefat etti. Bundan sonra her fani insan gibi artık sadece eserlerinde yaşayacaktır. Vefat ettikten sonra, yazarın gün yüzüne çıkmamış olan çalışmaları, notları, yayınlanmamış ya da yarı yayınlanmış olan röportajları değişik vakitlerde yayınlana gelmektedir. Biz bu makalemizde, yazarla farklı vakitlerde yapılan röportajlardan ve eserlerinden derlenerek oluşturulan ve 2016 yılında Kırgızistan İlimler Akademisi Cengiz Aytmatov Dil ve Edebiyat Enstitüsü tarafından yayınlanan “Cengiz Aytmatov’dun Asıl Oy Bermetteri”¹ adındaki kitabındaki sözlerinden yola çıkarak, yazarın kendi doğduğu köy olan Talas İlinde yer alan Şeker Köyüne karşı duygu ve düşüncelerini, burdan yola çıkarak da küreselleşmeye olan bakışını irdelemeye çalıştık. Elbette, bir kaç sözden ya da demeçten yola çıkarak, yazarın köylülük ve küreselleşme meselesi hakkındaki düşüncelerini tam olarak yansıtmamanın mümkün olmadığını da farkındayız. Onun bu konu hakkındaki düşüncelerini öğrenebilmek için, Kırgızistan’ın ücra bir köyünde doğan ama eserleriyle dünya çapında tanınan yazarın tüm eserlerinin sayfalarında dolaşmak gerektiği düşüncesindeyiz. Yazarın konuyla ilgili düşüncelerini verirken, okurların karşılaşma yapabileceklerini düşünerek, Kırgızca metinleri de eklemeyi uygun gördük.

“Ар бир адамдын өз Мекени бар. «Мекен» деген сөз кыргызда – ата-бабанын жери, туулуп-өскөн жер дегенди билдирет. Ал, албетте, бүт эле гүлбакча эмес. Мен азыркы дүйнө жөнүндө кененирээк сөз кылардан мурда өзүмдүн өмүр башатыма ой жүгүртөм. Абдан сагындырып, бир көрүүгө куштарланткан Талас жергеми ак-карасы аралаш жаткан өз келбетинде көз алдыма элестетүүгө аракеттенем. Эгер мен аалам койнун аралаган космикалык саякатта жүрүп, жер жөнүндө ойлончу болсом, сөзсүз аны өз айылым Шекердин образы аркылуу элестетээрим бышык. Анткени менин башатым – ушул Шекер. Ушул жерде аталарым жана бабаларым жашаган. Ушул жерде мен жарык дүйнөгө келип, турмуш тааныгам, өз тагдырымды тапкам. Ата Журт деп аталган туулуп-өскөн жердин тирлик тартиби, салт-санаасы, ыр, жомогу, жаратылышы, абасы – бүткүл турпаты адамдын адам катары калыптанышында жана өз тагдырына ээ болуусунда зор таасири бар экендигине бекем ишенемин.”ⁱ

¹Cengiz Aytmatovdun Asıl Oy Bermetteri (Cengiz Aytmatov’un Kıymetli Düşüncelerinden Damrlar), Mukay Basimevi, Bişkek,2016

“Her bir insanın vatanı vardır. Vatan, Kırgızlar için ataların doğup-büyüdüğü, yaşadığı yer anlamına gelir. O, elbette her zaman bir gül bahçesi gibi olmaz. Ben, şu anki Dünya'nın gidişatıyla ilgili söz açmazdan evvel, kendi hayatımın nasıl başladığını düşünürüm. Beni kendisine hasret bırakıp, görmek için iki gözümü dört eden Talas'ımı akıyla-karasıyla birlikte göz önüme getirmeye çalışırım. Eğer ben tüm âlemi gezip, uzayda bile dolaşacak ve onun çerçevesinde düşünecek olsaydım, bu işi mutlaka köyüm Şeker'den başlayarak yapacağım kesindi. Çünkü benim yola başladığım yer, benim köyüm olan Şeker'dir. Bu köyde atalarım yaşamış. Ben bu köyde dünyaya gelmiş ve hayatı tanımaya başlamış ve alınyazımı bulmuşum. Atayurt denilen bu bizim doğup-büyüdüğümüz yerin dirlik düzeni, gelenek görenekleri, şarkıları-türküleri, tabiatı, havası-suyu ve diğer unsurlarının, insanın insan olarak kalıplanıp gelişmesinde ve kendine has kadere sahip olmasında büyük bir tesire sahip olduğuna inanmaktayım.”

Yazar, yukarıda da görüldüğü üzere, Dünya'nın belli bir kesimini ya da tamamını alâkadar da etse, eğer başlangıç noktası köy olmayacaksa, çıktığı seyahat yarım başlamış demektir. Çünkü bir insan günümüzde sıkça duyduğumuz, “Dünya vatandaşı” sıfatını taşıyor olsa bile, o, öncelikle atalarından kendisine kan yoluyla geçen öz milliyetinin insanıdır: Kırgız'dır, Alman'dır, Afrikalıdır. Durum böyle olmasına rağmen, Dünyada şu an ne yazık ki, hızlı bir şekilde batı etkisiyle monokültürlülük yaygınlaşmaktadır. Bu durumda, nasıl ki, bir binanın temeli olmazsa, üst katlarını inşa etmek mümkün değildir, bir insanın millî kimliği, onun da özünü oluşturan köylü kimliği olmazsa, bu inşaat önünde sonunda yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Burada, şu mesele aklımıza gelebilir: Bir insan eğer şehirde doğup büyüdüyse, onun köylülüğünden nasıl söz edebiliriz? Köylülüğü, insanın millî bilincini ve kimliğini oluşturan değerleri bilmesi ve onları özümsemesi olarak almamız gerektiğini hatırlatmalıyız. Batı dünyasında fazla yoktur ama bir İstanbul'da ya da Orta Asya'nın bir şehrinde insanlara soracak olsanız, size bulunduğu şehre ait olduğunu değil, kendi memleketini söyleyecektir. Artı, yıllardır İstanbul'da yaşıyor olsa bile, günlük hayatın birçok alanında, hâlâ köyünden kalma âdet ve gelenek-görenekleri yaşattığına, yaşatmaya çalıştığına şahit olacaksınız. Cengiz Aytmatov da, bu meseleyle ilgili olarak şunu söylemektedir:

“Ошентсе да, жер шарынын кайсы тегереги, экватордун кайсы алкагында жүрсөң да, көөдөн тиреген сагынычыңды жазаар туу казыгың – тууган жер аттуу улуу түшүнүк бирөө гана. Ушуну менен руханий байланышыңды үзбөгөндө гана,

айдарыңдан жел сылайт. Анткени бөтөн жер, бөтөн аба, бөтөн суунун эч бири анын ордун толуктай албайт."ⁱⁱ

"Böyle olmasına rağmen, yeryüzünün hangi köşesinde, hangi yarım kürede geziyor ya da yaşıyor olsanız bile, bedeninizi saran hasreti ortadan kaldıracak en güzel yer, öz memleket denilen olgu sadece bir tanedir! Sadece öz memlektinizle ruhî-manevî bağınızı koparmadığınız sürece, tatlı bir yel size eşlik eder. Çünkü yaban diyar, yaban el, yabancı rüzgâr ve yabancı suyun hiç biri asıl memleketin yerini, eksikliğini dolduramaz."

Bir insan, dünyanın en büyük metropolünde yaşıyor olsa bile, doğayla ya da köyle, eğer onun ruh dünyasında derin iz bırakacak şekilde bir muamelede bulunmamışsa, o insan zamanla, çevresiyle daha izole bir hayat sürmesi kaçınılmaz olabilmekte ve bir süre sonra doğaya daha acımasız davranabilmektedir. Hepimiz biliyoruz ki, şehirlinin gözünde bir nehir icabında şehrin kanalizasyon sistemine yardım edecek bir temizleme aracıdır. Onun için çok rahat bir şekilde elindeki çöpü nehre atabilmekte, fabrika ve evsel atıklar rahatlıkla nehre bırakılabilmektedir. Bir köylünün gözünde ise aynı nehir, tarla ve bağ-bahçesini sulamak için, çocuklarının yüzmesi için, koyun ve sığırlarının sulanması için gerekli olan bir kaynaktır. Bundandır ki, köylü doğaya daha farklı davranmakta ve olumlu yaklaşmaktadır. Cengiz Aytmatov, bu hususla ilgili şunu söylemektedir:

*"Интеллектуалдуу өнүгүү жагынан шаар турмушу айылдагыга караганда адамга кыйла көп нерселерди бере тургандыгына карабастан, шаар адамдары баары бир кандайдыр чектелип, бир нерсеси кемчил тартып, же бир нерседен кандайдыр бөлүнүп, кур кол калган сыяктуу. Алар дүйнөнүн татаалдыгын таанып-билиши мүмкүн, бирок анын улуулугун, сулуулугун толук, жеткилең баамдашы, өздөштүрүшү кыйын. Табият, тоо, токойлор, жашыл шиберлер, жан-жаныбарлар, канаттуулар – адам табият таасирлерин эң кабылдагыч кезинде мына ушулардын баары шаар адамынан оолак калат. Кийин ал табиятка кош көңүл карап калганы да мына ушундан."*ⁱⁱⁱ

"Entellektüel gelişim yönüyle, şehir hayatının köy hayatına göre insanlara daha fazla şeyleri verme imkânı olmasına rağmen, şehirde yaşayanlar her halukârda bazı şeylerden biraz daha fazla mahrum olmakta ve sanki bir kısım şeyleri eksik kalmaktadır. Onlar, dünyanın zorluklarını biliyor olabilirler ama onun büyüklüğünü, güzelliğini tam mânâsıyla ve yeterli seviyede fark edip, hayata geçirmeleri zordur. Tabiat, dağlar, ormanlar, yemyeşil kırlar, türlü kanatlı ve kanatsız hayvanlar... İnsanın tabiatın en fazla tesir alacağı devirde, şehirli

bu insanların tamamından mahrum kalırlar. Sonra sonra insanların tabiata nahos muamelede bulunması da bundan dolayıdır." Burada ister şehirde ister köyde yaşasın, insana doğayı sevme bilincinin aşılma aşılınmaması doğaya karşı muamelenin rengi üzerinde etkili olacağı unutulmamalıdır.

Günümüzde, Dünyanın kuzeyinden güneyine, doğusundan batısına, en ücra köyünden büyük şehirlere kadar, her tarafta batı kültürünün etkisi günden güne artış göstermektedir. Gelişen teknik ve teknolojinin ve iletişim imkânlarının artması, bir Arapla bir Kazak'ın aynı düşünce yapısına sahip olması, aynı şeylerden zevk alıyor olması, aynı tür eğlence tarzını beğeniyor olması vb üzerinde etkili olabilmektedir. Bu durum, küreselleşen dünyada kaçınılmaz bir şekilde günden güne gelişerek de yaşanacak gibi görünmektedir. Yazar bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

"Жаңы нерсе мени, албетте, кубантат. Бирок ошону менен бирге андагы айрым нерселер кээде өкүнүү сезимин да пайда кылбай койбойт. Менин айылдаштарым азыр баарысы сабаттуу, техниканы да башкара билишет, мунусу жакшы, бирок бир өкүндүргөн жагы – алар биринчиден, элдик мыкты, алгылыктуу салттарды унутуп баратышат, экинчиден, өздөрүнүн башка элдерге окшобогон ички, кайталангыс маданиятына маани берип, аны ар дайым урматтай билишпейт. Кезегинде мен сабатсыз адамдарды көп эле көрдүм, бирок алар гуманисттик принциптерди дайыма бийик даражада сакташчу. Бул чынында да эң башкы нерсе. Ошон үчүн мен өзүмдүн жазуучулук ишимде кимдерди билсем, кимдер менин эсимде бийик моралдык принциптерди өзгөчө бекем туткан адам катары калган болсо – мына ошолорго таянам. Менин чыгармаларымдагы көптөгөн ойлор, мүнөздөр, образдар мына ушул адамдардын турмуш жолунан келип чыккан. Ошентип менин мурдагы Шекер айылым азыркы рухий проблемалардын чөйрөсүнө аралашты, тереңимде өткөн мезгилдегилердин орду жоктугуна өкүнүү сезими сакталып калса да, мунусу албетте, кубанычтуу."^{iv}

"Yeni şeyler elbette beni sevindirmektedir. Ama bununla birlikte, yeniliklerin yanındaki bazı şeyler bazen teessüf duymama da sebep olmaktadır. Benim köylülerimin hepsi de, şu an hemen her yönüyle bilgi sahibiler, tekniğin her türlüşünden anlıyorlar. Ama insanı üzen yeri, onlar günden güne insanı güzel ve eşsiz vasıfları unutmaktadırlar. İkincisi, kendilerine has, başka milletlerde görülmeyen ve tekrarı mümkün olmayan kültürel öğelere gereken ehemmiyeti verip, onları her zaman el üstünde tutmaktan uzaklaşmaktadırlar. Vakti

zamanında, ben nice nice okuma yazma bilmeyen insan tanıdım. Onlar okuma yazma bilmiyorlardı ama insanî prensipleri ve değerleri her zaman el üstünde tutarlardı. Bu aslında meselenin en hayatî yönüdür. Onun için ben yazarlık faaliyetlerim sırasında, kimleri biliyorsam, kimler benim aklımda yer eden o bahsini ettiğimiz insanî vasıfları el üstünde tutuyorsa, ben onlara dayanmaktayım. Benim eserlerimdeki birçok düşünce, karakter, şahıslar işte öylesi insanların yaşayışlarından ortaya çıkmıştır. İşte bu şekilde, benim eski Şeker Köyüm, günümüzün ruhî problemlerinin deryasına karıştı. Gönlümün derinliklerinde, geçmiş zamanların yerinin boşluğu üzüntü verici olsa da, bu yönü elbette sevindiricidir.”

Madem böyle bir durum yaşanacaktır ve kaçmak mümkün değildir. Ondan korunmanın, millî kültürde yaşanan aşınmayı azaltmanın ya da yavaşlatmanın yolu yine köyde devam eden kültürde ve hayata bakış açısında yatmaktadır. Diğer bir ifadeyle yazarın da:

“Карыялардын башы кошулган жерде балдардын тилин кызык көрүп: «Кана, жети атасын ким жаңылбай санап берет?» – дешсе, ойноок балдар дароо салабаттуу боло калышып, биринен сала бири аталарынын ысымын шыдырата башташат. Байкабастан бир атаңдан жаңылып кетсең кудай сактасын... Кийин ойлосоң, карыялардын ушинтип сурагандарында терең маани бар экен. Ата-тегиңди унутпай, жети атаңды биле жүрүү, жакын менен жатты айрып таануунун өзүндө өзгөчө маани бар экенин кийин гана баамдадым. Ырас, жети атасын билбеген жетесиздик. Муну билбесе алыс менен жакынды айрып албайт...”

“Köydeyken, ihtiyarların bir araya geldiği vakitlerde, çocukların konuşmalarından haz duyup, “Haydi bakalım, kimler yedi göbek dedesini sayacak, görelim?” dediğinde, biraz haylaz olan çocuklar anında hizaya gelip, birbirleriyle yarışarcasına ata-babalarının isimlerini saymaya başlardı. Bu sırada olur da, dedelerinden birinin ismini yanlış söyleyecek olsan, Allah korusun!.. Sonraları anladım ki, ihtiyarların bu şekilde davranmalarının altından derin anlamlar varmış. Ata-babalarını unutmamanın, dedeleri yedi göbek geriye doğru biliyor olmanın, yakınla-yabancıyı bihakkın tanıyor olmanın kendisinde zaten özel anlam olduğunu ta sonraları anlayabildim. Zaten, yedi göbek dedesini bilmemek, köksüzlük demektir. Bunu bilmeyen biri, uzakla yakını da birbirinden ayırt edemez.” şeklinde ifade ettiği cümlelerde gizlidir.

Kırgızların yedi göbek dedelerini sayabilme özelliği, başka milletlerde bulunmayan bir özelliktir. Yedi göbek dedeyi sayabilmek, aslında sadece yedi tane ismi saymak anlamına gelmez. Aynı zamanda, bir sülalenin en küçük ferdiyle, yedi göbek öncesindeki büyük büyük dedelerin kağıt üzerine düşürülen şecere kayıtlarıyla ve manen bir araya gelmesi anlamını da taşımaktadır. Günümüz dünyasında özellikle batı ülkelerinde var olagelen, gittikçe de yaygınlaşan, çocukların ergenlik çağına gelince anne-babadan ve aileden kopma durumu, belki de yedi göbek dedeleri bilmelerinden dolayı Kırgızlarda yaşanmayan bir durumdur.

Sonuç

Günümüz dünyası, hızla tek kültürlülüğe doğru bir yöneliş sergilemektedir. Hangi milletten olursa olsun, insanlar bu kaçınılmaz sonun çarkları arasında er ya da geç kendini bulacaktır. Böyle bir akibetten millî kültürü, millî benliği koruyarak çıkmanın ve hayatı devam ettirmenin en büyük yolu tarihi unutmadan, sürmekte olan gidişata ayak uydurup, geleceğe emin adımlarla ilerlemek olacaktır. Ya da, Cengiz Aytmatov'un sözlerinden yola çıkacak olursak, çözüm burada yatmaktadır:

“Демек, тарых чындыгынын тар алкагында калсак улут катарында жакшылыкка жанашпайбыз. Өткөндү унутсак руханий маңкурттукка айланышыбыз алыс эмес. Уюткулуну журт дүйнөлүк орток руханий маданиятка таянып, таразанын эки жагын тең салмактаар, ой учугун табаар.”^{vi}

“Şurası bir gerçek ki, tarih gerçeğinin dar çevresinde kalacak olursak, millet olarak hedeflediğimiz güzelliğe kavuşamayız. Geçmiş unutacak olursak da, ruhî anlamda birer Mankurta dönüşmemiz uzak değildir. Köklü geçmişi olan milletimizin, dünyanın ortak ruhî medeniyetine dayanıp, terazinin iki kefesini de dengeleyeceği, düşüncenin ucunu yakalayacağı günler de gelecektir.”

“Ооба, тууган жер барда – биз барбыз!”^{vii} Evet, öz memleketimiz ya da köyümüz varsa, biz de varız demektir!” Biz, bu süreçte millî kültürümüzle ayakta kalmayı başarabilirsek, küreselleşmenin nimetlerinden yararlanmamız mümkündür. Aksi halde, terazimiz yanlış olanca çıplaklığıyla gösterecek ve biz tarihte yok olan milletlerin listesine dâhil olmaktan kurtulamayacağız demektir.

KAYNAKÇA

ЧЫНГЫЗ АЙТМАТОВДУН АСЫЛ ОЙ БЕРМЕТТЕРИ (Cengiz Aytmatovdun Asıl Oy Bermetteri- Cengiz Aytmatov'un Kıymetli Düşüncelerinden Damlalar, çeviri İ. Türkhan), Mukay Basımevi, Bişkek, 2016

*ЧЫНГЫЗ АЙТМАТОВДУН АСЫЛ ОЙ БЕРМЕТТЕРИ (Cengiz Aytmatovdun Asıl Oy Bermetteri- Cengiz Aytmatov'un Kıymetli Düşüncelerinden Damlalar, çeviri İ. Türkhan), Mukay Basımevi, Bişkek, 2016
i age, s.3,
ii age, s. 4,
iii age, s. 7,
iv age, s. 9,
v age, s. 13,
vi age, s. 28,
vii age, s. 5.

ÇİNGİZ AYTMATOVUN YARADICILIĞINDA DİNİ VƏ EKOLOJİ PROBLEMLƏR

RELIGIOUS AND ECOLOGICAL PROBLEMS IN CHİNGİZ AYTMATOV'S CREATIVE WORK

Leyla GARAYZADE *



GİRİŞ

Məlumdur ki, Orta Asiya şərqı müsəlman mədəniyyətinə mənsub regionlardır. Amma, bu ərazilərdə yalnız İslam dininə qulluq edən insanlar yaşamır. Bununla yanaşı, məişətə, söz sənətinə, mifologiya və folklorə, həyatın fəlsəfi dərkinə, insanlar arasındakı münasibətə nüfuz edən dini ənənələr bu və digər şəkildə, aşkar, yaxud dolayısı ilə Şərq ülubunu formalaşdırır və bu məsələlər qələm sahiblərinin əsərlərində özünəməxsus bir formada öz əksini tapır. Belə ki, haqqında bəhs açdığımız Çingiz Aytmatovun nəsrı təkə gündəlik, ötəri problemləri həll etməyi qarşısına məqsəd qoymur, məhz yazıcının əsərlərində qoyduğı problemlər keçici deyil, ekzistensial məsələləri əhatə edən problemlərdir. Onun yaradıcılığında belə oxucu üçün cəlbədicı və bəşəri mənə kəsb edən məsələlərdən biri də dini və ekoloji məsələlərdır.

Qeyd edək ki, dini mövzu və dini simvollar məşhur qırğız yazıcısı Çingiz Aytmatovun “Əlvida Gülsarı”, “Köçəri quşların fəryadı”, “Ağ gəmi”, “Boranlı yarımstansiya”, “Ölüm kötüyü” və digər əsərlərində öz əksini tapıb. Bu əsərlərdə təkə müasir aktual problemlər deyil, türklərin dini ənənələri, ayınları də təqdim edilmiş, ümumilikdə dinin, o cümlədən xristianlığın meydana çıxmasına müəllif münasibəti özünə yer almışdır.

Aytmatov həmişə o fikrin tərəfdarı olmuşdur ki, incəsənət həyatın bütün sahələrini əks etdirməli, yazıçı isə təsvir olunan hadisələrə öz münasibətini

* Prof. Dr. Bakı Dövlət Universiteti, Rus dili və Ədəbiyyatı Bölümü.

bildirməlidir. Çingiz Aytmatovun dini motivlərə müraciət etməsinin səbəbi həyatdakı yaxşılıqları qorumaq, onların məhv edilməsinin qarşısını almaqdır.

Məlumdur ki, qədim türklər Tanrıya pənah gətirmiş və onu özlərinin xeyirxahı, qoruyucusu hesab etmişlər. İnanmışlar ki, çətin anlarında Tanrı onların dualarını eşidər və yardımçıları olar. Çingiz Aytmatovun “Köçəri quşların fəryadı” hekayəsi əcdadlarımızın “sivilizasiya”ya qədərki həyatını əks etdirən yeganə əsərdir. Buradakı qəhrəmanlar türk inanclarına sayğı və ehtiramı ilə oxucuları heyrətləndirir. Bu qəhrəmanlar üçün Tanrıya inam, inamdan daha artıq və müqəddəsdir. Belə ki, Aytmatovun hekayəsinin qəhrəmanlarından biri Kertolqo-zayit, təkcə öz tayfası üçün yox, bütövlükdə qırğız xalqına təhlükə yarandığı məqamda Tanrıya müraciət edir və hesab edir ki, yalnız Tanrı onun xalqını düşməndən xilas etmək gücünə qadirdir. Burada Ç.Aytmatov şərtlikləri kənara qoyub oxucuya imkan verir ki, türk qadınlarının özünəməxsus simvolu olan, əsarətdə yaşamağı bacarmayan və doğma torpağı düşmən tapdağından dəfələrlə xilas etmiş qəhrəmanlara bərabər olan Kertolqo-zayitin inanc və ümidlərini özləri hiss etsin.

Tanrıya müraciət, qəhrəmanların müqəddəsləşdirilməsi, yaxud onların Tanrının “haqq yolu”na düşməsi türk dünyasında baş verən hadisələri doğma bilən digər rusdilli türk yazıçıları üçün də xarakterikdir. Məsələn, O.Suleymenov “Gil kitab” (ətraflı bax: 6) əsərində oxucuların diqqətini dəfələrlə türklərin çətin məqamlarında talelərinin ondan asılı olduğuna inandıqları göydə tək olan Tanrıya müraciətlərinə yönəldir.

Ç.Aytmatov öz növbəsində “Boranlı yarımstansiya” və “Əlvida Gülsarı” əsərlərində hər bir türkə aşılamaq məqsədi ilə bilməli olduğu, tərəfində dayandığı, sonradan isə nəsildən-nəslə ötürməli olduğu dini ritualları incəliklərinə qədər təsvir edir.

“Boranlı yarımstansiya” əsərinin qəhrəmanı Boranlı Yedigey, yaşadığı məkandan uzaqlarda, kiçik Boranlı dəmiryol stansiyasında on illərlə birlikdə işlədiyi yaxın dostu Qazanqapın ölüm xəbərini alan kimi, ağına ilk gələn dostunun uşaqlarına xəbər vermək olur. O, ənənələrə uyğun olaraq hamını ayağa qaldırmağı arvadı Ukubala göstəriş verir: ənənəyə görə, dünyasını dəyişən adamı tək qoymaq olmaz. Türk dünyasında ölünün son mənzilə yola salınması əcəlin yetişdiyi məqamdan başlayır. Ç.Aytmatovun yaradıcılığında dini motivlərə sıx-sıx rast gəlinir, “Boranlı yarımstansiya” əsərində isə onlar xüsusi maraq doğurur. Bu əsərdə adət və ənənələr müsəlmanlıqla əlaqəli olduğu halda, “Ölüm kötüyü” ndə isə Aytmatov başqa dinlərə və dini adətlərə daha çox diqqət yetirir. Aytmatov

dini motivləri təsvir edərkən insanlara təkcə, hansı dini adət-ənənələrə əməl edilməsini izah etmir. Eyni zamanda milli təzahürlərə aid reallıqların əhəmiyyətini də anladır.

Dini motivlərin daha qabarıq əks olunduğu digər əsərlərindən (“Ölüm kötüyü”, “Köçəri quşların fəryadı”) fərqli olaraq “Boranlı yarımstansiya”da Aytmatov gözəgörünməz qüvvələrin insanlar tərəfindən dərk olunmasına təkan vermək istəyir. Aytmatov başa düşür ki, cəmiyyətin mənəvi oriyentirləri, mənəvi dəyərləri Tansıkbəyov və onun kimi manqurtların istəyi ilə yönünü dəyişə bilməz.

Aytmatovun yaradıcılığında Yaradana müraciət, təkcə Allaha müraciət kimi təfsir edilmir. Belə ki, “Ölüm kötüyü” romanında öz balalarını insanların günahı üzündən dəfələrlə itirmiş Əkbərin bütün qurdların əcdadını təmsil edən – Börü ananın timsalında Aya müraciəti uğurla təsvir edilib. Əkbərin Börü anaya müraciətinə məqsədli olaraq şərait yaradan Aytmatov oxucuların diqqətini baş verən hadisələrin psixoloji dərk olunması istiqamətində ustalıqla yönəldir. Oxucu qavramanı, onun ruhi vəziyyətinin, hiss və həyəcanlarının dəyişməsinə duyması müəllifin dərin psixoloji biliyə malik olmasına dəlalət edir. Bu dərkətmə müxtəlif səviyyələrdə həyata keçirilir, Əkbərin müraciəti isə Aytmatov tərəfindən xüsusi ustalıqla təqdim olunur.

Aytmatovun “Ölüm kötüyü” romanının özəyini xristianlığın tarixi təşkil edir. “Boranlı yarımstansiya” əsərinin əksinə olaraq burada müəllif dinin, daha doğrusu, xristianlığın öyrənilməsində daha da dərinliyə gedir. Aytmatov göstərir ki, Yer üzündə keçmiş, indiki və gələcək anlayışları yalnız insanların həyatı və tarixi ilə əlaqəli və onunla eyni ölçüdədir.

İsa Məsih obrazı təhkiyənin fəlsəfi, assosiativ və metaforik məzmununu açıb ortaya qoyur. Ömrünün son saatlarını yaşayan İsa peyğəmbər təhkiyənin kompozisiya mərkəzində, “iki” yüksəliş arasında Avdiy Kallistratovun ölüm kötüyünə yaxınlaşır. Ç.Aytmatovun təhlil etdiyimiz əsəri dini məzmunundan əlavə tərbiyəvi əhəmiyyət də kəsb edir. Müəllif müasir oxucular üçün nəzərdə tutduğu həmin dəyərləri insanlıq haqqında abidə kimi təqdim edir. Hansı tarixin hansı dövrünə müraciət etməsindən asılı olmayaraq, yazıçı çağdaş ədəbiyyatın prinsiplərindən biri olan insan və mühit əlaqələrinə həmişə diqqətlə yanaşır. Bu xüsusda F.Vəlixanova yazır: “... bu yazıçıların bədii-etik konsepsiyasının özündə də sosial psixologiyanın başlıca cizgiləri əyani şəkildə özünü göstərir. Adı çəkilən yazıçıların diqqətini müxtəlif siniflərin qarşıdurmasının təsiri altında meydana çıxan insan xarakterinin təkamülünün təsvirindən çox insan taleyi problemlərinin həll edilməsi cəlb edir. Bu cür yanaşmada sosial-tarixi başlanğıc heç də azalmır,

əksinə yeni estetik başlanğıc kəsb edir” (Велиханова 1999: 11). Deməli, Ç.Aytmatov əsərlərində insan hərəkətlərinin dəyərləndirilməsi kriteriyalarını ustalılıqla əks etdirən ədəbiyyat dahisidir. Buradan da həlli vacib problemlərin təsviri müəllifin yaradıcılığında əsas yer tutur.

Çingiz Aytmatov sovet dövründə danışılması və yazılmasına qadağa qoyulan qlobal problemlərə cürətlə toxunan ilk yazıçılardan biri idi. Onun bir çox əsərlərinin leytmotivini insan və təbiət problemi təşkil edir. Bu mövzuya müəllif daim müraciət edir, onu inkişaf etdirib dərinləşdirir və heç vaxt özünü bu hadisələrdən kənarında hiss etmir, onlara laqeyd qala bilmirdi. Qeyd edək ki, adı çəkilən mövzuda yeni söz deyə bilmək üçün müxtəlif səviyyəli yazıçılar da cəhd edirsə, Aytmatovun yaradıcılığında bu mövzular, demək olar ki, ənənəvi mövzular idi. Və müəllifin bu istiqamətdə ciddi axtarışlar aparmasına ehtiyac yox idi. Ç.Aytmatovun bu problemlərə özünəməxsus doğmalığı, öz fikirlərini orijinal şəkildə ifadə etmək bacarığı onun bu istiqamətdə yaratdığı və inkişaf etdirdiyi diqqətəlayiq ənənələrdən danışmağa haqq verir. Müəllif adı çəkilən əsərlərində Torpağın ağrıları, milyon illər əvvəl olduğu kimi, özünümüdəfiə “xoflar”ı haqqında öz fikirlərini örtülü də olsa, emosional şəkildə ifadə edir.

Aytmatov bu problemləri “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestində ifadə etmək üçün münasib üsulu miflərdən və pritçalardan istifadədə görür. Aytmatovun tədqiqatçıları bu sənətkarın mif və pritçalardan istifadə etməklə ifadə etdiyi fəlsəfi fikirlərin dərinliyini dəfələrlə qeyd etmişlər. Onların məzmununu poetik və fəlsəfi şəkildə əks etdirən Aytmatov daha da irəli gedərək, dünyanın yaranması və buradakı həyat haqqında öz fikir və mülahizələrini irəli sürür.

Aytmatov bir çox xalqların şifahi ədəbiyyatında yer alan dünyanın yaranması haqqındakı fikirləri ümumiləşdirib, povestin əvvəlində geniş bir panoram yaradır. Müəllifin bir hadisənin nümunəsi və fonunda qələmə aldığı nivxi xalqın həyatı oxucuda bu xalqın etnogenezinə böyük maraq yaradır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ç.Aytmatovun povestində nivxilərin həyatına dair təsvirləri hadisələrin fonu yox, sözün həqiqi və məcazi mənasında fırtınadır. Müəllif bu xalqın xarakterini ümuminsanlıq xarakteri çərçivəsində açır. Belə ki, öz həyatlarını qurmaq üçün ətraf mühiti və heyvanat aləmini təkə nivxilər məhv etmir. Bu fırtına milyonlarla insanın təfəkküründə yer alıb. Onlar şüurlu, yaxud şüursuz olaraq təbiəti, ətraflarında nə varsa, hamısını məhv edirlər.

Aydındır ki, üzərində yaşadığımız torpağın ekoloji vəziyyəti, heç də ürəkaçan deyil. Nə vaxtsa insanı ayaq üstə qaldıran, ilk ehtiyaclarını ödəyən, sivil

cəmiyyətlərin yaradılmasında məxsusi rol oynayan təbiətdən həmin köməyi insanın yenidən istəməsinin zamanı çoxdan gəlib çatıb. Bu insanlığın yaranmasında baş verir və deməli, təbiət "bizə kömək əlini uzada, min illər ərzində ona zərbələr vurmuş insanın günahlarını təmənnasız bağışlaya bilər" (Айтматов 1977: 133).

Görünür, Aytmatovun qəhrəmanları o sıradan "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povestindəki Kirisk adlı oğlan uşağı, gücləri çatanı etsələr də, Torpaq uğrunda mübarizə aparmağa kifayət qədər hazır deyillər. Çox vaxt onlar bu mübarizədə təklənirlər, bu isə onların və deməli, bütün bəşəriyyətin bəlasıdır. Düşünürük ki, onların fəaliyyəti dünya insanları arasında "rol" bölgüsü torpağın, o cümlədən bütövlükdə kainatın taleyi haqqında paralel olaraq danışmaların predmetinə çevrilə bilməz. Çünki "tək əldən səs çıxmaz". Deməli, ekoloji problemləri aradan götürmək və müvəffəqiyyət qazanmaq üçün yalnız ümumilikdə iş aparılmalıdır. Kainatımız nəhəng olduğu kimi, gücümüz də onun səviyyəsində olmalıdır.

Ətraf mühitin qorunmasında insanın rolu mövzusunda danışarkən "Ağ gəmi" povesti üzərində dayanmaq mümkün deyil. Bu əsər Çingiz Aytmatov tədqiqatçılarının diqqətini, təkcə adı çəkilən problem nöqtəyi-nəzərindən yox, digər məsələlərlə də bağlı dəfələrlə cəlb edib. Tədqiqatçılar ekologiyanın dözülməzliyi, nadir heyvan və bitki növlərinin məhv edilməsi faktlarından insanların təbiətə acgöz, insafsız münasibətinə oxucuların diqqətini yönəltmək və onların özlərini də bu işlərdən kənar tutmaq məqsədi ilə istifadə edirlər. Əlbəttə, bu problemi təkcə ədəbi əsərlərin köməkliliyi ilə aradan qaldırmaq mümkün deyil. Amma bu mövzuda söhbət açılması insanların təbiətə borcunu qaytarması uğrunda mübarizə apararlara minlərlə insanın diqqətini cəlb etməklə sözdən işə keçməyə imkan da yaranır.

Ətraf mühiti dözülməz hala gətirmiş insanların təbiətə vəhşi münasibətinə yazıçı "Boranlı yarımstansiya" romanında da toxunur. Bütün yaradıcılıq qüdrətini insanların təbiəti qoruması sahəsinə yönəltməyi qərarlaşdıran Ç.Aytmatov bu romanda elə problemlər qoyur ki, onları həll etmək, düşünürük ki, heç də asan deyil. Roman real və romantik xəttin bir-birinə qovuşduğu o azsaylı əsərlərdəndir ki, müəllif burada təkcə insanın təbiəti məhv etməsini yox, əks reaksiyanı – təbiətin, pis əməllərdən "qəzəblənən" insanın özünə qarşı hücumuna keçməsini də göstərir.

Hadisələrin heyvanlar vasitəsilə və onların qorunması yönündə təsviri Ç.Aytmatov yaradıcılığının xarakterik xüsusiyyətlərindəndir. Müəllif bununla

insanlara çatdırmaq istəyir ki, onlar təbiətə kifayət qədər qayğı göstərmir, ondan tamahkarlıqla istifadə edirlər.

Sarozekdə nadir hallarda təsadüf edilən, çöl heyvanlarının təmsilçisi Tülkü özünə yem tapa bilmir. Allahın da nəzərindən kənarda qalan bu yerdə insanlar onu, sözün həqiqi mənasında, elə dar bir yuvaya soxmuşlar ki, tərpnə belə bilmir. Qəribədir ki, bu faciəli hadisələr füsunkar təbiəti olan Sarozek kimi bir məkanda baş verir. Tülkü həqiqəti üzə çıxarıb, Yer üzünü ekoloji fəlakətdən qurtarmaq üçün kosmik gəmini tərk edən kosmonavtlar kimi öz yuvasını atıb getməyə hazırdır. Kənar planetlilərin kosmonavtlarla paritet marağı da insanların və bütövlükdə Yer kürəsinin taleyinə biganə qalmadıqlarından xəbər verir.

Tülkünün özünə rahat yaşaya və yem tapa biləcəyi sakit bir guşə axtarması, özünəməxsus bir simvol olaraq, Yer üzündə və digər qalaktikalarda ekoloji fəlakətin qarşısının alınmasına kömək etmək istəyən kosmonavtların ideyaları və axtarışları ilə tam təmaslaşır. Aytmatovun təsvir etdiyi səhnədə paritet kosmonavtlar ekipajının axtarışı məqsədi ilə kosmosa əlavə uçuş təşkil edilməsi paradoks olsa da, onu müşahidə edən azsaylı insanların sırasında Boran Edigey və məhz o vaxt ova çıxmalı olan həmin Tülkü də var. Düşünürük ki, Aytmatovun noosfer ideyalarından istifadə etməsi insanların ətraf mühitə məhvedici zərbələrinə qarşı düşünülmüş özünəməxsus etirazdır. Ədəbi mətnə Tülküdən, daha doğrusu, onun "ağlı"ndan istifadə etməsi insanların çox vaxt məsuliyyətsiz və qəddarlıqla ağılıq etdiyi yer üzündəki heyvanların durumunun yaxşılaşdırılmasına xidmət edir.

Son yüz ildə dəhşət saçan yeni model silahlardan istifadə edilməklə yeraltı və yerüstü sərvətləri yaralayan, külə döndərən iki dünya müharibəsindən əzab çəkən Torpağa yangı, əksəriyyəti Lesnaya Qrud planetini insanların orbital stansiyadan göndərdiyi siqnalları digər vasitələrlə qəbul etmək imkanına malik, sözün həqiqi mənasında, Qalaktika kimi qəbul edən oxucularda sabaha inam yaradır.

Aytmatov paritet kosmonavtların Lesnaya Qrud planetində olmalarının çox maraqlı təsvirini verir. Hətta, Günəşin parlaq şüalarının əksi də biz yer adamlarında o mənada həsəd hissi doğurur ki, Yer üzündə özünü göstərən bir çox təbiət kataklizmləri son zamanlar günəşlə əlaqələndirilir. Belə məlum olur ki, bizim günəşimiz – cəhənnəm odudur, onlarınki isə saf, parlaq və hərtərəfli işıq saçan əsil Günəşdir.

İnsanların ətraf mühitə nankor münasibəti və buradan meydana çıxan problemlərə fəlsəfi yanaşma qırğız yazıçısının əsərlərində qeyri-adi səhnələr və

süjetlərdən istifadə etməsinə səbəb olmaya bilməzdi. İndiki oxucu kütləsinin əsas hissəsini, məlumdur ki, orta yaşlı nəsil, başqa sözlə, gözlərinin qabağında təbiətə az divan tutulmayan insanlar təşkil edir. Bu nəslin bütövlükdə romanı, xüsusilə də paritet kosmonavtlarla da əlaqəli xətti necə qəbul etmələri az əhəmiyyət kəsb etmir. Əgər onlar ekoloji fəlakətin qarşısının alınması uğrunda mübarizəyə paritet kosmonavtlar kimi əzmlə qoşulsalar, bəşəriyyətin xilasını mümkün olacaqdır.

SONUÇ

Nəhəyə, Ç.Aytmatov yaradıcılığında toxunduğumuz məsələlərlə bağlı fikirlərimizi yekunlaşdıraraq, aşağıdakı nəticələri qeyd edə bilərik:

Azərbaycanın və Orta Asiyanın rusdilli yazıçıları, o cümlədən Çingiz Aytmatov öz əsərlərində dünya əhəmiyyətli məsələləri, ekoloji problemləri, insanların həyatında ətraf mühitin rolu və başqa mövzuları əks etdirir.

Yazıçının əsərlərində mənəvi problemlər, dinin insan mənəviyyətinə təsiri, müasir insanların ümumi mədəniyyəti ilə bağlı məsələlər qoyulub açıqlanır.

Sənətkarın yaradıcılığında aydın görünür ki, etnosun yaddaşı məsələsində "tarixi-şəxsiyyət-ədəbiyyat" və "tarix-din-ədəbiyyat" xətti bütün dövrlərdə mühüm əhəmiyyət kəsb edəcək və şüurlu adamların zəruri ehtiyacına çevriləcəkdir.

KAYNAKÇA

- Aйтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря. М.: Советский писатель, 1977
 Айтматов Ч.Т. Буранный полустанок (И дольше века длитая день). М.: Молодая гвардия, 1981
 Айтматов Ч.Т. Исиви сам и дай псить другим // Литературная газета, 1989, 22 ноября.
 Айтматов Ч.Т. Тавро кассандра. М.: Молодая гвардия, 2003
 Велиханова Ф. Русскоязычная проза Азербайджана. Баку: ЭЛМ, 1999
 Süleymanov Oljas. Gil kitab. Bakı: Nurlan, 2005.



CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDEN BOLOTBEK SHAMSHIYEV FİLMLERİ

BOLOTBEK SHAMSHIYEV FILMS FROM CHINGIZ AITMATOV'S LITERARY WORKS

Lokman ZOR*



GİRİŞ

Kırgız edebiyatının, halkının ve kültürünün dünyaya tanıtılmasında önemli rolü olan Cengiz Aytmatov, ortaya koyduğu eserleriyle genç yaşta adından söz ettirmeyi başarmış, eserleri 150'den fazla dile çevrilerek milyonlarca baskıya ulaşmış dünyanın en çok okunan yazarlarından biridir. Bu yönüyle, sadece Kırgız Türkleri için değil tüm Türk Dünyası için önemli bir değer niteliğine sahip olan Aytmatov, eserlerinde ele aldığı konuları işleyiş biçimi bakımından hem edebi hem de felsefi derinliğiyle ilgi çeker.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinin kaynağını genel olarak kendi kültürü ve insanı oluşturur. Doğduğu köy, yaşadığı coğrafya, akrabaları ve çevresindeki insanlar, başından geçen olaylar eserlerini zenginleştiren temel unsurlardır. Çocukluk hatıralarını, gördüklerini, duyduklarını, dinlediklerini, bizzat başından geçen olayları seçip ayıklayarak sisteme sokan ve eserlerinin esasını bu şekilde teşkil eden Aytmatov, kendini bir arıya benzeterek, yaşadığı her olayı gönül süzgecinden geçirdikten sonra eserlerine aktardığını ifade eder (Balkan, 2013:2622). Köklerine, kültürüne ve içinden çıktığı topluma böylesine bağlı bir yaklaşım sergilemesine rağmen eserlerinde, sahip olduğu folklorik unsurları, bütün insanlığı ilgilendiren evrensel konularla kaynaştırmayı başarabilmiştir. Bu yönüyle, eserlerinde tüm insanlığın acılarını, hayallerini, hüznelerini, umutlarını, zaafalarını, travmalarını, aşklarını ve çaresizliklerini anlatır.

* Öğr. Gör. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, lokman_zor@hotmail.com

Cengiz Aytmatov, 12 Aralık 1928'de Kırgızistan'ın Talas şehrine bağlı Şeker Köyü'nde aydın bir toprak ağası olan Törökul Aytmatov ile Tatar Türk'ü bir tiyatro aktristi olan Nagima Abduvaliyeva'nın çocuğu olarak doğar. Kırgız Türklerinin gelenek ve göreneklerine bağlı olan babaannesi Ayınkan'dan halk türkülerini, ağıtlarını, masallarını, destanlarını, geleneklerini, inançlarını dinleyerek büyür. Aytmatov, henüz 10 yaşındayken babası rejim düşmanı olduğu gerekçesiyle 138 Kırgız aydın ile birlikte kurşuna dizilerek öldürülür. İkinci Dünya Savaşı'nın acı dolu yokluk yıllarını babasız geçiren Cengiz Aytmatov, çocuk yaşta çalışmaya başlar. Ondört yaşında kendi köyünde, köy sovyeti kolhozu sekreterliğine getirilir. Ardından bir yıl da vergi memuru olarak çalışır. 1946 yılında Kazakistan'ın Cambul şehrinde Veteriner Teknik Okuluna gider. Burayı bitirince, 1948'de Kırgızistan Frunze Tarım Enstitüsü'ne devam edip 1953'de veteriner olarak mezun olur. Öğrenciliği sırasında çeşitli yazı denemeleri yapan Aytmatov'un ilk hikâyesi "Gazeteci Cyuda", 1952 yılında Pravda Gazetesi'nde yayınlanır. Bundan sonra 1956-1958 yılları arasında Moskova'da Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde eğitim alır. Yine aynı yıllarda Pravda Gazetesi'nde yazmaya başlar ve 1957 yılında üye olarak hem Komünist Parti'ye hem de Sovyet Yazarlar Birliği'ne kabul edilir. 1958 yılında Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne giren Cengiz Aytmatov, 1959'da Kırgız Pravda Gazetesi'ne muhabir olarak görevlendirilir. 1962 yılında Kırgız Sinemacılar Birliği birinci sekreterliğine getirilir. Büyük ün kazandığı, "Dağlar ve Steplerden Hikâyeler" adlı kitabıyla, 1963 yılında -bu ödülü alan en genç yazar olarak- Lenin Ödülü'ne layık görülür. İlk romanı "Toprak Ana"yı 1963'te yayınlayan Aytmatov, çeşitli yayın organlarında hikâyelerini yayınlarken bir yandan da peş peşe roman yazmaya devam eder. 1968 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'ne layık görülür ve Kırgızistan milli yazarı seçilir. 1978'de "Yüksek Sovyet Prezidium"u tarafından "Sosyalist İşçi Kahramanı" olarak ödüllendirildikten sonra 1983'de ikinci defa "Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü"nü alır. Gorbaçov iktidarında Sovyet Parlamentosu Kültür ve Ulusal Diller Komitesi Başkanlığı ve Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterliği görevlerinde bulunan Aytmatov, SSCB'nin dağılmasından önce Gorbaçov'un beş danışmanından biri olarak görevlendirilir. Edebiyat çalışmalarını aralıksız sürdüren Cengiz Aytmatov aynı zamanda siyasetçi ve diplomat olarak da etkin görevler üstlenir. Talas Bölgesi milletvekilliği yanı sıra, on beş yıl Avrupa'da çeşitli ülkelerde SSCB ve Kırgızistan'ın büyükelçiliği görevlerini yürütür. Avrupa Birliği, NATO, UNESCO gibi uluslararası kuruluşlarda Kırgızistan'ı temsil eder. Tedavi gördüğü Almanya'da 10 Haziran

2008 tarihinde hayatını kaybeder (Abduvalieva, 2013:95 - Bashiri, 2008:26-30 - Çetin, 1994:18-27).

Milletinin tarih ve kültüründen beslenen Cengiz Aytmatov, Kırgız kültür mirasını hem gelecek nesillere hem de tüm dünyaya tanıtmak bakımından son derece önemli bir hizmeti yerine getirmiş, yaşadığı toplumun tarihini, kültürünü, inançlarını, değer yargılarını ve daha birçok şeyini ulusaldan evrensele taşımaya başarmıştır (Abduvalieva, 2013:93). Yazarlık seyrini 1986 yılında yayınlanan "Dişi Kurdun Rüyalari" isimli romanıyla ulusaldan evrensele taşıyan Aytmatov'un uluslararası tanınırlığı, "Cemile" isimli hikâyesine Louis Aragon'un "*dünyanın aşkı anlatan en güzel hikâyesi*" nitelendirmesini yapmasıyla söz konusu olur.

Yeni Dünya -Noviy Mir- Dergisi'nin 1958 Ağustos sayısında Rusça yayınlanan Cemile hikâyesini okuduktan sonra Cengiz Aytmatov'u tanıyan Aragon, Fransızca'ya çevirdiği hikâye için bir önsöz kaleme alır. Hikâyeye yönelik beğenisini ifade ettiği ve Aytmatov'dan övgüyle bahsettiği önsözün başında Aragon, şöyle demektedir:

"... Cemile hakkındaki düşüncülerimi yazmaya başlarken, her ne kadar tereddüt içinde olsam da, ifade edebilirim ki bu eser benim için "Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikâyesi". İşte bu yüzden boş vaktimin olup olmadığını düşünmeden bütün işlerimi bir kenara bırakıp kendime çalışacak zaman yarattım ve bu hikâyeyi çevirdim. Artık "Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikâyesi", benim elimde, basılmaya hazır bir halde duruyor. Bu sözü durmadan tekrar etmekten kendimi alamıyorum. Bundan başka herhangi bir övgü sözü de kullanmak istemiyorum zaten. Bu hikâye hakkında, kitabın kapağına çalاکalem bir şeyler yazıp altına imzama atsam da olurdu. Fakat ben, "Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikâyesi" diye birkaç övgü sözü yazıp bununla yetinemeyeceğimi, kendimi tutamayacağımı anladım..." (Aragon, 2008:121-122).

Cengiz Aytmatov, eserlerinde geleneksel kültür unsurlarını kullanarak milli hissiyatı, evrensel bir yaklaşımla bütün insanlığı kucaklayabilen ortak zevk ve estetik duyarlık haline dönüştürür. Geçmiş bugünle değil, bugünü geçmişle açıklamaya çalışarak eserlerinde folklorik unsurları bolca kullanıp geçmişte yaşanan ve milli hafızada canlılığını koruyan olayları birer model olay durumuna getirir. Şöyle ki, geçmişe ait bir efsane, bir destan, bir masal, ya da büyük bir olay günümüzde söz konusu olan bir duruma yönelik açıklayıcı mahiyet taşıyabilecek şekilde sunulur. Onun eserlerinde zengin birer malzeme olarak yer alan destan parçaları, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri gibi folklorik malzemelerin temelinde Kırgız geleneği ve çoğunlukla Manas Destanı yatar (Kolcu'dan akt. Irmak, 2008:125).

1. CENGİZ AYTMATOV VE SİNEMA

Aytmatov'un eserleri gerek içerik gerekse anlatım bakımından yalnızca hikâye ya da roman düzlemine indirgenemeyecek kadar donanımlıdır. Eserleri, birer roman ya da hikâye metni olmanın ötesinde bir ulusun tarihini, kültürünü, karakteristik özelliklerini bireylerin hayatından kaydeden birer belge niteliği taşır. Ayrıca, roman ve hikâyelerinde tabiat, aşk, savaş, aile hayatı ve biyografik unsurlarla örülüş çok başarılı bir kurgu dünyası söz konusudur (Öner, 2015:58). Eserlerindeki bu kurgu düzeni tür olarak roman ve hikâye bağlamında olsa da dramatik türlerin anlatım biçimine de uygun düşecek bir yapıya sahiptir. Özellikle betimleme ve diyaloglar roman yahut hikâye için oluşturulan anlatımı dikkat çekici bir şekilde sinema diline yakınlaştırır. Gerek bu yüzden gerekse sinema alanında yaptığı çalışma ya da üstlendiği görevler dolayısıyla Aytmatov'un sinemayla da sıkı bir ilişkisi söz konusudur.

Kırgızistan Sinemasını genel olarak Cengiz Aytmatov'un yazarlığı ile birlikte anmak mümkündür. Onun roman, öykü ve senaryoları ülkenin sinema klasiklerinin temelini oluştururken aynı zamanda estetik örneklerini de ortaya çıkarır (İri, 2009:45). Bu yüzden Kırgızistan Sineması'nı ele alırken Cengiz Aytmatov'un etkisini göz ardı etmeden değerlendirme yapmak gerekir. Çünkü gerek uzunca bir süre Kırgız Sinemacılar Birliği'ne birinci sekreterlik ve başkanlık etmesi, gerekse eserleri aracılığıyla ortaya koyduğu yaklaşım dolayısıyla Aytmatov'un bir anlamda Kırgızistan sinemasının kaderini yöneten bir yazar ve sinema adamı olduğunu söylemek mümkündür.

Kırgızistan sineması, Aytmatov'un eserlerinde yarattığı estetik iklimden ve onun insanı evrensel bir varlık olarak sunmak adına sınır tanımayarak ulusal sınırların ötesine geçen görüşünden faydalanmıştır (Dönmez-Colin, 2012:301). Kalıcılığı ve etkileme gücü çok fazla olan sinemayı geleceğin sanatı olarak gören Aytmatov, sinemanın insanın keşfine de yardımcı olduğunu, bunun için de kaynağın hep edebiyat olarak kalacağını savunur. Modern film sanatını bir gemiye benzeterek bu geminin motorunun da edebiyat olduğunu ifade eder. Bu bağlamda sinemayı da edebiyatı güçlendiren ve edebiyat kadar gerekli bir sanat olarak görür. Roman kahramanının sinemaya uyarlanması sürecinde bazı değişikliklere uğramasını normal bularak, yazar kadar yönetmenin de kahramanı kendi gözüyle görmeye hakkı olduğunu savunur. Ayrıca sinemayı milli kültürün bir parçası sayıp sinemasız bir milli kültürün olamayacağını ve sinemasız kültürün modern olamayacağını ileri sürer (Çetin, 1994:93-94).

Eserleri kadar fikirleriyle de sinemaya katkı sağlayan Aytmatov'un açtığı yoldan ilerleyen Kırgızistan sineması, göçebe Kırgız kültürünün temel unsuru olarak gelişip günümüze ulaşan sözlü anlatım geleneğini çeşitli şekillerde kullanarak özgün ve farklı bir dil oluşturmuştur. Bu bakış açısıyla çekilen filmlerde, yerel/ulusal nitelikteki toplumsal, siyasal, kültürel ve tarihsel konular, Aytmatov'un roman ve hikâyelerinde uyguladığı şekliyle evrensel bir yaklaşım içinde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Aytmatov'un sinema anlatımına uygun metin dili, yirmiye yakın eserinin sinemaya uyarlanması sonucunu doğurmuştur. SSCB döneminde ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra eserleri, farklı ülkelerden, pek çoğu dünyaca tanınan yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Bu bağlamda; Tolomush Okeev, Bolotbek Shamshiev, Gennadiy Bazarov gibi Kırgız yönetmenlerin yanı sıra Andrei Konchalovsky, Larisa Shepitko, Irina Poplavskaya, Sergey Urusevsky, Atif Yılmaz, Bako Sadykov, Ardak Amirkulov, Khodjakuli (Hocakuli) Narliev, Upali Gamlath, Monica Teuber, Karen Gevorkyan gibi farklı ülke ve milletlerden yönetmenler Aytmatov'un çeşitli eserlerini sinemaya taşımıştır.

Aytmatov'un roman ve hikâyeleri okunduğunda sinemaya son derece yatkın olduğu hissedilir ancak beyazperdeye uyarlama söz konusu olduğunda bu işin zorluğu ve ne kadar uğraş gerektirdiği bariz şekilde ortaya çıkar. Eserin başında dikkat çekmeyen ve belki de yönetmen için gereksiz görünen bir detay, ilerleyen kısımlardaki önemli bir başka detay ya da fikirle bütünleşir. Sonuçta gereksizmiş gibi görünen o detayın ne kadar önemli ve vazgeçilmez olduğu ortaya çıkar. Çünkü Aytmatov'un eserlerinde en küçük detaydan, en ufak işarete, en basit fikirlere kadar her şey önceden başarılı bir biçimde düşünülmüştür. Bu ve benzeri sebeplerle Aytmatov'un eserlerini sinemaya uyarlamak isteyen senarist ve yönetmenler onun sanatının özelliklerinden kaynaklanan zorluklarla sıkça karşılaşır. Örneğin uyarlama yapılacak eserdeki ana fikrin tüm detaylarıyla çözülememesi, Aytmatov'un kendi kahramanlarına bakışının, olayları değerlendirişinin, değişik insan karakterlerinin, onların yaşam ve çatışmalarının anlaşılabilmesi demektir ki bu da, Aytmatov nesrini sinemaya aktarmayı çok zor ve tehlikeli kılar (İsmailov, 2001:193). Bu yüzden Cengiz Aytmatov eserlerinden yapılan uyarlamaların çok azı başarılı olmuştur. Çünkü eserlerinin zengin ve karmaşık doğası, sinema diline kolay bir biçimde çevrilmeye elverişli değildir (Dönmez-Colin, 2012:301).

Eserlerinden yapılan filmlerle ilgili görüşlerine sık sık başvurulanan Aytmatov, bir eserin birkaç defa filme uyarlanmasını o eserin birden çok hayat yaşaması

olarak değerlendirdiğini belirterek eserlerine yapılan başarılı uyarlamalar için sevindiğini, diğerleri içinse üzüldüğünü, bu anlamda en çok Tolomush Okeev'in yönettiği "Kızıl Elma/Red Apple (1975)" ve Bolotbek Shamshiyev'in çektiği "Beyaz Gemi/The White Ship (1975)"'yi beğendiğini ifade eder (Çetin, 1994:93).

2. AYTMATOV ESERLERİNDEN BOLOTBEK SHAMSHIYEV UYARLAMALARI

Aytmatov'un eserlerini uyarlayan yönetmenler içerisinde sinema ve televizyon için yapılan birkaç Cengiz Aytmатов uyarlamasında görev alan ve üç ayrı Aytmатов eserini sinemaya uyarlayan Bolotbek Shamshiyev özel bir yere sahiptir. Shamshiyev, oğluna ismini verecek kadar sevdiği yakın dostu Cengiz Aytmатов'un eserlerine duyduğu ilgiyi "Beyaz Gemi/(Ak Keme) The White Ship (1975)", "Erken Gelen Turnalar/Early Cranes (1979)" ve "Fuji-Yama'ya Çıkış/Ascent of Fujiyama (1988)" isimli eserlerini sinemaya uyarlayarak ortaya koyar.

Bolotbek Shamshiyev, 12 Ocak 1941'de Kırgızistan'ın Frunze (Bişkek) kentinde dünyaya gelmiştir. Sovyetler Birliği Devlet Sinematografi Enstitüsü (VGİK)'nde film yönetmenliği alanında sinema eğitimi alıp ünlü Sovyet yönetmen Aleksandr Zguridi'nin atölyesinden 1964 yılında mezun olur. Henüz öğrenciyken Larisa Shepitko'nun 1963 yılında, Aytmатов'un "Deve Gözü" hikâyesinden uyarladığı "Heat/Ateş" isimli filmde oyuncu olarak görev alan Shamshiyev, Kemal rolünü başarılı bir şekilde canlandırır. İlk yönetmenlik deneyimini, mezuniyet filmi niteliğinde çektiği, Kırgız halkının ruhani kültürünü yansıtan "Manaschi/Manasçı (1965)" isimli belgeselle gerçekleştirir (Rollberg, 2016:661-662. Bu filmle, 1966 yılında Almanya'nın Oberhausen kentinde düzenlenen Kısa Film Festivali'nde büyük ödülü kazanır. Mezuniyet sonrasında yönetmen olarak Kırgızfilm Stüdyosu'nda çalışmaya başlayan ve belgesel film alanında kendini sinema çevrelerine kabul ettiren Shamshiyev, ilk konulu (fiction) uzun metraj filmini 1968 yılında, Kazak yazar Mukhtar Auezov'un bir romanını "Karaş Geçidi'nde Silah Atışı/Gunshot (A shot) at the Karash Pass" ismiyle uyarlamak suretiyle yapar. Bu filmle Kırgızistan Sovyet Cumhuriyeti Lenin Komsomolu Ödülü'ne layık görülür (İsmailov, 2001:203). Sinema filmi olarak 1972 yılında, "Isık Gölün Kızıl Gelinciği/The Scarlet Poppies of Issyk-Kul" filmini, televizyon için de 1974 yılında senaryosunu Cengiz Aytmатов'un yazdığı "Aşkın Sesi/The Echo of Love" filmini çeker. 1975 yılında Kırgızistan Sovyet Cumhuriyeti Halk Sanatçısı Ödülü'ne layık görülür. Shamshiyev'e yönetmen olarak 1976 yılında Cengiz Aytmатов'un aynı adlı eserinden sinemaya uyarladığı "Beyaz Gemi/White Ship"

önemli bir başarı ve uluslararası tanınırlık kazandırır. Olumlu olumsuz birçok eleştiri alan film, tüm Sovyet Cumhuriyetleri'nde büyük bir ilgiyle seyredilir, 1976 yılında Uluslararası Berlin Film Festivali yarışmasına kabul edilir. Ayrıca Shamshiyev bu film sayesinde, 1977 yılında SSCB Devlet Ödülü'nü kazanır. Sonraki yıllarda sırasıyla; "*İnsanlar Arasında/Among People (1978)*", "*Erken Gelen Turnalar/Early Cranes (1979)*", "*Görünmez Tehlike/Pitfall (1983)*", "*Keskin Nişancı/The Sniper (1986)*", "*Fuji-Yama'ya Çıkış/Ascent of Fujiyama (1988)*" isimli filmleri çeker. Yönetmen olarak 1964-1990 yılları arasında Kırgızfilm Stüdyosu'nda görev yaptıktan sonra 1990'da Bişkek'deki Salam-Alik isimli özel film stüdyosunun başına geçer. SSCB'nin dağılmasından önce 1991'de SSCB Halk Sanatçısı Ödülü'ne layık görülür (Abikeyeva, 2013:178). 1994 yılında Kırgızistan'ın kültürel ve sportif organizasyonlarının komite başkanlığına görevlendirilen Bolotbek Shamshiyev 1998 yılında Kırgızistan Spor ve Turizm Bakanı olur. Son filmini 1988'de çeken ve aktif yönetmenlik yaşamını 1990'a kadar devam ettiren Shamshiyev, ilerleyen yaşına rağmen gerek öğrenci yetiştirerek gerekse sinemayla ilgili çeşitli alanlarda görevler alarak Kırgızistan sinemasına katkı sağlamaya devam etmektedir.

2.1. *Beyaz Gemi / (Ak Keme) The White Ship (1975)*

Bolotbek Shamshiyev, Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi isimli romanını aynı isimle 1975 yılında sinemaya uyarlar. Aytmatov'un en önemli eserlerinden biri kabul edilen Beyaz Gemi, dede Mümin'in torununa anlattığı bir efsane ile iç içe kurgulanmıştır. Aytmatov bu bağlamda, eserinde gerçekle masal dünyasını büyük bir ustalıkla birleştirmiş, II. Dünya Savaşı'ndan otuz yıl sonraki yaşam şartlarını, küçük bir çocuğun yaşadığı mutsuzluklar, üzüntüler, özlemler, hayal kırıklıkları gibi duygusal travmalar üzerinden anlatmıştır.

Beyaz Gemi'nin ana kahramanı, Isık-Göl yakınlarındaki San-Taş Vadisi'nde üç haneli küçük bir köyde; dedesi Mümin, üvey ninesi, teyzesi Bekey, teyzesinin kocası Orozkul, komşuları Seydahmet ve eşi Gülcemal'le bir arada yaşayan yedi sekiz yaşlarında bir çocuktur. Babası ve annesinin terk ettiği torununa sahip çıkan Mümin dede, sonradan evlendiği karısı ve torunuyla birlikte bu تنها köyde, parti üyesi ve orman korucubaşı olan damadı Orozkul'un emrinde çalışarak yaşamını sürdürmektedir. Kötü kalpli, hırçın, çıkarıcı bir kişiliğe sahip olan ve hiçbir dini ya da ahlaki değeri bulunmayan Orozkul, çocuğunun olmamasından dolayı eşi Bekey'i suçlamakta hıncını da ihtiyar Mümin'den ve onun çaresiz kızından çıkarmaktadır. Köydeki birkaç yetişkin dışında çevresinde

insan bulunmayan ve hayal dünyası çok zengin olan çocuk, günlerini Tank, Kurt, Eyer, Deve gibi isimler verdiği kayalarla konuşup oyun oynayarak ve dedesinin dürbünüyle gölde her gün yük ve yolcu taşıyan beyaz bir gemiyi izleyerek geçirir. Dedesinden gemilerde çalıştığını öğrendiği babasının bu gemide görev yaptığını düşünerek, balık olup yüzerek Beyaz Gemi'ye ulaşmayı, babasına zavallı dedesini, zalim Orozkul'u, yaşadıklarını ve hayallerini anlatmayı umut eder. Dedesini çok seven ve onun etrafından hiç ayrılmayan çocuk, Dedesinin anlattığı masalları dinlerken kendisi yaşıyormuşçasına etkilenip hayaller kurar. Bu masallardan en önemlisi Boynuzlu Maral Ana efsanesidir.

Maral Ana efsanesine göre düşmanları tarafından büyük bir bozguna uğratılan Kırgızlar, varlıklarını bir kız çocuğuyla bir erkek çocuğunu sütüyle besleyip büyüten bir dişi geyiğe borçludur. Zamanında Kırgızlar ölen hanları için tören düzenlerken kalleşe bir saldırıya uğrarlar ve tüm Kırgızlar öldürülür. Yalnızca tören sırasında ormana gitmiş olan bir kız ile bir erkek çocuk sağ kalır. Tesadüf sonucu düşmanların kıyımından kurtulan ancak yine tesadüfen onların eline düşen Kırgız çocuklar, öldürülmek üzere Çopur Nine adında bir kadına teslim edilir. Nine çocukları bir uçurumun kenarından atmak üzereyken dişi bir maral gelir ve Çopur Nine'ye engel olur. İki küçük yavrusunun insanlar tarafından öldürüldüğünü, bu yüzden bu iki çocuğu kaybettiği yavruları yerine koyup büyütme istediğini söyler. Çopur Nine, geyiğe insanoğlunun acımasız olduğunu, bir gün bu iyiliğinin bedelini ağır ödeyebileceğini söyler. Buna rağmen Maral Ana birbirleriyle kardeş olan geyik ve insanların bundan sonra birbirlerine zarar vermeyeceklerini söyleyerek çocukları alıp Isık Göl yakınlarına getirir. O zamandan sonra Kırgızların yeni vatanı orası olur. Kırgızların ilk ataları olan Buğulular, kendilerine bütün bebekleri boynuzlu Maral Ana'nın bir beşik içerisinde getirdiğine inanır ve geyiği kutsal sayarak ona saygıda kusur etmezler. Fakat yıllar sonra insanlar Maral soyundan geldiklerini belli etmek için arayış içine girerler ve gösteriş meraklısı iki kardeş beyaz bir maralı öldürüp boynuzlarını babalarının mezarı üzerine koyarlar. Bu gösteriş zamanla ilgi görür ve insanlar maralları öldürüp aynı şeyi yapmaya başlarlar. Bunun üzerine beyaz marallar Isık Gölü civarını terk eder uzaklara giderler. O zamandan sonra kimse o civarda bir daha beyaz maral göremez.

Maral Ana efsanesini dedesinden sık sık dinleyen çocuk, tıpkı dedesi gibi marallara karşı büyük sevgi besler ve onları kutsal olarak görür. Hatta çocuğu olmadığı için teyzesi Bekey'i dövüp dedesi Mümin'e kötü davranan Orozkul'dan nefret etmesine rağmen Maral Ana'nın ona bir çocuk getirmesi için dua eder.

Çünkü çocuğu olunca onun hem teyzesine hem de dedesine yumuşayıp iyi davranacağını düşünmektedir.

Çocuk okul çağına geldiğinde Mümin dede ona bir çanta alır. Her şeye bir isim takan ve onlarla insanmış gibi konuşan çocuk, çantasıyla arkadaşymış gibi konuşmaya, bildiği tüm hikâyeleri ve hayallerini anlatmaya başlar. Okul çocuk için yeni bir başlangıçtır fakat çok uzak olduğu için onu okula dedesinin götürüp getirmesi gerekir.

Orozkul ile Mümin dede bir gün dağdan tomruk indirirlerken, nehirden geçtikleri sırada tomruk taşlara sıkışır. Çok uğraşmalarına rağmen atın da çok yorgun olması dolayısıyla tomruğu sıkıştığı yerden çıkaramazlar. Mümin dede atı dinlendirmeyi önerir, bu sırada da gidip torununu okuldan almak için Orozkul'dan izin ister. Fakat kendisine akıl verilmesine çok sinirlenen Orozkul, tomruk çıkmadan bir yere gidemeyeceğini söyleyerek izin vermez. Mümin dede bu şekilde tomruğun çıkarılmasının mümkün olmayacağını bildiği için hayatında ilk kez Orozkul'a karşı gelip torununu almaya okula gider. Bunun üzerine Orozkul çok sinirlenir ve yaşlı kayınpederini işten atar. Buna rağmen kızgınlığını bastıramadığı için kızını da boşadığını söyleyerek onu da evden kovar. Yaşanan bu olaydan sonra Bekey evden kovulma nedeni olarak babasını suçlayınca Mümin dede kendini daha da kötü hisseder.

O gece kötü hava şartlarından dolayı kamyoncu Kulubeg ve arkadaşları yolda kalır, Mümin dedenin evine sığınır. Evdeki hava onlar sayesinde iyice yumuşayıp değişir. Çocuk, onların varlığından dolayı son derece mutlu olmuştur ve iyi vakit geçirir. Ertesi sabah Kulubeg ve arkadaşları giderler. Aynı gün, Orozkul'un tomruk sözü verdiği Koketay tomruğu almak için gelir. Koketay, Seydahmet ve Orozkul, çayın içinde taşların arasına sıkışan tomruğu çıkarmak için çabalarken Mümin dede de affedilmek umudu ile onlara yardımcı olur. Tam bu sırada nehrin diğer tarafında birkaç beyaz Maral görürler. Hepsi şaşkınlıkla onları izler. İşlerini bırakamayacaklarından marallarla daha fazla ilgilenmezler. Sonuçta tomruğu sıkıştığı yerden çıkarıp kamyonu yüklerler.

Çocuk o gün hastadır ve önceki gün akşamdan beri evde yatmaktadır. Uykusu sırasında bir adet silah sesi duyar ama uykusuna devam eder. Akşamüzeri kahkaha sesleriyle uyandığında dışarıda bir hareketlilik vardır, bahçeye çıkar. Ateş yakılmış ve ziyafet hazırlanmaktadır. Herkes neşe içinde ve sarhoştur. Dede ise et dolu bir kazanın yanına çökmüş sessizce kazanın altındaki ateşle oynamaktadır. Çocuk hemen dedesinin yanına gider. Birkaç defa dedesine seslenir fakat cevap alamaz. Çocuk kötü şeyler olduğu hissine kapılır. O gün ilk

defa dedesinin içki içtiğine şahit olur. Az ilerde Bekey'i, Seydahmet'i, Gülcemal'i ve Koketay'ı görür. Hepsi de yiyip içmekte ve eğlenmektedirler. Çocuk önce neler olduğunu anlamaz. Avlunun dışında henüz kanı kurumamış geyik derisini, bağırsak eşeleyen köpeği ve elindeki baltayla Maral Ana'nın boynuzlarını kırmaya çalışan Orozkul'u görünce neler olduğunu tahmin eder. Bu korkunç manzaraya daha fazla dayanamaz. İçeri kaçıp yorganın altına ağlamaya başlar. Bu arada Kulubeg'in gelip onu kurtaracağını ve Orozkul'a haddini bildireceğini hayal etmektedir. Az sonra sofraya içeri kurulum. Çocuk hayalinden yine kahkahalarla uyanır. O sırada Seydahmet olanları anlatmaktadır: Tomruğu çıkardıktan sonra Seydahmet ile Mümin dede ormana çalışmaya gitmişlerdir. Maralları yine görünce Seydahmet onları vurmak istemiş fakat dede buna karşı çıkmıştır. Seydahmet maralları vurma konusunda karardır ancak sarhoş olduğu için nişan alamamıştır. Bu yüzden tüfeği dedeye verip maralları vurmasını istemiş, kaçırırlarsa Orozkul'un onu affetmeyeceğini söyleyerek ikna etmiştir. Dede maralları vurursa Orozkul'un kendisini affedeceğini ve her şeyin düzeleceğini düşünerek istemese de marallardan birini öldürmüştür.

Bütün bunları duyan çocuk kendini kaybeder. Tüm hayalleri ve umutları yıkılmıştır. Dışarı çıkar, dedesini yerde toz toprak içinde yatarken bulur. Ona yine birkaç defa seslenir ama yaptığı şeyin şokunu yaşamaya devam eden ve olanlara inanamayan dede, onu duymaz. Çocuk dedesinden bir tepki alamayınca artık orada daha fazla kalamayacağını anlar. Yaşama yönelik inancı kaybolmuştur. İçinde bir balık olup yüzerek Beyaz Gemi'ye, babasına gitme isteği doğar. Nehrin kıyısına varınca kendini azgın sulara bırakır. Fakat çocuk hiç bir zaman balık olmayacaktır.

Bolotbek Shamshiyev'in, Kırgızfilm Stüdyosunun yapımı olarak 1975 yılında sinemaya uyarladığı Beyaz Gemi'de; Nurgazy Sydygaliyev, Asankul Kuttubayev, Orozbek Kutmanaliyev, Sabira Kumushaliyeva, Aiturgan Temirova, Nazira Mambetova, Darkul Kuyukova, Choro Dumanayev gibi oyuncular rol almıştır. Filmin görüntü yönetmenliğini Manas Musayev, müziklerini Alfred Shnitke, ses yönetmenliğini ise Ali Akhmedev yapmıştır.

Masalla gerçeği başarılı bir şekilde birleştiren romanın, Shamshiyev tarafından çekilen sinema uyarlaması da aynı düzeyde başarı sergileyecek niteliktedir. Shamshiyev, filmde sanatsal yapının şiirselliğinden ödün vermeden ulusal efsaneleri ve mitleri gündelik hayatın gerçekleriyle son derece başarılı bir biçimde dengelemiştir. Bu yönüyle film, Cengiz Aytmatov'un kendi eserlerinden uyarlanan filmler içerisinde başarılı bulup seyredilmeye değer gördüğü az

sayıdaki filminden biridir (Dönmez-Colin, 2012:306). Aytmatov'un bu bakış açısı, birçok sinema çevresinin ortak görüşünün de yansıması niteliğindedir. Zira olumlu ya da olumsuz çok sayıda eleştiri alan eserin film versiyonu sinema çevrelerince en başarılı birkaç Aytmatov uyarlamasından biri olarak görülür.

Beyaz Gemi, yerel bir öykü olmaktan ziyade genel anlamda insana ait ahlak sorunlarını gözler önüne seren bir karakter ve duygu dramıdır. Filmde; Cengiz Aytmatov'un duygusal ve şiirsel biçimde birbirine bağlanmış gerçek ve fantastik dünyaları, ebedi gerçek arayışı ve iyi ile kötü arasındaki mücadele anlayışı Shamshiyev aracılığıyla sihirli bir şekilde güçlü beyazperde imgelerine dönüşmüştür (İsmailov, 2001:198).

Romana büyük oranda bağlı kalınarak çekilen Beyaz Gemi filminde sadece birkaç küçük nokta farklılık gösterir. Şöyle ki, romanda son derece geniş yer tutan Maral Ana efsanesi, filme, romanda olduğu biçimiyle ama daha kısa ve yüzeysel aktarılır. Aynı durum çocuk ile dedesinin ilişkileri için de geçerlidir; aralarındaki bağ birebir romanda yansıtıldığı şekilde filme taşınmıştır. Bu anlamda, romanda detaylı bir şekilde tarif edilen ve farklı biçimlerde yansıtılan dede torun ilişkisinin, filmde de romandakine uygun nitelikte ortaya koyulmasında Asankul Kuttubayev ve Nurgazy Sydygaliyev'in başarılı oyunculuk performanslarının büyük etkisi vardır.

Filmde farklılık gösteren noktalardan biri de Orozkul'un karakter olarak baskınlığıdır. Orozkul'un rolü ve aksiyon içerisindeki etkisi romanda olduğundan daha fazladır. Bir karakter olarak ön plana çıkarılması ve etkinliğinin artırılması, yönetmenin filmin içerdiği çatışmayı güçlendirme gayretinin bir sonucudur. Çünkü çatışmanın bir ucunu oluşturan çocuğun saf ve temiz dünyasının karşısında Orozkul'un her türlü kötülüğü barındıran, herhangi bir değer yargısı içermeyen dünyası vardır. Yine aynı şekilde otoritenin ona kazandırdığı ve her fırsatta kötüye kullandığı gücün karşısında Mümin'in çaresizliklerle örülü (sıradan halka ait) güçsüz dünyası yer alır. Bir anlamda birbirine aykırı bu iki karakter aracılığıyla birbirine karşıt iki farklı toplumsal sınıf ve yine birbirine karşıt iki farklı dünya resmedilmiştir. Bu bağlamda dikkat çeken bir başka unsur da üvey ninedir. Filmde üvey nine kişiliği oluşturulurken romandakinden daha abartılı bir yaklaşım sergilenmiştir. Bencil ve çıkarıcı kişiliği ile itici bir karakter olarak sunulmuştur. Bu karakter aracılığıyla da manevi değerlerin hükmünü yitirdiği, çıkarların ön planda olduğu materyalist bir dünya görüşünün etkisi yansıtılmıştır.

Cengiz Aytmatov'un romanda vermek istediği mesajla yarattığı tipler arasında oluşturduğu kusursuz uyumu Shamshiyev de filmde büyük oranda gerçekleştirmiştir. Orozkul karakterine baskın bir kişilik yüklenmesi dışında oluşturulan tiplerin tamamı romandaki gibi aksiyona doğrudan katkı sağlayacak ve mesajı güçlendirecek nitelikte oluşturulmuştur. Aytmatov eserlerinin önemli bir özelliği olan ve Beyaz Gemi'de de ön plana çıkan donanımlı ve güçlü kişiler, romandaki kadar olmasa da filmde de tatmin edici bir düzeyde yaratılmıştır.

Filmde görüntü yönetmeni Manas Musayev, özellikle çocuğun hayallerinin ve olayların geçtiği çevrenin görüntülendirilmesinde son derece başarılı bir çalışma ortaya koymuştur. Mekân olarak romanda belirtilen ve tasviri yapılan yerleri kullanılmayı tercih eden Shamshiyev, Kırgızistan'ın doğal güzelliklerini sergilemeye, bengu dağları, yeşil vadileri, gürül gürül akan çay ve nehirleri gözler önüne sererek görsel bir betimleme yapmaya gayret etmiştir.

Filmin yönetmeni Shamshiyev, film hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: *"Filmin odak noktasında dede ile torun var. Çevredeki gerçekleri, çocuğun algıladığı gibi göstermeye çalıştık. Onun gözünde çimenlerle dağların, ağaçlarla bulutların hepsi canlıdır ve çocuk onlarla diyalog içindedir. Çocuğun dünyası, yeteneksiz ve merhametsiz Orozkul'un dünyasından çok farklıdır. Çocuk yetenekli ama savunmasız ve güçsüzdür. Orozkul aptal ama güçlüdür. Eserdeki iyimser havayı korumaya çalıştık. Orozkul, dedenin yıkılmasını sağlıyor ama çocuğu ve yaşamın güzelliklerini yıkamıyor. Bunun içindir ki trajik sonuna rağmen Beyaz Gemi iyimser bir filmidir. İnsanın içindeki güzellik, insanla doğanın uyumlu birleşmesi... İşte bu filmde bunları anlatmaya çalıştık"* (İsmailov, 2001:200).

Sovyet Cumhuriyetleri'nin tamamında ve Doğu Bloğu ülkelerinde seyredilen ve büyük ilgi gören Beyaz Gemi; 1976 yılında SSCB Tüm Birlik Film Festivali'nde ödül alır ve Uluslararası Berlin Film Festivali'ne yarışma filmi olarak kabul edilir. Ayrıca 1977 yılında İtalya Trento Film Festivali'nde büyük ödüle, Shamshiyev de bu filmle, 1977 yılı SSCB Devlet Ödülü'ne layık görülür.

2.2. Erken Gelen Turnalar / Early Cranes (1979)

Bolotbek Shamshiyev'in Cengiz Aytmatov eserlerinden uyarladığı bir diğer film *"Erken Gelen Turnalar"* dir. Aytmatov'un *"Sultanmurat"* isimli hikâyesinden uyarlanan film 1979 yılında çekilmiştir. Sovyetlerdeki ismiyle Büyük Vatanseverlik (II. Dünya) Savaşı sırasında cepheden çok uzakta da olsa köylülerin çektikleri sıkıntıları, savaşın yıkıcı etkisini ve bütün olumsuzluklara rağmen filizlenebilen saf ve masum bir aşkı anlatır.

Sultanmurat/Erken Gelen Turnalar, Aytmatov'un çocukluk anılarından meydana gelmektedir. II. Dünya Savaşı'nda eli silah tutan herkesin Almanya'yla savaşmak üzere cepheye gönderilmesi sonucu ihtiyar, hasta, dul ve çocuklardan oluşan köylerin tek dayanağı 13-14 yaşındaki çocuklar olmuştur. "*Şafak Sancısı*"nda bu duruma değinen Aytmatov, savaş yıllarında on dört yaşında olduğundan ve köydeki bütün erkekler savaşa gittikleri için işlerin okul çağındaki çocukların üzerine kaldığından bahseder. O dönemde köy Sovyet sekreteri olarak görevlendirilen Aytmatov, cepheye ekmek gönderebilmek için arkadaşlarıyla beraber iki yüz hektar tarlayı atların çektiği karasabanlarla sürmek zorunda kalmışlardır. Ne var ki, tarlayı sürmek üzere aylarca hazırladıkları atlar çalınmış, bütün çaba ve emekleri boşa gitmiştir. "*İlkbahardaki tarla sürümü için hazırladığımız bu atların çalınması bizi derinden etkiledi*" diyen Aytmatov, "Sultanmurat" hikâyesinde yaşadığı bu olayı ve o dönemi son derece etkili bir dille ifade eder (Balkan, 2013:2626).

Romanda anlatılan olaylar, 1943 yılının soğuk kış günlerinden birinde, küçük bir köy okulunda başlar. Coğrafya dersinde Seylan'ı (Sri Lanka) anlatan öğretmen İnkamay Apay'ı dinlerken hayallere dalan Sultanmurat, soğuk pencere kenarına oturtulduğu bu sınıfta bulunmak yerine sıcak iklimine sahip Seylan Adası'nda olmayı hayal eder. Bu arada bir yandan da geçmişe dalıp anılarını hatırlamaktadır.

Bölge traktör istasyonunun petrol deposuna at arabasıyla yakıt taşıyan Sultanmurat'ın babası Bekbay, Almanlara karşı savaşmak için cepheye gitmiştir. Bekbay savaştan önce Sultanmurat'ı Cambul'a götürmüştür. Araba iki kişilik olduğundan Sultanmurat, bu yolculuğu kardeşi Hacımurat'tan saklamak zorunda kalmış, bu durumdan duyduğu rahatsızlık dolayısıyla Hacımurat'ın bineği Karayele'yi uysallaştırma sorumluluğunu üzerine almıştır. Yolculuk vakti geldiğinde babası Bekbay ona duyduğu güvenin bir göstergesi olarak, gözü gibi baktığı atları Çabdor ve Çontoru'nun dizginlerini Sultanmurat'a vermiştir. Cambul'da panayırın olması Sultanmurat için büyük bir sürpriz olmuştur. Bu sayede filleri, ayıları, maymunları görmüş; aynaların olduğu kahkaha odasına girmiş; çok güzel ve keyifli vakit geçirmiştir. Geri dönerken pazardan annesine ve kardeşlerine hediyeler almış, yola çıktıktan sonra akşam olunca da bir tarlada babasının koinuna sığınarak uyumuştur. Bütün bu güzel günlerin anısına dalmış olan Sultanmurat, İnkamay Apay'ın sobaya yakacak getirmesini istemesiyle güzel düşlerden sıyrılıp kendine gelir.

Bu sırada okula gelen Kolhoz Başkanı Tınalıyev, köyün erkeklerinin savaşa gitmesinden dolayı cepheye ekmek göndermek için Aksay'daki iki yüz dönümlük tarlayı sürece kimsenin kalmadığını bu işi yapmak için yaşı büyük öğrencilerin yardımına ihtiyaç duyulduğunu söyler. Sultanmurat, Erkinbek, Ergeş, Kubatkul ve Anatay gönüllü olarak bu işi üstlenip vakit kaybetmeden de hazırlıklara başlarlar. Pullukların onarımı, koşumların hazırlanması, atların bakımı gibi işlerin yapılması gerekmektedir. Her biri kendine dört at seçip bakımını üstlenir. Sultanmurat babasının atları Çabdor ve Çontoru'yla birlikte Akkuyruk ve Aladoru'yu da alır. Aksay'a gitmeden yapılan bu hazırlıklar bir ay boyunca devam eder. Ekibin lideri konumundaki Sultanmurat gece yarısına kadar süren yoğun çalışma temposu içerisinde bir yandan da gizliden gizliye âşık olduğu Mirzagül'ü düşünmektedir. Ancak Anatay'ın da Mirzagül'e âşık olması aralarında sık sık tartışma ve rekabetin yaşanmasına sebep olur.

Sultanmurat, Aksay'a gitmeden önce hissettiklerini anlatan bir mektup yazıp kardeşiyle Mirzagül'e gönderir ama uzun süre cevap alamaz. Aksay'a gitmelerinden birkaç gün önce dere kıyısında Mirzagül'le karşılaşılır. Mirzagül, mektuba cevap niteliğinde ikisinin isimlerinin baş harflerini üzerine işlediği bir mendili Sultanmurat'a verir. Sultanmurat, bu sayede öncesinden daha mutlu ve güçlü olarak yola çıkmaya hazırdır. Ne var ki, yola çıkmalarına bir gün kala Anatay'ın babasının savaşta öldüğü haberi gelir. Bu durum, bir buçuk aydır babası Bekbay'dan haber alamayan Sultanmurat'ı umutsuzluk ve endişeye düşürür.

Çocuklar, Aksay'daki tarlalarda çalışmaya başlamış, zaman zaman çeşitli sebeplerle işlerinde duraksamalar yaşansa da her türlü gayret ve fedakârlığı göstererek üzerlerine düşen sorumluluğu layıkıyla yerine getirmektedirler. Çocuklar, Aksay'daki üçüncü günlerinde dağlara giden avcılar görürler. Ancak avcıların garip bir şekilde selam bile vermeden geçip gitmeleri şaşkınlık duymalarına sebep olur. Bu esnada içlerinden birinin gökyüzündeki turna sürüsünü göstermesiyle hepsi büyük bir heyecan yaşar. Turnaların vaktinden erken gelmesini, o yılki ürünün verimli olacağına dair bir işaret olarak gören çocuklar büyük bir sevinç ve mutluluk duyarlar.

O gün Sultanmurat ve arkadaşları tarlada çalışıp yorulduktan sonra dinlenmeye geçerler. Uykularının en tatlı yerinde avcılar tarafından ağızları kapatılan çocukların elleri arkadan bağlanmıştır. Adamlar, birkaç atı çalmış oradan uzaklaşmaktadırlar. Zar zor iplerini çözen çocuklardan biri köye haber vermeye giderken Sultanmurat da atı Çabdor'a binerek adamların peşine düşer.

Kovalamaca sırasında hırsızlardan biri ateş ederek Çabdor'u öldürür. Atıyla birlikte yere yığılan Sultanmurat umutlarını kaybetmiş, çaresiz bir şekilde ağlamaya başlar. Bu esnada taze kan kokusunu alan aç bir kurt ona doğru yaklaşmaktadır. Sultanmurat atının gemini eline alıp karşı karşıya kaldığı kurtla savaşmak üzere hazır bekler.

Bolotbek Shamshiyev'in, Lenfilm ve Kırgızfilm Stüdyolarının ortak yapımı olarak 1979 yılında çektiği Erken Gelen Turnalar'da; Emile Boronchiyev, Khasan Abdraimov, Nurgul Kendirbayeva, Talgat Dzhamanakov, Mars Kutmanaliyev, Kyrmanchy Kalchabayev, Chyntemir Kutuyev, Gulsara Adzhibekova, Suymenkul Chokmorov, Nasira Mambetova, Azhdar Ibragimov, Sovetbek Jumadylov gibi oyuncular rol almıştır. Filmin görüntü yönetmenliğini Sergey Taraskin, müziklerini Aleksandr Knaifel, ses yönetmenliğini Aliakper Gasanzade, yapım yönetmenliğini Viktor Amelchenkov yapmıştır.

Film genel olarak savaşın toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini cephe gerisindeki insanlar ve yaşananlar üzerinden ele almakla birlikte, fedakârlık ve özveri, çalışmanın önemi, erdem, aşk gibi birçok konuya da değinmektedir. Bunun dışında gerek değindiği konular gerekse konuşmalar aracılığıyla Manas Destanı'na da çeşitli göndermeler içermektedir. Köy halkının yaşayış biçimi, insanların ilişkileri, yaşattıkları gelenekleri, inançları, olayları değerlendirme biçimleri, içinde buldukları koşullar, insan tipleri, çocukların fedakârlık ve azimle ortaya koydukları kahramanlık gibi birçok unsur Manas Destanı'nın izlerini taşımaktadır. Bütün bunların yanında Sultanmurat ile Mirzagül'ün saf ve masum aşkı, Manas Destanı'ndaki Semetay ile Ayçörek'in aşkıyla benzeştirilmektedir.

Erken Gelen Turnalar film olarak, uyarılmanın yapıldığı romana ve yazarı Cengiz Aytmatov'un anlatım diline fazlasıyla bağımlıdır. Romanın çok iyi işlenmiş olması ve yer yer senaryo dilinin kullanılması bu bağımlılığı ortaya çıkaran başlıca sebeplerdendir. Senaryoya Cengiz Aytmatov'un katkı sağlamış olması ve Shamshiyev'in dost ve arkadaş olmanın ötesinde sıkı bir Aytmatov hayranı ve takipçisi olması gibi etkenler de dikkate alınınca söz konusu bağımlılık kaçınılmaz olmaktadır (Çetin, 1994:76). Bu bağlamda filmle roman arasındaki en önemli farklılık finalde olmuştur. Romanın finalinde atları çalan hırsızlar kendilerini takip eden Sultanmurat'ın atını vururlar. Sultanmurat atıyla birlikte yere yuvarlanır ve atları hırsızlardan geri alamaz. Bundan sonra ölen atının kan kokusuna gelen bir kurtla karşı karşıya kalan Sultanmurat, kendini koruma kararlılığıyla gardını alıp hazırlığını yapar. Filmde ise hırsızlara yetişen

Sultanmurat, atları onların önünden alıp geriye doğru koşturur. Bu arada silahını ateşleyen bir hırsız tarafından atı vurulur ve yere yuvarlanırlar. Yerden kalkan Sultanmurat kahramanca bir tavırla atların kurtulduğunu görür. Bu esnada hırsızlardan biri Sultanmurat'ı göğsünden vurur. Sultanmurat yere yığılırken atların geri dönüşü ve hemen ardından da savaştan zaferle dönenleri karşılayan sevinçli ve coşkulu halk gösterilir. Bu yolla bir kahraman olarak üzerine düşen görevi başarıyla yerine getiren Sultanmurat'ın ve diğer kahramanların fedakârlıklarının sonucu sergilenir.

Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde çocuk kahraman bulunur ve bunlar aksiyon açısından son derece önemli karakterlerdir. Aytmatov, eserlerinde çocuklara büyük ve önemli sorumluluklar yükler. Bu karakterlerin büyük bir kısmının ortak yönlerinden biri de –Aytmatov'un kendi çocukluğunda olduğu gibi- babalarını beklemek ve bu süreçte babalarının yerini tutan büyük insanlar gibi davranmaktır. Bolotbek Shamshiyev, Aytmatov'un yaşları küçük ama yürekleri kocaman bu kahramanlarını Erken Gelen Turnalar'da mümkün oldukça romandakine uygun ve doğal bir biçimde sunmaya gayret etmiştir. Bu sayede de çocukluğa ait her türlü duygusal yansımanın resmedildiği başarılı bir atmosfer yaratmıştır. Sultanmurat karakterinin aksiyondaki etkin varlığını, romana uygun şekilde filme de taşımıştır. Aynı doğrultuda, kişileştirme bakımından diğer çocukların da donanımlı bir yapıda aksiyona dâhil edilmesi öykünün anlatım tarzına ve ifade biçimine ciddi katkılar sağlamıştır.

Aytmatov'un eserlerinde tabiatın büyük bir yeri ve önemi vardır. Ancak resmedilen tabiat, yalnızca bir manzaranın tasvirinden ibaret değildir. Tabiat resmedilirken aynı zamanda iklimin ve coğrafyanın insanı ve yaşayışı nasıl şekillendirdiğinin altı çizilir. Örneğin Sultanmurat'ta günlük hayatın ve tabiatın belirgin izleri her fırsatta kendini gösterir. Bu bağlamda, günlük hayatla birlikte coğrafya ve iklimden kaynaklanan ağır tabiat şartları anlatılan öyküyü şekillendiren başlıca unsurlar arasında gelir. Sultanmurat ve arkadaşlarının kışın ağır şartları altında sınıfta ders yapmaları; kış şartlarının köylülerin hayatta kalma mücadelesini zorlaştırması; Aksay'da çalışan Sultanmurat ve diğer çocukların yaşadığı zor anlar gibi anlatılan farklı durumlar buna örnek teşkil eder (Öner, 2015:70). Bolotbek Shamshiyev'in Erken Gelen Turnalar filmi, Aytmatov'un eserlerinde yansıttığı tabiat olgusunu tam anlamıyla karşılayacak niteliklere sahiptir. Zorlu iklim ve coğrafya koşulları, filmde başarılı görüntülerle resmedilir. Öyle ki, Aytmatov'un eserlerinde ve Sultanmurat'ta tabiatın tasvirine yönelik ortaya koyduğu başarı oranında bir görsel betimleme başarısından bahsedilebilir.

Filmin başından sonuna kadar iklim ve coğrafyanın sebep olduğu ağır tabiat koşulları aksiyonun bir parçasıymışçasına etkin şekilde yansıtılmıştır. Tabiat resmedilirken iklimin ve coğrafyanın insanı ve yaşayışı nasıl şekillendirdiğinin altı belirgin hatlarla çizilmiştir.

Filmde dikkat çeken unsurlardan biri de Sultanmurat'ın hayallerine ve anımsadığı yaşanmışlıklara ait görüntülerle filmin olay dizisine katkı sağlanmasıdır. Filmin aksiyonunu oluşturan güncel görüntülerin arasında serpiştirilen hayal ve anı görüntüleri içerdikleri açıklayıcı bilgilerle olay dizisinin ilerlemesinde işlevsel bir fonksiyona sahiptir. Farklı zaman dilimlerini yansıtan bu görüntüler arasında herhangi bir görüntü geçiş tekniği ya da efekt kullanılmamış, görüntüler uyumlu bir bütün oluşturacak biçimde birleştirilmiştir.

Erken Gelen Turnalar, Aytmatov'un edebi dili ile Shamshiyev'in sinematografik dilinin birleşmesinden kaynaklanan bazı başarılı yönere sahip olmasına karşın genel anlamda uyarlandığı eserin etkisinden kurtulabilmiş bir film değildir. Bununla birlikte Sovyetler Birliği bünyesinde yer alan birçok cumhuriyette gösterilmiş ve seyircinin beğenisini kazanmıştır. Ayrıca katıldığı festival ve yarışmalarda da önemli başarılar elde etmiştir: Her yıl farklı bir Sovyet cumhuriyetinde düzenlenen ve 1980 yılında Duşanbe'de gerçekleştirilen SSCB Tüm Birlik Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü, yine 1980 yılında Taşkent'te düzenlenen Asya ve Afrika Ülkeleri Uluslararası Film Festivali'nde Doğu Yıldızı Dergisi Ödülünü almıştır.

2.3. *Fuji-Yama'ya Çıkış / Ascent of Fujiyama (1988)*

Bolotbek Samshiyev'in Cengiz Aytmatov eserlerinden uyarladığı bir başka film de 1988 yapımı "Fuji-Yama'ya Çıkış"tır. Arkadaşlık ve dostluk ilişkileri, ihanet ve sadakat duyguları, bireyin toplum içindeki konumu, kişinin başkalarına karşı sorumlulukları, savaşın insanlar üzerindeki tahrip edici etkileri gibi coğrafya ya da zamana göre değişiklik göstermeksizin bütün insanlığı ilgilendiren evrensel konuları irdeleyen film, "Fuji-Yama" adlı tiyatro oyunundan uyarlanmıştır.

Aytmatov'un Kazak dramaturg Kaltay Muhamedjanov'la beraber yazdığı iki perdelik tiyatro oyunun orijinal ismi "Fuji-Yama'daki Kutsal Gün"dür. Bu oyun Aytmatov'un, bir başkasıyla ortak yazdığı, aynı zamanda tiyatro türünde kaleme aldığı iki eserden biridir¹. Oyunu, tiyatronun uzmanı olmadığı için profesyonel bir dramaturg olan Muhamedjanov'la beraber yazdığını belirten Cengiz

¹ Diğer tiyatro oyunu, Kazak yazar Mukhtar Shakhonov (Muhtar Şahanov) ile beraber yazdıkları "Sokrat'ı Anma Gecesi" dir.

Aytmatov, Japonya'daki Fuji-Yama isimli dağdan ve bu dağın insanların inanışlarındaki işlevinden esinlendiğini ifade ederek, "İnsan ömründe bir defa bu dağa çıkıp kendince Allah'a yalvarır: 'Ben bunu yaptım, şöyle yaşadım, bu hataları yaptım' diye itiraflarda bulunur. Böyle bir özelliği vardır. Değerli dostum Muhamedjanov ile beraber kaleme aldığımız Fuji-Yama'da yüksek bir tepede geçmişin muhasebesi yapılır. Eski dostlar birbiriyle hesaplaşır. Kim oldukları sorusuna cevap ararlar" demektedir (Çetin, 1994:148).

Eserde, çocuklukları birlikte geçen, okul ve askerlik arkadaşı Dosbergen Mustafayev, Mehmet Abayev, Yusufbay Tatayev ve İsbek Mergenov'un eşleriyle beraber yıllar sonra ismine Fuji-Yama dedikleri bir tepede buluşmaları anlatılır. Dosbergen devlet çiftliğinde tarım uzmanıdır ve coğrafya öğretmeni Almagül'le evlidir. Mehmet tarih öğretmeni, karısı Anvar ise doktordur. Gazeteci yazar olan İsbek, ünlü aktris Gülcan ile evlidir. Yusuf bilim doktorudur ve başkentteki bir enstitünün başkanlığını yürütmektedir. Eşi Mahsude, doktora çalışması yapan bir kimyagerdir ve Moskova'da bulunduğundan Fuji-Yama'daki buluşmaya katılamamıştır.

Dosbergen'in daveti üzerine gerçekleşen buluşmaya sonradan hepsinin yetişmesinde büyük payı olan öğretmenleri Ayşe Apay da katılır. Kutsal Dağ anlamına gelen Fuji-Yama'da buluşan dört arkadaş, oldukça zor şartlarda yetişmiş olmalarına rağmen gönüllü katıldıkları savaştan döndükten sonra çevrelerinde saygın birer kişiliğe sahip kariyerli bireyler olmuşlardır. Buluşmaları, içki içilip yemek yiyilen eğlenceli bir buluşmadan, hayat hakkında konuşulan ve geçmişin zaman terazisine konulup değerlendirildiği bir muhasebe ortamına dönüşür. Japonya'daki Budistlerce kutsal sayılan ve insanların ruhlarının bütün gizlerini açtıkları Fuji-Yama'dan esinlenerek isim verdikleri bu tepeye kendileri de dinî bir özellik yüklerler. İsbek'in eşi Gülcan'ın önerisi üzerine Tanrı huzurunda günah çıkarmaya, geçmişte yaptıkları hatalardan bahsedip bir nevi vicdan muhasebesi yapmaya başlarlar. Herkese, hayatında hiçbir sır kalmaksızın her şeyi gizlemeden anlatma zorunluluğu getirildiğinden Gülcan, savaş yıllarında hırsızlık yaptığını ve hamileliğini sonlandırıp çocuğunu aldırıldığını itiraf eder. İtiraf sırası dört arkadaşta gelince durum tamamen değişir. Çünkü hepsinin geçmişinde soru işaretleri ile dolu, aydınlatılması gereken ortak bir karanlık nokta vardır: Fuji-Yama'da aralarında bulunmayan beşinci arkadaşları Sabur. Savaş yıllarında, arkadaş grubunun en parlak üyesi olan şâir Sabur, sadece bu dört arkadaşının haberdar olduğu, savaş aleyhinde yazdığı bir şiiri dolayısıyla sorgulanıp halk düşmanı ilan edilerek sürgüne gönderilmiştir. Savaş bittikten

sonra suçsuz bulunup serbest bırakılmış ve tüm hakları iade edilmiştir. Ancak Sabur, yaşadığı travmanın etkisiyle çevresindeki herkese ve her şeye küserek, münzevi bir yaşam sürmeye başlamıştır. Ayşe Apay'ın buluşma toplantısında Sabur'un bulunmama sebebini sorması üzerine Sabur konusu açılır. Dört arkadaş, Sabur'un savaş sırasında başına gelenlerde sorumluluğun kime ait olduğu konusunda sert tartışmalara girerler. Sabur'u ihbar eden bu dört arkadaştan biridir ama hiçbiri bu konuda kendini sorumlu tutmaz. Her ne kadar Gülcan, Tanrı önünde, vicdanlarına karşı dürüst olup gerçeği söylemeleri için çağrıda bulursa da hiç biri suçlu olduğunu kabul etmez. Ancak konuşmalarından Sabur'un hayata küsmesinde dördünün de payı olduğu anlaşılır (Öner, 2015:67).

Aytmatov'un tiyatro oyunundan uyarlanan Fuji-Yama'ya Çıkış isimli Bolotbek Shamshiyev filmi, 1988 yılında Kırgızfilm Stüdyosu yapımı olarak çekilmiştir. Filmde; daha önce Shamshiyev filmlerinde rol alan Sabira Kumushaliyeva, Aiturgan Temirova, Gulsara Adzhibekova, Orozbek Kutmanaliyev gibi oyuncuların yanı sıra Lidiya Kadenova, Makambet Toktobayev, Raimbek Seytmetov, Kudaibergen Sultanbayev, Aliman Zhankorozova rol almıştır. Filmin görüntü yönetmenliğini Murat Aliyev, müziklerini Oleg Yanchenko, ses yönetmenliğini Turusbek Mamashov yapmıştır.

Bolotbek Shamshiyev, Fuji-Yama'ya Çıkış'ta, oyundaki diyalogların hemen hemen tamamını olduğu gibi kullanmak suretiyle oyun metnine bağlı kalmıştır. Bu yönüyle filmin aksiyonu, görüntülerin de önemli katkısına rağmen çoğunlukla söze dayalı gelişmiştir. Bunun bir sonucu olarak da filmde, tiyatral yapıdan kaynaklanan ve özgün bir sinematografik anlatımda kabul görmesi pek mümkün olmayan bir durağanlık söz konusudur.

Cengiz Aytmatov eserlerinin en belirgin özelliklerinden biri olan felsefi ve düşünsel derinlik bu eserde de belirgin şekilde kendini göstermektedir. Shamshiyev'in, oyuna ayrı bir değer katan bu özelliği korumak ve filmde olduğu gibi yansıtmak için özel gayret sarf ettiği açıktır. Bu bağlamda, rejî adına ortaya konulacak kişisel bir yorumun ele alınan konunun özünde nasıl büyük bir değişikliğe sebep olacağını bilinciyle son derece titiz bir yaklaşım sergilenmiştir.

Fuji-Yama'ya Çıkış filmi, Shamshiyev'in diğer iki Aytmatov uyarlamasına göre birçok yönüyle farklılıklar gösterir. Özellikle içerdiği siyasi söylem bakımından dikkat çeken film, Sovyetler Birliği dönemine ait birçok konuya yönelik eleştirel bir yaklaşım sergiler. Sovyet rejiminin genel olarak eleştirildiği filmde, yıllar sonra bir araya gelen arkadaşlar üzerinden rejimin okullarda dinsizliği uygulama şekli, gençleri Tanrı kavramına karşı ve inançsız olarak

yetiştirilmesi; insanların doğruyu söylemeyerek ya da suskun kalıp dürüst davranmayarak gerçekleri saklaması (Söylemez, 2008:41); kendi değerlerine yabancılaşan aydınların toplumsal sorumluluklarından kaçması ve sosyal, ahlaki bir çöküntünün yaşanmasına sebep olmaları; Stalin rejiminin insan hakları ve düşünce özgürlüğüne yönelik baskıcı yaklaşımı; savaşın yıkıcı etkileri -Sabur'un yazdığı savaş karşıtı şiir aracılığıyla- eleştirilir.

Uyarılmanın yapıldığı oyun metninde de var olan eleştirel bakış açısı, Shamshiyev'in kişisel yorumuyla biraz daha ileri taşınıp abartı olarak nitelenebilecek bir noktaya ulaşır. Şöyle ki, filmde aksiyonun geçtiği dağın eteğine büyükçe bir Stalin büstü yerleştirilmiş, eleştirinin odağı anti-Stalinist bir polemik üzerine oturtulmuştur. Bu yönüyle, oyunun yazarı Cengiz Aytmatov da filmi beğenmesine rağmen, Shamshiyev'in ele aldığı anlatıyı fazla politize ederek yansıttığı görüşündedir. Yönetmenin bu politik yaklaşımının sebebi ise, filmin çekildiği yıllarda Sovyetler Birliği'nin ekonomik ve siyasi sisteminin yeniden yapılandırılması amacıyla uygulanan Glasnost (Açıklık) ve Perestroyka (Yeniden Yapılanma) politikalarıdır (Çetin, 1994:148).

Filmin tüm kahramanları aldıkları eğitim, içinde buldukları toplumsal koşullar, yaptıkları yanlış tercihler ve attıkları hatalı adımlar dolayısıyla mutsuz, huzursuz ve tatminsiz insanlardır. Her biri, geçmişle ya da karşısındakilerle hesaplaşmaya gayret ederken kendini ele verir. Hepsi, kendinden ne kadar uzaklaşmış olduğunun farkında olmayan ve aslında kendini arayan tiplerdir. Bu bağlamda Fuji-Yama'da gerçekleşen buluşma, tüm katılımcıların hayatındaki taşları yerinden oynatmış, hepsi için bir daha eskisi gibi olmayacak şekilde her şeyin değişmesine sebep olmuştur.

Aytmatov'un alegorik söyleyiş biçiminde Fuji-Yama, arınmanın, korunmanın ve nirvanaya ulaşmanın sembolü niteliğindedir. Fuji-Yama, öylesine bir dağ olmanın ötesinde Tanrı ve vicdanla baş başa kalmanın, nefisle hesaplaşmanın, ruhen arınmanın tasviridir (Sarıgül, 2015:82). Aytmatov'un oyunda Fuji-Yama aracılığıyla ortaya koyduğu bu alegoriyi Shamshiyev, başarılı bir biçimde filme taşımıştır. Yaratılan uzam, Fuji-Yama'ya atfedilen niteliğe uygundur ve seyirciyi etki altına alabilecek güçtedir.

Filmde değinilen konuların tamamı coğrafya, inanç, kültür, yasa ve benzeri kıstas farklılığı söz konusu olmaksızın dünyanın her yerinde aynı biçimde değerlendirilebilecek evrensel nitelikli konulardır. Bu yüzden film, dikkat çekici biçimde, bütün insanlığı ilgilendiren ve herkes için geçerlilik taşıyan mesaj, ders

verici söz ve ifadeler içerir. Üstelik bütün bunlar seyirciye, bizzat Aytmatov'un etkili diliyle aktarılır.

Sovyetler Birliği'nin en karışık döneminde ve dağılma sürecinde çekilen Fuji-Yama'ya Çıkış, Kırgızistan'ın yanı sıra bazı Sovyet ülkelerinde de seyirci karşısına çıkmış ancak Sovyetler Birliği'nin dışında uluslararası nitelikli herhangi bir gösterimi söz konusu olmamıştır. Aytmatov'dan uyarlanmış olmasından kaynaklanan konuyu işleyiş ve ifade ediş biçimi dışında çok fazla ilgi çekici özelliği olmayan film, sinema çevreleri tarafından yeterince başarılı bulunmamıştır. Fuji-Yama'ya Çıkış, Kırgızistan sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olan Bolotbek Shamshiyev'in çektiği son filmidir.

SONUÇ

Aytmatov'un eserleri gerek içerik gerekse anlatım bakımından dramatik türlerin anlatım biçimine de yatkın bir yapıya sahiptir. Özellikle betimleme ve diyaloglar roman ya da hikâye için oluşturulan anlatımı dikkat çekici bir şekilde sinema diline yakınlaştırır. Ancak Aytmatov'un eserleri zengin ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bunun yanı sıra belirgin bir felsefi ve düşünsel derinlik de söz konusudur. Bu anlamda ortaya koyduğu yaklaşım Aytmatov eserlerini sinemaya aktarmayı belirgin biçimde zorlaştırmakta ve tehlikeli kılmaktadır. Buna rağmen roman ve hikâyelerinin sinema diline yatkınlığının bir sonucu olarak, Aytmatov'un yirmiye yakın eseri, gerek SSCB döneminde gerekse sonrasında pek çoğu dünyaca tanınan yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

Kırgızistan'ın tanınmış yönetmenlerinden biri olan ve üç ayrı Aytmatov eserini sinemaya uyarlayan Bolotbek Shamshiev, bu bağlamda ayrı bir yere sahiptir. Aytmatov'la yakın dostluğu bulunan ve yazarın dünyasını iyi tanıyan Shamshiyev, onun "Beyaz Gemi" romanını, "Sultanmurat/Erken Gelen Turnalar" hikâyesini ve "Fuji-Yama" isimli tiyatro oyununu sinemaya uyarlamıştır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinden yapılan uyarlamalardan çok azı beğenilip başarılı olmuştur. Bu bağlamda, Aytmatov'u yakından tanıyor olmayı avantaja çeviren Shamshiyev, "Beyaz Gemi", "Erken Gelen Turnalar" ve "Fuji-Yama'ya Çıkış" isimli her üç filmde de uyarlama yapılan esere birebir bağlı kalmayı tercih etmiştir. Özgün bir yapı sergilenememesine rağmen üç filmin de genel anlamda başarılı olduğunu, uluslararası seyircinin ve sinema adamlarının beğenisini kazandığını söylemek mümkündür. Özellikle masalla gerçeği başarılı şekilde birleştirerek etkili bir dille sunan Beyaz Gemi, sinema çevrelerince en başarılı

Aytmatov uyarlamalarından biri olarak görülmüştür. Bununla birlikte katıldığı çeşitli festival ve yarışmalardan da önemli ödüller almıştır.

Bolotbek Shamshiyev'in uyarladığı filmlerin önemli ve dikkat çeken yönlerinden biri de Aytmatov'un yerelden hareketle evrenseli yakalayan anlatım dilini sinemaya uygulayabilmesidir. Her üç filmde de ele alınan tema ve bu temanın ifade biçimi yerel nitelikler taşımasına rağmen evrensel boyutta işlenmiştir.

Filmler ele aldıkları konu çerçevesinde belirgin bir eleştirel tutum da sergilemektedir. Aytmatov'un eserlerinde belirli bir oranda ortaya koyduğu eleştirel yaklaşım, Shamshiyev'in bakış açısıyla birleşip biraz daha ileri bir düzeye taşınmıştır. Her üç film de toplumsal yaşama yönelik olumsuzlukları çeşitli yönleriyle eleştirmekte, kahramanları aracılığıyla iyiye ve güzele ulaşmanın beklentisini yansıtmaktadır. Eleştirel yaklaşım bağlamında, Fuji-Yama'ya Çıkış filmi abartılı politik söylemiyle diğer iki filme göre daha fazla öne çıkmaktadır.

"Beyaz Gemi", "Erken Gelen Turnalar" ve "Fuji-Yama'ya Çıkış" filmleri, Cengiz Aytmatov'un tartışmasız bir başarıya sahip olan edebi dili ile Bolotbek Shamshiyev'in sanatsal yaratıcılık içeren sinematografik ifade biçiminin birlikteliğinden doğan özel birer örnek niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Abduvalieva, Rahima (2013). "The Great Kirghiz", Journal of Eurasian Studies, Volume 5, Issue 3, p.p. 93-95.
- Abikeyeva, Gulnara (2013). "Film-makers' Biographies" Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories, (Editörler: Michael Rouland, Gulnara Abikeyeva, Birgit Beumers), I. B. Tauris, London, U.K.
- Aragon, Louis (2008). "Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikâyesi" (çev. Kemal Göz), Kardeş Kalemler Dergisi, Sayı: 19/ Temmuz, s.121-125.
- Balkan, Ayşe Y. (2013). "Hayattan Esere Cengiz Aytmatov", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı 8/9 Yaz, s. 2621-2628.
- Bashiri, Iraj (2008). "Chingiz Aitmatov: Life and Works", Eurasia Critic, Volum: August, pp.26-30.
- Çetin, Mustafa (1994). "Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dönmez-Colin, Gönül (2012). Ötekinin Sinemaları Ortadoğu ve Orta Asya Sinemalarında Kişisel Bir Yolculuk, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Irmak, Yılmaz (2008). "Milli Olandan Evrensel: Cengiz Aytmatov'un Dağlar Devrildiğinde Ebedi Nişanlı Adlı Romanına Akseden Folklorik Unsurlar" Karadeniz (Black Sea-Çernoye More) Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:2, s.123-140.
- İri, Murat (2009). "Küreselleşme ve Kırgızistan Sineması: Bir Yabancı Sinema Dili Üzerine Okumalar", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:35, s.41-55.
- İsmailov, Tofik (2001). Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi, 2. Cilt, Türk Güzel Sanatlar Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öner, Haluk (2015). "Tabiatın, Aşkın, Savaşın, Aile Hayatının Tanıklığında Bir Ulusun İnşa Süreci: Cengiz Aytmatov'un Roman ve Hikâyeleri", TİDSAD Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 2, Sayı 3/Haziran, s.57-74.
- Rollberg, Peter (2016). Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema, Rowman&Littlefield Press, Lanham, Maryland, USA.
- Sarıgül, Ahmet (2015). "Aytmatov Anlatılarında İlâhî Tefekkür/Temenni Bilinci ve Ferdi Çok Dinlilik", Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 15/1 Yaz, s.77-94.
- Söylemez, Orhan (2008). "Aytmatov'da İnanç Meselesi", Kardeş Kalemler Dergisi, Sayı:19/ Temmuz, s. 39-43.





CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA HAYVON OBRAZI

*Maftuna JALOLIDDINOVA**



GIRIŞ

XX asr jahon adabiyotining yirik vakillaridan biri Chingiz Aytmatov qirg'iz adabiyotining shuhratini olamga yoydi. Uning ijodi jahon adabiyotining eng yaxshi an`analari bilan qirg'iz milliy an`analarining qo`shiluvidan iborat bo`ldi. Bundan tashqari, uning asarlarida hayvon obrazi ham yetakchi planda turadi. Shuning uchun ham zamonaviy qirg'iz adabiyotining asoschisi bo`lgan Chingiz Aytmatov asarlarining mavzusini shartli ravishda quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Insonlarning taqdiri bayon etiladi;
2. Qirg'iz xalqiga xos bo`lgan milliy qadriyatlar, urf-odatlar haqida gapiriladi;
3. Hayvonlar haqida hikoya qilinadi.

Asarlarining aksariyat ko`pchiligida hayvon obrazi tasvirlanadi. Yozuvchi asarlaridagi hayvon obrazlarini insonning do`sti, mifik obraz, fojeaviy qahramon sifatida tasvirlaydi.

Qadimdan o`zbek xalqida qaldirg`och insonning do`sti sifatida tasvirlanadi. Keksa odamlar qaldirg`och to`g`risida turli xil miflar aytishadi. Qaldirg`och xosiyatli uydagina qo`nim topishini ta`kidlaydilar va buni yaxshilikka yo`yadilar. Ch.Aytmatovning “Erta qaytgan turnalar” qissasida ham shu kabi holat ko`zga tashlanadi:

“ – Ura! Turnalar!

* *Andijon davlat universiteti talabasi, maftunajalol1996@gmail.com*

Uchalovi ham qushlarning turnalar ekanligini yaxshi ko`rib turgan bo`lsalar-da,

kutilmaganda, bu katta bir yangilikday bir-birlariga baqirishardi:

– Turnalar! Turnalar! Turnalar! Sultonmurot turnalarning erta kelishi yaxshi belgi ekanligini eslab qoldi.

– Turnalarning erta kelishi yaxshilik alomati! – baqirdi u ot ustida Onatoyga qayrilib qararkan. – Hosil mo`l bo`ladi!

– Nima, nima? – eshitmadi Onatoy.

– Hosil, hosil mo`l bo`ladi!” (Aytmatov, 2009:s.52).

O`zbeklarda qizlarning chiroyli ko`zlari ohuga qiyoslanadi. Qirg`izlarda bo`lsa, chiroyli ko`zlar bo`ta (yoki bo`taloq) ning ya`ni tuya bolasining ko`zlariga o`xshatiladi:

“– Bo`tako`z! – dedim qizga qayrilib.

– Bo`tako`z bulog`i? – peshana sochini bir silkitib tabassum qildi qizcha. – Juda go`zal ekan oti! U haqiqatan qam bo`taloqning ko`ziga o`xshaydi, o`ychan ko`rinadi” (Aytmatov, 2009:s.17).

Qirg`iz xalqida tuya azal-azaldan qadrlı hisoblangan. Bu hayvon ularda uzoq manzilni yaqin qiluvchi, kamxarj transport vazifasini o`tagan. Keyinchalik u do`stga aylangan. Yuqoridagi misolda buloq bo`taloqning ko`zi kabi o`ychan tasvirlangan bo`lsa, yozuvchining boshqa asarida esa tuyaning har narsani ilg`ay oladigan o`tkir ko`zlari haqida gap ketadi:

“Ajdaho sakrayotgan holda tasvirlangan, jahli chiqqanida bo`rtib turgan, tyanikiga o`xshash o`tkir ko`zlari bayroq bilan birga chayqalib, chindan ham tirikka o`xshardi” (Aytmatov, 2008:s.19).

Yozuvchining asarlarida tuyaning beozor jonivor ekanligi, faqat qalbi razillik bilan to`lgan insonlarga unga yomon munosabatda bo`lishi haqida ham gap ketadi:

“Jallodlar hash-pash deguncha yuzboshini yerga yiqitishdi. Bir zumda yigitning qo`llarini orqasiga bog`lab qo`yishdi, kashtachi ayolni ham boylab-chulg`ab ikkalasini cho`kib yotgan tuyaning ikki yoniga keltirishdi. O`rkachlar orasidan o`tkazilgan arqonning ikki uchidagi ilmoqlarni ikkalasining bo`yniga solib, dovullar gumburi ostida tuyani qamchilay boshlashdi. Tuya qamchi zarbiga chida-yolmay og`zidan ko`pik sochgancha o`kirib shaxt bilan o`rnidan turdi” (Aytmatov, 2008:s.37).

Ch.Aytmatov mazkur asarining yakun qismida bizni qurshab turgan yer yuzini yo`lidan adashgan bo`taloqqa mengzaydi va bo`zlagan b`ta singari ona tuyani izlaydi:

“Gir-atrofimizda bo`shliq hukmron, cheksiz Koinotda faqat bizning yer sayyoramizgina cho`lda adashgan bo`taloq kabi olam kezmoqda, sekin suzib onasini qidirib yuribdi. Xo`sh, o`sha ona tuya qani? Yerning onasi, onaizori qani? Savol — javobsiz!” (Aytmatov, 2008:s.60).

Bu asarida ham yozuvchi beg`ubor turnalarga yuzlanadi. Xuddi ular kabi qushga aylanib qolgisiva bu yovuzliklarga to`la dunyodan ketgii keladi:

“Men ana shu parvoz qilayotgan galada bor-yo`g`i bir qushman. Men turnalarga qo`shilib uchib ketyapman va o`zim ham turnaman. Men turnalar bilan birga qorong`u kechada yulduzlarga qarab, kunduzi ekinzorlar va shaharlar ustidan uchaman. O`ylarga tolaman...” (Aytmatov, 2008:s.60).

Yozuvchi asarlarida biror-bir predmetni, insonni, tabiatdagi narsalarni ularning ko`rinishi, xarakter xususiyati jihatidan turli xil hayvonlarga o`xshatish ko`p kuzatiladi. “Kassandra tamg`asi” asarida esa bir hayvonni boshqa bir hayvonga o`xshatish kuzatiladi:

“Favqulodda manzara! Kitlar osmonda uchib ketayotgan turnalar kabi o`tkir uchburchak hosil qilib suzib borishar edi” (Aytmatov, 2008:s.8).

“Qiyomat” asarida yozuvchi bo`rilar haqida, ularga inson tomonidan yetkizilgan zararlar haqida hikoya qilinsa, yuqoridagi asarda esa kitlar haqida so`z boradi. Kitlar haqida ham turli xil afsonalar mavjud bo`lib, ular birovga ziyon yetkizmaydigan beozor hayvon ekanligi barchaga ma`lum. Lekin agar unga hujum qilanggiz, ya`ni uni tutmoqchi bo`langiz, u ham tashlanadi va eng asosiysi, siz uning juftini o`ldirib qo`ysangiz, u sizdan qasos oladi va o`zi ham o`ladi. Juftisiz ko`p vaqt yashay olmaydi. Insoniyat shunchalar vaxshiyki, o`ziga ziyoni yo`q bo`lgan hayvonlar bilan ham olishaveradi. Shu kabi boshqa tabiat mo`jizasi bo`lgan narsalarni ham xonavayron qiladi.

Asarda kitlarning fojeaviy o`limi tasvirlanadi. Ularning o`zlarini qirg`oqqa urib, halok qilishiga ham yovuz insonlar sababchi:

“Kitlarni ko`rayapsizmi?! Man shu kitlar, bir gala bo`lib suzib yurishibdi. Ular tog`larga o`xshab okeandan suzib chiqishmoqda, qarang, voy-bo`y dahshat. Yopiray, Tangrining qudrati bilan kitlar o`qday suzib kelib o`zini qirg`oqqa otmoqda! Ular nimalar qilyapti? Bular o`zini o`zi o`ldiradigan kitlar-ku!” (Aytmatov, 2008:s.90).

Chingiz Aytmatovning yuqorida nomi zikir etilgan “Qiyomat” romanida bo`ri obrazi asosiy planga chiqadi, ya`ni yozuvchi bo`ri obrazini bosh qahramon qilib ko`taradi va unga insonga xos bo`lgan xususiyatlarni singdiradi. Insonlarning bo`rilar(Akbara va Toshchaynar)ga yetkazayotgan zararini ochib beradi va bo`rining ichki kechinmalarini ochib berishga harakat qiladi.

Vertolyot yaqinlashib kelarkan, Akbara qattiq g`ingshiy boshladi, boshini ichiga tortib, g`ujanak bo`lib oldi, lekin baribir dosh berolmadi, ojiz, ayanchli, g`ayrishuuriy bir qo`rquvga tushub, birdan bor ovozi qo`yib, uvlab yubordi (Aytmatov, 1989:s.2).

Yozuvchi asarda Akbara va Toshchaynar obrazlari orqali haqiqiy ota-ona obrazini bera olgan. Asar voqealigini o`qish davomida ularning, ayniqsa, Akbaraning naqadar aqlli ekanligini ko`ramiz. Ular insonlar tomonidan o`g`irlangan bolalarini istashadi, ularni izlab, sarson-sargardon yurishadi.

Shunday qilib, Akbara bilan Toshchaynar quturgandan quturishdi. Ular haqida bir-biridan qo`rqinchli gaplar tarqaldi, lekin odamlar faqat sirdan qarab, fikr yuritishar, bu qasosning asl sababini bilishmas – ona bo`ri indan o`g`irlab ketilgan bolalarini sog`inib, bo`zlab, alam o`tida qovurilayotganidan bexabar edilar...(Aytmatov, 1989:s.150).

Insonlar biror-bir qiyin vaziyatga tushib qolsalar, xayolga botadilar, o`zlari yolg`iz qolgisi keladi, qorong`uda esa, oy bilan suhbat qurishadi, bundan tashqari, bunday hollarda o`zlaridan oldin o`tgan, o`zlari e`tiqod qo`ygan insonlarning ruhiga sig`inishadi, ulardan madad so`raydilar. Yozuvchi xuddi shu insonga xos bo`lgan xususiyatlarni hayvonlarda aks ettiradi.

Shu kecha Akbara oyda makon qurgan bo`rilar ilohi Bo`ri Onani yaqqol ko`rdi, ilgari hech qachon bunday bo`lmagn edi. Uning oy yuzidagi xira soyasi baayni Akbaraning o`zginasi edi! Qashqir xudosi bo`ri ona oyda dumini bir yoqqa tashlab, uni tinglayotganday edi. Shunda Akbara boshini baland ko`tarib, o`z ilohasiga yig`lab, nola qildi, uning komidan oppoq nafas otilib chiqdi (Aytmatov, 1989:s.160).

Akbaraning onalik mehri ham bu asarda o`ziga xos tarzda ko`rsatilgan. Uning insonlarga xos bo`lgan onalik, oilasiga sadoqat kabi xislatlari bilan bir qatorda bo`rilarga xos bo`lgan ov ovlash jarayoni ham juda chiroyli ochib berilgan. Ya`ni ularning bu jarayondagi xatti-harakatlarini ko`rsatib beradi. Bo`rilarning qanday paytda yaxshi ov qilishi-yu, qanday paytda yaxshi ov qila olmasligi haqida to`la, yetarlicha ma`lumot berilgan.

Ishqilib, Akbara ham, Toshchaynar ham suruklar ortidan quvishni xayoliga ham keltirmadilar. O'lja shundoq yonlaridan o'tib borayotganiga qaramay o'rinlaridan jilmadilar. Buning o'ziga yarasha sabablari bor edi. Osha kuni ularning qorinlari to'q edi. Qorin to'qida, kunning issig'ida kiyiklarni quvish, quturib ov qilish, o'lim bilan barobar edi (Aytmatov, 1989:s.10).

Akbara va Toshchaynarning shirindan-shakar bolalari tasviri ham yaxshi chiqqan. Shirindan-shakar bo'ri bolalarining o'yinqaroqligi, quvnoqligi ham ko'rsatib berilgan. Yozuvchi bo'ri bolalarining o'ynoqligini shunday tasvirlaganki, asarni o'qish davomida bo'ri bolalarini yaxshi ko'rib qolish hech gap emas. Bo'ri bolalarining ov qilish jarayoni, ya'ni Akbara va Toshchaynarning bolalariga ov qilishni o'rgatish jarayoni ham tushunarli tasvirlangan.

Muhimi, hali bo'richalarning ov qiladigan payti kelmagan edi. Ular quvuv, chop-chopga dosh berolmay, o'ljani ololmay shashtini yo'qotib qo'yishi mumkin edi. Yuragini oldirib qo'ygan, shashti qaytgan bo'ri bo'ri bo'lmaydi(Aytmatov, 1989:s.10).

Xulosa

Yozuvchi asarlarida hayvon obrazini tasvirlash orqali, tabiatda yaratilgan har bir tirik jon yashash huquqiga ega ekani, insonlar ularni nobud qilayotgani, bu esa ularning fojeasi ekanligini ko'rsatadi. Bundan tashqari, yozuvchi hayvon obrazi orqali ularning inson hayotidagi o'rni beqiyos ekanligini ham ko'rsatib beradi. Hayvonlarni, xususan, yovvoyi hayvonlarni yovuz deb bilamiz. Lekin hech qachon ularning bunday bo'lishiga o'zimiz sababchi ekanligimizni anglab yetmaymiz. Yozuvchi asarlarida hayvon obrazi orqali insonlarning vaxshiylashib borayotganligini, bu narsa qiyomat yaqinlashib kelayotganligidan dalolat ekanligini, agar insonlar tabiatga, hayvonlarga zarar yetkazmasalar, hayot urushsiz chiroyli bo'lishini aytishga harakat qilgan.

KAYNAKÇA

1. AYTMATOV, CH., (2009) Tanlangan asarlar. Toshkent.
2. AYTMATOV, CH., (2008) Tanlangan asarlar. Toshkent.
- AYTMATOV, CH., (1989) Qiyomat. Toshkent.



**“GÜN VAR ƏSRƏ BƏRABƏR” ROMANINDA ÜSLUBİ KONTEKST:
BORANLIDAN KOSMOSA QƏDƏR**

**STYLISTIC CONTEXT IN NOVEL “THE DAY LASTS MORE THAN A
HUNDRED YEARS”: FROM BORANLI TO THE SPACE**

*Mehman HƏSƏN**



GİRİŞ

Yer üzündə sivilizasiyanın inkişafının son bir əsrdə gəldiyi nöqtə bu dövrə qədərki milyon illər boyu keçdiyi yoldan kəskin fərqlənmişdir. Hətta bu istiqamətdə cüzi irəliləyiş, addım belə prosesin bətnindəki bu kəskinliyi artıraraq qabartmış və nəticədə yeni meydana gəlmiş nəsnelər köhnəni, əski anlayışları “udmaqla” özlərini hər şeyi izah və şərh edən universal kateqoriya kimi qələmə vermişlər. Prosesin mahiyyətində elə bir xassə var ki, sanki bəşəriyyət milyon illər boyu tərkində bu sıçrayışı hazırlamış və sadəcə onun üçün var olmuşdur. Məlumdur ki, elmi kəşflərin nəticəsində yaranan inkişaf zaman-zaman bir sıra təbəddülatlara da səbəb olmuşdur. Bir çox məqamlarda insan zakası sayəsində əldə edilən nəticələr onun özünə qarşı çevrilmişdir. Bu da təbiidir, çünki hər bir hadisədə olduğu kimi, zəka və intellektin də fəaliyyət göstərdiyi sferada zaman-zaman onun işləmə sürətini əngəlləyən, ona qarşı çevrilən məqamlar olmuşdur.

XX əsrdə iki dünya müharibəsi baş vermişdir. Birinci dünya müharibəsi öncəsi kəşf olunan təyyarədən insanlar bir-birinin başına bomba yağıdırmaq üçün (nağıl və əfsanələrdə uçan xalçanın daşdığı missiyadan fərqli olaraq), İkinci Dünya müharibəsi zamanı ərsəyə gətirilən atom nüvə silahından enerji təminatı üçün deyil, faciəvi məqsədlə istifadə edilmişdir. Təsadüfi deyil ki, atom bombasının yaradıcısı A.Eynşteyn Yaponiyadakı Xirosima və Naqasaki

* Dr. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu.
mehman.hesen@gmail.com

faciəsindən sonra kəşfindən peşman olmuş və özü nüvə silahının yayılmasına qarşı mübarizə aparmışdır.

XX əsrdə dünyadakı gedən sərt dəyişmələr humanitar fikrə təsir etmişdir. Müxtəlif nəzəri konsepsiyalar yaranmış və sınıma nöqtələrində yenisi ortaya çıxmışdır. Bəzən yeni fikir əvvəlkinin davamı və ya dəyişilmiş şəkildə deyil, birbaşa onun özünə qarşı meydana gəlmişdir.

Bu kimi məsələlərə həssas olan ədəbi-bədii fikir həmin dəyişmələrin fonunda çıxış yollarını, özünüifadə üsullarını axtarmışdır. Buna görə də XX əsr dünya ədəbiyyatı konteksti çoxfunksiyalı, dəyişkən və mütəhərrikdir. Orta əsrlərdə ədəbi-bədii fikir daha çox statik idi, sərt dəyişmələr müşahidə olunmurdu. Bəzən hər hansı ənənə tədricən, əsrlər boyu qismən dəyişir, yeni formaya keçirdi. Məsələn, böyük Nizami Gəncəvi tərəfindən əsası qoyulan "Leyli və Məcnun" ənənəsi əsrlər boyu Füzuli dövründə davam etmiş, əsərlərin orijinallığına baxmayaraq konsepsiya, estetik prinsip bu mövzuda yazılan əsərlərdə dəyişməmişdir.

XIX əsrdə dünyada əsrlər boyu davam edən estetik prinsip elmi kəşflərin fonunda böhrana düşər oldu və yeni konsepsiyanın yaranması labüd idi. Dünya ədəbi-bədii fikrində İmpressionizmdən absurd teatra qədər, təxminən XIX əsrin sonlarından XX əsrin 50-ci illərinə qədərki dövrü modernizm dövrü adlanır. Təbii ki bu zaman kəsiyinin özü də şərtidir.

Modernizmin cərəyan kimi formalaşmağında bir sıra elmi kəşflər mühüm rol oynadı. Məsələn, fotoqrafiyanın kəşf olunması, daha sonra kinonun yaranması ənənəvi estetikadakı gerçəkliyin birəbir inikasının gərəkliliyinə kölgə salırdı. Ədəbiyyat özünü yeni biçimdə ifadə etməliyi və etdi də. Keçmişin ənənələri, dünənə qədər yığılıb qalan bilik yeni dövrün texnikasının imtahanına çəkilir, bir növ saf-çürük edilirdi. Modernizmin ideoloji əsaslarına gəlincə, qeyd edək ki, Avropa fəlsəfəsində köklü dəyişikliklərin hədəfə alınması məhz onun adıyla bağlıdır. Dünyada bütün sahələrdə, o cümlədən humanitar düşüncədə vəziyyət elə bir şəkil almışdı ki, insan zəkasının gücüylə yardılan nailiyyətlər saf-çürük edilməli, differensiasiya aparılmalıydı. XIX əsrin sonlarından ard-arda edilən kəşflər yenilik hissini gücləndirmiş, ənənəni təftiş etmək meylləri artmışdır. Ardıcıl şəkildə meydana çıxan dəyişiklik və kəşflərin vəd etdiyi yüksəliş modernizmi Habermasın sözləri ilə desək bir "müasirlik layihəsi" kimi təqdim edirdi. "Bir tərəfdən biz, yeni Avropa fəlsəfəsində heç də populyar olmayan tam yeni layihələndirmə prinsipi ilə üzləşirik, digər tərəfdən isə bu layihə aşkar şəkildə tamamlanmamağa məhkum idi, çünki o dayanmadan yenilənən müasirlik

prinsipinə əsaslanırdı. Bu mənada modernizm təkə yeni olana tərəf deyil, həm də daimi yenilənməyə istiqamət götürmüşdü” (Habermas 1981: 7-8). Adı çəkilən müasirlik layihəsi eyni zamanda indiyə qədər yığılan, möhkəmlənən “bilik qalalarının” bir zərbəylə dağıdılması anlamına gəlirdi.

XX əsrə dünya ədəbiyyatı dövrün özü kimi keşməkeşli, dəyişən və zəngindir. Bu dövrdə yaranmış ədəbiyyat materialının konturlarını cızmaq, hər hansı şəkildə vahid çərçivəyə salıb beyin süzgəcindən keçirib təhlilə cəlb etmək o qədər də asan deyil. Eyni zamanda bu çətinlik dövrün ədəbi prosesinə də sirayət etmişdir. XX əsrin ədəbiyyatında izmlərin çərçivəsindən kənara çıxan, özünəməxsus ada təşkil edən bədii əsərlər yaranmışdır. Məsələn, E.Hemenqueyin nəsr təhkiyəsi modernist təhkiyənin sərhədlərindən müstəqil, özünəməxsus bir üslub idi.

XX əsr dünya nəsrinin faktına çevrilmək, kiçik xalqın taleyinin fonunda bəşəriyyətin arzularını, gələcəyini sinkretik şəkildə uğurla birləşdirən yazıçılardan biri Çingiz Aytmatov oldu. Aytmatov dünyanın 180-dən çox dilinə tərcümə olunan, 160-dan ölkəsində çap olunan azsaylı dünya yazıçılarında biridir. Yazıçının təkə “Cəmilə” əsəri dünyanın 160-dan çox dilində nəşr edilib. Yalnız alman dilində əsər 40 dəfədən çox işıq üzü görüb. Bu miqyas təbii surətdə bu gün yazıçının ölümündən 10 ildən çox vaxtın ötməsinə baxmayaraq davam edir.

Çingiz Aytmatov yaradıcılığa kiçik hekayələrlə başlamışdır. Bu hekayələrdə yazıçı yaşadığı güncəl həyatı, həmin dövrün qayğılarını yazmışdır. Məsələn, “Qəzetçi Dzyuyo”da Yaponiyada sosializmin qurulmasına inam, “Ağ yağış” hekayəsində kolxoz quruculuğu vəsf olunmuşdur. Yazıçının dostu, qazax şairi Muxtar Şaxanov yazıçı ilə birgə qələmə aldığı “Şəfəq sancısı” fəlsəfi söhbətində haqlı olaraq qeyd edirdi ki, əgər Çingiz Aytmatov sadəcə günlük yaşantılarını qələmə alsaydı dövrünün sıradan yazıçılardan biri olacaqdı. Çingiz Aytmatov nəsrinin fərqli keyfiyyəti 1957-ci ildə yazdığı “Üz-üzə” povesti ilə üzə çıxmağa başladı və yazıçı öz yaradıcılığını bu povestlə başladığını dəfələrlə bildirib.

XX əsrin mənzərəsini, təbəddülatlı gerçəkliyini ədəbiyyatda inikası üçün roman janrının inkişafı və onun funksionallığı böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur. Marsel Prust “Romançının gücü” əsəsində yazdığı kimi, “Hamımız romançının qabağında imperatorun qarşısındakı kölələr kimi yik: bircə sözüylə bizi azad edə bilər. Onun sayəsində köhnə ictimai statusumuzdan sıyrılib generalın, toxucunun, müğənninin, kənd ziyalısının vəziyyətini, kənd həyatını, qumarı, ovu, nifrəti, sevgini, hərbi tanıyıriq” (Prust 2017: 245).

Təsadüfi deyil ki, Çingiz Aytmatov nəsrinə də öz zirvə nöqtəsinə "Gün var əsrə bərabər" romanı ilə çatmışdır. Təkcə bu əsər yetər ki, o dünya nəsr tarixində qalsın. Baxmayaraq ki, yazıçının digər roman və povestlərinin də kifayət qədər uğurlu taleyi olmuşdur. Folkner müasiri Hemenqueyin "Qoca və dəniz" povesti ilə ömür boyu arzuladığı Tanrısını tapdığını yazırdı. "Buna qədər Hemenqueyin qəhrəmanları vakuumda hərəkət edirdilər, onların keçmişini yox idi. Lakin qəfildən – "Qoca və dəniz"də Hemenquey Tanrını tapdı" (Hemenquey 2013: 5). Santiaqo Hemenqueyin yaradıcı axtarışlarının məntiqi və mükəmməl yekunu idi. Eyni paraleli müəyyən mənada "Gün var əsrə bərabər" romanı ilə də aparmaq mümkündür. Yedigey Aytmatovun içindəki enerjinin ən zirvə nöqtəsində ifadəsi idi, dolayısı ilə onun Tanrını tapması idi. Akademik İsa Həbibbəyli roman haqqında yazır: "Çingiz Aytmatovun "Əsrə bərabər gün" əsəri ideyası və bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə XX əsrin ən möhtəşəm epopeyasıdır. "Əsrə bərabər gün" romanı dünya ədəbiyyatının son bir əsrlik dövrünün möhtəşəm yekunu, yenidən özünüdərkə qayıtmağa can atan müasir epoxanın ədəbiyyatının start nöqtəsidir" (Həbibbəyli 2013).

Yazıçının həyatından qırmızı xətlə keçən məqamlar, yaşadığı həyat, düşündüyü mətləblər romana səpələnib. Aytmatovun taleyini, yaşadıklarını bilən bilir ki, əsərin hər qətrəsində onun özü var. Yazıçı əsərdə zamanca və məkanca bir-birindən kəskin fərqlənən hissələri, süjetləri vahid ideyada və kontekstdə birləşdirir. Əsərdə sırasıyla insandan başlayaraq bütün bəşəriyyətin taleyini birləşdirən vahid xəttin hər bir qətrəsində yazıçının çağırışları, ədəbiyyatın missiyası yüksək bədii ustalıqla ifadə olunur. Tolstoyun "Hərb və sülh" romanından sonra iki dünya müharibəsinin baş verməsi ədəbiyyatın ictimai proseslər, imperialist iddiaların qarşısında məğlubiyyətini göstərir. Buna baxmayaraq, Çingiz Aytmatov dünya müharibələrindən sonrakı dövərdə, soyuq müharibənin getdiyi bir mərhələdə sələfinin qələmə aldığı "Hərb və sülh" miqyasında, nəhəngliyində özünün monumental romanını ərsəyə gətirir. Fikrimcə, hər il sülhə xidmətlərinə görə təqdim olunan "Nobel" mükafatının Çingiz Aytmatova verilməməsi də həmin mükafatın adındakı sülh sözü ilə kontrast təşkil edir.

Əsərin özəyini təşkil edən, əsas hadisələrin baş verdiyi məkan bir neçə ailənin məskunlaşdığı Boranlı rəzvezdidir. Yedigey dostu Qazaqapın ölümü və onun dəfninə qədər çəkən bir gündə öz həyatını, Sarı özək bozqırının bütün tarixini xatırlayır.

Yazıçı Boranlıdan başladığı romanında tarixi keçmişə - Juanjuanların Nayman ananın oğlu Jolamanın manqurta çevirməsi ilə bağlı əfsanəyə, utopik Cazib günəşinə daxil olan Meşəlidöş planetinə qədər zaman və məkanca geniş konturları birləşdirir. İnsanın ucalığı, onun düşüncəsinin, arzularının intəhasızlığını və nəhayət bütün bunların zəhmətin sayəsində dərk olunaraq yaşanmasının mümkünlüyünü yazıçı Yedigey, Qazanqap kimi qəhrəmanlarının timsalında göstərir. Yedigey Boranlı stansiyasında fəhlə işləsə də o, bir günün bir əsri düşünə biləcək qədər zəngin düşüncəyə malikdir. Yedigeyin yaddaş zənciri Nayman anadan Qazanqapa, Boranlıdan kosmosa qədər uzanır. Akademik İsa Həbibbəyli Boranlı Yedigey haqqında yazır: “Boranlı Yedigey dünya ədəbiyyatında bənzəri olmayan, bütöv bir epoxanı, nəhayət, mənsub olduğu xalqın və məmləkətin taleyini ümumiləşmiş şəkildə əks etdirən nadir bədii obrazdır” (Həbibbəyli 2013).

Yazıçı Yedigey vasitəsilə zəhmətkeş, işgüzar insanın obrazını yaradır. O bir mühəndis, alim və ya başqa bir sənətin adamı ola bilər. Yedigey təkcə sənətinə görə zəhmətkeş deyil. Yazıçı qəhrəmanı haqqında qeydlərində yazırdı ki, insanın şəxsiyyətə çevrilməsi onun gərgin əməyinin, zəhmətinin nəticəsidir: “...onu da qeyd etməliyəm ki, “zəhmət adamı” deyəndə mən bu anlayışı “təbiətən sadə adam”, yalnız can-başla yer şumladığı və ya mal-qara otardığı üçün mütləqləşdirmək fikrindən uzağam. Məncə, əbədi və dəyişkən həyatla üz-üzə gələn zəhmət adamının nə dərəcədə şəxsiyyət olması, mənəvi aləminin nə dərəcədə zənginliyi dövrünün əsas xüsusiyyətlərinin onda nə dərəcədə cəmləşdiyi ilə ölçülməlidir” (Aytmatov 2015: 6).

Yedigey təbiətlə üz-üzə gələrkən onun bir xalqın tarixi keçmişini, bu gününü, gələcək taleyini, qayğılarını düşünə bilmək, öz daxili aləminə sığdıra bilmək keyfiyyəti ortaya çıxır. Yalnız zəhmət, sonsuz əmək nəticəsində insan yedigeyləsə, beləliklə əsl insan ola bilər. Yazıçı romanda qəhrəmanın timsalında harda olmasından, hansı sənətlə məşğul olmasından asılı olmayaraq özünün insan konsepsiyasını, nümunəsini irəli sürür və onun əsas şüarı zəhmətdir. Yalnız Yedigey öz dostu Qazanqapla birlikdə ömürlərini bu bəyaz səssizliyin ortasından keçən bir cüt qara xəttin böyründəki kiçik qəsəbədə - Boranlı razıyazında bir ömür yaşaya bilməmişdilər. Çünki onların düşüncəsinin, ruhunun sərhədləri bu ucsuz-bucaqsız torpaq qədər genişdir. Yazıçının təsvir etdiyi əsl insan, onun düşüncəsi bu nəhayətsiz torpaqları qavraya, öz fikri ilə əhatə etməyə qabil ola bilərdi.

Roman boyu yazıçı yeni süjetin başlanğıcında, bəzən də ortasında bir fikrə dönə-dönə qayıdır, təkrarlayır. Sanki oxucuya əzbərlətməyə çalışır. Daxili kontekstlərin sərhədlərində verilən bu abzas, yazıçının əsərə səpələdiyi və özünün taleyinin ortasından keçən qırmızı xətdir. Qatar yolu və stansiya yazıçının taleyində əsas dönüş nöqtələridir. Yazıçının atası Torequlun həyatında dönüş nöqtəsi babası Aytmatla dəmiryol xəttinin tikintsinə yolanarkən dəyişir və o orada oxuyaraq dövrünün ən görkəmli adamlarından birinə çevrilir. Torequl öz oğlu Çingizlə də bir stansiyada – Moskvada, Qazanda sağollaşır və bundan sonra atasını bir daha görmür. Stansiya və qatar yolu həm də babadan gələn bir varisliyi ifadə edir. Çingiz Aytmatovun beyninə əsərin yazılma ideyası qatarda gedərkən Baykonurdan kosmosa kosmik raket göndəriləcəyi eşidərkən gəlir... Beləliklə, Qatar yolu, stansiya onun taleyində bir “Qrinvic”dir.

“Bu yerlərdə qatarlar şərqdən qərbə, qərbdən şərqə gedir...”

Dəmir yolunun hər iki tərəfi ilə göz işlədikcə çöllər uanıb gedirdi – Sarı –Özək sarı torpağın özəyi – ortası idi.

Coğrafiyada hər şey Qrinvic meridianından ölçüldüyü kimi, bu yerlərin də bütün məsafələri dəmiryol ilə müəyyən edilirdi...

Qatarlar isə şərqdən qərbə, qərbdən şərqə gəldirilər...”(Aytmatov 2015: 14).

Çingiz Aytmatov əsər içərisində əsər yaratmaqda mahir ustadır. Mifə, folklorla müraciət edərək hər hansı əfsanəni, nağılı əsərə gətirir və sonra həmin əfsanənin məğzi ilə öz dövrü arasında bağ qurur, paralel süjetini təqdim edir. “Gün var əsrə bərabər” romanında belə bir süjet “Manas” dastanından götürülmüş “Manqurt” əfsanəsidir. Yazıçı “Manqurt” əfsanəsini dövrün məşhur manasçısı Karalayevdən eşitmişdir. Dastandan Nayman ananın oğlu Jolamanın əsir alındığı Juanjuanlar tərəfindən başına zif keçirilərək hafizəsini itirilməsini manqurta çevrilməsi ilə bağlı əfsanəni əsərinə gətirir. Yedigey özü də naymanların nəslindəndir, onun dəvəsi Qaranər də Ağmaya kökündən (Nayman ananın dəvəsi) gəlir. Çingiz Aytmatov yaradıcılığına xas mifik sujetlə çağdaş dövrdəki prosesləri eyni ideya çərçivəsində uğurlu birləşməsi romanda aydın şəkildə görünür. Yazıçı kökdən uzaqlaşmanı, milli kökə, tarixi kimliyə özgələşməyi manqurtluq hesab edir. Sovet imperiyasının qurulduğu ilk illərdən başlayaraq digər xalqlarla bağlı məqsədi xalqın keçmişinə qənim kəsilmək, yaddaşını silmək və manqurta çevirmək idi. Çingiz Aytmatov imperiyanın məlum addımlarını bədi planda uğurlu şəkildə işləmişdir. 30-cu illərin məlum repressiyası hansı məqsədlə törədildiyi bəllidir. İnsanın şəxsiyyətə çevrilməsi onun fərdi, özünəməxsus keyfiyyətlərinin inkişafının nəticəsidir. Sovet

imperiyasının qurulandan bəri məqsədi insanların özünəməxsus, fərdi keyfiyyətlərdən məhrum etmək, öz ideoloji qəliblərinə uyğun standart insanlar formalaşdırmaqdan ibarət olmuşdur. Yazıçı romanın ön sözündə yazır: “Adamlar bir-birilə yol gedə bilərlər, amma öz insanlıqlarını, ləyaqətlərini saxlamaq saxlamaq istəyirlərsə, heç vaxt eyni cür düşünə bilməzlər. Ta qədimlərdən bu günə kimi insanı fərdi keyfiyyətlərdən məhrum etmək imperiya, imperialistlər və hegemonluq iddiasında olanların məqsədi olmuşdur.” (Aytmatov 2015: 8).

Stalin rejiminin insanları simsasızlaşdıraraq köləyə çevirmə cəhdlərini görkəmli Azərbaycan ədibi, mühacirətdə yaşamış Ceyhun Hacıbəyli özünün “SSRİ-də ziyalılar” məqaləsində dəqiq ifadə edir: “Bölsheviklər kommunist olmayan və onlara rəğbət bəsləməyən alimlərə nəinki təzyiqli göstərişlər və onları qarabaqara izləyir, hətta dərhal nəticə verən praktiki elmlərdən savayı, ən qiymətli tətbiqi əhəmiyyət kəsb edən məhsuldar, böyük nəzəri kəşflərə belə fikir vermirdilər; bu azmış kimi, onlar sırf bölshevik elmi yaratmaq iddiasına qədər gedib çıxmışdılar” (Hacıbəyli 2017: 339).

Əsərdə Nayman ana başına zif keçirilməsi yolu hafizəsini itirən oğlunu görəndə dəhşətə gəlir, insanın milyon illər təkamülü nəticəsində əldə etdiyi təcrübə, şüurun nə üçün, hansı məqsədlə istifadə olunması onu heyrətləndirir. Nayman Ana öz oğlunu axtarıb tapır. Yaddaşı silinmiş oğluna anası, atası, soyu, kökünü xatırlatmaq üçün əlindən gələni edir. Amma bütün cəhdlər mənasızdır. O, manqurta çevrilib və geriye dönüş yoxdur. Nayman ana qarşıladığı mənzərənin qarşısında acizənə şəkildə üzünü göyə tutur – Tanrıdan soruşur: “Torpağı almaq olar, malı-dövləti almaq olar, -deyə ana söyləndi, -ancaq adamın hafizəsinə kim qəsd eləyə bilər, bunu kim fikirləşib tapıb?! Pərvərdigara, varsansa bunu necə insanların beyninə salmışan? Məgər dünyada zülm-şər azdır?” (Aytmatov 1987: 114).

Jolaman sahibinin əmri ilə anasını oxla öldürür. Anasının başındakı ağ yaylığı külək göylərə uçurur və Donenbay quşuna çevrilir. Donenbay əsərdə Jolamanın atasının adıdır. “Deyilənə görə o vaxtdan Sarı-Özəkdə Donenbay quşu uçur. Donenbay quşu yolçuya rast gələndə onun yaxınlığında uça-uça səslənir: “Yadına sal kimlərdənsən! Kimin oğlusan? Adın nədir? Adın? Sənin atan Donenbaydır! Donenbay, Donenbay, Donenbay, Donenbay!...” (Aytmatov 1987: 119).

Yazıçı xalqın tarixində, mifində yer alan həmin ideyanı yaşadığı müasir dövrdə fərqli üsulla davam etdiyindən bəhs edir. Əsrlər ötsə də hegemonluq iddiasında olanların düşüncəsi dəyişməyib, sadəcə tətbiq üsullar yenilənib. Qazanqapın oğlu Sabitcan dövrün şərtlərinin yaratdığı manqurtdur. Başına “zif”i

fiziki olaraq deyil, ideologiya ilə şüuruna yerdiblər. O, keçmişə, xalqın tarixinə, min illər boyu əldə etdiyi təcrübəsinə, yazısına, dilinə xor baxır. Ona görə reallıqda o qədər də uğurlu olmayan karyerası hərşeydən vacibdir, sovet ideoloji maşınına ruhunu və varlığını fəda edərək xidmət edir. Yazıçı özü bu haqda yazır: “Keçmişini unudan adam dünyada öz yerini, mövqeyini təzədən müəyyən etmək zərurəti qarşısında qalır. Öz xalqının və başqa xalqların əldə etdiyi tarixi təcrübədən məhrum edilmiş adam tarixi perspektivdən kənar qalır, yalnız bu günün qayğısı ilə yaşamağa məhkum olur” ?”(Aytmatov 2015: 6).

Yedigey dünyasını dəyişmiş dostu Qazanqapın son arzusunu yerinə yetirmək, onu müqəddəs saydıqları Ana-beyit məzarlığında dəfn etmək istəyir. Qazanqapın yeganə oğlu olan Sabitcan üçün müqəddəs heçnə yoxdur. O belə düşünür ki, atasının harada dəfn olunması əhəmiyyətli deyil, ölünün bir önəmi yoxdur. Atasının dəfnindən öncəki gecə oturub içir, təmtəraqlı nitqlə insanlar qarşısında çıxış edir. Sabitcan üçün xalqın mif və əfsanələr uydurduğu Ana beyit məzarlığının, atasının vəsiyyətinin, hətta ölünün özü belə bir məna kəsb etmir. Necə ki ziflə manqurta çevrilən Jolaman sahibi üçün ən yaxşı qul, sözə baxan kölə olur, eləcə də Sabitcanı rejim atasından ayıraraq təhsil adı ilə köləyə çevirib, onların əmrini yerinə yetirən atasından qopan, elinə qarşı gələn manqurta çevrilmişdir. Əsərdə zaman və məkanca fərqli kontekstləri Yedigey birləşdirir. Yedigeyin Sabitcanla bağlı təəccübü Nayman ananın başına zif keçirilən oğlunu gördükdə gəldiyi dəhşəti xatırladır. “Belə də adam olar?! –deyə Yedigey ürəyində söylədi. Onlara ölümdən başqa hər şey vacibdir!” Bu məsələ ona rahatlıq vermirdi. “Əgər ölümün onlar üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdursa, deməli, həyatın da qədir-qiyəti yoxdur. Onda nə məqsədlə yaşayırlar, niyə yaşayırlar? (Aytmatov 1987: 206).

Sabitcanın insanların gələcəkdə vahid mərkəzdən “biotik”lər vasitəsilə idarə olunacağı ilə bağlı söhbətləri Yedigeyi özündən çıxarır. Bu axı insanın təməl dəyərlərinə ziddir, bu “ali mənafe”yə-təbiətin başlıca qanuna qarşı çıxmaqdır. Digər əsərlərində yazıçı bu məsələyə toxunmuşdur. İnsan şüurunun inkişafının çatdığı mərhələ onun xeyrinə deyil, əksinə bir-birinə ziyan vermək üçün istifadə olunur. İmperialistlər elmi nəticələrdən əldə olunan qənaətləri resurs kimi öz iddialarını yerinə yetirmək naminə istifadə edirlər. Yazıçı elmi-texniki inkişafın gəldiyi nöqtədə insanın şəxsiyyət kimi yaşamasını istəyir, dəyərlərinin sıradan çıxması ilə bəzişmədiyini ifadə edir.

Əsərdə dünyanın iki nəhəng gücü SSRİ və ABŞ tərəfindən birgə kosmik tədqiqatlar üçün və “Tramplin” orbitinə göndərilən “Paritet” kosmik gəmisinin

kosmonavtları başqa bir orbitdən siqnallar almağa başlayırlar. Yazıçı mövcud dünyaya, reallıqlara alternativ olaraq özünün biraz da utopik sayılan məkanını, cəmiyyətini təqdim edir. Gəmiyə daxil olan siqnallar nəticəsində məlum olur ki, Yerdən kənar sivilizasiya mövcuddur. Yazıçı Yer insanın davranışlarını, imperialist qüvvələrin manqurtlaşdırdığı cəmiyyəti və bunun o qədər arzuolunmayan nəticələrini özünün uydurduğu, utopik cəmiyyətlə müqayisə edir. “Paritet” stansiyası ilə əlaqə quran Cazib orbitinə daxil olan Meşəlidəş planetinin sakinləridir. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi özünün “İsgəndərnamə” poemasında utopiyaya müraciət edərək “ideal cəmiyyət”dən bəhs açır, öz dövrünə ibrət dərsi verməyə çalışır. Eləcə də Çingiz Aytmatov Nayman ananın əfsanəsi ilə keçmişə, Cazib qalıtması ilə də fantastikaya müraciət edir. Yazıçı fantastikaya müraciətinin əsərin ön sözündə şərh edir: “Fantastika – həyatı yeni, gözlənilməz bir baxımla görə bilmək imkanı verən həyat metaforasıdır. Bizim əsrimizdə metaforalalar bir də ona görə xüsusilə vacib olmuşdur ki, bunlar təkəcə elmi-texniki nailiyyətlərimizin dünənki fantastika aləminə müdaxilə etdiyi üçün deyil, bəlkə də iqtisadi, siyasi, ideoloji, irqi ziddiyyətlərin didib-parçaladığı dünyamızın özünün fantastik olduğu üçün vacibdir” (Aytmatov 2015: 7).

Məlum olur ki, Cazib günəşinin qalaktik sisteminə bu planetinin insanları sivilizasiyanın inkişafı baxımından Yer insanını dəfələrlə üstələyib. Onlar işıqdan daha sürətlə uçan qurğuları var. Bu planetin sakinləri Yerdəki kimi bir-birilə müharibə aparmırlar, ümumiyyətlə onlarda müharibə anlayışı yoxdur. Onları milyon illər sonra qarşılaşa biləcəkləri səhrələşmə probleminə qarşı mübarizə yolları düşündürür. Bunları görən “Paritet” gəmisinin kosmonavtları heyrətlənirlər. Yerin bu qədər global ekoloji problemlərinə biganə münasibət fonunda onların milyon illər sonranı düşünməsi maraqlıdır. Nəticədə kosmonavtlar Yerə məktub göndərirlər: “Yer üzündə siyasi mübarizədən kənar qalmaq çətindir, bəlkə də heç mümkün deyil. Ancaq yer kürəsinin avtomobil çarxı böyüklükdə göründüyü uzaq kosmosda qaldığımız uzun günlər və həftələr ərzində ürək ağrısı və acı təəssüflə fikirləşirik ki, cəmiyyəti çılgınlığa, ümitsizliyə sürükləyən, bəzi ölkələri atom bombasına əl atmağa sövq eləyən indiki enerji böhranı texniki problemlərdən başqa bir şey deyildir, bu ölkələrin bir-birilə dil tapıb razılığa gəlməsi daha vacib məsələdir..” (Aytmatov 2015: 348).

“Gün var əsrə bərabər” romanı istər süjeti çoxplandır. Yazıçı romanda ilk dəfə olaraq onu ömrü boyu narahat edən, gözü yolda qoyan bir məsələyə toxunur. Romana qədər onun əsərlərində ata axtarıqlarının izlərini görmək mümkündür.

Yazdığı hekayə və povestlərdə bu və ya digər formada atasını axtaran övladın obrazları çıxış edir. 30-cu illərin məlum qanlı repressiyası Çingiz Aytmatovun ailəsində böyük faciəyə düçar etdi. Yazıçı atası ilə Moskva vağzalında sağollaşdı, sonra onların qayğısına qalan əmisi Rəsulbəyi gecənin birində apardılar və geri dönmədi. Nənəsi Aymxan bunlara dözməyərək vəfat etdi. Atasının əmisiöglu Birimkul bu səbəblə öldürüldü. Bu hadisələr Çingiz Aytmatovun taleyində silinməz izlər buraxdı. "Gün var əsrə bərabər" romanı ilə ilk dəfə o ağrını ifadə etmiş oldu.

Əsərdə Abutalıb müharibədə savaşı, əsir düşərək yuqoslaviya partizanlarına qoşulan və sonra ölkəsinə qayıdır. Lakin şübhələr, bu şübhələrin marağında olan imperiya onun yaxasını buraxmır. Tale onu sıxışdırıb Sarı Özəyin Boranlı rəzəzdinə gətirir. Abutalıb gecələri yatmadan yazır, xalqın nağıl və əfsanələrini, Aral haqqında nəğmələri kağıza köçürür. Xalqın taleyi uğrunda, onun keçmişi və varlığı naminə mübarizədir. Xalqın keçmişini silmək, dilini, şifahi bədii düşüncəsini, mifini unutturmağa çalışan məqsəd naminə Abutalıb bir qurbandır. Abutalıbın məğlubiyəti əsas deyil, əsas olan onu yazdıqlarının, topladıklarının, dolayısı ilə xalqın yaşamasıdır.

Abutalıb gedər-gəlməzə aparılarkən Yedigey vəsiyyəət etməyə imkan tapır və övladlarını Araldan danışmağı tapşırır: "Abutalıbla Yedigey macal tapıb bərk-bərk qucaqlaşdılar, islaq, tüklü yanaqlarını bir-birinə sıxıb, bir an donub durdular. Abutalıb onun qulağına pıçıldadı.

-Onlara dənizdən danış! (Aytmatov 1987: 231).

Çingiz Aytmatov yaradıcılığına xas olan övladın atasını axtarması izlərinə burada da aydın təsvir olunur. Abutalıbın övladları Ermək və Daul həmin gündən sakitlik tapa bilmirlər. Söhbətin nədən getməsindən asılı olmayaraq əhvalatın sonunu atasına bağlayırlar.

Yazıçı iyerxaik şəkildə fərdən cəmiyyətə, sonra qlobal miqyasda aparılan mənzurlaşmadan və buna qarşı mübarizəni əsərin əsas ideyası olaraq seçmişdir. Yedigey Qazanqarı vəsiyyətinə uyğun olaraq Nayman ananın dəfn olunduğu məzarlıqda basdırılmasında israrlıdır. Nə qədər ona qarşı çıxsalar da dediyindən dönmür. Dəfn qafiləsi Nayman ana qəbiristanlığına yaxınlaşanda dəmir məftillərlə qarşılaşırlar. Məlum olur ki, dövlət məzarlığı dövrəyə alıb, burada kosmodrom tikiblər. Yazıçı qeyd etdiyimiz kimi fərddən başlanan mövzunu Nayman ana məzarlığının ətrafına çəkilən məftillərlə cəmiyyət səviyyəsinə qaldırır. "Birində əsir bir insan hafizəsini itirirsə, digərində bir cəmiyyət, bir xalq və ya bir millət hafizəsini itirir." (Söylemez 2010: 13).

Juanjuanların əsir alaraq manqurta çevirdikləri Jolamanla, dövrün şərtləri ilə öz kimliyini unudan Sabitcandan hər hansı fərqi yoxdur. Yazarın fikrincə keçmişdə juanjuanların funksiyasını XX əsrdə sovet imperiyası həyata keçirməkdədir. Necə ki, juanjuanlar insanları daha rahat idarə etmək üçün onların başına şirə keçirir və yaddaşını itirən insan sadıq qul kimi yaşayırdı. Eynilə Sovet rəhbərliyi də Ana Beyiti məhv etməklə insanların min illik keçmişini, yaddaşını silmək istəyir. Çingiz Aytmatov tarixi əfsanə ilə XX əsrin reallıqları arasında paralel aparır. "Yazarın məqsədi maraqlı hadisələr olan əfsanənləri əsərə daxil etmək deyil, hər şeydən öncə o əfsanələrdəki insan yaşayışındakı məsələləri bu günə əlaqələrini, oxşarlıqlarını tapmaqdır" (Akmataliyev 1998: 102).

Nəhayət Yerdən dəfələrlə uzaqda, Cazib qalaktikasına daxil olan Meşəlidöş planetindən xəbər alan "konvensiya"dakı mərkəz təcili məşvərət keçirir. Əldə olunan ortaq qərarla Yer üzərinə maqnit "həlqə" çəkilir və bura ilə hər hansı təmas qarşısı alınır. Yazıçı bununla da qlobal miqyasda aparılan manqurtlaşmanı təsvir edir. "...onların fikrincə, bu qlobal özünü-təcrid bəşər cəmiyyətini elə bir tarixi və texnoloji bataqlığa sürükləyəcək ki, bunun aradan qaldırılması üçün min illər lazım gələcək... Əfsus ki, artıq gec idi... Dünyada heç kim onları eşitməyəcəkdi, heç kəsin ağına gəlməyəcəkdi ki, onların haray səsi kainat boşluğunda itib- batır..." (Aytmatov 2015: 389).

Planetin üzərinə maqnit təbəqə çəkməklə onlarla Yer insanın əlaqəsini məhdudlaşdırmağa çalışırlar. Çünki Yerdəki insanlar Meşəlidöşlülər planeti haqqında məlumat əldə edərsə, dünya rəhbərlərindən hesabat tələb edəcək. Maqnit səth Çingiz Aytmatovun təsvir etdiyi qlobal şirədir, manqurtlaşmanın daha qlobal səviyyədə ifadəsidir. "Yer ətrafındakı kosmik fəzanın kənar planetdən gələn qurğuların mümkün ola bilən müdaxiləsindən mühafizə məqsədilə Ümumimərkəz elan edir ki, Kosmosda Yerə yaxınlaşan hər cür predmeti nüvə-lazer şüalanması ilə məhv etmək üçün müəyyən proqram əsasında, müəyyən orbitlərdə uçacaq döyüş raket-robotlarından ibarət, təcili sürətdə "həlqə" adı altında fəvqəladə transkosmik rejim yaradılır." (Aytmatov 2015: 393).

Çingiz Aytmatov Qazaxıstanın tanınmış şairi Muxtar Şaxanovla etdiyi söhbətdə, müasir dövrümüzdə və ya daha məhdud çərçivədə SSRİ dövründə həyata keçirilən manqurtlaşma üsulunu "Totalitar sistem bütün cəmiyyətə, onun içində mənə də, sənə də, hamımızın zehninə də, düşüncəmizə də ideoloji bir şirə keçirmişdi. Bütün bunlar cəmiyyəti bir rejimə bağlamaq, bir mərkəzdən idarə etmək məqsədi ilə edildi." (Aytmatov - Şaxanov 2002: 164). --deyərək ifadə edirdi.

SONUÇ

Beləliklə, romanda manqurtlaşma problemi üç qatda təsvir olunur. Birinci qatda əfsanədəki Jolamanın juanjuanlar tərəfindən başına şirə keçirilərək manqurta çevrilməsi və müasir manqurlar olan Sabitcan, canlandırılır. İkinci qatda, problemin qoyuluşu nisbətən daha genişlənilir. Ana Beyitin ətrafına çəkilən dəmir tikanlı hasarı yazıçı millətin beyninə keçirilən zif kimi dəyərləndirir. Və nəhayət üçüncü qatda manqurtlaşma global səciyyə daşıyır. Kosmik raketlə Meşəlidöşlülər planeti ilə əlaqə saxladıqdan sonra yer üzərinə maqnit qat çəkilir. Bu daha inkişaf etmiş və yüksək mədəniyyətə malik Meşəlidöşlülərin sakinləri ilə qütbləşərək insan amilini məhv edən super dövlətlərin bilərəkdən apardıqları manqurtlaşmanın təzahürüdür.

KAYNAKÇA

- Akmataliyev Abdıldacan. Cengiz Aytmatovu Dünyası. Ankara: AKMB yayınları.
- Aytmatov Cengiz – Şahanov Muhtar, Şafak Sancısı, İstanbul, DA Yayıncılık.
- Aytmatov Çingiz, "Gün var əsrə bərabər", Bakı, Yazıçı, 1987.
- Aytmatov Çingiz, Gün var əsrə bərabər, Bakı: Qanun.
- Aytmatov Çingiz, Seçilmiş əsərləri, Bakı: Şərq-Qərb.
- Aytmatov Çingiz, Seçilmiş əsərləri, Bakı: Çarşıoğlu.
- Ernest Miller Hemenquey, Qoca və dəniz. Bakı, Qanun nəşriyyatı.
- Habermas Jürgen. Modernity versus postmodernity. New German Critique, No. 22, Special Issue on Modernism (Winter, 1981), pp. 3-14.
- Hacıbəyli Ceyhun. Seçilmiş əsərləri. SSRİ-də ziyalılar. Bakı: Elm. s.333-354.
- Həbibbəyli İsa, Böyük ədəbiyyat heykəli. "Azərbaycan" qəzeti, 2013,11 dekabr, № 273.
- Marsel Prust. Romançının gücü. "Ədəbiyyatsız dünya" dünya yazarlarının esseləri, s.245-246.
- Söylemez Orhan, Cengiz Aytmatov: Tematik incelemeler. "Cengiz Aytmatovun ardından: Ata-Beyitten Ana-Beyite", Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.



“ASRGA TATIGULIK KUN” ROMANIDA MILLIY QADRIYATLAR VA URF-ODATLARNING IFODALANISHI

Mohmur ODILOVA*



GIRIŞ

Chingiz Aytmatov milliy adabiyot rivojini tog' cho'qqilari qadar yuksaklarga ko'tara oldi, noyob iste'dodi va ijodiy jasorati bilan dunyoni hayratga sola bilgan adiblar sirasiga kiradi. Chingiz Aytmatov adabiyotga qirg'iz adabiyotidagi, tog' va dasht o'lkasi deb nom olgan bu qadim tuproqqa yondosh boshqa milliy adabiyotlardagi xususan o'zbek adabiyotidagi eng sara tajribalarni chuqur o'zlashtirgan, mag'zini chaqqan holda kirib keldi desak xato bo'lmaydi. Muhimi shundaki, Aytmatov sobiq Sho'rolar tuzumining qon-qonimizga, ong-shuurimizga singib ketgan mafkuraviy qadriyatlardan voz kechish payti kelganligini boshqalardan ko'ra ertaroq angladi. Chingiz Aytmatov o'z so'ziga, ijodiga yolg'on aralashdirmagan, qahramonlariga hech bir yolg'onso'z ham demagan chin so'z va rostgo'y yozuvchi. O'zbek kitobxonlari Aytmatov ijodini ayni shu fazilatlar uchun ham sevib qolishgan.

Chingiz Aytmatovning xalqimizga bo'lgan mehr-u muhabbatini g'oyatda cheksiz edi. U yurtimizga tez-tez tashrif buyurardi, xalqaro anjumanlarda qatnashardi, qalamkash do'stlari bilan ijodiy suhbatlar qurardi. Sodir bo'layotgan o'zgarishlardan xuddi shu el farzandiday faxrlanardi. O'zbekistonning xalqaro maydonda obro'-e'tibori oshib borayotganidan mamnunlik izhor etardi. Turkiston birligi g'oyasiga bag'ishlangan Toshkentda bo'lib o'tgan Markaziy Osiyo davlatlari ziyolilarining ta'sis qurultoyida Chingiz Aytmatov ma'naviy

* Andijon davlat universiteti talabasi, mohimurodilova@gmail.com

birlik zaruriyatini qat'iy himoya qilib, ma'naviy birlik-yangi tarixiy sharoitda milliy yuksalish va taraqqiyotga eltuvchi yagona yo'l ekanligini g'oyat kuyunchaklik bilan izohlab shunday degan edi:

- Biz adabiyotchilar, yangi tarixiy sharoitda yangi muammolarga duch keldik. Adabiyotning bugungi vazifasi kechagi o'tgan kunimizdagi vazifadan, ziyolining jamiyat oldidagi o'rni va mas'uliyati kechagidan tamomila farq qiladi. Hayot, odamlarning turmush tarzi, o'y-fikrlari tamomila o'zgarib ketdi. Hozir aytishimiz mumkinki, birgina O'zbekiston yoki Qirg'izistonda emas, butun mintaqada, butun dunyoda o'ziga xos o'zgarish jaroyonida etmoqda. O'zlikni anglash, o'zlikka qaytish fasli borayotir. Tamoyillar ham, taomillar ham o'zgardi. Milliy, umuminsoniy qadriyatlar qaytadan qaddini tiklamoqda. Qurib qolayozgan buloqlar, chashmalarning ko'zi ochilmoqda. Umumbashariy tafakkur ong-shuurimizga singmoqda. Bunday sharoitda adabiyot o'zgarmay qolishi mumkinmi? Mumkin emas! Adabiyot endi chinakamiga xalqchil, millatparvar bo'lishi kerak. Adabiyot uchun, so'z uchun shunday bir tarixiy imkoniyat vujudga keldi.
- Ana shunday ilg'or dunyoqarashga ega bo'lgan Chingiz Aytmatov har bir xalqning milliy qadriyatlari va urf-odatlariga chuqur hurmat bilan qarar edi. Buni adibning "Asrga tatigulik kun" romanida ham ko'rishimiz mumkin.

Romandagi voqealar asosan Sario'zak cho'lida, Bo'ronli temir yo'li bekatida bo'lib o'tadi. "Bu o'lkalarda poyezdlar mashriqdan-mag'ribga tomon, mag'ribdan- mashriqqa tomon paydar-pay qatnab turadi..."

Temir yo'lning ikkala tomonida yovshanzor bilan qoplangan hayhotday dashtlik – Sario'zak, o'rta cho'l yastanib yotadi" (Aytmatov, 1989: s.12). Yozuvchi romanda tasvirlayotgan Bo'ronli bekatida bor-yo'g'I sakkiz xonadon yashaydi. Atigi sakkiz xonadon, asarga asos qilib olingan. Kazangap bilan Bo'key, er-xotin Edigey va Ukkibola oilalari butun boshli romanga material qilib olinganki, bu Aytmatovning buyuk yozuvchilik mahoratidan dalolat berib turibdi. Chingiz Aytmatovning kuchi shundaki, u mana shu ikki xonadon, xususan, Kazangap bilan Edigeyning ular yashayotgan va kurashayotgan Bo'ronli bekatini butun qozoq elining qolaversa, mamlakat va dunyo voqealarining qoq "markaz"iga aylantiradi. Ikki qahramonning hayot yo'lini – front, Qozog'iston, O'zbekiston, Orolqadar, buyog'i-hatto kosmos bilan bevosita yoki bilvosita bog'lab, ulab yuboradi. Tangrining o'zi ham allaqachonlar unutilib yuborgan bu Bo'ronli

bekatlarda dashtning o'rtasida joylashgan, butun insoniyatning taqdiri bilan, g'ayri zaminiy odamlardagi ongli mavjudotlar (ularni "odam" deb bo'larmikan?) bilan bog'langan kosmodrom, mag'ribdan – mashriqqa, mashriqdan-mag'ribga zuv qatnayotgan poyezdlar temir yo'l bilan tutashgan. Biz bugun roman voqealari haqida emas, balki asarda milliy qadriyatlar va urf-odatlarining qanday talqin etilganligi xususida fikr yuritmoqchimiz.

Chingiz Aytmatov romanda milliy qadriyatlar va urf-odatlar mavzusiga alohida to'xtalib o'tadi. Asar boshida Kazangapning vafoti bilan bog'liq dafn marosimi voqealari tasvirlanadi. Edigey Bo'ron o'z xalqining dafn marosimiga hurmat bilan qaraydi. Vafot etgan kishini hurmat-ehtirom bilan oxirgi yo'lga kuzatishni insoniy burchi deb biladi. Buni uning xotiniga bergan topshirig'idan ham bilishimiz mumkin:

- Borishning bilan O'spanni uyg'ot. Boshliq deb o'tirma, buning ahamiyati yo'q, o'lim oldida hamma bir. Kazangap o'lganini ayt. Bilib qo'ysin, qirq to'rt yil bir joyda ishlagan odam o'lganini. Kazangap bu yerlarda ish boshlaganida O'span onasidan tug'ilmagan edi. U vaqtlarda har qancha pul beraman deganing bilan Sario'zakka it ham kelmas edi. U ishlagan davrda bu yerdan o'tib-qaytgan poyezdlarni sanasang, boshingdagi sochlarning tolalari ham yetmaydi, degin... yaxshilab o'ylab ko'rsin. Shunday deb ayt. Yana bunday qil... (Aytmatov, 1989: s.14).

Chingiz Aytmatov inson zoti sharifini, nainki inson, umuman tirik mavjudotni juda xilma-xil sharoitlarda, turli vaziyatlarda, ziddiyatli, tang holatlarda, mas'ud damlarda fojea ichida olib qaraydi. Insonni tavallud topishi, o'sib-unishi, kamoloti, parvozi, inqirozi, yuztuban ketishi onlarida, chuqur ruhiy iztiroblar ichida ko'rar ekan, shunisi tahsinga sazovorki, har qanday sharoitda-hatto yorug' dunyodan abadiy ko'z yumganda ham – inson ulug' va mukarram bo'lib qolishiga arziydigan zot, deb talqin qiladi yozuvchi. Otasi Kazangapni Sobitjon tirigida – shod, o'lganda ham obod qilmagan ekan, bundan qattiq ranjigan Edigey tang qoladi:

-Sobitjon otasining o'limiga kelganini minnat qilayotgan bo'lsa, jini qo'zimay nima qilsin. Unga otaning o'limi ortiqcha yukday, bu yukdan tezroq qutulishga harakat qilardi. Edigey ortiqcha gapirishni lozim ko'rmadi...Qaynotasini o'limiga kelin bola kelmaganidan u zarracha ham hijolat tortmasdi. Ajabo, deya yoqasini ushlardi Edigey, emishki, kelin allaqanday konferensiyada qatnasharmish, ana shu yig'inga qandaydir mehmonlar tashrif buyurisharmish. Cholning nevaralarini olib kelish to'g'risida gapirma ham bo'ladi. Ular o'zlashtirish va

davomat uchun kurashar ekanlar, institutga kirmoqchi bo'lgan odamning attestatitiga toza bo'lishi kerak ekan. "Odamlarga nima bo'lgan o'zi!-deya xunob bo'ldi Edigey. – Ularga o'limdan boshqa hamma narsa muhim!- Bu fikr Edigeyning ich-etini tirnardi. – Modomiki ularga o'lim ahamiyatsiz ekan, demak, ular hayotning ham qadr-qimmatiga yetishmaydi. Unday bo'lsa yashashdan maqsad nima, ular nima uchun yashayaptilar?"

Romanda har xil tiplar, turli-tuman xarakterlar yaratilgan. Kazangap –oqil, Edigey-sobit, Nayman ona- buyuk jabrdiyda, Ozoda-mushtipar, Sobitjon-vaysaqi va hokazo. Har bir personajning o'z xulq-atvori, o'z e'tiqodi va falsafasi, o'z manfaati va ichki dunyosi tabiiy va ishonarli bir tarzda ochib beriladi. Asardagi Nayman ona bilan uning manqurt qilingan o'g'li haqidagi rivoyat nihoyatda ta'sirchan, davr fojealarini o'zida aniq-tiniq ifodalashi bilan kitobxonni o'ziga maftun etadi.

"Asrga tatigulik kun" romanida adib ona Bayit haqidagi rivoyatni keltiradi. Rivoyatda Nayman ona va uning o'g'lining fojiasi haqida hikoya qilinadi. Adib manqurtni quyidagicha tasvirlaydi: "Manqurt o'zining kim ekanini, qaysi urug-aymoqdan ekanini, ismini, bolalik kezlarini, ota-onasining kimligini butunlay yoddan chiqargan bo'lib, o'zining odamligini ham unutib yuboradi. O'zining insoniy qadr-qimmatini idrok etolmaganmanqurt xo'jalik ishlari nuqtayi nazaridan bir qancha afzalliklarga ega edi. U notavon va zabonsiz bir mahluq bo'lgani uchun ham mutlaqo itoatkor va beozor. Qochaman-qo'yaman degan xayol uning tushiga ham kirmaydi. Quldor uchun eng dahshatli narsa – qullarning isyon. Har bir qul siyomosida isyonkorlik ruhi yashiringan. Yolg'iz manqurgina bundan mustasno, isyon ko'tarish, bo'yin tovlash unga butunlay yot. Bunday tushunchalar unga begona! Unga soqchi qo'yishga, ayniqsa buzuq niyatli kishi sifatida undan gumonsirashga hojat yo'q. Uning fikri-zikri qorin to'yg'azishda, shundan boshqa tashvishi yo'q. Ammo o'ziga topshirilgan ishni o'ylamay-netmay, o'lar-, tiriklariga qaramay muqarrar bajo keltiradi". "Shuning uchun ham Nayman onaning manqurt o'g'li onasini tanimaydi, nasl-nasabini bilmaydi, hech nimani tushunmaydi, hech narsani eslay olmaydi. Onaning oh-u fig'oniga manqurt pinagini ham buzmaydi.

Ona manqurt o'g'liga qarab turib mashhur marsiyasini boshlaydi:

Tulubin kelib iskagan,

Bo'tasi o'lgan bo'z moyaman...

Ona qalbidan otilib chiqqan dod-faryod ohangi kimsasiz, had-hududsiz sario'zak cho'lini larzaga solganday yangrab turdi...

Biroq bu nola-faryod manqurtning to'pig'iga ham chiqmadi". Nayman onaning "Sening oting Jo'lomon. Eshitingmi? Sen Jo'lomonsan, otangning oti Do'nanboy. Onangni eslay olmaysanmi? Axir, u seni bolalik chog'ingdan kamon otishga o'rgatgan. Men sening onangman. Sen esa mening o'g'limsan. Sen nayman urug'idansan, tushundingmi?" degan savollari javobsiz qoladi O'g'lining sog'inchida uzoq yo'l yurib kelgan, o'g'lining manqurtga aylantirilganini ko'rib o'limiga rozi bo'lgan, kuyib-o'rtangan Nayman ona manqurt o'g'li qo'lida halok bo'ladi. Bitmas-tuganmas, ummoniy onalik shafqati bilan uning qotili, faqat mushfiq va mehribon Nayman onaga emas, uning timsolida butun yorug' jahondagi onaizorlarga qarshi qo'l ko'targan "Manqurtнома", "Jungjangnoma" haqidagi mislsiz bu qaynoq satrlarni ko'zlarimizda yoshsiz o'qiy olmaymiz.

Baxtiyor yigirmanchi asr manqurtlari haqida o'ylarga tolasiz. Odamoxun Kazangapning o'g'li Sobitjonni el-yurt bir og'izdan "manqurt", "yangi zamon manqurti" deb atagan ekan, bu ayni haqiqiy ota-ona, qarindosh-urug'larining yuziga oyoq bosgan murad bir shaxsga berilgan munosib "yorliq" bu. Urush olovini yoquvchilar, o'zlarini dono sanayotgan turli aqidaparastlar-chi? Ular ham bo'sh-taqir joyda unib chiqayotgan bo'lsalar kerak? Xalqimiz endilikda bunday ro'dapo turqli maxluqlarning haqiqiy basharasini anglab oldi.

"Insonning insonlik fazilati, yaratilganda birga yaratilib, o'lganda yana o'zi bilan birga ketadigan va boshqa mavjudotlardan ajralib turadigan birdan-bir fazilati – xotirasi, aql-idroki bo'lsa-yu, - deb yozadi Chingiz Aytmatov, - uni tagtomiri bilan yulib olsalar, axir, bu qanday yovuzlik, qanday bedodlik?! Undan ko'ra tutqunning qalbini poralab, istagancha ziyon-zahmat yetkazib, o'limga mahkum etishlari yoki bo'lmasa biryo'la boshidan judo etishlari yuz chandon yaxshi emasmi? O'zlarining mudhish tarixidan hiyonatkor sifatida shuhrat qozongan ko'chmanchi jungjanglar eng muqaddas narsa – insonning muqaddas insoniylik mohiyatiga ham chang soldilar. Ular qullarni jonli xotiradan mahrum etish yo'lini o'ylab topdilar, bu bilan bani odam zotiga aqlbovar qiladigan va qilmaydigan yovuzliklar orasida eng qabih jinoyatga qo'l urdilar". Xalq xotirasini unutish eng kechirilmas gunoh ekanligi adibni cheksiz iztirobga soladi. Xotira aziz ekanligini anglamagan kimsalardan nafratlanadi.

Adib asarda marosim va udumlarga hurmat bilan qaraydi. Manqurt Sobitjonning qilmishlarini qattiq qoralaydi. Leytenant Tansiqboyevlar, "ukkiko'z" tergovchilar, Abilovlarni tanqid ostiga oladi. "Odamning jamiyki xulq-atvori, har bir xatti-harakati, fikr-mulohazasi, istak-xohishi o'lchangan, oldindan belgilab qo'yilgan "bo'lishini da'vo qilgan Sobitjonlarning qilmishidan afsuslanadi.

Asarda bir necha o'rinda O'zbekiston va uning odamlari bilan bog'liq joylar xushnudlik bilan tilga olinadi. Bular: Xiva, Buxoro, Samarqand, Mirzacho'l. Kazangap boshi uzra jiddiy bir xavf tug'ilgan bir davrda, olti yil mobaynida Mirzacho'lda yashaydi, paxtakor bo'ladi, respublikamizning Faxriy yorlig'i bilan taqdirlanadi. Shu yerda Xivadan kelib qolgan Bo'key degan qoraqalpoq qizga uylanadi. Edigey Bo'ron bilan Kazangap – Orol qozoqlaridan. Kazangap umrining so'nggi kunlarida Orol bilan vidolashishi uchun boradi. Kazangap suvi qurib borayotgan Orolning ahvolini ko'rib, ruhi ko'tarilish o'rniga chuqur o'yga toladi, hafsalasi pir, dili xufton bo'lib qaytadi.

Xulosa

1. "Asrga tatigulik kun" romanining muallifi Chingiz Aytmatovni xalqimiz o'z farzandiday ardoqlaydi. Uning asarlarini sog'inib, orziqib, entikib o'qiydi.
2. "Asrga tatigulik kun" asarida umumturkiy og'zaki ijod motivlari, Manas bilan Alpomishning qon-qardoshligi, qalban, ruhan yaqinligi yaqqol aks etib turadi. Ular qozoq, qirg'iz va o'zbek xalqining taqdiri va qismati bilan mushtarak.

"Asrga tatigulik kun" romanida ifodalangan umuminsoniy va milly qadriyatlar bizning xalqimiz qadriyatlari bilan hamohang va dilga yaqinligi bilan ardoqlidir.

KAYNAKÇA

AYTMATOV, Asrga tatigulik kun, (1989), Tahlangan asarlar, Toshkent.

TARİHİ ROMAN PERSPEKTİFİNDEN CENGİZ AYTMATOV'UN TOPRAK ANA İSİMLİ ROMANINA BİR BAKIŞ

AN OVERVIEW OF THE CENGİZ AYTMATOV'S TOPRAK ANA NOVEL FROM THE PERSPECTIVE OF HISTORICAL NOVEL

Mustafa YENİASIR*

Burak GÖKBULUT**



GİRİŞ

Edebiyat, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi bilim dalları bağımsız birer disiplin olarak anılmaktadırlar. Özellikle tarih ilk başta edebiyatın bir şekli olarak değerlendirilirken 19. yüzyılda tarihçilerin bilimsel yöntemlerle tarih ve edebiyat arasında bir ayırma gittikleri görülür. Buna bağlı olarak edebiyat insanın duygu ve düşüncelerinin ifadesi olarak bilinirken, tarih de insanoğlunun süreç içerisinde yaşadığı olayları ele alan bir alan olarak bilinmektedir. Dikkat edilirse her iki disiplinin de yapılan ayırma rağmen birbirleriyle çok yakın oldukları görülmektedir. Söz konusu iki alan birbiriyle etkileşim içerisinde olursa geçmişte meydana gelen olayların çok daha iyi aydınlatılabileceği ve açıklanabileceği ortadadır.

Tarih bilimi, toplumların ve insanların geçmişte yaşadıkları önemli olayları nedenleriyle ve sonuçlarıyla ortaya koymaktadır. Edebiyat ise daha çok tarihin anlatmadığı ayrıntılarla yani sıradan kişilerle ve bu kişilerin yaşadıklarıyla ilgilenerek konunun bir bütün olarak anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Her ne kadar edebî eserin tarihi öğretme gibi bir işlevi söz konusu değilse de okuyucuların tarihi sevmelerine ve gerek yaşadıkları toplumun gerekse farklı toplumların kültürel unsurlarını öğrenmede son derece etkili oldukları açık bir gerçek olarak göz önünde durmaktadır. Günümüzde Kemal Tahir'in *Devlet Ana'sı*

* Dr. Öğr. Üyesi Yakın Doğu Üniversitesi, mustafa.yeniasir@neu.edu.tr

** Dr. Öğr. Üyesi Yakın Doğu Üniversitesi, burak.gokbulut@neu.edu.tr

ve Hüseyin Nihal Atsız'ın *Deli Kurt* gibi eserleri incelendiğinde birçok tarih kitabının sözü edilen romanlar kadar okuyucu üzerinde etkili olamadığını rahatlıkla söylemek mümkündür.

Bununla birlikte yazılı ve sözlü edebiyat ürünleri, bazen tarihin karanlık noktalarını aydınlatmada da bilim insanlarına kaynaklık etmektedirler. Bunun yanında belli dönemlerde yaşayan sanatçılar, eserlerini ortaya koyarken; yaşadıkları yıllarda vücut bulan tarihî olaylardan da etkilenirler. Örneğin Aliyeva'ya göre Kıbrıs Türk yazarı "Özker Yaşın, tarihi şiirin diliyle yazır... Arpalık köyünden konuşan şair ürek ağrısıyla söyleyir: 500 Rum'a karşı 25 Türk savaşıydı. Bu köyün iğitleri tarihe altun harflarla destan yazdılar" (2000: 248).

Zeki Velidi Togan, tarihin kaynakları arasında tarihî şiirleri, destanları, seyyar hikâyeleri, mitleri, tarihî destanları, menkıbeleri, hikâyeleri, anekdotları, fıkraları ve tarihî darb-ı meselleri sayarak, tarihçinin söz konusu edebî türlerden faydalanması gerektiğini öne sürmüştür (Togan 1985: 38-52). Mehmet Kaplan da, Manas destanının diğer Türk destanları gibi, tarihî savaşların hatıralarını taşıdığını söylemiştir (Kaplan 2001: 67).

Tarih - edebiyat ilişkisini ortaya koyarken dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan biri edebî eserde sanatçının ne kadar gerçeğe yaklaşırsa da hiçbir zaman tamamen gerçeklerden oluşan bir tarih kitabı ortaya koyamayacağıdır. Özkul Çobanoğlu destan türü özelinde konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Destanlar doğrudan doğruya gerçek tarihî belgeler olmamakla birlikte, belli bir tarihî dönemi birçok yönüyle ele alırlar, bu olayların halk hafızasında görünüşlerini uygun bir dille, estetik açıdan kendine has "destan mantığı" içinde işleyerek ortaya koyarlar. Destanlarda, milletin dış düşmanlarına karşı savaşı ve bu savaşlarda gösterdiği kahramanlıkları, devletlerin iç meseleleri, sosyal çatışmalar ve benzeri unsurlar bir bütünlük içinde anlatılır. Ancak bu genel anlaşıldığı anlamıyla "tarih" değildir." (Çobanoğlu 2003: 20)

Şerif Aktaş'ın da söylemiş olduğu gibi edebî eserde sunulan vakanın en önemli özelliği itibarî oluşudur: "Kısacası edebî eserde vaka, tarihî ve yaşanmış olandan farklıdır... Hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış vakayı olduğu gibi dikkatlere sunduğunu iddia edemeyiz. Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer" (Aktaş 2000: 14-15).

Sanat eseri, yazarın ya da yazarın ait olduğu toplumun duygularını, düşüncelerini, hayallerini, özlemlerini yansıtır. Bazen içinde gerçek olmayan;

hatta akıl dışı unsurlar barındırabilir. Edebî metinler insanların veya toplumların yaşamı içerisinde ortaya çıkar.

Cengiz Aytmatov romanlarında insanın ve toplumun çektiği sıkıntıları gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır. Aytmatov, yaşadığı yılları farklı romanlarında başarıyla yansıtmış; özellikle savaş yıllarında ve savaş sonrasında yaşananları, acıları eserlerinde konu olarak işlemiştir. Sözü edilen yıllarda Sovyetler Birliğinin özellikle millî konulara karşı sert sansürüne rağmen Aytmatov, yazmayı sürdürmüş ve Kırgız Türklerinin uyanışını sağlamada etkin bir rol üstlenmiştir:

“Aytmatov’un yazarlığa başladığı yıllarda din, millet, milli tarih gibi konularda doğrudan yazılamamakta, milli duyarlılıklara karşı sansür acımasızca işlemektedir. Buna rağmen Aytmatov, diğer birçokları gibi, insani evrensel değerlere yönelmiş, ancak birçoklarından farklı olarak, sanatının gücü ve ustalığı sayesinde Türk Dünyasındaki milli duyarlılıklara yön çizmiştir” (Uzun 2014: 613).

Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana isimli romanı, İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği sıkıntıları ve acıları âdeta o yılların bir panoraması şeklinde verildiği önemli eserlerden biridir. Savaş dolayısıyla erkeklerin mecburen askere alındığı bir köyde yaşananlar, o yılları anlatan birçok tarih kitabından daha etkileyici bir üslupla kaleme alınmış ve yaşanan gerçekler, Tolgonay isminde kahraman, fedakâr bir annenin bakış açısıyla okuyucuya verilmiştir. Eserde insan sevgisinin, fedakârlığın ve çalışkanlığın ne kadar yüce bir değer olduğunu Aytmatov etkileyici ve çarpıcı anlatımla ortaya koymuştur.

Çalışmanın Amacı

Araştırmadaki amaç, Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana adlı eserini tarih-edebiyat ilişkisi açısından incelemek ve sözü edilen eserin bu anlamda önemini ortaya koymaktır.

1. YÖNTEM

1.1 Araştırmanın Modeli

Çalışmada araştırma yöntemi olarak nitel araştırma uygulanmış ve verileri toplamak amacıyla doküman analizi kullanılmıştır.

1.2. Çalışmanın Örnekleme

Çalışmanın örneklemini Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana isimli romanı oluşturmaktadır. Amaçlı örneklemenin bir türü olan kolay ulaşılabilir örnekleme bu çalışmada temel alınmış, böylelikle araştırmacıların önceden incelediği, bilgi

sahibi olduğu ve tarihi roman unsurlarını barındıran Toprak Ana isimli eser seçilmiştir.

1.3. Veri Toplama ve Analiz Yöntemi

Çalışmanın verileri Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana romanından toplanmış ve eser "betimsel analiz" yoluyla çözümlenmiştir.

2. İNCELEME

İnceleme kısmında, sözü edilen evrensel değerleri tarihî gerçeklerle ve kültürel unsurlarla başarılı bir şekilde harmanlayan Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* isimli eserinde Kırgız kültürüne ve tarihine dair unsurlar tespit edilerek, değerlendirilmiştir.

2.1 Kolhoz Sistemi:

Yirminci yüzyılın başlarında Sovyetler Birliği, Kırgız Türklerinin tarım sektöründeki ekonomisi üzerinde tamamen hâkimiyet kurabilmek için Kolhoz (çiftlik) sistemini devreye sokmuştur. Buna bağlı olarak çok sayıda Kırgız Türk'ünü Kolhozlara yerleştirmiştir. Sözü edilen yıllarda Kırgız Türkleri geçinebilmek için Kolхозlarda çok kötü şartlar altında çalışmak zorunda kalmışlardır. *Toprak Ana* romanında Aytmatov, Kırgız Türklerinin kolхозlarda sürdürdükleri zorlu yaşam mücadelesini başarılı bir şekilde aksettirmiştir: "O ekim günlerinde neler yaptığımız, nasıl yaşadığımız anlatılır gibi değil. Aklımı fikrimi başımdan alan bir çalışma, bir yaşama oldu o. Günlük çalışmalarımızın bedeli olan yiyeceği alamıyorduk. O güne kadar bizi kıt kanaat besleyecek buğday ve erzak sandığında bir avuç yiyecek bile kalmamıştı. Ne yapacaktık? Başımızı alıp yollara düşemez, hiçbir yere gidemezdik. Belki sonbahara kadar dayanır, kışın ayakta kalmaya çalışırdık, ya sonra? İlkbahar gelecekti. Bu aç, güçsüz insanlardan bir kat fazla iş, bir kat fazla gayret isteyecektik! Çalışmamak ise olacak şey değildi" (s.86). Kırgız köylüleri sözü edilen yıllarda bin bir zorlukla yetiştirdikleri ürünleri (kendileri aç olmalarına rağmen) cepheye savaşan askerlere göndermekteydiler.

2.2. Tarım ve Hayvancılık

Türkler göçebe olmalarından dolayı ekonomik hayatları da buna göre şekillenmiştir. Eski Türklerde ekonomik yapıyı büyük ölçüde Bozkır kültürü oluşturmaktadır. Bozkır kültürü içerisinde yaşayan Türkler kendi yetiştirdikleri hayvanların etinden, sütünden, derisinden faydalanarak geçimlerini sağlamışlardır. Besin kaynaklarını tarım ve hayvancılık olmak üzere iki temel kaynaktan sağlayan Türklerin ekonomisi de büyük ölçüde tarım ve hayvancılığa dayanmaktaydı. Toprak Ana romanında da Kırgız köylülerinin tarım ve

hayvancılıkla geçindikleri görülmektedir. Romanda çocuklarını kaybeden fedakâr bir annenin geçimini sağladığı toprakla dertleşmesini Aytmatov, çarpıcı bir üslupla anlatmıştır.

Türklerde atın çok önemli bir yeri vardır. Eski Türklerde at hem ekonomik hem de binek aracı olarak kullanılmaktaydı. Göçebe hayatı sürdüren Türkler, büyük zamanlarını at üzerinde geçiriyorlardı. Yine Türkler için en güzel et at eti idi: "Atın eti boşa gitmez, her aileye bir parça düşer" (s.93). At eti yiyen Türkler, aynı zamanda atın sütünden de kıymız adı verilen bir nevi içecek de yapıyorlardı.

2.3. Askere Alma

Türk erkeklerinin en önemli özelliklerinden biri de iyi birer asker olarak yetişmeleridir. Eski dönemlerden itibaren Türklerin birçok devlet kurmalarının en önemli nedenlerinden biri askerliğe verdikleri önemdir. Türk milletinin temeli düzenli bir askerî teşkilata dayanmaktadır. "Eski Türklerde ordu, toplumun diğer kesimlerinden ayrı düşünülemeyecek bir kurumdur. Tarihe sahne olan pek çok savaşta millet tek vücut halinde savaşır, düşmanı def eder, ardından günlük hayatına döner" (Sarıca 2008: 88).

Aytmatov, İkinci Dünya Savaşı'ndan dolayı Kırgız gençlerinin askere alınmasına romanda geniş bir şekilde yer vermiş, asker yakınlarının bu konudaki düşüncelerini çarpıcı bir üslupla ortaya koymuştur:

"Askerlik şubesinin avlusu büyüktü ama çağrılanların hepsini buraya sığdırmak imkânsızdı. Bu yüzden onları ilçenin ana yoluna büyük sıralar halinde dizdiler ve yüksek sesle yoklama yaptılar. Yoklama başlayınca büyük kalabalık sustu, nefesini tutup can kulağıyla dinledi. Ben gözlerimi cephe yolcularına çevirdim ve o anda yakıcı bir yumru boğazımı tıkadı. Bunların hepsi de gencecik, sağlıklı yiğitlerdi. Dolu dolu yaşama ve çalışma çağındaydı hepsi" (s.43).

2. 4. Yır Söylemek (Ozanlık Geleneği)

Orta Asya Türklerinde sözlü geleneğin en eski temsilcileri ozanlar, yırcılardır. Büyük çoğunluğu gezici şairler olan ozanlar aynı zamanda öğüt veren ve destan anlatan kişilerdir. Ozanlar, anlattıkları destanlarla ve söyledikleri şiirlerle toplumun millî hafızasının şekillenmesinde çok önemli bir işlevi de yerine getirmekteydiler. Roman kahramanlarından Caynak, yır söyleyerek insanları coşturuyordu. Aytmatov'un belirttiğine göre yır söylemek, insanların içini temizleyerek onları birbirlerine yaklaştırıyordu (s.28).

2.5. Yer Adları

Cengiz Aytmatov'un Toprak Ana romanında bugün Kırgızistan'da bulunan önemli yer ve göl isimlerinin de adları geçmektedir. Yazar tarihî romanın yapısına bağlı olarak Talas iline ve Issık gölüne de romanda yer vermiştir.

2.6. Demir Dövmek

“Demirciliğin *Ergenekon* destanına kadar uzanan bir inançla birleştiğini ve Türklerin *Kurttan Türeyiş* efsanesini anlatan semboller içinde kutsal dağın ve göğün büyük yer tuttuğu bilinmektedir. Kurdun, eteklerinde dolaştığı dağın demir dağ olarak anılması pek çok alegorik efsanede karşımıza çıkmaktadır. *Türeyiş* efsanesinin ikinci varyantında da kurdun girdiği mağara geniş bir ovaya çıkar ve Aşina sülalesi burada çoğalır. Fakat artık oraya sığamazlar ve sonunda bir demirci, demir dağı eriterek onları dünyaya çıkarır. Güney Sibiryaya ve Altaylardaki pek çok masalda demir dağdaki halkları yenmek için ordu gönderilmektedir. Altay dağlarının kuzey kısmında yaşayan Türk boylarının demircilikle ilgilerinden dolayı bu dağlara *Kuznitskiy Alatau* (Demirciler Aladağı) denilmekte, ayrıca bir de demirci kentten söz edilmektedir” (Türkmen ve Türker 2014: 4).

Toprak Ana romanında anlatılanlara göre İkinci Dünya Savaşı'ndan dolayı Kırgız Türkleri büyük sıkıntı çekiyorlardı. Erkekler askere alındığı için bütün işler kadınlara, genç kızlara ve çocuklara kalmıştı. Tarladan ürün olarak alınanlar orduya gönderiliyordu. Araç-gereç bakımından da çok büyük sıkıntı vardı. Kırgız köylüleri o yıllarda demir dövmek için kömür dahi bulamadıklarından, demirci atölyesinin ocağını çalıştırmak için kuru çalılarını topluyorlardı (s.53).

2.7. Aksakal

Türk kültüründe en yaşlı insanlar “Aksakal” olarak adlandırılmaktadır. İyi niteliklere sahip olan “Aksakal” yardıma muhtaç olan insanlara da el uzatmaktadır. “Aksakal” aynı zamanda Türklerde bilge kişi olarak da bilinmektedir. Aksakallı dede motifi halk edebiyatı metinlerinden destan, halk hikâyesi, masal ve efsane gibi türler içerisinde de kahramanların yardımcısı olan önemli bir karakter olarak var olmaktadır. Romanda “Aksakal”, ellerini açarak Kırgız Türklerinin iyi ürün almaları için yine Kırgız mitolojisinde çiftçilerin koruyucusu olan Diykan Ana'ya dua etmektedir (s.72).

2.8. Kadın

Türklerin tarih boyunca kurdukları devletlere bakıldığında kadının hem siyasi hem de toplumsal anlamda çok önemli bir rol oynadığı görülecektir. “Türk kadını hem toplum hem de devlet içerisinde bir değere sahiptir. Türk toplumunda

kaç-göç olayı bulunmamaktadır. Kadınlar doğrudan toplum içerisinde faal bir şekilde hayatını devam ettirmektedirler. Kız çocukları erkek çocukları gibi silah kullanabilmekte ve gerektiğinde elde silah savaşabilmektedir” (Gündüz 2012: 144). Dede Korkut hikâyelerinde de kadının aile ve toplum içindeki rolü ve önemi oldukça açık şekilde görülebilmektedir (Ekici 2000).

Romanda da Kırgız Türkleri arsında kadına büyük bir değer verildiği görülmektedir. Aytmatov'un şu sözleri aynı zamanda Türklerde kadına verilen değerlerin bir göstergesidir: “Bu korkunç yıllarda halkımıza hizmet için at sırtından inmeden canla başla çalıştığın için sana minnettarız. Bir kadın olsan da sen bizim hepimizin başısın” (s.72-73).

2.9. Stalin Yönetimi

Sovyetlerin Stalin tarafından yönetildiği yıllar Orta Asya Türkleri için oldukça karanlık bir dönemdir. Özellikle Türk aydınları üzerinde kurulan ideolojik baskı gün geçtikçe daha da artmış, açığa çıkarmalar, cezalandırmalar ve sürgünler oldukça çoğalmıştır. Türkler, söz konusu yıllarda binlerce aydınını ve bilim adamını kaybetmiştir. Herhangi bir ceza almayanlar ise uygulanan korku politikasından dolayı susmak zorunda kalmışlardır.

Romanda Stalin yönetiminin, kolhoz sistemini belirli kurallar içerisinde uyguladığı görülmektedir. Bu kurallara uymayanlar da ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır (s.86-87).

2.10. Kopuz

Türk kültür tarihi içerisinde kopuzun çok önemli yeri vardır. Türk musikisinin millî sazı olarak kabul edilen kopuzun, bütün Orta Asya'da çalındığı ve Türkler tarafından sevilerek dinlendiği bilinmektedir. “Özellikle Türk sosyal hayatının hemen her safhasında sevilerek çalınmış, tutunmuş bir saz olan kopuz, Dede Korkut Hikâyelerinde geçtiği gibi, yere konması günah sayılmış, alına konup öpülerek çalınmış, ozanla baksı ile birlikte il il gezmiş, hân meclisine girmiş, hasta tedavi etmiş, kendisine Dede Korkut ismi ile anıldığı için kutsal sıfatlar izafe edilmiş bir sazdır” (Feyzioğlu 2006: 244).

Romanda asker karşılamak için bekleyen Kırgız köylülerinin gerginliğini Aytmatov kopuzun tellerine benzetmiştir: “Herkes nefesini tutup baktı. Bir kopuzun telleri gibi gerilmişlerdi” (s.100).

2.11. Kökpar Oyunu

Kökpar veya Kökbörü oyunu Kırgızların millî oyunudur. Kökbörü Kırgızların yanı sıra Kazak ve Özbek Türkleri başta olmak üzere bütün Orta Asya'da bugün de çok rağbet edilen bir oyundur. “Kök böri; başı ve dizlerinden

aşağısı kesilerek iç organları boşaltılmış oğlak, buzağı veya dananın urganıyla oynanan bir geleneksel binicilik sporudur. Türk toplumlarının en eski oyunlarından birisi olan kök böri, bireysel ve takım tasnifiyle olmak üzere iki stilde oynanmaktadır” (Türkmen 2007: 1).

Romanda anlatıldığına göre Kırgız Türkleri, düğünlerde evlenen oğlanın şerefine Kökpar (Kökbörü) oyunu düzenlemekteydiler (s.112).

2.12. İkinci Dünya Savaşı

Romanda çerçeve vaka İkinci Dünya Savaşı’dır. Eserde İkinci Dünya Savaşı’nın Kırgız Türkleri üzerindeki olumsuz etkisi anlatılmıştır. Romanın birçok yerinde savaş, bir felaket olarak değerlendirilmiş ve savaşın insan ile toplum psikolojisi üzerindeki etkisi başarılı bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır. “Savaşı biz istemedik ve biz başlatmadık. Bu savaş, herkesi can evinden vuran çok büyük bir felakettir. Bu canavarı devirip etkisiz hale getirmek için kanımızı dökmemiz, canımızı feda etmemiz gerekiyor” (s.97).

2.13. Ölü Gömme ve Ağıt Yakma

Eski Türklerde ölü gömme törenlerine yuğ, bu törenlerde söylenen sözlere de ağıt denmektedir. Ölünün arkasından ağlama, feryat etme bütün Türklerde cenaze öncesinde, cenaze anında ve hemen sonrasında görülen ortak yas öğelerinden biridir. Romanda Aytmatov, Türklerde ölü gömme ve ağıt yakma geleneği hakkında da bilgi vermektedir:

“Köyün ilk evlerine yaklaşınca Bektaş arabadan atladı ve hayatında ilk defa gür bir erkek sesiyle ağıtlar, ilahiler okuyarak ölüm olayını duyurmaya başladı. Bütün evlerden koşup geldiler, gözyaşları içinde bizi ortalarına aldılar. Ayşe de geldi ve ağıdı ile yeri göğü inletti. İki gün sonra Aliman’ı gömdük. Geleneklerimize göre bir kadın, ölüyü gömmek için mezarlığa gidemez, bu işi erkekler yapar. Ama ben gittim ve kimse bir şey diyemedi” (s.136-137).

SONUÇ

Toplumunu oluşturan ve onu şekillendiren kültürel öğelerden biri de edebiyattır. Edebiyat sayesinde toplumun temellerini oluşturan kültürel değerler gelecek kuşaklara aktarılarak, millî şuurun şekillenmesi sağlanır ve ülkenin geleceği güvence altına alınır.

Cengiz Aytmatov’un romanlarının tamamı incelendiğinde Kırgız Türklerine ait kültürel değerlerin geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Söz konusu eserlerde Kırgız Türklerine ait duyuş ve düşünce tarzı, ülkenin tarihî süreç içerisinde geçirmiş olduğu aşamalar en ince ayrıntısına kadar görülmektedir. *Toprak Ana*

romanı yazarın, Kırgız Türklerine ait değerleri yansıttığı en önemli eserlerinden biridir. Tarihî roman perspektifinden roman değerlendirildiğinde, eserin İkinci Dünya Savaşı'nı anlatan sıradan bir tarih kitabından çok daha etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Cengiz Aytmatov *Toprak Ana*'nın vakasını hem tarihî gerçekler üzerine kurmuş hem de olayların geçtiği dönemdeki coğrafi özellikleri ve sosyo-kültürel ilişkilerini başarıyla vermiştir.

Aytmatov, söz konusu eserde eleştirel tarih anlayışını da başarıyla uygulamış ve o yıllarda kendi menfaatini düşünen bazı insanların da yaptıkları yanlışları romanda anlatmıştır. Romanda Kırgız Türkleri büyük bir yokluk çekmelerine rağmen toplumun içinden çıkan bazı insanlar (Ceşenkul) kendi çıkarlarını düşünerek, köylülerin bin bir zorlukla topladıkları tohumları çalmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Kırgız köyünde yaşananları ve savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkisini anlatan bu roman, o dönemin daha iyi anlaşılmasında tarihe yardımcı olabilecek herkesin okuması gereken önemli bir kaynak eserdir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2000), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALİYEVA, Tamilla (2000), "Özker Yaşın ve Mehmet Araz'ın Şiirlerinde Vatan Sevgisi", *Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, 13-17 Kasım 2000, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları, Gazi Mağusa: Yayın evi, 243-252.
- AYTMATOV, Cengiz (2006), *Toprak Ana*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin, (2000), "Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni bildirileri*, 19-21 Ekim 1999, AKM, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 123-138.
- FEYZİOĞLU, Nesrin (2006), "Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 31: 233-246.
- GÜNDÜZ, Ahmet (2012), "Tarihi Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi", *International Journal of Social Science*, 5 (5): 129-148.
- KAPLAN, Mehmet (2001), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SARICA, Bedri (2008), "Kutadgu Bilig'de Komutan ve Ordunun Nitelikleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37: 87-105.
- TOGAN, Zeki Velidi (1985), *Tarihte Usul*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TÜRKMEN, Fikret - TÜRKER, Ferah (2014), "Geleneplerde ve İnançlarda Demir", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XIV (I): 1-8.
- TÜRKMEN, Mehmet (2007), "Geçmişten Günümüze Türklerde Kökbörü / Ulak – Tartış / Buz-Kaçı / Toprak Tartış / Kökpar Oyunu", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 166: 95-108.
- UZUN, Gülsine (2014), "Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi ve Gün Olur Asra Bedel Romanlarında Nesil Çatışması", *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*, 26-28 Mayıs, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), Eskişehir, 613-619.



CHINGIZ AYTMATOVNING “SOHIL BO’YLAB CHOPAYOTGAN OLAPAR” GISSASIDAGI INSONIYLIK MOTIVLARI

*Nargiza SULTONOVA**



GIRIŞ

Adabiyot maydonida shunday shoir va yozuvchilar borki, ular nafaqat o‘z xalqining qalbida, balki butun dunyo xalqlari qalblarida mangu yashaydilar. Bunday shoir va yozuvchilar jahon madaniyati va badiiy tafakkuriga benazir hissa qo‘shgan buyuk ma‘rifatparvar insonlardir. “Har bitta millatning dunyoda borligini ko‘rsatadigan oynai jahoni uning tili va adabiyotidir” – deganida to‘la ma‘noda haq edi Abdulla Avloniy. Adabiyot tarixida shunday ijodkor insonlar borki, ular o‘z asarlari orqali jonajon xalqini butun dunyoga tanitganlar, asarlari orqali butun dunyoda bu xalqqa nisbatan mehr va muhabbat paydo bo‘lgan. Chingiz Aytmatov ana shunday buyuk mutafakkir yozuvchilardan biri edi. Zamonasinining buyuk yozuvchisi, mohir qalamkash Chingiz Aytmatov qardosh qirg‘iz xalqining suyukli o‘g‘loni, to‘la ma‘nodagi haqiqiy ma‘rifatparvar insoni edi.

Chingiz Aytmatov asarlarining mohiyatini anglagan kishi haftalab, oylab og‘ir yuk bilan, o‘y-xayollar og‘ushida yuradi; uning ta‘sirida xayolga cho‘radi. Chingiz Aytmatovni kishi ruhiyatining bilimdoni, haqiqiy ma‘nodagi samimiy tuyg‘ular egasi deb atasak bo‘ladi. Negaki uning asarlarida tom ma‘nodagi inson ruhiyatiga samimiy chizgilar mavjud va bu narsa inson ruhiyatiga kuchli ta‘sir qila oladi deyish mumkin.

* Toshkent Davlat Sharqshunoslik institutu Tarjima nazariyasi fakulteti 3-bosqich talabasi

Adibning eng yaxshi asarlari allaqachon yangi jahon adabiyoti klassikasining tarkibiy qismi bo'lib qoldi. Uning kitoblari uslubi jihatidan ham, ko'tarilgan falsafiy masalalarga ko'ra ham bir-biridan farq qiladi, shu bilan birga ularning umumiy jihatlari ham bor. Shu boisdan muallifning har asarini oradan vaqt o'tishi bilan qayta-qayta o'qiging keladi va har gal yangi va yangi jihatlarni kashf etasan kishi. U qirg'iz adabiyotining eng yaxshi an'alarini davom ettirib va boyitib, o'zidan oldingi shoir va yozuvchilarga o'rnak bo'larli darajada qirg'iz adabiyotida alohida maktab yaratdi. Jahon adabiyoti tarixida Chingiz Aytmatovdek qisqa muddat ichida o'z asarlari bilan dunyodagi millionlab kitobxonlarni maftun qilolgan yozuvchilar kamdan kam topiladi. Uning birinchi asari 1950- yilda bosilgan edi. Oradan 6 yil o'tib, uning asarlari Yevropada shuhrat qozondi. Yana 5-6 yil o'tgach, Aytmatov asarlarini jahondagi 50 dan ortiq mamlakatning kitobxonlari o'z ona tilida o'qiy boshladi. Aytmatov ijodi qirg'iz adabiyotini yangi bosqichga ko'tardi, uning realizmiga chuqur zamonaviy ruh bag'ishladi. Aytmatov jahon adabiyoti tarixida yangi sahifa ochdi.

Chingiz Aytmatov nasrning har bir janrida samarali ijod qilib, mazmun va badiiyat jihatdan yuqori saviyadagi nasriy asarlarni yaratdi. Uning "Sohil yoqalab chopayotgan olapar" qissasining mazmuni juda teran va serqirra. Asar yer yuzining hamma tarafini suv qoplab olgan, hali biror parcha quruqlik bo'lmagan zamonlar to'g'risidagi rivoyatdan boshlanadi. Qissada shimolda yashovchi nivxlarng bir necha avlodi haqida so'z boradi. Nivxlar bir qayiqda cheksiz ummonda dahshatli zulmat qo'ynida qolib ketishadi va hayot-mamot olishuvi boshlanadi.

Asar g'oyasi ramziylik asosida qurilgan imoratdir. Undagi har bir element hayotning aniq, inkor etib bo'lmas, falsafiy mohiyatini ko'rsatishga xizmat qiladi. Mifologik doston deya ta'rif beriladigan ushbu qissada muallifning o'ziga xos "meni" boshqa asarlari qatorida bor bo'y-basti bilan namoyon bo'ladi. Zero, asar boshlanishidanoq shaklning mamunga, mazmunning shaklga uyqashib, jiplashganini, ayniqsa yozuvchining rivoyat, afsonalar vositasida kitobxonni g'oya ortidan ergashtira olishini faqat Ch. Aytmatovga xos yo'l deb e'tirof etish joiz.

Tun va kun almashinuvi, bolaning ov olidi hayajoni, Luvr o'rdak qismati, bobo-ota-bola zanjiri va boshqa ramziy timsollar orqali mazmunning shaklga bog'langanini, o'z navbatida shaklning o'zidayoq mazmun qirralari ko'zga tashlanishini ilg'ash qiyin emas.

Asar mutolaa qilar ekansiz, ilk sahifalaridanoq vujudingizni o'ziga xos his, hayajon egallaydi.

Asarning bu xususiyati uning o'ziga xosligining eng kuchli tomonini tashkil etadi. O'zi ifoda etgan fikr va hislar bilan o'quvchini hayajonga soladigan asarnigina haqiqiy badiiy asar deb hisoblash mumkin. Chingiz Aytmatov juda to'g'ri qayd etganidek, "Agar asar o'quvchini hayajonga sololmasa, uning estetik dunyosini boyitilmasa, uning yaxshilik va yomonlikka munosabatini o'tkirlashtira olmasa, unda nimalar aytilmasin, fanday o'ta foydali va o'ta muhim fikrlar izhor etilmasin, qanday mavzu va muammolar qo'yilmasin, u haqiqiy san'at emas.

"Sohil yoqalab chopayotgan olapar" qissasida O'rxon bobo va Kirisk bolani xarakter darajasidagi obrazlar deyish mumkin. Chunki, asar davomida shu ikki qahramon deyarli voqealar markazida turib, mazmunning yuzaga chiqishi uchun xizmat qiladi.

Yozuvchi hayotni badiiy timsollar orqali tasvirlaydi. Shuning uchun ham biror badiiy asar o'qiganimizda unda aks ettirilgan voqelik ongimizda shu asarda tasvirlangan kishilarning obrazlari qiyofasida muhrlanib qoladi. "Sohil yoqalab chopayotgan olapar" qissasini mutolaa qilish jarayonida O'rxon bobo, Emrayin, Milxun, Kirisk, uning do'sti Muzluk, Kiriskning onasining mahorat bilan chizilgan timsollari, keng sohil manzaralari, ulkan ummon tabiati kishi xotirasida mahkam o'rmashib qoladi.

"Qayiq qayrug'ida yuzi qo'ng'ir tus olgan, ozg'in, kekirdagi bo'rtib chiqqan, manglayi va ayniqsa bo'yinlarini taram-taram ajin bosgan, qo'llari ham yirik, suyakdor panja bo'g'inlari yong'oqday shishib chiqqan keksa ovchi tamaki trupkasini so'zrgancha, rulni boshqarib borardi. Sochlariga oq oralagan, buutnlay oq desa ham bo'ladi. Qoraygan yuzida oqish qoshlari ko'zga aniq tashlanardi. Cholning yoshlanib, qizargan ko'zlari odatdagiday hamisha qisilgan – umr bo'yi quyosh nuri tushib ko'zni qamashtiruvchi suv yuziga qarayverib o'rganib qolgan, u ko'rfazda qayiqni go'yo ko'r-ko'rona haydayotganga o'xshardi".

Mana shu tasvirning o'ziyoq qahramon cholning hayoti va mazmuni dengiz, tabiat bilan bog'liq ekanini ko'rsatadi.

O'rxon bobo obrazida kitobxon haqiqiy jasorat va matonat, zakovat timsolini ko'radi. Asarning boshidan oxirigacha chol obrazi boshqa obrazlarni, qahramonlarni boshqarib turadi, go'yo. Uning ramziy timsollar bilan qorishib ketgan ruhiy holati ham ma'naviy olami yuksakligidan dalolat beradi. Ayniqsa,

Ona Baliq, qayiq bilan xayoliy suhbatlari qalbida buyuk ishinch, yupanch borligini namoyon etadi:

“Chol... xayolan qayiq bilan gaplashardi. “Seni yaxshi ko’raman va senga ishonaman, inim derdi u qayiqqa. – Sen dengizni tilini bilasan, to’lqinlar fe’lini bilasan! Kuchli ekanliging ham shunda-da. Sen munosib qayiqsan, yasagan qayiqlarim ichida eng dilbarisan. Sen ulkan qayiqsan – ikkita laxtak, yana bir nercha sig’adi senga. Sen bizga rizq-ro’z berasan. Shuning uchun seni hurmat qilaman. O’ljalarimizni arang ko’tarib kelayotganingni, hatto yoking og’irligidan suvga botay-botay deb qirg’oqqa qaytayotganingni ko’rib hammamiz seni qanchalar sevamiz. Sunda seni kutib olish uchun sohilga hamma yugurib chiqadi, mening qadrdonim, qayig’im, inim.

Agar men o’lib ketsam ham, sen uzoq yillar suzaver. Agar men o’lib ketsam, ularga ham menga xizmat qilgandek xizmat qilaver. Ha, inim, tumshug’ingda boshini likkillatib, joni ichiga sig’may o’tirgan anavi bola ham o’sib, voyaga yetguncha kutgin, sen bilan uzoq yaqinlarga ovga boradigan bo’lgunicha kutgin. Bolaning g’ayratiga qara, qarshisda suv emas, yor bo’lganda, hozir chopqillab borib, qanday ov qilishni ko’rsatardim deb, turibdi ko’zlari. Bugun bolaning birinchi marta biz bilan dengizga chiqishi. Axir bir kuch chiqishi kerak edi ham. O’rgansin. Biz ketamiz, u qoladi. Uzoq yashaydi. Otasi Emrayinga o’xshasa durust odam bo’ladi. Qandaydir safsataboz bo’lmaydi. Emrayin hozirgi ovchilar ichida eng zo’ri, zabardast yigit, ishiga puxta. Bir vaqtlar men ham shunday zabardast edim. Ayni kuchga to’lgan paytim edi. Ayollar meni yaxshi ko’rishardi, men bo’lsam umr bo’yi shunday bo’ladi deb, o’ylapman. Lekin hamisha shunday bo’lavermasligini kech tushundim. Yoshlar esa buni tushunishni istamaydi. Manavi Emrayin va Milxun ham qarilikni xayoliga keltirmasa kerak. Hay, mayli. Hali vaqt bor ularga. Eshkak eshishga kelganda ular boplashadi, zalvorli, bo’ladigan chidamli sheriklar. Qayiq o’z-o’zidan bemalol suzib ketayotganday tuyuladi. Aslida unday emas. Dengizda axir qo’l bilan yuriladi. Eh-he, hali oldinda qanchalar eshkak eshishga to’g’ri keladi. Xo’sh, bugun qosh qorayguncha, uchinchi siynaga yetib borish mumkin. Ertaga erta tongdan to qosh qorayguncha suzib orqaga qaytamiz. Goh unisiga, goh bunisiga dam berish uchun navbat almashib eshkak eshishdi. Ammo, lekin eshkaklar bilan butun dengizni chayqaltirib chiqish hazilakam ish emas. O’lja bilan qaytsak, bayram qilamiz.

Ehityapsanmi, so’zlarimga tushunyapsanmi, inim? Sen bizni uch siyna oroliga olib borasan, katta ov o’sha yerda bo’ladi. Hozir shu yoqqa qarab boryapmiz. O’sha yerdagi sohilda, qumloqlarda nerponi ko’ramiz. Hademay, ular

bobolashadi, orollarda to'da-to'da negra yig'iladi. So'zlarimga tushunyapsanmi, inim? Tushunasana, albatta. Sen bilan gaplasha boshlaganimda hali dengizni ko'rmaganding, ona qornida yotganday, o'rmondagi buyuk terakning qornida yotgan eding. Men seni daraxtning qornidan chiqardim, mana endi dengizda birga suzib yuribmiz.

Dunyodan ko'z yumib ketganimda ham meni unutmagan, qadrdonim. Dengizlarda charx urib suziyotganingda mani ham esla..." (12-13 – betlar)

Darhaqiqat, ushbu parchada asarning butun mazmuni aks etadi. Eng e'tiborlisi, qissaning boshqa qahramonlariga munosabat shu iqtibosda ayon bo'ladi. Qayiqqa murojaat orqali cholning butun o'y-xayollari oshkor etiladi. Ko'ngildagi umidvorlik, bola qiyofasida kelajakni tasavvur etish g'oyat ta'sirchan ifoda etilgan. Emrayin va Milxun obrazlari orqali yoshlik shijoatini tuyish orqali choldagi g'ayrat olovi cheksiz ekanini ham his etish qiyin emas. Zero, insonni tasvirlash, avvalo, uning ichki dunyosini, kechinmalarini tasvirlash demakdir.

Sovet davri adabiyotchiligi maxsus o'laroq e'tibor bermagan, biroq, butun dunyo turkiy halqlari e'tiborini tortgan yana bir juhat shuki, Chingiz Aytmatov ushbu asarida mustamlaka zulmi ostida qolgan turkiy halqlar taqdirini mohirlik bilan qalamga olgan. Asardagi ramziy ishoralarga diqqat qilsak, nivxlar aslida Sovet Imperiyasi zulmi ostidagi millatlarning ramzi ekanini, dengiz – hayot ekanini tushunib olamiz. Faqat kun kechirish uchun harakat qilgan sulolalar birgina oliy niyat – avlodlarining davom etishi uchun o'zlarini qurbon qilishganini anglaymiz.

Asar personajlarining ismlari ham turkiy halqlar taqdiriga ishora qilish uchun tanlangan. O'rhon bobo, Emrayin kabi ismlar turkiy halqlarining qadimiy ismlaridandir.

Shu sababli, adibning mazkur asari tarixiy-etnografik nuqtai nazardan ham tadqiq qilinishi kerak deb o'ylaymiz.



**CENGİZ AYTMATOV'UN TOPRAK ANA VE BEYAZ GEMİ
ROMANLARINDA ARKETİPLER**

**ARCHETYPES IN THE NOVELS TOPRAK ANA AND BEYAZ GEMİ OF
CENGİZ AYTMATOV**

*Netice Uray AKÇA **

*Yasemin MUMCU ***



GİRİŞ

Sovyet-Kırgız Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Cengiz Aytmatov Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilkesi doğrultusunda romanlarında ideal tipler yaratmaya özen göstermiştir. "İyi bir yazar 'tipik insan' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır." (Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar 2008: 69) diyen Aytmatov'un bu sözünden yola çıkarsak romanlarında başlıca kaynak olarak gördüğü Manas Destanı'ndaki gibi mücadeleci er-manaslar yaratmak istediğini söyleyebiliriz. Türk topluluklarını her zaman aktif görmek isteyen yazar, iktidarın ötekileştirmesine, güçlünün hep haklı çıkmasına karşıdır. Bu nedenle içinde yetiştiği coğrafyadaki yaşananları tüm insanlığı ilgilendirecek şekilde tarafsız bir dille anlatır.

Çalışmamıza konu olan *Toprak Ana* ve *Beyaz Gemi* romanlarına geçmeden önce arketip kavramı ile ilgili Carl Gustav Jung'un tespitlerine değinmek istiyoruz. Jung'da bir insanlık nesneliliğini, öznel dünyasının tekilliğinde hissettiği yalnızlığı, yalıtılmışlığı, aynı zamanda da seçilmişliği bağlama arayışı vardır. Düşünce sistemini bir yandan canlı doğa üzerinden cansız varlıklara, diğer

* Öğr. MEB Aydın-Germencik Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi.
neticeakca.36@gmail.com

** Doç. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı.
mumcu.yasemin@gmail.com

yandan Ruh'a ve Tanrı imgesine bağlar. Ara aşama her iki tarafa doğru da kültür ve ortak bilinçdışı; ara elemanlar ise arketiplerdir.

Jung, insan yaşamının esas galesinin 'kendi tedavisi' olduğunu söyler. Yani insan kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlenmek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmak peşindedir. Bunu başarmak, dünyayı yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani kendi dünyası olarak 'tamam' etmektir. 'Yaratıcılık' dediğimiz hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur: "Dünyayı –tamam- etme-eylemi"...

Jung, ikinci bir yaratıcı olarak kendini, yani insanı, anlamı yaratmaya memur ve sorumlu/ zorunlu ilan eder. *Doğanın yarım bıraktığını sanat tamamlar*, der simyacılar. İnsan, yaradılışın tamamlanabilmesi için gerekli(dır), çünkü insanın kendisi ikinci bir yaratıcı(dır) ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran o(dur)... Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan insandır ve insan varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez yerini almıştır. Jung, bireysel kurtuluşun "dinsel" bir merkezde bütünleşmeyle mümkün olacağını vurgularken, bu merkezi, her insanın özgün, ama nesnel, kendiliğinde (selbst) bulabileceğini ve \veya gerçekleştirebileceğini söyler. Çünkü "Tanrı" bir mit değil, insanın içindeki Tanrısallığın ortaya çıkmasıdır. (Jung 2001:3)

Jung öğretisinde şu vardır: Kendi öznel mitini çıkarırken insan, anonimiteden uzaklaşarak özgünleşirken, üzerine maddenin ve zamanın nesnel ağırlığının çöktüğünü fark eder. Merkezkaç güçler, merkezci çekimin de kaynağıdır. Jung, çekimin hissedileceği mutlak merkez olarak insanın kendinde taşıdığı bir ve sonsuz olan Tanrı imgesini görür. Jung'un kavramsal temelini sunduğu arketipoloji ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan "Analitik Psikoloji" okulu, arketiplerin doğası gereği imgeler ve resimlerle çalışır. İmgelerin çokanlamlılık ve muğlaklıkları çok daha belirli ve keskin bir ifadeyi taşıyan sözcüklerin apaçıklığından farklıdır.

İmgeler çocukluğu ve çocuksuluğu çağrıştırır. İmgelerin gerçeklik çıpası, sözden çok daha derinlere, gerilere gider. Arketiplerin işlevi kristalizasyon odakları gibi "mevcut" türe-özgü biyolojik-evrimsel algılama-duyumsama-yorumlama-tepkileşme şemalarını oluşturmak değildir. Arketipler, o şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır. Bu olgu onları daha bir vazgeçilmez kılar. Varoluş açılımı bütünlüğünün zorunlu görüngüleridir. Ana eylem şemaları ve duruşların somutlaşmalarıdır.

Yani kavranılmayan gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içeriklerin (arketiplerin), şamanın, insan ve doğayla ilgili her türlü soru(n)da başvurduğu, yardımlaştığı ya da çatıştığı “(dış-laştırılmış)” gizemli güçlerle benzerliği açıktır. (Jung 2001: 9-11)

1. CENGİZ AYTMATOV'UN TOPRAK ANA VE BEYAZ GEMİ ROMANLARINDA GEÇEN ARKETİPLERİN İNCELENMESİ

Toprak Ana ve *Beyaz Gemi* romanlarını incelediğimizde Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip* kitabında bahsettiği arketiplerin tamamının mevcut olduğunu gördük. Bu romanlarda yüce anne arketipini Tolgonay/Toprak Ana ve Maral Ana, yeniden doğuş arketipini çocuk, ruh arketipini Mümin Dede, hilebaz arketipini Orozkul, gölge arketipini de Bekey Hala örneklemektedir. Yüce anne, yeniden doğuş ve ruh arketipleri olumlu; hilebaz ve gölge arketipleri ise olumsuz arketiplerdir.

1.1. Olumlu Arketipler

1.1.2 Yüce Anne Arketipi

Cengiz Aytmatov'un “Anam Nahima Aytmatov'a sunuyorum” dediği *Toprak Ana* adlı romanda Tolgonay ve ailesi yazarın her yönüyle olumladığı idealist aile tipidir. Hem çalışmanın mecburiyet haline getirdiği rejimin dayatmasına hem de savaşın yarattığı tahribata rağmen dağılıp çözülmeyen bir aile. Bu aileyi her şeye rağmen ayakta tutan güç hiç kuşkusuz Tolgonay'dır. Tolgonay ayaklı müze gibi geçmişin değerlerini taşıyan yüce anne arketipidir.

Arketip antikçağda bile kullanılan ve Platon'un “idea”sıyla eşanlamli olan bir kavramdır. Üçüncü yüzyılda Tanrı'nın arketipik ışık olarak tanımlanması, Tanrı'nın “ışık” fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların “ilk imgesi” olduğu düşüncesini ifade eder. Bir yerlerde “göksel bir yerde” analık ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde olan bir anne ilk imgesinden bahseden Jung, anne arketipinin sayısız tezahürleri olduğunu söyler. Kişisel anne ve büyükanne, üvey anne ve kayınvalide, herhangi bir kadın –sütanne ya da dadı gibi- ata ve bilge kadın, daha üst anlamda Tanrıça, Bakire Meryem gibi... (Jung 2015: 17, 22)

Tolgonay da yüceltilmiş tip olarak Toprak Ana ile özdeşleşerek yaşar. Bir anlamda öteki beni olan Toprak Ana, onun dertleştiği, içini döktüğü ruh ikizidir. Tolgonay ile tarlası arasında ortak geçmişten beslenen derin bir dostluk bağı vardır. Tarla/toprak, her yıl kendisiyle yüzleşen, ona emek veren bu yalnız ve ölümlü varlığı, yaşlı bir anne şefkatiyle kucaklar. Tolgonay nasıl değerlerine bağlıysa üzerinde yaşadığı Toprak Ana da bir o kadar da vefalıdır. Roman

boyunca iki ahbap gibi söyleşen Tolgonay ile Toprak Ana birbiriyle örtüşen özellikleriyle dikkat çekerler. Bu durum Jung'un şu değerlendirmesiyle açıklanabilir:

Erkekte anne ipsofacto(kendiliğinden, otomatikman) simgeseldir. Fakat kadında ancak psikolojik gelişimle birlikte ancak simge haline gelir. Erkekte genellikle Urania tipinin (Zeus'un Tanrısal aşkı betimleyen esin perisi kızlarından biri) öne çıkması, kadında yer altı tipinin, Toprak Ana'nın ağır basması dikkat çekicidir. Arketipin ortaya çıktığı evrede, ilkimgeyle neredeyse tam bir özdeşleşme yaşanır. Kadın doğrudan doğruya Toprak Ana'yla özdeşleşirken, erkek özdeşleşemez. Özdeşleşmenin ardından, zıt eşleşmeler âlemine gelinir. Birey olmanın, kendi olma deneyiminin yaşandığı alandır bu. Arketipin doğrudan karşımıza çıktığı, henüz hayli karanlık olan bu ruhsal deneyim alanı, arketipin gücünün en yoğun hissedildiği yerdir. Bu alan, saf deneyim alanıdır, bu nedenle de herhangi bir formüle hapsedilemez. İlk baştaki anne imgesinin ürkütücü paradoksu yaşanır. Ona göre anne arketipinin zaruri özelliklerinden biri, toprak ve maddeyle ilişkisidir. Bu arketipin bir figürünün göğe, ruhsal âleme kabul edilmesi, yerin ve göğün yani madde ile ruhun birleştiğine işaret eder. Çünkü psikoloji Göğe Yükseliş dogmasını, bir anlamda bütün bu gelişmeleri öngören bir simge olarak görmeye eğilimlidir. Maddede ruhun tohumu ruhta da maddenin tohumu vardır. (Jung 2015: 42-43)

Tarla, Tolgonay'ın toprağa verdiği kocası ve yavrularının güvenli barınağını da simgeler. Onunla konuşurken bir bakıma toprağa düşenleriyle, toprağa dönüşenleriyle de konuşmuş olur. Ramazan Korkmaz, bu durumu nesnel belleğinin önemli bir barınak-öge'si olan 'tarla' metaforu ile izah eder:

Tarla metaforu, insanlığın varoluş şartlarıyla yüzleşmesi anlamını da taşır. Burada toprakla insanı bütünleştiren emeğin barınağı olarak mimetik bellek devreye girmiştir. İnsani yitimlerimizi geciktiren, durduran ve bizi dünyaya açan kutsallığın adı olan emek, gündelik yaşam praksislerinin insanı insana ve insanı toprağa bağlayan gizemli yönünü de temsil eder. (Korkmaz 2016: 44)

Tolgonay aynı zamanda geleneğe bağlılığın da timsalidir. Bu görevi torununun devralıp almayacağından emin değildir. Bu nedenle de endişeli ve korkuludur. Onun, gerçeği aklıyla ve yüreğiyle kabul etmesini ister. Bahsolunan bu gerçek, sadece çocuğun kendi kaderini değil, başka insanların da kaderini, o çağın şartlarıyla birlikte, her şeyi doğru anlamasıdır. Hayat hepimizi aynı teknede yoğurup aynı yumağa sarsa da olayların içinde yaşamış olmanın ve onları ruhunda duymanın farkı onu düşündürür. Büyüse de onun için hâlâ küçük, içten ve saf bir çocuğun kalp-beyin diyalogunu kurabileceğinden emin değildir.

Tolgonay, şartların sonucunda oluşan ve ortak bir kaderi paylaşanların temsilcisi olarak yüceltilmiş anne-birey tipinin resmini çizer. Doğuştan içimizde var olan mater natura (doğa ana) ve materspiritualis (tinsel ana) imgesinin, çocukken emanet ve teslim edildiğimiz yaşamın tamamının taşıyıcısı annedir. İnsan hem kendini hem de annesini düşünerek bu dehşet verici yükü onun omuzlarından almaktan bir an bile tereddüt etmemelidir. Zira çocuğu anneye bağlayan, onu da çocuğa zincirleyerek her ikisinin de ruhsal ve psikolojik çöküşüne neden olan bu anlam ağırlığının ta kendisidir. (Jung 2015: 31)

Arketip yapıda anne, tüm deneyimleri içine alan biçimdir. Buna karşılık baba, arketipin dinamizmini temsil eder, çünkü o hem biçim hem de enerjidir. Bir baba olarak Suvankul da hep pozitif enerjisiyle dikkat çeker. Romanda adeta mücadelenin adı olan Tolgonay ve Suvankul'un kendileri gibi çalışkan ve yürekli olan oğulları Kasım, Maysalbek ve Caynak da çok küçük yaşta çalışmaya başlamak zorunda kalırlar. Bu zorlayış rejimin bir çeşit romantizmle idealize ettiği ve büyük ölçüde çocuk yaştaki gençleri insanüstü bir çabayla çalıştırma gayretinin göstergesidir. Ayrıca köy kolhozlarının da nasıl gayri- insani şartlarda işletilmeye çalışıldığının, sabanla tanışmamış toprakların nasıl körpe bileklere emanet edildiğinin de bir eleştirisidir.

Tolgonay da hem toprak anaya hem de töreye bağlı; fakat sürekli geçmişte yaşayan halden mustarip bir tiptir. Bu nedenle de halde yaşanan yozlaşma ve bozulma, şahidi oldukları ve bugün için geçmiş bir zamanı ifade eden mazinin güzelliklerini sık sık hatırlar. Mazi ile hali mukayese eder. Her geçen zaman sürekli bir kötüye gidiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda kocasını ve üç oğlunu kaybeden Tolgonay sadece Toprak Ana ile dertleşir. Hayat-toprak ilişkisi açısından bakınca bu durum insanın yaşadığı acıları paylaşacak kimse bulamayışının ve ebedi yalnızlığının bir ifadesidir. Romanın sonunda Tolgonay'ın Toprak Ana ile vedalaşması, insanoğlunun ebedi macerasının sadece bir sayfasını sahnelediği hissini uyandırır. Tolgonay'ın hikâyesi bitse de Toprak Ana'nunki bitmez. İnsanlar toprakta yetişen birer tohum gibi büyür, olgunlaşır ve macerasını tamamlayarak tekrar toprağa döner.

Yazar sadece erkeklerin değil kadınların da çok çalışmak zorunda kaldıkları bu düzende tembelliğin yeri olmadığını vurgular. Geliniyle canla başla çalışan Tolgonay buna en güzel örnektir. Hepsinin ortak sevinci hasadın ilk gününde yaşanan bayram mutluluğudur. Anne, varoluşun vazgeçilmez ön koşuludur. Bu nedenle Aliman'ın bir çobandan hamile kalması Tolgonay'ı dolayısıyla Toprak Ana'yı nefrete sevk etmez. Tam aksine hamileliğinden utanan Aliman için

(...)Analık hakkının neler olduğunu bilmeli, insanların yüzüne bakmaktan çekinmemeli, gururla yaşamalıydı. (Aytmatov 2000: 124) diye düşünür. Bu romanda anneliğin sevgi, şefkat, merhamet, koruma, fedakârlık etme, acı çekme, tahammül etme ve yol gösterme gibi özellikleri en geniş biçimde Tolgonay nezdinde işlenir. Çocuklarının büyüdüğünü görmekten gurur duyan anne, savaşın çıkmasıyla sevdiklerini kaybetme korkusu yaşamaya başlar. Oğullarını ve kocasını birer birer cepheye gönderen Tolgonay, savaşın cephe gerisinde kendisi ve halkı için mücadele eder.

(...) İşte o anda anladım ki, bir ananın mutluluğu, milletin mutluluğundan doğuyor, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geliyor. Kaderi de onun kaderiyle bir oluyor. (Aytmatov 2000: 27) Çektiği bütün sıkıntılara rağmen bu düşüncesinden bir nebze olsun vazgeçmeyen Tolgonay, milleti yaşadıkça kendisi de yaşayacak olan, bütün bir milleti oluşturan bireylerin ortak düşüncesini temsil eder. Milli romantik duyuş tarzı diyebileceğimiz bu söz yazarın da temel prensibidir. (...) Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak olarak zenginleştirmek zorundadır. (Ayvazoğlu, 1992)

Milleti oluşturan değerler, kahramanların düşünce ve eylemlerinde yaşatılmaya çalışılır. Bütün çağların izini taşıyan Toprak Ana her şey gibi Tolgonay'ı da yüreğinde taşır. Romana da adını veren bu varlık, bütün yaşananların şahidi, gören gözü, işiten kulağı ve duyan yüreği olarak en canlı tiptir. Toprak, kendisi için dökülen yaşlarla çekilen sıkıntılarla bir anadır. Tolgonay gibi diğer anaların da anasıdır. Tolgonay, savaş gerçeğiyle asıl mücadele edilmesi gerekenin şimdi ürünü kaldırma ve kendileri için asıl büyük savaşın zorlu doğa şartları ve hayatta kalma mücadelesi olduğunu anlar. İşlenmesi güç bir toprak ve çetin geçen bir kış, savaşın başka bir yüzüdür. Tolgonay, savaşa gitme sırasının kendilerine de geleceği düşüncesiyle paniğe kapılan çocuklarının hassasiyetini ise hemen anlayamaz.

Cengiz Aytmatov da İkinci Dünya Savaşı sürerken cephe gerisinde baş gösteren açlık nedeniyle uzak toprakları sürmeye-işlemeye mahkûm edilenlerdendir. Üstelik bu iş birkaç mektepli çocuk tarafından gerçekleştirilecektir. "Temeller Çöküyor mu?" adlı yazısında bu konuya değinir: Köylü artelleri olan kolhozları, ortaçağ esaslarına göre cebri emek kullanılan devlet tekellerine döndürmek niçin gerekmişti? Böyle ifade ediyorum, çünkü bizzat ben ve kardeşim bu şekilde çalıştırılmıştık. (Aytmatov 1988:167)

Savaşa gitme sırası Suvankul'a gelince işleri Tolgonay'a devreder. Çünkü sen baybişesin, evin reisi. Aliman ve Caynak'ın anasıdır. (Aytmatov 2000: 51-52) Diye ona

güç verir Suvankul. Tolgonay, Suvankul'un kolhozdaki görevlerini devralmakla artık sadece kendi yavruları için değil, bütün milleti için dik durmaya, mücadele etmeye çalışacaktır. Çocukların aç bakan gözlerini görmektense cephede ölmeye hazır olan Tolgonay, bütün gücüyle tarlada çalışır. Erkeği kadar kadını da güçlü görmek isteyen yazar, Tolgonay'ı toprağını, suyunu ve köylüsünü en iyi tanıyan kişi olarak ekip başı yapar. Nitekim köyde kalanlar yalnızca sakat, hasta, kadın, yaşlı ve çocuklardır. Ürünün hepsi orduya gönderilmektedir. Tolgonay insanları bir arada tutan güç olarak onları zora sokmaktan pişmanlık duymaz. Çünkü ancak bu sayede acılara ve korkulara dayanabilirler. Savaş bütün vahşetini cephe gerisine bile taşıyacak gücüyle varlığını hep hissettirir.

Yazar, kocasını ve üç oğlunu savaşta kaybeden Tolgonay'ın gözüyle hem savaşın etkisini duyurur hem de onun ne kadar dirayetli ve feraset sahibi bir idareci olduğunu gösterir. Yuvayı kuranın dişi kuş olması gibi Tolgonay da çok az sayıdaki bu insanları ayakta tutacak damın direğidir. Kocasını ve çocukları da dört baba yiğit olarak feleğin çemberinden geçerek gıpta edilecek tipte dört ermanas olarak kalır hafızamızda. Cengiz Aytmatov, çevresinde görmek istediği özellikteki kişilerin prototipini çizer. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Aytmatov, eserlerini yazarken *Manas* destanını en büyük kaynak olarak gördüğünü ve eserlerinde birer ermanas yaratmak istediğini söyler. Çünkü insanları bir arada tutacak olan birlik ve beraberlik için en büyük ilham kaynağı *Manas*'tır. Yazarın görmek istediği tablo da vermek istediği mesaj da budur. En büyük acılarda bile birlik ve dayanışma içinde olma duygusu.

Stalin'in kolhozlar için koyduğu kesin kurallara karşı gelmekten başka çaresi olmayan Tolgonay hem mücadeleden geri durmaz, her yolu dener hem de açlıktan karnı şişmiş çocuklara bir ana gibi kol kanat germek ister. (...) *Şimdi babaları dönünceye kadar niçin aç kaldıklarını anlayamayan bu çocuklara yiyecek bulmak mecburiyeti en elzem görevdir.* (Aytmatov 2000: 82) Tolgonay, dünyayı besleyip sulayanın da, toprağı yoğurup işleyenin de, savaşta en ön safta çarpışanın da kendileri olmasını adil bulmaz. Tolgonay'ın iç sesi olarak Toprak Ana'nın yorumu oldukça evrenseldir: (...) *İnsanlar ne zaman bir savaş başlatacak olsa, onlara şöyle diyordum: Durun! Kan dökmeyin!...Ben toprağım, bana bakın! Ben her biriniz için aynıyım ve siz de benim gözümde eşitsiniz.* (Aytmatov 2000: 80) Bunları söyleyen Toprak Ana barışın sesi olur. Hem insanlığın hafızasının resmidir, hem de yaptığımız iyilik ve kötülükleri her daim karşılaştığımız canlı bir tanık gibi yüzümüze vurandır.

Yazar Toprak Ana'yı tipleştirmekle tüm insanlığa ortak bir mesaj vermek ister. Ölen her insan aynı zamanda kuruyan toprak, ekilse de biçilemeyecek yok olan ürün demektir. Çıkan her savaş insanlarla birlikte toprağı da yok eder. Evlatlarını asıl kaybedip boğulan, tekrar tekrar ölen Toprak Anadır çünkü. Tolgonay, nasıl boşa çıkan umutlarına üzülmeğe Toprak Ana'nın da ekinsiz bırakılan topraklar yüzünden kanı çekilir, sürülen topraklar deşilmiş bir yara gibi canını acıtır, çocuğunu emziremeyen bir ana gibi toprak ananın çocukları ya aç kalır ya da ölür.

Zafer kazanılınca Tolgonay, kendisine ve insanlığa layık evlatlar yetiştirmekle, verdiği mücadeleyle birlikte yüceltilir. İnsan o kadar acıya, sıkıntıya rağmen değerlerinden bir şey kaybetmemelidir. Bu, toprak ananın zaferidir; temiz mayasını evlatlarına aşılayabilmesindedir. Tolgonay,(...)Eğer dünyadaki bütün insanlar, o gün bizim köyde olduğu gibi hep iyi şeyler düşünseydiler, çocuklarını, kardeşlerini, babalarını, eşlerini bizim kadar çok sevseydiler, belki savaş hiç başlamazdı. (Aytmatov 2000: 100) Diyerek savaşın karşısına sevgiyi koyar. Tıpkı kendilerinin bu sayede ayakta kalmaları gibi tüm dünyanın da sevgi iksiriyle barışı ancak bu sayede sürdürebileceklerine inanır.

Töreği temsil eden Tolgonay, bir ilki daha gerçekleştirerek Aliman'ı kendisi defneder. Geleneğe göre bir kadın ölünce onu erkekler gömer; fakat savaş evde erkek bırakmadığından bu iş Tolgonay'a düşer. Canbolat, kocasını cephede kaybetmiş kadınların mağduriyetinin adı olur. Tipler taşıdıkları adlarla daha bir anlam kazanırlar. Tolgonay yani Dolunay, Canbolat ise giden bir canın yerine gelen yeni bir candır. Tolgonay, Canbolat için ayakta kalmak ister. Romanın başlarında Kasım'ın ürünü ilk ekmeğini annesine verdiği sahne bu kez Canbolat'la tekrarlanır. (...)Evet, eskiden olduğu gibiydi her şey. Lokmamı yutarken gözyaşlarımı tutamadım: 'Ekmek ölümsüzdür, iş de ölümsüzdür!' dedim içimden. (Aytmatov 2000: 141) Bir ritüel olan, ekmeğin dualar eşliğinde en büyük tarafından kutsanarak yenmesine vesile olan kişiler değışse de emeğin adı olan ekmek ve iş hep var olacaktır.

Diğer bir yüce anne arketipi *Beyaz Gemi* romanına yerleştirilen Boynuzlu Maral Ana'dır. Kırgız toplumunun ortak bilinçdışı değerlerini yansıtan yüce birey/yüce anne arketipidir. Boynuzlu Maral Ana masalında Enesay nehri kıyısında yaşayan Kırgızların uğradığı soykırımdan arta kalan biri kız, diğeri erkek iki çocuğun Isık-göl kıyısına yerleşerek yeniden Kırgız toplumunu yaratmaları anlatılır. Bu iki çocuğı ölümünden son anda kurtarıp, Çopur Topal Nine'nin elinden alan Maral Ana'dır. Masalda adı geçen ve geleceğe yönelik

kehanette bulunan Çopur Topal Nine ise ulu bilge kadın tipidir. Anne arketipinin sayısız tezahürlerinden biri olarak şu kehanette bulunur:

-[İ]yice düşündün mü Maral Ana? İnsan yavruları bunlar, insan! Büyüdükleri zaman senin yavrularını öldürürler!

-Hayır, büyüyünce benim maral yavrularımı öldürmezler. Ben onların anaları olacağım, onlar da benim çocuklarım. İnsan öz kardeşlerini öldürür mü?

Çopur Topal Nine acı acı başını sallar:

-Öyle deme Maral Ana, insanları tanımazsın, orman hayvanları şöyle dursun, birbirlerini öldürmekten bile çekinmez onlar. Sözlerimin doğruluğunu anlayasın diye bu çocukları sana verirdim, verirdim ama insanlar bu çocukları da öldürürler. Ne diye çekeceksin böyle büyük bir acıyı? (Aytmatov 2007: 61)

Maral Ana'nın kurtardığı o iki çocuğun çoğalmalarıyla büyük ve güçlü bir toplum oluşur. Çadırlarında maral boynuzu işareti eklidir. Isık-Göl ormanında sayıları hızla artan marallara kimse dokunmaz, hatta yolda gördüklerinde hemen atlarından inip onlara yol verirler. Çok zengin bir Buğu'nun ölümüyle her şey bir anda tersine döner. Topal Nine'nin söyledikleri çıkar. Çocukları ölen babalarının ne kadar zengin ve cömert evlatlar bıraktığını herkes görsün diye babalarının mezarına bir maral boynuzu dikmek isterler. Tüm karşı çıkmalara rağmen bunu yaparlar, bundan sonra da avcılar en çok çatalı olan maralı vurmak için birbirleriyle yarışır. Boynuzlu Maral Ana da insanoğluna küsüp görünmez olur.

İlk başta dedesi tarafından çocuğa anlatılan bir masaldan ibaretmiş gibi görünen bu efsane aslında romanda anlatılan olayların çekirdeğini oluşturur. Çocuk her başı sıkıştığında Maral Ana'dan yardım ister. Okul dönüşü gördüğü maralları hasta haliyle rüyasında da görür. Maral Ana, çocuğun yaşadıklarına şahit gibi iç çeker. Tıpkı dedesi gibi üzgün ve dertlidir. Maral Ana'yla rüyasında konuşan çocuk balık olma isteğini onunla paylaşır. Kendini suya bırakan çocuk yine ona sığınır: *-Boynuzlu Maral Anaa! Maral Anaa! Kurtar beni! Ben de senin oğlunum!*" (Aytmatov 2007: 104) Annesiz çocuğun en büyük isteği çocuğu olmayan Bekey Hala'ya boynuzunda bir beşik getirmesidir. *Boynuzuna bir beşik tak da getir onlara. Bir şey yap ki dedem ağlamasın, Orozkul enişte Bekey halayı dövmesin.* (Aytmatov 2007: 106) Fakat Orozkul'un doğa düşmanlığı bu beklentiyi sonuçsuz bırakır.

Romanın sonunda tekrar görünen Maral Ana umut olabileceken, Orozkul'un ihanetine kurban gider. Korucubaşı olan Orozkul'un yasak kesim yaptığı sırada aniden ortaya çıkan ve Boynuzlu Maral Ana olduğu düşünülen geyik Orozkul'un emriyle ve Seydahmet'in bu işi kurnazca Mümin Dede'ye

yaptırmasıyla av yasağı bir kez daha ihlal edilir. Efsanede Kırgızların iki kez yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmalarının sebebi kendilerini var eden değerleri ihlal etmeleridir.

Tolgonay da Maral Ana da yüce anne arketipi olarak toplumu bir arada tutmanın, toprak dâhil üzerinde yaşayanlara zarar vermemenin gür sesidir. Annelik gibi, insanlığa ait diğer tüm değerler de kutsaldır ve korunmalıdır. Aksi halde kendi bindiğimiz dalı kesmiş oluruz. Nitekim Maral Ana dâhil en büyük geyiği öldürme yarışına girenler de toprağın çocuğu oldukları halde savaş çıkarıp kan dökenler de kaybeder. Başta milli değerler olmak üzere insanlığa ait tüm güzellikler karalanır.

1.1.3. Yeniden Doğuş Arketipi

Beyaz Gemi romanında yeniden doğuş arketipini yedi-sekiz yaşlarındaki adı belirtilmemiş çocuk temsil eder. Başkahramanın bir çocuk olması ortak bilinçdışı oluşturulan değerlerin bireyleşme sürecinde oynadığı rolün önemini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Romanda annesi ve babası tarafından dedesinin yanına bırakılan çocuk, Mümin Dede'nin yol göstericiliğiyle ait olduğu toplumun değerlerini öğrenir. Orozkul ve onun gibilerin küçük menfaatleri için kutsal sayılan şeyleri yok ettiğine şahit oldukça da yaşadığı yerden uzaklaşma ihtiyacı duyar. Çocuk öğrendikleriyle, duydukları arasındaki zıtlığa paralel olarak doğruların yaşamdan ne kadar uzaklaşmış olduğunu görüp içine kapanır. Bu içe kapanma çocuğun zihninde balık olup beyaz gemiye ulaşma düşü olarak dışa yansır.

Tam bir balığa dönüşmek, balık olmak istiyordu çocuk. Vücudu da, kuyruğu da, yüzgeçleri de, pulları da olsundu. Yalnız ince boynunun üzerindeki kafası, sarkık kulakları, sıyrıklarla dolu burnu değişmesindi. Gözleri de değişmesindi ama pek de oldukları gibi kalmasındı, biraz balıkgözünü andırıslardı. (Aytmatov 2007: 38)

Bilincin yeri beyindir. Dolayısıyla burada en önemlisi başın aynen kalmasının gerekliliğidir. Nitekim yeniden doğuşla ilgili tüm fikirlerin temelinde doğal dönüşüm vardır. Özellikle kendini düşlerde gösteren bu süreç bireyleşme süreciyle ilgilidir. İçsel bir dönüşümle bir başka varlıkta yeniden doğmak. *O, diğer varlık, içimizdeki öteki kişi, gönül dostumuz olarak tanıdığımız daha geniş, daha büyük kişiliktir. Doğanın bizi dönüştürmek istediği öteki aynı zamanda biziz. (Jung 2015: 63)*

Modern psikolojinin özünde, tüm insan eylemlerinde apriori (Tanrı bilgisi) bir faktör vardır. Bu da psikenin-ruhunun doğuştan gelen, bu nedenle de bilinç öncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısıdır. Bilinç öncesi psike, örneğin yeni doğmuş bir bebeğinki, uygun koşullar sağlandığı takdirde her şeyin

doldurulabileceği boş bir levha değildir. Aksine son derece karmaşıktır, çok net bir biçimde tanımlanmış bireysel bir olgudur ve bize karanlık bir boşluk gibi gelmesinin nedeni onu doğrudan doğruya göremememizdir. Yani çocuğun ilk ruhsal tepkisiyle birlikte onun özgün, bireysel kişiliği de ortaya çıkar. Psikik olan her şey önceden biçimlenmiş olduğu için, psikenin tek tek işlevleri, özellikle de bilinçdışı eğilimlerinden kaynaklananlar da önceden biçimlenmiştir. Bunların en önemlisi “yaratıcı fantezi”dir. İnsanın insan gibi davranmasını sağlayan imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle ilk imgelerdir. “İlk imgeler” fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur. (Jung 2015: 19-20)

Çocuk zaman zaman rüyasına giren masallardan çok etkilenir. Çocuk, masalların ruh dünyasında oluşturduğu heyecan ile hayata tutunur. *Beyaz Gemi*'de bahsi geçen çocuk yalnızdır. Bütün olumsuzluklara, özellikle de damadı Orozkul'un hakaretlerine direnen bir dedenin yanında anne ve baba sevgisinden mahrum bir şekilde büyümektedir.

Çocuk kendisi için endişelenen birileri olsun ister. Annesizliğin- babasızlığın yerini tabiat unsurları ile çanta, dürbün gibi kendince değerli eşyalarıyla doldurmaya çalışır. Bir de defalarca dinlemekten bıkmadığı masallarla... Arkadaşsız ve yapayalnız çocuk, onu kuşatan bu basit ve saf çevrede yaşar. Yaşadığı yerde tek çocuk kendisidir. Mümin Dede'nin, ikinci karısı olan ninenin gözünde ise bir yabancı ve hiçtir. “Yatan Deve, Eyer, Kurt, Tank” adını verdiği kayalarla arkadaşlık kurar, onlarla konuşur.

Jung, simyacıların içteki bir olayı dıştaki bir biçime yansıtıklarını, bu nedenle içsel dostun onlara “taş” biçiminde görüldüğünü söyler. Taş için şöyle denir: *Anlayın, ey bilgelere oğulları, Taş'ın size ne haykırdığını. Sen beni koru, ben de seni koruyayım. Sana yardım edebilmem için Benim olanı bana ver.* (Jung 2015: 65) En eski çağlardan beri taş, Hermes'le özdeşleştirdikleri simyacıların mürşidi, ruh taşıyıcısıdır, onları amaçlarına ulaştıran dostu ve danışmanıdır.

Çocuğun onlarla giriştiği diyalog tek taraflı olsa da, içsel bir ikili sohbet gerçekleşirse de burada aslolan dönüşümdür. Bu kişisel bir dönüşüm değil, benin içindeki ölümlünün ölümsüze dönüştüğü, yani benin ölümlü kabuğundan kurtulup kendi yaşamına doğduğu, güneş arabasına binip belki beni de yanına aldığı bir dönüşümdür. (Jung 2015: 65)

Romanda çocuğun en çok etkilendiği iki masal vardır: Cırtan Çıpalak Masalı ile Boynuzlu Maral Ana Masalı. Birinde yaptığı hatadan dolayı başına gelmedik kalmayan bir kurt, diğerinde ise heybetli boynuzlarıyla buğuların soyunun

devamına vesile olan bir geyik yer alır. Çocuğun ruh dünyasına masalların oluşturduğu atmosfer hâkimdir. Zamanla bu masallar, yalnız olan çocuğun hayal dünyasını zenginleştirir. Mümin Dede ona bu imkânları sunacak bir dünyanın kapılarını aralar. Hayallerin ve rüyaların kaynağı olan masallar realitenin soğuk yüzünü yumuşatır.

Bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öge, "gölge"sidir. Gölge, kişiliğin daha düşük düzeydeki parçasıdır. Düşlerde gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur. (Jung 2001: 19)

Beyaz gemiyi ilk defa gördüğünde babasının o gemide olabileceği fikrine inandırır kendisini. Çünkü bunun doğruluğuna ihtiyacı vardır. Balık çocuk olup bu gemiye doğru yüzmek ister. Babasına kavuştuğu zaman da tekrar insan-çocuk oluverecektir. Hayallerini süsleyen bu istek, hiçbir zaman gerçekleşme de gemiyi dürbünle seyretmeye devam eder.

Dürbün uzakları, yakın eder. Çocuğun dürbünü ise hayallerinin ötesindeki gerçekleri görmek isteyişindedir. İskelede babasını bekleyen olmak ister, fakat reddedilme düşüncesiyle hemen vazgeçer. Bir çocuktan beklenmeyecek ölçüde bir olgunluktur bu. İçini sızlatan bu durumdan hiç şikâyet etmeyecek kadar da güçlüdür. Onun tek tesellisi kendisini sahiplenen Mümin Dede'nin varlığı ve anlattıklarıdır. Dedesinden vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar olduğunu öğrenir. Çocuk, içindeki adalet duygusuyla Mümin Dede'ye ve Bekey Hala'ya kötü davranan Orozkul'a öfkeli. Orozkul'un yanlış tavırlarından dolayı onu hayalinde cezalandırır. Çocukça bir adaletin tesisi için bir kış günü yolda kalıp kendilerine sığınan kamyon şoförü Kulubeg'i yardıma çağırır. Çocuğun gözündeki en genç ve en güçlü olarak Kulubeg, bir kahramandır. *Ah, onun gibi bir ağabeyim olsa, kimseden hiçbir şeyden korkmazdım.* (Aytmatov 2007: 126) deyip hayal kurmaya başlar. Hayalinde Kulubeg'in kaşlarını çatarak Orozkul'u nasıl susturduğunu keyifle izler. Yine de merhametini esirgemez ve onun bu durumuna en yakın tanık olarak Maral Ana'dan boynuzunda Bekey Hala için bir beşik getirmesini ister. Bu sayede tüm sorunların çözüleceğine inanır.

Orozkul içte ve dışta yaşadığı çatışmalarla kendini tüketirken çocuk duyup öğrendikleri ve gözlemledikleriyle bir dönüşümün içinde yol alır. Jung bu durumu şu şekilde yorumlar:

Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme \ bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan "Ruh"tur; için ve aşkın olan kendilik'tir. Bütünleşme her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki'ni özümsemiş olan insan aynı kalmaz; dünya

görüŧü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır. (Jung 2015: 17)

Değerlere sıkı sıkıya bağlı olanlar bedenleriyle değilse de ruhen onların peşinden gitmek isterler. Çocuk da tıpkı hayallerindeki gibi bir balık olup çayın sularında görünmez olur. Yazar, böyle bir sonu niçin gerekli gördüğünü ŧu cümlelerle açıklar:

Çocuk kalbinin, çocuk ruhunun bağdaşmadığı her şeyi reddettin. İşte beni teselli eden de budur. Bir şimşek gibi yaşadın sen. Bir defa çaktın ve söndün. Şimşegi çaktıran göktür. Ve gök ebedidir. (Aytmatov 2007: 164)

Çocuk ölse de ahlak üstünlüğü yine onda kalır. Nitekim Cengiz Aytmatov bu durumu şöyle değerlendirir:

Beyaz Gemi'nin bu feci sonundan kaçınılamazdı. Çiçek bozuğu Topal Kocakarı'nın kehaneti böyle olduğundan değil. Çünkü çocuğun kişiliğinde gösterilen "iyilik" Orozkul'un temsil ettiği "kötülükle" bağdaşamazdı. Çocuksa çocuktu ve Orozkul'un kaba gücüne ancak kötülüğe dayanmakla karşılık verebilirdi. Mümin'in pasif iyiliği iflas etti. Oysa çocuğun kötülüğü kabul edemeyişi, onu anıtlıyor. Çocuk okuyucunun yüreğinde kendine bir sığınak bulursa, bu çocuğun gücü olacaktır. (Aytmatov 2007: 169)

Cengiz Aytmatov, yarattığı çocuk tipiyle övünür. Kötülük var olsa da tarihin iyiye doğru gittiğine inanır.

1.1.4. Ruh Arketipi

Beyaz Gemi'deki Mümin Dede, ruh arketipini temsil eder. Aslında arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir. Çocuk onunla bir ortaklık, özdeşleşme içindedir. Fakat bu durum zamanla ortadan kalkıp ben-anne ayrımı oluşur. Onun imgesindeki tüm efsanevi ve gizemli özellikler de ortadan kalkar. Bunlar en yakın olan kişiye yüklenir. (Jung 2015: 38)

Romanda çocuğun en yakınındaki kişi olan Mümin Dede, yarı çocuk ve saf haliyle temiz bir ruha sahiptir. Birçoklarının inanmadığı efsanelere-masallara inanır. Hele Boynuzlu Maral Ana masalını bilmemek ona göre günahdır. Uzun kış gecelerinde çocuğa anlattığı masallarla dimağındaki gizemli gücü ona aktarır:

Dedem diyor ki, geçmiş zamanların birinde, bir han başka bir hanı tutsak almış. Bu han tutsağına: "Eğer istersen benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen, en büyük arzunu yerine getirir, sonra da seni öldürürüm" demiş. Tutsak han düşünüp cevap vermiş: "Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce, benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirtmeni istiyorum."

-Ne yapacaksın o çobanı?

-Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum. Dedem diyor ki, işte böyle, vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış. (Aytmatov 2007: 43)

Jung, ruhun psişik tezahürlerinden bahsederken onun arketipik bir doğası olduğunu söyler. Yani ruh denen fenomen, insan psikesinin bilinç öncesi yapısında evrensel olarak var olan özerk bir ilk imgeye dayanır. Bu nedenle ruh faktörünü simgeleyen kişi çoğu kez yaşlı bir adamdır. Zaman zaman gerçek bir ruh, nadiren de grotesk, cücemsi figürler ya da konuşan bilge hayvanlar –Maral Ana gibi- bu roldedir. Oğlan çocuğu da bir tür ruhu temsil eder. Yaşlı adam ve oğlan çocuğu bir çift oluştururlar. Bu çift Mercurius'un (Hermes'in) simgesidir. (Jung 2015: 85)

Köydeki aksakalların 'Kıvrak Mümin' (Aytmatov 2007: 14) diye adlandırdıkları ihtiyarı çevrede herkes tanır ve sever. Fakat onun iyiliğini kimse önemsemez hatta yaşına hürmeten gösterilmesi gereken saygıyı da çok görürler. Herkesin 'sen' diye hitap ettiği, sataştığı biridir. Her işten anlar. Dülgerlik, saraçlık yapar, samanları çok güzel yığar. Askerden dönüşte ormancılığa başlayan Mümin'in kendisi de Buğu aşiretinden biri olarak bununla her zaman övünür, aşiretten biri ölecek olsa o aileyi hiç yalnız bırakmaz.

Onun yas şöleninde ben çalışmayayım da kim çalışsın? Biz bunun için Buğu yaratıldık. Boynuzlu Maral Ana soyundanız biz. O kutsal Maral Ana, yaşayanlarımızı da ölenlerimize de dost olmamızı istedi bizden... (Aytmatov 2007: 14)

Kızlarının mutluluğu için her şeye katlanır. Damadının verdiği maaşla, onun istediği her işi yaparak geçinmeye çalışır. Bütün zorluklara öncelikle kızı Bekey'in çocuk sahibi olmasını ümit ederek katlanır. Mümin Dede, adeta bir kült kahraman olan Boynuzlu Maral Ana'yla özdeşleşmiş gibidir. Yaptığı yeminler bile onun üzerinedir.

-Boynuzlu Maral Ana adına yemin ederim ki param yok. (Aytmatov 2007: 18)

Maşın mağaza denen seyyar satıcıdan son parasıyla çocuğa bir okul çantası alır. Onu mutlu görüp bağrına basan Mümin Dede için çocuk şunları geçirir aklından: *Hayatta ona en büyük sadakat, en büyük ilgi gösteren ve kendisini canı kadar sevdiğinden emin olduğu tek kişi varsa o da dedesiydi.* (Aytmatov 2007: 18)

Jung, ilkel toplumlarda ata'nın çok önemli bir rol oynadığından bahseder. Ataların ruhlarının yeni doğan çocuklara geçtiği varsayılır. Hatta çocuklara ataların isimleri verilerek ata gücü çocuklara aktarılmaya çalışılır. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla

bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder. (Jung 2015: 57-86)

Daudet'ye göre, kişilik yapısında atalara ait unsurlar vardır ve bunlar herhangi bir koşulda aniden açığa çıkabilirler. (Jung 2015: 57) Mümin Dede, her emre boyun eğen, her söyleneni yapan, Orozkul'un emir eri gibi her yerde hazır ve nazırken, çocuğu okul dönüşü almaya gitmesin diye Orozkul'un direktmesine kendinden beklenmeyen bir güçle karşı koyabilmiştir de:

Dosdoğru ahıra giderek Alabaş'ı çıkardı. Bu Orozkul'dan başka kimsenin binmeye cesaret edemediği, görkemli görünüşü bozulmasın diye arabaya da koşmadıkları binek atı idi... Kadınlar bunun, Kıvrak Mümin'in bir başkaldırması olduğunu, bu davranışının şu geçkin yaşında ona neye mal olacağını henüz bilmiyorlardı. (Aytmatov 2007: 89)

Mümin Dede de gerçek anlamda çocuğun, mecburen Orozkul'un ihtiyaç duyduğu her durumda yanlarındadır. Diğer kızı şehirde olmasına rağmen çocuğun her zaman yanında olacağını, hayatta olduğu sürece ona gözü gibi bakacağını sözünü verir. Fakat romanın sonunda Orozkul ve Seydahmet'in tuzağına düşer. Sağlığına, kendine yenilir. Boynuzlu Maral Ana'yı öldürmekle kendi ruhuna da bir kurşun sıkılmış olur. Hissiz bedeni toza toprağa bulanmış bir durumdayken çocuğun gözünde Orozkul'un baltayla başını parçaladığı Boynuzlu Maral Ana'yı andıracak derecede ürkütücüdür.

Torununa Boynuzlu Maral Ana'nın kutsallığını anlatmıştı. Onu buna inandırmıştı. Sonra da bütün anlattıklarına, telkinlerine ihanet etmişti. Hem de bunu talihsiz kızı ve torunu için yapmıştı. İşte bunun için, rezil olduğu için ölü gibi yatıyordu burada. (Aytmatov 2007: 162)

1.2. Olumsuz Arketipler

1.2.1. Hilebaz Arketipi

Hilebaz tipine uygun düşen *Beyaz Gemi* romanındaki Orozkul da tıpkı Maral Ana Efsanesindeki gibi bir tükenişin eşiğindedir. Buna sebep olan ise kısırlığıdır. Orozkul toplumun dinamiğini oluşturan değerleri çiğnediği için çocuk sahibi olmamakla lanetlenmiştir. İçinde gitgide büyüyen bu acıyı eşi Bekey'i acımasızca döverek, Mümin Dede'yi en ağır sözlerle ezerek ve çocuğa karşı da yerli yersiz öfkelenerek gösterir. Çocuğun okula başlamak için aldığı çantayı görünce:

[D]erin bir iç çekti, sonra hiçkırta hiçkırta ağlamaya başladı. Bir yandan, bu dünyadan hiçbir iz bırakmadan ayrılacağı için kendine acıyor, bir yandan da öfkeden kuduruyordu. Öfkesi kısır karısına idi. O lanet karı, yıllardan beri ona bir çocuk doğurmuyordu." (Aytmatov 2007: 25)

Orozkul, sadece bir korucu başı olduğu halde kendisini tüm ormanın efendisi sayar. İçince vahşileşir, çakır keyif olunca da kendisine bir çift laf edilmez. Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır. Orozkul da genç tomrukları kesmekle, onları tahrip etmekle kendi sonunu hazırlar. Hâlbuki uzun yılların ardından yeniden görülen geyikler, o yöre için ümit vericidir. Ortak değerlerin tekrar yaşatıldığına bir inançtır. Kolektif bilince bir davettir. Oysa ona inanmayan, temsil ettiği değerleri de yok sayan Orozkul ve onun gibiler, kendi dünyalarında birer yabancıdır. Varlığını ne artık olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen bu insanlar dünya ağacı simgesine tutunamadıklarından, kendi varoluş yolunu da aramadıklarından ebedi olanı göremezler. Bu yüzden de mutsuzdurlar.

Kıvrak Mümin, şu onun beş para etmez kaynatası bile kendisinden daha mutluydu. Çünkü marallara inanırdı o. Aptalın tekiydi. Zaten aptallar her zaman kaderlerine razı olurlardı. (Aytmatov 2007: 80)

Orozkul da kendi ışığını kesenlerdendir. Kendini hep mutsuz hisseder. Ona göre her şey haksızlık ve adaletsizlik üzerine kurulmuştur. Efsanelere de inanmaz ve onları saçma bulur. *O zamanın insanları ne kadar da aptalmış, ne kadar da cahilmış! Güllünç bir şey marala inanmak.* (Aytmatov 2007: 76)

Orozkul bu sözleri Sosyalist Sovyet'in ormanına zarar verdiği suçlamasıyla ve idam isteğiyle geçirdiği soruşturmanın hemen ardından söyler. Korucubaşı olduğu halde ağaç kesme yasağını delerek kestiği tomrukların parasıyla âlem yapması da Maral Ana'yı sinsice Mümin Dede'ye öldürtmesi de hilebazlığının en büyük göstergeleridir.

Hayatından memnun olmayan Orozkul, Komünizmin varlığını, sistemin bozukluğunu da eleştirir. *Disiplin yok onlarda! Bir de gelip, başkanı, müdürü saymadıklarından şikâyet ediyorlar! En bayağı bir çoban geliyor amirleriyle senli-benli konuşuyor! Ee, sonu böyle olur işte!..* (Aytmatov 2007: 142)

Kötü kişiliğiyle Orozkul, Stalin dönemini değil, çağdaş Sovyet yaşamını temsil eder. Çıkarıcı, tembel, despot, alkolik ve kendini beğenmiş Orozkul, konumunun verdiği gücü sınırsızca kullanır. Eşini ve Mümin Dede'yi sürekli aşağılayan ve onlara kötü davranan Orozkul'a hiç kimse karşı gelemez. Adına yakışır bir biçimde (Orozkul-Rus kulu) adeta Rus kölesi gibi Sovyet ve Rus varlığının ve mutlak iktidarının sadık uygulayıcısıdır. Sovyet ve Rus olan her şeye taparcasına bağlıdır. O sadece şiddete meyilli olmasıyla ve acımasızlığıyla ön plana çıkmaz, aynı zamanda milli olmayan yani Rus olan her şeyi bir köle gibi gönüllü olarak kopya etmesiyle de dikkati çeker. Dolayısıyla Orozkul'un

kişiliğindeki kusurlar yerel kültürü ve geleneği olumsuz olarak etkileyen Rus baskısının bir yansıması olarak okunabilir.

Orozkul'un habis eylemleri vasıtasıyla okur, Ruslaşmayı sembolize eden sarhoşluğun, büyüklere saygısızlığın, çevreye karşı kötü muamelenin ve Kırgızların geleneksel destanlarına karşı düşmanlığın kültürel olarak katıksız bir Ruslaşmanın sonucu olduğunu keşfeder. Ayrıca Sovyet eğitim sisteminin ürünü olarak iktidar ve güce tapmayı içselleştirir. Orozkul yaşadığı ortamdan memnun değildir. Tek hayali şehirde yaşamaktır. Medeniyetin orada olduğuna, rüşvet ve bahşiş gibi olumsuzlukların sadece kırsal kesimlerde var olduğuna inanır. Orozkul'un modern ve Rus olana hayranlığı onun şehre karşı olan sevgisinde de görülür:

Şehri neredeyse ütöpik bir cennet olarak tahayyül eden Orozkul'a göre eğer şehirde yaşasaydı çocukları her şeyi öğrenip piyano çalacaklar, köyde konuşulan kaba kelimelerle beyinlerini doldurmak yerine Rusça konuşabileceklerdi. *Evide yalnız Rusça konuşulurdu. Köyde konuşulan kaba kelimelerle beyinlerini doldurmak ne işe yarar? İşte böyle yetiştirirdi çocuklarını. 'Papıçka, mamıçka, haçu, to, hauçeto...' derdi çocuklar.* (Aytmatov 2007: 73)

Orozkul'un bu bakışı yazarın şehir ve şehir yaşamını Ruslara ait bir alan olarak gördüğünü ima eder. Dolayısıyla Aytmatov, eserin temel olumsuz tiplerini şehir yaşamıyla özdeşleştirerek bir anlamda o yaşama karşı olumsuz tavrını göstermek ister. Bu bağlamda Orozkul'un şehir hayatını idealleştirip yüceltmesi romanda onun millî geleneklere ve değerlere bakışıyla da zıtlık gösterir. Romanda millî efsaneler, masallar, örf ve âdetlerle devamlı olarak dalga geçer ve bunları küçük görür.

Sayın Orozkul Balacanoviç olarak tanınıp şehirli bir avratla evlenerek makam ve çocuk sahibi olmanın hayalini kuran Orozkul'un yaşadığı, ülkü değer ile karşı değerın çatışmasıdır. Sadece hayatını ve çevresindekileri değil dilini de küçümser. Hâlbuki Maral Ana efsanesinde Kırgızlara şu öğütler verilmiştir: *Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmasınlar. Analarının babalarının diliyle konuşmaktan, şarkı söylemekten zevk alsınlar...* (Aytmatov 2007: 63)

Orozkul, hayatta hep önemli bir kişiymiş gibi görünmeyi, insanları ezip tamamen avucunun içine almayı ister: *Mümin'in seke seke geldiğini gördü. Sahibi tarafından dövülmüş sadık bir köpek gibiydi. 'Dur hele! Bak daha neler yapacağım sana!* (Aytmatov 2007: 136)

Orozkul, kendinden yaşça büyük olan Mümin Dede'yi ve korumasız karısını nasıl ezip sindireceğini düşünmekten sadistçe bir zevk duyar. Bu durum, Orozkul'un içsel yapısındaki bir bozulmanın işaretini verir.

İçsel yapının değişiminde ise, kişiliğin çoğalması ya da azalması değil, yapısal bir değişime uğraması söz konusudur. En önemli tezahürü bir içeriğin, herhangi bir düşünce ya da kişilik unsurunun herhangi bir nedenden ötürü bireye hâkim olduğu "cinnet fenomeni"dir. Garip fikirler, tuhaf huylar, saplantılı planlar vs. biçiminde görülen baskın içerikler, genellikle hiçbir biçimde düzelmezler. İnsanın bu tür durumlarla baş edebilmeyi göze alabilmesi için cinnet geçiren kişinin çok iyi dostu olması gerekir. Cinnet, Ben-kışılığının bir kompleksle özdeşleşmesi olarak tanımlanabilir. (Jung 2015: 5)

Karakter bölünmesi yaşayan Orozkul, evde başka, işte başka, yabancıların yanında daha başkadır. Sık sık yaşadığı cinnet durumları, hilebaz yapısı, hep kendini haklı gören tavrıyla itaatsizliği kıskırtan bir mizacı vardır. Özellikle romanın sonunda bütün kötü niyetiyle, başta Mümin Dede olmak üzere herkesten ve her şeyden intikam alırcasına öldürttüğü Maral Ana'nın boynuzunu ayırmak için sergilediği zalimce ve kontrolsüz hareketleri dehşetengizdir. *"Balta birden maralın gözüne isabet etti. Çocuk bir çığlık attı. Patlayan gözden sarı, yapışkan bir sıvı aktı. Şimdi hayvanın gözü de ölmüştü."* (Aytmatov 2007: 153)

Aslında onun tepkisi efsanelere değil, istediği gibi at koşturmasına izin vermeyen düzenedir. Saçma ve cahilce şeyler olarak gördüğü efsaneler dolayısıyla arketipler, psike'nin dışlanamayacak bir parçasıdır ve mitolojinin dağarcığındaki sayısız motiften bildiğimiz, Kant'ın da sözünü ettiği "karanlık tasavvurlar âlemindeki hazine"dir. (Jung 2015: 24)

Bir arketip kesinlikle yalnızca can sıkıcı bir önyargı değildir. Arketip insan ruhunun en yüce değerleri arasındadır. Bu nedenle de tüm dinlerin Olympos'unda yerini almıştır. Arketipi değersiz olarak görüp bir kenara atmak, büyük bir kayıp anlamına gelir. Yapılması gereken bu yansıtımları çözerek içeriklerini istemeden kaybeden bireye geri vermektir. (Jung 2015: 24)

Jung'un bu sözleri kendini içten içe tüketmiş olan Orozkul'a söylenmiş gibidir. Çünkü Orozkul, bütün hilebazlığıyla, doğaya ve çevresindekilere karşı acımasız tavrıyla en çok tepki görendir. Orozkul, aynı zamanda yönetici sınıfı ve Sovyet değerlerini temsil eden biri olarak görevini suiistimal eden ve başkalarını aşağılayan olumsuz tiptir. *Gün Uzar Yüzyıl Olur'* da karşımıza çıkacak olan kendi kültürlerine yabancılaşmış, yozlaşmış ve hafızalarını kaybetmiş "mankurt"ların habercisidir.

1.2.2. Gölge Arketipi

Mümin Dede'nin, tek endişesi olan kısır kızı Bekey bir gölge tiptir. Mümin Dede'nin ikinci eşi olan Nine de kendisini, layık olmayan bir eş ve hayatın içinde görmesiyle aynı tip içinde değerlendirilebilir.

Bireyi etki altına alan bir başka faktör de düşük işlevdir. Düşük işlev, insan kişiliğinin karanlık yönüyle özdeşdir. Her kişilikte bulunan karanlık yön, bilinçdışına ya da düşlere açılan kapıdır. Alacakaranlığın o iki figürü, "gölge" ve "anima" (dişi imgesi) bu kapıdan geçerek gecenin düşlerine girerler ya da görünmez kalarak Ben-bilincini ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır. Çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik de faydalı bir şey yaptığını sanır. (Jung 2015: 56)

Bekey Hala tam anlamıyla Jung'un yukarıda sıraladığı özelliklere sahip bir gölge tiptir. Hatta kocası Orozkul'un onca hilebazlığını, kaba sabalığını bir kenara koysak bile Bekey Hala yine de kendini şanssızlardan biri sayacak, mutsuzluğu yaratıp bunu da yaşadığı çevreye yoracak yaradılıştadır.

Bekey halanın neşeli olduğu günler pek azdı. Çok defa suratı asık, kaşları çatık ve sinirli olur; öz bacısının oğlunu fark etmezdi bile. Akli pek başında olmazdı. Onun derdi ona yetiyordu zaten. Nine onun için: Çocukları olsaydı Bekey bambaşka bir kadın, Orozkul da bambaşka bir adam olurdu" der. (Aytmatov 2007: 20)

Kocasından sık sık dayak yiyip, hakarete uğrayan Bekey Hala, çaresizce olanları kabul edip evinde kalır. Mümin Dede'nin ona bakacak gücü yoktur.

Babasının yanında en ağır küfürleri savuruyordu Orozkul. "Kısır kancık, dölsüz karı, lanet karı!" diye bağırıyordu. Ve kızı da kaderine lanet okuyarak çılgınlık atıyor, bas bas bağırıyordu: "Allah çocuk vermiyorsa suçum ne benim! Yeryüzünde koyun gibi doğuran ne çok kadın var, ben ise lanetlenmişim!(...) Öldür beni canavar adam, öldür! Vur, vur. Gebereyim daha iyi. (Aytmatov 2007: 48)

Yüzünde morluklar olduğu halde akşam süslenip kocasına hizmet ederek tekrar onun gönlünü kazanmak zorundadır. Sadece üç ailenin yaşadığı bu yerde mecburiyetten birbirlerine tahammül etmek zorunda kalan bu insanların başka çareleri yok gibidir. Tek yaptıkları ya kaderi sorgulamak ya da isyan etmektir.

SONUÇ

İlkel olarak görülmemesi gereken arketiplerin insanlığın ilk imgesi olduğunu söyleyen Jung, onları gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içerikler olarak görür. Aytmatov da ilkel anlayışın 'Maral Ana Efsanesi'nde olduğu gibi daha temiz ve daha adil olduğuna inanmaya ve insanları da inandırmaya çalışır. Maral Ana, boynuzunda beşik getirip tüm çekilenlere karşılık vermese de kendisini çok seven ve kendisine inanan iki kişiyle –Mümin Dede ve çocuk- birlikte yitip gitmiştir.

Beyaz Gemi romanında Kırgız efsanesinden esinlenerek dünya edebiyatına kazandırdığı "mankurt" tiplemesinin prototipini çizer. Sistemin baskısı ya da insanın kendi özüne yabancılaşması sonucunda şahsiyetini ve sosyal/kültürel hafızasını kaybetmesini, zihni yönden köleleşmesini çarpıcı bir şekilde izah eder. Romanda Orozkul mankurt tipinin ilk örneği olarak gerçek hayattaki benzerleriyle o coğrafyanın sert ve acımasız sosyal yapısında vücut bulur. Özellikle kültürün özünü oluşturan ana dile dikkat çeken yazar, kendi dilini hor görüp Rusçaya özenen, kendi değerlerine yabancılaşan Orozkul tipiyle Türk milletini uyarmak ister.

Herhangi bir milletin var olması, onun dilinin var olması kadardır. Dile ihanet etmek, kendi ulusuna ihanet etmek demektir. (Cumakunova 2010: 1184) diyen Aytmatov, bize ecdadımızın yadigârı olan dilimizi sonraki nesle aktarma görevini yükler. Eğer biz dilimizi kutsal tutup sonraki nesle aktaramazsak, ulusun da sonunu hazırlamış oluruz. Yeniden doğuş ve ruh arketipleri olan çocuk ve Mümin Dede'nin sözlü dil hazinesini ağızdan ağza aktararak kurdukları köprüyü anlayamayıp cahilce bulan Orozkul'a karşı Aytmatov'un tavrı açıktır.

Halk dehasında yaratılan efsane, mitler o nedenle Aytmatov sanatının güçlü yanını oluşturur. Bu efsanelerde geçen tiplerle gerçek hayattakileri benzeştirerek onları tarihi ve ideolojik unsurlarla genişletip öyle sunar.

Kadın kahramanlarım, kendi dertlerini ortaya dökerken kadınların sesi olurlar.(www.aytmatov.org) diyen yazar, kadının 'analık' özelliği yanında toplumun direğini oluşturduğunu da vurgular. Kadının güçlü olmasını ister. Çünkü sorumluluğu büyüktür. Kadına layık olduğu yeri vermenin bir yazarın da görevi olduğunu söyler. Kadın toplumun en önemli öğesidir ve onu problemlerin kaynağı gibi görmemek gerekir. Her toplumda kadının şekli değişse de aynı yükü, aynı sorumluluğu taşıdığına dikkat çeker. Tolgonay çocuklarını savaşa kurban vermiş acılı bir anne olduğu kadar sorumluluk sahibi bir kadındır aynı zamanda. Hem kolhoz işlerini yöneten hem de açlıktan karnı şişmiş bütün çocukların

karnını doyurup onlara analık yapmak için gerektiğinde sürgün edilme pahasına partiyi bile karşısına alan dirayette bir kadındır.

Teknik yönden Tanrı kadar kuvvetle donanmış olan insan, ruhi yönden vahşileşti. Doğaya hükmeden insan kendi geliştirdiklerini suç aleti olarak kullanmaktan, doğanın yok olma tehlikesini doğurmaktadır. (Cumakunova, 2010: 1187) diyen Aytmatov, herkesin aynı endişeyi paylaşıp duyarlı bireyler olarak bu yanlıştan dönülmesi gerektiğini vurgular. *Toprak Ana'*da İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribat, *Beyaz Gemi'*de paranın sınır tanımaz hâkimiyeti, kendi hırslarını tatmin etmek adına doğa dengesinin bozulmasına sebebiyet veren insan bencilliği bir alarm niteliğinde tüm insanlığa yapılan uyarıdır.

Eserlerinde dramatik hatta trajik olaylara paralel olarak çizdiği tiplerin vahim sonuna rağmen yine de iyimserdir. *İnsanın umudu ölmez, sönmez. Umud: İşte bu hayat.* Diyen Aytmatov'un bu sözlerindeki sihir, kudret ve kutsiyet yarattığı tipler aracılığıyla okuyucuya da tesir ederek daha bir anlam kazanır.

Aytmatov'un, insanın ve dünyanın gidişatı üzerine kafa yoran; daha erdemli bir dünya arzulayan; anti insani yönelişleri onurlu bir karşı çıkışla sorgulayan ve bunun için kaygılanan bir yazar olarak uyarıcı telkinlerini, insanı ezen sosyal baskılara karşı çıkışını kahramanların konuşmalarından hareketle kolaylıkla görebiliriz. Çocuk'un isyanında da, Mümin Dede'nin ısrarında da bu vardır. Tolgonay'ın tasviri gibi savaşın da tasviri yapılmıştır. Soyutun da somutun da ince duyarlıklarla tasvir ve tahlilini yapma gücü, sağlam ve sarsılmaz tipler oluşturma becerisi ile insanı mercek altına alır.

Olumlu ve olumsuz arketiplere genel olarak baktığımızda değişen dünyanın yeni ahlakî değerlerinden etkilenen insanlarla, eskiyi yaşamakta kararlı ve geleneklere bağlı olan tipler arasındaki çatışmayı görürüz. "Men Manas Oğluyam"¹ diyen Aytmatov, romanlarında da birer er-manas yaratmak ister. Ata yadigârı toprağına, her türlü kültürel mirasına sahip çıkması gereken mücadele ruhuna sahip ve çalışkan idealist tipler yaratmakla bunu gösterir. Yazarın kendi insanında görmek istediği de budur. Tıpkı *Toprak Ana'*daki Tolgonay, Suvankul ile evlatları; Kasım, Maysalbek ve Caynak gibi...

¹"Çingiz Aytmatov: Men Manas Oğluyam", Nurlan, Bakı, 2009

KAYNAKÇA

- Akmataliyev, A. (1994), Cengiz Aytmatov'un Eserlerinin Dünya Edebiyatındaki Yeri ve Önemi. A.Ü. DTCF'de yaptığı konuşma metni. (Aktaran Levent Kartal)
- Aktaş, Ş. (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytmatov, C. (2000), *Toprak Ana* (Çev. R. Özdek, 7.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, C. (2007), *Beyaz Gemi* (Çev. R. Özdek, 15. baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Belge, M. (2006), *Edebiyat Üstüne Yazılar* (5.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (10.baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çetin, N. (2003), *Roman Çözümleme Yöntemi* (1. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2014), *Metin Tahlillerine Giriş 2/ Hikâye, Roman, Tiyatro* (4.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Forster, E. M. (2001), *Roman Sanatı* (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Foucault, M. (2014), *Özne ve İktidar* (Çev. I. Ergüden ve O. Akinhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Jung, C. G. (2015), *Dört Arketip* (Çev. Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları
- Kaplan, M. (2014), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri* (9.baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, A. (1988), *Cengiz Aytmatov'la Mülakat*. Türk Yurdu Dergisi: s. 25-33.
- Kılıç, E. ve Konuk, N. (1999), *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov. Sözel Bildiri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri'98*. Ankara: 45-50,103-141-167.
- Kolcu, A. İ. (2002), *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov* (2.baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri* (4.baskı). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2009), *Cengiz Aytmatov*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kundera, M. (2014), *Roman Sanatı* (Çev. A. Bora). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Lukacs, G. (2014), *Roman Kuramı* (Çev. C.Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Pospelov, G. (1984), *Edebiyat Bilimi* (Çev. Y. Onay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı* (13.baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2013), *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

MANKURLUK DÜZLEMİNDE BİR SORGU YARGICI: TANSIKBAYEV
A MILITARY PROSECUTOR ON THE CONCEPT OF MANKURTISM:
TANSIKBAYEV

Oğuzhan YANGINER*



GİRİŞ

Mankurtluk kavramının edebiyatta işlenmesi Aytmatov'dan öncesine dayanır. Edebiyatta bilinen en eski örneğine Manas destanında rastlamaktayız. Destanda çocuk Manas'ın gücünden korkan Kalmaklar, Manas'ı mankurtlaştırmak isterler;

Balayı tutup alalım

Başına şire takalım

Eve götürüp azap verelim

Altı boy Kalmak'ın

Ayak Başını yığalım (Azap, 2013, s. 282)

Modern dönemlerde, Aytmatov'dan önce de mankurtluktan bahsedenler olmuştur. Abış Kekelbayev'in *Geçmiş Yılların Baladı* adlı hikayesinde "mankurt" adı geçmemesine karşın uzaylıların esir aldıkları tutsakların hafızasını silmek için, onların kafasına taze deve derisi giydirdiklerinden bahseder. (Mirza Ahmedov, 1998, s. 159). Ancak Cengiz Aytmatov "Yazar ufkunu millî olanın ötesine doğru genişletmek 'evrensel' olana ulaşmak için gayret gösterme durumundadır" (Kolcu, Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Bir Millî Romantik Unsur Olarak Millî Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşındığı Önem, 1998, s. 128) sözünü ispatlarcasına millî olan "mankurtluk" kavramını *Gün Olur Asra Bedel* romanıyla evrensele taşımıştır.

Mankurtluk kavramının evrensel bir boyuta taşınması sözcüğün kökeni üzerine araştırmaları da beraberinde getirmiştir. Biz de mankurtluk kavramının

* İstanbul Kültür Üniversitesi Yüksek Lisans öğrencisi, oguzhanyanginer@gmail.com

daha iyi anlaşılması bakımından çalışmamızda birkaç etimoloji denemesine değindik. Kelimenin Etimolojisi ile ilgili araştırma yapan Guseynova'ya göre, Eski Türkçedeki "akılsız, aptal", "akıl yürütemeyen" anlamına gelen "mungul" kelimesinden geldiği söylenebilir. Çağdaş Kırgız dilinde sakat anlamına gelen "munju" "kolu veya kolları ya da ayağı veya ayakları olmayan kişi" kelimesi de vardır. Moğolcada ise iki manada sabitlenmiş "mango" formunu buluyoruz: 1. Geri zekalı, aptal, akılsız; 2. salak, daha sonra bu kelimededen "manguurak" (aptallaşmak, salaklaşmak) fiili türetilmektedir. Dolayısıyla, Moğol dilinden Kırgız Türkçesine giren sözleri ve bu dilin etkisi göz önüne alındığında, kelimenin Moğolcadan ödünçleme olarak alındığı söylenebilir (Guseynova, 2006). Ayten Atay ise etimoloji denemesinde, Türkçe'nin yapısı itibarı ile tek heceli köke inmeye çalışarak "yakalamak için şaşırtmak, hile yapmak, korkutmak" anlamlarına gelen *a- kökünden gelebileceğine işaret eder (Atay, 2008).

Semantik açıdan baktığımızda ise kimisi bu kavramı "kendi kültürüne yozlaşma olarak ele almış", kimileri de "aslını inkâr etme olarak" algılamıştır. "Mankurt" sözcüğü için Türk Dil Kurumu bize "*sf. Ulusal kimlikten uzaklaşan, içinde bulunduğu topluma yabancılaşan*" tanımını verir (Kolektif, 2005, s. 1347). Biz de bu tanımları göz önünde bulundurmak kaydıyla tarafımızca yapılan "kendi kültürüne karşı yozlaşma içerisinde olan ve bu yozlaşma durumunun farkında dahi olmayan kimseler" tanımını/yorumunu yapıp bu perspektiften Tansıkbayev'i incelemeye çalışacağız.

Gün Olur Asra Bedel 'de Mankurtluk Kavramına Genel Bakış*

Cengiz Aytmatov bir mülâkatında mankurt tipi için "*eskiden aslımı unutmuş, robotlaştırılmış insanlara 'Mankurt' denirdi. Bugün de aynı şekilde duygusuzlaştırılmış, kökünden koparılmış, neyi ne için yaptığını bilmeyen ve kendisine verilen emirleri hiç düşünmeden uygulayan insanlar da bir 'Mankurt'tur.*" demektedir (Kolcu, Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Bir Millî Romantik Unsur Olarak Millî Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşındığı Önem, 1998, s. 133). Aytmatov'un burada zikrettiği insan tipi aklımıza doğrudan Sabitcan'ı getirir. Hatta *Gün Olur Asra Bedel* romanında yazar bunları Sabitcan'ın ağzından da dile getirmiştir. Yani Cengiz Aytmatov, bir mankurtun nasıl mankurt olabileceğini bir mankurtun ağzından okuyucuya sunarak romanın edebî değerini zenginleştirmektedir. Mankurtluğu şüphe götürmeyecek derecede bir karakter olan Sabitcan karakteri romanın

*Cengiz Han'a Küsen Bulut romanı *Gün Olur Asra Bedel* romanının içinde bir bölüm olduğu için iki roman birlikte değerlendirilmiştir.

hemen başında okuyucuya adeta mankurtluğun önsözünü yazmaktadır. Uzun Adıbay ile aralarında geçen konuşmada Sabitcan şunları söylemektedir:

- *Ne Sandın ya! İnsan ancak merkezden verilen programa göre hareket edebilecek. Keyfince yaşadığını, dilediğince hareket ettiğini sanacak ama aslında her şeyi, aldığı nefesi bile yukarıdan verilen programa uygun olacak. Bir şarkı söylemen mi gerek? Merkez bir sinyal verecek ve sen şarkı söyleyeceksin.* (Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, 2016, s. 48)

Mankurtluk, *Gün Olur Asra Bedel* romanının temel problemlematiklerinden biridir. Roman kompleks bir kurguya sahip olduğu için Mankurtluk okuyucuya yalnızca Sabitcan üzerinden aktarılmaz. Aytmatov kurgu bakımından eşsiz sayılabilecek bu romanda okuyucuya mankurtluğu belirli zaman düzlemlerinde aktarır. Cengiz Aytmatov üzerine çok değerli çalışmaları bulunan Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu *Bozkırdaki Bilge: Cengiz Aytmatov* adlı kitabında bu düzlemleri şu şekilde belirtir: (Kolcu, Bozkırdaki Bilge: Cengiz Aytmatov, 2004, s. 229)

Zaman	Kurban	Düşman	Metod	Sonuç
Uzak Geçmiş	Kırgızlar ve öteki Türk kavimleri	Juan Juanlar	Başa geçiren deve derisi	Mankurt(kölelik)
Hâî	Kırgızlar ve Öteki Türk kavimleri	Sovyet rejimi	Yatılı okullarda verilen eğitim	Mankurt(Kölelik) (Marksist İdeoloji)
İstikbâl	Tüm insanlık	Sovyet/Amerikan ortak teknolojik gücü	Tüm insanlığı şâmil zihni kalkan (teknö-ideolojik propoganda)	Mankurt(Kölelik) robot insan

Sebahattin Çağın ise şimdiki zamana ek olarak Ana-Beyit mezarlığının etrafına örülen tel örgülerin de bir çeşit deve derisi olduğunu ve bu bakımdan milli hafızanın da bir çeşit mankurtlaştırmaya tabi tutulduğunu söyler (Çağın, 2000, s. 46).

Tansıkbayev ve Mankurtluk

Cengiz Aytmatov, aktörünü 5 Ocak 1953 günü, saat 10.00'da sahneye çıkarır. Trenden inen üç kişiden biri de Tansıkbayev'dir. Yazar okuyucuya Tansıkbayev'in Boranlı'ya gelişiyle birlikte romandaki hadiselerin kötü yönde ilerleyeceğini başarılı bir şekilde hissettirir. Yazar okuyucunun bu hissiyatını boşa çıkarmaz ve Abutalıp Kuttubayev, Tansıkbayev tarafından sorgulanmak üzere tutuklanır.

Tansıkbayev'in sahneye çıkışının hemen akabinde fizyolojik özellikleri sırasıyla verilir. Tansıkbayev'in "akdoğan bakışlı, otuzlu yaşlarında gösteren, iri delikli ve etli bir buruna sahip, koca kafalı ve tıknaz bir yapıya sahip" olduğunu öğrenmekteyiz. Ordinaryüs Prof. Ernst Kretschmer'in "*Beden Yapısı ve Karakter*" adlı çalışmasında tıknazları dahil ettiği "Piknik Tip" grubuna Tansıkbayev'i de dahil etmek mümkündür kanaatindeyim (Kretschmer, 1949, s. 31). Piknik tipleri detaylı olarak inceleyen Kretschmer piknik tip ve mani depresif arasındaki pozitif ilişkiye de dikkat çeker (Kretschmer, 1949, s. 39). Romanda fiziksel özellik ve karakter arasındaki bir diğer münasebeti de Tansıkbayev için sıklıkla söylenen "akdoğan bakışlı" sıfatında aramak doğru olacaktır. Doğanların avlarını metrelerce yükseklikten çok rahatlıkla seçebildiğini düşünürsek bu sıfatın da bir tesadüf olmadığını düşünmekteyiz. Nasıl bir doğan metrelerce yükseklikten çalındaki kıpırtıları fark edip kendisi için bir yemek çıkacağını düşünüyorsa, Tansıkbayev de şehir merkezinde olmasına karşın Boranlı istasyonundaki hareketliliğe bakarak kendisi için bir terfi çıkacağını düşünür. -Bu durum aynı zamanda Sovyet rejiminin kontrol gücünü de gösterir- Nitekim de avını yakalamış bir akdoğan gibi sorgu sırasında soru sormaktan keyif alan bir biçimde karşımıza çıkar (Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, 2016, s. 213). Onun keyifli olmasının sebebi avını yakalamasından ibarettir. Avını bulma ve yakalama yönüyle Tansıkbayev ve akdoğan kuşu arasındaki benzerlik aşikârdır.

Yazarlar yalnızca hayvanlar alemine has özellikleri romanlarındaki şahıslara benzetmekle kalmaz aynı zamanda şahıslarına verecekleri isimlerde de genellikle kelime oyunlarına başvururlar. Bu bakımdan Tansıkbayev soyisinin de tesadüfen seçilmediğini söyleyebiliriz.

Romandaki bu soyisim hakkında Prof. Dr. Layli Ükübayeva her ne kadar romanda teğmen olan Tansıkbayev için belirtmiş bulunsa da etimolojik ve semantik değerlendirmeler bakımından dikkat çekici ifadeler kullanır:

"...Teğmen Tansıkbaev'in ezanla koyulmuş isminin hiçbir yerde geçmemesinde ve onun soyisminde de bir anlam var gibi. Mesela yukarıdaki "zamanın senin gibilere ihtiyacı varken..." diyen cümleye Tansıkbaev'in soyismi tam uyduğu nasıl fark edilmez. "Tansık" kelimesinin semantik anlamında "muhtaç, ihtiyaç" anlamları varsa, devrin Tansıkbaev'lere "tansık" olduğu açıktır. Onun isminin olmamasını mankurtluğuyla ilişkilendirilebilir. Nayman Ana'nın mankurtlaşmış oğlunun ezanla konulmuş isminin Colaman olduğunu unuttuğu gibi Tansıkbaev'in de ismi yoktur" (Ükübayeva, 2004, s. 192).

Aynı şekilde sorgu yargıcı Tansıkbayev'in de romanda ismi geçmez.

Tansıkbayev'in karakteristik yapısı *Gün Olur Asra Bedel* romanında Yedige'y'i sorguladığı sıralarda gün yüzüne çıkar. Tansıkbayev, sorgu sırasında bizlere bir modern mankurt olduğunu düşündürecek sözler sarf etmektedir. Sorgu sırasında Yedigeyle aralarında hararetli bir tartışma başlamasının akabinde, Tansıkbayev herkesin kendi istediği fikri istediği gibi yazıya dökmemesi kanaatinde olduğunu söyler (Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, 2016, s. 218). Tansıkbayev için önemli olan anıların ne olduğu değil rejimin istediği biçimde yazılıp yazılmadığıdır (Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, 2016, s. 218). Tansıkbayev bu tutumuyla bize Juan Juanların Sarı-Özek bozkırında kendi çıkarlarına uygun olarak kullandığı Colaman'ı hatırlatır. Juan Juanlar nasıl zorlu bozkır şartlarında Colaman'ı çoban olarak mankurtlaştırdıysalar, Sovyet rejimi de muhaliflerin rejim aleyhinde faaliyet göstermemesi için Tansıkbayev'i mankurtlaştırdığı fikrini akla getirir.

Yedigeyle aralarında geçen bir başka konuşmada esir düşen Kuttubayev'in İngiliz albaylara "*Avrupa'da ne kadar çaba gösterirlerse gösterebilirler, ne kadar partizanlık martizanlık ederlerse etsinler, Stalin'in yüksek dehası olmadan zaferi kazanmanın mümkün olamayacağını söylememiş*" olmasını suç teşkil edecek bir unsur saymaktadır. Tansıkbayev'in Stalin'e koşulsuz şartsız bağlılığının yanında hayranlığı da vardır. Stalin için abartılı övgüler yağdırır. "*Zafer ve Stalin birbirinden ayrılmaz sözlerdir*" (Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, 2016, s. 221) demesi bile bu hayranlığın bir göstergesidir. Tansıkbayev, Stalin'in mağlup edilebileceğini aklına dahi getirmeyiz. Aynı şekilde Colaman'ın da efendisine karşı hayranlık beslediğini görmekteyiz. Bu hayranlık efendisinininki gibi örgülü saçları olmasını istemesi şeklinde romana akseder.

Sorgu sırasında dikkate değer başka bir husus ise Abutalip Kuttubayev'in yatılı okullara karşı çıktığını öğrenmesi üzerine Tansıkbayev'in kolektif eğitime sahip çıkmasıdır. Bu davranış bize Nayman Ana'nın Colaman'ın başına baktıktan sonra Colaman'ın elleriyle şapkasını sımsıkı bastırması hadisesini hatırlatmaktadır. Nayman Ana tarafından Colaman'ın yarasına bakılmak istendiği zaman Colaman şapkasını kullanarak deve derisinden aşınmış başına baktırmak istemez. Yukarıda da belirtildiği üzere yatılı okullar ve başa geçirilen deve derisi arasında mankurtluk bağlamında bir bağ bulmak mümkündür.

Sorgunun sonlarına doğru Tansıkbayev "Dönenbay kuşu" hakkında bilgi almak ister. Yedige kendisine Nayman Ana efsanesinden bahseder. Bu sahnenin aklımıza Nayman Ana'nın oğluna geçmişini hatırlatmak için ninniler söylemesini getirdiği düşünülebilir. Ancak Colaman'da ninniye işitince yüzünde oluşan "tatlı

bir yumuşama ve hoşlanma dalgası" (Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, 2016, s. 160) Tansıkbayev'de görülmez, aksine Tansıkbayev efsaneyi kestirip atar ve Anabeyit mezarlığını dava için incelenmesi gereken bir yer olarak görür (Aytmatov, Gün Olur Asra Bedel, 2016, s. 224). Ancak bu iki olayda da geçmişe dair hatıralar, efsaneler vb. şeylerin ikisinin de geçmişle kendisi arasında bağ kurması için yeterli olamamaktadır.

Cengiz Han'a Küsen Bulut romanında ise Tansıkbayev'i aynanın karşısında kendisiyle "Rusça" konuşurken bulmaktayız (Aytmatov, Cengiz Han'a Küsen Bulut, 2016, s. 13). Ali İhsan Kolcu, "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Bir Millî Romantik Unsur Olarak Millî Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşıdığı Önem" adlı makalesinde "*Millî dil, bünyesinde ait olduğu milletin zevkini, tarihini, duyuş ve anlayış tarzını, psikolojisini taşır*" (Kolcu, Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Bir Millî Romantik Unsur Olarak Millî Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşıdığı Önem, 1998, s. 128) demektedir. Türk kültür tarihinde unutulmaması gereken en önemli unsurlardan biri de Türkçe'nin tarihî dönemlerden modern dönemlere değin Türk kültürünün taşıyıcısı konumunda bulunduğuudur. Tansıkbayev'e bu perspektiften bakacak olursak millî dili unutmamanın ötesinde bu unutmamanın kendisi için bir sorun teşkil etmemesi, aynada kendisiyle mutlu olduğu bir anda dahi Rusça "biz hayalleri gerçekleştirmek için doğduk" diye konuşması bu sorgu yargıcının mankurtluğuna bir işaret olabilir. Nitekim Abutalip Kuttubayev'e de "yararsız ata dilini canlandırmaya çalışmak" suçundan ceza aldirmaya çalışır (Aytmatov, Cengiz Han'a Küsen Bulut, 2016, s. 81). Ahmet Ağır, *Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel'inde Kimlik Oluşturma Süreçleri* adlı makalesinde romanda anadil-kimlik ilişkisine özellikle değinir:

"Kendi dilleri yerine Rusçayı ikame edenlerin dünyasında bir süre sonra dil ile yer arasında bir uyum eksikliğinin ortaya çıktığını bu örnekler çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle kolonyal gücün dili olan Rusçada anlam bulan ve tasvir edilen yer ile kendi anadillerinin taşıdığı ve öğrettiği yer arasında meydana gelen uyumsuzluğun ortaya çıkardığı yersizleştirme ve dolayısıyla da kimliksizleştirme süreci, Aytmatov tarafından bu örneklerle dramatize edilmiştir." (Ağır, 2013, s. 14)

Aynı romanda Kazak aydınlarının da kendi dillerinde araştırma yapmak ve lanetlenmiş feodal-ataerkil düzeni amaçlayan bilimsel araştırma yapmak suçundan iki kişinin kurşuna dizildiği, bazılarının da çalışma kamplarına gönderildiğini unutmamak gerekir (Aytmatov, Cengiz Han'a Küsen Bulut, 2016, s. 14).

Sonuç

Yazar asra bedel bir günlük olayı yansıtan eserinde mankurt efsanesine özellikle yer vermiştir. Geçmişini hatırlamayan mankurt karakteri nezdinde, kendi dilini, kültürünü bilmeyen, kendi çıkarı için başkalarını hayatından koparmaya hazır ve ne olursa olsun her şeyin rejimin istediği biçimde olması gerektiğini düşünen modern mankurtların da olabileceğini yansıtmaktadır.

Sovyet döneminde uygulanan politikanın yanlış olduğunu, Sovyet rejiminin bazı yanlış politikalarından dolayı ulusal değerlerin yok olduğunu Cengiz Aytmatov "Gülsarı", "Beyaz Gemi" ve "Gün olur Asra Bedel" eserlerinde halk efsanelerini kullanarak kaleme almıştır. Biz de çalışmamızda Gün Olur Asra Bedel romanında bahsi geçen Nayman-Ana Efsanesi ve o efsanede mitik mankurt olan Colaman ile modern mankurt olduğunu düşündüğümüz Tansıkbayev'i benzerlikleri yönüyle karşılaştırdık. Benzerlikleri bakımından Tansıkbayev'in de modern bir mankurt tipi olduğuna kanaat getirdik. Ancak Tansıkbayev'i romanın bir başka modern mankurtu Sabitcan'dan kısmen de olsa farklı bir yere koymak gerekir. Sabitcan, Tansıkbayev'den daha saf bir görünüm verir ve kısmen daha zararsızdır. Yani Sabitcan'ın elinde ok yoktur. Ancak Tansıkbayev için mankurt dense bile Colaman'ın eline ok verildikten sonraki durumunu temsil eder diyebiliriz. Tansıkbayev'in oku ise Sovyet rejimi içerisindeki rütbesi ve statüsüdür.

Karakter incelemelerinde kesin yargının olamayacağını bildiğimiz gibi bundan sonra yapılacak olan çalışmaların Tansıkbayev karakterine farklı yorumlar yaparak zenginlik katacağına inanıyoruz.

KAYNAKÇA

- Ağır, A. (2013, Bahar). Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel'inde Kimlik Oluşturma Süreçleri. *Bilgi*(65), 1-22.
- Atay, A. (2008, Güz). "Mankafa, Mankurt" kelimeleri ve "An Man" Şaşkınlık Sözü Üzerine. *Dil Araştırmaları Dergisi* (3), 87-98.
- Aytmatov, C. (2016). *Cengiz Han'a Küsen Bulut*. (R. Özdek, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, C. (2016). *Gün Olur Asra Bedel*. (R. Özdek, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azap, S. (2013). Kurtlar ve Mankurtlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*(2/1), 279-287.
- Çağın, S. (2000). *Cengiz Aytmatov ve Gün Olur Asra Bedel Romanı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Guseynova, U. G. (2006). Ob Etimologii Slova Mankurt. *Bakı Üniversitesinin Heberleri: Humanitar Elmler Seriyası*(2), 182-188.
- Kolcu, A. İ. (1998). Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Bir Millî Romantik Unsur Olarak Millî Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşıdığı Önem. *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (s. 119-127). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2004). *Bozkırdaki Bilge: Cengiz Aytmatov*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolektif. (2005). Mankurt. Kolektif içinde, *Büyük Türkçe Sözlük* (s. 1347). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kretschmmer, E. (1949). *Beden Yapısı ve Karakter*. (M. Turhan, Çev.) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Mirza Ahmedov, P. (1998). Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Dil ve Üslup. *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (s. 142-155). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ükübaeva, L. (2004). *Çmgız Aytmatov: Estetika cana Uluttuk Negiz*. Bişkek.

CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA KURT MOTİFİ

Peyruze DÜNDAR*



GİRİŞ

Kırgız Edebiyatı denince akla ilk gelen isim şüphesiz Cengiz Aytmatov'dur. Aytmatov, dünyada en çok okunan yazarlar arasında yer alır. Yazarın eserleri dünya okuyucularının ilgisini hem edebî hem felsefi derinliğiyle çekmiştir. Eserleri 170'ten fazla dile çevrilmiş, toplam baskı sayısı 60 milyonu geçmiştir.

Hayatının bu ilk evrelerini Aytmatov şu şekilde anlatmaktadır:

"Çok erken çalışmaya başladım. On yaşında toprağı işledim. Bir sene sonra bölge merkezine, Kirovskoye Rus köyüne taşındık. Annem muhasebeci olarak işe başladı. Bir kere daha Rus okuluna gittim. Savaş patlak verdiğinde hayat yeni yeni düzene girmeye başlamıştı.

1942'de annem bizi destekleyemediğinden okulu bırakmak zorunda kaldım.

Bir kez daha, savaşın zor şartları yüzünde fakirleşmiş köyümüz Şeker'de idim.

Gençler arasında en bilgilisi olduğum için köy Sovyet'i (Kolhoz) sekreterliğine tayin edildim." (Kolcu, 1997, s.25)

Aytmatov, Sovyet rejiminin hâkim olduğu bir dönemde dünyaya gelmiş, babasını ve amcasını Stalin döneminde kaybetmiştir. Çocukluğu 2. Dünya Savaşı yıllarında geçen yazar, çocukluk yıllarından itibaren omuzlarına yüklenen ağır sorumluluklar sebebiyle erken büyümek zorunda kalmıştır. Aytmatov, bir yazar olarak tüm bu olumsuzluklara pes etmemiş, ilerleyen yıllarda aldığı eğitimin de etkisiyle yazdığı eserleriyle adını duyurmaya ve işlediği konularla da evrensel bir yazar olmayı başarmıştır. Cengiz Aytmatov'un eserleriyle hayatı paralellik

* peyruze_dundar@hotmail.com

içerisindedir. Bu çalışma yapılırken, yazarın tüm eserleri dikkatle gözden geçirilmiş, eserleri hakkında yapılan çalışmalar incelenmiştir.

Aytmatov dünyada insanı, insanı çevreleyen evreni, yaşamın umudu olarak görür. Bu umudun yaşaması için dünyanın korunmasına bağlıdır. Bu sebeple eserlerinde doğayı, insanı doğal haliyle anlatır. Aytmatov eserlerinde, eleştiriye karakterlerle değil de daha çok kavram ve simgeleri kullanarak yapar

Cengiz Aytmatov'un çıkışını yaptığı Cemile adlı öykü,1958 yılında Sovyetlerin en ünlü edebiyat dergisi Novy Mir (Yeni Dünya)'de yayımlanır. Devrin Sovyet edebiyat dünyasında büyük yankılar uyandıran öykü; 'Faşistlere karşı cephede savaşan bir askerlerin hanımı nasıl olur da bir başka adama âşık olup kaçar'' diye eleştirilir ve ''Bu anavatana ihanettir! 'diye yargılanır. Eser dünya dillerine çevrilir. Eser çevirisi yapılmaya başlandıkça tartışmalar da kendiliğinden sona erer. Aytmatov insanın zamanla, mekânla, sosyal ve siyasi kimliğiyle değişmeyecek olan yönlerinin, gerçekliğini ortaya koyar.

Cengiz Aytmatov, Tanrı Dağlarının eteklerini yurt edinen Kırgız adlı köklü bir Türk boyunun varlığını dünyaya duyurmuş bir isimdir. Babası Törökül Aytmatov, Cengiz Aytmatov henüz dokuz yaşındayken 1937 yılında "Pantürkist" suçlaması ile tutuklanmış, 1938 yılında da gizlice öldürülmüştür.

Makalede her eser kendi içinde birkaç başlık altında incelenmiştir. İlk olarak roman hakkında bilgi başlığı altında romanın konusu, Kırgız edebiyatındaki yeri ve Cengiz Aytmatov'un romanları arasındaki yeri incelenmiş daha sonra romanın özet kısmında; mekân, zaman, dil ve üslubuna değinildikten sonra olay örgüsü anlatılmıştır. Son olarak eserde ki kurt motifi tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Motifleri tahlil ederken ilk olarak asıl olay örgüsüyle paralel olarak ele alınmıştır. Romanın motifleri eserin duygu, düşünce ve yapı bütünlüğünü kurar, roman onun etrafında şekillenir. Yazarın hayat, insan ve toplum görüşünü o temsil eder. Bu nedenle motifler, roman boyunca görünen bütün yanlarıyla detaylı olarak incelenmiş, onların hakkında hiçbir nokta ihmal edilmemişti.

Eserleri:

Romanlar

- Elveda, Gülsarı (1966)
- Gün Olur Asra Bedel (1980)
- Dişi Kurdun Rüyaları (1988)
- Beyaz Gemi (1970)
- Selvi Boylum Al Yazmalım (1970)
- Cengiz Han'a Küsen Bulut (1990)

Hikayeler

- Yüz yüzü (1957)
- Cemile (1958)
- Deve Gözü (1961)
- Kızıl Elma (1964)
- Sultan murat (1975-1976)
- Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek (1977)
- Yıldırım Sesli Manasçı (1990)

Tiyatro Eserleri

- Fuji-Yama (1975)

1.1 Cengiz Han'a Küsen Bulut Özeti

Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı eser "Gün Olur Asra Bedel" adlı romanın bir bölümü olması gerekirken, yazar roman yayınlanmadan önce bu bölümü çıkarmak zorunda kalmıştır. Cengiz Aytmatov bu romanında komünist rejimi ağır bir şekilde suçlamış ve rejimin kısa zamanda yıkılacağına mesajlarını vermiştir. Yazar diğer eserlerinde olduğu gibi "Cengiz Han'a Küsen Bulut" adlı romanında da efsane, masal ve mitleri kullanmıştır. Bu eserde Cengiz Han'ın ününün altında saklanan basit insan psikolojisi de ortaya konmuştur. (Akmataliyev,1996, s.9)

Aytmatov bu romanında insanları baskı ile yöneten iki lideri Cengiz Han ve Stalin'i anlatır. Aslında iki liderin hüküm sürdükleri devirler arasında yüzyıllar vardır. Fakat Aytmatov:

"Totalitarizm her devirde aynıdır, bu bakımdan Cengiz Han'la Stalin arasında bir fark yoktur. Dikkat ederseniz, Cengiz Han'a Küsen Bulut efsanesi, özünde 'evrensel' bir boyut taşımaktadır. (Aytmatov, 1992, s. 24) Bu sözü diyerek bu iki lider arasında yüzyıllar geçmesine rağmen ele alarak evrensel mesajlar içeren bir roman yazmıştır.

İlk baskısı 1991 yılında yayımlanmıştır. Romanın ilk çevirisini, Refik Özdek tarafından yapılmıştır. Bu bölümün, Gün Olur Asra Bedel, romanında yayımlanmasının nedeni Sovyet Hükümeti'nin izin vermemesidir. Çünkü eserde Sovyet istihbarat teşkilatı KGB ile alakalı bazı eleştiriler yer almaktadır.

Romanın kahramanları; Abutalip Kuttubayev, Tansıkbayev, Aykımıs, Zarife, Ermek, Daul, Cengiz Han (Temuçin), Börte, Yüzbaşı Erdene, Togulan, Altın, Kunan, Arasan, Boranlı Yedigey ve figüran karakterlerden oluşmaktadır. Bu karakterlerden Kuttubayev, Tansıkbayev, Cengiz Han, Yüzbaşı Erdene, Togulan ana karakterler, diğerleri ise yardımcı karakterler şeklinde kurgulanmışlardır.

Boranlı istasyonu, bozkırın ortasında, bir kuru çölde insanların yerleştiği tek yerdir. Kuttubayev'in ailesi Tansıkbayev'in tutuklayıp götürdüğü Abutalip'ten aylardır haber alınamamaktadır. Her yeni gelen trenin sesini duyduklarında, Zarife çocukları Ermek ve Daul ile birlikte trenleri karşılamaya çıkar ve Abutalip'i gözler; fakat her defasında hüsrana uğrarlar.

Nöbetçilerden biri ile tartışan Kuttubayev, nöbetçinin boğazına yapışarak onu öldürmeye çalışır; fakat koridordaki kavga sesine gelen iki diğer nöbetçi onu engeller ve öldüresiye dayak atarlar. Tansıkbayev için Boranlı'dan gelen Kuttubayev ile ilgili ihbar, tam bir kurtarıcı olur. Çocuklara ders verirken anlattığı milli kökenlere dair hikâyeler, tuttuğu günlük birer suç unsurudur. Bunlar sayesinde Stalin karşıtı oluşumları açığa çıkararak, Yugoslavya'da Tito-Rankoviç yanlılarının sinsî emellerini gün yüzüne çıkaracağını ümit eder. Tüm bunlar için elindeki anahtar Tansıkbayev'dir. Onu iddiaları paralelinde bir itirafta bulunmaya ikna edebildiği takdir de tüm beklentilerinin bir anda gerçekleşeceğine inanır.

Kuttubayev'in günlüklerinde yer alan Mankurt ve Sarı-Özek Kurbanları efsaneleri Tansıkbayev için birer bilinmez niteliğindedir. Ona göre Abutalip bu efsane adını verdiği hikâyelerde, yürüttüğü bir takım gizli, bölücü ve yıkıcı faaliyetlerine atıfta bulunur bazı şeyleri gizlemiştir. Onun için Sarı-Özek Kurbanları efsanesini dikkatle tetkik eder.

"Sarı-Özek Kurbanları" adlı efsane şöyledir: Cengiz Han Avrupa'yı fethetmek için Batı seferine çıkar. Seferine çıkmadan önce bir kâhin bu sefer sırasında onun başı üzerinde küçük beyaz bir bulutun dolaşacağını söyler. Onu küstürürse işlerinin rast gitmeyeceğini söyler. Seferin on yedinci gününde Cengiz Han kâhinin söylediği bulutu görür. Gök-Tengri'nin ona bir ayrıcalık gösterdiğini anlamıştır.

Cengiz Han Batı seferinde kadınların çocuk doğurmasını doğa kanunlarına ve Tanrı'nın gücüne gidecek şekilde yasaklar. Fakat nakışçı Togulan ile Yüzbaşı Erdene'nin bir çocukları olur. Adını Kulan koyarlar.

Cengiz Han yasağı çiğneyen Erdene ile Togulan'ı idam ettirir. Kendi seferine devam ederken küçük beyaz bulutun onu terk ettiğini görür. Gök-Tengri'nin ona yüz çevirdiğini anlar ve ülkesine dönüp orada ölür. Küçük beyaz bulut ise Kulan ve onu koruyan köle Altın'ı güneşten korumak için tekrar ortaya çıkacaktır. Yaşlı köle Altın, bozkırda açlıktan ölecek durumdaki bebek Kulan'ı avutmak için emzirmeye kalkar. Hayatında hiç çocuk doğurmamış olmasına rağmen yaşlı bir kadın olan Altın, sütünün geldiğini görür, gözlerine inanamaz.

Tansıkbayev, ise bu efsaneleri kâğıda dökmekte ve Abutalıp'ın yararsız ata dilini canlandırmak, milletin benliğinin yok olmasını önlemeye çalışmak, iktidarı kötölemek ve bireylerin çıkarlarını devletin çıkarlarından üstün tutmaktan dolayı, Tansıkbayev'i tutuklar ve işbirlikçileri bulmak için onu Urenburg'a götürmek için yola çıkarlar.

Abutalıp trende giderken aklında ki tek düşüncesi Boranlı istasyonundan geçerken karısını ve çocuklarını son bir kez görmektir. Yedigey'i, Kazangap'ı, Zarife'yi ve çocuklarını son bir kez görür. Tren Urenburg'a varınca kendini trenin altına atarak hayatına son verir.

1.2 Cengiz Han'a Küsen Bulut Romanında Kurt Motifi

Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı romanda iki tane Tanrı inancı vardır. İlk ki Tanrı inancı mankurtlaşarak milliyetini ve benliğini unutan Kazak- Kırgız gençlerine aitti. Diğeri ise Cengiz Han ve onun tebaasına aittir. Sovyetler Birliği'ndeki yönetim anlayışı insanları asilime etmek için onların dinleri de dahil olmak üzere bütün kültürlerini unutturma çabasıdadırlar. Sovyetler Birliği'nin bu anlayışı ülkede, bütün dinleri rafa kaldırdığı gibi, koyu bir materyalizmin etkin olduğu bir ideolojinin genel geçer kabulleri arasında Tanrı kavramını insanlaştırarak, siyasi kudreti ön plana almış ve sosyal hayatın içinden çıkılmaz bir kaosa sürükleyen bir hayat tarzı hazırlamıştır. "Bunun en iyi örneğini terfi eden Kazak gencin verdiği yemekteki sözlerinden anlarız: *"Ben hiçbir zaman Tanrı'ya inanmadım... Bükülmeyen katı bir Bolşevik'im yani...Benim için Tanrı kelimesi boş bir sözcüktür, anlamsızdır yani. Herkes biliyor, Sovyet okullarındaki bütün öğrenciler biliyor ki Allah yoktur. Ama ben başka bir şey söyleyeceğim. Yeryüzünde bir Tanrı'nın olduğunu söyleyeceğim...Bizim Tanrımız iktidarı elinde tutandır. Gazetelerin de yazdığı gibi, bugünün dünyasına hükmeden, bizi zaferden zafere ulaştıran, bütün dünyada komünizmi yücelten Tanrı'dan söz ediyorum."*

Cengiz Han'ın Tanrı inancı ise bu mankurtlaşmış insanlarınkinden daha farklıdır. " Aytmatov, Himalayalı bir din adamının ya da kitap satıcısının, 'Tanrı' için, öncesiz ve sonrasız olan Gök - Tengri için söylediklerin dinler. Büyük Han'ın, padişahların ulaşamadığı gücünün yetmediği tek varlık ' Gök' idi. Tanrı'yı simgeleyicisi olan "Göğü" hiçbir şey korkutamaz, hiçbir kuvvet, hiçbir ordu yenemezdi.

1.2 Toprak Ana Özet

İlk baskısı 1995 yılında piyasaya çıkmıştır. Toprak Ana, Aytmatov'un en çok basılan ve en çok okunan romanlarından birisidir. Savaşta eşlerini savaşa yollayan eşlerin, insanların sıkıntılarını ve hayat mücadelesini konu edinen bir eserdir. Aytmatov bu eserini babası Törekul Aytmatov'a ve dört kardeşi büyüten annesi Rahima Aytmatov'a ithaf etmiştir.

Toprak Ana romanında anlatıcı, birinci tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Olayın başkahramanı Tolunay'ın gözünden olaylar anlatılır.

Tolunay genç bir köylü kızıdır ve Savankul'a âşık olur ve evlenirler. Tek istekleri vardır oda bir tarlaya sahip olmaktır.

Tolunay ve Savankul bu evliliğinden Tolunay üç erkek çocuk doğurur. Bu çocuklar zamanla büyürler ve bu sırada Savankul köye ilk traktörü getirir. Artık toprak daha kolay işlenmektedir. Çocuklar zamanla büyüdükçe en büyük çocuğu Kasım babası gibi biçer dövercilik yapmaya başlar. Muslubeg çiftliğin sekreteri olarak çalışıyordu. En küçükleri olan Caynak ise şehirde okuyor ve öğretmen olmak istiyordu.

Oğlanlar evlenme çağına gelince Kasım, Aliman isminde güzel bir kızla evlenmişti. Hala traktörle çalışıyordu. Tolunay bu halinden çok mutluydu. Bundan daha mutlu olamayacağını sanmıyordu. Mutlu mesut yaşarlarken savaşın çıktığını öğrenirler. Tüm köylerden orduya insanlar çağırılıyordu ve Kasım'da askere çağırılır. Onun ardından Savankul ve Muslubeg'de askere giderler. Evde sadece Tolunay, Aliman ve Caynak kalmıştır. Artık tüm köylü cephedeki askerler için çalışıyorlardı.

Savaş sırasında Caynak da evdekilerden habersiz askere gider. Savaşın sebep olduğu açlık ve sefaletle köylüler zor dayanmaktadır. Bir gün Savankul ve Kasım'ın cepheye şehit oldukları haberini alırlar. Aliman ve anne Tolunay bu haberle yıkılırlar. Bir süre sonra Caynak'ın da savaşta kaybolduğu haberi gelir. Artık ikisi de dul kalmıştır. Tolunay gelini için üzülmemektedir. Kocasını kaybeden Aliman kendisini çok yalnız hisseder. Bu sırada köylerine bir çoban gelir ve Aliman'la bu çoban arasında bir ilişki yaşanır. Aliman, çobandan hamile kalır.

Her şeye rağmen Tolgonay gelini Aliman'a sahip çıkar. Aliman'ın hamile kalmasını görmemezlikten gelir. Aliman bu halinden çok utanmaktadır. Bir gece Aliman'ın yatağından kalktığını gören anne Tolgonay Aliman'ın doğum yaptığını görür. Doğumda zorlanan Aliman'ı kasabaya götürmeye çalışırken doğum yapar. Fakat Aliman, ölür

Anne, Tolgonay torununa sahip çıkar. Yıllar geçtikçe Canbolat büyür, on iki yaşında delikanlı olur. Babasının bisikletine biner ve çocukluğun tadını çıkarmaktadır; fakat ne annesinden ne babasından haberi vardır. Onlara nerede olduklarını bilmemektedir. Bir gün ona her şeyi anlatmaya kendine söz vermiştir. Nine, bir gün her şeyi anlatmaya karar verir ve tıpkı her sene yaptığı gibi, tarlasına torununu da götürecektir. İşte orada, tüm hikâyeyi, tüm olanı biteni ona anlatacaktır.

Toprak Ana Romanında Kurt Motifi

Romanda, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi savaş ve onun yarattığı tahribat ele alınmıştır. Savaşın insanı ve insanlığı yok edici, yıkıcı taraflarını bütün boyutlarıyla gözler önüne seren yazar, bir ailenin dramatik öyküsünden toplumsal boyuttaki travmatik durumun acı gerçeğini ortaya koymaktadır. "Dünyayı cehenneme çeviren ve insanlarla beraber tüm doğayı ve canlıları da tehdit eden savaşları, maddeleşmiş ruhların doyumsuz iştihasının bir sonucu olarak değerlendiren" Aytmatov, böylesi bir gidişin mutlak surette durdurulmasını ister. Toprak Ana, bütün sesiyle arzusunu haykırır: "*Kan dökmeyin! Ben toprağım. Bana bakın, hepinize yeterim ben!*"

Toprak Ana, her ne kadar savaşı, savaşın tahrip ettiği dünyayı ve insanların varoluşsal mücadelesini anlatıyor olsa da yarım kalmış aşkların, hayatların ve hayallerin romanıdır. Aytmatov'un anlatılarında aşk, bir karşı duruştur, direnmedir. Aşkın varlığında bu direnme ne kadar belirginse, aşkın yitiminde de bir o kadar belirgindir. Tolgonay ve Aliman da bu durumu aşkın varlığında yaşarlar.

Toprak Ana romanında kurt motifi Savankul üzerinden yapılmıştır. Savankul, Tolgonay'ın kocasıdır. Sarsılmaz bir karaktere sahip olan Suvankul, ataerkil bir toplumun erkek bireyinin bütün özelliklerini taşımaktadır. O, karısına âşık bir Kırgız erkeğidir. Onun için kendi isteklerinden ziyade, ailesinin istekleri ağır basmaktadır. Karısı ve çocukları için her türlü fedakârlığa yaparlar, biçerdöver sürücülüğü yapar. Köyün en sevilen kişisidir. Tematik gücün yanında alıcı ve yönlendirici bir karakter olarak göze çarpmaktadır. Olaylar karşısında karısına yol gösteren, ona nasihatler vererek önünü görmesine yardımcı olan Suvankul cepheye gider ve bir süre sonra orada can verir. Bir nevi Suvankul ideal insan tipidir. Ailesini ardında bırakmış ve cepheye giderken korkmamış ve verilen emirleri harfiyen yerine getirmiştir.

1.3 Dişi Kurdun Rüyaları

Dişi Kurdun Rüyaları, adlı roman Cengiz Aytmatov'un sevilen ve çok satan romanlarından biridir. Nüshası Kırgızca olan romanın ilk baskısı 1990 yılında Refik Özdek tarafından tercüme edilmiştir.

Üç bölüm halindeki roman dört ana hikâyeden oluşmaktadır. Birinci hikâye kurtların, ikinci hikâye papaz okulundan ayrılan Abdias'ın, üçüncü hikâye Hz. İsa'nın, dördüncü hikâye ise çoban Boston'un hikâyesidir. Roman, dişi kurt Akbar'ın hikayesiyle başlar. Daha sonra olaylar Abdias'ın gözünden anlatılır. Abdias'ın gözünden olaylar geriye vuruş tekniğiyle ele alınır. Romanın son bölümünde ise olaylar hem Akbar'ın hem de Boston'un gözüyle anlatılmaktadır.

Romanın karakterleri şunlardır; Peder Dimitri, Akbar, Hızlı, Yavrukurt, Kocabaş, Gözde, Kepa, Abdias Kallistratov, Kandalov, Mişaş, Gulkin Uzukboy, Viktor Nikiforoviç, Lenka, Ütü, Petruha, Grişan, Kolia ve Mahaç, Bazarbay Noygutov, Gülümhan, Gök Tursun,

Kence, Boston Urkunçiev, Hz. İsa, Pontius Pilatus, Aliye İsmailova ve İnga'dır.

Romanın birinci kısmında olayların geçeceği mekânın tasviri ve romanın ana kahramanı kalacak dişi kurt Akbar ile eşi Taşçaynar'ın tasviriyle başlamaktadır. Isık-Göl (Sıcak Göl) etrafında yaşayan bu iki kurdun Abdias'ın buraya nasıl geldiği hakkında bilgi vermektedir.

Isık - Göl etrafında normal bir hayat süren kurtar büyük bir helikopter gürültüsüyle sağa sola koşmaya başlarlar. Sayga sürüsünün yerini tespit için gelen bir helikopter olağanüstü bir hareketlilik başlamıştır. Yerinden oynayan kayalar, ağaçları ezerek kurtların üstünden geçerek bir kurt kovuğuna kadar gelir. Herkes korkudan dilini yutmuştur. Hamile olan dişi kurt korkular içinde kaçır. İnsanlardan ürken kurtlar bundan sonra insan gördüklerinde hep kaçacaktır. Gelecekte habersiz olan dişi kurt Akbar on-on beş gün sonra üç yavru dünyaya getirir. Akbar, onları iyi bir avcı olarak yetiştirmek isteyecektir. Abdias, bir gün ailesi uykudayken insanlarla karşılaşır. İnsanla bu ilk karşılaşma, kurtların yer değiştirmesine sebep olur. Fakat kurtların Sayga avına gelen insanların pençesinden kurtulmaları imkansızdır. Yavrularını av için götürdükleri yerde insanların gelmesi üzerine birdenbire av durumuna düşen kurtlar, saygılarla birlikte kaçmaya başlarlar. Fakat makineli tüfekleri olan insanlar saygılarla birlikte yavru kurtları da öldürürler. Gruptan sadece Akbar ve Taşçaynar sağ olarak kalabilmişlerdir. Romanın bu bölümünden sonra olaylar Abdias'ın gözüyle

anlatılmaya başlanır. Abdias, aykırı düşüncelerinden dolayı papaz okulundan atılan birisidir. Geçinmek için bir gazetede çalışmaktadır. Asil bir dava peşinde olan Abdias, hayvan avına karışmadan önce, Orta-Asya'ya beyaz zehir kaçakçılarıyla ilgili bir röportaj yapmak üzere bir kez daha gelmiştir. Abdias'ın bu işe girişmesinin temel sebebi ise bu 'suç paktı'nı dağıtmaktır. Bunu nasıl yapacağını hakkında bir fikri yoktur. Kaçakçılarla bizzat konuşmak için Orta-Asya'ya gelen Abdias, bu amacına ulaşamaz ve röportajı yapamaz.

İkinci bölümde; Abdias ile konuşan Grişan, adamlarını uyuşturucu kaçakçılığından vaz geçirmek ister. Dini onlara anlatması için ona fırsat verir ve bu olaya hiçbir müdahale yapmayacağını da sözlerine ilave eder. Abdias ise, onu bu durumdan kurtarmak için ne yapabileceğini düşünmektedir. Tekrar günümüze dönen Abdias, sürüne sürüne yola çıkar. Yoldan geçen Kazak bir aile tarafından alınarak kamyon ile Calpak-Saz'a getirilir. Karakolda Grişan dışındaki uyuşturucu kaçakçılarının tutuklanmış olduğunu gören Abdias, polislerle kendisinin de onlarla birlikte olduğunu söylese de polisleri inandıramaz ve serbest bırakılır. Gittikçe durumu kötüleşen Abdias'ın hâlini gören yaşlı bir kadın ona yardım getirir. Yaşlı kadın, Abdias'a doktor getirir. Burada Kazak Doktor Aliye İsmailova tarafından tedavi edilir. Ayrıca İsmailova'nın arkadaşı İnga ile arasında duygusal bir ilişki başlayacaktır. Moskova'da röportajını yayımlatamayan Abdias, para kazanmak için gece muhasebeciliğine başlar ve İnga'dan evlenmek üzere haber bekler. İnga'dan aldığı bir mektup üzerine de kitaplarını satarak yol masrafını temin ederek ve tekrar Calpak-Saz'ın yolunu tutar. Avcılar tarafından linç edilen Abdias, bir sak savul ağacına tıpkı Hz. İsa gibi bağlanır. Önce Abdias'ı yakmak isterler, fakat ağaçlar yaş olduğu için yakamazlar ve onu bağlı halde bırakırlar. Bu arada Abdias, bir çılgık halinde dişi kurttan yardım ister. Abdias tam ölmek üzereyken onu duymuş gibi dişi kurt ve eşi gelir. Abdias kurtları görür ve muradına ermiş bir şekilde ölür. Akbar burada dört yavru daha dünyaya getirir. Bu, onların soylarını devam ettirebilmeleri için son şanslarıdır.

Üçüncü bölümde ise; olaylar Bazarbay Noygutov'un bir jeolog ekibinin kabul etmesiyle başlamaktadır. Ava giden kurtlar, döndüklerinde yuvada yavrularını bulamayınca ümitsizlik içinde Bazarbay'ın peşine düşerler. Kurtlar tam Bazarbay'ı yakalayacakken Bazarbay, o yörede iyi bir çoban olarak bilinen Boston'un evine sığınır. Bu sırada Boston evde yoktur. Bir müddet Boston'un evinde dinlenen Bazarbay kendi evine dönmek üzere oradan ayrılır. Onun için Boston'un evinin etrafında dolaşmaya devam ederler. Eve dönen Boston kötü olayların çıkmasını

önlemek için ertesi gün Bazarbay'dan kurt yavrularını almak için gitse de yavruları ondan alamaz. Bu arada ise kurtlar, yavrularını kaybetmenin verdiği umutsuzlukla Boston'un evinin etrafında uluyarak dolaşmakta ve hiç adetleri olmadığı halde insanlara ve ehil hayvanlara saldırmaktadırlar. Garip bir işkence halini alan bu duruma bir son vermek için Boston kurtlara tuzak kurar ve Taşçaynar'ı öldürür. Tuzaktan kurtulmayı başaran Akbar ise, eşini ve yavrularını kaybetmenin hüznüyle ne yapacağını bilemez. Akbar, bir gün evin önünde oynayan Boston ile Gülümhan'ın iki yaşındaki çocuğu Kence'yi kaçırr. Kence'nin kaçırıldığını gören Boston, Akbar'ı vurmaya isterken onunla birlikte Kence'yi de öldürür. Daha sonra da bütün bu olanların sorumlusu olan Bazarbay'ı öldürür. Kendisi de dönüşte gölde intihar eder.

Dişi Kurdu Rüyaları Romanında Kurt Motifi

Romanın girişinde kurtlarla başlanmaktadır. Bunlar, Taşçaynar ve Akbar'dır. Bu romanda kötülük ile iyiliğin mücadelesini, tabiatı yok eden, insan hayatını hiçe sayan, büyük insanlığa karşı bir başkadırı, kaderin ve ilahi adaletin sorgulanması gibi konuları kurtlar üzerinden sembolik olarak verilmiştir.

Romanda kurtlara, insana özgü özellikler yüklenmiştir. Bunu aşağıda ki metinde açıkça görmekteyiz.

Dişi kurt gözlerini yumdu, sevinçle homurdandı. Karnında, kızaran ve süt toplayan memeleri iki sıra halinde kabarmıştı. Dar inin elverdiği ölçüde yavaşça ama büyük bir keyifle gerindi. Korkunun yerini umudu almış, iyice sakinleşmişti. Yeniden Taşçaynar'ın boz yelesine yaslandı. Taşçaynar (Taş Çiğner) güçlüydü. Kürkü kalın, yumuşak ve sıcaktı. Suskun, mağrur Taşçaynar da dişi kurdu hissettiklerini algılamış, içgüdüleriyle onun ana olacağını anlamış, heyecanlanmıştı. Kulaklarını dikmiş, büyük ve köşeli başını kaldırmış, yuvalarına iyice gömülü kara gözbebeklerinin durgun bakışlarıyla, gölge gibi, belli belirsiz bir şeyler görür gibi olmuştu. (Aytmatov, 1997, s.10-11)

Aytmatov, romanın bir bölümünde Akbar'ı Hz. İsa'ya benzetir. Bunu yaparken de iç konuşma tekniğini kullanır. Aytmatov'un amacı dünyanın bu kötü gidişatını durdurmaktır. Bunu da ancak eserleriyle yapabilir.

Bizim trajik bilincimizde, sıfırdan hareket eder gibi başlayıp asırlar boyu saya geldiğimiz, düşünegeldiğimiz İsa kimdir? Bunu yapmamız niçin gerekli? Sadece ebedî bir pişmanlık ve üzüntü içinde olalım diye mi? Onun çarmıha gerildiği günden bu yana, ölümsüz olduğunu iddia eden nice nice şeyler unutulup gittiği, toz toprağa karıştığı halde, o olaydan ötürü niçin zihinlerimiz hâlâ sükûnet bulmadı? Aslında insan hayatının süreklilik olarak, ilerlemelere bağımlı, bu ilerlemelerin egemenliği altında olduğu düşünülüyor mu?

Bugün yeni olan yarın eskimiş olacaktır ve her buluş, kendisinden sonraki buluşun yanında solup gidecektir. (Aytmatov, 1997, s.201)

1.4 Beyaz Gemi Özet

İlk baskısı 1991 yılında yayımlanan Beyaz Gemi adlı romanın ilk çevirisini, Refik Özdek tercüme etmiştir.

Roman San Taş Vadisi'nde geçmektedir. San Taş, boğazların, yamaçların arasında ormana doğru uzanan bir bölgedir. Hemen yakınında Isık Gölü vardır. Vadide, orman koruculuğu yapan üç aile yaşamaktadır. Orozkul ve karısı Bekey, Gülcemal ve kocası Seydahmet Mümin Dede, nene ve onlarla beraber henüz yedi yaşına yeni girmiş küçük bir erkek çocuğu. Mümin Dede'nin her işe koşan kimseye itiraz etmeyen bir kişiliği vardır. Çok iyi huylu olmasından dolayı çevresindekiler tarafından pek dinlenilmemektedir. İlk karısı ölmüş ve tekrar evlenmiştir, ikinci evliliğidir. Kendisi Buğu aşiretindedir, bununla gurur duymaktadır. Torununa sürekli anlattığı efsane vardır.

Efsaneye göre, çok eskilerden Yenisey kıyılarında yaşamakta olan kabileler varmış. Bunlar birbirleriyle savaşmışlar. Kırgızlar çok iyi savaşçı olmalarına rağmen bir gün haince katledilirler. Sadece küçük bir kız ve erkek çocuk canlı olarak kurtulmuş. Daha sonra çocuklar öldürülmek üzere iken bir geyik (kurt) onları kurtarmış ve çok uzak diyarlara Isık Gölü civarına götürmüş. Bu iki çocuktan yeni bir kabile oluşmuş ve kendilerini geyik olarak adlandırmışlardır.

Bu nedenle, Maral Ana'nın dede ve çocuk için kutsal bir değeri vardır.

Okul çok uzak olduğu için dedesi onu her gün atıyla okula götürüp getirmektedir. Çocuğun annesi ve babası ayrılmışlar ayrıca vadiden şehre gitmişlerdir. Annesi Mümin'in küçük kızıdır. Büyük kızı Bekey'dir.

Seydahmet söz dinler bir adamdır. Hiçbir şeye karışmayan kimseyle tartışmayan bir kişiliği vardır. Güçlü kuvvetli olsada tembel bir karaktere sahiptir. Orozkul korucularının amiridir ve maaşlarını O'ndan almaktadırlar. Bu nedenle üç ailenin ipleri de Orozkul'un eline bakmaktadır. Orozkul bunu çok iyi bilmekte ve çoğu zaman bunu kötüye kullanmaktadır. Yaylaya çıkmış olan koyun ve yarılların çobanları ona sık sık ziyafet vermektedir. Bu nedenle birçok kişiyi tanımaktadır ama bunlar çıkara dayalı dostluklardır. Çünkü, ovada ev kurmak isteyenlerden ağaca ihtiyacı olan gider ve ondan almaktadırlar.

Orozkul iyi bir insan değildir. İçki içtiği zaman çocuğu olmadığı için karısı Bekey'i çok döver, gittikçe dengesiz bir insana dönüşmektedir. Ailede, çocuk ve dedesi hariç pek fazla sevilmemektedir. Onun varlığından, yokluğundan çoğu

zaman haberleri bile yoktur. Çocuk da onlara aldırış etmemektedir zaten. Sadece dedesine üzülmemektedir. Çünkü, diğerleri Ona saygı göstermemektedir. Özellikle Orozkul O yokmuş gibi davranmakta, çoğu zaman da azarlamaktadır. Çocuğun içinde kendine ait bir dünyası vardır, sürekli hayaller kurmaktadır. Ona göre nehir kenarındaki büyük kayaların sahibi kurttur. Dedesi, yüzebilmesi için küçük bir gölet yapmıştır. Her fırsatta oraya gitmektedir. Yanından ayırmadığı iki arkadaşı can dostu vardır. Birisi dedesinin ona aldığı çanta ve diğeri de dürbünüdür. Onlarla konuşup, onlarla sohbet etmektedir. Dürbünüyle dağları, ovaları, ormanı gölü gözetlemeyi çok sevmektedir. Ama en çok beyaz gemiye ilgi duymaktadır. Babasının çalıştığı gemiye. O, beyaz geminin babasının çalıştığını düşünür ve buna inanmaktadır. Bir gün balık olup o gemiye gideceğini hayal etmektedir. Dedesi Maral efsanesini Ona da anlatmıştır. Ama dede ve çocuk haricinde diğerleri bu efsaneye inanmamaktadır. Günler geçip giderken Orozkul içince kudurur ortalığı darmadağın eder. Herkesin huzurunu kaçırdı. Gene birisine ağaç sözü vermiştir. Ağacı kesmişlerdi ama onu ormandan getirmek hiçte düşündükleri gibi kolay değildir. Mümin dede arkada, Orozkul önde ilerlemektedir. Ağaç bir an için kontrolden çıkabilir ve kurtlar tarafından saldırıya uğrayabilirlerdi. O sırada Mümin yıllardır bölgede görülmeyen kurtları görür. Geri döndüklerine inanır.

Hava soğumaya başlamıştır ve kararmaya başlamıştır. Ağacın bir an önce yola indirilmesi gerekmektedir. Çünkü sahipleri akşama almaya gelecektir. Ama ağacı nehirden geçirirken ağaç sıkışır ve onu oradan çıkaramazlar. Ağacı alacak adamlar akşam olunca gelmişlerdir. Orozkul onları kendi evinde misafir eder. Sabaha hep birlikte ağacı çıkarmaya giderler. Ağacı kesmeye giderken geyikleri görürler. Yabancılardan biri avlanmayı teklif edince, Orozkul bunu kabul eder. Mümin dede ava engel olmak istese de kimseye söz geçiremez.

Geyikleri, birkaç gün önce çocuk da görmüş ve bir sürü de hayal kurmuştur.

Hava kötüleşmeye başlayınca çocuk da etkilemiştir. Çocuk evde yatmaktadır. Bir süre sonra dışarıdan gelen ayak sesleriyle uyanır. Bunun üzerine ayağa kalkar ve dışarıya çıkar. Evin önünde büyük bir ateş yakılmıştır. Avladıkları hayvanı parçalamaktadırlar. Çocuk hariç hepsi sarhoş olmuştur. Çocuk gördüklerine çok şaşırır. Aklından, yerde uzanan Maral Ana değil mi? diye geçirir. İçi içini kemirmeye başlar. Dışarıdaki işleri bittikten sonra ziyafet için Orozkul'un evine giderler. Kimsenin çocukla ilgilendiği yoktur. Çocuk, nehir doğru yürümeye başlamıştır. Babasının yanına gitmeye karar vermiştir. Kendini bir balık edasıyla

nehirin azgın sularına bırakır. Hayalinde Beyaz Gemiye ve babasına ulaşmak vardır.

Beyaz Gemi Romanında Kurt Motifi

Başkarakterin olayın merkezinde yer aldığı Beyaz Gemi'de olay örgüsü içerisinde en önemli unsur, anlatılanların serim-düğüm-çözüm şeklinde olayların aktarılmasıdır. Çocuğun hayatının önemli bir bölümü, bu mantık üzere oturtularak anlatılmıştır. Düğüm kısmında çocuk için önemli olan Boynuzlu Maral Ana'nın hikâyesi alıntılanarak aktarılmıştır ve böylece okuyucu için önemli ipuçları açığa çıkarılmıştır:

Topal Çopur Nine ardına dönüp baktı ve gözlerine inanamadı: Şaşakalmıştı. Çünkü orada durup konuşan bir ana buğu (maral) idi. Hüzüün dolu kocaman gözleriyle sitemli sitemli bakıyordu. Süt gibi beyazdı. Karnının altı ise yavru deveninki gibi saçak saçak boz yünlerle kaplıydı. Boynuzları güzel, görkemliydi: Sonbahar ağaçlarının dalları kadar çok ve büyüktü boynuzlarının çatalları. Memeleri, bebekli kadının memesi gibi temiz, dolgun ve kaygan idi... (Aytmatov, 1997, s.61)

Anne ve babası olmayan ve dedesi ile ninesinin yanında yaşayan baş karakter çocuk, hayalci ve neşeli bir çocuktur. Saf ve iyi niyetli bir karakter olan çocuk, Mümin Dede ve Seydahmet haricinde diğer karakterler tarafından küçümsenen ve kıt zekâli olmakla suçlanmaktadır. Oysa çocuk tüm bunları umursamaz. Çocuk, taşlara, ağaçlara, nehirlere isimler verir ve babasının da orada bulunduğunu düşündüğü bir Beyaz Gemi'yi her gün dürbünle uzaklardan izler. Bir gün balık olup göle dalarak o gemiye çıkmayı ve babasına kavuşmanın hayaliyle yaşamaktadır.

Çocuk olay örgüsü içerisinde merkezde yer almakla birlikte, okuyucuya verilmek istenen mesajları ileten güçlü bir karakterdir. Aslında dikkatle bakıldığında, Mümin Dede ve Seydahmet bu özellikleri daha çok taşımaktadırlar; fakat hikâye çocuk üzerinden anlatıldığı için bu iki karakter yardımcı ve alıcı karakterler olmaktan öteye geçemezler.

Beyaz Gemi'de Boynuzlu Maral Ana uğuru temsil ettiği için rengi beyazdır. Beyaz geyik mutluluk ve refahın sembolü olarak görülmüştür. Boynuzlu Maral Ana hikayesinde geyiğin kutsal olarak kabul edilmesi ve bu nedenle avlanmasının yasak olması eskiden beri var olan ve metinlere de geçmiş bir durumdur. Boynuzlu Maral Ana hikayesiyle eski efsaneler ve hikayeler arasındaki bir başka bağlantılı dişi geyiğin birçok millet tarafından ana olarak kabul edilmesidir. Dişi

geyik birçok milletin sembolüdür. Mesela Macarların efsanevi anası Eneh'tir. Eneh, dişi geyik yahut dişi karacadır.

Öncelikle eserde geyik Kırgız topluluğunu temsil etmektedir. Beyaz Gemi'de Boynuzlu Maral Ana, Kırgızların atası olarak kabul edilir. Beyaz Gemi'de Boynuzlu Maral Ana, insanlar onun soyunu avladığı için insanlara küsmüş ve Kırgızların yaşadığı bölgeden uzaklaşmıştır.

1.5 Elveda Gülsarı Özet

Elveda Gülsarı romanı 1993 yılında basılmıştır. İlk tercümesi Refik Özdek'e aittir.

Bir cins at olan Gülsarı ve bu at dışındaki diğer tüm atlar yorgalama biçimine göre "yol yorga, su yorga, kiytin yorga, taypalma yorga" gibi isimler almaktadırlar. Su yorga ve taypalma yorga dünyanın en değerli binek ve yarış atıdır. Taypalma yorga ve Su yorga dörtlüye koşmasını bilmeyen ama dörtlüye giden yarış atlarını geçen, güzel yürüyüşlü, su gibi akıp giden, uzun mesafe konusunda eşsiz bir at türüdür.

Hikâyenin tamamı Gülsarı'nın hayatını içermektedir. Bu hikâyede yer alan tüm karakterler ve olayların geçtiği mekânlar Aytmatov'un çocukluğunu geçirdiği Kırgız bozkırları anlatmaktadır.

Romanın kahramanları; Gülsarı, Tanabay, Bibican, Çora, Caydar, Segizbayev, Aldanov, Kerimbekov, Kaşkatayev, Bektay ve yardımcı karakterlerdir.

Elveda Gülsarı romanı Tanabay adlı bir askerin bir dar yokuşta nefes nefese kalan yılıksının en iyi atını bitap düşmüş halde görmesiyle başlamaktadır. O andan itibaren saatler geçmişin dolu dizginliği ve zamanın acımasızlığıyla kendisini hissettirir. Gülsarı yolları titreten halinden çok uzakta Tanabay'dadır.

Tanabay ordudan ayrıldıktan sonra halk tarafından pek tercih edilmeyen yılıkda kendisini bulur. Askeriye ve gerektiğinde "şaşa" için bir övgü malzemesi olan atların yetiştiği yerler olsa da burada çalışmak kimsenin isteyeceği bir yer değildir. Tanabay gençlik ve olgunluk düşünceleri arasında sosyalizmin kültürel simgelerle olan karışıklığı ve zaman içerisinde ki algılanış sonuçlarıyla çatışan portreler anlatılmaktadır.

Tanabay'ın bir de ordudan dönerken dul kalmış bir kadına aşkı da bu sıralarda hissedilir. Tanabay'ın çocuklarını düşünmesini aynı durumda kendisinin de kalabileceğini eşinin söylemesiyle hayatı parti ve yılık arasında koşturarak geçer. Bir gün Gülsarı yılıksının ve bütün emanetlerin sahibi olan

başkana verilmek üzere istenir. Tanabay başta buna izin vermese de sonradan kabul etmek zorunda kalacaktır. Gülsarı başlarda sürekli kaçsa da insanoğlunun acımasızlığı ve ilkel cezalarla atın kaçması engellenir.

Tanabay'a bir gün partide apar topar söz verilir. Koyun korosuna geçip sürünün büyümesi ve yün kırkımının çok olmasıyla alakalıdır. Şimşek ve yağmurlu bir gün doğumlar ve açlıktan dolayı da yünlerde verdiği sözü tutamaz ve büyük üzüntü duyar. Parti başkanlarıyla içine düştüğü durum ve zorluklar sebebiyle kendisini düşünce ve yaşamıyla adadığı partide köpek gibi atılarak ödüllendirilir.

Zamanın bütün acımasızlığı ve insanların gençlikteki zapt edilmeyen atlar gibi yükselip yere çakılışı bu kitabın en ağır basan duygusudur. Tanabay bu duyguyla pek çok kez karşılaşsa da dava ve yakın arkadaşı Çora'nın ölümünde bunu hisseder. Tanabay Çora'nın vasiyetiyle partiye geri dönme şansını yakalasa da artık çok geçtir. Ne dava eski davadır. Ne de Tanabay eski Tanabay'dır. Gülsarı'nın o yeri göğü inleyen zapt edilemez gücü ve şöhreti kalmamıştır.

Elveda Gülsarı Romanında Kurt Motifi

Romanın ilgi çekici yeri, yazarın bize Ortaasya'daki yasayış tarzını, çoban hayatını, özellikle at çobanlığının inceliklerini anlatmasıdır. Devrime inanmış yarı cahil bir insanın idealleri, devrimden beklentileri, her şeyini verdiği devrim ülküsü ile yaşamak istediği hayat arasında çelişkiye düşmesi, çobanın, emeği ve duyguları sömüren bir sistem olduğunun farkına varması anlatılır. Bunu da Tanabay ve eşinin Rusya'nın soğuk kış aylarında çobanlık yaparken çektiği çeşitli sıkıntıları, yaptığı canlı duygu ve doğa tasvirleri ile üslubuyla okuyucuya adeta yaşayarak hissettirir. Aytmatov'un dili çok akıcıdır ve okuyucu romanı okurken kendisini Tanabay'ın yanında bulur. Tanabay'ın en iyi arkadaşı Çora'dır. Devrime inanmış iki genç olarak sava sonrası hemen kolhoz kurma hazırlıklarına başlarlar ve tüm mal sahiplerinin mallarını ellerinden alarak kolhozun yönetimine devrederler. Artık elinde ve avuçlarında bir şeyleri kalmamıştır. Bunun için Tanabay, kendi kardeşinin emeği ile kurduğu çiftliğin elinden alınıp, Sibiryaya sürülmesine bile göz yumar. Kolhoz kurulduktan sonra da kendisine yıllıklık görevi verir ve o işi yapar. Uzun yıllar yıllıklık yapar, işinde usta olur. Ancak otomobillerin yaygınlaşması ile atların da önemi azalır ve kendisine koyun çobanlığı görevi verilir. Gülsarı'yı da yıllıklığa başladığı zaman bir çobandan çok beğenerek alır ve yetiştirir. Onunla pek çok yarışlar kazanır. Aralarında farklı bir bağ oluşur.

Romanda Aytmatov, hayvanların duygularını, bilinçlerini, sezgi ve tepkilerini yakından gözlemiş ve aktarmıştır. Aytmatov'un bu duruşu, edebi metinlerde alışkın olduğumuz, canlılara insan duyguları atfetmenin çok ötesindedir ve yazarın hayvan zihni konusuna verdiği önemi gösterir. Gülsarı, daima insanlarla iç içedir ve insanlardan zarar görmüştür. Gülsarı gibi koşmaya ve özgürlüğüne düşkün, doğuştan özel bir atın sırtına vurulan eğeri algılaması, sahibinin ona binmesine alışması pek kolay iş değildir. Aytmatov bunu Gülsarı'nın açısından anlatırken insanın hayvan üzerindeki baskısı belirginleştirerek anlatır. Özgür ve mutlu Gülsarıya boyunduruk ve eğerin takılışının anlatıldığı uzun ve etkileyici bir bölüm, insanın zaferi atın boyun eğişiyle sonuçlanır. Özellikle Elveda Gülsarı, atın geçmişini anımsaması üzerine kurulu olması bakımından önemlidir. Aytmatov, romanın iki baş kişisi olan insanın ve atın çocukluk, ilk gençlik, gençlik ve olgunluk dönemlerini anımsamalarını birbirine koşut olarak anlatır.

SONUÇ

Cengiz Aytmatov, eserleri birçok dile çevrilen ve okunan bir yazardır. Bu çalışmada onun roman türündeki eserlerinde kurt motifi ele alınmıştır. Aynı zamanda romanları da teknik açıdan değerlendirilmiş ve genişçe özeti verilmiştir. Cengiz Aytmatov'un romanlarını incelerken evrensel unsurları göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü yazdıkları belirli bir kesime hitap etmemektedir. Aytmatov daima ulusaldan evrensele ulaşmaya çalışan bir yazar olmuştur.

Aytmatov'un eserlerinde değişen dünyanın yeni ahlaki değerlerinden etkilenen insanlarla, eskiyi yaşamakta kararlı ve geleneklere bağlı olan tipler arasındaki çatışmayı ele alır. Cengiz Aytmatov, her zaman topluma bir mesaj verme kaygısı taşır. Bu yüzden eserleri evrensel boyut taşımaktadır. O, yaşadığı toplumun, dünyanın, evrenin sorunlarını ortaya koyan eserlerini yazıp yayımlamanın yanı sıra onların savunmasını yapıp karşılığını almasını kendisine görev bilmiştir.

Eserlerinde Türk destanlarının, hikâyelerinin, masallarının, deyişlerinin ve efsanelerinin anlatılması, romanlarının baş konusu olmuştur. Eserlerinin ilk basamağını oluşturmuştur. Bu anlatılarda öne çıkan kurt motifi yazarı derinden etkilemiştir.

Makalemiz de Aytmatov'un hayatına kısaca değindikten sonra eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Romanların genişçe özeti verildikten sonra makalenin asıl konusu olan Aytmatov romanlarında kurt motiflerinin tespit edilmesi

aşamasında ilk olarak motif kavramı ele alınmıştır. Bu aşamada Nihat Sami Banarlı'nın, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'in, Prof. Dr. Muharrem Kaya ve diğer araştırmacıların yapmış olduğu çalışmalardan faydalanılmıştır. Kurdun doğadaki yerinden bahsedilirken biyolojik özellikleri ile beraber doğada kurt adının geçtiği çiçek ve böcek isimleri gibi detaylara da yer verilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKMATALİYEV, Abduldacan, (1996). "Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu- Redaktöründen"
(çev. Sebahat Yılmaz) Kardeş Edebiyatlar der., Sayı: 35, Nisan- Mayıs, Erzurum,
s. 9.
- AYTMATOV, Cengiz, (2010). Cengiz Han'a Küsen Bulut, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- AYTMATOV, Cengiz, (2010). Toprak Ana, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- AYTMATOV, Cengiz, (2011). Beyaz Gemi, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- AYTMATOV, Cengiz, (2010). Dişi Kurdun Rüyalari, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- AYTMATOV, Cengiz, (2011). Elveda Gülsarı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BANARLI, Nihat Sami, (1983). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara.
- ÖGEL, Prof. Dr. Bahaeddin, (1998). Türk Mitolojisi 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAYA, Prof. Dr. Muharrem, (2015). Mitolojiden Efsaneye, Bağlam Yayıncılık.
- KOLCU, Prof. Dr. Ali İhsan, (1997). Milli Romantizm Açısından Aytmatov, Ötüken
Neşriyat, İstanbul.

“QIYOMAT” ROMANIDA RUHIY HOLAT TASVIRI

*Rohatoy ABDURASHITOVA**



GIRIŞ

Atoqli qirg'iz adibi Chingiz Aytmatov 20-asrning ko'zga ko'ringan ijodkorlaridan biridir. Uning “Birinch muallim”, “Oq kema”, “Álvido”, “Gulsari”, “Asrga tatigulik kun” kabi asarlarisiz 1950-1980-yillar adabiyotini tasavvur qilish qiyin. Adibning asarlari dunyoning 150 dan ortiq tillariga tarjima qilingan, hozirgi kunga qadar ham adabiyot ixlosmandlari tomonidan sevib o'qiladi. Chingiz Aytmatov asarlaridagi o'zgacha talqin, qahromonlar tasviridagi o'ziga xoslik, voqealar syujetidagi ro'y-rost dalillash g'oyalari, voqealarning kutilmagan holatlardagi echimlari o'quvchilarni o'ziga ohangrabodek tortadi, asarni qayta-qayta mutolaa qilish zaruriyatini hosil qiladi.

Ayniqsa, uning “Jamila”, “Momo yer”, “Sarvqomat dilbarim”, “Bo'tako'z” kabi asarlari muhabbatning o'zgacha tarannumi sifatida shuhrat qozondi. Inson ruhiyatining har narsadan ustun ekanligi, ichki ziddiyatlar asnosida uning toblanib, kuchayib borishi, bunda unga hech narsa to'sqin bo'la olmasligi ochiq-oydin bayon etiladi.

1980-yillar boshlarida yaratilgan “Qiyomat” romani esa adib ijodida o'ziga xos ko'tarilishning yaqqol ifodasidir. Asar murakkab tuzlishga ega, voqealar turli obrazlar tizimi orqali bayon etiladi, lekin bu obrazlar bir-biri bilan uzviy bog'langan. Ular bir-birini to'ldirib, asar voqealarining yanada yaqqol ochib berilishiga xizmat qiladi. Ularni quyidagi talqinda ko'rsatishimiz

* *Andijon politexnika kasb-hunar kolleji o'qituvchisi, dildora.abd@mail.ru*

mumkin: Avdiy Kallistratov va nasha to'plovchi bolalar, Iso hamda Pontiy Pilat, Avdiy va Ober-Kandalovchilar, Bo'ston va Bozorboy. Bunday obrazlar tizimida Akbara hamda Toshchaynar laqabli bo'rilarning hayot yoli ularni bir- biriga bog'lovchi rishta sifatida ko'z o'ngimizda gavdalanadi. Asar umumiy ma'noda bo'rilar hayoti, armon bo'lgan orzular, sarson hamda ovvora qalblar, o'zlarining hayot haqiqatlarini boshqalarga uqtirishda o'jiz hamda oxir- oqibat yengilgan ko'ngillar haqidadir. Akbara hamda Toshchaynar qadim Mo'yinqum sahrolarini makon tutgan zotdor bo'rilaridir. Ularning zurriyotlari aynan shu sahroda - bag'ri kengligi, go'zal tabiati, ajoyib hayvonot olami va nihoyat hasha o'simligi gurkirab o'sishi bilan mashhur bir makonda tug'iladilar. Hayvonlarning tashqi olam bilan tanishuvlari, haqiqiy bo'rilar hayotiga qo'ygan ilk qadamlari fojeali yakun topadi. Odamzot deb atalmish buyuk mavjudotning qandaydir rejaralarni bajarish yo'lidagi mudhish xatti-harakatlari Mo'yinqumga haqiqiy falokatni olib keladi. Butun cho'lga qirg'in yopiriladi. Dahshatli shovqin -suronda, osmonda uchib yuruvchi g'alati mavjudotdan tarqalayotgan olov zarralaridan bo'rilar o'zlarini yo'qotib qo'yadilar. Qirg'in aslida o'jiz, endigina ko'payishgan kiyiklarga qaratilgan bo'lsa-da, yo'xtovsiz otilyotgan o'q zarralari hech qaysi jonivorni ayab o'tirmasdi. Aynan bolalarining ilk ovlari uchun sayg'oqni tanlagan Akbara hamda Toshchaynar endi o'zlarining jonlarini saqlab qolishga majbur edilar. Ana shunday talato'pda ular birin- ketin bolalaridan ayriladilar. Shundan so'ng ular manguga Mo'yinqumni tashlab ketadilar. Ularning navbatdagi manzillari Aldash bo'ylaridagi qamishzorlar edi. Ularning 5 farzandlari dunyoga keladi. Kunlardan bir kuni yana osmonda o'sha g'alati mavjudot paydo bo'ladi, bu safar u g'alati yonilg'ini qamishzor uzra sepmoqda edi. Qamishzorga o't ketdi. Akbara va Toshchaynar bolalarini jon holatda soy tomonga olib ketdilar, soydan suzib o'ta boshlashdi, qanchalar harakat qilmasinlar bolalarini saqlab qola olmaydilar, bo'ynigacha suvga ko'milgan bolalari allaqachon o'lib qolgan edilar. Bo'rilar endi tog' sari yo'lga tushdilar va nihoyat Issiqko'l atroflarida abadiy qo'nim topdilar. Nasl qoldirishga so'nggi urinish sifatida 4 ta bo'ri bolalari dunyoga keldi. Ko'payish davrining aynan bahor fasliga to'g'ri kelganligi ularni qiynab yuboradi. Lekin bo'rilar bolalarini yo'qotib qoyishdan qattiq qo'rqadilar. Ochlik hissi hukmronlik qilganda ular yana ovga chiqadilar. Uylariga qaytganlarida esa bolalarini topa olmaydilar. Ular uchun haqiqiy qiyomat boshlangan edi. Bir marta bo'lsa-da, bolalarini ko'rishga zor bo'rilar birin- ketin inson

hukmronligining ayanchli mahkumiga aylanadilar. Akbara hamda Toshchaynar hayoti asar voqealarini qoliplovchi bir tizimdir. Ular hayot yo'llarining chizgilari chizilib borish asnosida bo'rilarning ayanchli taqdirlarining asosiy aybdorlari namoyon bo'la boshlaydi.

Asar qahramonlarining har biri ziddiyatli ruhiy hissiyotlar, jarayonlarga ega bo'lgan obrazlardir. Asar Avdiy Kallistratov bilan bog'liq voqealarni bayon etish bilan boshlanadi. U murakkab obraz, asli ruhoniyning o'g'li bo'lgan Avdiy diniy seminariyada uzoq o'qiy olmaydi. Uning qarashlarida ruhiy ozodlik hissi juda kuchlidir. Uning bu boradagi qarashlari diniy arbob Gorodetskiy bilan suhbatida ochiq namoyon bo'ladi, xususan, uning mana bu so'zlari qarashlarini yaqqol ko'rsatadi: "...agar tarix dinlarning umumjahon ufqiga yangi bir bosh siymo- Xudo-Zamondosh siymosini ilgari sursa, ushbu siymo hozirgi davr talab-ehtiyojlariga javob beradigan yangi ilohiy g'oyalarni ko'tarib chiqsa, ana o'shanda diniy ta'limot hali o'z qadr-qimmatini yo'qotmaganligiga ishonsa bo'ladi". Avdiy Xudoni inson ruhiyatining ajralmas bir birligi sifatida ko'radi, unga ibodat qilishdagi har qanday ko'zbo'yamachilik, ikkiyuzlamachilik holatlarini keskin qoralaydi. Uning dastlabki urinishlari bir guruh hasha to'plovchi bolalarning ruhiy holatini o'rganish, ularni bunday zulmat ostonalaridan qaytarish, va nihoyat ular haqida maqola tayyorlash bilan bog'liq holatda kechadi. Uning barcha urinishlari samarasiz kechadi. Katta hayot ostonasiga qadam qo'yishga ham ulgurmagan bolalarning o'z hayotiy falsafasi, qarashlari bor. Ularning erta uyg'ongan, shakllangan qarashlari ostida hayotiy muammolar, ularni bunga undagan o'ziga xos sabablari bor. Ularning xatto Xudo haqidagi qarashlari ham mantiqsizlik asosiga bunyod etilgan. Ular tomonidan kaltaklanib yuk poyezdidan tashqariga uloqtirilgan Avdiy oxirgi daqiqalarda ham ularni qutqarishni, ular bilan bir qatorda bo'lishni xohlaydi. Ming azob-uqubatlar bilan yaratilgan maqola dunyo yuzini ko'rmaydi, o'z zamonining qarshiliklariga uchraydi, sotsiyalistik tuzumda bunday g'oyalarni ochiq namoyon bo'lishiga yo'l qo'yilmaydi. Avdiy shundan keyin o'z qarashlarida sodiq qoladi. Mo'yinqum sahrosidagi sayg'oqlar bilan kechgan qirg'inbarotda qirg'inbarot ishtirokchilariini bundan qaytarishga harakat qiladi. Uning bu safargi sheriklari oddiy bolalar emas, o'z qat'iy hayotiy qarashlariga ega, jinoyat olamining yirik vakillaridir. Aroq, nasha bilan aql olami sug'orilgan bu kimsalar uni quruq kaltaklash bilan cheklanmaydilar, balki uni Iso yangliq xochga bog'lab tashlaydilar. Avdiy oxirgi daqiqalarda negadir o'sha ko'kko'z

bo'ri eslaydi, sahroda yalong'och holatda nasha o'simligi shirasini terish bilan band bo'lganda, bolalarini mehr bilan erkalatayotganda unga tashlangan, lekin bu ishdan o'zini chetga olgan, uni g'ajib tashlashga tayyor sherigini orqaga qaytargan bahaybat ona borini yoniga chaqiradi, uni kelib qutqarishini istaydi. U paydo bo'lganda esa ma'yus ovozda: "Keldingmi", - deydi va jon beradi. Bo'ri alamda, yaqindagina bolalaridan ajralgan mushtipar ona, uning dushmani yagona, ro'parasida tiriklay osilib turgan g'aroyib ikki oyoqli mavjudot. Bir onda g'ajib tashlashga tayyor bo'ri osha ma'sum damlarni, nasha o'simligi hidlari bilan mast bo'lib yotgan damlarini, beg'ubor bolalarini eslaydi. Uning balki o'sha go'zal hissiyotlari qarshilik qilgandir, u bu joylardan bosh olib ketadi.

Asardagi eng murakkab obrazlardan yana biri Bo'ston timsolidir. Eng ilg'or chorvadorlardan bo'lgan Bo'stonning o'z qarashlari mavjud. Har qanqay siyosiy cheklanishlardan xoli bo'lgan qarashlarni ilgari suradi. Molk-mulkka munosabati butunlay boshqacha, bu uning savxoz ishchilari bilan munosabatida ham, chorva mollarini boqishdagi ilg'or g'oyalarida ham, uy-rozg'or yuritishdagi holatlarida ham ochiq ko'rinadi. Lekin uning bu ilg'or qarashlarining doimiy dushmani, uni xususiy mulkchilikni yoqlashda, sotsiyalistik g'oyalariga qarshi turishda ayblovchi partkom raisi bor. Uning sherigi esa ichkiliksiz kuni o'tmaydigan, hayotdan, o'z oilaviy turmushidan doimo norizo Bozorboydir. Ko'ngli bir olam xasad, shubha- gumonlar bilan to'lib toshgan bu kimsa o'zining jirkanch qilmishlarini chorva mollarini kelajakdagi katta xavf-xatar dan saqlash qolishlik bilan xashpo'shlab yashiradi. Oxirgi urinish samarasi bo'lgan bo'ri bolalarini inlaridan o'g'irlab ketadi. Ularni mo'may pulga pullash, buning orqasidan o'z sheriklari bilan kayf-safo qilish uning yagona maqsadidir, voqealarning ayanchli yakunini his qilmaydi. Eng yomoni bo'ri bolalarining hidlarini o'sha ma'shum tunda uni halokatdan saqlab qolgan Bo'ston xonadoniga manguga muhrlab ketadi. Voqeaning butun dahshatini tushunib yetgan Bo'stonni xonadonidan quvib soladi, o'z ivg'olarini hammaga jar solib oshkor etadi. Bolaligi urush yillariga to'g'ri kelgan, qiyinchiliklarda toblangan Bo'ston bularga e'tibor bermaydi, lekin yaqin do'stining, qarashlari bir bolgan hammasligining bevasi, uning endilikdagi xotiniga aylangan Gulimxon haqidagi ivg'olari uning g'azabini oshirib yuboradi. Bolalaridan ayrilgan bo'rilar tomonidan ayovsiz qiyratilayotgan chorva mollarining xuni, oilasidan ketgan halovatni qaytarish hissi uni bo'rilardan o'ch olishga undaydi. Dastlab unga ona bo'ri Akbaraning

munosib jufti bo'lgan Toshchaynar duch keladi. Uni otib o'ldirgach, unga o'z qo'llari bilan qabr kovlaydi. Shu paytgacha qorasini ham ko'rsatmagan Akbara tunni yangi qazilgan qabr oldida o'tkazadi. Shundan so'ng u bedarak ketadi. Ko'chish taraddudida bo'lgan xonadon Bo'ston xonadonining yag'ona ovunchog'i-bolakayni bir damga esdan chiqaradilar. O'sha vaqtda ona bo'ri paydo bo'ladi. Bolakayning shirin kulgulari, beg'ubor quvonchga to'la yuzi unga o'z bolalarini yodga soladi, beixtiyor unga yaqinlashadi. Bolakay undan hayiqmay uning tumshuqlarini o'ynab silay boshlaydi. Bo'ri uni hali suti ketmagan ko'kraklari bilan emizgisi kelar, lekin bolakay buni istamas edi. Negadir bo'ri uni o'zi bilan olib ketgisi, u bilan yashagisi kelardi, bu orzu uni bolani yelkasiga olishga undadi. Ehtiyotlik bilan tishlab bo'yniga irg'itadi. Undan buni kutmagan bolakay bor ovozi bilan yig'lay boshlaydi. Uydan yugurib chiqqan kattalar dahshardan qotib qoladilar. Bo'ston bor ovozi bilan Akbaraga yalinib- yolboradi. Bo'ri oldinga bo'rar, chorasizlikdan Bo'ston o'q uzishga majbur bo'ladi. O'q bolakayning ko'ksini teshib o'tgan edi. Jon talvasasida ko'zlari yumilib borayotgan Akbara o'zining beg'ubor damlari, mag'rur jufti Toshchaynarni, bevaqt so'lgan bolalarini, o'sha bepayon Mo'yinqum sahosini birma bir yodga oladi. Uning ko'zlarida barbod bo'lgan umr, cheksiz mung, qayg'u-hasrat aks etgan, manguga qotib qolgan edi. O'z harakatlarining dahshatini his qilgan Bo'ston qurolini mahkam ushlaganicha uyidan chiqib ketadi. Barcha falokatlarining bosh sababchisi bo'lgan Bozorboyni otib o'ldiradi. Shundan so'ng bosh olib ketadi. Yagona ovunchog'i farzandining tobutini ko'tarishga jur'ati yetmaydi.

Adibning qayta-qayta ta'kidlashicha, inson qo'li bilan amalga oshirilgan qirg'inbarot, dahshatli hukmlarning ijrosida qiyomat aks etadi. Bo'ri bolalarining halokatli o'limlarida bosh aybdor aslida kim ekanligi anglab yetish qiyin emas. Haqiqiy qiyomat Olloh Taolo tomonidan taqdim etilgan ruhiy muvozanatning buzilishida emasmi? Tabiyatning ikki buyuk mavjudoti o'rtasidagi azaliy raqobat, bir-birlarini tushunmasliklarida ifoda etilmaydimi? Tangrining in'omlari hamma mavjudotga barobar taqsimlanishi kerak emasmi? Farqimiz bizga oliy qudratning berilganligimi? O'z xohishimiz bilan ish ko'rishimizga bizga kim huquq berdi? Inson deb atalmish oliy mavjudot har qanday mafkuraviy g'oyalardan ustun turishi, qandaydir "Izm"larning qurboniga aylanib qolishlari mumkin emas!

Asarni mutolaa qilar ekanmiz , adib g'oyaviy qarashlarini anglab yetgandek bo'lamiz. Asar bizni bir dam ortga qarab chuqur mulohaza yuritishga, tabiat, yaratganning oliy kuch-qudrati oldida bosh egishga ,o'z qilmishlarimiz uchun javobgarlik hissini yoddan chiqarmaslik zaruriyatini qalban chuqur anglab yetishga majbur qiladi.

KAYNAKÇA

AYTMATOV Ch. Asrga tatigulik kun. Qiyomat, (1989), Tanlangan asarlar, Toshkent.

KÖK TÜRK YAZITLARINDAKİ KIRGIZ VE TÜRGİŞ SEFERLERİ

KIRGHIZ AND TURGIS CAMPAIGNS IN KOKTURK INSCRIPTIONS

Saadettin Yağmur GÖMEÇ*



Türk tarihinin en büyük hakanlarından olan Kapgan Kagan çağında Kök Türk Devleti en güçlü zamanlarından birisini geçirmiştir. Tabii ki onun böylesine bir başarı yakalamasının temelinde, yanında yine dünya tarihinin en zeki devlet adamlarından biri durumundaki Tunyukuk Boyla Baga Tarkan, oğulları Tonga ve Böğü Tigin ile yeğenleri Bilge ve Köl Tigin gibi kahramanların bulunduğunu da göz ardı edemeyiz.

Bununla birlikte Türk tarihinde dünya fatihi veyahut da Türk birliğini gerçekleştiren iki büyük hükümdardan söz edebiliriz. Bunlardan birisi Börü Tonga (veya Tokta/Mo-tun) Yabgu, diğeri de Kapgan Kagan'dır. Siyasi literatürde "Turan" denilen, bütün Türklerin bir bayrak altında birleştirilmesi ülküsünü ilk defa bu iki Türk büyüğü başarmıştır ki, son olarak da Çingiz Han ve Emir Temür'ün fetihleri neticesinde Türkler biraraya getirilmişlerdir. Elbette onların çağında, bugünkü anladığımız manada bir ideoloji güdülerek buna çalışılmamıştır. Ancak her ikisinin düşüncesinde de, asil Türk milletinin daha güzel şeylere layık olduğu inancı mevcuttur. Dolayısıyla "Tanrı tarafından kutsanarak yaratılmış" bu Türk kavminin bölük-pörçük kuvvetli olması mümkün görülmediğinden Börü Tonga (Tokta/Mo-tun) Yabgu'nun da, Kapgan Kagan'ın da siyasetlerinin birinci hedefi, dağınık halde yaşayan Türk boylarını biraraya getirmek olmuştur¹.

* Prof. Dr. AÜ. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Öğretim Üyesi. sgomec@ankara.edu.tr

¹ S.Gömeç, **Dişi Kurtun Çocukları**, Ankara 2012, s.99.

Bu sıralarda (708-709) Kutebe b. Müslim komutasındaki İslam orduları da Kök Türk kitabelerinde Temir Kapı² diye adlandırılan, Türk Devletinin batı ucuna doğru ilerlemekteydi. Bununla birlikte Kuteybe b. Müslim (670-715), Türkistan'da harekete geçmeden önce, Toharistan'ın Türk hâkimi Nizek Tarkan (belki Tirek veya Yizek?) gibi yerli beylerle anlaşmanın yollarını arıyordu. Kimliği hususunda açık bir bilginin bulunmadığı Tirek Tarkan'ın Ak Hun beylerinden biri olabileceğine ve Kuteybe'nin onunla anlaşarak bir müddet yanında taşıdığına dair de atıflar³ mevcuttur. Irak umumi valisi Haccac b. Yusuf'a bağlı olarak Horasan'a idareci atanan Kuteybe, Merv'e ulaştığında bazı ayaklanmalar patlak verdi. Bunları yatıştırmak amacıyla Belh'e yürümüş, şehri tahrip ettikten sonra yönetimi kardeşine bırakmıştı. Bu arada 709'da Toharistan havalisinin Türk hâkimi Tirek Tarkan ve diğerleriyle anlaştı. Arkasından Maveraünnehir'in fethine girişti. Ancak Baykent'teki adamlarının şehirden kovulması sebebiyle, burada korkunç bir katliam yaptı. Ahalinin bütün erkeklerinin öldürülmesi üzerine, çevrede Araplara karşı birlik duyguları arttı⁴. Yine de Kuteybe, Buhara ve Semerkant'ı aldı. Çünkü o her türlü yolu kullanıyor, Hıristiyan ve Yahudi casuslar vasıtasıyla halk arasında propagandalar yapıyor, bölge hâkimlerine eğer Araplarla işbirliğinde bulunmazlarsa Türklerin her yanı yakıp-yıkacağını söylüyordu. Kuteybe'nin icraatından rahatsız olan Tirek Tarkan gibi bazı beylerin muhalefete geçmeleri

² Temir Kapı'nın yeri hususunda bazı farklı görüşler mevcut ise de; Kök Türk çağında genelde Sır Derya'nın batısında, Semerkant ve Belh yolunun ortasında bir yer olarak gösterilmektedir. Çin kaynaklarında Karaşahr'dan 50 li batıda ve Semerkant'ın güneyindedir deniyor ve Hsüan Tsang gibi seyyahların notlarında Toharistan'ın girişidir. Hatta o, Türkler geçmesin diye, iki tarafı kayalık olan bu yere ahalinin gerçekten bir kapı yaptıklarını söyler. 15. asrın başlarında (1403) İspanya kralının elçisi olarak Temür'ün nezdine giden elçi Claviyo, Semerkant'a ulaşmak için Temir Kapı denilen, çok dar bir noktadan geçtiklerinden bahseder. Bakınız, S.Y.Gömeç, **Türk Kültürünün Ana Hatları**, 3. Baskı, Ankara 2014, s.86-87.

³ R.Grousset, **Bozkır İmparatorluğu**, Çev. R.Uzmen, İstanbul 1980, s.124; A.N.Kurat, "Kuteybe b. Müslim'in Harezmi ve Semerkant'ı Zaptı", **DTCF. Dergisi**, 6/5, Ankara 1948, s.393; M.T.Liu, **Die Chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-Küe)**, Buch I, Wiesbaden 1958, s.164-166, 217-219, 256, 319; İ.Togan-G.Kara-C.Baysal, **Eski T'ang Tarihi**, Ankara 2006, s.44-50; E.Konukçu, **Kuşan ve Akhunlar Tarihi**, Ankara 1973, s.108; E.Esin, "Toharistan Yabguları, Türk-Şahiler, Sul (Çöl) Türkleri", **Tarihte Türk Devletleri**, C. I, Ankara 1987, s.208.

⁴ Taberî, Kuteybe'nin Türkistan'da yaptığı katliamları anlatırken, savaşanların çok azının kurtulduğunu, binlerce insanın kafasını kestiklerini, mallarını yağmaladıklarını söyler. Bakınız, J.B.Bury, **A History of Later Roman Empire From Arcadius to Irene**, Vol. II, London 1889, s.269; S.Soucek, **A History of Inner Asia**, Cambridge 2003, s.59-60; Y.Bregel, **An Historical Atlas of Central Asia**, Leiden-Boston 2003, s.18; A.Attar, **İran'ın Etnik Yapısı**, Ankara 2006, s.35.

yüzünden, Araplarla ipler kopunca, onun yakalandığını ve öldürüldüğünü görmekteyiz.

Yerel halkın ve Türk beylerinin birer birer katledilmeleri, zorla evlerine yerleştirilen Arap askerlerinin uygunsuz davranışları ister-istemez Araplara karşı bir cephenin doğmasına neden oldu. Çünkü onlar İslamın hâkimiyetinden daha çok Emevi tahakkümünü yayma peşindeydiler. Zaten bu yüzden bir süre sonra, Türkler ve Farslar arasında Arap milliyetçiliğine bir tepki şeklinde, Şuubiyye denilen bir hareket ortaya çıktı⁵. İşte batıda, yani Türkistan sahasında bu gibi yaşananlar bir yana, Kök Türklerin bu senelerde Çinliler ve batıdaki gelişmelerden daha ziyade, komşu Türk boylarıyla meşgûl olduklarını görüyoruz. Dolayısıyla batıdaki hadiseleri yeterince değerlendirecek durumda değillerdi.

Buna bağlı olarak, Bilge Kagan'ın adına yazılmış kitabesine baktığımızda; "o yirmialtı yaşındayken, yani 709 yılında Kırgızlarla işbirliği yapan ve Çin kaynaklarında Sse-ki diye geçen, bizim de Hunlar çağında bir bölümünün Avrupa'ya giderek kendilerine Sek El dendiğini düşündüğümüz Çiklerin⁶ üzerine Kem (Enesey/Yenisey) Irmağı geçilerek yürünmüş ve Kögmen (Sayan) Dağlarının güneyi ile Yenisey'in Kemçik ve Elegeş kollarının birleşme noktalarının üzerindeki Ürpen'de yapılan savaşta Çik ordusu mağlup edilerek dağıtılmıştı⁷. Aynı sefer sonunda birlikten ayrılma girişiminde bulunan, eldeki mevcut verilere göre ise, çok büyük bir ihtimalle Türk olup, Türkçe konuşan Azlar da⁸ boyun eğdirildiler ki, bu hususta Bilge Kagan Yazıtında; "Az bodunıg altım"⁹ cümlesiyle karşılaşıyoruz.

Bu sırada Kök Türk Devletinin aleyhine önemli bir hazırlık vardı. Çin, On Ok ve Kırgızların Kök Türklere düşman olmaları üzerine büyük devlet adamı Tunyukuk, gece-gündüz düşünüp bir savaş plânı yaptı. Böyle bir durumda çok

⁵ L.Cahun, *Introduction à L'Histoire de L'Asie*, Paris 1896, s.125, 135-136; J.Marquart, *Die Chronologie der Alttürkischen Inschriften*, Leipzig 1898, s.7; Grousset, a.g.e., s.124; Konukçu, a.g.e., s.108-110; K.V.Zetttersen-İ.Kafesoğlu, "Kuteybe", *İslam Ansiklopedisi*, C. 6, 2. Baskı, İstanbul 1988, s.1051; E.Pamukçu, *Bağdat'ta İlk Türkler*, Ankara 1994, s.10-11; Soucek, a.g.e., s.56-57; Attar, a.g.e., s.38.

⁶ S.Gömeç, "Kök Türkçe Kaynaklarda Geçen Boy ve Kavimler Üzerine: Çikler", *Türk Kültürü*, 32/370, Ankara 1994, s.111-112; S.Gömeç, "Türk Tarihinde Sek El-Çik-Çigil Meselesi", *DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji Dergisi*, 18/2, Ankara 2011, s.49-57.

⁷ Bakınız, *Bilge Kagan Yazıtı*, Doğu tarafı, 26. satır: "Altı otuz yaşıma Çik bodun Kırkız birle yağı boltı. Kem keçe Çik tapa süledim. Ürpente süngüşdim. Süsin sançdım".

⁸ Geniş bilgi için bakınız, S.Gömeç, "Kök Türkçe Kaynaklarda Geçen Boy ve Kavim Adları: Azlar", *Bellekten*, 58/221, Ankara 1994, s.51-54.

⁹ Bakınız, *Bilge Kagan Yazıtı*, Doğu tarafı, 26. satır: "Az halkını aldım...tabi ettim".

dikkatli davranmak gerekirdi. Akılsızca bir hareketin millete ve devlete zararı dokunabilirdi. Buna göre ilk önce Kırgızlara vurmanın doğru olacağına karar verildi. Çünkü On Oklar ile Çinliler gelmeden Kırgızların işini halletmek daha kolaydı. Tunyukuk'un yazıtında bu olaylar şöyle anlatılmaktadır: “Çin imparatoru, On Ok ve bunlardan başka Kırgızların güçlü (veya Kırgız Küçlüg Kagan) kaganı da düşman oldu. Bu üçü anlaşıp, Altun Yış (Altay) üzerinde buluşarak, Kök Türklere karşı ordu sevk etmek istediler. Onlar bu işi yapmazsa, Kök Türklerin onları teker teker ortadan kaldıracığından korkuyorlardı. Çünkü kaganı ve ayguçısı (yol göstereni) bilge olan Kök Türkleri yalnız başlarına yenemeyeceklerini çok iyi biliyorlardı. Ayrıca Oguzları kandırmaya da çalıştılar. Bunun üzerine Bilge Tunyukuk gece-gündüz uyumadan onlara karşı bir plân hazırladı. İlk önce Kırgızlara doğru bir ordu göndermeyi düşündü ve bu sebepten harekete geçti. Kırgızlara ulaşmak için Kögmen Dağlarının aşılması gerekmektedir. Ancak kar yüzünden bütün yollar kapanmıştı. Fakat Az ülkesinden doğru oraya gitmenin mümkün olduğu öğrenilmiş ve Yenisey'in (Enesey) kollarından Abakan'ın bir parçası olan Anı Suyu boyunca ilerlenmişti. Zorlu bir uğraştan sonra bu muntıkadaki herhalde Ak Termel suyu geçildi, ama orduya yol gösteren klavuz yolu şaşırınca (veya onları oyaladığı anlaşılınca) cezalandırıldı. Kaganın emri üzerine askerinin daha hızlı hareket etmesi için buyruk verildi. Anı Nehri boyunca gece-gündüz yol alan Kök Türk ordusu, Kırgızları ani bir baskınla uykuda yakaladı. Burada yapılan büyük savaşta Kırgızların önemli bir kısmı öldürüldüğü gibi, kaganları da yok oldu. Kök Türk kaganına Kırgızlar neticede boyun eğdi. Daha sonra Kök Türk askerleri Kögmen yolu ile Ötüken'in merkezine geri döndü”¹⁰. Anlaşılacağı üzere eski tarihî kaynaklarda, bir ordunun hareketinin bu kadar güzel anlatıldığı belgeler çok azdır.

¹⁰ Bakınız, **Tunyukuk Yazıtı**, I. Taş, Doğu tarafı, 2-7. satır; kuzey tarafı, 1-4. satır: “Tabgaç kagan yağımız erti. On Ok kaganı yağımız erti. Artukı Kırkız küçlüg kagan yağımız boltı. Ol üç kagan ögleşip; “Altun Yış üze kabışalım” timiş. Ança ögleşip; “öngre Türk kagangaru sülelim” timiş. “Angaru sülemeser kaçan neng erser ol bizni, kaganı alp ermiş, ayguçısı bilge ermiş, kaçan neng erser ölüртеçi kök. Üçegün kabışıp sülelim anı yok kılalım” timiş. Türgiş kagan ança timiş; “bening bodunum anta erür” timiş. “Türk bodunu yime bulganç ol” timiş. Oguzı yime “tarkınç ol” timiş. Ol sabın işidip, tün yime udisıkım kelmez erti, kün yime olursıkım kelmez erti. Ança sakıntım: “ilk Kırkızka süleser yig ermiş” tidim. Kögmen yolu bir ermiş. Tumiş tiyin işidip “bu yolın yorisar yaramaçı” tidim. Yırçı tiledim. Çöllüg iz eri bultım. İşitdim: “Az bir yolu Anı birle...bir at oruki ermiş. Anın barmış. Angar aytıp bir atlıg barmuş” tiyin “ol yolın yorisar unç” tidim. Sakıntım. Kaganıma ötüntim. Sü yoritdim. “At altın” tidim. Ak Termel keçe ogurkalatdım. At üze bintüre karıg sökdüm. Yokaru ata yete yadagın ıgaç tutunu agurturtım. Öngreki er yoguru tegürüp...aşdıımız. Yubulu intimiz. On tünke yantakı tuğ ebirü bardımız. Yırçı yir yangıluپ boguzlantı. Bungadıp kagan “yelü kör” timiş. Anı subka bardımız. Ol sub kodı bardımız. Aşangalı tüşürtümüz. Atıg

Köl Tigin ve Bilge yazıtlarında ise bu olay kısaca şöyle geçer: “Köl Tigin yirmi altı yaşında iken Kırgızlara doğru ordu gönderdik. Mızrak batımı karı söküp, Kögmen Yış’ı aşarak, yürüyüp Kırgız halkını uykuda bastık. Kaganı ile Songa Yış’da, yani Sayan Dağlarında savaştık. Köl Tigin Bayırku’nun ak aygırına binip hızla saldırdı. Bir eri ok ile vurdu, iki eri takip ederek mızrakladı. Bu çarpışmada Bayırku’nun ak aygırının uyluğunu kırarak, yaraladılar. Kırgız kaganı öldürüldü, ülkesi ele geçirildi”¹¹. Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı üzere oldukça zahmetli bir yürüyüşten sonra Kırgız ordugâhına ulaşılmıştır. İslam kaynakları Kögmen Dağı ile bu Minusinsk vadisindeki bu merkezin arasının yedi günlük bir yol olduğunu söylerler¹².

Metinde de açıkça görüldüğü gibi, 710 senesindeki bu akının ardından Kırgızlar hâkimiyet altına sokuldular. Bundan sonra onlar, hemen hemen Kök Türk Kaganlığına hep sadık kaldılar. Çünkü burada yedikleri tokatın acısını uzun yıllar unutamayıp, tekrar böyle bir işe yeltenmediler.

Sıra, Kök Türklere karşı yukarıda gördüğümüz ittifakın meydana gelmesinde önemli bir rol oynayan, Üç İlli’nin Wu-che-le’nin (Küçlüg/Belki Üç İlli) yerine oğlu Saka’yı (So-ko) han seçen Türgişlere gelmişti. Onlar, On Okların en dikkat çeken boylarından biriydi, ama devletin merkezine karşı düşmanlık beslemişlerdi. Dolayısıyla cezasız kalamazlardı. 710 tarihinde; “Altun Yış aşılarak ve İrtiş Nehri geçilerek, tıpkı Kırgızlara olduğu gibi Türgişlere de ani bir baskın yapıldı. Türgiş kaganının ordusu İrtiş’in güneydeki kollarından olan Bolçu’da Kök Türklerin üzerine saldırdıysa da; Köl Tigin burada da kahramanlığını gösterdi ve Türgiş kaganının bakanlarından Az Tutuk’u bizzat kendisi ele geçirdi. Onların başında

ika bayur ertimiz. Kün yime, tün yime yelü bardımız. Kırkızığ uka basdımız. Usın süngügin açdımız. Kanı süsi terilmiş. Süngüşdümüz, sançdımız. Kanın ölürtümüz. Kaganka Kırkız bodunu içikdi, yükünti. Yayndımız, Kögmen Yışığ ebirü keltimiz”.

¹¹ Bakınız, **Köl Tigin Yazıtı**, Doğu tarafı, 34-36. satır; **Bilge Kagan Yazıtı**, Doğu tarafı, 26-27. satır: “Köl Tigin altı otuz yaşına Kırkız tapa süledimiz. Süngüg batımı karış söküp Kögmen Yışığ toga yorıp Kırkız bodunig uda basdımız. Kaganın birle Songa Yışda süngüşdümüz. Köl Tigin Bayırkunung ak adgırığ binip oplayu tegdi. Bir erig okun urti, eki eri udu aşuru sançdı. Ol tegdükdde Bayırkunung ak adgırığ udlıkın sıyu urti. Kırkız kaganın ölürtümüz, ilin altımız”.

¹² S.O.Kurulay, **Hudûd el-Alem’e Göre 10. Asırda Türk Boyları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s.194.

bulunan kagan Saka (So-ko)¹³ ailesi ile birlikte öldürüldü ve böylece Türgiş halkı itaat altına girdi"¹⁴.

Bununla birlikte Saka (So-ko) Türkistan'da pekçok yeri ele geçirmişti. 300 binden fazla askeri olduğu söylenen Saka'ya (So-ko) karşı aslında burada bir talihsizlik ya da ihanet söz konusudur. Kardeşi Börü, kendisine yönetimde fazla yetki verilmediği ve halkın sayıca az olmasından dolayı Kapgan Kagan'ın tarafına geçmişti. Kök Türk ordularına rehberlik eden Börü, kardeşi Saka'nın (So-ko) hâkimiyeti altındaki Tanrı Dağlarının kuzeyi, Tarbagatay Dağları ve İli Vadisinin yeniden merkezi idareye sokulmasına vesile oldu. Fakat Kapgan Kagan, Saka'nın (So-ko) kardeşi Börü'yü de ileride tehlike yaratabileceğini düşünerek ortadan kaldırdı¹⁵. İşin gerçeği ağabeyine ihanet eden bir kardeş, kendisine de rahat rahat karşı gelebilirdi. Kapgan bu durumu elbette ki göz önünde bulundurmuydu.

Köl Tigin ve Bilge Kagan yazıtlarında özet şeklinde verilen Türgiş savaşı, Tunyukuk Yazıtında aynen Kırgız seferinde olduğu gibi, çarpışmadan önceki ve sonraki hadiseler de dahil olmak üzere teferruatlı bir biçimde anlatılmıştır. Buna binaen; "daha evvelde de gördüğümüz gibi Kök Türklerin habercileri Türgiş kaganının faaliyetleri hakkında Kapgan Kagan'a bir rapor sunmuşlardır. Casus, Türgiş kaganının Ötüken'e asker yürütmeyi plânladığını, bu işi yapmazlarsa, Kök Türklerin onları öldürecekleri haberini vermiş; Türgiş kaganı On Ok boylarıyla beraber harekete geçmiştir. Türgişlerin bu sırada Çin'den de destek aldıkları anlaşılıyor. Bu olaylar gelişirken, Kök Türk katunu ölmüş idi. Kagan yas merasimi yaptırmak maksadıyla devletin merkezine gitmeye karar verdi. Ordunun Altun Yış'da beklemesini, ordu komutanı İni İl Kagan ile Tarduş Şad'ın, yani Bilge'nin

¹³ Sou-ko (veya So-ko) adını biz, Türgiş boyu So-ko ile alâkalı görmekteyiz. Bunun da muhtemelen Saka ile irtibatı olabilir! Türgiş beyi So-ko (Saka) kendisini kagan ilan ettikten sonra, bugünkü Doğu Türkistan'da Kuça, Aksu ve Kaşgar gibi bazı yerlere akınlar düzenlemişti.

¹⁴ Bakınız, **Köl Tigin Yazıtı**, Doğu tarafı, 36-38. satır; **Bilge Kagan Yazıtı**, Doğu tarafı, 27-28. satır: "Ol yılka Türgiş tapa, Altun Yışığ toğa, İrtiş Ögüzig keçe yorındımız. Türgiş bodunıg uda basdıımız. Türgiş kagan süsi Bolçu'da otça burça kelti. Süngüşdüımız. Köl Tigin başgu boz at binip tegdi. Başgu boz at (anta ölti)...ikisin özi altuzdı. Anta yana kirip Türgiş kagan buyruku Az Tutukig eligin tuttu. Kaganın anta ölürtümüz. İlin altımız. Kara Türgiş bodun kop içikdi".

¹⁵ H.H.Howorth, "The Westerly Drifting of Nomades from Fifth to the Nineteenth Century, Part VII. The Thukiue or Turks Proper, and the Hoeitche or Uzes", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. I, London 1872, s.246; De J.M.De Guignes, **Hunların, Türklerin, Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umumi**, C. II, İstanbul 1924, s.469-472; Chavannes, **a.g.e.**, s.77-78, 190; Liu, **a.g.e.**, s.169, 221, 611; E.Baytur, **Şincan'daki Milletlerin Tarihi**, Pekin 1991, s.363; S.Gömeç, **Kök Türk Tarihi**, 4. Baskı, Ankara 2011, s.147-148.

yola çıkmış olan Türgiş ordusunu karşılamasını istemişti. Bu sırada On Ok kuvvetlerinin Tarbagatay ve Tanrı Dağları arasındaki Cungarya Ovası olarak düşünülen Yarış Yazı'sına geldikleri istihbaratını alan Tunyukuk, durumu Kapgan'a ilettili. Kapgan Kagan da herhangi bir faaliyete girişmemesini, ordunun baskına uğramaması için uyanık davramasını ve olduğu yerde beklemesini buyurdu. O, Tunyukuk'a haber gönderdiği sırada Apa Tarkan İni İl Kagan'a da bir haber yollayarak, eğer Tunyukuk orduyu yürütelim derse, onun sözünü dinlemeyin, demişti. Kapgan'ın bu laflarını Tunyukuk casusları vasıtasıyla öğrendi. Bunun üzerine o, Kapgan'ın isteğini kulak ardı ederek, askerlere hareket emri verdi. Altun Yış ve İrtiş Ögüz büyük zorluklardan sonra geçildi. Kök Türk ordusu Bolçu'ya tan ağarırken ulaştı. Keşif kolları, Türgiş ordusunun Yarış Yazı'da toplandığı haberini getirdiler. Burada konaklayan Türgiş kuvvetlerinin sayısının 100.000 olduğu bildirilmektedir. Kök Türk ileri gelenlerinden bazıları düşmanla karşılaşmadan geri dönülmesini istemişler; fakat Tunyukuk birçok zorluklara rağmen, Altun Yış ve İrtiş Ögüz'ün aşıldığını, Tanrı, Umay¹⁶ ve kutlu vatanın onların yanında olduğunu, düşmanlarının çokluğundan korkulmaması gerektiğini söylemiş ve saldıralım, demiştir. Neticede Kök Türk askerleri taarruza geçti ve Türgiş kuvvetlerini savaşın birinci gününde mağlubiyete uğrattılar. İkinci gün Türgiş askeri tekrar toparlanmış ve hücumu kalkmışsa da, Tunyukuk ile Bilge arasında sıkıştırılan On Oklar dağıtılmışlardı. Bu harp sonucunda yukarıda da zikrettiğimiz gibi Türgiş kaganı, yabgusu ve şadı öldürüldü. Daha sonra devletin temelini oluşturan On Ok halkına haber gönderilerek, yeniden devlete boyun eğmeleri sağlandı¹⁷.

¹⁶ Yaptığımız araştırmalar neticesinde, Umay'ın ya Milattan önceki devirlerde yaşamış kahraman bir Türk kadını veya bir melek olduğu kanaatine varmış bulunuyoruz. Belki de Türk destanlarındaki dişi kurtun kendisidir. Bakınız, S.Gömeç, "Umay Meselesi", **Türk Kültürü**, Sayı 318, Ankara 1989, s.630-634; S.Gömeç, "Drevnyaya Religiya Tyurok", **Şamanizm Kak Religiya: Genezis, Rekonstruksiya, Traditsii**. Tezisi Dokladov Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii, 15-22 avgusta 1992 g. Yakutsk 1992, s.20.

¹⁷ Bakınız, **Tunyukuk Yazıtı**, I. Taş, Kuzey tarafı, 5-11. satır; II. Taş, Batı tarafı, 1-8. satır: "Türgiş kaganta körüg kelti. Sabı anteg: "Öngdin kagangaru sü yorılım" timiş. "Yorımasar bizni, kaganı alp ermiş, aygucısı bilge ermiş, kaçan neng erser bizni ölürtçe kök" timiş. "Türgiş kaganı taşıkmuş" tidi. "On Ok bodunu kalısız taşıkmuş" tidi. Tabgaç süsi bar ermiş. Ol sabıg işidip kaganım; "ben ebgerü tüşeyin" tidi. Katun yok bolmuş erti. "Anı yoglatayın" tidi. "Sü barıng" tidi. "Altun Yışda oluring" tidi. "Sü başı İni İl Kagan, Tarduş Şad barzun" tidi. Bilge Tunyukuk'a banga aydı: "Bu süg ilt" tidi. "Kıyımın könglünçe ay. Ben sanga ne ayayın" tidi. "Kelir erser kür ökülür, kelmez erser tılg sabıg alı olur" tidi. Altun Yışda olurtumuz. Üç körüg kişi kelti. Sabı bir: "Kagan sü taşıkdi. On Ok süsi kalısız taşıkdi" tir. "Yarış Yazıda tirilelim" timiş. Ol sabıg işidip kagangaru ol sabıg itdim. Kanta yan sabıg yana kelti: "Oluring" tiyin timiş. "Yelme kargu edgüti urgıl basıtma" timiş. Böğü Kagan bangaru ança ayıdımış. Apa Tarkangaru içre sabıdımış: "Bilge Tunyukuk anyıg ol, öz ol, angılır. Sü yorılım tideçi, unamang". Ol sabıg işidip sü yoritdim.

Köl Tigin ve Bilge Kagan yazıtlarında Türgiş seferinin kısaca anlatılmasının sebebi, bu savaşta ordu komutanın İni İl Kagan olmasından ileri geldiğini sanıyoruz. Çünkü Köl Tigin ve Bilge Kagan kitabelerinde kendilerine rakip olarak gördükleri İni İl Kagan'ın faaliyetlerine pek değinilmez.

Türgişler ve dolayısıyla diğer On Ok kabilelerine yapılan bu akınlar, onların Altayların batısından Sır Derya boylarına kadar gitmelerine yol açtı ki, esasında bu vaziyet Türkistan sahrasının Türkleşmesinde önemli bir adımdır. Çünkü yukarıdaki metinde yer alan cümlelerden de anlaşılacağı üzere 100.000 kişilik bir ordu çıkarabiliyorlarsa, genel nüfuslarının çok kalabalık olduğu görülür.

Bundan sonra yazıtlarda, Sogdları düzene sokmak için yapılan Temir Kapı seferi hakkında bahis vardır. 710 yılının sonuna doğru olan bu hareket Tunyukuk ve Köl Tigin kitabelerinde geçtiği halde, Bilge Kagan Yazıtında yoktur. Böyle bir yürüyüşe karar verilmesinin başta gelen sebebi, evvelce de değinildiği üzere bu sırada Sogdları yenen ve bölgede kurulu düzeni bozan Arap komutan Kuteybe yüzündendir. Çünkü Kuteybe, Arap ordularının genel valisinden bölgeye akın etmesi hususunda emir almış¹⁸ ve bu da bir takım karışıklıklara yol açmıştı¹⁹. Orkun Yazıtlarında Kök Türklerin bu topraklara asker göndermesi hususunda; Buhara ile Semerkant çevresine yayılan "Sogd²⁰ halkını yeniden düzenlemek için Yinçü Ögüz, yani Sır Derya geçilerek, Temir Kapı'ya kadar bir ordu yollandı"²¹, denmektedir. Tunyukuk Kitabesinde ise bu olaya şöyle değiniliyor: "Yinçü Ögüz geçilerek, Tinsi oglunun yattığı kutlu Ek Tag'a ve oradan Temir Kapı'ya ulaşıldı.

Altun Yışığ yolsuzın aşdıımız. İrtiş Ögüzig keçigsizin keçdimiz. Tün katdıımız. Bolçuka tang öntürü tegdimiz. Tılıg kelürti. Sabı antag: "Yarış Yazıda on tümen sü terilti" tir. Ol sabıg işidip; "beyler kopın yanalım, arıg ubutu yig" tidi. Ben ança tir men; "ben Bilge Tunyukuk. Altun Yışığ aşıa keltimiz. İrtiş Ögüzig keçe keltimiz. Kelmiş alp" tidi, tuymadı. Tengri, Umay, iduk yir-sub basa berti erinç. "Neke tezer biz? Öküş tiyin neke korkur biz? Az tiyin ne basınalım? Tegelim" tidim. Tegdimiz, yuludımız. Ekinti kün kelti. Örtçe kızıp kelti, süngüşdüimiz. Bizinte eki uçı sınğarça artuk erti. Tengri yarlıkaduk üçün, öküş tiyin biz korkmadımız, süngüşdüimiz. Tarduş şadra udı yayındımız. Kaganın tutdumuz, yabgusun, şadın anta ölürti. Eligçe er tutdumuz. Ol ok tün bodunun sayu itdımız. Ol sabıg işidip On Ok beyleri, bodunu kop kelti, yükünti".

¹⁸ Çin imparatorları, Arap ordularıyla mücadeleye girmemek için en azından 751 yılından önce Sogd ve Baktriya bölgesine ordu gönderme cesaretini gösteremediler. Sadece havalinin yerli Türk beylerini destekleyerek, Arapları durdurmayı denediler (Bakınız, Grousset, a.g.e., s.126).

¹⁹ H.A.Gibb, *Orta Asya'da Arap Fütûhâtı*, Çev. M.Hakkı, İstanbul 1930, s.36-39; İ.Kafesoğlu, "Kuteybe", *İslam Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul 1955, s.1052; B.Ögel, "Türgiş Devletleri (Göktürklerin Batıya Kaymaları)", *Tarihte Türk Devletleri*, C. I, Ankara 1987, s.121.

²⁰ Sogdlar ve menşeleri hususunda bakınız, S.Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, 4. Baskı, Ankara 2011, s.76.

²¹ Bakınız, *Köl Tigin Yazıtı*, Doğu tarafı, 39. satır: "Sogdak bodun iteyin tiyin, Yinçü Ögüzig keçe, Temir Kapıga teği süledimiz".

İni İl Kagan'ın başkanlığında yapılan fetih ve Türk adaletini yayma hareketinin sonucunda Tezik (Arap), Tokar (Tohar) ve Suk adlı bir kişinin liderliğindeki Sogdak halkı Türk milletine boyun eğdi. O zamana kadar Türk milleti Temir Kapı'ya ve Tinsi oğlunun yattığı dağa kadar gitmemişti"²².

Tabi burada Tunyukuk kendisini biraz ön plana çıkarmaktadır. Tıpkı daha evvelki Shan-tung seferi gibi, Türkistan ve daha ötesine kadar Hunlar çağından beridir Türklerin akınları vardır. Hatta Börü Kan (Mo-kan) ve İstemi çağında Kök Türk hâkimiyetinin sınırları bir aralık Kırım'a kadar bile ulaşmıştı. Dolayısıyla tarihi hakikat onun söylediği gibi değildir. Veyahut da Tunyukuk kitabesini yazdığında sırada artık iyice yaşlandığı için Hun dönemi ile Bumun ve İstemi zamanlarını da unutmuş olabilir

Sonuç olarak 709-710 yıllarında kuzeyde Kırgız sahasına, batıda da Türgiş ve Sogd bölgesine yapılan seferler, dönemin Kök Türkçe yazıtlarında ayrıntılı ve edebi bir dille anlatılması bakımından çok önemlidir. Burada savaşların öncesindeki durum, hazırlık safhası ve sonrasındaki vaziyet yine bütün açıklığıyla göz önüne serilmektedir. Söz konusu mücadeleler Kök Türk Kaganlığının Orta Asya'da hâkimiyetini sağlamlaştırması noktasında üzerinde durulması gereken hadiselerdir.

²² Bakınız, **Tunyukuk Yazıtı**, II. Taş, Batı tarafı, 9. satır; Güney tarafı, 1-3. satır: "Yinçü Ögüzig keçe, Tinsi oğlu yatıgma bengülig Ek Tagıg ertürtim. Temir Kapıgka tegi irtimiz. Anta yanturtumuz. İni İl Kaganka...Tezik, Tokar...Suk başlıg Sogdak bodun kop kelti, yükünti...Türük bodun Temir Kapıgka, Tinsi oğlu yatıgma tagka tegmiş idi yok ermiş".

KAYNAKÇA

- Baytur, E., **Şincan'daki Milletlerin Tarihi**, Pekin 1991, s.363; S.Gömeç, **Kök Türk Tarihi**, 4. Baskı, Ankara 2011
- Bregel, Y., **An Historical Atlas of Central Asia**, Leiden-Boston 2003, s.18; A.Attar, **İran'ın Etnik Yapısı**, Ankara 2006
- Bury, J.B., **A History of Later Roman Empire From Arcadius to Irene**, Vol. II, London 1889
- Cahun, L., **Introduction à L'Histoire de L'Asie**, Paris 1896
- De Guignes, J.M., **Hunların, Türklerin, Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umumisi**, C. II, İstanbul 1924
- Esin, E., "Toharistan Yabguları, Türk-Şahiler, Sul (Çöl) Türkleri", **Tarihte Türk Devletleri**, C. I, Ankara 1987
- Gibb, H.A., **Orta Asya'da Arap Fütûhatı**, Çev. M.Hakkı, İstanbul 1930
- Gömeç, S., "Umay Meselesi", **Türk Kültürü**, Sayı 318, Ankara 1989
- Gömeç, S., "Drevnyaya Religiya Tyurok", **Şamanizm Kak Religiya: Genezis, Rekonstruksiya, Traditsii**. Tezisi Dokladov Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii, 15-22 avgusta 1992 g. Yakutsk 1992
- Gömeç, S., "Kök Türkçe Kaynaklarda Geçen Boy ve Kavim Adları: Azlar", **Belleten**, 58/221, Ankara 1994
- Gömeç, S., "Kök Türkçe Kaynaklarda Geçen Boy ve Kavimler Üzerine: Çikler", **Türk Kültürü**, 32/370, Ankara 1994
- Gömeç, S., "Türk Tarihinde Sek El-Çik-Çigil Meselesi", **DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji Dergisi**, 18/2, Ankara 2011
- Gömeç, S., **Uygur Türkleri Tarihi**, 4. Baskı, Ankara 2011
- Gömeç, S., **Dişi Kurtun Çocukları**, Ankara 2012
- Gömeç, S., **Türk Kültürünün Ana Hatları**, 3. Baskı, Ankara 2014
- Grousset, R., **Bozkır İmparatorluğu**, Çev. R.Uzmen, İstanbul 1980
- Howorth, H.H., "The Westerly Drifting of Nomades from Fifth to the Nineteenth Century, Part VII. The Thukieue or Turks Proper, and the Hoeitche or Uzes", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. I, London 1872
- Kafesoğlu, İ., "Kuteybe", **İslam Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul 1955
- Konukçu, E., **Kuşan ve Akhunlar Tarihi**, Ankara 1973
- Kurat, A.N., "Kuteybe b. Müslim'in Harezmi ve Semerkant'ı Zaptı", **DTCF. Dergisi**, 6/5, Ankara 1948
- Kurulay, S.O., **Hudûd el-Alem'e Göre 10. Asırda Türk Boyları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007
- Liu, M.T., **Die Chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-Küe)**, Buch I, Wiesbaden 1958
- Marquart, J., **Die Chronologie der Alttürkischen Inschriften**, Leipzig 1898

- Ögel, B., "Türkiş Devletleri (Göktürklerin Batıya Kaymaları)", **Tarihte Türk Devletleri**, C. I, Ankara 1987
- Pamukçu, E., **Bağdat'ta İlk Türkler**, Ankara 1994
- Soucek, S., **A History of Inner Asia**, Cambridge 2003
- Togan, İ-Kara, G-Baysal, C., **Eski T'ang Tarihi**, Ankara 2006
- Zettersen, K.V.-Kafesoğlu, İ., "Kuteybe", **İslam Ansiklopedisi**, C. 6, 2. Baskı, İstanbul 1988



CENGİZ AYTMATOV ANLATILARININ ÇEVRECİ ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

INVESTIGATION IN THE CONTEXT OF ENVIRONMENTAL CRITICISM OF CENGİZ AYTMATOV ANALYSIS

Samet AZAP*



GİRİŞ

Küreselleşmeyle birlikte dünya hızlı bir oluş/devinim ve tükeniş evresine girmiştir. Aşırı nüfus artışı, doğal su kaynakların hızla tükenmesi, bitki ve hayvan türlerinin hızla azalması dünyayı yaşanılır bir yer olmaktan çıkarmış ve bu durum dünyayı cehenneme çeviren insanların yaşanılabilir yeni gezegenler aramaya kadar götürmüştür. Jean Baudrillard her anlamda yaşanan tükenişin/yok oluşun özetini şu cümlelerle aktarır;

“Zamandan söz ettiğim sırada onun varlığını hissedemiyorum.

Bir yerden söz ettiğim sırada o yer ortadan kaybolup gitmiş oluyor.

Bir insandan söz ettiğim sırada o insan ölmüş oluyor.

Zamandan söz ettiğim sırada akıp geçmiş oluyor.

Bu durumda insanın ortadan kaybolup gittiği bir dünyadan söz edebiliriz.

Burada söz konusu olan şey ortadan kaybolmadır yoksa tükenme, yok olup gitme ya da ortadan kaldırılma değil. Kaynakların tüketilmesi, türlerin yok edilmesi gibi şeyler fiziksel süreçler ya da doğal olgulardır.” (Baudrillard 2012: 7) diyerek, İnsan yapıp etmeleriyle dünyayı yaşanmaz hale getirerek kendi sonunu hazırladığını imler. İklim değişikliği, doğanın tahrip edilmesi, alınan önlemlerin yetersizliği, dünya ile ilgili felaket senaryolarını hızlandırmaktadır;

* Dr. Öğr. Üyesi Samet Azap, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ardahan. sametazap@ardahan.edu.tr

“Günümüzde bizler, dünyada ve ülkemizde doğanın sessizliğini kırabilme uğrunda doğaya ait bin bir çeşit dili artık idrak edebiliyor muyuz? Bu sorunun yanıtı olumsuz olacaktır. Doğadaki seslerin hala duyulamıyor olması bizleri şimdilerde daha çok ürkütüyor zira dünyamız ciddi çevresel değişimler yaşıyor ve kendini yenileme gücü gittikçe azalıyor.” (Özdağ 2014: 3)

Bütün bu sorunların sonucu olarak ve yaşanan tehlikeye dikkati çekmek için ortaya çıkan çevreci eleştiri edebiyat eserleri ile doğa arasındaki ilişkiyi irdeler. 1995 yılında ilk ASLE konferansıyla birlikte bu alanı tanımlayan kitap ve antolojiler yayınlanır. Lawrence Buell’in *The Environmental Imagination* (Çevresel İmgelem) (1995), Glotfelty ve Fromm’un *Eco-criticism Reader* (1996) (Çevreci Eleştiri Seçkisi) adlı kitapları yanında Cheryl Glotfelty “Literary Studies in an Age of Environmental Crisis” (Çevre Krizi Çağında Edebiyat Çalışmaları) adlı makalesi çevreci eleştiriye dikkati çeker. (Özdağ, Gökalp Alpaslan: 2010: 641-651) Ufuk Özdağ’ın *Çevreci Eleştiriye Giriş* kitabı alan için önemli kaynak özelliğini taşır. Özdağ bu kitabında, “iklim değişikliğinin tüm yaşamı tehdit ettiği şu günlerde bile sanki dünya hep sürdürülebilir bir dünya olacaktıysa yaşayanlar var.” (Özdağ 2014: 7) diyerek küresel krizden daha tehlikeli olanın insanların umursamazlığı olduğuna dikkati çeker. Ancak Özdağ’dan çok önce çevreci eleştirinin çok yaygın olmadığı zamanda Türk edebiyatında Takiyettin Mengüşoğlu’nun 1979 yılında yazdığı *İnsan ve Hayvan Dünya ev Çevre* adlı eseri hayvanın çevreye uyum süreci ve insan ile hayvan ya da hayvan ile çevre arasındaki ilişkiyi açıklaması bakımından dikkat çekicidir. Mengüşoğlu; “insan tabiat karşısında bir bağımsızlığa sahiptir. O, tabiatı değiştiriyor, kendi hizmetine alıyor.” (1979: 15) diyerek tabiatın kaderinin insanın elinde olduğunu söyler. Çevrenin ve canlı yaşamının yok oluş tehdidiyle karşı karşıya kalması edebiyat sahasında da birçok anlatıda vücut bulmuş yazarlar kullandıkları imgelerle durumun vehmiyetine dikkati çeker.

Çevreci eleştirinin tanımı kadar uygulanış şekli de önemlidir. Ekoeleştiri yani çevreci eleştiri ile edebi metinlerin çözümlenmesi üzerine Serpir Opperman’ın *Ekoeleştiri ve Edebiyat* (Opperman 2012) adlı kolektif çalışması çevreci eleştirinin edebiyata uyarlanması açısından önemlidir. Ekoeleştiri ile edebiyat arasında ontik bir bağ kuran Opperman bir konuşmasında Glotfelty’den şu cümleleri ödüncüler ki bu cümleler aynı zamanda çevre edebiyat ya da çevre ile yazar arasındaki bağı ortaya koyması bakımından önemlidir; öyle bir zamanda yaşıyoruz ki insan eylemlerinin sonuçları gezegenin temel yaşam destek sistemlerine büyük zarar vermekte, çevre sorunları artarak çoğalırken her zamanki olağan çalışmalarımız bilinçsizce saçma görünmeye başlıyor. Eğer biz çözümün parçası olamazsak

sorunların parçasıyızdır ve (Glottfelty) hepimize seslenerek önemli bir soru sorar: Bizler çevre korumasına, sadece boş zamanlarımızda değil, ancak edebiyat profesörleri olarak kendi kapasitemiz içinde nasıl katkıda bulunabiliriz? (Oppermann 02.05.2018) Bu bağlamda, yazarların görevi insanlığın kendi eliyle kendi sonunu hazırlamasının önüne geçmektir. Doğada kendinden başka canlı yaşamı dikkate almayan kendi türünün devamını her şeyden üstün gören insanoğlunun aslında diğer canlılara karşı vurdumduymaz takındığı tavrı kendi türünün de yok olmasına yol açacaktır.

Bu perspektifte çevreci eleştiri, "insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu" yolundaki alışıldık görüşü reddeder, sadece insanın değil doğal dengeyi oluşturan her ögenin ve tüm canlıların hakları olduğu görüşünü öne çıkararak yazınsal eserlerde çevresel sorunlara, insan-doğa ilişkilerine odaklanır." (Alpaslan 2013: 3) İnsan ile doğa arasında çok eski dönemlerden itibaren ontolojik bir bağ vardır. Bu bağ çevreci eleştirmenlerce ortaya konur. Bir diğer çevreci eleştirmen Scott Slovic, çevreci eleştirinin Doğa yazını eserlerinin akla gelebilecek her türlü bilimsel yaklaşımla incelemesi ya da her türlü edebi eserde [ilk bakışta insanın dışındaki doğayla ilgili görünmeyenler de dahil] ekolojik sezdirimlerin ve insan-doğa ilişkilerinin tetkiki olduğunu söyler. Peter Barry'nin tanımına göre ise, çevreci eleştirmen için doğa toplumsal ya da dilbilimsel bir kurgu değildir, doğa gerçekten vardır ve hem yaşantılarımızı etkilemekte hem de bizim yaşantı biçimimizden etkilenmektedir. (Alpaslan 2013: 3) Bu şekilde içinde yaşadığı çevrenin kirlenmesi, yok olması, yaşanılmaz bir hal alması çevre örgütleri kadar yazarların bir kısmını da dehşete düşürmüş insanlığa metinlerle seslenme yoluna gitmişlerdir. Bu yazarlardan biri olan Cengiz Aytmatov, mesleği gereği de (veteriner) hayvanlarla yakından ilgilenmiş, özellikle içinde yaşadığı coğrafyanın ve genelde tüm dünyanın yok olmasından endişe duymuş bunu da eserleri aracılığıyla duyurmuştur.

Türk dünyasının evrenselliğe ulaşan en önemli yazarı olan Cengiz Aytmatov anlatıları çevreci eleştiri bağlamında irdelenebilir. Aytmatov, gelecek kaygısını duyarlı bir bilinçlilik haliyle eserlerine taşımış tabiatın dolayısıyla canlı yaşamını tehdit eden her türlü faktöre dikkati çekmiş gelecekte insanlığı bekleyen tehlike hakkında yıllar öncesinden öngörude bulunmuştur.

Dünyanın varoluşundan beri insan ile doğa ve hayvan arasında ontolojik bir bağ vardır. Bulunduğu dünyada anlam arayışına giren insanoğlu fırtınadan ve yabancı hayvanlardan korkmuş mağaraya ya da ağaç kovuklarına sığınmış; güneşe, aya ya da yıldızla tapmış; yaşamak için avcılık ve toplayıcılıkla hayatını

devam ettirmiş, toprağı ekip biçmeyle yerleşik yaşama ilk adımını atmıştır. Geçmişten geleceğe insan ile doğa arasındaki ilişki insanın varoluşunu borçlu olduğu tabiatı yavaş yavaş tüketmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Aytmatov, Vladimir Korkin'le 1989'da gerçekleştirdiği söyleşide; *"ne kadar uzun yaşarsak yeryüzündeki hayatın korunması ve idamesi konusunda da bir o kadar tatminsiz oluruz. Aslında Einstein'ın görmenin ve anlamının zevki olarak tanımladığı tabiatın paha biçilemez hediyesinden kim gönüllü olarak vazgeçmek ister ki?"* (Korkin, 2009: 356) der. Peki insan kendisine sunulan bu armağana ne kadar sahip çıkar? Bu soru Aytmatov'u en çok endişelendiren konulardandır. Birçok eserinde doğanın insanlar tarafından yok edilmekte olduğunu söyler. Aytmatov'un II. Dünya savaşının aldığı masum hayatları konu edindiği *Toprak Ana* romanı insan ile tabiat arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir. Savaşta üç oğlunu ve eşini kaybeden Tolğanay varoluş mücadelesinde en yakın sırdaşı toprağı sığınır onunla dertleşir;

Toprak Ana! Toprak Ana! Söyle bana, Savankul gibi Kasım gibi evlatlarına kıyarlar da bu dağlar niçin göçüp yerin dibine batmaz? O iki can, baba oğul, bu toprağın öz çocukları, soylu çocuklarıydı. Bilinmeyen eski çağlardan beri bu toprakları yoğuran, işleyen insanlardı. Dünyayı besleyen, sulayan onlardır. Savaş çıkınca bu toprakları savunmak için asker olup ön saflarda çarpışan onlardır. Savaş olmasaydı Savankul ve Kasım neler neler yapacaktı bir düşün. (...) Söyle bana Toprak Ana, gerçeğı söyle: İnsanlar savaşmadan yaşayamazlar mı? (Aytmatov 2007: 79-80)

Toprak uğruna asırladır devam eden mücadeleyi eleştiren yazar, insanın toprakla birlikte kendini de tükettiğinin altını çizer; *"yüzyıllar boyu süren savaşların ana eksenini oluşturan toprak kavgasının, onu paylaşmak ve onun üzerinde üstünlük sağlamak isteyen insanların mantık dışı eylemleri"* (Korkmaz 2015: 64-65) çevre ile insan arasındaki uçurumu derinleştirir. İnsanların sağır-laştığı/körleştiğı başka bir eylem biçimini Aytmatov'un *Yıldırım Sesli Manasçı* hikâyesinde görürüz. Talçuy vadisinde birbirini boğazlayan Bozoy aşireti ile Oryat-Çungurların üzerlerinden uçan kuşların dünyanın cehennemleşen görüntüsüne karşı tepkileri dikkat çekicidir;

İnsanlar ve ilahlar
Yurdumuzu almasınlar
Kargaşaya salmasınlar diye,
Ağır, üzgün kanadıyla

Afsunlar, dualar okuyarak
Uçuyor.. uçuyorum

Ey insanlar artık yeter
Acıyın, acıyın
Leyleklerin gözyaşına,
Aman vermez acılardan
Söndürülmez yangınlardan
Bağışlanmaz günahlardan
Sizleri korusun diye
Yalvarın.. yalvarın Tanrınıza (Aytmatov 2010: 26)

İnsanların toprak uğruna birbirlerini yok etmek için vahşi bir içgüdü için savaşması kuş bakışı aktarılır. Tam konacakları yerde gördükleri kargaşadan ürken kuşlar kendilerine yeni yerler aramak için uçarlar. Doğal bir devinim olan göç olayını insanlara bir tepki olarak aktaran Aytmatov, insanların diğer hayvanlar gibi kuşların da yaşam haklarını ellerinden aldıklarını anlatır. Kendisinden başka bir canlı yaşamın varlığını görmezden gelen ya da farkına varmayan insanoğlu dünyayı kendi avucundan tuttuğunu sanarak diğer canlıların yaşam haklarını ellerinden alır. Aytmatov bu hikayesinde göç yollarındaki kuşların konaklayacağı göleti kan gölüne çeviren ve bir avuç toprak uğruna birbirlerini boğazlayan insanlara kuşların acıyarak baktığını söyler. Bu eleştiri aynı zamanda insanın nasıl vahşileşebildiğinin de eleştirisidir.

İnsanların tiranlaştığı canlı yaşamını ve tabiatı yok etmek için yarıştığı bir başka anlatı *Dişi Kurdun Rüyalari* romanıdır. Akbar ile Taşçaynar adlı iki kurdun varoluş mücadelesinin ve Abdias'ın körleşen dünyaya karşı direnişinin merkeze alındığı roman insanların çıkarları uğruna ne kadar ileri gidebileceklerinin resmini çizer. Doğal yaşamın gereği olarak yavrularına avlanmayı öğreten Akbar ile Taşçaynar, Mujunkum bozkırında avcılarla karşılaşılır. Sayga (geyik) sürülerinin üzerine makineli tüfeklerle ölüm yağdıran avcılar yozlaşmanın tipik örneğidir. Bu av sahnesinde iki kurt yavrularını kaybederler;

“İnsanların, kendi beslenme programlarını uygulamak için onların en sevdikleri av hayvanlarını toptan öldüreceklerini, bunun için sabırsızlandıklarını nereden bileceklerdi? Beş yıllık planın son üç ayına girdikleri halde bu bölge insanların durumu hiç de iyi değildi. Plan hedeflerinin çok gerisinde kalmışlardı ve yerel yönetimin açık göz memurlarından biri Mujunkum'daki tabii kaynaklara

başvurulmasını teklif etmişti. Bu dâhiyane fikre göre önemli olan, etin kalitesi değil, miktarı idi. Bu teklif, halk nazarında, ciddi ciddi sorgulamalar karşısında, utanılacak duruma düşmekten, aşağılanmaktan kurtulmak için tek çıkar yol olarak görünmüştü.” (Aytmatov 1995: 15)

Daha sonra tekrar dünyaya yavru getiren Akbar ve Taşçaynar, yavrularını insanların ormanı ateşe vermeleri sonucu yeniden kaybederler. Üçüncü kez yavruları olan kurtların bu kez de inini basan Bazarbay adlı sarhoş yavruları çuvala koyup içki karşılığında satmaya götürür. Yıldırım Sesli Manasçı hikâyesinde olduğu gibi bu kez isyan etme sırası üç batmanda dünyaya yavru getiren ama yavrularını insanların aç gözlülüğüne kurban eden Akbarda’dır; “(...) *Aşağılara in Börü Ana, in de yanuma otur, sen ve ben birlikte ağlayalım. Aşağılara in kurtların tanrıçası. Seni doğduğum topraklara götüreyim, artık kurtların orada, o bozkırda yaşam hakları yok. Bu hakkı aldılar bizden. Dağlarda yaşama hakkımız da yok artık. Hiçbir yerde kurtlara yaşama hakkı yok.*” (Aytmatov 1995: 303-304) İnsan tabiate, canlı yaşama zarar vermediği sürece insanın kendi yaşamı da tehlikeye girmez; ancak insanoğlu açgözlülükle ve düşüncesizce davranarak kendi sonunu da hazırlar. Ekolojik dengeyi alt üst eder. Yavrularının ve kendilerinin yaşam hakları ellerinden kurtların haykırışı karşısında insanoğlu kör sağır ve dilsizdir. Aytmatov üç batmanda dünyaya yavru getiren hayata tutunmaya çalışan iki kurdun parçalanmış hayatlarının üzerine kurguladığı romanında yine insanların çevreyi hiçe saymalarını eleştirir. Ancak bilinmelidir ki bu romandaki kurtları yazar diğer anlatılarında da olduğu gibi simge olarak kullanır. I. ve II. Dünya savaşlarında yavrularını kaybeden anneleri göz önünde bulundurulduğunda insanların hayvanlar kadar kendi türüne de ne kadar acımasız olabileceğini anımsatır.

İnsanoğlunun canlı yaşamını hiçe saydığı, tabiatı yok ettiği, körleştiği bir başka Aytmatov anlatısı *Beyaz Gemi*’dir. Eserde küçük bir çocuğun yaşadıkları anlatılır. Çocuk ve dedesi doğaya Marallara sevgiyle bağlıdır; ancak hikâyenin kart karakteri Orozkul doğa düşmanıdır. Kendi çıkarları için bekçiliğini yaptığı ormanın ağaçlarını keserek satar. Mümin dedenin anlattığı çocuğun inandığı bir masal olan Boynuzlu Maral Ana efsanesini de yok eder. Maralları tıpkı *Dişi kurdun Rüyalari*’nda olduğu gibi acımasızca katledecektir; “*bu korkunç manzarayı ürpererek, içi parçalanarak seyrediyordu çocuk. Gözlerine inanamıyordu: Toz toprak içinde sürünen bu kesik baş, boynuzlu Maral Ana’nın başıydı!*” (Aytmatov 2005: 150) Bu çocuğun zihninde derin bir tahribata yol açar. Ötekileşen, kimliksizleşen Orozkul ve gibilere bir çığlık bırakarak soylu intiharı tercih eder ve kendini suya bırakır.

İnancı sarsılan umutları tükenen çocuğun intiharı körleşen ötekileşen insanlığa karşı bir tepkidir.

Eserleri vasıtasıyla insanları uyararak, dünyanın yaşadığı gelecek tehlikesine karşı dikkatleri çekmeye çalışan Aytmatov'un doğa ve hayvan katliamını işlediği diğer anlatısı son romanı *Dağlar Devrildiğinde*'dir. Yazarın, Kar Parslarının yaşayışını avlanmalarını ve türlerinin yok edilmesini merkeze alarak kurguladığı roman, ekolojik dengenin hayvan türünün yine insanlar tarafından nasıl yok edildiğini konu edinir. Postu değerli olduğu için bir şirket tarafından avlanan Kar parsının türünün diğer birçok hayvan gibi insanlar tarafından yok edilmesi yazarın üzerinde durduğu sorundur;

"... Aynı çaresizlikle insanların Mergen av işine dört elle sarılmaları buna güzel bir örnek oluşturuyordu. Çünkü burada hem iş hem de iyi para vardı. Bu durum birçok insanın işine geliyordu. Yurt dışından zengin misafirlerin gelecek olmasına tüm köylüler seviniyordu."

"Oysa çevre ve ekoloji hakkında konuşmayı ne de çok severiz..."

"Ne zaman paranın kokusu gelse ne ekoloji kalıyor ne de çevre." (Aytmatov 2007: 190-191)

Aytmatov'un da belirttiği gibi para söz konusu olunca ne ekoloji ne de çevre kalıyor. İnsanlar çıkarı uğruna canlı hayatı ayakları altına almaktan çekinmiyor, tabiatı vahşice yok ediyor, her şeyi olduğu gibi doğayı da yitiriyor/kaybediyoruz. Postu için avlanan kar parsının ölümünün hiçe sayılması hatta "yurt dışından zengin misafirlerin gelecek olmasına tüm köylülerin sevinmesi"ndeki ironi yazarın vermek istediği mesajdır. Bilinçlilik halini yitiren insan kendi çıkarını hayvanların ve tabiatın yaşamından üstün tutar. Aytmatov'un açıkça dile getirdiği, "ne zaman paranın kokusu gelse ne ekoloji kalıyor ne de çevre" cümlesi de insanın maddi çıkarı söz konusu olduğunda gözünün hiçbir şeyi görmeyeceği gerçeğidir.

Bilinç insanı diğer canlılardan ayıran yetidir. Bunun kaybı ile insan değerlerinden de uzaklaşır. Bunu Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında Colaman karakterinde görmek mümkündür. Yazar romanında dönenbay kuşu simgesiyle mankurtlaştırma arasında bağ kurar. Kuşu bilinç kavramı ile aynı düzlemde değerlendirir. Juan Juanlara Esir düşen Colaman adlı genç korkunç işkenceye uğrar; başına şire (deve derisi) geçirilerek günlerce aç susuz çölde bekletilir işkence sonunda ise hafızasını kaybederek mankurtlaşır ve deve çobanı yapılır. Oğlunu arayan Nayman Ana usanmadan, günlerce gizli gizli deve sürüsünün yanına gelerek gence, kendisinin annesi olduğunu anlatır ancak,

geçmişini unutan oğlunu “Oğlum senin adın Colaman, adını hatırladın mı? Babanın adı Dönenbay” sözleriyle bir türlü ikna edemez. Oğlunun efendisi olan deve sürüsünün sahibi, gence bir ok verir, kendisinin annesi olduğunu söyleyen kadını öldürmesini söyler. Nayman Ana, kendisinin Naymanlardan olduğunu oğluna hatırlatmaya çalışır ve kendisi ile dönmesi için yalvarır; ancak, Colaman okunu çekerek anasını öldürür;

“Darbe öldürücüydü. Nayman Ana’nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediye de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ama kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından. Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ana’nın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede uçup gitti: Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! ... İşte o gün bugün; Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar dururmuş. Bir yolcuya yaklaşıncı onun yanına sokulur: Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay’ Dönenbay! diye ötermiş.” (Aytmatov 2001: 332)

Mankurtlaştırma ile kimlik yitiminin anlatıldığı romana çevreci eleştiri bağlamında bakıldığında Kırgızların Ata-Beyit mezarlığının dikenli tellerle çevrildiğini ve yasak bölge ilan edilmesi hem totaliter rejimlerin baskısını hem de çevre ve insan arasında kopan ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir. Amerikan-Sovyet ortak uzay istasyonu; “her şeyden önce dünyaya dönmelerine izin verilmeyen astronotların kaderleriyle oynanmış, bununla da yetinmeyerek bütün dünyanın yani bütün insanların belki de kurtuluşunu temin edecek bilgileri almaları engellemişlerdir(†).” (Söylemez 2002: 39) Canlı türü dışında kendi türünün de yaşamını hiçe sayan insanoğlu astronotların varlık alanlarını çiğnemişlerdir. Çevre ve evren arasında açılan gedik insanların yeni yerler aramalarına yol açmıştır. Yapılan uzay çalışmalarının temelinde dünya kaynaklarının tükenmesi yatmaktadır.

Aytmatov anlatılarında çevre ve insan arasında uçurumun en fazla anlatıldığı anlatılardan biri *Kassandra Damgası* romanıdır. Romanın ana konusu, her anlamda ötekileşen, körleşen insanların içinde buldukları hayata verdikleri zararlar yalıtık dünyanın yaşanılmayacak bir hale gelmesi ancak insanların bunun farkına varmamasındaki korkunç tehlikedir. Bu tehlikeye yok oluşa karşı Uzay bilimci Filofey uzaydan dünyaya bakarak Kassandra embriyosu buluşuna imza atar. Dünyanın kötü gidişatını anne karnında fark eden Kassandra embriyosu doğmak istemez ve bunu anne alnındaki lekeyle evrene sinyal olarak gönderir. Yazar, “dünyayı yakın gelecekteki felaketlere karşı uyarma gayretindedir. Aytmatov da aynı Kassandra gibi ıstırap çekmektedir. Romanlarında vermeye çalıştığı mesajlarıyla insanları

tehlikelere karşı uyanmaya gayret ediyor. Bu yönüyle de yazar, uzağı gören bilinçli insan karakterine uymaktadır." (Söylemez 1998: 237) Filofey'in dünyadaki destekçisi gelecek bilimci Robert Bork'un tahminlerine göre, "çağdaş insanlık çok yeni problemlerle karşı karşıya gelecekti. Bu problemler eskiden hiç bilinmeyen, fakat tüm insanları etkileyecek derecede olacaktı, yani ansızın güneşin soğuması veya tam tersi daha da ısınmasının her yerde ve herkesi etkileyeceği gibi." (Aytmatov 1997: 15)

Ekosisteme kendi yapıp etmeleriyle zarar veren insanoğlu bunun için asıl felaket ise bunu umursamamasıdır. Aytmatov, dünyanın felaketin eşiğinde olduğunu şu şekilde aktarır;

"...Sürekli işlediğimiz günahlar gittikçe artan tehlike sinyallerine dönüşmüştür" diye ifade ettiği dünyayı bekleyen felaketler ve müstakbel her annenin düşünmeden edemeyeceği tehlikeler şunlardır: - açlık, varoşlar, hastalıklar ve bunların içinde AIDS, savaşlar, ekonomik krizler, sosyal patlamalar, canilik, fuhuş, uyuşturucu bağımlılığı ve uyuşturucu mafyası, milletler arasındaki çatışmalar, ırkçılık, ekolojik ve enerjik felaketler, nükleer denemeler, kara delikler vs. (Aytmatov 1997: 36)

Bütün bu felaketler karşısında ise insanlar kendilerine ayna tutan Filofey ve Robert Bork gibi bilim insanlarını dinlemez linç ederler. Diğer anlatılarında olduğu gibi bu romanında da yazar evrene hayvan simgesiyle mesaj yollar. Çevre kirliliğine ekolojik dengenin alt üst olmasına karşı balinaların tepkisi toplu intihardır. Robert Bork, Balinaların toplu halde intihar etmesini insanlara seslerini duyurmak için yaptıklarını söyler. Rüya gören, Robert Bork, okyanusta grup halinde yüzen balinalar arasında kendisinin de balina olarak yüzdüğünü görür. Rüyasında sık sık gördüğü balinaları bu defa okyanusun üzerinde uçarken uçağın penceresinden seyrederek. Bork, rüyasında balinalarla birlikte yüzdüğünü görünce korkar: "o, çok korkmuştu. Ve yanı başında yüzen balinalara bağırmağa başladı: "Balinalar, kardeşlerim, bakın, bakın! Gökte iki güneş var! İki güneş bir arada! Duyuyor musunuz?! Bu çok kötü! Okyanus kaynayacak ve biz mahvolacağız! İki güneşin olması çok korkunçtur!" (Aytmatov 1997: 41) Balinalar gibi insanlara intihar ederek mesaj gönderen bir diğer hayvan baykuştur. Kremlin meydanında Kassandra emriyosu buluşunu destekleyen genç kız daha önce Robert Bork'u evinin önünde linç ederek öldüren kalabalık gibi gözleri dönen insanlar tarafından canlı canlı ateşe verilir. Bu gören baykuş yukarıdan olup bitenlere dayanamaz ve intihar eder.

Hayvanlar gibi intihar ederek arkasında insanlara düşünmesi için boşluk bırakan Flofey, Beyaz Gemideki çocuk gibi kendini boşluğa bırakır. Buradaki

intihar simgesi, Ekolojik dengeyi bozan, canlı yaşamını tehdit eden ve dünyayı yaşanmaz bir yer haline getiren insanlara karşı yazarın simgesel eleştirisidir.

Sonuç

Yeni ve modern bir alan olan ekoeleştiri ya da çevreci eleştiri canlı türünün insanların eliyle yok edilmesine karşı bir bilinçlilik halinin dışı yansımasıdır. Özellikle edebiyat metinleri aracılığıyla birçok yazar bu bilinçle eserlerinde çevre katliamını işler. İnsanlığa karşı bir uyarı niteliğinde olan bu metinleri kaleme alanlardan biri de Türk dünyasının en önemli yazarlarının başında gelen Cengiz Aytmatov'dur. Asıl mesleği veteriner olan Cengiz Aytmatov hayvanların dünyasını oldukça başarılı anlatmış, hayvanların var olma savaşını metinleştirmiştir. Hemen hemen bütün anlatılarında doğaya ve canlı yaşamına yer veren Aytmatov doğal yaşamın yok edilmesiyle insan türünün de yok olacağını bilincindedir. Aytmatov, eserlerinde zamanın şahidi olarak insanlık duraksamalarımıza karşı bir bilinçlilik halinin görüngüsüdür. O, belleksel hafızayı canlı tutan evrensel bir yazar olarak dünya yok olmasın insanlık kendi sonunu hazırlamasın diye uyarısını yapmıştır.

KAYNAKÇA

- Aytmatov, Cengiz (1995), *Dişi Kurdun Rüyalari*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (1997), *Kassandra Damgası*, (Çeviren: Ahmet Piverdioğlu), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2001), *Gün Olur Asra Bedel* (Çeviren: Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2005), *Beyaz Gemi*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2007), *Dağlar Devrildiğinde*, İstanbul: Ufuk Kitap.
- Aytmatov, Cengiz (2007), *Toprak Ana*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2010), *Hikâyeler (Yıldırım Sesi Manasçı, Yüzyüze, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek)*, (Çev. Refik Özdek), Ankara: Ötüken Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2012), *Neden Hala Her Şey Yok Olup Gitmedi*, (Çev. Oğuz Adanır), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Gökalp Alpaslan, Gonca (2013), "Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni", *Edebiyat Fakültesi Dergisi, Journal of Faculty of Letters Cilt/Volume 30. Sayı / Number 2 (Aralık/December 2013)*
- Korkin, V. (2009), "Edebiyatın Misyonu" (Çev: O. Söylemez ve A. Yılmaz), R. Korkmaz (Ed.), *Cengiz Aytmatov* (s. 353-369) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015), "Toprak Ana' da Mekân-İnsan İlişkisi", Mutlu Deveci (Ed.), *Yazımsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (1979), *İnsan ve Hayvan Dünya ve Çevre*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Opperman, Serpil (2012), *Ekoeleştirici, Çevre ve Edebiyat*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Özdağ, Ufuk (2014), *Çevreci Eleştiriyeye Giriş: Doğa Kültür Edebiyat*, Ankara: Ürün Yayınları:
- Özdağ, Ufuk-Alpaslan, Gonca Gökalp (2010), *Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri*, Ü. Çelik Şavk (Ed.) 3. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu. Bildirileri: 25-27 Mayıs* (ss. 641-651) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Söylemez, Orhan (1998), "Aytmatov'un Kassandra Damgası ve Düşündürdükleri" *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (s. 229-256) Erzurum.
- Söylemez, Orhan (2002), *Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*, Ankara: Karam Yayınları.





INSONIYAT QALBINING HAYQIRIG'I

*Sevara YULCHIBOYEVA**



Dunyo dunyo bo'lib yaralibdiki, yaxshilik va yomonlik, ezgulik va yovuzlik, jaholat va ma'rifat o'rtasida ayovsiz jang boradi. Qaysi davr bo'lmasin, qanday joy bo'lmasin, bu kurash aslo to'xtamaydi. Bu kurashning sababchisi ham, ishtirokchisi ham, manfaatdori yoxud jabrlanuvchisi ham – INSON. Bu kurashdan tabiat, jamiyat, insoniyat va bular orasidagi umuminsoniy qadriyatlar, muqaddas rishtalarning ildizlari, qadim o'tmishga borib qadalgan tomirlari qurib bitmoqda.

Keyingi yillarda insoniyat qo'l urayotgan yovuzliklar shu darajaga yetdiki, XX asr adabiyotida bu muammolar sababi, oqibati yoritilgan asarlar keng o'rin egallay boshladi. Ma'lumki, badiiy adabiyotning asosiy vazifasi – odamni, odam orqali olamni o'zgartirishdir. Bu borada yozuvchi yoki shoir, albatta, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga suyanadi. Bu xususiyatlarni biz nafaqat o'zbek adabiyotida, balki qardosh xalqlar adabiyotida ham ko'rishimiz, dillarimizni ma'naviyat va ma'rifat nuri ila to'yintirishimiz mumkin.

Qirg'iz adabiyotining yirik vakili, asarlari jahon miqyosida e'tirof etilgan adib Chingiz Aytmatov ijodi aynan shu qadriyatlar bulog'idan suv ichgan adabiyotdir. Yozuvchining ko'plab asarlari allaqachon yangi jahon adabiyoti klassikasining tarkibiy qismi bo'lib qoldi. Uning kitoblari uslubi jihatidan ham, ko'tarilgan falsafiy masalalarga ko'ra ham bir-biridan farq qiladi, shu bilan birga ularning umumiy jihatlari ham bor. Shu boisdan muallifning har asarini oradan vaqt o'tishi bilan qayta-qayta o'qiging keladi va har gal yangi va yangi jihatlarni kashf etasan kishi. Aytmatov asarlarining kitobxonga ayricha hayajon soladigan

* *Andijon davlat universiteti talabasi, sevarayulchiboyeva@gmail.com*

ta'sir kuchi jamiyatda pishib yetilgan muammolar o'rtaga tashlanishidir. Xususan, adibning "Qiyomat" romani ham yovuz niyat va yovuz amallar bilan inson nomiga isnod keltirayotgan, insonlar azob-uqubatlariga sabab bo'layotgan kishilarni ko'rib adib qalbining, ong-u shuurining hayqirig'i o'laroq dunyoga keldi.

Romanning bosh qahramoni Avdiy Kallistratov atrofida bo'layotgan yovuzliklarga, insoniyatning tanazzuliga sukut saqlab qarab turolmaydi. Asar chindan-da jahonga mashhur yozuchining dilidagi oh-u fig'oni, jonini o'rtagan dardlari, alamlari bayonidir. Kitobda odam degan mavjudotning azizligi, bu azizlik faqat qorin to'ydirib, nafsni qondirib yashash bilan qozonilmasligini ko'rsatib beradi. Asardagi bo'rilar Akbara va Toshchaynar inson hamda tabiat orasidagi adolatsiz munosabatning timsollari, qurbonlaridir. Bu ikki bo'ri oilasi o'zidan nasl qoldirishga intiladi. Ammo har gal ko'z qorachig'iday asrayotgan bolalari odamlarning hakalak otgan nafs, jilovsiz istaklari tufayli halok bo'ladi. Insonlar bo'riga jonli tabiatning bir bo'lafi emas, tayyor o'lja, balo-yu ofat, podalarga kelgan qiron deb qaraydilar. Vaholanki, haqiqiy qiron ular Akbaraning bolalarini o'g'irlab, aroq uchun pullab yuborganlaridan keyin boshlanadi. Ko'kko'z bo'ri Akbara bolalaridan keyin Toshchaynarning ham inson qo'li bilan o'ldirilganiga guvoh bo'ladi. U hamma narsadan bosh olib ketadi, Endi uning dard va alamga to'la uvillashlarini ham, uy atrofida izg'ib yurishlarini ham hech kim ko'rmaydi. Fikrimizni asardagi ushbu jumlar yorqin ko'rsatib beradi: "Hamma hamma bilan, lekin yolg'iz Akbaragina dunyodan noumid edi. Atrofda qaynagan hayotning faqat ungagina daxli yo'q edi. Odamlar ham endi uni unutgan edilar: Toshchaynar o'lgandanso'ng Akbara qorasini ko'rsatmas, hatto Bo'stonning qishlovida ham tunlari uv tortmasdi. Og'ir, chorasiz dard Akbarani ezardi. U bo'shshib, erinchoq, loqayd bo'lib qoldi. Duch kelganmayda-chuyda darranda-parrandalarni ovlab yurdi. Ko'p mahal vaqtini ko'zdan yiroq ovloqmaskanlarda ma'yus o'tkazardi. Tog'lardan ming-minglab qo'y-qo'zilar poda-poda bo'lib o'tibborardi. Ana shu to'polon, shovqin-suron ichida bittayarimta adashgan-uloqqan qo'y-qo'zini o'maribketishdan osoni yo'q edi. Lekin Akbara bular bilan ishi bo'lmas, bariga beparvo edi." Ammo bir kun u paydo bo'ladi...

Bolalarini sog'ingan, yuragidagi onalik hissiyotlarini, sog'inch aralash hijron dardlarini unutilmagan ona paydo bo'ladi...

Barcha qiyinchiliklariga sababchi deb bilgan, oilasini, baxtli hayotini vayron, o'zini sargardonlikka mahkum qilgan insonlar hayotida qalbidagi yaralariga

malham qidirgan ayol paydo bo'ladi. Inson bolasini ko'rgach, o'lgan bolalari yodiga tushib, mehri tovlangan, uni o'z uyida bo'lishini, uni erkalashni, u bilan o'ynashni istagan bo'ri paydo bo'ladi: "Endilikda o'tgan hayot unga tush, takrorlanmas tush kabi tuyulardi. Lekin, shularning bariga basma-bas hali umid o'lmagan edi, umid Akbaraning yuragida yashardi — goho-goho nazarida oxirgi jigarporasi hali albatta topiladiganday edi. Shuning uchun ham, Akbara kechalari Bo'ston qo'rasi atroflarida o'g'rincha izg'ir, lekin endi yoqasini chok etib, yuraklarga vahima solib uvlamas, faqat uzoqdan turib qulog'i ding tinglardi: shoyad shamol bo'yiga bo'y qo'shilib qolgan bulturuqlarining akillaganlarini olib kelsa, shoyad, ularning tanish va ne farog'atli bo'y-islarni dimog'iga ufursa. O', shunday mo'jiza ro'y bera qo'ysaydi! Akbara hech narsaga qaramasdi, na odamlar va na itlardan qo'rqib o'tirmasdi, o'zini laziz bolalari sari otardi, ularni asoratdan xalos etardi, qanot-quyruq chiqarib bu yerlardan yiroq-yiroqlarga, o'zga diyorlarga boshlab ketardi." (Aytmatov Ch. 1989: s.208)

Biroq buning aslo imkoni yo'q. Uning bolalari beshafqat insonlar tufayli halok bo'lishgan. U esa onalik mehrini kimgadir berishga, uni o'z farzandidek suyib-erkalashga muhtoj. Shu bois o'z boshiga kulfatlar yog'dirgan nasldan bo'lgan mavjudotni (odam bolasini) o'zi bilan birga bo'lishini xohlaydi. Ammo... Suyukli farzandini Akbara olib ketayotganini ko'rgan Bo'ston bo'rini nishonga olib o'q uzadi, oqibatda o'z o'g'lining qotiliga aylanadi. Aslida bo'ri oilasi boshiga tushgan kulfatlarga ham, o'z qavmdoshi bo'lgan Bo'stonning begunoh farzandidan judo bo'lishiga ham xasad ichini olov kabi yondirgan, nafs ko'zlarini ko'r qilgan, do'stlik, sadoqat, oila, mehr, or-nomus kabi tushunchalardan butkul bexabar bo'lgan Bozorboy sababchi bo'ladi. Buni asardan keltirilgan quyidagi parcha ham yaqqol ko'rsatib beradi: "Ular bir-birlariga yovqarash qilib turishardi. Ochig'i, Bozorboyga Bo'stonning hech narsasi yoqmaydi. Chet yoqalariga barra qo'zi terisi yopishtirib tikilgan yoqasi ochiq pochapo'stin kiygan bo'lsa, o'ziga, po'stini keng ko'kragiga yarashib turgan bo'lsa, o'ziga; sog'lom, baquvvat, o'ktam, ko'zlari tiniq, tani misday bo'lsa, o'ziga; Bozorboydan besh yosh katta bo'lsa, o'ziga: kecha kechasi bilan Gulimxonning quchog'ida yotgan bo'lsa, o'ziga; uning bular bilan necha pullik ishi bor, axir.

Ovulda shuhrat qozonishni, qornini oson yo'l bilan to'ydirishni, ichkilik ichib ko'ngilxushlikni qilishni, boy-u badavlat bo'lib yashashni istagan Bozorboy uchun bu maqsadlarga eltadigan yo'lning qanday ekanligi muhim emas. Shu sabab asarni mutolaa qilish davomida unga nafratingiz ortib boradi, jirkanchlik botqog'iga botib qolgan bu insonni yomon ko'rib borasiz. Asar yakunida esa

uning o'limiga achinmaysiz. Chunki Bozorboyday kimsalar nafaqat o'z umrining, balki boshqalar hayotining ham zavoli ekanligiga guvoh bo'lasiz.

Chingiz Aytmatovning buyuk yozuvchiligi shundaki, siyosatdan tamomila chetda turuvchi, siyosiy muammolar hal qilinadigan joylardan minglab chaqirim yiroqda umr kechiruvchi kamtargina odam ham aslida siyosatning ta'siridan holi bo'lolmasligini Bozorboy va Bo'ston misolida juda ishonarli aks ettirgan. Chingiz Aytmatov o'z asarlarida oddiy mehnat kishilari ishchilar, chorvadorlar dengizchilar, ziyolilarning obrazlarini chizadi. Lekin jamiyat faqat shulardangina iborat emas. Atrofimizda oddiy cho'pon bilan birga tekinxo'rlar, o'z mehnati bilan kun kechiradigan dehqon, yuk tashuvchi, kosib, nonvoy bilan yonma-yon kasb-korining tayini bo'lmagan aroqxo'r, firibgar, qallob, muttaham, tovlamachilar ham "yetarlicha" topiladi. Bulardan ko'z yumib o'tib bo'lmaydi. Ularning o'z a'mollari, o'z nuqtai nazarlari va o'z manfaatlari bor. Yozuvchi insonlarni mehnatkash yoki tanballarga, g'olib yoki mag'lublarga ajratmaydi. U odamlarning qanday din, qanday mazhab, qanday siyosiy-partiya vakili bo'lganidan qat'iy nazar, shavqatli va shavqatsiz, insofli va insofsiz, dono va nodon odamlarni o'z asarlarida yorqin ko'rsatadi. Boshqacha aytganda, odamga u shunchaki odam bo'lganligiga emas, balki insoniy mohiyatiga, qanday odamligiga qarab hukm chiqaradi. Yozuvchi asarlarining o'ziga xos yana bir tarafi ularda ko'ngilga uradigan qayerdagi bema'no oldi - qochdilik uchramasligidadir. Chingiz Aytmatov barcha asarlarida o'z usul, uslub va tadbirlariga sodiq qoladi: ularda real hayotiy voqealar tasviri bilan turli-tuman rivoyat va afsonalar bir-biriga qo'shilib-chatishib ketadi. Tulki, bo'ri, it, tuya, ot, kalhat, baliq singari xonaki va yirtqich hayvonlar, jonivorlar ham o'ziga xos "adabiy personajlar" bo'lib gavdalanadi. Ijodkor romanlarida, mavzu va uslub rang-barangligi ichra real hayot, jo'n qirg'iz turmush taxliti tasviri qayerdan boshlanadi-yu hayratomuz afsona, rivoyat va fantastika qayerda tugashini aniqlash qiyin. Ch. Aytmatov inson zoti sharifini, nainki inson, umuman tirik mavjudotni xilma-xil sharoitlarda, turli vaziyatlarda, ziddiyatli, tang holatlarda, mas'ud damlarda, fojia ichida olib qaraydi. Insonning tavallud topishi, unib-o'sishi, kamoloti, parvozi, inqirozi, yuztuban ketish onlarida, chuqur ruhiy iztiroblar ichida ko'rar ekan, shunisi tahsinga sazovorki, har qanday sharoitda-hatto yorug' dunyodan abadiy ko'z yumganida ham -inson ulug' va mukarram bo'lib qolishga arziydigan zot, deb talqin qiladi yozuvchi.

Ammo ming bir afsuslar bo'lsinkim, insonlar bu e'tirofga har doim ham loyiq bo'lavermaydilar. "Qiyomat" romanida ham insonlar aqlga sig'mas darajadagi

qabihliklarni qilayotgan bir paytda ona bo'ri Akbara ko'zlarida qo'rquv aks etgan odamni ko'rganda odamlarni nihoyatda xavfli deb bilishiga qaramay unga zarar yetkazmaydi. Ammo Avdiyning boshqa do'stlari uni o'zlarining ishlariga qarshi chiqqani sababligina o'limga mahkum etadilar. Maqsadiga yetishish uchun bironing umriga zomin bo'lishdan ham tap tortmaydilar. O'zbekiston xalq yozuvchisi, atoqli adibimiz O'tkir Hoshimov aytib o'tganidek, kiyik och qolmaslik uchun ko'kat yeydi. Ammo bir-birini o'ldirmaydi. Sher och qolmaslik uchun kiyikni yeydi. Ammo bir-birini o'ldirmaydi. Odam ko'katni ham yeydi. Kiyikni ham yeydi. Ko'ngil hushi uchun sherni ham o'ldiradi... Keyin.. urush qilib, bir-birining boshini yeydi...(HOSHIMOV O'. 2015: s. 26).

Endi tanimiz bilan o'ylab ko'raylik, hatto ongi ham bo'lmagan, insonlar hayotidan minglab chaqirim olislarda yashaydigan yirtqich hayvonlar his eta olgan tuyg'ularni tuyishdan ham bebahra, inson nomiga isnod keltirayotganlarning oramizda yashayotganining o'zi "Qiyomat" emasmi? Hali balog'at yoshiga yetmagan, hayotda yashashning ma'nosiga tushunmay, unda yashashning oson yo'llarini qidirayotgan, bu uchun nafaqat o'z hayotini, balki boshqalarnikini ham barbod etishga tayyor yoshlarni to'g'ri yo'lga qaytara olmayotganlarining o'zi "Qiyomat" emasmi? Davlat yoshlar tarbiyasi, xalqning saviyasi, turmush darajasi kabi muhim masalalar o'rniga allaqanday siyosiy o'yinlar uyushtirish, xalqqa foydasi tegmaydigan bemaqsad majlislar o'tkazish, hatto yashash uchun yaxshi sharoitga ega bo'lmagan insonlarga ilojsiz talablar qo'yish bilan shug'ullanib, millat qalbidagi yaralarga beparvo qarayatganining o'zi "Qiyomat" emasmi? Dunyodagi har qanday mash'um halokat ham faqat halokat bo'lgani uchun emas, balki o'z tarixi va istiqboliga, davomiga ega bo'lganligi, bot-bot takrorlanib turishi mumkinligi bilan ming chandon xatarliroq. Chingiz Aytmatov "Qiyomat" romani orqali aynan mana shu xavfdan barchani ogohlantirishga harakat qiladi. Roman orqali tabiatga muhabbat, o'zgaralar dardiga sherik bo'lish, hayotga e'tibor va mas'uliyat bilan qarashga undaydi. Bu haqida yozuvchining o'zi: "Tashvishlanmasam va iztirob chekmasam, izlamasam va to'lqinlanmasam – o'sha kun hayotimdagi eng og'ir kun bo'lar edi" - deb o'tadi.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, Chingiz Aytmatov asarlari insonni atrofida bo'layotgan voqea-hodisalarga tiyrak nigoh bilan boqishga, o'z qondoshiga va jonli tabiatga munosabatda shafqatli bo'lishga, ajdodlarga, tarixga ehtirom bilan yondashishga undaydi.

KAYNAKÇA

AYTMATOV Ch. Asrga tatigulik kun. Qiyomat, (1989), Tanlangan asarlar, Toshkent.
HOSHIMOV O'. Daftar hoshiyasidagi bitiklar. Toshkent.

“SARVQOMAT DILBARIM” QISSASIDAGI ERKAKLAR OBRAZI VA TAQDIRLAR O’RTASIDAGI KONTRASTLIK MASALALARI

Sohibaxon O’RINOVA*



GIRIŞ

Har bir asarda ma’lum bir hayot haqiqati, qaysidir bir davrga mansub bo’lgan insonning taqdiri namoyon bo’ladi. Ammo o’sha insonlar obrazlari ular hayotida yuz beruvchi voqea-hodisalarni tasvirlashda tushunarli, obrazli va eng asosiysi ta’sirli qilib yaratish esa hamma yozuvchining ham qo’lidan kelavermaydi. Chingiz Aytmatov ham aynan o’shanday buyuk mahorat sohiblaridan biri edi. Ch. Aytmatov juda ko’plab qissa va romanlar yaratgan bo’lib, asarlarida asosiy qahramon sifatida odatda oddiy xalqdan chiqqan, sodda va ko’pincha (arosatda) ikki yo’l orasida qolgan insonlarni tanlaydi. Ch. Aytmatov qissalari ma’lum bir inson hayotida yuz bergan muhim bir o’zgarishlar va davrlarga bag’ishlangan bo’lib, u shunchaki bir qissa emas, balki xalq dardi, taqdiri, milliy udumlar va urf-odatlar, o’tgan davrning muhim xususiyatlarini yoritilgan. O’z asarlarida jamiyatida yuz berayotgan ko’plab fojealarni qalamga oladi. Jumladan, “Jamila” qissasi eng mashhur qissalardan biri bo’lib, butun dunyoda minglab kitobxonlar bu asar bilan tanishgan. Qissa 1958-yilda yozilgan bu asar hozirga qadar qirqdan ortiq tillarga tarjima qilingan. Qissani fransuz tiliga tarjima qilgan Lui Aragon uni «*muhabbat haqida yozilgan jahondagi eng ajoyib qissa*» deb baholaydi. Lekin asarni o’qish davomida odamlarda ikki xil qarash paydo bo’ladi. Bir tarafdin olib qarasa, Jamila shaddot, mehnatdan qochmaydigan, kuchli, yaxshi kelin sifatida namoyon bo’ladi. Ammo masalaning ikkinchi va asosiy tarafi esa Jamilaning ayol

* Andijon davlat universiteti talabasi, sohibaorinova@gmail.com

ekanligi u ham hamisha sevgiga muhtojligi, uning yosh qalbida kimgadir suyuqli bo'lish va baxtli yashashga bo'lgan intilish uni qaysidir bir nuqtada izdan chiqarib, oilasiga, turmush o'rtog'i va yaqinlariga xiyonat qilishlikka majbur qilganligiga guvoh bo'lamiz. Shuningdek, qirg'izlarning milliy urf-odatlaridan biri bo'lgan "qiz o'g'irlash" odati tufayli ko'plab ayollarning baxtsiz bo'lib qolayotganligini Jamila obrazi orqali qanday oqibatga olib kelganligi, qizlarning zo'ravonlik bilan olib qochilishining salbiy taraflarini tasvirlaydi. Bu kabi holatga eskilik sarqiti sifatida qaraydi. Ayol qalbi uzoq o'tmishdan nozik hilqat sanaladi. U har doim mehr-muhabbatga tashnaligi tufayli ko'p holatlarda xatolarga yo'l qo'yishi mumkin. Shuning uchun, inson o'zining har bir qilgan ishlariga yarasha "mukofot"ini oladi. Ch. Aytmatov asarlaridagi qahramonlarning deyarli barchasi aqlga emas, yurakka quloq soluvchi obrazlar bo'lgani uchun ular hech qanday cheklovlariga amal qilmaydi, bu kabi obrazlarni uning boshqa asarlarida ham ko'plab uchratishimiz mumkin.

Ch. Aytmatovning eng ta'sirli va odamni mulohaza qilishga majburlaydigan qissalaridan biri bu uning "Sarvqomat dilbarim" qissasi hisoblanadi. Asarni aynan ikki hikoyadan iborat qissa ekanligi barchamizga bir masalaga, bir davrda yashayotgan turli insonlar taqdiriga ikki tomondan qarash imkoniyatini beradi. Qissada ikki erkakning qismati ochib berilgan bo'lib, ularning taqdiri o'zleri istamagan holda bir nuqtada tutashadi.

Birinchi hikoyamiz bosh qahramoni Ilyos bo'lib ochig'i uning shaxsiyatini tushunish bizga ma'lum darajada qiyinchilik tug'dirdi. Masalaga faqat bir tomonlama yondashish mumkinligi Ilyosning ayni bir tarafini ko'rishda nomuvofiqlik kelib chiqishi mumkin. Ikkinchi hikoya qahramoni Boytemirni tushunish bizga bir darajada osonroq bo'ldi (balki bunda uning shaxsiyatidagi iroda va sabr-toqat qaysidir darajada ko'mak berar). Yozuvchi ikkinchi jahon urushidan keyingi davrlar, urushning insonlar taqdiriga qanchalik ta'sir ko'rsatganini bizga ikki qahramon hayotini bir-biriga zidlash qo'yib ifodalab beradi. Qahramonlarning taqdir sinovlariga qay darajada bardosh berishi va ularni yengib o'tishda qay yo'ldan borishiga guvoh bo'lamiz.

Yozuvchi Ilyosni tasvirlaganda oddiygina yigit, xarbiy xizmatni o'tab avtobazada tinchgina hayot kechirayotgan, mehribonlik uyidan chiqqan bola o'z hayotini yo'lga qo'yish uchun harakat qilib ishlayotgan yigitchani tasvirlaydi. Lekin Ilyosdagi qaysarlik, keyinni o'ylab ish qilmaslik xarakteridagi tezlik uni hayotda qayta qayta xato qilishiga olib keladi. Insonning fe'li uning kelgusi hayotiga ham ta'sir qiladi deganlaridek, Ilyosning fe'lidagi shoshqaloqlik

va o'zining "bo'yidan baland"ga sakrashga intilish ishlarining muvaffaqiyatsiz yakunlanishiga olib keladi.

Rivoyatlardan birida o'qigan edim, Olloh o'z bandalariga ular bardosh bera oladigan darajada sinov yuborar ekan va bu sinovlarga chidagan insonlarni o'zining mukofoti bilan siylar ekan. Ilyos o'zining oldiga qo'ygan maqsadiga erisha olaanligi unga katta ruhiy zarba beradi bu holatni quyidagi misollar orqali ko'rishimiz mumkin:

...Nima qilish kerak? Boshim qotib qolgandi, g'azab bilan pritsepqa otildim, uning g'ildiragini qo'llarim va butun gavdam bilan itara boshladim. So'ngra kuzovning ostiga kirib, boshim sirqirab og'rib ketguncha yirtqich hayvon singari bo'kirib, pritsepni yelkam bilan yo'lga surib chiqarishga urinib ko'rdim, ammo qayoqda deysiz! Holdan toyib, yo'lga yuztuban yiqildim va qor aralash loyni quchoqlab alamimdan yig'lab yubordim. Keyin o'rnimdan turdim-da gandiraklaganimcha mashina zinasiga kelib o'tirdim(Aytmatov, 2009:s.31)

Ilyosga bu holatda qaraydigan bo'lsak, uning ruhiyatidagi qattiyatga guvoh bolamiz. U ham oldiga qo'ygan maqsadiga erishib, barchaning oldida sharmanda bo'lmaslik uchun chin dilidan harakat qildi, ammo uning fe'liga xos bo'lgan shoshqaloqlik oqibatida butun boshli rejaları barbod bo'ldi. Hayotda bu kabi mag'lubiyatlarga ko'p holarda duchor bo'lamiz, ammo shunday holatlardan o'zimizni qanday olib chiqib keta olishimizga qarab keyingi taqdirimiz o'zgaradi. Biz shunday damlarda o'zimizni tutib turishimiz va oldiga qarab olg'a intilishimiz lozim. Agar bu kabi sinovlarga yengilsak Ilyos kabi bundan keyin ham xatoliklarga yo'l qo'yishimiz mumkin.

Ilyosdan farqli ravishda Boytemir ancha qiyinchiliklarga duch keladi. Urushdagi ko'rgan kunlarini tavsiflar ekan, uning ruhiyatidagi matonat barchamizga o'rnak bo'ladi. Boytemir urushni quyidagicha eslaydi:

...Ba'zan shunday paytlar ham bo'ladiki, goh muzday suvda titrab qaltiraysan, goh olov va tutun ichida yonasan, atrofingda snaryadlar beto'xtov portlaydi, kechuv joylarni ostin-ustun qiladi qanchadan qancha odamlar qiriladi, tinka madoring qurib, o'lishingga ham ming marta rozi bo'lasan. Biroq shunday paytlarda tog'-toshlarda yashab, xuddi Xizrni yo'qlagandek meni intizorlik bilan kutayotgan bola chaqamni eslasam va Pomirdek joydan bu yerda, ko'prik ostida bekordan bekorgao'lib ketgani kelmaganimni o'yilasam, kuch-quadratim shu qadar ortib ketadiki, bir-biridan ajralib ketayotgan simlarni xatto tishlarim bilan burardim, hayotdan vos kechgim, taslim bo'lgim kelmasdi. Ana shu kuch bilan Berlin ostonalarigacha yetib bordim(Aytmatov, 2009:s. 60)

O'z oilasi uchun urushda qanday azoblarni boshidan kechirganiga guvoh bo'lamiz. Uning yuqoridagi so'zlari orqali qanday matonat sohibi ekanligini ham bilib olishimiz mumkin. Oilasiga nisbatan chuqur mehri va muhabbati unga yanada kuch bag'ishlaydi. Ammo, Ilyos o'zi bir vaqtlar uddalagan ishini qayta amalga oshirishga kuchi yetmaydi, uzoqni ko'ra bilmasligi unga pand beradi. Qissada Ilyosning ko'p marotaba xatoliklar qilganligiga guvoh bo'lamiz. Uning birinchi xatosi Asalni ota uyidan so'roqsiz olib qochgani bo'lsa, ikkinchi xatosi o'zi bel bog'lagan ishga nisbatan yengil qarag'ligi, pritsep bilan dovondan osholmaganiga yarasha pritsepni yo'lga tashlab ketib e'tiborsilik qilganligi va bu ishni amalga oshirgan, unga qiyin vaqtlarida yordam bergan yaqin do'sti Alibekka ham jahl qilib o'zining qobig'iga o'ralib olishi, uchinchidan mastlik ustida Xadicha bilan qilgan "xato"sini qayta takrorlaganligi, to'rtinchidan buni tan olishga Asalning oldida vijdoni qiynalganidan uning oldiga bormay qo'yishi, Asal ham xuddi bu ishlarni bilgandek unga indamaganligi Ilyosni yanada azobga solganda ham yurak yutib xatosini tan ololmaydi. Ilyos o'zining baxtsizliklari yetmaganidek Xadichani ham bu ishlarga aralashtirishi, uni olib ketagani yetmaganidek baxtli ham qila olmaydi. Oxir oqibat Boytemir bilan birga qaysidir ma'noda "baxtli" yashayotgan Asalni yana olib ketishga urinishi, o'g'lini olib qochib ketayotganidagi holatdagina qay darjada xatolarga yo'l qo'yganligini anglab yetadi... afsuski endi kech edi...

Boytemir asarda haqiqiy qirg'iz xalqining jasur erkakgi sifatida namoyon bo'ladi. Urushda ko'rgan qiyinchiliklari yetmaganidek, uyiga qaytganda oilasining hayoti baxtsiz yakun topganiga qaramasdan u o'z e'tiqodini unutmaydi, oyoqda tik turib kelajak uchun kurashadi. Yo'lda uchragan bolasi bilan yolg'iz qolgan Asalga yordam qo'lini cho'zib, Samadni o'z bolasidek bag'riga oladi. O'z hayotini qayta tiklashda kuch topadi. Boytemir shaxsiyatidagi bu kuch Ilyosda ham bo'lganda edi. Afsuski, Ilyos o'z qo'lidagi barcha narsasini boy berdi, o'g'lini rafiqasini va baxtini. Inson o'zida mavjud bo'lgan jamiyki boyliklarini o'zgalarga topshirishdan ortiq dard bo'lmasa kerak?!

Qissaga bir taraflama yondashadigan bo'lsak barchaning hayotida yuz berayotgan baxtsizliklarga Ilyos sababchidek ko'rinadi. Ammo Ilyos ham baxtli bo'lishga oilasini baxtli qilishga harakat qiladi. Uni ham tushunishga harakat qilishimiz, balki u ham ota-onasining bag'rida ulg'ayganida boshqacharoq vaziyatda dunyoga kelganida bu kabi ishlar bo'lmasmidi? Balki, urushning insonlar taqdiriga bo'lgan ta'sirini Ilyos va Boytemir hayotidagi voqealar orqali

ko'rsatib bermoqchi bo'lgandir. Qissada qahramonlar hayoti shu darajada tiniq yoritib berilganki, ular bilan yig'laysiz, kurashasiz, sevasiz, yengilasiz va quvonasiz. Ch. Aytmatovning mahorati ham bu asarni barchamizga birdek ta'sir etadigan vaqti kelganda Ilyosni yomon ko'rib, vaqti kelganda unga nisbatan achinish hissi uyg'ota oladigan jumlar yaratganligida deb bilaman. Kim biladi deysiz, axir bu taqdir ishlari oldida inson o'jiz. Lekin bu taqdir sinovi deb qo'l qovushtirib o'tiraverish esa irodasizlar ishi deb o'ylayman. Inson har doimo o'z kelajagi uchun o'zi harakat qilishi, biror ishni qilishga kirishsa to'xtamasdan oxiriga qadar harakat qilib ko'zlangan maqsadini amalga oshirishi kerak. Zero, bu kabi qiyinchiliklarning barchasi insonga sinash uchun beriladi va sinovlarga bardosh bergan insongina bu kushaning asosiy g'olibiga aylanadi. Balki, bu asar orqali bizga Chingiz Aytmatov hoy odamlar, bir ish boshlashdan oldin yaxshilab o'ylang va mulohaza qiling! Qaysi yo'ldan ketmoqdasiz va yo'lingizning oxirida sizni nima kutib turibdi? E'tiborli bo'ling demoqchi bo'lgandir...

ADABIYOTLAR

AYTMATOV, Ch., (2009), Tanlangan asarlar. Toshkent.

AYTMATOV, Ch., (2009), Tanlangan asarlar. Toshkent



AYTMATOV ANLATILARINDA KADIN OLGUSU

THE WOMAN PHENOMENON IN THE NARRATIONS OF AYTMATOV

Ülkü ELİUZ*



GİRİŞ

Cengiz Aytmatov, öze dönüşün gerekliliği ve ötekileşmenin tehlikelerinin farkındalığında bir birey olarak kolektif biyografyamızın hatıralar ve hareketlerden oluşan somut hamurunu yeni'den yoğuran bir sanatkârdır. Yaşamsal kaynaklara ve değerler dünyasına yönelik tehditlerin kişi ve toplum hatta insanlık üzerindeki tahribatının sorgulandığı anlatılarında, psikolojik ve sosyolojik göndermelerle simgesel söylemde evrensel bir metin oluşturur. Eserlerinin mitik öğelere donatılmış kurgusal dünyasında, bireyin ve insanlığın kaderini aynı düzlemde ve bağlantılı olarak aktarır.

Aytmatov anlatılarında kadın kendilik değerlerinin farkına varan, verili olanları aşan kimliği ile bireyleşme yolunda varoluşsal adımlar atarak yeni'den doğar; şey'ler dünyasından sıyrılıp kendilik bilincine kavuşabilmek için, tinsel varoluş kaynaklarından ödünçlediği derin anlam dizgesinde varolur. Dünyada doğmanın simgesel kişileri olan bu kadınlar, *toprağın yaratıcı gücünün çağrısı/anne, su gibi yeniden diriltten ruhl eş, ateşle varoluşu aşan kaynak/sevgili* görünümleri ile yaşatıcı ve anlam aktarıcı özlerini evrene taşırlar. Dolaylı yeniden doğuşun kutsanmış adı olarak Aytmatov anlatılarındaki kadınlar, kendilik bilincini

* Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi
TRABZON. ulku.eliuz@mynet.com

oluşturan yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile kuran, tamamlayan, yansıtan bir norm karakter işlevi kazanırlar.

Bu çalışmada, aydınlık bir kimlik olan yazarın anlatılarındaki kadın olgusu edebi metnin dünyasında kadın-özne'ye ontolojik bir varlık alanı oluşturma çerçevesinde tahlil edilecektir.

Dolaylı yeniden doğuşun kutsanmış adı: Aytmatov anlatıları

"Adsız bir çocuk olarak kendini salıverdi,

Kırgızistan'ın akarsularına

ve tüm dünyanın gönlüne taht kurdu,

beyaz gemisine ulaştığımda."

Ramazan Korkmaz

Cengiz Aytmatov, bitişi değil başlangıcı, tükenişi değil hazineyi imleyen eserleri ile sözün ihanetine uğramadan varoluş serüvenini tamamlamış bir sanatçıdır. O, bireye ve topluma ait düşselliği yorumlarken yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri ile derin boyutta geçmişin düşselliğini buluşturur ve toplumsal tinin aktarıcısı kimliğiyle varlık bulur. Aydınlık bilincin kişisi olan sanatçının eserleri, Çağdaş Türk edebiyatının *olmazsa olmaz* yaratılarıdır. İmge ve düş ürünü olan yapıtlarında, örtük anlamları somut dünyada yeni'leme ve çok boyutlu olarak geçmiş ile şimdikiyi akılda tutma ve karşılaştırma aracılığıyla geleceği görme hedeflenir.

Sanatı besleyen ana kaynak, insan ve insan yaşamıdır. İnsan ise *"ateş, su ve toprağın bireşimidir."* (Korkmaz 2008: 19) Kurmaca metin yaratıcısı olan tüm yazarlar bu ana kaynağı nesnel ve objektif bir değerlendirmeye tabii tutar ve kadın ile erkeğin toplumsal hayatta *birlikte* bir değer oluşturduğunun altını çizmeye gayret ederler. Cengiz Aytmatov, cinsiyetlendirilmiş bakış açısının ve geleneksel normların kuşatılmışlığını aşarak eserlerindeki kişi kadrosunu oluşturur. Anlatılarında kadın kendilik değerlerinin farkına varan, verili olanları aşan kimliği ile bireyleşme yolunda varoluşsal adımlar atarak yeni'den doğar; şey'ler dünyasından sıyrılıp kendilik bilincine kavuşabilmek için, tinsel varoluş kaynaklarından ödünçlediği derin anlam dizgesinde varolur. Dünyada doğmanın simgesel kişileri olan bu kadınlar, *toprağın yaratıcı gücünün çağrısı/anne, su gibi yeniden diriltiren ruh/ eş, ateşle varoluşu aşan kaynak/sevgili* görünümleri ile yaratıcı ve anlam aktarıcı özlerini evrene taşırlar. Dolaylı yeniden doğuşun kutsanmış adı olarak Aytmatov anlatılarındaki kadınlar, kendilik bilincini oluşturan yaratıcı ve

diriltici göndermeleri ile kuran, tamamlayan, yansıtan bir norm karakter işlevi kazanırlar.

Cengiz Aytmatov anlatılarında yer alan kadınların büyük çoğunluğu norm karakterler sınıfındadır. Kadınların nitelikleri, yetiştirilme şekilleri ve hikaye içinde üstlendikleri işlevler, Türk kadın tipinin ve Türk insanının kadına bakışının bütün yönlerini ve ayrıntılarını yansıtan bir özelliğe sahiptir. Türk kültüründe kadınlar; uğurlu, tekin, asil, yiğit ve ulvi insanlardır; can vericiliğin ve bitmeyen sevginin simgesidirler; İyi kardeş, iyi ve sadık eş ve sevgilidirler; evin direğidirler; ailenin kurtulmasında etkin ve fedakardırlar; anne olarak ocağın, ailenin, kökenin, varolanın koruyucusudurlar; “yuvanın sahibesi” ve “merhamet ilahesi”dirler. Aytmatov anlatılarında kadınlar, kadınlıklarını yadsımazlar; bu yüzden de başarılı anne, eş ve kardeş olurlar. Onlar, erkek dünyasının yaraşığı, evrene layık kişilerdir.

Aytmatov anlatılarında kadının bireysel ve toplumsal varoluş serüveni geçmiş, şimdi ve gelecek düzleminde evrenin düzeni ile örtüşür. Ötekileşme tehditi ile kuşatılan ve kendi oluş olanakları elinden alınmaya çalışılan insanlık için kadın imgesi, toprağın, suyun ve ateşin tinsel göndermeleri ile yeniden doğuşu imler nitelikte sunulur.

Anne ve eş olarak bireyi kuran, düzenleyen; sevgili olarak ise yeni'lenmeye yönelik yaratıcı güçleri imleyen kadın, anne olarak toprağın, eş olarak suyun, sevgili olarak ateşin derin anlamlarının kişileşmiş görünümüleri olarak edebi metne dahil olurken, yazarın tüm eserlerinin sorunsal arkaplanı netleştirici bir fonksiyon üstlenirler. “Bütün insanların yüreğine nasıl ulaşabilirim?” (Toprak Ana, s.107) kaygısını taşıyan Aytmatov'un anlatılarında kadınlar kurmaca metnin sadece kişi düzleminde yer almazlar; hem karakter yapıları, hem işlevleri, hem tipleri, hem de açınladığı değer dizgesi bakımından sosyolojik, psikolojik ve arketipsel bakımdan dramatik aksiyonu şekillendirirler.

Toprağın yaratıcı gücünün çağrısı: anne

“Kadın tam bir dairedir.

İçinde yaratma, besleme

ve dönüştürme güçleri vardır.”

Diane Mariechild

Toprak ve anne, kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile bireyi kuran, tamamlayan, yansıtan içtenlik imgeleri olarak algılanır. Bu yönüyle birey için *olması gerek sesi* yani norm karakter işlevindedirler. Birey şey'ler dünyasından sıyrılıp kendilik bilincine kavuşabilmek için bu tinsel varoluş imgelerine yönelmesi kaçınılmazdır. Anne toprak gibi hem yaratır, hem de sığınak, korunak, barınak olarak yaşamın sürerliliğinde etken rol alır.

"Odaklanma bilincimize seslenen" (Bachelard 1996: 45) anne, mananın toplamı olarak hayallerin, düşlerin, ruhun barınağıdır. Anne, doğa kadar tanıdık, sevgi ve şefkat dolu, şevkle ve bıkmadan yaşam verendir; *"doğuştan içimizde olan mater natura ve mater spiritualis (doğa ana ve tinsel ana) imgesinin, çocukken de emanet ve de teslim edildiğimiz yaşamın taşıyıcısıdır"* (Jung 2003: 31) Bütün kutsal değerleri sınırlar ve bünyesinde bulundurur. Kadının doğurganlığının rahmiyle sınırlanamayacağına göstergesi olan anne, her türlü oluşumun ve değişimin gizemli kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temelidir.

Cengiz Aytmatov anlatılarında *"Tanrı armağanını içinde taşımakla onurlandırılmış kişi"* (Özher 2009: 146) yani anne, hem biyolojik hem de toplumsal kurgu nitelikleri ile yer alır. İnsan ya da hayvan, annenin doğuran/anaç/çoğaltan/üreyen varlığı yaşam içindeki trajedilerde belirleyicidir. Doğal annelik içgüdüsünü soylu kimliğe dönüştürerek kutsanan kadın kendisine sunulan yaşam alanında belirlenen temel vazifelerini yerine getirir. Anne olarak doğan ve toplumsal olarak da annelik öğretilen kadın, anlam aktarıcıdır. *"Kutsallaştırılan ve mutlaklaştırılan bir rozet kimliğine dönüşüveren"* (Şafak 2007: 16) annelik, onun için bir içtenlik imgesi işlevi ile içsel dönüşüm dinamiklerinin göstergesidir.

Milli kültür bir ulusu ayakta tutan, yaşatan o milletin kimliğini ruhunu oluşturan unsurlardır. Bunları kaybeden bir nevi insan olma özelliğini de yitirmiş olur. Bir bireyi insan yapan onun fizyolojik yapısı değil o bedene sinen ruhtur. Bundan dolayı Cengiz Aytmatov annelerin önemini yadsımaz. Yaşamın, düzenin, *"düşü barındıran"* (Bachelard 1996: 42) evin simgesi anneyi topraktaki yaratıcı gücün dünyadaki taşıyıcısı olarak görür. Ve anlatılarda bireyin milli kimliğini oluşturan, ona dinini, dilini, masallarını, efsanelerini, destanlarını, türkülerini öğreten ve bunları benliğinde içselleştiren anne üzerinden mesajlar iletir:

"-Söyle bana ey toprak. Hangi çağda analar bu kadar acı çekti? Oğlunu bir saniye olsun görebilmek için bunca sıkıntılara katlandı?"

-Bilmiyorum Tolgunay. Ama senin yaşadığın savaş dünyanın gördüğü savaşların en acısıdır.

-Öyleyse, dünyada oğlunu böylesine bekleyen son ana ben olayım. Bundan böyle hiçbir ana, oğlu yerine soğuk raylara sarılmasın.” (Toprak Ana, s.48)

Kadın kahramanları hayatın her safhasında eşlerine destek olurlar; hem geleneksel kadını simgeler, hem de hayatta kendi tercihlerini belirleyerek dünyada doğar; hayat karşısında bireysel değil toplumsal olarak var olurlar; bireysel çıkarı hiçbir şekilde gözetmezler. Onlar için önemli olan huzurun, birlikteliğin, mutluluğun sağlanmasıdır. Aytmatov'da çalışmak, tüm kişiler gibi kadının da kendini gerçekleştirmesini sağlayan işleviyle yer alır. Çünkü onlar saban sürerek, hasat zamanını bekleyerek, savaşta askerlere cephane yollayarak kendilerini var ederler. Bir buğday tanesinden kendi elleriyle yoğurdukları ekmekten daha büyük mutlulukları yoktur onların. Çalışmak, dertlerini alır, tasalarını dağıtır, zihnini meşgul eden üzüntüye fırsat vermez; mutsuzluğunu, kaygısını, endişelerini çalışmaya, emeğe, toprağa devreder. Hem anne, hem asker, hem çoban, hem demiryolu işçisi, hem öğretmen, hem kolhoz yöneticisi, hem de iyi ev hanımıdır; birden fazla sorumluluk üstlenirler.

“Ah, ah! Sallanan orakların ışılmasını görmek, biçilen ve devrilen sapların hışırtısını çalışanların konuşmalarını ve şen kahkahalarını duymak ne büyük huzur ve mutluluk veriyordu insana.

Aa, ekmeğe daha sıcak, anne, buyur, yeni ürünün ilk ekmeğini önce sen tat. Ekmeği aldım, duamı okudum ve ilk lokmamı ısırırım bambaşka bilinmeyen bir tadı ve kokusu vardı, bu ekmeğin bu emekçi oğlumun nasırlı ellerinden çıkan ekmeği. Tarlayı süren buğdayı yetiştiren hasadı kaldıran tarlada çalışan insanların halkımızın ekmeğiydi. Kutsal ekmeğe.” (Toprak Ana, s. 25, 27)

Çalışmak, insanın dertlerini alır, tasalarını dağıtır, zihnini meşgul eden üzüntüye fırsat vermez. Kadınlar mutsuzluğunu, kaygısını, endişelerini çalışmaya, emeğe, toprağa devreder. Kadınlar, arada endişelere kaygılara umutsuzluklara kapılırsalar da güçlüdürler. Onlara bu gücü veren annelik duygusu ile daha da kökleşen yuvalarına ve vatanlarına bağlılıklarıdır. Hem anne hem asker hem çoban hem demiryolu işçisi hem öğretmen hem kolhoz yöneticisi hem de iyi ev hanımıdır; birden fazla sorumluluk üstlenirler; saban sürerek, hasat zamanını bekleyerek, savaşta askerlere cephane yollayarak kendilerini var ederler:

“Evet, Tolgonay, ama yalnız sen değildin o acıyı çeken, ben de çok acı çektim. Yaz boyunca o çıplak tarla beni deşilmiş bir yara gibi yaktı. Uzun zaman acılarım dinmedi.

Tarlaları ekinsiz bırakmak benim kanımı boşaltmak demektir. Tolgonay savaş süresince nice nice tarlalar ekinsiz kaldı!.. Benim en büyük düşmanım savaş başlatandır.” (Toprak Ana, s. 94)

Toprak sadece bir kara parçası değildir; yaşam mücadelesini, manevi unsurları bünyesinde bulunduran bir açar değerdir. Yaşanılan mekanla bütünleşen insan için varoluşsal kaynaklara, yaratıcı öze ait imgeleri işaret eder. Toprak gibi hem yaratır, hem de sığınak, korunak, barınak olarak yaşamın sürerliliğinde etken rol alır:

“Ey benim toprak anam! Sen hepimizi sıcak bağrında taşıyorsun, bizlere mutluluk başışlamazsan topraklığın nerde kalır senin? Biz senin çocuklarınız ey toprak, bizlere mutluluk başışla”

O gece bunları diledim işte.” (Toprak Ana, s.13)

Dolu dolu yağın yağmur, çıplak ayaz, yakıcı güneş ve keskin soğuklardan oluşan Orta Asya toprağında hem iklim ile mücadele veren, hem de savaşın kahramanlarının cephede verdiği mücadelenin benzerini Tolgonay her hasat başında yaşar. Tolgonay ile toprak, savaş trajijinde birleşir:

“O güne kadar bizi kıt kanaat besleyecek buğday ve erzak sandığında bir avuç yiyecek bile kalmamıştı ne yapacaktık? Gece gündüz kafamda planlar geliştiriordum. Sonunda bir karara vardım. Anıza bırakılan küçük bir tarlayı da sürüp ekmek ve ürünü aileler arasında paylaşdırmak. Bu konuda başkarmannın fikrini aldım, sonra ilçe merkezine kadar giderek, kolhoz planını uyguladığımızı, şimdi de kendi imkânlarımızla, kendimiz için karnımızı doyuracak ürünü almak açlıktan kırılan, açlıktan kırılan ailelere yiyecek bulmak için bir anızı ekmek istediğimi anlattım.

Dinleyenlerden biri masadan başını kaldırıp başırdı:

-Stalin'in kolhozlar için koyduğu kurala ihanet ediyorsun!

Ben de patladım canı cehenneme o kuralın! Biz açlıktan kırılırsak sizi kim besleyecek Peki, söylediğini yaparsan seni nereye sürerler biliyor musun?

-Biliyorum, düşündüğün bu ise buğdayı kim ekecek?” (Toprak Ana, s. 87)

Kadınların acılarını karamsarlıklarını umutsuzluklarını tren istasyonlarında umutsuz bekleyişlerini toprak alıp bağrına atar. Tolgonay, bu acılarını toprakla paylaşır. Savaş toprağa da en acı yüzünü gösterir. Ve analık duygusu emek ve mücadele ile birleşir.

“İyi ki, yöneticiydim o zamanlar. Kendi dertlerimle birlikte halkımın da acılarına, karşılaştığı güçlüklerle göğüs germem gerekiyordu. Savaş beni bu yüzden yıkamadı. Anladım ki, savaşta bir tek yol var: Savaşmak ve yenmek! Gerisi ölüm.”(Toprak Ana, s.49)

"Uzaklarda savaş oluyor, kan dökülüyordu. Bizim savaşımızsa işimizdi." (Toprak Ana, s.37)

Aytmatov anneleri, vatan sevgisi ve özgürlük tutkusu ile donatılmışlardır. Tolgonay'ın analık duygusu vatan aşkıyla birleşir. O sadece Kasım'ın Caynak'ın Maysalbek'in Aliman'ın anası değildir; coğrafyanın bütün insanların annesidir. Onun analık kavramı halkı için mücadele duygusunu geliştirir; her tarafı sarar onun kolları; tıpkı bir üzüm salkımı gibi:

"Ey kutsal analık! Mutluluksun sen. Bir okyanus dolusu acıya katlanmaya değersin sen!.." (Toprak Ana, s.94)

Savaşta yıkılanların ezilenlerin öksüz yetim çocukların ellerinden tutar Tolgonay. Onları bütün olumsuzluklara rağmen yaşatmaya savaş karşısında dirençli tutmaya çalışır. O, artık sadece Tolgonay değil, bütünleştirilmiş topyekûn bir mücadelenin bütünleştirilmiş tüm anaların temsilcisidir. Cephe gerisinde savaşır; kolhozda eşi ve oğullarının işlerini üstlenerek toprağa hasat zamanı tohum ekerek mücadelesini verir:

"Lokmayı ağzıma attım. Garip bir tat, garip bir koku duydum. Bu bir biçerdövercinin ellerinin kokusuydu. Taze buğday, süt demir ve benzin kokuyordu. Sonra başka lokmalar yedim. Hepsinde aynı koku vardı. Ama ömrüm boyunca yediğim en tatlı ekmeği bu. Oğlumun ekmeği idi çünkü. Onu makine yağı ve benzin kokan elleriyle bölmüştü. Sonra oğlumun eğiten, onunla aynı toprakta yaşayanların ekmeği idi bu. Halkın ekmeği idi. Kutsal ekmeği! Yüreğim kabardı. Düşündüm, bir dal nasıl bir ağacın parçasıysa, bir ananın mutluluğu da halkın mutluluğundan bir parçadır. Hayat katılaştırdı yüreğimi, ama gene de böyle düşünüyorum. Ben hala ayaktaım, halkım yaşıyor çünkü." (Toprak Ana, s.21)

Tolgonay'ın ve tüm annelerin savaşı, sadece oğullarını ve eşlerini savaşta kaybetmekle sınırlı kalmaz; asıl tehlike vatanın içinde bulunduğu tehdittir. Bunun için cephe gerisinde özellikle kadınlar halk için güçlerinin son haddesine kadar savaşır. Onlar için ettikleri tohumlar, anız ve toprak silaha dönüşür:

"Bir ananın mutluluğu, milletin mutluluğundan doğuyor, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geliyor! Kaderi de onunkiyle bir oluyor..." (Toprak Ana, s.27)

Gün Olur Asra Bedel romanında ise, kendilik değerleri elinden alınan ve bir insan müsveddesine dönüştürülen oğlunu evine, kendine ve değerlere çağırın sestir anne. Nayman Ana, oğlunun yeniden doğuşunu gerçekleştirmek ister. Budanan dalları filizlenen köklerle yenileyen toprak gibi Nayman Ana, evladını

kendi oluşa çağırır. Onun çağırısı, “kendin ol” uyarısı temelli bir yeniden doğum içindir:

“Oy balam, oy! Hafızan kökünden sökülüp alınanda, başına sardıkları deve derisi kuruyup büzülerek ceviz kırar gibi beynini sıkıştıranda o görünmez çember gözlerini kanlı yaşla dolduranda, Sarı-Özerk’in dumansız ateşinde cayır cayır yananda, susuzluğundan çatlayan dudaklarına bir damlacık yağmur düşmedi! Oy balam, oy! Can balam, oy! Yeryüzüne hayat veren güneş, senin için kapkara bir yıldız oldu da bir damla ışık vermedi! Ondan nefret etmedin mi? Oy balam, oy! Can balam, oy!

Acı çığlıkların bozkırda yankı yankı yayılанда gece gündüz Tengri! Deyip yana yakıla gökyüzünü boşluğuna seslendiğinde, dayanılmaz acularla kıvrananda, kusmakların, pisliklerin, sidiklerin içinde boğulanda oy balam oy, vücudun yıkılıp üzerine sinekler üşüşende yavaş yavaş aklını yitirip gittiğinde, hepimizi yaratıp sonrada kendi halimize salıveren Tengri’ye son gücünü toplayıp isyan etmedin mi? Oy balam oy! Can balam, oy!

İşkenceyle sakatlanan aklını karanlığın örtüsü yavaş yavaş kapladığından zorla elinden alınan hafızan geçmişle bağlantısını koparandan öz ananı dağ dibinden akan ve kıyısında oyun oynadığın derenin şırlıtısını, kendi adını, babanın adını, gülümseyen karının adını, aralarında büyüdüğün baci-kardeş, hısım-yoldaş herkesin hayali gözünde silinende seni karnında taşıyıp bugünleri göstermek için doğuran anana kargışlar okumadın mı? Oy balam, oy! Can balam, oy!...” (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s. 148)

Nayman Ana kafasına yerleştirilen deve derisi ile öz benliğine, kimliğine, öze dönüşün bütün seslerine kulak tıkayan oğlu Mankurt yani Jolaman’ın evrene, toprağa, öze dönüş bütün kapılarının kapatılarak yok oluşa gidişi karşısında tepkisiz duramaz:

“Yuvasından ürkütülmüş bir kuş gibi Nayman Ana, Sarı Özek bozkırında bir oraya, bir buraya koşturuyordu. Ne yapacağını, ne edeceğini iyice şaşırmişti. (..) Juanjuanlar uzaklaşınca dek Nayman Ana gözünü onlardan ayırmadı, ondan sonra da oğlunu kaçırmak üzere sürüye sokuldu. Oğlunun başına her ne geldiyse geldi onun bunda hiçbir suçu yoktu, yavrusunu düşmanların elinde köle olarak bırakamazdı. (..) Nayman Ana, dört bir yanda oğlunu ararken onun bir deveyi siper ederek dizlerinin üzerine çökmüş, okuyla ona nişan aldığını göremedi. Mankurt gözlerine güneşin son ışıkları düştüğünden ok atmak için uygun bir fırsat kolluyordu. (..) Nayman Ana son anda oğlunun okunu ona çevirdiğini gördü, deveyi dehleyip ileri fırlamaya fırsat bulamadan kısa bir vınlama duydu, yaydan fırlayan ok sol böğrüne saplandı. Öldürücü bir saplanmaydı bu. Nayman Ana yavaş yavaş aşağı eğildi, yıkılmamak için devesinin boynuna sarıldıysa da yere düşmeye başladı. Fakat ondan önce başından ak yazması kaydı, bir kuş olup havalanırken “Adın ne senin? Kimin oğlusun? Anımsa adını! Senin baban Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!”

diye çığlık attı. İşte o günden beri Sarı Özek bozkırında geceleri Dönenbay kuşu uçarmış.”
(Gün Uzar Yüzyıl Olur, s.168-169)

Öteki olan/ ötekileştirilen oğluna kendine dönüş çağrısında bulunan Nayman Ana, çocuğu için hiçbir karşılık beklemeden ve çekinmeden tüm varlığını ortaya koyar. O, ölürlen hatta öldükten sonra bile özverili çağrısına devam eder. Artık onun sesi, telafisi mümkün olmayan yok oluş karşısında direnen evrenin çağrısıdır; sonu belirsiz bir kaosa atılan oğlunu son nefesinde bile kurtarmak isteyen anne, yaratıcı özden kendisine süzülen anlamları çocuğu aracılığıyla ebedileştirmeye çalışır. Bir kuşa dönüşen Nayman Ana, masalsı bir kurgu ile ezelden ebede sürecek varlık mücadelelerini imler. Sesi susturulmaya çalışılan anne, dünyanın ebedi bir cehenneme dönüşeceğini işaret eder. Çünkü anne yok edilir, yuva yıkılır, düşler sona erer, düzen biter, kaos başlar, insan kimliksiz bir ötekiye dönüşür.

Annelik, iyi kadın olma tutkusu, toplumsal rol kalıpları tarafından kutsanmış halidir. 'İyi ve özverili anne' simgesi kadının dünyası erkeği, ailesi, çocukları ve evidir. Anne olan kadın, erkek için "bir emanettir gökten kendisine verilen. Çocuklarının anasıdır." (Işıklı 2005: 47) Sorunsal bir bakış açısıyla anneyi kurgulayan yazar, Dişi Kurdu Rüyaları'nda annelik insan türü ile sınırlamaz. "Bütün kadınlar arasından seçilip kutsanmış olan o kadın" (Dişi Kurdu Rüyaları, s. 169) olarak kurguya dahil olan Dişi Kurt Akbar, ötekileşen insanın evrene verdiği tahribatın ortasında yavruları ile kala kalır. İnsanların sayga (geyik) katliamı ile ekolojik dengeyi alt üst ettiği kaos ortamında yuvasını, eşi Taşçaynar'ı ve dört batın yavrusunu kaybeden Dişi Kurt Akbar, bir anne olarak çaresizlik içinde Börü Ana'ya seslenir, acı içinde ulur, kaderin kendisine oynadığı bu oyundan yakınır, yalvarır, kendisini kurtarmasını ister:

"Ey kurtların ilahesi Börü-Ana! Bana iyi bak. Karşımda ben varım, ben Akbar. Bu soğuk dağlarda karşıma dikilen benim. Yapayalnız, talihsiz Akbar. Acılarım büyük. Nasıl ağladığımı işitiyor musun? Nasıl uluduğumu, nasıl hıçkıra hıçkıra ağladığımı duyuyor musun?"

Bütün varlığım ıstırap oldu, memelerim yarırsız sütle doldu. Süt verecek, besleyecek kimsem yok. Yavrularımı yitirdim. Nerde yavrularım nerde? Aşağılara in Börü-Ana, in de yanıma otur, sen ve ben birlikte ağlayalım. Aşağılara in kurtların tanrıçası. (..) Aşağıya inmek istemiyorsan beni de oraya çek Börü-Ana! Ben Akbar, yavruları çalınan ana kurt!

Seninle birlikte Ay'da yaşamak, oradan kanlı gözyaşlarımı yeryüzüne akıtmak istiyorum. Beni işt Böri-Ana!" (Dişi Kurdun Rüyalari, s.303-304)

Bu çaresiz ve acı dolu yakariş, yuvası ve yavruları yok edilen annenin, evrendeki bütün tutunma noktalarını yitirişinin ifadesidir. Analık evrendeki tüm canlılarda var olan karşı konulamayan içsel bir güdüdür. Tolgonay gibi evlat acısını dişi kurt Akbar da derin acılarla yaşar. Akbar evladını kaybeden bütün annelerin sesi olur:

"Anne! Sen ki bana hayat nefesini verensin...(..) Bir ana, karında besleyip doğurduğu evladının ölümüne tanık olunca, onun acısı iki kat daha fazla olur." (Dişi Kurdun Rüyalari, s. 167-168)

"Akbar, mezarlıkta ağıtlar söyleyerek hıçkırarak dul bir kadın gibiydi ve bu hali Gülümhan'a, Ernazar'ın ölümünde nasıl ümitsizce gözyaşı döktüğünü hatırlıyordu." (Dişi Kurdun Rüyalari, s. 274-275)

Yazarın bizzat yaşadığı şu olay ise, yüce bir statü olan anneliğin evrensel boyutlarda yansıtıldığını ve algılandığının göstergesidir: "Bir gün Moskova'da, kalabalık bir caddede yürüyordum. Ansızın bir kadın çıktı karşıma "Akbar" dedi. Bir an, herhalde beni tanıyor, romanımı da okumuş diye düşündüm. Kadın gözlerimin içine dikkatle baktıktan sonra "Akbar benim!" dedi ve hızla kalabalığa karışarak kayboldu. Arkasından baka kaldım, kimdi, niçin dişi kurt Akbar'la kendisini özdeşleştirmişti. Bilmiyorum, ama demek ki onu yakalamıştım. Ona hitap etmeyi başarabilmiştim. Ana'lık evrenseldir. Çünkü Akbar da ne kadar kurt olsa anadır, insanunki de maymununki de fareninki de hepsi anadır. Doğurur, emzirir, besler, büyütürler." (Kabaklı 1996: 1005) Akbar'ın son doğurduğu yavrular da Bazarbay adlı kişi tarafından sırf para uğruna çalınır. Bazarbay dönemin yozlaştırdığı insani duyguları yok olan, merhametten yoksun biridir. Benzer şekilde Elveda Gülsarı anlatısında botasını (yavrusunu) kaybeden anne devenin çaresizlik içindeki arayışı dikkate değerdir:

"Anne deve günlerce botasını aradı, günlerce bozladı. Neredesin kara gözlü küçük botam? Memelerimden süzülüp süt aktı. Sımsıcak ve güzel kokulu memelerimden... Neredesin? Ses ver bana! Mis kokulu memelerinden anasının ak sütü süzülen botam.." (Elveda Gülsarı, s.92)

Yine Elveda Gülsarı anlatısında Yaşlı Avcının Türküsü'nde ana(ç) geyiğin türünün devamını sağlamak için yakardığı görülür:

"Boz Geyik genç avcıya gözyaşları dökerek yalvarmış: 'Geyik soyunu kırıp tükettin. Soyumuzun tamamen yok olmaması için eşim Tav-Teke'yi sağ bırakmanı istiyorum. Bunun için yalvarıyorum sana. Onu vurma!

Ama genç avcı onu dinlememiş. Nişan almış ve bir atışta Tav-Teke'yi vurmuş. Vurulan Tav-Teke yardan aşağı yuvarlanıp gitmiş. O zaman boz geyik, acıdan inim inim inlemiş. Sonra genç avcıya dönmüş:

-Hadi beni de vur, yüreğime nişan al, hiç kılmıdamayacağım. Ama vuramayacaksın! Bu senin son atışın olacak, senin de sonun olacak! (..)

Boz Geyik lanet okuduktan sonra, kayadan kayaya, dağdan dağa sekerek, ağlaya ağlaya gitmiş." (Elveda Gülsarı, s.218)

Beyaz Gemi'de ise, annesine ihtiyaç duyan bütün kimsesiz çocukların adına konuşur. Onun anne algısında çocuğuna sınırsız özveri içindeki annelere duyulan özlem dikkat çeker. Güçsüz ve mutsuz olmasının temel nedeni annesizliğidir:

"Kendi kendisiyle konuşmayı severdi. Ama şimdi bir çantası vardı ve onunla konuşuyordu; 'Buzağımız da iyice büyüdü ha! Kuvetli bir dana oldu. İpini çektiği zaman tutmak çok zor oluyor. (..) inek onun anasıdır ve sütünü hiçbir şeyini esirgemez. Anlıyorsun değil mi? Anneler hiçbir şeyi esirgemez. Bunu Gülcemal söyledi. Onun da bir kızı var. Az sonra ineği sağacaklar." (Beyaz Gemi, s.23)

Doğa (doğa ana), hayvan (Maral Ana) ve insan annelikte kesişirler. Annesi çaresizlik içinde onu terk etmiştir, fakat doğa ana hep yanındadır; bir de mitik anlatının imgesi Maral Ana. Annesiz bir çocuk olarak tek başına bir yaşam sürürden çocuk gibi ev ve anne yokluğunun netleştirdiği mutsuzluk, Elveda Gülsarı'da annesini kısa bir süreliğine göremeyen çocuğun dilinden aktarılır:

"Caydar yokken ocaktaki ateş bile alevsiz, korsuz bir yetim gibi kalıyordu. (..) Babaları, baba idi ama, analarının yerini tutamazdı." (Elveda Gülsarı, s.128)

Annesizlik tüm yaşamsal alanları körleştirir; Maral Ana'nın ölümü ise tüm tutunma noktalarını yok eder. "Yavruları için gülümseyecek gücü her zaman bulan" (Beyaz Gemi, s.85) annelerin yokluğu tüm düşlerin karabasana dönüşmesine sebep olur. Annesizliğin çocuk üzerindeki yıkıcı etkisi Kasandra Damgası'nda başkışı aracılığıyla tekrarlanır. Kadın adaylar X birey yetiştiriciliği için bir fabrika gibi kullanılır; doğacak olan çocukların kadın mahkumlarla hiçbir bağlantısı olamaması ve bu işin karşılığında kadınlara/annelere para verilmesi yani pragmatik bir algıyla anneliğin bir mesleğe dönüştürülmesi hedeflenir; ve kadınların rahmi kiralaları:

"KGB' de çalışan biri ile bir konuşmam olmuştu. Ona belki de anonim doğan çocukları kendi rahimlerinde yetiştirmek bazı kadınlar için bir meslek, hem de iyi para kazandıran bir meslek olacaktı." (Kassandra Damgası, s. 232)

Kadının salt cinsiyetiyle ele alınması kadının kendisine karşı duyduğu saygıyı yitirmesine kutsal annelik kavramının anlamını kaybetmesine neden olur. Annelik ve babalık algıları değişir. X fertler projesinin sorumlu yürütücüsü başkışı Andrey Kırilstov, kendisi de terk edilmiş bir kişidir. Alman Baba ve Rus Ana'dan dünyaya gelen başkışı, II. Dünya Savaşı'nın günahlarından biridir. O, anneannesi tarafından bir kış günü yetiştirme yurdunun kapısına terk edilir:

"Ben küçük küçük yavruyken, battaniyeye, onun da üzerinden çuval bezine sarılı olarak yetiştirme yurdunun önündeki merdivene bırakılmıştım. Çocuk yurdunda bana verilen Kırilstov (küçük merdiven) soyadı da buradan kaynaklanıyor. (...) Annemin ayakları altında gıcırdayan sert karın sesini hatırlıyorum. (...) kalbinin acıyla çarptığını hatırlıyorum. O, yürürken hızla nefes alıyor ve devamlı ağlamaklı bir sesle gözyaşlarını zor tutarak bana bir şeyler fısıldıyordu. (...) Beni merdiven önüne bıraktığı zaman neler olduğunu anlamamıştım. Soğuktan donuyordum ve onun geri gelerek beni almasını bekliyordum. (...) şimdi anlıyorum. Sık sık aynı rüyayı görüyorum; Kürtünlerde yürüyorum, annemin ayak izlerini arıyorum, bu izler beni ormanın derinliklerine götürüyor, korkuyorum, üşüyorum, kar bastırıyor ve ben 'annei anna' diye bağırlıyor ve uyanıyorum. O korkunç soakta böylesine korkunç bir adım atmaya annemi mecbur eden şey neydi? Bir bilseydim! Babam kimdi!" (Kassandra Damgası, s. 203)

Annesinden ayrı bir sürgün hayatı yaşayan Andrey Kırilstov, evden ve anneden kovulmuştur. Bu trajik durumun kendisinde açtığı onulmaz yaraların öcünü tüm toplumdaki almak ister ve kendisi gibi X fertlerin üretimi için uğraşır. Fakat X fert projesi için çağrılan mahkum kadın Runa ile tekrar anneliğin içtenliğine tutunur ve kurtulur. İlk denek kurban olan Runa, kadın mahkumların rahimlerine embriyo yerleştirilerek hamile kalmalarının sağlanması ile başlayan devlete/rejime bağlı mankurtlar yani X fert yetiştirme projesinden kurtulmak için ölümü seçer:

"İnsanların doğa ve tanrı tarafından belirlenen yöntemle mi yoksa şeytanın gösterdiği yöntemle mi çoğalmaları gerektiği sorusu sizce problem değil mi?" (Kassandra Damgası, s. 237)

Runa'nın mülakat sırasında Andrey'e söyledikleri sözler, onun da uyanmasını sağlar. Runa'nın ölümü, o dönemde yaşanan kaos ortamına sessiz bir başkaldırıdır. O, bütün yaşadıklarını benliğine sindirerek bir patlama yaşar. *"Anne ve kadının ebedi kutsallığını..."* (Kassandra Damgası, s. 144) farkındalığındaki Aytmatov, kadın'ın *anaç/ barişçil/ şefkatli/ duygusal* niteliklerini yaratıcı, düzenleyici, kurtarıcı niteliklerle bütünleyerek anlam alanına taşır. Böylece anne, toprak gibi öze dönüşün ve varoluş olanaklarının taşıyıcısı kutlu bir sığınak olur.

Trajik kırılma anlarında hemen devreye girer; beden ve ruhun yaralarını iyileştirir. Zamansal ve mekansal bir "anı evi" (Bachelard 1996: 42) kimliği kazanan anne, bireyin geçmişten geleceğe akışındaki en önemli tamamlayıcısı ve yönlendiricisi olur.

Su gibi yeniden diriltlen ruh: eş

"Dünya,

kadınsız varolamaz."

Joan Collins

Su, ateşle toprak arasında varlıkbilimsel bir ara unsur; kendinden geçen bir varlıktır. Her dakika ölür ve durmaksızın çöker; fakat her zaman akışına devam eder, her zaman düşer, her zaman yatay ölümler yaşar. Ve acısı sonsuz olmasına rağmen derinliğinde akan yazgısına sahip çıkar.

Aytmatov anlatılarında bir erkek ile evlenen, onun eşi ve çocuklarının annesi olarak toplumsal yaşamda yerini alan kadınlar, "anne sütüyle içi(n)e yansıttığı masal, yaşamın mesajı" (Dowling 1998: 10) gibi tüm varlığını saran ataerkil düzenin verileriyle donatılmışlardır. Bu kadınlar, evlendiği erkek ile yaşamını ruhsal anlamda tamamlamak ve erkeği de tamamlamak isterler; erkeği yaşamlarının merkezine yerleştirirler ve artık erkekleri için yaşamaya başlarlar. Onlar için evlilik genel anlamda "insan toplumlarının evrensel enstest yasağına getirdiği evrensel bir çözüm" (Badinter 1992: 117) olmanın ötesinde ideal masalsı birlikteliğe yaklaşım, aile mitosunun organik bütünlüğüne uyum ve destek sağladığı zaman birey için anlam kazanır. Su gibi sadece yatay değil derin akışlarda var olamaya çalışan bu kadınlar için evlilik, "beraberlik içinde bireyleşme" (Geçtan 2002: 34) ya da iki kişinin aynı noktada buluşması, aynı noktaya bakmasıdır; sadece tensel birlikteliği ifade etmez ve kurtuluşu değil mücadeleyi imler. Bu kadınlar yazarın annesi Nagima'ya benzerler; fedakarlık onların kişiliğinin temel ve ayırıcı niteliğidir. Kadının varlık alanı, evi, eşi, çocukları ile sınırlıdır; o bu sınırlar içinde güvendedir ve buranın düzeninden sorumludur:

"-Allah'a şükür, diyordu, iyi bir eve, hayırlı bir yuvaya düştün. Burada mutlu olacaksın. Bir kadını mutlu eden şey çocuk doğurmak ve bir evde bulunması gereken şeylere sahip olmaktır. Allah'a şükür biz ihtiyaçların kazandığı her şey size kalacak.

Bunları mezara götürecek değiliz. Yalnız şunu bilmelisin ki, mutluluk ancak namus ve haysiyetini koruduğun sürece vardır. Bu sözümü sakın unutma! (Cemile, s.15)

Gün Olur Asra Bedel romanında Sarı-Özek bozkırının çok zor koşullarında Zarife Abutalip'in, Ukubala Yedigey'in, Caydar Tanabay'ın yanında olur. Ukubala hayata dair kendi seçimlerini belirleyen kişilerden biridir. Ailesini dinlemeyerek balıkçı olan Yedigey'le evlenir. Zarife yüreğinin sesini dinleyerek ağabeyine ailesine karşı çıkar; Abutalip ile evlenir. Gündüz kavurucu sıcak, gece ise dondurucu soğukların hakim olduğu ıssız, kurak bir kapalı/dar mekan Sarı-Özek, bozkırın unutulmuş kitabıdır:

"Sarı- Özerk'te yaşamayı göze almak için yürek isterdi. Bozkır uçsuz bucaksız, insan ise küçüktür, insan çok güçlü ve hünerli olmalıydı. Burada yoksa çürüyüp giderdi." (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s.15)

Kadın kahramanlar öyle sıradan değil, doğayla mücadele eden bir erkek gibi demir yolunda çalışan, gerektiğinde kolhoz işlerinin başına geçen yöneticilik yapan aktif kadınlardır. Onun kahramanları bir o kadar güçlü ve bir o kadar da derindir. Çünkü onlar uçsuz bucaksız Sarı Özerk'te yaşam mücadelesi verirler. Toprakla iklimle vahşi doğayla mücadele ederler. Kadınlar hem doğayla hem de insanların meydana getirdiği savaşla mücadele halindedir. Bu koşullar altında hayata öyle sarılırlar ki bir an ipi bıraksalar her şey ellerinden kayıp gidecekmiş gibidir:

"Demiryolunda, kalın eldiven takmadan çalışmak imkansızdı. Eldivensiz ne taşa dokunabilirsiniz ne demire. Güneş tepede kor ateşli bir maltız idi sanki. Su her zamanki gibi tankerle uzaktan taşınıyor ve boranlıya gelinceye kadar neredeyse kaynayacakmış gibi ısınıyordu. İnsanın üzerindeki elbise de iki gün içinde kavrulup yırtılıyor, lime lime oluyordu." (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s. 134)

Bu iklim şartlarında hayatın savaşın zorluklarının mücadelesini veren insanlar aynı zamanda ötekileşen Akdoğan bakışlı Tansıkbayevler, Sabitçan gibi komünistlerle de savaşarak öz benliklerini korumaya çalışırlar. Onlar sadece doğanın zorlu şartları ile değil; insanoğlunun evrene ve insana zarar veren tehditleri ile de mücadele ederler. Rejimin dejenere ettiği askerler, subaylar, komünist üyeler tarafından uçsuz buçaksız, kuç uçmaz kervan geçmez olarak ifade edilen Sarı-Özek bozkırına Abutalip, Zarife ve çocukları sürüklenir. Orada yeniden var oluşun, tutunmanın mücadelesini adımını atarlar.

"Ee, böyle işte, Sarı- Özerk'in ekmeği acıdır. Kışın buraya geldiklerinde kadıncağızın yüzü bembeyazdı. Şimdi kararıp toprak rengini aldı. Kadının kısa zamanda güzelliğini yitirdiğine acıyordu. Güzel saçları kaşları kirpikleri de kavruldu, dudakları dilim dilim

çatladı. Acıacak halde zavallı, yine de dayanıyor, koy vermiyor, kendini. Dik durmaya çalışıyor. Hem, iki çocuğu varken dayanmasın da ne yapsın. Aferin sana kadın, aferin!" (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s.138)

Cengiz Aytmatov'un yüceleştirdiği ideal kadın örneklerinden "uysal kadın imgesi" (Foucoul 1988: 54) Zarife, "fırtınadan kanatlarıyla yuvasını korumaya çalışan bir dişi kuş" (Korkmaz 2008: 41) gibidir; savaş yüzünden kocasının başına gelenlere beraber ve aynı eşitlikte katlanır. Analık duygusu bir kadının dünyada sahip olabileceği en güzel manevi zenginliklerindendir; fedakarlık ve sadakatle bütünlenir. Cesur, güçlü ve olağanüstü niteliklere sahip kadınlardan biri olan Zarife, diğer hemcinsleri gibi bir yandan savaş, bir yandan sefalet ve yokluk, diğer yandan vagonları yanmış, çatıları delik deşik olmuş kapıları uçmuş trenlerin ardında umutsuz, meçhul bekleyişlerle kuşatılmış bir yaşam sürdürür:

"Tam gidip bakmaya karar vermişti ki onu kapının önünde gördü. Elinde olmadan irkilmiş, duraklamıştı. Etrafındaki kalabalığa rağmen her şeyden öyle uzak, öyle yalnızdı ki, o giren çıkan kalabalığın içinde koyu bir leke gibi duruyordu. Fark edilmemesi mümkün değildi. Yüzü, ölü yüzü gibi soğuktu. Bakmadan, görmeden, uyur-gezer gibi yürüyordu. Kimseye dokunmuyor, çarpmıyor, dudaklarını sıkmış üzüntülü ama başı dik... Çölde yürüyen biriydi, sanki." (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s.258)

Zarife, Abutalip'in ölüm haberini aldığı zaman dünya başına yıkılır. Umutları, hayalleri hayat karşısında beraber verdikleri uğraşlar o an hatırına gelir. Artık tek dayanabileceği dayanak çocuklarıdır. Çünkü "onlar benim mirasım, benim ruhumdan, benliğimden, yazılarımdan ibaret olacak" diyen Abutalip'ten geriye kalan son eserlerdir:

"Hayat böyleymiş! Her şey korkunç, karışık, anlaşılmaz, işin bir başı var bir de sonu, ortasında ise herkes kendi kaderini yaşıyor. Çocuklar olmasaydı Yedigey yemin ederim ki bir dakika beklemez, hayatıma son verirdim. Böyle yaşamak neye yarar, ne gereği var? Ama çocuklar var, beni onlar tutuyor. Onlar benim hem kurtuluşum, hem de kaderim." (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s. 261)

Zarife, büyük bir sınav verir. Abutalip'in evden ayrılmasıyla bu sınav başlar. Bekleyişler, hasretler, küçücük umutlar Zarife'yi hayata bağlar. Bir gün dönecek yine bu yolda birleşeceğiz ümidiyle kendisine teselli verir; ta ki ölüm haberini alana kadar. Onun acıları yine bir nebze katlanılabilir durumdadır. Ya yavruları Daül, Ermek bu acıya nasıl dayansın? Onlara Nayman Ana efsanesini anlatan

babalarını nasıl unutsunlar. O küçücük ruhlarında böyle bir dramla karşı karşıya kalırlar:

“Abutalip’in karısı Zarife geceleri birkaç kez petrol lambasının fitilinin, küllenen ucunu kesiyor, bu yüzden birden bire aydınlık artınca, gözleri encikler gibi yumulup uyuyan soluk tenli iki çocuğuna takılıyordu. İşte o zaman içi soğuk bir ürperme ile doluyor, yumruklarını sıkıp göğsüne bastırıyor. Onları hayal ediyordu. Olanca hızları ile koşarak, yarışarak, kollarını açarak, ama bir türlü koştuklarına ulaşamadan...” (Cengiz Han’a Küsen Bulut, s. 6)

Tüm kadınlar, tek bir vücutta, ruhta birleşirler. Ne savaş ne Stalin diktatörü, ne de Sarı-Özerk bozkırının dondurucu soğuğu ve yakıcı sıcağı onları ayırmaya gücü yetmez. Zarife, Ukubala, Cemile, Togulan, Tolgonay, Ales hayat karşısında her zaman kendi özgür seçimleri ile yaşarlar; bunun pişmanlığını duymazlar. Bir kadın olarak öze dönüş yolunda büyük adımlar atarlar. Ukubala da Zarife gibi Yedigey’in savaştan döndüğü yıllarda bütün ağır işleri severek isteyerek kendisi üstlenir:

“Yedigey’i en çok üzen, umutsuzluğa düşüren karısının açıklı haliydi. Kendisi yapması gereken işi, toza toprağa bulanarak, kan ter içinde kalarak onun yapmasıydı. Yüzü gözü kapkaraydı, kadıncağızın. Yalnız dişleri ve gözünün akı görünüyor, ter içinde yüzüyordu. Ter ensesinden sırtına, boynundan göğsüne akıyor, kömür tozu ile karışıp çamura dönüşüyordu. Onu böyle görmek yüreğini paramparça ediyordu Yedigey’in...” (Gün Uzar Yüzyıl Olur, s. 78)

Kendi öyküsünün kahramanı olmaya çalışan, varlığını ispat çabası içerisindeki kadınlardan Ukubala her zaman eşine destek çıkar. Savaştan sağ olarak dönmesine o kadar sevinir ki yaptığı işlerin yorgunluğunu hissetmez bile. Geleneğin/ törenin temsilcisi bu kadınlar, İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerini duygularında düşüncelerinde bekleyişlerinde hayatlarının her saniyesinde hissederler; en önemli özellikleri yazarın da anlatılarında yoğun olarak değindiği annelik duygusudur. Tüm insanlığı benliğinde taşır ve anlatılarının etimonu olarak merkeze yerleştiren yazar, anne kavramını eserlerinde etkili bir şekilde işler; sadece biyolojik insanın acılarını değil; evrende var olan bütün canlı unsurların acılarını duygularını hissederek anlatır. İnsanlarda var olan ortak duyguları aşkı, sevgiyi, anneliği bireysel tutkularından soyutlanarak bu kavramları toplumsallaştırır. Anlatılarda yüce ana tipi kendi bencilliğinden sıyrılarak yeni tohumlarda doğar.

İnsan, bedensel ve ruhsal bütünleşme arzusu ile evlenir ve çocuk sahibi olur. Bu Yaradan’ın ve Tanrı’nın emrindedir. Bunu yasaklamak ya da yok saymak

mümkün değildir. Cengiz Han'a Küsen Bulut romanında Cengiz Han'ın fetih sonuna kadar çocuk sahibi olma yasağını ihlal eden Yüzbaşı Erdene ve Togulan birlikteliği, insani ayrıcalıklarını kullanma ve yaradılış özünde var olan çoğalma içgüdüğü sonucu yaşanır. Bu ihlal, olanların/ dış gerçekliğin olumsuzluklarına karşı kendi imgesini koruma yönünde tepki vermesine yol açar:

"Cengiz Han, tehdit dolu bir sessizlik içinde devam ediyordu yoluna. (...) Dünyayı fethetmesine bir engel de yoktu. Ama yine de bir şey olmuştu: Kaya gibi. Dağ gibi güçlü buyruğundan, küçük, küçücük bir çakıltaşı kopmuştu. (...) tırnağına batan bir kıymak gibi canını yakıyor." (Cengiz Han'a Küsen Bulut, s.65)

Cengiz Han, geçmişteki tüm yanlışlarına rağmen kendisini kutsayan Tanrı'nın emirlerini kendi kudreti uğruna değiştirmeye çalışır; gücünün ve hükümdarlığının sembolü ejderha işlemeli sancakları işleyen nakışçı Togulan ve yüzbaşı Erdene'nin idamını emreder. Bu emir ve emrin yerine getirilişi, *"Büyük Han'ın buyruklarına uymayanların başlarına gelen kendi gözleriyle gören"* (Cengiz Han'a Küsen Bulut, s.79) diğerleri için de bir uyarı niteliğindedir. Bu idam sırasında da yine kulakları sağır edercesine davullar çalınır. Cengiz Han'ın kendiliğinin sesi olan davul, öfkeli kalabalığın sesi ile daha da vahşi bir nitelik alır. Erdene ve Togulan öldürüldükten sonra, Cengiz Han ve ordusu hiçbir şey olmamış gibi ve en önemlisi de hizmetçi kadın Altın ve bebek Kunan'ı bozkırın ortasına terk ederek yollarına devam ederler. Eylemin yaşayan kurbanları Altın ve Kunan'ın bu yalnız ve çaresiz terkedilmişliği, acıkan çocuğa yaşlı kadının göğsünden imgesel su olan sütün gelmesi ve beyaz bulutun koruyuculuğunun Cengiz Han'dan onlara geçişi ile aralanır; yaşanan mucizelerin etkisi ile umutsuzluktan kurtulurlar:

"Altın memesini hafifçe çocuğun ağzından çekti ve apak süt damladığını görünce bağırmaktan kendini alamadı. (...) Etrafına bakındı. Hiçbir şey, hiç kimse yoktu görünürde. Uçsuz bucaksız düzlükte küçük bir hayvan bile yoktu. Yalnız güneş vardı. Bir de, tam tepesinde, yukarıda, o küçük beyaz bulut. (...) Ona bu mutluluğu veren yer, Gök ve süt idi. Bunların beraberliği idi." (Cengiz Han'a Küsen Bulut, s.81-83)

Besleyiciliği ile birlikte ruhu ve bedeni gevşeterek "anneleşen su" (Bachelard 2006: 142)ya dönüşen süt, "bir madde, bir töz, mutlu bir izlenim verecek kadar yoğun yatıştırıcıların ilki" (Bachelard 2006: 137) olarak derin bir imgeleme sahiptir. Altın, kavramsal düzlemde "hiç kullanmadığı bir kapıyı kullanıp gül bahçesine çıkabilme, dirilişi anlama ve onu yeniden yaşayabilme gücü"

(Kantarcioğlu, 1981: 64) ile tinsel varoluşun sürekliliğini işaret eden bir norm karakterdir. “Kökende yatan verici sezgi” (Sartre 2006: 105) ile bebeği besleyen ve ona anne olan yaşlı kadın, toprak ve su/süt ile bütünlünen varlığı ile Gök’ün/ Tanrı’nın yaratıcı gücün temsilcisi olur.

“Kadının dünyası erkeğidir, ailesi, çocukları ve evidir” anlayışının bir sonucu olan bu rol ödünçlemesi ile kadınlar, “itaatkar, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı” (Bora 2005: 103) bireylere dönüşürler:

“En önemlisi üç oğlumuz oldu. Üç su damlası gibi benzerlerdi birbirlerine. Yüreğim sızlıyor, bir gariplik çekiyor onları hatırlayınca. (..) Yavrularım benim, yüreğim yanıyor ondan söylüyorum bunları, ana yüreği...” (Toprak Ana, s.14)

“beni en çok sevindiren şeyin ne olduğunu bilmiyordum: Suvankul’un köye ilk traktörü getirmiş olması mı, o gün çocuklarımızın nasıl büyümüş olduklarını babalarına nasıl da çok benzediklerini görmek mi? Yaşlı gözlerle onları uzaktan izliyor ve mırıldanıyordum: Hep böyle bir arada olun sevgili evlatlarım!” (Toprak Ana, s.19)

Kadın, toplum tarafından bir kurtuluş ve kurtarılma umudu olarak kendisine ezberletilen ve benimsetilen evliliği yani eş olma durumunu tüm acılara ve sıkıntılara rağmen özveriyle sürdürür. Bireysel varlığını ötelere, evi yani eşi ve çocukları için yaşamaya başlar. Onu mutlu eden her şey kendi dışındaki gelişmelerdedir. Böylece “kadınla erkek arasındaki uzlaşma ve dengenin karakteristik özelliği” (Adler 1996: 168) olan ebedi arkadaşlık gerçekleşir:

“Belki de mezara kadar, onun kaderini paylaşacak bir kadın...” (Kassandra Damgası, s. 123)

“Küçük anne mert, hatır sayan, kimseye kötülük düşünmeyen bir kadındı. Ark kazarken olsun, küçük su yolu açarken olsun, hiçbir işte gençlerden aşağı kalmazdı. Sözün kısası ketmene sıkıca yapıştır ve onu çok iyi kullanırdı.” (Cemile, s.9)

“Cemile, çalışkanlıkta annenin bir benzeriydi. Yorulmak nedir bilmez, her işten anlayan ama hareketleri biraz farklı bir kadın.” (Cemile, s.9)

“Büyük ailemiz huzur içinde, uyum içinde yaşamasını benim anneme borçluydu. Her iki evi o, tam yetkiyle ve kusursuz yönetirdi. Aile ocağının bekçisiydi o. Dedelerim, ninelerim henüz göçebe hayatı yaşarlarken, çok genç yaşta onlara gelin gelmiş. Sonra ailelerimizi liyakatle dürüstlikle, yönetmiş ve atalarımızın hatırasına tam saygı göstermiş. Köyde onu en akıllı, en tecrübeli, en üstün nitelikli ev kadını olarak görür, saygı gösterirlerdi. Evde her şeyi annem idare ederdi.” (Cemile, s.10)

Zorunluluklar karşısında “evin erkeği” olmak zorunda kalan kadın, içe/ eve hapsediliştikten kurtulur ve ekmeğini getiren, düzenin koruyucusu kimliğini üstlenir. Böylece kadın olarak erkeğin en önemli üstünlüğünü ele geçirilir, erkeğe

bağımlılık aşılmış olur. Bu yönelim “erkeksi bir davranışa başvurarak yazgılarını düzeltmeye kalkışan” (Adler 1996: 156) kadınların varoluş çabası ile örtüşür niteliktedir.

Acıların yıldırmadığı aksine güç kazandırdığı kahraman kadın Tolgonay, ölüm ve yaşamın burun buruna geldiği coğrafyada (Sarı-Özerk, Tanrı Dağları, Ala Mengü dağları, Mujunkum bozkırı) nefes almaya çalışır. Kavurucu sıcaklar, dondurucu soğuklar, bıçak gibi kesen rüzgar ve ayazın hakim olduğu iklim koşullarında ekmek için savaş verir. Diğer tarafta savaşın ruhsal baskısı devrededir; bu kaosta yaşamaya, askerlere cephane ve yiyecek yollamaya çalışan elleri nasırlaşmış, saban süren kadınların yıkımı iki katına çıkar. Tren istasyonunda şafak vakti Maysalbek’i bir kerecik görmek umuduyla bekleyen, yürekleri dağlayan Tolgonay, savaşın bittiği haberini aldığı anda tüm kadınların psikolojisini yansıtır:

“Sanırdınız ki büyük bir güç bize kanat vermişti. Kollarımızı açıp ona doğru koşarken, kucağımızda bütün hayatımızı, çektiğimiz bütün acıları, sıkıntılı bekleyişimizi, uygusuz gecelerimizi, ağaran saçlarımızı, dullarımızı, yetimlerimizi, gözyaşlarımızı, iniltilerimizi, cesaretimizi her şeyimizi taşıyor, zaferle dönen o askere götürüyorduk.” (Toprak Ana, s. 101)

Ağaran saçlar, uygusuz geceler, iniltiler ve cesaret, sevgi, fedakarlık ile yoğrulan bu kadınlar kavramı hiçbir zaman yıkılmazlar, vazgeçmezler:

“Sanki o anda birbirlerinin öz kardeşi olmuşlardı. Seyde’nin yüreğinde de onlara karşı bir anne sevgisi uyanı; gencecik yiğitlere acılamakla birlikte göğsü gururla doldu. Ah, onlara yardım edebilseydi!.. İçinden, ayağa kalkıp şöyle bağırarak geçti: ‘ Durun, ey yiğitler, durun! Yaşamınızın baharında yerinizi, yurdunuzu bırakıp gitmeye kalkıyorsunuz. Oysa sizlere doya doya yaşamak yaraşır. Bırakın, ben gideyim; yerinize ben öleyim!..’

Tam böyle düşündüğü sırada İsmail’e kavurga götürmesi gerektiğini hatırladı. Kocasını onu bekliyordu. Başını önüne düşerken aklına evi geldi: ‘Daha kavurgalar dövülecek, bebek emzirilecek... Amma da oturmuş kalmışım!..’ (Yüz Yüze, s.185)

Bir eş ve anne olarak tüm erkekleri koruma içgüdüleriyle hareket eden Seyde, “bağımlılıkla bağımsızlık arasındaki iç ruhsal çatışma” (Dowling 1998: 229) yaşar. Ev ve ev dışı tüm işleri yapabilecek ruhsal hazırlığını tamamlar. Önceliği evinden yana yapsa da cephe de dahil her yerde erkeğin yerine ya da yanında olabileceği noktasında kendine güvenir.

“Bence gerçek mutluluk bir yaz yağmuru gibi apansız geliyor insana. Farkına varılmadan, yaşadıkça, başkalarıyla kurduğumuz ilişkilerde yavaş yavaş birikiyor, sonra bir yere toplanıyor. Biz buna mutluluk diyoruz.”(Toprak Ana, s.17)

Yeni evli bir çift olan İsmail ve Seyde merkezli olarak II. Dünya Savaşı'nın sıkıntılı ortamındaki yaşama mücadelesinin anlatıldığı Yüz Yüze anlatısında, kadın karakter savaş karşıtıdır. Seyde, eşinin yokluğunda üç yetim çocuğu ile birlikte dul bir kadın iken tek geçim kaynağı olan ineğin kesilip yenilmesini kabul edemez ve bağışlayamaz. Seyde ve kadınların büyük çoğunluğu savaşın olumsuzlukları ile kuşatılmışlardır, maddi ve manevi yoksunluklardan bunalmışlardır:

“Düşüncelere dalan Seyde o anda yeryüzünde her şeyi unutmuş gitmişti. Gözlerinin önünde asker dolu bir tren vardı şimdi. İçinden tünel geçen dağın arkasındaki tren uçsuz bucaksız Kazak ovasından uçarcasına koşuyor, vagon pencereleri önünde biriken delikanlılar sıra sıra uzanan Ala Dağlar'a bakarak ellerini sallıyorlar, türkü söylüyorlardı. Sonra dağlar da gerilerde kalıyor, mavi bir sis bürüyordu onları. Trenin arkasından yetişmeye çalışıyordu Seyde. Fakat tren gidiyor, ovanın ortasında o yalnız başına kalıyordu. Oradaki bir telgraf direğine kulağını dayıyordu o zaman. Direk inledikçe kopuzdan dinlediği 'Anaç devenin ağıtı' türküsünü duyar gibi oluyordu. Bu ayrılık türküsünden çok duyulanan Seyde ağır ağır başını doğrulttu.” (Yüz Yüze, s.184,185)

Bir eş ve anne olarak ayrılık karşısında direnci kırılan başkışı, tükeniş anlarında tutunma noktası olarak türkülere yönelir. O, kendisi gibi anaç devenin türküsü ile savaşın ve ayrılığın yıkımlarını aşmaya çalışır. Kararlı, sevgi dolu, fedakar bir Türk kadını olan Seyde, gidenlerin değil kalanların hikayesinin kahramanıdır. Savaş nedeniyle ayrılan tüm insanlar benzer trajedileri yaşarlar:

“Düşünüyorum da dünyada bütün insanlar, oğullarını, kardeşlerini, kocalarını bizim beklediğimiz gibi, sevgiyle, umutla bekleselerdi savaş olmazdı yeryüzünde.” (Toprak Ana, s.73)

Savaş, tehditkar ve yok edici yüzüyle kadınları zorlu yaşam koşullarında ve tek başına mücadeleye zorlar. Bu durum tüm aşkların yarım kalmasına, tüm dayanak noktalarının sarsılmasına neden olur; her şey eksik kalır:

“Suovankul'la iyi kötü, uzun yıllar birlikte yaşadık. Mutlu günler gördük acılarımızı paylaştık. Yuvamız çocuklarımız oldu. Savaş olmasaydı ömrümüzün sonuna kadar birlikte yaşayacaktık. Ya Kasım'la Aliman? Ne yaşamışlardı onlar? Bütün hayatları yarınları düşünmekle geçmişti. Gençliklerini en güzel yıllarını savaş kararttı. Zaman geçtikçe Aliman'ın yarası da kapanacaktı. Yeryüzünde tek başına değildi ki insan. Belki Aliman'ın seveceği bir insan çıkar o zaman hayat yeni umutlarla dönerdi ona.”

Savaşta kocaları ölen pek çok kadın da böyle yaptı. Savaş bitince evlendiler. Kimi yeniden sevdi, mutlu oldu, kimi kavuşamadı mutluluğa. Ama hiçbiri yalnız kalmadı. Kocalarının kadını oldular. Ama bütün insanlar bir değil. Bazıları acılarını, üzüntülerini kolayca unutuveriyorlar, yeni bir hayata başlıyorlar. Bazıları içinse zor oluyor bu. Geçmişin acı anılarını kolayca atamıyorlar. Aliman da böyleydi. Kasım'ı unutmadı. Bende destek olamadım ona. Kendimi hep suçlarım bu yüzden. Güçsüz davrandım. Üzüntülerimden silkinip kurtulamadım.” (Toprak Ana, s.56)

Uzun ve umutsuz bekleyişlerin sona erdiği anlarda ise, kadınlar evrendeki yolculuklarına yenilenerek başlarlar:

“Bulutların ardından güneş sıyrıldı çıktı. Yeni doğmuş bir bebek gibiydi. Yağmurla yıkanmıştı. Aliman çıplak ayakla ıslak toprakta yürüyor, her adımda bir avuç toprak serpiyordu. Gülümsüyordu. Bildiğimiz tohum değildi bunlar. Uzun bir bekleyişin umut tohumlarını serpiyordu.” (Toprak Ana, s.80)

“Bak Arsen, bu dağlar var ya, hep benim aşkımı bekliyordlardı, ben de bu nedenle buralara sık sık geliyordum. Böyle olacağına inanmadığım halde yine de bekliyordum. Çünkü buralarda, bizim köylerde, Ebedi Nişanlı'nın dağlarda dolaştığına inanırlar” dedi.” (Dağlar Devrildiğinde, s.186)

Evdeki melek kimliğindeki kadın, masumiyet, yumuşak başlılık, uysallık, erkeği memnun etme ve kendini ona/ çocuklara adama erdemleri ile donatılmıştır. Asalet sahibi olarak doğurganlık özelliğini yuvanın koruyuculuğu ile daha da kutsal bir misyona taşır. O artık ideal eş, ideal anne, ideal ev hanımı sıfatlarının gereğini yerine getiren bir savaşçıdır. Hassasiyetlerle örülü dünyası ile evi aidiyet hissini ve güvenlik alanının adı olarak belirler; güvenlik alanını kapsayan ev merkezli hareket etmeyi tercih eder.

Ateşle varoluşu aşan kaynak: sevgili

*“Gerçek bir kadın şiir gibi olur,
mey gibi olur, ömür gibi olur.”*

Can Yücel

Aşk, mutluluk beklentisi içerisinde yaşamını şekillendiren birey için “yazgıyla özgürlüğü bağlayan çözülmez bir düğüm” (Paz 2002: 41) halindedir. Kadın, birey olarak erkek gibi yani özgürce ve varoluşunu sorgulamaksızın sevmek ister. Böylece aşksız cehenneme dönüşen evreni tekrar cennet yapar.

Yaşam, ölüm, bilgi, dostluk, insan, toplum, kültür, evren, zaman, düşünce, mutluluk vs. en varlıksal sözcüklerim ana-kavramı olarak aşkı belirler.

Aytmatov kadınları için aşk, kader ve seçim kesişen eyleme dönük bir bütünleşme isteği ile yaşanır. Kadının mutluluğa olan açlığını ve doyumsuzluğunu yansıtan aşk kültürü, sürekli bir güzellik ve mutluluk isteği taşır. Aytmatov anlatılarında Abutalip-Zaripa, Yedigey-Ukubala, Raymalı Ağa-Begümay (Gün Uzar Yüzyıl Olur), Erdene-Tolugan (Cengiz Har'a Küsen Bulut), Kasımcı-Saadet (Beyaz Yağmur), İlyas-Asel (Al Yazmalı Selvi Boylum), Tanabay-Bibican (Elveda Gülsarı), Cemile- Danyar (Cemile), İsmail- Seyde (Yüz Yüze) birliktelikleri aşkın kadın ve erkek için tamamlayıcı işlevini netleştirici niteliktedir.

Louis Aragon tarafından "dünyanın aşkı anlatan en güzel hikayesi" (Aragon 2004: 235)) olarak nitelenen Cemile öyküsünde aşk, "yücelten olgu" (Tuğcu, 2002: 157) olarak önce başkişinin yaşadığı davranışsal değişimlere yansır:

"Cemile de değişmişti birden bire! O kahkahacı, saldırgan, çok konuşan Cemile yoktu şimdi. Sönük gözlerine soluk bir bahar hüznü dolmuştu. Yolda giderken hep inatla bir şeyler düşünüyordu. Dudaklarında hülyalı bir gülümseme vardı. Hep dalgındı. Yalnız kendisinin bildiği bir şeye için için sevindiği, mutlu olduğu da anlaşılıyordu. Bezen bir çuvalı omuzlar, sonra olduğu yere dikilip durur, önünde azgın bir sel varmış gibi, anlaşılmaz bir sessizlik içinde bekler, adımını atıp atmamaya karar veremezdi. Danyar'dan uzak duruyor, onun gözlerine hiç bakmıyordu." (Cemile, s.46)

Danyar'ın varlığı, sönük gözlerine duru bahar hüznü çöken Cemile'ye insan olduğunu, kadın olduğunu hatırlatır. Kocasını cephede savaşırken kolhozlarda yaşam mücadelesi veren Cemile, bu duyguları ilk kez Danyar'a karşı hisseder, bunu bastırmaya çalışır ve duygularının peşinden koşar. İç benliğinin sesine kulak verir, kimseye aldırış etmez; Danyar'ın eski pabuçlarına, Kürkürü vadisinde söylediği türkülere gider. Onu Danyar'a yönelten sadece kocası Sadık ve Sadık'ın ailesine gösterdiği bir tepki değildir; savaşa, felakete, kaosa, sözde komünist parti üyeleri olan yöneticilere başkaldırıdır:

"Cemile'm! O geniş bozkırda, hiç ardına bakmadan yürüyüp gittin! Yoruldun mu, kendine olan inancını mı yitirdin mi? Öyleyse Danyar'a yaslan. Sana aşk üstüne türkülerini söylesin! Bozkır canlansın ve bütün renkleriyle oynamaya başlasın! Git Cemile, git! Hiç pişman olma, sen mutluluğunu en sarp yollarda yürüyerek buldun!..." (Cemile, s. 71)

Cemile geleneğe karşı çıkar, öze dönüşün bütün seslerine kulak verir. Onun için aşk, "bedenlerin açılması, bedenlere içten sahip olunması" (Bachelard, 1999:

67) ve bir olmak demektir. Oysa askerden yolladığı mektuplarda Sadık, Cemile'ye mektubun son kısmında kuru bir selam gönderir ki, bu durum onu derinden yaralar:

"Annem mektubu birkaç kez okuturdu bana, sonra mektubu elimden alır, sofuca bir sevgiyle, sanki uçup gidiverecek bir kuşu tutuyormuş gibi, çatlamış ellerinde beceriksizce evirip çevirir, kıvrarak kâğıdı üç köşe katlardı. Bu sırada gözleri yaşarırdı annemin, titreyen sesiyle:

-Ah, yavrularım, mektubunuzu işte böyle muska yapıp saklarız, diye mırıldanırdı. Bir de analarının, babalarının, akrabalarının hatırını sorarlar. Nasıl olalım biz, köyümüzde yaşayıp gidiyoruz işte. İki satır sağlık haberlerinizi alalım, yeter bize.

Elinizdeki üç köşe katlanmış kâğıda bir süre daha bakar, sonra bunu, içinde bütün mektupları sakladığı, meşin bir torbaya koyar, sandığa kilitlerdi. (..) Mektup aldığı sırada Cemile evdeyse okuması için ona da verirdi. Yengem üçe katlanmış kâğıdı eline alınca yüzü utançtan kıpkırmızı kesilirdi. Gözlerini satırlarda hızla gezdirerek yutarcasına okurdu mektubu. Yalnız sona yaklaştıkça omuzları düşer, yanaklarının kızartısı yavaş yavaş sönerdi. O sırada kaşları da çatılmış olurdu. Son satırları okumadan, ödünç aldığı bir şeyi geriye verirmiş gibi, mektubu anneme soğukça verirdi.

Gelinin duygularını kendisine göre yorumlayan annem, mektubu yerine koyup sandığı kilitlerken yengemin gönlünü almaya çalışırdı.

-Sana ne oluyor, kızım? Sevineceğine üzülüyorsun. Kocasını askerde olan yalnız sen değilsin ki! Senin gibi bütün genç kadınlar dertli, hepimiz dertliyiz. Herkes gibi sen de dişini sıkıp bekleyeceksin. Kocasını özlemeyen, dört gözle gelmesini beklemeyen kadın var mı? Yalnız belli etme, acını içinde sakla!

Yanıt vermezdi Cemile. Fakat karasevodalı, durgun bakışlarıyla bakarken; 'Anneciğim, siz halimden ne anlarsınız?' demeye getirirdi." (Cemile, s.229-230)

Aşkın karşılığının kocasında olmadığını bu mektuplar ile duyumsayan Cemile, ataerkil düzenin baskısı ve kuşatılmışlığına karşı aşkın gücünü kullanır. Fakat bu tercih ve eyleme taşınması kolay değildir. Çünkü "'kadınlık', pasiflikle özdeşleştirilmiştir, hakkını savunmayla değil; itaatle özdeşleştirilmiştir, bağımsızlıkla değil, kendini feda etmeyle özdeşleştirilmiştir, kendini kutlamayla değil." (Branden 2002: 10) Bu bedensel tutukluluktan kurtulma, varoluşsal haklarını yeni'den/ geri alma ile mümkündür:

"Sevdiği başka bir şey de türkü söylemekti. Yanındaki büyüklerden çekinmez, bir şeyler mırıldanırdı hep. Bütün bunlar köylerde yeni gelmiş bir gelinin davranışlarıyla

bağdaşmıyordu elbette, fakat iki annem de zamanla Cemile'nin durulup ağırlaşacağını söyleyerek avunurlardı. Şimdiki gençler hep böyle değiller miydi? Bana sorarsanız, Cemile yengemden iyisi yoktu. İkimiz alabildiğine eğlenirdik. Vara yoğa güler, avluda birbirimizi kovalardık.

Cemile güzeldi de. Kalın iki örgü yapıp omzuna salıverdiği saçları ince, uzun boyuyla ona pek yakıştırdı. Başına sardığı beyaz yazmasını hafifçe alınının üstüne indirmesi düzgün esmer yüzüne ayrı bir güzellik verirdi. O güldükçe koyu lacivert badem gözlerinden sanki gençlik fıskırır, açık saçık köy türküleri söylerken bu gözlerde haşarı bir oğlanın bakışları parlardı.” (Cemile, s.225)

Aşka, sevgiye, ilgiye duyduğu ihtiyacını gideremeyen Cemile, sessizliği, derinliği, gizemliliği ve söylediği “iki sevgilinin arasında sağlam bir köprü kuran bozkırın türküleri” (Söylemez, 2009: 42) ile içten içe Danyar'a bağlanır. Bu türküler Türküler, binlerce yıllık ezgilerin gücünde bireylerin kendini keşfini sağlar. Ölü ilişkiler ağındaki Cemile, gerçek aşkı ruh güzelliğinde keşfeder. Cemile'nin iki öyküsü vardır; kendisinden üstün olmasını hazmedemediği Cemile'yi kaçıran Sadık ve türküler eşliğinde aynı yöne bakarken ruhuyla buluştuğu Danyar ile yaşadıkları. Cemile, Danyar aşkı ile içinde bulunduğu çıkmazı, labirente dönüşen mekanı anlamlandırmaya çalışır. Onun aşkı, mutsuzluk ile mutluluk arasındaki çizgide seyreder:

“Danyar'ın müziğinden duygulanan Cemile'nin elini usulca ona uzattığını görürdüm. Fakat Danyar bunun farkına varmazdı. Başını arkaya atıp bir elini ensesine koyarak gözlerini yükseklerde bir noktaya diker, sallana sallana yürümesini sürdürürdü. O zaman Cemile'nin boşta kalan eli çaresizce düşerdi arabanın kenarına. Sonra da titreyerek elini arabadan çeker yolun ortasında kalakalırdı. Onun, başını önüne eğmiş, şaşkın bir halde Danyar'ın arkasından uzun uzun baktığını, sonra da peşimizden yürüdüğünü görürdüm.” (Cemile, s.251)

Bu aşk, sadece bir kadınla erkeğin birbirine yönelimi ile sınırlı değildir; kendini aşarak bir başkasında yenilenmektir. Louis Aragon, bu aşkı türkülere, efsanelere, Kürkürü ırmağına, at arabalarına, Issık gölüne, Orta Asya bozkırına, hayata duydukları aşka bağlar:

“-Danyar işte geldim, gelmeye karar verdim.(..)

-Seni ona değişir miyim hiç! Sen öyle mi sandın? Hayır, hayır asla! O beni hiç sevmeydi. Mektubunun en sonunda bana bir tek selam söylüyordu, o kadar. Bundan sonra sevse de istemem. Kim ne derse desin. Sevgilim, kimsesiz sevgilim benim! Seni hiç kimseye kaptırmam! Uzun zamandan beri seviyorum seni... Bildiğim zamanlardan beri seni

sevmiş, seni beklemişim ben. Ve işte geldin, seni beklediğimi biliyormuş gibi geldin!" (Cemile, s.259)

Aşk için özgürlüğünden, özneliğinden, ruhundan vazgeçen Cemile, varoluşsal kaygılarını maskeleyen bir söylem içindeki Cemile, "kendisinin bile fark edemediği bir dürtünün nesnesi" (Fromm 1998: 30) halinde özgürce ve varoluşunu sorgulamaksızın sever; bunaltılarını aşmak için umut sığınağı olarak aşka tutunur:

"Başı önüne eğik yürüyen Cemile arabanın kenarına sımsıkı tutunmuştu. Danyar'ın sesi tiz bir perdeye yükselince başını arkaya attı, araba yürürken içine sızdı, geçip Danyar'ın yanına oturdu. Ellerini göğsünde çaprazladı, taştan bir heykel gibi dondu kaldı.(..) Danyar, Cemile'nin yanına oturduğunu farketmemiş gibi, türküsünü kesmedi. Az sonra Cemile'nin kolları ağır ağır kucağına düştü. Danyar'a doğru sokularak başını onun omzuna yasladı. Kamçıyı yiyen rahvan atın birdenbire sıçraması gibi, Danyar'ın sesi de bir anlık irkilmeden sonra daha bir güçlendi. Şimdi bir aşk türküsü söylemeye başlamıştı. (..) Dünyada her şeyi unutarak türkünün temposuyla bir ileri, bir geri sallanan bu iki insanı artık tanımyordum. Oysa sırtında, yıpranmış asker fanilasıyla arabanın önünde oturan Danyar hiç değişmemişti. Yalnız gözlerinin karanlıkta alev alev yandığını sanıyordum. Cemile de öyle, o bildiğimiz Cemile'ydi yalnız, Danyar'a iyice sokulmuş, gözlerinde yaşlar ışıldarken sessizleşip ürkekleşmiş... Mutluluk buydu işte. Danyar, Cemile'den esinlenerek söylediği türküleri ona adıyor, onun için söylüyor, onun türküsünü söylüyordu..." (Cemile, s.253)

Cemile için "sevmek, suskunluktu, sevmek dokunamamak, erişememek, sevişememektir." (Berktaş, 1998: 20) O, "aşık olan kadın, çoğu zaman mutsuzluk içindedir, çünkü sevdiği adamı, sanki hiçbir zaman bütünlüğü içinde göremez." (Gasset 2001: 55) kaygıları ile aşkı, yüreklerden çıkıp eylemsel bir düzen arayışına dönüştürür:

"Cemile bir kere daha arkasına bakarak dönüp Danyar'a sarıldı, sonra boylu boyunca yanına uzandı. Onu sımsıkı kucaklayan Danyar'ın kollarının arasında omuzları titriyordu... (..) Cemile ateşli ateşli fısıldıyordu:

-Seni ona değişeceğimi mi sandın? Hayır, yapamazdım bunu. çünkü Sadık hiçbir zaman sevmeyi beni. Tanrı selâmını bile mektubun en sonuna kordu. Gecikmiş sevgisi kendinin olsun, artık istemiyorum onu. Başkasının ne diyeceğine de aldırdığım yok. Sevgilim sensin, garibim, seni kimselere vermem. Çoktandır vurgunum sana; meğer

bilmeden de sever, beklermişim seni. Beklediğimi bilmiş gibi bana geldin işte..." (Cemile, s.260)

Bu aşk Seyit'in "Fırçayı her vuruşumda Danyar'ın türküsü çılasın! Fırçayı her vuruşumda Cemile'nin yüreği çarpsın" (Cemile, s.71) sözleri ölümsüzleşecektir. Cemile'nin yaşadıklarını başka bir safhada Togulan yaşar. O da aynı şekilde aşkının Yüzbaşı Erdene'nin peşinden koşar. Cengiz Han'ın koyduğu yasayı çiğneyerek ölüme gider:

"Asılarak öldürülecek olan bu son mahkum arabanın üzerinde ayakta tutularak birliklerin, kabilelerin önünden geçiriliyordu. Entarisi göğsünden çekilip yırtılmış, saçlarının örgüleri çözülmüş ve dağılmış, sabah güneşinde ışıl ışıl parlıyor ve onun solgun yüzünü örtüyordu. Ama mağrurdu, başını dimdik tutuyordu, nefret dolu gözlerle ama mutsuzca bakıyordu kalabalığa... Saklayacak hiçbir şeyi yoktu artık. Evet o, bir adamı sevmiştii, hayatından fazla sevmiştii! Yavrusu da işte böyle bir sevgiden doğmuştu!" (Cengiz Hana Küsen Bulut, s. 74)

Aşk, insanın içindeki bütün kötülükleri atan, ona kimi zaman çocukluk heyecanı veren, kimi zaman da beklenmedik şeyler yaptırarak gerektiğinde insanı esir alan yüce bir duygu halidir; özne olunca kendisinden önceki halinden sıyrılır. Cengiz Han aşka, sevgiye, insana ait duygulara, doğa yasasına karşı çıkar. Batı seferinin gerçekleşmesi için hiçkimseye çocuk doğurma hakkı vermez; sevmek, sevilme ve aşk ateşini yaratıcı bir özne olarak çocukla kutsama hakkını insanın elinden almaya kalkışır. Bu ancak Tanrı tarafından yapılabilecek bir müdahaledir ki, Tanrı insana bu hakkı hediye etmiştir. Cengiz Han, davul sesi ile kendisini ötekilerden ayırır ve sadece kendisini ve gücünün sessel simgesi olan davulu dışındaki bütün uyarılara kapatır:

"Yüzlerce davul gümbürtüsü onun savaş narası, vahşi acımasızlığının bir simgesi (...). Böyle zamanlarda Cengiz Han, sarhoş gibi oluyor, kudret hırsı dinmiyor, yatışmıyor, fetihler arttıkça daha da artıyor ve bundan kaçınılmaz olarak bir tek sonuç çıkıyordu ortaya: Yararlı olan, yalnız onun emelini gerçekleştirmek için çalışan, canla başla buna katkıda bulunan idi. Ötekilerin yaşamaya hakları yoktu." (Cengiz Hana Küsen Bulut, s. 43-45)

Emelini gerçekleştirme yönünde kendisine faydası olmayanların yaşama hakkının bile olmaması gerektiğini düşünmesi, noktasal aşamadan dalgalı aşamaya geçişin göstergesidir. Geçmiş ile şimdi'nin kırık aynasına yansıyan bu bilinç yansımaları, Moloch, Stalin ve Cengiz Han'ı aynı noktada birleştirir. Zira, geçmiş sürekli bir doğuş halinde şimdi'yi belirlemektedir. Bu üç tiran için hedeflerine ulaşmalarını engelleyecek olan ötekilerin yaşama hakkı bile yoktur:

“Dünyaya tek başına egemen olmakta düşündüğü. Gelecekte yeryüzünün en kudretlisi, tek gücü olacak, yüzyıllar yüzyıllar süren bir gücü yerleştirecekti ve bu aşılmaz güç o öldükten sonra da devam edecekti. Öldükten sonra da o yönetecekti dünyayı! (..) Bengitaşlar diktirip üzerine fikirlerini kazıtınca ölümsüzlüğe kavuşmuş olacaktı.” (Cengiz Hana Küsen Bulut, s.58)

Cengiz Han, maddi varlık alanlarına sahip olma dürtüsüyle başlayan yolculuğunda tarihi bir misyon yüklendiğini düşünür. O, sonsuza kadar dünyanın efendisi olmak ister. Ülküleştiirdiği bu narsisizm ile kendi aynasında yok olan/ yok ettiği insanları görmez, çıgliklarını duymaz. Hedefleri ve davulunun sesi, geçmişiyile şimdi'sinin birlikte yansımısını ve eyleminin kurbanlarını yok saymasını olanaklı kılar. Togulan ve Erdene, Cengiz Han'ın Tanrı tarafından kendilerine verilen ayrıcalığı ellerinden almasına izin vermezler; aşık olur evlenir ve çocuk sahibi olurlar. Ölüm cezasının varlığına rağmen aşkın büyüülü çağrısı uyarlar.

Benzer şekilde Gün Olur Asra Bedel'de gecen Raymalı Ağa-Begümay öyküsü de aşk uğruna ölüme giden kahramanların hikayesidir. Begümay yaşça kendisinden çok büyük olan Raymalı Ağa'ya aşık olur. Cemile'ye gibi kendi seçimleri ile var olmak ister ve on yedi yaşına gelince ona hislerini açar, karşılık bulur. Bütün engellere rağmen beraber olmaya aşklarının peşinden koşmaya çalışırlar: Lakin Raymalı Ağa'nın atı Sarala'nın önce eyeri ve koşumları parçalanır, sonra boğazlanır; tamburu kırılır, el ve ayakları bağlanıp ibret için ortada bırakılır.

Yüreklerinin yönlendirmesi ile hareket eden iki genç insanın yol öyküsü olan Selvi Boylum Al Yazmalım anlatısında Asel, Cemile ve Togulan gibi kendi seçimleri ile varlığını gerçekleştirmeye çalışır. Asel, ailesi tarafından hiç tanımadığı birine -fikrini sorulmaksızın, bir eşya gibi- verilmek üzereyken İlyas ile karşılaşır ve onu insanı bir kurtarıcı gibi görür. Yetimler yurdunda büyümüş, hiçbir maddi varlığı olmayan kimsesiz İlyas'a aşık olur ve aşkla her türlü güçlüğü karşı koyabileceğini düşünerek onunla kaçır, herkesi ardında bırakır. Tiyansan yollarına ırmaklara derelere sürüklenmeyi göze alır; aradığı temizlik, saflık, kuşların cıvıltısı, doğanın çağrısıdır. İlyas hiç beklenmediği bir anda Asel ve küçücük çocuğu Samet'i dağ başında bir evde yapayalnız bırakıp Kadiça adlı bir kadına gider. “Evrenin asli iyiliğini temsil eden masum arketipi” (Korkmaz 2008: 140) ve korunmaya muhtaç Asel, aşkının gölgelenmesi ve eşini kaybetme karşısında birdenbire psikolojik bir güç savaşımı içinde kalır; o da kendisini

aldatan İlyas'ı terk eder. Sevdiğinin kendisine geri dönme ve yeniden eski mutlulukları yaşama umutları tükenince, yaşamını yeniden kurmaya karar verir; küçük oğlu Samet'i alıp Tiyan-Şan yollarına düşer. Daha sonra kendisine yol arkadaşı olacak, çocuğuna babalık edecek sığınağı Baydemir'le karşılaşır. Aşkıyla oynayan ve sevgisine değer vermeyen İlyas'ı hep özlemesine ve sevmesine rağmen seçimini Baydemir'den yana kullanarak *aşk emektir* düşüncesinin savunucusu olur. Asel, "karın kapladığı yolları açan, yolda kalmış arabaları kurtaran, Tiyanşan dağlarının zorlu geçitlerinde rehberlik eden ve tipik bir savaşçı arketipi'ni simgeleyen" (Korkmaz 2008: 141) Baytemir, çok uğraşır ve sonunda hem Asel'in güvenini, hem de Samet'in babalık hakkını kazanır. Her iki durumda da Asel kendi kararlarını gerçekleştirir, baskılara boyun eğmez. "Bir fark edişler bütünü olan yaşamın sonsuz akışı içinde" sonluluk bilinciyle varlığına ve yaşamına yön verir. Asel, Cemile ve Seyde gibi tiplerden ayrılır, daha çok Zaripa'yı anımsatır; gizemli, suskun ve soyludur:

Aytmatov anlatılarında aşk, tüm engelleri ortadan kaldıran, tinsel olarak bireyi dönüştüren bir değerdir. Kiliseden devrimci fikirleri dolayısıyla kovulan Başkişi Abdias, İnga'ya aşık olurİnga'la ilk kez Mujunkum bozkırında karşılaşır. İnga, yabancı keneviri yok etme işiyle ilgilenmektedir; bu karşılaşmasını yeni bir dönemi başlatır:

"Bana ne olduğunu anlayamıyorum!" diye yazıyordu, " bugüne kadar kendimi oldukça ihtiyatlı, heyecan bakımından da çok dengeli bir insan sanırdım, oysa şimdi ruhi durumumu anlayamıyorum, bir mutluluk çığı altında kalmış gibiyim; hani şu dağdan kopan kar parçacıklarının yuvarlana yuvarlana büyüyerek, önüne çıkan her sürüp süpürüp götüren çığm altında." (Dişi kurdun Rüyalari, s. 242)

Mektuplarda da dile getirildiği gibi aşk Abdias'da bir ruh ihtilali yaratır. İnga'nın varlığı Abdias'ın yeniden doğuşunu gerçekleştirmesine ve hayata bağlanmasına imkan tanır. Fakat sonuç hayal ettiği gibi olmaz; İnga çocuğu için eşinin yanına gider ve görüşemezler:

"Bütün düşüncelerimi seninle paylaşmak, beni dinleyen iyi kalpli birinin bulunduğunu bilmek harika bir şey. Yakında mektuplarımla canını sıkmaktan, seni bıktırmaktan korkuyorum: Sana hiç durmadan yazmak ihtiyacını duyuyorum. Karşı gelinmez bir istek bu. Yazmasam, bu ayrılığa dayanamayacağımı hissediyorum. Hiç olmazsa düşüncelerimle her zaman seninle olmak istiyorum." (Dişi Kurdun Rüyalari, s. 217)

Bu aşk, onun hayatında yeni bir dönemin başlangıcıdır;

"Vahşi bir fanatik gibi, bu yaz boyunca bana getirdiği uğur için, çingırağımı durmadan sallıyorum. Çünkü bu çingırak beni ölümden kurtardı ve ölseydim tadamayacağım mutluluklar sundu bana. Aşk her canlı için bir ruh ihtilalidir. Çünkü onun yaktığı her şey, aynı zamanda bir Rönesans bir yeniden doğuştur!" (Dişi Kurdun Rüyaları, s. 242)

Abdias, bu aşk ile ebedileşeceğine inanır. Ebedi Gelin'e duyulan aşkta da, bu varedici güç insanı geleceğe taşıyan Tanrısal bir hediye olarak dile getirilir:

"Tanrım, dünya hala ne kadar da genç ve güzel her şey nasıl da hala tükenmiş değil! Nasıl da her şey hala insanın yüreğini çarpıtıp duruyor! (..) İnanmadığım Tanrım! Aşka tüm benliğimle inandığım bu ağustos gecesi için sana sonsuz teşekkürler." (Dağlar Devrildiğinde/ Edebi Gelin, s.256)

Ebedi Gelin efsanesini gönderge metin olarak kullanan yazar, bu trajik anlatı aracılığıyla aşkın bireysel oluşumdaki sonsuzluğunu işaret eder. Ebedi gelin ve nişanlısının ayrılığı ve bu ayrılık mekanı nehir ve Tanrı dağları yaşanan acıyı tinsel olarak aktarır.

Aytmatov'da bir iç imkanlar manzumesi halinde kutsanan aşk, bireysel ve toplumsal gelişimin ve "yeni"lenmenin dönüştürücü değeri haline gelir. Kadın aşk ile kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı kendiliğini yeniden kazanır.

Sonuç: kendilik değerlerinin imgesi kadınlar

*"İnsan için en zor olan,
her gün insan kalabilmektir."*

Cengiz Aytmatov

Kadının asıl isteği, özgür olmaktır. Kadın, kendini keşfetmek ve kendi oluşu doğru kurtarıcı eylemlerde bulunmak ister; fakat ataerkil düzenin dayatmaları ve siyasi, toplumsal koşullar kadının tüm renklerini, umutlarını, beklentilerini yutmaktadır. Derin ve aşkın anlamıyla kadın, ontolojik güvenlik referanslarının kaynağı ve sürekliliğin teminatıdır. Vareden, çoğaltan, açımlayan bir kutsal değer olarak varoluş kaynaklarına, kendi olmaya çağırır.

Aytmatov anlatılarında kadın, yüzü dünyaya dönük bir bireydir; *nasil olmak istiyorsa öyle olma*, prensibinden hareket eder. Aşılacak engellerin varlığı kadın yaşantısını şekillendiren yapıcı bir unsura dönüşür. Bu kadınlar acıyla pişer, olgunlaşır ve anne, eş ya da sevgili ama hep bir aşk destanı yazarlar. Aşk, onlar için sadece erkeğe duyulan kalbi bir yakınlaşma değil, çocuğa, eve, toprağa,

doğaya, vatana bağlı olmaktır. Bu bağlılık milli ve evrensel değerlerin taşıyıcısı olan kadını kutsal bir özneye dönüştürür.

Kadın ocağın, ailenin, varolanın, geleceğin koruyucusudur. Sevginin ve vefanın kişisidir; can veren ve hiç tükenmeyen sevgisiyle tamamlayandır. Evin direğidir; dolayısıyla etkin, mücadeleci ve güçlüdür.

Fiziksel olarak dünyaya getiren, dünyada ise besleyip büyüten, bedensel ve tinsel anlamda kendisine yetene kadar koruyan, şefkat ve merhametle donatan, yönlendiren ve de hem kendisi hem de insanlığın doğumunu/ kendiliğini gerçekleştiren kadını geçilecek engeller, derinleşen karanlıklar durduramaz ve daha da güçlendirir. Binbir kapısı yüreklere açılan kadın, ebedi ve yok edilemezdir; büyülü bir deniz gibi her dem yenilikleri müjdelir.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred. (1996), *İnsanı Tanıma Sanatı* (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Aragon, Luis. (2004), "Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikayesi" (Çev. Kemal Göz), *Cengiz Aytmatov- Doğumunun 75.Yılı İçin Armağan*, Kırgızistan: Türkiye Manas Üniversitesi, s.235-243
- Aytmatov, Cengiz. (1990), *Dişi Kurdun Rüyaları* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1990), *Yıldırım Sesli Manaşçı-Yüzyüze-Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1990), *Cemile-Sultanmurat* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1991), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1991), *Beyaz Gemi* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1992), *Kızıl Elma-Oğulla Buluşma-Beyaz Yağmur-Asker Çocuğu-Deve Gözü* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1993), *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1993), *Elveda Gülsarı* (Çev. Refik Özdek) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1995), *Toprak Ana* (Çev. Refik Özdek) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (2011), *Kasandra Damgası* (Çev.Ahmet Pirverdioğlu), İstanbul: Elips Yayınları.
- Bachelard, Gaston. (1996), *Mekanın Poetikası* (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- (1999), *Ateşin Tinçözümlemesi* (Çev. Nail Tezel). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- (2006), *Su ve Düşler* (Çev. Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Badinter, Elisabeth. (1992), *Biri Ötekidir* (Çev.İlknur Igan). İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül. (1998), *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Branden, Nathaniel. (2002), *Kadının Özgüveni* (Çev. H.Betül Çelik). İstanbul: Sistem Yayınları.
- Dowling, Collette. (1998), *Sinderalla Kompleksi* (Çev. Selçuk Budak). İstanbul: Öteki Yayınları.
- Foucault, Michel. (1996), *Cinselliğin Tarihi-II* (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Afa Yayınları.

- Fromm, Erich. (1998), *Sevme Sanatı* (Çev. Işıtan Gündüz). İstanbul: Say Yayınları.
- Gasset, Jose Ortega Y. (2001), *Sevgi Üstüne* (Çev. Yurdanur Salman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, Engin. (2002), *Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Işıklı, Şevki. (2005), *Kadın ve Felsefe*. İstanbul: Emre Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. (2003), *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet. (1994), "Folkloru Kullanışta Cengiz Aytmatov ve Yaşar Kemal", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 248, Haziran.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (1981), *T.S.Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendini Gerçekleştirme Teması*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan. (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özher, Sema. (2009), "Aytmatov Anlatılarında Yüce Ana Arketipi ve Bu Arketipin Kişisel Görüntü Seviyeleri", *Cengiz Aytmatov* (Editör: Ramazan Korkmaz), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.143-151
- Paz, Octavio. (2002), *Çifte Alev- Aşk ve Erotizm* (Çev. Tomris Uyar). İstanbul: OkuyanUs Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul. (2006), *İmgelem* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Söylemez, Orhan. (2009), "Aytmatov'un Aşkları ve Kadınları", *Cengiz Aytmatov* (Editör: Ramazan Korkmaz), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.41-53.
- Şafak, Elif. (2007), *Siyah Süt*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tuçcu, Tuncar. (2002), *Yabancılaşma Problemi*. Ankara: Alesta Yayınları.

CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE ÇOCUK TİPİNE GENEL BİR BAKIŞ

A GENERAL OUTLOOK ON CHILD FIGURE IN CENGİZ AYTMATOV'S WORKS

Zehra ANAZ*

Bülent ARI**

“...En sihirlî şey çocuğun ruhudur. Çocuğun nazik hislerini bozmamak lazım,
ağlatmamak lazım. İnsan böyle yaratılmıştır: İnsan canını buz yapmanız,
dondurabilmeniz kolaydır, tekrar eritmek zordur, zor değil, mümkün değildir.
Bu yüzden hep yarı ölü yarı diri olarak çocuklar büyür.”

Cengiz Aytmatov



GİRİŞ

Türk dünyasının yüz akı olan Cengiz Aytmatov, toplumsal gerçekçi yazarlardan biri olarak romanlarında seçtiği tiplerle hem topluma bir ayna tutmuş hem de idealist tip yaratma gayreti içinde olmuştur. Kendisiyle yapılan bir röportajda “Bence benim kitaplarımın en büyük özelliği gerçekleri yazmasıdır. Hayatın kendisini ve karşılaştığım acı, tatlı her şeyi olduğu gibi kitaplarıma aktardım.” (Taygar, 1998: 14-15) diyerek eserlerinin kaynağına dikkat çeken yazarın biyografisi ile eserleri arasında dikkat çekici paralellikler olduğu görülmektedir.

R. Wellek-A. Warren Edebiyat Teorisi adlı kitabın “Edebiyat ve Biyografi” bahsinde, “Bir sanat eseri biyografik olarak adlandırılabilirken unsurları taşısa da, bu unsurlar bir eserde öyle bir şekilde yeniden düzenlenecek ve şekil değiştireceklerdir ki özellikle bütün subjektif manalarını kaybedecekler ve sadece

* Öğr. Gör. Zehra ANAZ, Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zehraozhan@mku.edu.tr

** Doç. Dr. Bülent ARI, Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, bulentari01@gmail.com

gerçek insanlarla ilgili malzeme ve bir eserin elzem unsurları haline geleceklerdir.” (2013: 88) sözleriyle edebiyat ve biyografi arasındaki ilişkiye temkinli bir şekilde yaklaşılması ve biyografik eserin de edebi niteliklere haiz olması gerektiğini ifade eder.

Aytmatov, Muhtar Şahanov’un “Gün Olur Asra Bedel”in konusuyla ilgili sorduğu bir soruya, “Açıklamak istediğin konuyu ve temel fikri açıklamak için gönül hazinenden yararlanman gerekir. Çocukluk hatıralarının, gördüklerinin, duyduklarının, dinlediklerinin, bizzat başından geçenlerin hepsinin süzgeçten geçirilerek sisteme sokulması, eserin esasını teşkil edecektir.” (2002: 162) şeklinde cevap vererek yazarlığın sadece yetenek değil aynı zamanda bir çalışma ve birikim işi olduğunu ifade etmiştir. Böylelikle yazar biyografisinden istifade ederek bunların işlenerek kurgulanmasıyla eserlerini oluşturduğunu belirtmiştir.

“Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin geleneklerini ve hayatını anlatıyorum. Fakat orada kaldığınız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın milli hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu milli olanın ötesine doğru genişletmek ve “evrensel” olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır.” (Kolcu, 2008: 69) diyen Aytmatov, dünyaca ünlü bir yazar olarak kabul edilmesini ilk önce kendi milletinin sözcüsü olmasına ve sonrasında insanlığın ortak değerlerine vurgu yapmasına borçludur. Dünya edebiyatına mal olmuş bir yazar olarak Aytmatov, yaşadığı dönemdeki tüm olumsuz şartları lehine çevirebilmeyi başarmış ve geldiği noktada evrensel olana ulaşmıştır.

1. Aytmatov’un Çocukluğu

Çocukluk dönemi, insanların en saf ve masum hâlini temsil eden dönemdir. Bu dönemi yaşayış şekli ve yine bu dönemde yaşanan olaylar, kişinin gelecekteki hayatını olumlu ya da olumsuz yönde etkilemektedir (Uzuner, 2010: 27).

“İç benlik mitosunun” (Gökeri, 1979: 23) tohumu olan ve ailenin temeli olarak adlandırılan çocuk, Cengiz Aytmatov tarafından sıklıkla işlenen kavramlardandır. Yazar, çocukluk döneminde yaşadığı birçok sıkıntıyı, yetişkinlik döneminde eserlerine başarıyla yansıtmıştır. Yaşadığı hayatın zorlukları, babasını erken yaşta kaybetmesinin verdiği burukluk, çocukların rejim tarafından aktif olarak iş hayatında kullanılması, komünist rejimin baskıcı politikaları, savaşın çocuklar üzerindeki etkisi gibi çocukluk döneminde yaşadığı

birçok olay, onun hayata bakışına yön vermiştir. Bu bakış açısıyla eserlerini başarılı bir şekilde meydana getiren yazar için çocuk kahramanlar vazgeçilmez öneme sahiptir (Güneş, 2013: 21).

Manas Dağı'nın eteğinde, atalarının yıllarca yaşadığı bu topraklar, Aytmatov'un çocukluk yıllarının birçok anısıyla dolu olan Şeker köyüdür (Aytmatov, 2002: 53). Öz kültürünü saf hâliyle yaşatan Şeker köyü, onun için kültürün, tarihin kısacası manevi anlamda milleti millet yapan unsurların yeşerdiği bir vatandır.

Dokuz yaşına kadar örnek ve somut bir kişilik olarak, dokuz yaşından sonra da "kayıp, aranan, özlenen ve hayal edilen" bir baba olarak Törökül Aytmatov, Cengiz Aytmatov'un ruh ve kişilik dünyasının şekillenmesinde etkili olmuştur. Babasının yokluğunda annesi Nagima, babaannesi Ayımkan ve diğer akrabaları ona bakarlar. Çevrede gördüğü hısım akraba ve komşu erkekleri onun için birer "model baba" olmuşlardır.

"Bütün bildiklerimi, ilk önce babalığımı yapan babaannem, Ayımkan Satankızı ve onun kızı, halam Karagız Aytmatov'a borçluyum." (Söylemez, 2002: 90) dediği eğitilmiş olmamasına rağmen çok sayıda şarkı ve masal bilen babaannesi ile eğitilmiş olan annesi kültürel altyapısının oluşumunda önemli etkenlerdir. Ancak çok sevdiği ve hep bir gün geri geleceğine inandığı Törökül Aytmatov, Cengiz Aytmatov için "kayıp baba" olmakla birlikte, hep en ideal baba tipi olma özelliğini korumuştur.

Törökül Aytmatov'un maddi yokluğu manevi ve duygusal varlığını beslemiş, desteklemiş ve büyütüştür. Kendisi de bir baba olan Cengiz Aytmatov'un düşünce ve duygu dünyasında babalık kavramı, doğal olarak Törökül Aytmatov ile başlamıştır. Törökül Aytmatov'un başına gelen trajik olaylar, Cengiz Aytmatov'un düşünce ve duygu dünyasında "babalık" kavramını şekillendirmiştir. Onun için Aytmatov'un eserlerinde babalık kavramı daha çok bir babanın kendi varlığından ortaya konulan babalık değil, çocuğun gözüyle görülen ya da çocuğun duyguları ile yansıtılan bir babalıktır (Buran, 2008: 51).

Aytmatov'un trajedisi, babasının halk düşmanı ilan edilerek tutuklanmasıyla başlamaktadır. Cengiz Aytmatov, yirmi yıl boyunca babasının ölüp ölmediğini bilmeden yaşamış ve nihayet 1957 yılında babasının acı akıbetini öğrenmiştir (Soucek, 1996: 11).

İnsan, başkalarını anlatırken hep kendini arar. Aytmatov da başkalarının öyküsünü anlatırken hep kendini bulmaya çalışır. Bu nedenle eserlerinde, özlemle yolu beklenen bir baba vardır; ne var ki gerçek hayatta Aytmatov, 1937 yılından

beri aradığı kayıp babasının kemiklerine ancak 1991 yılında Kırgızistan'ın Çontaş vadisinde rastlayacaktır (Korkmaz, 2008: 16).

Aytmatov çocukluğundan itibaren çalışmak zorunda kalmıştır, bu da onun iyi bir gözlemci olmasına ve bu yönünü eserlerinde kullanmasına yardımcı olmuştur:

“Çok erken çalışmaya başladım. On yaşında toprağı işledim. Bir sene sonra bölge merkezine, Kirovskoye Rus köyüne taşındık. Annem muhasebeci olarak işe başladı. Bir kere daha Rus okuluna gittim. Savaş (II. Dünya Savaşı) patlak verdiğinde hayat yeni yeni düzene girmeğe başlamıştı. 1942’de annem bizi destekleyemediğinden okulu bırakmak zorunda kaldım. Bir kez daha, savaşın zor şartları yüzünden fakirleşmiş köyümüzü Şeker’de idim. Gençler arasında en bilgisi olduğum için Köy Sovyet’i (Kolhoz) sekreterliğine tayin edildim (Kolcu, 1997: 25).

Aytmatov'un, çocukluk döneminden bahsederken değindiği ilk konu, Kırgız Türklerinin çocuk eğitiminde önem verdiği soy kavramıdır. Kültürün milletlerin hayatındaki önemini her fırsatta vurgulayan yazar, kültürün gelecek nesillere aktarılması için sosyal hayatta insanların soy kavramına verdikleri değeri etkili bir şekilde belirtmiştir:

Yaşlılar küçük çocuklara ciddi ciddi sorarlardı: 'Buraya gel bakalım yiğit, hangi soydansın, babanın babası kimdir? Ve onun babası? Nasıl bir adamdı?' Şayet çocuk, kendi geçmişini bilmiyorsa çocuğun anası babası azarlanır, paylanırdı. Ne biçim baba bu, eşsiz dostsuz, akrabasız, derlerdi. Niçin bu kadar kayıtsız? İnsan geçmişini bilmeden nasıl büyüyebilir?' Burada önemli olan, nesillerin ve cemiyet içinde ortak ahlaki sorumlulukların devamını temin edebilmektir." (Söylemez, 2002: 90).

Yazarın “Çocukluğum” adlı eserinden edindiğimiz bilgiler neticesinde çalışmamızın kapsamına giren çocukluk anılarının sadece konumuzla ilintili bir kısmına burada değinilmiştir ve çalışmamızın asıl konusu olan eserlerindeki çocuk kahramanlarla çocukluğu arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Bu çalışmada yazarın kendi ifadelerinden ya da yaşadığı olaylardan yola çıkılarak çocukluk hatıralarıyla eserleri arasındaki paralellikler çocuk düzlemi açısından tespit edilmiştir.

1.1. Savaş ve Babasızlığın Ardındaki Çocukluk

Yazarın çocukluk yıllarında tanık olduğu savaş, onun için unutulmayacak acı hatıralarla doludur. Savaşı cephe gerisinden tanıyan yazar, II. Dünya Savaşı'nın

Kırgızlar üzerindeki yıkıcı etkilerini bizzat görür ve belki de bu sayede halkını daha iyi tanıma imkânı bulur. Yetişkinler askerde olduğu için köydeki işlerin birçoğu onun yaşındaki çocuklara yüklenir (Aylanç, 2010: 52).

Yazar, savaş ve savaşın getirdiği zorluklara bizzat maruz kaldığı için bunları üstün anlatım tekniğiyle, eserlerine ustaca yansıtır. Bilge Ercilasun'a göre savaş, Aytmatov'un kahramanlarının karakterlerine genellikle şu şekilde yansımıştır: Savaşa gidip gelmeyen bir baba, baba hasretiyle dolu bir çocuk, erkeksiz kalan köylerdeki kadınların güç durumları, çaresizlikleri, savaştan sağ çıkmış fakat sakatlanmış erkekler, savaşta başlayan sonra da devam eden açlık ve yoksulluktan etkilenen insanlar, onun eserlerinde gördüğümüz reel karakterlerdir (1998: 85).

Yazarın küçükken yaşadığı olaylar onun çocuk ruhunda derin izler bırakmış ve yaşadığı bu zor günleri eserlerine yansıtmıştır. Aslında Aytmatov neredeyse kendi anılarını anlatmıştır. Aytmatov henüz 14 yaşında iken, dönemin ihtiyacı doğrultusunda okulunu bırakıp, çalışmak zorunda kalmış ve okuma yazma bildiği için savaşta ölenlerin ailelerine yazılmış olan mektupları ("kara kagaz"/kara haber) dağıtma gibi psikolojik olarak yükü oldukça ağır bir iş üstlenmiştir. Onun görevi o mektupları sadece dağıtmak değil, aynı zamanda sahiplerine okumaktır. Bu durumu yazar şu şekilde anlatır:

Köye neredeyse her gün kara haber gelirdi. "Er/Çavuş/vb. Sayın ..." filan yerde kahramanca savaşarak şehit olmuştur" gibi soğuk haberler. İşte bu soğuk haberleri duyurmak, kara mektubu teslim etmek benim görevimdi. Bu benim için en zor olanıydı. ... benim suçum neydi?! ... yüreğim parçalanır, boynumu bükerek kağıdı uzatırdım. "Buyurun, bunu saklayın", derdim kısık bir sesle. ... ne yapacağımı bilemezdim... evden hızla koşarak çıkıp, elime bir taramalı tüfek alıp hiç aralıksız koşarak bir anda savaş cephesine, işte bu "kara haberin" geldiği tarafa gidip, kurşunu tükenmez taramalı tüfeğimle düşmanın hepsini öldürmek, yok etmek gelirdi içimden..." (Aytmatov, 2008: 290-291).

Nitekim yazar, savaşın başladığı 1942 yılında 14 yaşında bir çocuktur ve savaşın onun dünyasında yarattığı şaşkınlığı şöyle dile getirir: "Çocukluğumda, hayatı parlak ve gizli manalar ifade eden tarafı ile tanımuştım; fakat şimdi karşımda haşin, korkunç, kabuğunu değiştirmiş, elemli ve kahraman gibi duruyordu." (Söylemez, 2002: 96)

Yazarın çocukluğu savaş dönemine denk geldiği için yazar, eserlerinin çoğunda savaşı anlatmıştır. İkinci Dünya Savaşının bütün tragedyası "Cemile", "Erken Gelen Turnalar", "Toprak Ana", "Yüz Yüze" adlı eserlerinde çok güzel bir şekilde anlatıldıysa, Sovyet toplumu, Sovyet coğrafyası, Sovyet insanının hayatı

ve ölümü, aşkı ve çilesi, eskisi ve yenisi, iyilik ve kötülüğü, mertliği ve namertliği ise “Beyaz Gemi”, “Gün Olur Asra Bedel”, “Selvi Boylum Al Yazmalım”, “Kıyamet” eserlerinde anlatılmıştır. Demek ki Cengiz Aytmatov'un gerçekçiliği çocukluğunda yaşadığı, gördüğü olayların kalbine damga gibi basılmış, hafızasına kazanmış olmasıyla doğrudan bağlantılıdır.

2. Aytmatov'un Eserlerinde Çocuk Tipleri

Mehmet Kaplan “tip”leri anlatırken, onların muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiğini vurgular (2014: 5). Çocuklar saf ve bozulmamış bir bilinç taşırlar. Çünkü çocuk mitik anlamda cennete özgü bir zamanda yaşar (Eliade, 2001: 105). Cengiz Aytmatov'un çeşitli yönleriyle ele aldığımız çocuk kahramanları, öncelikle toplumun ihtiyaç duyduğu temel değerlere örnek olabilme özelliği gösterirler. Bu temel değerler, daha çok gelenek-görenek ve yaşam mücadelesi etrafında şekillenmiştir. Çünkü Cengiz Aytmatov maneviyatın her şeyin üstünde olduğuna inanır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinin hemen hemen hepsinde mutlaka bir çocuk karşımıza çıkmaktadır. Bu çocuk tipleri yazar tarafından gerçekçi bir şekilde verilmiştir ve bu tipler yazarın sanat anlayışının açık göstergesi olarak kurgulanmıştır. Çocuk tipleri başlığı altında ele alacağımız eserler “Gazeteci Çocuk Dzyuyo”, “Asker Çocuğu” ve “Erken Gelen Turnalar” hikâyeleri ile “Beyaz Gemi”, “Gün Olur Asra Bedel”, “Cemile” ve “Toprak Ana” romanlarıdır. “Gazeteci Çocuk Dzyuyo” hikâyesindeki Dzyuyo, “Asker Çocuğu”ndaki Avalbek, “Erken Gelen Turnalar”daki Sultanmurat ile Hacımurat, “Beyaz Gemi”deki Adsız Çocuk, “İlk Öğretmen”deki Altınay, “Gün Olur Asra Bedel”deki Ernek ile Daul, “Toprak Ana”daki Canbolat adlı çocuk kahramanlar, babalarını bekleyen çocuklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aytmatov'un ruh dünyasını yakıp kavuran bir özlemle, şuur altında hep beklenen “kayıp bir baba” saklı olduğu için bu durum farklı şekillerde eserlerine yansımıştır. Beyaz Gemi’de babasına ulaşabilmek için balığa dönüşmek isteyen çocuk, Gün Uzar Yüzyıl Olur’da Abu Talip’in çocukları, Cengiz Han’a Küsen Bulut’ta Yüzbaşı Erdene’nin oğlu, Kassandra Damgası’nda Keşiş Filofey’i babasının yolunu bekleyen karakterlere örnek gösterebiliriz (Korkmaz, 2008: 1). Bu babalarını bekleyen çocuklar, küçük yaşta acı bir şekilde babasını kaybeden yazarın ta kendisidir yani yazarın çocukluk kaderinin birer yansımasıdır.

2.1. Aytmatov'un Eserlerinde Savaş Gerisinde Babasız Kalan Çocuk Tipleri

Aytmatov, yazarlık hayatında ilk olarak çocuk konusunu almış ve eserlerinde çocuk kahramanlara önemli oranda yer vermiştir. Yazar kendi kaderini, zorlu savaş yıllarına rastlayan çocukluk dönemini, çocukluklarını yaşayamayan çocukların çektiği sıkıntıları eserlerine yansıtmıştır. Yazarın eserlerindeki bu çocuklar genellikle savaşın ağır yükünü küçücük omuzlarında taşımak zorunda kalan, erkeklerin hepsi savaşta olduğu için çalışmak zorunda kalan ve baba hasreti çeken birer kahramandır.

Tatar edebiyatçısı M. Magdiyev, Cengiz Aytmatov'un eserlerinde sık sık babasız kalan çocukları konu almasını, İkinci Dünya Savaşı zamanında babasız kalan çocuklar hakkında çok yazıldı, hakkında yeni söylenecek söz kalmadı dediğimiz hâlde, bu konu Cengiz için sonsuz imiş (İbrayeva, 1998: 109) şeklinde yorumlamıştır.

Edebiyat yaşamına 1950'li yıllarda başlayan yazar, art arda birçok roman ve uzun öykü kaleme almıştır. Aytmatov, ilk eseri olan "Gazetçik Dzyuyo/Gazeteci Çocuk Dzyuyo" hikâyesinde savaş sonrası açlık ve sefalet çeken Japonya'daki çocukların kaderini, hayatını gazete satarak idam ettirmeye çalışan küçük çocuk Dzyuyo vasıtasıyla anlatmaktadır. Olayın kahramanı olan Dzyuyo'nun henüz çocuk yaşta olmasına rağmen yeni bir savaşın çıkmasını önlemek için gösterdiği çaba hikâyenin ana konusunu oluşturur.

Sabah gazeteleri! Gazeteler, gazete! Son haberleri öğrenmek için acele edin... diye bağıırıyordu Dzyuyo iki geniş sokağın kavşağında durarak... On dört yaşındaki Japon çocuğunun sesi sokak gürültüsü arasında kayboluyordu.... Ama Dzyuyo yorulmak nedir bilmiyor,... gazetelerini satmayı bitiriyor, bir süre sonra elinde ve çantasında yeni çıkmış bir tomar gazeteyle aynı yerde beliriyordu...

Beli sızlıyor, eli ve ayakları dinlenmek istiyordu. Dzyuyo güçsüz, söz geçiremediği parmaklarıyla cebindeki bir miktar bozuk parayı karıştırdı. Annesi bu parayla yarın pazardan doymalarına bile yetmeyecek kadar az miktarda pirinç ve beyaz turp satın alacaktı (Aytmatov, 2004: 206).

2. Dünya Savaşı Japonya'yı da vurmuş, hikâyeye göre Japon halkı açlık ve sefalet ile boğuşmaktadır. Bu durumu Aytmatov'un bir Japon çocuğu olan Dzyuyo'nun gözüyle anlatması ise hikâyeye evrensel bir boyut katmaktadır:

Müjde, ağabeylerim, müjde! Bizim... Bizim... Japon halkının... Stalin, o... o... Selam mesajı göndermiş! Okuyunuz! Okuyunuz! Gazete almız... sonra neler olduğunu

fark edemedi Dzyuyo. Onu öptüler, çekip çekiştirdiler. Buraya hemen ne kadar da insan birikmişti... İnsanlar Stalin'in Japon halkına gönderdiği barış mesajını onlarca kez okudular. Nasıl bir mutluluk, nasıl bir tarifsiz bir sevinç tatmıştı gazetecinin ruhu. Hayır, on dört yıllık ağır yaşamında daha yüce bir olay, daha aydınlık bir gün henüz olmamıştı! İnsanların Başbakan bizim için özgürlük ve mutluluk diliyor!... Bizim işsizlikten kurtulmamızı diliyor, şeklindeki heyecanlı haykırışları her yerde duyuluyordu... (Aytmatov, 2004: 211).

Yazarın beş yaşında babasını savaşta kaybetmiş yetim bir çocuğun babasına duyduğu hasreti, özlemi ve savaş karşısında çocuk yüreğinin nasıl bir acıyla burkulduğunu büyük bir başarıyla okuyucuya aktardığı trajik bir diğer eseri de "Atadan Kalgan Tuyak/ Asker Çocuğu" hikâyesidir. Bu kısa hikâyede Aytmatov; Aytmatov'un bu hikâyesi, Çetin'in (1994: 40) de belirttiği gibi, yazarın savaş ölümleriyle silahlarıyla canlı olarak anlattığı, aktardığı tek eseridir:

Film işten sonra gösterilecekti. Filmde savaş anlatılıyordu. Ağılın duvarına gerilen beyaz kumaşın üzerinde gürültülü patırtılı savaş oluyordu. Toplar uçuşup, kulağı sağırlaştırarak patlamakta, arka- arkaya gökyüzüne atılan füzeler gece karanlığını delik deşik ederek uzun bir süre aydınlattığında, yüzüstü süzülerek ilerleyen öncü askerler hemen yere yatıyorlardı. Karanlık gece, kara toprak, simsiyah gökyüzü birbirine karışıp, toz ve toprak havada uçuyordu. Makineli tüfeğin çıkardığı ses öyle şiddetliydi ki, (onu izlemekte olan Avalbek'in) çocuğun nefesi kesilir heyecandan. İşte savaş diye buna denilir! İşte savaş budur! (der kendince) (Aytmatov, 2008: 6).

Savaşı arkadaşlarıyla oynadıkları oyunla özdeşleştirerek, gerçekliğini ilk etapta kavrayamayan Avalbek'in aşağıdaki düşünceleri hikâyeye şu şekilde yansımıştır:

... Avalbek ötekiler gibi korkak mı ki. Hayır, hiç de korkmadı. Hatta faşistler ansızın vurularak düşüp yuvarlandıklarında çok seviniyordu da. Bizimkilerden düşen olduğunda ise onların biraz sonra kalkıp devam edeceklerine inanıyordu. Hayıur, savaştaki insanların vurulması farklı bir oyunmuş. Tıpkı savaş oyunu oynayan çocukların düştüğü gibi düşüyorlar. Öyle düşmeyi o (Avalbek) da çok iyi becerirdi, koşarak giderken birden ayağına çelme takılmış gibi taklalar atarak düşüverirdi. Gerçi, toprak çok serttir, düştüğü yerini çok acıttırdı. Ama az sonra yine kalkıp taarruza geçtiğinde acıyan yerini çarçabuk unuttuverirdi. (Avalbek'e göre) Tek fark, ötekiler (ekrandakiler) hemen kalkmayıp, düştükleri yerde yatmaya devam ediyorlardı (Aytmatov, 2008: 7).

Çocuğun annesinin filmde gördüğü Kırgız'a benzeyen topçuyu göstererek, - "İşte o senin babandır" demesiyle hikâyeye başka bir boyut kazanır. İşte o andan itibaren Avalbek için film onun babasıyla ilgili bir hikâyeye dönüşmüş ve çocuğun

kendisiyle ilgili, savaş ile ilgili düşünceleri o andan itibaren değişmeye başlamıştır. İlk kez babalı çocukluğun tadını alan Avalbek, *“İşte benim babam! Benim babam işte budur! Görsünler şimdi baban yok diyen çocuklar görsünler! (Aytmatov, 2008: 10)”* diye düşünür. İşte bu andan itibaren Avalbek ilk kez savaşın ne olduğunu gerçek anlamda düşünmeye ve anlamaya başlar. Böylece henüz tanıdığı babasını yitirme korkusu içine doğar:

Avalbek savaşın kolay olmadığını şimdi sezmişti. Kurşunlara siper olan askerlerin de bir oyun oynamadığını işte şimdi anladı. Düşmanların görüntüsü çok acımasız ve gaddar görünmeye başladı. Daha yeni bulduğu babası için endişelenmeye başladı. Daha önce hiç yaşamadığı, hissetmediği bir tehlike onun kalbini derinden sıkıştırmaya başladı. ... Avalbek hayalinde babasıyla birlikte savaş meydanında alevlerin arasında savaşıyor gibi hissediyordu kendini... (Aytmatov, 2008: 12-13).

İşte bu film sayesinde Avalbek babasının savaş meydanında şehit düştüğünü anlamıştır. Beklenmedik bir anda beyaz perdeden izlediği savaş filmi vasıtasıyla “babalı olma ve babasını yitirme” duygusunu aynı anda tadan çocuğun duyguları bir film şeridi gibi aktarılmıştır:

“Babasının ölmüş olduğu düşüncesi bile pek üzmüyordu; çünkü babasını daha önce hiç görmemiş olan bir çocuk için şu anda babasının ölümü bile (ister filmde, ister hangi durumda olursa olsun) onun bir babasının var olduğunu kanıtlayan büyük bir bayramdı” (Aytmatov, 2008: 14).

Aytmatov da tıpkı bir “asker çocuğu” gibi babasının öldüğünden habersiz, onun bir gün geleceğini bekleyerek yaşamış ve yıllar süren arayış ve bekleyişinin ardından aldığı ölüm haberiyle yıkılmıştır.

Aytmatov, kendi eserlerinin kahramanları gibi, çocukluğunu doyasıya yaşayamamıştır. Daha çocuk yaşta, savaş yüzünden okulu bırakıp, çalışmak zorunda kalması, özellikle “Erte Kelgen Turnalar/ Erken Gelen Turnalar” (1975) adlı eserindeki Sultanmurat ve onun kardeşi Hacımurat imgesiyle karşımıza çıkmaktadır. “Erte Kelgen Turnalar/ Erken Gelen Turnalar” adıyla Kırgızca olarak yayımlanan bu eserin adının da çağrıştırdığı gibi, savaş yüzünden hayata erken atılan çocukların olgunlaşması ve zorlu hayatı konu edilmektedir:

Okula ara vermen gerekecek sanırım, yiğit, demişti o anda bana Kabulbek ihtiyar. Sonra devam edersin belki. Savaş bittiğinde. Kalıy, ekipbaşı olarak tayin ediliyor. Değneğiyle orada burada perişan olmadan evinde otursa daha iyiydi ama kolhoza da işe yarar insan lazım. Başka adam yok, onu sen de biliyorsun. Ekipbaşı olmadan kolhozun işi ilerler mi! Ben ise okuma yazması olmayan cahil bir insanım, hayatım boyunca hayvancılıkla uğraştım. İş iyi bilen yardımcı yanımda olmayınca zor olur. Kendi aramızda

danışarak bu işe senin uygun olacağını düşündük... İşte böylece ben köy idaresinde sekreter (kâtip) olarak çalışmaya başladım (Aytmatov, 2008: 285).

Küçük yaştaki bu çocukların büyük insanların görevlerini üstlenip, büyük sorumluluklar almaya mecbur bırakılmasının anlatıldığı eserde, okulu bırakmak ya da ara vermek zorunda bırakılan savaş mağduru çocuklar yer almaktadır.

Çocukluğu Cengiz Aytmatov gibi savaş dönemine denk gelen yazar Sagındık Ömürbayev "Erken Gelen Turnalar" öyküsünü de içine alarak anılarının izini şöyle sürer:

"Biz o zamanlar bedenimizden büyük giysiler giyer, kendimizden büyük hayaller kurardık. Ey bizim çocukluğumuzun denk geldiği zor savaş günleri! Ey savaş, bizi ayazında dondurdun. Bizim çocukluğumuzun geçtiği küçük köyler, ıssız dağlar şimdi bize ana baba gibi görünüyor. Savaşa giden babalarımıza olan özlem şimdi de kalbimizi sızlatıyor. O köylerde bizim babalarımızın kokuları var. Onları hatırladıkça şimdi de gözlerimden yaş gelir." (Artıkbayev, 2004: 465) Görüldüğü gibi Aytmatov'un "Erken Gelen Turnalar" adlı uzun hikâyesi çocukluğu savaşa denk gelen o dönemdeki bütün neslin hikâyesini temsil eder.

Yıllarca babasından haber alamayan yazar da babasını sürekli hayallerinde yaşatmış, ondan haber alacağı günü ipe çekmiştir. Babası tutuklandığında dokuz yaşında olan Aytmatov, babasızlığın acılarını yoğun bir şekilde hissetmiştir. Bu eserle yazar, o dönemde yaşadığı sıkıntılara benzer bir durumu gözler önüne sermiştir (Yılmaz, 2007: 84).

Aytmatov, hayatı boyunca çektiği baba hasretini "Beyaz Gemi" romanındaki çocuk vasıtasıyla da okuyucularına aktarmıştır. Çocuğun, babası hakkında tek bildiği şey onun gemilerde çalıştığıdır.

"Beyaz Gemi" romanında çocuk, anne ve babasından ayrı yaşayan, yedi-sekiz yaşlarında, hayalperest, mutsuz fakat doğayla barışık bir çocuktur. Mümin Dede'nin torunudur ve onun yanında yaşamaktadır. Yazarın aktaracağı mesajlar için çocuğu seçmesindeki gaye, çocuğun saflığı ve geleceği temsil etmesidir. Yazar, çocukla birlikte hayatın acı ve gerçek yüzünü okuyuculara olduğu gibi resmetmek istemiştir (Kolcu, 2008: 205). Bu eser, bir yandan baba-çocuk trajedisine yer vermekle sosyalizme bir eleştiridir diğer yandan da babalık kavramını ve baba çocuk ilişkisini işleyen, Aytmatov'un gerçek trajedisinin edebî metnin dünyası içinde kurgulanmış bir anlatımıdır. Çünkü Aytmatov, babası tutuklandığında dokuz yaşındadır. Yani "Beyaz Gemi"deki çocuk ile aşağı yukarı aynı yaştadır ve romandaki babaya hasret duygusu ile Aytmatov'un hayatı boyunca hissettikleri arasındaki paralellik dikkat çekicidir.

Romanın başkarakteri olan Çocuk, millî değerlerinden ve özünden uzaklaştırılmış, masum çocukları simgelemektedir. Fiziki olarak “Kulakları yaba gibi, boynu ince, başı kocaman ve toparlak. (Aytmatov, 2013: 12)” bir erkek çocuktur. Buğu (Maral Ana) boyundandır. Isık Göl yakınlarındaki San-Taş Köyü’nde yaşamakta olan çocuk babası ve annesi tarafından terk edildiği için Mümin Dede onu himayesine almıştır. Babası Isık Göl’de bir gemide çalışmaktadır. Çocuk babasını özlemekte, onu görmeyi arzulamaktadır. Isık Göl’ün içinde bir martı gibi yüzen beyaz geminin içinde olduğunu düşündüğü “kayıp baba”ya ulaşabilmek için çocuk balığa dönüşmeyi hayal etmektedir. Böylece nehirden Isık Göl’e, oradan da babasının da içinde bulunduğunu sandığı beyaz gemiye ve babasına ulaşacaktır. Çocuk babası gibi annesi hakkında da çok şey bilmemekte ve konuşmak istememektedir. Köye gelen satıcı ile çocuk arasında geçen şu konuşma bunu açıkça göstermektedir:

“-Hangi ailedensin sen? İhtiyar Mümin’in mi?

Çocuk “evet” anlamında başını salladı.

-Onun torunu musun?

“-Evet.” diye yine başını salladı.

-Annen nerede?

Çocuk bu defa hiçbir şey demedi. Bu konuda konuşmak istemiyordu.

-Annen nerede olduğunu bildirmedi mi? Tanıyor musun onu?

-Bilmiyorum.

-Babanı da mı bilmiyorsun? Babandan da haber yok mu?

Çocuk yine bir şey söylemedi, satıcı şakaya getirerek sormaya devam etti.

-Sen de hiçbir şey bilmiyorsun be arkadaş.”

Çocuğun annesi ve babası hakkında bir şey bilmediği romanda şu cümleler ile belirtilmiştir: “Aslında ne babasını hatırlıyordu ne annesini. Kendini bileli onları hiç görmemişti. Onlar da bir defacık olsun onu görmeye gelmemişlerdi. Ama babasının Isık Göl’de gemicilik yaptığını, anasının da babasından ayrıldıktan sonra onu dedesinin yanına bırakıp şehre gittiğini biliyordu” (Aytmatov, 2013: 36)

Romanda anne ve babası tarafından dedesinin yanına bırakılan çocuk, öğrendiği doğruların yaşamdan ne kadar uzaklaşmış olduğunu gördükçe içe kapanır. Bu içe kapanma çocuğun zihninde balık olup beyaz gemiye ulaşma düşü olarak dışa yansımıştır:

“Tam bir balığa dönüşmek, balık olmak istiyordu çocuk. Vücudu da, kuyruğu da, yüzgeçleri de, pulları da olsundu. Yalnız ince boynunun üzerindeki kafası, sarkık

kulakları, sıyrıklarla dolu burnu değişmesindi. Gözleri de değişmesindi ama pek de oldukları gibi kalmasındı, biraz balıkgözünü andırınsınlardı.” (Aytmatov, 2013: 59)

Türk dünyasının trajedisinin bir özeti niteliğinde olan aşağıdaki alıntıda, yazar çocuklar aracılığıyla milletin yaşadığı kıyımı aktarmıştır:

Ve görülmemiş bir kıyım başladı. Herkesi sıradan öldürüyorlardı. Korkusuz Kırgız soyunu bir anda yok etmek için hazırlamışlardı bu hareketi. Gelecekte kimse bu suçu bilmesin diye, zaman geçmişin izlerini silip süpürsün diye herkesi ayırım gözetmeden öldürüyorlardı. Bir varmış bir yokmuş... ”Çocuklar, bilmeden, kendi soyundan gelen herkesi öldüren bu kötü insanların peşinden koşarlar. Ve iste çocuklar, korkunç düşmanın arkasından böyle ağlayarak ve bağırarak koşuyorlardı. Ve ancak çocuklar böyle davranabilirdi. Katillerden kaçıp saklanacağına, onlara yetişmeye çalışabilirdi (Aytmatov, 2013: 59).

Dahası var; katliamdan, annesinden izinsiz ormana kaçmış iki çocuk kurtulursa da düşman tarafından yakalanır ve öldürülmek üzere bir yaşlı kadına verilirler. Çocukları öldürmesi için verilen yaşlı kadına, Boynuzlu Ana-Geyik gelerek ”çocukları öldürmemesini, onları besleyip büyüteceğini” söyler. Yaşlı kadın Geyiğe, ”iyi düşündün mü onlar insan soyudur, büyüyecek ve gene senin yavrularını öldürecekler” der. Boynuzlu Ana-Geyik onları Enesay’dan Issık Göl’e getirir. Orada çocuklar büyür, çoğalırlar. Çocukları, ün salmak için babalarının anısına onun mezarına bir geyik boynuzu asarlar. Böylece başlayan adet, insanoğlunun bütün geyik boyunu öldürmesine kadar gider (Aytmatov, 2013: 72).

Törökul Aytmatov, çocuk Cengiz için fiziki olarak ”kayıp baba”dır. Metin-Bağlam İlgisi Bakımından ”Beyaz Gemi”de ”Babalık” Kavramı ve Baba-Çocuk ilişkisi Aytmatov’un çocukluk yıllarında da, kendisi bir baba olduktan sonra da ulaşmak istediği şey babasının maddi varlığıdır:

”Neler vermezdi suda balık olmak için...” (Aytmatov, 2013: 32)

”Uzun uzun baktı gemiye. Ne zaman bir balığa dönüşeceğini, çaya atlayıp yüze yüze ona, o beyaz gemiye ulaşacağını düşünüyordu hep...” (Aytmatov, 2013: 36)

”Tam bir balığa dönüşmek, balık olmak istiyordu çocuk. Vücudu da, kuyruğu da, pulları da olsundu. Yalnız ince boynunun üzerindeki kafası, sarkık kulakları, sıyrıklarla dolu burnu değişmesindi. Gözleri de değişmesindi ama pek de oldukları gibi kalmasındı, biraz balıkgözünü andırınsınlardı”

”Balığa dönüşmesi dedesinin yaptığı gölcükte birdenbire olmalıydı. Hop! Deyince balık oluvermeliydi. Hemen gölcükten çaya sıçrar, kendini şarıl şarıl akan suya bırakır, yüzüp giderdi göle doğru.” (Aytmatov, 2013: 38)

Manevi ve duygusal açıdan baba sevgisiyle dolu bir çocuk olduğu için bir boşluk, bir eksiklik duymamaktadır. Beyaz Gemi'deki çocuğun duygu ve ruh dünyasında da babalık kavramının algılanışı benimsenmesi ile ilgili bir çözümlenme ve çöküntü yoktur. Çocuğun ulaşmak istediği şey de babalık kavramının manevi ve duygusal varlığı değil, Isık Göl'deki beyaz geminin içinde bulunduğunu düşündüğü babasının maddi varlığıdır. Onun yanında olmak, ona dokunmak, sevgisini fiziksel yakınlık ve dokunuşla hissetmek istemektedir. Onun için çocuğun aklındaki tek düşünce balığa dönüşüp nehirden göle ulaşmak ve babasının bulunduğu gemiye çıkmaktır:

"Isık Göl kocaman bir denizdir. Orada bu dalga benim şu dalga senin derken, yüze yüze beyaz gemiye kavuşurdu: 'Merhaba beyaz gemi, ben geldim, ben!' derdi. Her zaman yolunu gözleyen, sana dürbünle bakan ben idim!' O zaman gemideki insanlar da şaşırarak, o harikayı görmek için koşup geleceklerdi. Ve yine o zaman gemici babasına seslenecekti: 'Selam baba! Ben senin oğlunum, seni görmeye geldim!' 'Sen nasıl benim oğlum olursun, yarı insan, yarı balıksın!' 'Sen beni gemiye çıkar senin oğlun oluveririm.' 'Çok tuhaf! Pekala gel de görelim!' Babası ağ atıp onu sudan çıkarır, güverteye alırdı. Orada o, yine insan çocuk oluverirdi. Sonra... Ya sonra..."

"Sonra beyaz gemi yoluna devam ederdi. O babasına başından geçenleri, bütün bildiklerini anlatırdı...." (Aytmatov, 2013: 39)

"Şimdi çocuk babasının gemisiyle yapacağı yolculuğun sonunu düşünmeli, bir son uydurmalıydı. O ana kadar her şey çok iyi gitmişti, ama işin sonunu getiremiyordu bir türlü..." (Aytmatov, 2013: 47)

"Beyaz Gemi"de baba-çocuk ilişkisi bağlamında söz konusu edilebilecek önemli anahtar kelimeler vardır. Bunlar özellikle Aytmatov'un gerçek hayatıyla da bir şekilde örtüşen San-Taş Köyü, nehir, Isık Göl; Mümin Dede, Bekey Hala; okul çantası, dürbün; Beyaz Gemi, Çocuk, Baba... gibi kişi nesne ve kavramlardır. Çocuk bilemediği ulaşamadığı bir mesafede bulunan babasına dürbünle ulaşıyor. Dürbün çocuğun özlemine ve yüreğini temsil ediyor. Babasını sadece orada yakından görme imkânı vardır:

"Dürbününün yuvarlak küçük penceresinden önce her şey oynadı, birbirine karıştı sonra her şey yerli yerine oturdu, netleşti."

"Her şeyi her yeri görüyordu buradan." (Aytmatov, 2013: 27)

"Yerin dibine batsın o şeytan gemi. Yansın, kül olsun! Sulara gömülsün de bir daha çıkmasın"

"Kaç defa söyledim şu bakılan şeyi kaldırıp at diye. O lanet gemiye bakıyordun. Yanıp kül olsa, dalgalara gömülüp gitse de kurtulsam ondan." (Aytmatov, 2013: 33)

Aytmatov'un "Beyaz Gemi" adlı romanı olaylar dizgesi bağlamında ele alındığında oldukça yalındır. Hayalperest bir çocuğun hikâyesinin anlatıldığı romanda çocuğun bir adı yoktur. Yazar, çocuğa bir "ad" bile vermez. Onu genelleştirip masal kahramanı yapmak ister. "Yaşayan bir masal kahramanı" gibi görürüz onu. Nitekim ölümü de masalsı bir hava taşır. Yıkandığı Isık-Göl'ün sularında bir "beyaz gemi" hayali kuran çocuğun bu gemiye ulaşmak için bir gün kendini sulara bırakmasıyla roman son bulur.

Romanda babanın değil çocuğun ölmesi de anlamlıdır. Bu durum, Aytmatov'un bilinçaltında güçlü bir istek olarak saklanan babasını yaşatma ve onun için gerekirse kendini feda etme düşüncesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Çocuk hasta, ateşler içinde olduğu bir sırada, balık olacağını, yüzüp ak gemiye gideceğini sayıklayarak kendini çayın serin sularına bırakır ve boğularak ölür:

Hasta olduğu bir sırada ateşler içindeyken çocuk "Bazen balık olup soğuk suda beyaz gemiye doğru yüzüyor, yüzüyor... ama bir türlü ulaşamıyordu." (Aytmatov, 2013: 128)

"Çocuk güçlükle yoluna devam etti, çaya gitti ve hemen suya girdi. Acele ediyor, ayağı kayıyor, düşüyor ama hemen kalkıyor, suyun sığ yerinden titreye titreye koşmaya devam ediyordu. Çayın hızlı akışlı derin yerine geldi ve akıntı alıp götürdü onu. Burgaçlarda çırpınıyor, yüzüyor, nefesi kesiliyordu. Gittikçe daha çok üşüyordu...." (Aytmatov, 2013: 163)

Çocuğun ölümünün bedensel bir akıbet olduğunu çünkü çocuğun maralın öldürülmesiyle zaten daha önce manevi olarak öldüğünü (Kolcu, 2002: 152) söyleyen Kolcu, "Çocuk, bozulmamak, değişmemek, rejime boyun eğmemek (köle olmamak) için ölümü tercih eder. Mukaddes sayılan geyiğin yine Buğu soyundan (Geyik Ana'nın soyu) biri tarafından (Mümin Dede) öldürülmesini, rejimin kendi prensipleriyle ters düşen halkların mukaddes saydıkları değerleri, onların elleriyle yok etmek arzusunun bir tezahürü olarak da görmek mümkündür" (Kolcu, 2002: 199) demektedir. Kitabın sonunda da belirtildiği gibi çocuğun amacına ulaşma yolunda ölmesi onu anıtlştırıyor. Aytmatov'a göre çocuğun kişiliğinde gösterilen 'iyilik', Orozkul'un temsil ettiği 'kötülükle bağdaşamaz:

"Çocuksa çocuktaki ve Orozkul'un kaba gücüne ancak kötülüğe dayanmakla karşılık verebilirdi. Mümin'in pasif iyiliği iflâs etti. Oysa çocuğun kötülüğü kabul edemeyişi, onu anıtlştırıyor. Çocuk okuyucunun yüreğinde kendine bir sığınak bulursa, bu çocuğun gücü olacaktır. Burada hiçbir 'işin içinden çıkılmazlık' yoktur. İtiraf edeyim, çocuğumla övünüyorum." (Aytmatov, 2013: 174)

Yazar en sonunda kötülük istediği kadar kazansın iyilik her zaman var olacaktır diyerek mutsuz ve kötü biten romanda aslında umudun hep olacağını belirtiyor:

“Çocuk kalbinin, çocuk ruhunun bağdaşmadığı her şeyi reddettin. İşte beni teselli eden budur... Bir başka tesellim daha var. İnsandaki çocuk vicdanı, tohumdaki öz gibidir. Ve o öz olmadan tohum filizlenmez, gelişmez. Yeryüzünde bizi neler beklerse beklesin, insanoğlu doğdukça ve öldükçe, insanoğlu yaşadıkça, hak ve doğruluk denen şey de var olacaktır.” (Aytmatov, 2013: 168)

Roman boyunca hep bir adaletsizlik var ve çocuk bu adaletsizliğin farkındadır, bu yüzden de mutsuzdur. Çocuk hayaller kuruyor ve hayallerinde gerçek hayata baş edemediği sorunları çözüyor ve adaleti sağlamaya çalışıyor. Romanın daha başında babasızlığın getirdiği adaletsizliği balıkadam olarak çözmeye çalışıyor. Romanın muhtelif yerlerinde vurguladığı herkes çocuk sahibi oluyor da eniştem ile teyzem niçin olamıyor sorununun çözümünü de Boynuzlu Maral Ana'nın boynuzunda getireceği beşikten bekliyor. Orozkul'un zulmüne karşı hayalinde Kulubeg'e verdiriyor. Küçük yaşta sorunlarla karşılaşan çocuğun adalet özlemine görebiliyoruz. Bu çaresizlik karşısında çocuk hayallerindeki gibi kendini çaya bırakır: *“Çocuğun balık olup çay boyunca yüzüp gittiğini henüz kimse bilmiyordu.” (Aytmatov, 2013:167)*

Romanın sonunda çocuğun akıbeti şu şekilde dile getirilir:

“Su boyunca yüzüp gittin çocuğum. Kendi efsaneni de alıp götürdün. Yüzüp gittin. Kulubeg'in gelmesini beklemedin. (...) Hiçbir zaman balık olamayacağımı biliyor muydun? Isık Göl'e kadar yüzemeyeceğini, beyaz gemini göremeyeceğini ve ona 'Selâm Beyaz Gemi, ben geldim, ben!' diyemeyeceğini biliyor muydun? Çay boyunca yüzüp gittin çocuğum. Şimdi ben sana yalnız şunu söyleyebilirim: 'Çocuk kalbinin, çocuk ruhunun bağdaşmadığı her şeyi reddettin. İşte beni teselli eden de budur. Bir şimşek gibi yaşadın sen. Bir defa çaktın ve söndün. Şimşeği çaktıran göktür. Ve gök ebedîdir. İşte budur beni teselli eden. Bir başka tesellim daha var: İnsandaki çocuk vicdanı, tohumdaki öz gibidir. Ve o öz olmadan tohum filizlenmez, gelişmez. Yeryüzünde bizi neler beklerse beklesin, insanoğlu doğdukça ve öldükçe, insanoğlu yaşadıkça, hak ve doğruluk denen şey de var olacaktır... Sana, senin sözlerini tekrarlayarak veda ediyorum: 'Merhaba Beyaz Gemi, ben geldim!'” (Aytmatov, 2013: 176-168) Yazar “Beyaz Gemi”si ile bütün çocuklara sonu ölümlü olan bir yolculuk yaptırmıştır.

Yazarın edebî hayatının zirvesini teşkil eden “Gün Olur Asra Bedel” romanında Aytmatov, Ekim Devrimi ile birlikte rejimin uygulamaya koyduğu baskı politikasını, kültüründen koparılmak istenen insanların son çırpınışlarını

ortaya koymuştur (Kolcu, 2008: 95). Aytmatov'un eserlerinde mesaj vermek için sıklıkla kullandığı çocuk kahramanları Abutalip ile Zarife'nin çocukları Daul ile Ermek ile Yedigey ve Ukubala'nın çocukları Saule ve Şerafet'tir. Yazar, "Gün Olur Asra Bedel" romanında da diğer birçok eserinde olduğu gibi çocuk kahramanları geleceğin teminatı olarak sunmuştur. Abutalip, romanda yazarın bu düşüncesini aktarmada kullandığı örnek aydın tipidir. Romandaki en önemli kahramanlardan biri olan Abutalip, zor şartlara rağmen gelecekte yani geleceğin teminatı çocuklardan umutludur.

"Toprak Ana" romanında da savaş nedeniyle dul kalmış Aliman'ın, eşi Kasım'ı kaybetmenin acısının meyvesi olan Canbolat, zorlu günlerin çocuğudur. Aliman, doğum sancıları içinde kasabaya yetiştirilmek istenirken yolda can verir:

"Hayat niçin bu kadar acımasız, bu kadar kör? Çocuk dünyaya geliyor, Aliman dünyayı terk ediyordu. Biri doğuyor, biri ölüyordu. Bebeğin çıplak ve ıssız vücudunu entarimin eteğine ancak sarabilmişim ki, anası Aliman, Bektaş'ın kollarında can vermiş, suskunluğa gömülmüştü" (Aytmatov, 2000: 135).

Canbolat, inatçı, gururlu, kafasına koyduğunu yapan, geleceği temsil eden biri olarak insan hayatının sonsuzluğunun ve geleceğin simgesidir. Yeni bir çocuk, yeni bir dünya ve başlangıç demektir, o da bir emekçi olarak, ataları gibi tabiatla savaşmayı öğrenmiştir.

Cengiz Aytmatov, Tolgonay'ın oğulları Kasım, Maysalbek ve Caynak gibi Canbolat'ın da çalışkan ve onurlu biri olmasını ister. O da küçük yaşta çalışmak zorunda kalanlardandır. Üstelik annesiz ve babasız büyümek zorunda kalmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan öncesini konu alan, uzun hikâyeye türündeki "İlköğretmen"deki Altınay, on dört yaşında, okumaya hevesli, yetim bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Annesi ve babasını kaybetmiş bir çocuk olması onun, yazarın çocuk kahraman tipini yansıtması açısından önemlidir. Yalnız kalınca çaresizlikten teyzesinin yanında kalan Altınay, bu süre içinde teyzesinin birçok olumsuz davranışına maruz kalır. Düyşön'ün köye gelişi, Altınay'ın okuyup köyden kurtulması için bir umut ışığı olmuştur. Köydeki insanlara oranla, hikâyede, aydın insan profilini sergileyen Düyşön'le, "Beyaz Gemi" romanındaki çocuğun zor zamanında umut bağladığı Kulubeg, kurtarıcı olma rolleriyle benzer özellikler taşımaktadır.

- Altınay kaç yaşındasın? diye sordu Düyşön.

Cevap vermeye cesaret edemiyordum. Teyzem birdenbire:

- Sen kim oluyorsun da kızın yaşını soruyorsun? Okumak ona göre değil. Bırak onun gibileri, anası babası başında olanlar bile gitmiyor okula. İşte, bir sürü toplamışsın, daha ne istiyorsun, var git okuluna, işin yok burada!

Düşün yerinden fırladı:

- Ne söylediğini biliyor musun sen? Anasız babasızsa onun suçu ne? Yoksa öksüzlerin okula gitmesini yasaklayan bir yasa mı var?

- Beni ilgilendirmez senin yasaların. Burada benim yasalarım geçer. Sen karışamazsın.

- Bizim yasalarımız herkes için yürürlükte. Bu kız size değilse bize, Sovyet yönetimine yararlı olacak. Buna karşı çıkıyorsanız iyi bir ders vermek gerekecek size." (Aytmatov, 2010: 24-25).

Altınay'ın rejimin okullarında aldığı eğitimle örnek bir insan hâline gelmesiyle, "Gün Olur Asra Bedel" romanında, Sabitcan'ın çocukluğunda aldığı Sovyet tarzı eğitimle ailesinden ve kültüründen uzaklaşarak mankurtlaşması arasında bir çelişki görülmektedir. Ancak bu çelişkinin, yazarın, Lenin ile Stalin hakkındaki görüş farklılığından kaynaklandığı düşünülebilir (Güneş, 2013: 48):

Eserde toplum baskısına maruz kalan kızların çaresizliğine de yer verilmiştir. Teyzesi tarafından sürekli hor görülen ve çocuk yaşta kuma olmaya zorlanan, hikâyenin çocuk kahramanı Altınay, geleneksel toplum anlayışında ezilmiş ve mağdur edilmiş kız çocuğu tipini de temsil eder. Eserde eğitimle birlikte Altınay'ın bu geleneğe karşı çıkabilecek gücü bulması, çocuklara verilecek doğru bir eğitimin hayattaki önemini vurgulamaktadır (Kara, 2011: 119).

Aytmatov, eserlerinde genellikle çocuk kahraman olarak erkekleri tercih etmiştir. Ancak bu eserde yazar, çocuk kahraman olarak bir kıza yer vermiştir. Altınay'la birlikte babasızlık konusunu tekrar işleyen yazar, babasızlığın bir kız çocuğundaki yansımalarını etkili bir şekilde ortaya koymuştur (Güneş, 2013: 49):

Denilebilir ki yazarın, yazarlık yolu çocukluğunda başlamış, savaş yıllarında da olgunlaşmıştır. Cengiz Aytmatov, çocuk dünyası vasıtasıyla insanlığın iç acıtıcı meselelerini büyük bir başarıyla anlatmıştır. Gerek babasızlığın vermiş olduğu acı gerekse İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan büyük kayıpların şahidi olarak Aytmatov, hafızasından hiç silinmeyecek olanları ölümsüzleştirmiştir. Romandaki çocukların hemen hepsinden bir parça iz taşır. Romandaki çocuk tipleri dağılmış hatta çökmüş ailelerin çocukları olarak ya erken yaşta büyümek zorunda kalırlar ya da ebeveynlerinin günahına ortak olurlar. Ya hep sürgündedirler ya da iş başında (Akça, 2017: 166).

SONUÇ

Bu çalışmada, Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki çocuk kahramanlar, yazarın çocukluk döneminden hareketle incelenmiştir. Yazarın dünyasını yakından tanımak isterken anahtar kaynak olan biyografisinin çözümlenmesi gerektiği düşüncesinden hareketle yazarın çocukluk anılarından istifade edilmiş ve ilişki kurulmuştur. Böylelikle yazarın eserlerine sinmiş olan çocuk kahramanlar, çok yönlü olarak tahlil edilmiştir.

Hayat hikâyesinden de anlaşılacağı üzere zor bir çocukluk dönemi geçirmiş olan yazar, bu dönemde yaşadığı sıkıntıları eserlerine başarıyla yansıtmıştır. Yazarın babasını küçük yaşlarda kaybetmesiyle yaşadığı travma ve sanatsal kabiliyeti eserlerinin konusunu ve kullandığı üslubu belirlemede önemli unsurlar olmuştur. Savaşın soğuk yüzünü ve geride bıraktığı derin izleri çocuk kahramanları üzerinden yansıtan yazar, kendisi gibi benzer sıkıntıları yaşayan Kırgız halkının sorunlarını da eserlerine bütün gerçekliğiyle yansıtmıştır.

Dünyaya yeni gelmiş bebeklerin insan için hiç farkı yoktur. Dünyaya gelen her bebek insanların bebeğidir, insanoğludur ki, hem benim evladımdır... (İbrayeva, 1998: 103) diyen Aytmatov, çocukların dünyasında onlarla birlikte yaşar. Yazar aldıkları kültürü özümsemiş, milli kimliğini muhafaza etmeye çalışan çocukları eserlerinde işlerken onları evrensel boyuta taşır ve dünyadaki bütün çocukları millet ayrımı gözetmeksizin sahiplenir. Böylelikle yazar eserlerinde insanlığı iyi tahlil etmekle kalmamış, bunu tüm gerçekliğiyle yansıtabilmiştir.

Kahramanlarını her şeyiyle, daha çok da ruh halleriyle veren yazarın eserlerindeki çocuk tipleri, kimi zaman adı olmayan bir çocuk, kimi zaman babasızlığı sindirmeye çalışan ve savaş mağduru olan masumlar, kimi zaman asimile olmuş, benliğini unutmuş mankurtlar, kimi zaman da tüm olumsuzluklara karşı başkaldıran; ama her şeye rağmen sistemin işleyişinde yok olan karakterlerdir.

Sonuç olarak Cengiz Aytmatov, çocukluk döneminden yola çıkarak bu eserlerindeki milli kaynaklardan beslenen çocuk kahramanlarla yer yer sembolleri de kullanarak rejimin yanlış uygulamalarını başarılı bir şekilde eleştirmiştir. Eserlerindeki çocuk tipi, yazarın çocukluk döneminde yaşadığı ve bizzat tanık olduğu birçok olayı ifade etmede Aytmatov için bir araç olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akça, Netice Uray. (2017). Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Tipler. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Artıkbaev, K. (2004). *Xx. Kılımdağı Kırgız Adabiyatının Tarihi*. Bişkek: Tac Yayıncılık.
- Aylanç, Mihrican. (2010). "Cengiz Aytmatov'un Öykü ve Romanlarında Savaş ve Savaş Karşıtlığı", *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*. Ed. Orhan Söylemez, Ankara, 1.Bs., Atatürk Kültür Merkezi, S. 49- 71.
- Aytmatov, Cengiz. (2000). *Toprak Ana*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz. (2002). *Çocukluğum*. İstanbul: Da Yayıncılık, 2002.
- Aytmatov, Cengiz. (2004). *Cemile-Sultanmurat*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2008). *Atadan Kalgan Tuyak/Asker Çocuğu, Çıgarmalarının Segiz Tomduk Cıynağı/Tüm Eserleri*. 8 Cilt, 3. Cilt, Bişkek: Biyiktik.
- Aytmatov, Cengiz. (2010). *İlköğretmen*. Ankara: Elips Kitap, 2010.
- Aytmatov, C. (2012). *Gün Olur Asra Bedel*. R. Özdek, (Çev.), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, C. (2013). *Beyaz Gemi*. R. Özdek. (Çev.), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Buran, Ahmet. (2008). "Kırgızistan'da Sovyet-Rus Katliamı ve Cengiz Aytmatov", *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 418, Ağustos.
- Çetin, Mustafa. (1994). *Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Tv Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ercilasun, Bilge. (1998). "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Askerlik ve Savaş", *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, S. 71- 87.
- Gökeri, A.İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. D.T.C.F. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Güneş, Bayram. (2013). *Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine Aktarılan Eserlerindeki Çocuk Kahramanlar*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İbrayeva, Dilya. (1998). "Çıngız Aytmatov'un Çocukluğu ve Eserlerindeki Çocuk Tipleri", *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, S.103- 111.
- Kaplan, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri (9.Baskı)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Halim. (2011). "Sömürgeciyi Tahayyül Etmek: Cengiz Aytmatov'un Kurmacasında Rusların Edebî Temsili", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı 45.
- Kolcu, Ali İhsan. (1997). *Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kolcu, Ali İhsan. (2002). *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

- Kolcu, Ali İhsan. (2008), *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2008). *Cengiz Aytmatov*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Soucek, Svat. (1996). "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Milli Renk ve İkidillilik," *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi*, Çev. Orhan Söylemez. Sayı: 10, S. 11.
- Muhtar, Ş.- Aytmatov, C. (2002) *Şafak Sancısı*. Damira İbragim, (Çev.), İstanbul: Da Yayıncılık.
- Söylemez, Orhan. (2002). *Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*. Karam Yay., Ankara.
- Taygar, Süleyman. (1998). "Cengiz Aytmatov: Türk Dünyası Nobel'e Alternatif Üretmeli," *Aksiyon*, Sayı: 160, S. 14-15.
- Wellek, R. Ve Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yılmaz, Ayşe. (2007). *Bozkırda Yeşeren Seoda Türküleri -Aytmatov ve Eserleri Üzerine-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

**ER BİR HALQININ YERİ ONIN TARİHİY CEETTEN DOĞĞAN
YERİNDE OLMALIDIR**

EVERY NATION HAS TO LIVE IN ITS HISTORICAL HOMELAND

*Zelfira ŞÜKÜRÇİYEVA **



GİRİŞ

Dünyaca belli yazıcı Çingiz Aytmatov tek qırğız halqı için degil de bütün türk aleminin büyükten büyük bir zatıdır. Türk dünyasının meşur edibi Çingiz Aytmatov XX-cı asrının en belli yazıcılarından biri edi. O, büyük istidat sahibi, acayıp söz ustası, kerçektende ruhu ulu olğan bir insan edi.

Çoq yıllar devamında yazıcılıq icadınen oğraşqan Çingiz Aytmatov birçoq dünyaca belli eserlernın muellifidir. Zamanımızın belli yazıcısı Çingiz Aytmatovnın yaratıcılığı teren milli hususiyetlerini açıklaqan, insanlıqnın zemanevi problemlerini aydınlatqan eserlerinden dünya edebiyat hazinesinde ayrı bir yer almaqtadır. Qırğızstan halq yazıcısının eserleri tek öz Vatanında degil de, ondan çoq uzaqlarda darqaldı ve bugunde bugün onun romanları türk dünyasında en çoq oqułğan eserlerden sayıla. Yazıcı adiy ayat adiselemini global seviyege çıkarıp anlatmağa bilgen bir söz sanatkarıdır.

Qırğız edebiyatında Çingiz Aytmatovnın yeri ayrıdır. Bazı araştırmacılar, edebiyatşınaslar onun icadını qırğızların meşur «Manas» destannın halq yaratıcıları ile qıyaslaylar. Çünkü bu eki yaratıcılıq ornekleri qırğız halqını bütün dünyağa yüceltti ve Qırğızstanını sembolleri oldular.

Çingiz Aytmatov felsefesi, onun ikaye, povest ve romanlarında adiselerni guzel ve doğru tasvierlemesi, insannın iç dünyası hususiyetlerini, onun qalbinin

* Dr., Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi, Kırım Tatar Edebiyatı ve Gazetecilik Bölümü öğretim üyesi, gazeteci zelfiram@rambler.ru

terin ve ince taraflarını kostermege bilmesi, yazıcının icadına kunden kunge meraq arttırmaqdadır. İnsan ayatının bazı en adiy meselelerini umumdünya meseleleri derecesine qoymağa bilgen Çingiz Aytmatov zemaneyi yazıcılarının en sevilgen ve butün dünyada meraqnen qarşılanğan yazıcılardandır.

Çingiz Aytmatov öz halqının, öz Vatannın aqiqiy oğludur. Öz halqına sadıq qalğan yazıcı, o qırğız halqını, Vatanını dünyağa belli etken bir insandır. Öz eserlerinde o qırğız halqının, Qırğızıstan tabiyatının obrazlarını yaratqan ve söz ustalığını guzel qullanmağa bilgeni için bu obrazlar esasında acayıp eserler yazğan. Yazıcı qırğızların ayatından alınğan levhalar, qırğız manzaralarını ana tilinde guzel ve dogru tasvirley. Bundan da ğayrı Çingiz Aytmatov öz eserlerinde Orta Asiya halqlarının ayatını, ananelerini, unutulğan adetlerini aydınlata edi ve yaratqan obrazlarında Orta Asiya halqlarını milliy çizgileri ve koloritini kormek mümkündür. Bu onun türk dünyasına qatqan büyük bir issesidir ve türk edebiyatına qaldırğan zengin mirasıdır.

Buninnen beraber Çingiz Aytmatov rus tilini de yüksek seviyede, mükemmel bilgen bir insan edi ve romanlarının çoqusunu rus tilinde yazğan. Ondan dolayı o Sovyet devri edebiyatının büyük yazıcılarından biri sayıla ve seville edi. Onun rus tilinde yazılğan eserleri Sovyetler Birliğinin en oqulğan «Новый мир» («Yanı dünya») adlı dergisinde devamlı yayınlana ve kitap olaraq büyük nushalar ile basıla edi. Çingiz Aytmatovnun kitaplari yıllar devamında Sovyetler Birliğinde en çoq satılğan kitaplara sırasına edi. Yazıcının romanları Sovyet edebiyat hazinesinin en parlaq eserleri ve Sovyet klassik edebiyatının nümüneleri sayıla. Hususan Çingiz Aytmatovnun «Плаха» adlı romanı oquyucular tarafından büyük alkışlar ile qarşılanğan ve defalarca neşir etilgen edi.

Birçoq edebiyatşınaslarının qayd etkenine kore, Çingiz Aytmatov XX-cı asırının en meşur yazıcılarının biridir. 1980-ci seneleri onun kitaplari 150 tilge tercime etilip umumen 40 million nusha ile basıldı ve bu raqamlar kunden kunge yükselmektedir. Çingiz Aytmatovnun eserlerine oquyucular tarafından ep artqan meraq yazıcının büyük istidat saibi olğanını ve halqqa yaqın olğanını ispat ete. Yazğan birinci ikaye ve povestlerinde bile bunu korebilmek mümkündür.

Çingiz Aytmatovnun edebiy mirası mekteplerde ve gumanitar aliy oquv yurtlarında ogrenilmektedir. Sadece Qırğızstanda degil de, Rusiyanın butün orta mekteplerinde onun eserleri ogrenilmesine buyuk emiyet berile. Edebiy aliy oquv yurtlarında ise Çingiz Aytmatovnun icadı daha teren ogrenile ve tafsilatlıca talil etile. Şimdiki zamanda Rusiye edebiyatşınaslığında “Aytmatovedeniye” (Aytmatovşınaslıq) adlı edebiy ceryanı şekillendirilmektedir ve bu yöneliş

muvafaqiyetle inkişaf eteceğine eminimiz. Atta Avrupa edebiyatında bu yazıcının edebiyat asabılığına büyük meraq ile davranıldığı bellidir çünkü onun bediy eserleri tek XX-cı asırda değil de, bugünde bugün birçok avrupa tillerine tercime etilmektedir.

Dünyaca belli medeniyet, sanat, edebiyat erbapları Çingiz Aytmatov aqqında fikirlerini bir yerge toplasaq, olardan bir kitap basmaq mümkün olur edi düşünemiz. Bu kitapqa dünyada meşur yazıcılar Gabriyel Garsiya Markes, Umberto Eko, Artur Miller ve digerleri, XX-cı asırın belli rus bestekarları Dmitriy Şostakoviç, Georgiy Sviridov, zemaney rus yazıcıları Aleksandr Solzenitsin, Viktor Astafyev ve digerlerinin fikirlerini mutlaqa kirsetmek kerek olur edi, çünkü olar episi Çingiz Aytmatovnun eserlerinden çoşqun olğanlarını ve tesirlengenlerini defalarca soyley ediler.

Qırğız edebiyatında qadın-qızlar mevzusunu yanı yükseklikke kotergen Çingiz Aytmatovnun ilk eserlerinden biri «Camila» povesti belli fransız yazıcısı Lui Aragon tarafından rus tilinden fransızcağa cevirildi. Bu eser 1958 senesi «Новый мир» («Yanı dünya») dergisinde yayınlandı ve birden oquyucuların sevgisini qazandı. Lui Aragon kitapnın giriş maqalesinde bu eser dünyada en acayıp sevgi ikayesi ve zemaney edebiyatı realizm yonelişinin en yahşı, en guzel eserlerinden biri olğanını qayd ete.

Bu maqalemizde Çingiz Aytmatovnun eserleri ve şahsiyeti aqqında öz teessuratları ile paylaşqan bir qaç yazıcının fikirlerini ketirmek isteyimiz.

Abhaz yazıcısı Fazil İskander: «Menim fikirimce, Çingiz Aytmatov XX-cı asırın en meşur bediy nesircilerinden biridir. Çoq yıllar devamında onun eserleri büyük meraq ile oqula, onun icadı oquyucular tarafından büyük alqışlar ile karşılana. Çingiz Aytmatovnun «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», «И дольше века длится день», «Плаха» eserleri Sovyetler Birliği devrinin en çoq oqulğan eserleri edi. Olar benim de sevimli kitaplarımdır. Yazıcı Orta Asiya halqları ayatını temelli bilgeni için o öz eserlerinde bularnı büyük ustalıq ile tasvirley. Çingiz Aytmatov rus tilinde de muvafaqiyetli icad etkeni için onun eserleri daha çoq oqula ve seveledir».

Başkurd yazıcısı, şair Mustay Karim: «Türk dünyasının meşur yazıcılarından biri Çingiz Aytmatovnun qıymetli eserleri yabancı oquyucunun sevgisini qazandı ve butün dünyağa belli oldu. Er bir yazıcı ayatında bu maqsadqa irişip olamaz ve icadiy basamaqların en yükseklerine çıqmağa nail olmaz. Ama Çingiz Aytmatov öz icadında büyük muvafaqiyetler qazandı ve kerçektende dünyada en sevilgen

yazıcılardan biri oldu. Bu muellifnin ustalığını ve zengin iç dünya saibi bir insan olğanını isbatlay».

Rus yazıcısı, şair Vladimir Gubaylovskiy: « Çingiz Aytmatovnın ana tili - qırqız tili edi. Ama o tek qırğız edebiyatı degil de, rus edebiyatının da meşur yazıcısı edi. Onun eserleri dünyanın birçoq tillerine rus tilinden tercime etildi. Bu insan öz icadmen Avrupa ve Asıyanı birleştirenlerden biri edi ve öz halqını dünyağa tanıttı. Millionlarca oquyucuların sevgisini ve yüzlerce meslekdeşlerini urmetini qazangan Çingiz Aytmatov bahtlı bir insan edi. Edebiyatta ilk adımlarınen muvafaqiyetler qazanğan bu yazıcı cemiyetimiznin kerçektede sayğılı bir şahslarından biri edi. 35 yaşındayken onun «Повести гор и степей» adlı kitabı Sovyetler Birliğinin en yüksek mukafatlarından Lenin ödülünü qazandı. 1980 yılı dünya yüzünü korgen «И дольше века длится день» («Bir asırdan uzun sürgen bir kun») romanı ile Çingiz Aytmatov rus edebiyatının klassikleri sirasına kirsetildi demek mümkün. Menim fikirimce bu roman onun en mukemmel eseridir. Bir qaç yıldan sonra - 1986 senesi - Çingiz Aytmatovnın «Плаха» («İskele») adlı romanı basıldı ve Sovyetler Birliği devirinin en oqulğan eseri oldu».

Çingiz Aytmatovnın eserleri çoq begenilgen sebebi şunda ki, olarda halqınn yaşayışı butün murekkepliknen, olğanı kibi aks etile. Romanlarının qaramanları insanı ciddiye düşüncelerge daldıra. Muellif obrazlarını ayattan ala ve eserlerinde ayatnı olğanı kibi tasvirley. Romanlarında esas qoyulğan felsefiy meseleler bunlardır: keçmiş ve zaman, insan ve tabiyat, zulum ve şefqat, vatanına ve milletine sadıqlıq, insanperverlik ve vahşiylik. Bu mevzuların butünü yazıcının altın qalemi vastası ile büyük istidat ile aydınlatıla.

Çingiz Aytmatov qırımatarlarını nasıl kore edi ve bizim halqımızğa nasıl qıymet kese edi acaba? Bu suallerge cevap almaq için keçmişke kısqa bir nazar taşlayıq.

1944 yılı Stalin rejimi emiri ile Sovyet ukümetinin qararı ile qırımatar halqı öz Vatandan Özbekistan SSC ve Sovyetler birliğinin başqa vilayetlerine sürgün etile. Sürgünlükün ilk yıllarında açlıq ve çeşit hastalıklar neticesinde birçoq soydaşlarımız ayatnı ğayıp etken sebebinden halqın nüfüsün %46 eksile. Ğurbetlikte zorluqlarğa dayanıp Qırımğa asretlik çekip yaşağan halq 1950-1960 yılları Vatanına qaytmaq için mücadelesini başlay. Niayet 1980-cı yılların sonunda Sovyetler Birliğinin son yolbaşçısı Gorbaçovnın emiri ile qırımatarlarına öz Vatanına qaytmağa izin berildi. Bu mesele o vaqıt Sovyetler Birliği halq vekillernın qurultayında ayrıca muzakere etildi.

2 iyun (Haziran) 1989 yılı o Qurultayda yapqan öz çıqışında Çingiz Aytmatov ve daha bir sıra Sovyetler Birliğinin belli yazıcıları ve uquqorçalayıcıları (Qaysın Kuliyeu, Boris Çiçibabin, Aleksandr Tvardovskiy, akademik Saharov, uquqorçalayıcı Grigorenko ve başqaları) qırımtatarların taqdirini qayğırğanını, onun aq-uquqlarını qorçalamak kerekligini büyük minberden bütün ulkege soylediler.

Qırımtatar milli mesele hususunda söz yürseterek, Çingiz Aytmatov şöyle dedi: *“Er bir halq özlügince unikaldır. Er bir halqın yeri onun tarihiy cehtten doğğan yerinde olmalıdır. Qırımtatarlarını qorçalap olar aqqında şu şeylerni aytmaq isteyim. Bizler mina şu faacialı surette kemalına kelgen milli taqdirni al etmekten ne vaqtqace qaçınıp yurecekmiz? Vaziyet şöyle olup turğan vaqıtta matbuat vastaları meseleni yanlış etip kostermekni devam ettireler, guya bu halq aynı mina şöyle yuz bergen insaniyetsizlerce, genosid aksiyasına layıq. Bu aqılğa yatmağan şey. Butün bir halqqa uküm çıkarıp, boyle fikir nelerge esaslandırılıp şekillendirile? Kimgе boyle uquq berilgen? Atta Alla Taala boyle uquqqa malik degil. Cenk yıllarında satqınlar ve duşman tarafına keçkenler tek qırımtatarlar arasında bar edi mi, digger halqlar ise ter-temiz qaldırlarmı? Boyle şey olmay! Cenk – cenk demektir. Bu kureş, bu qaramanlıq ve eziyet çeküv. Bu haos ve vahşiylik. Bu esirge tüşüv ve satqınlıq. Bu galebeler ve mağlübiyetler. Em de mina şu şeylernin episi er bir halqın başına kele bilir edi. Şunun için de biz buna butün halqın degerligini ayaq astına almayıp, eyi munasebette bulunmaq kerkemiz. Keliniz, boyle şeyler kelecekte tekrarlanmaması için keçmişimizden hulasalar çıkarayıq. Halqların etnik bütünlük olaraq toqunılmamazlığına, halqların iç bir türlü siyasiy, devlet, yıraq sebeplerine kore sürgünlük yapılmasına yol berilmesine dair, er kim için – musaviy adalet eşqına konstitusyon garantileri işlep çıkarmaq zarur. Er bir halqın yeri onun tarihiy cehtten doğğan yerinde olmalıdır”* (1). Bu Çingiz Aytmatovnun qırımtatarlarına olğan eyi munasebetini kosterğičidir.

Çingiz Aytmatovnun aynı şu sözlerini 1997-2008-cı yılları qırımtatar yazıcılar birliğinin reisi belli qırımtatar yazıcısı ve şair Şakir Selim Qırım da yayınlanğan «Yanı dünya» gazetasının 2003 yılında çıqqan sanların birinde qırğız yazıcının 75-yılığına bağışnalğan maqalesinde ketire. Qırımtatarlarına yardım elini uzatqan Çingiz Aytmatovğa öz minnetdarlığını bildirerek, Ş.Selim onun edebiy mirasına büyük qiymet kese ve onu türk edebiy alemının en parlaq yıldızlarından biri olğanını kayd ete. Ş. Selim Çingiz Aytmatovnen birinci sefer 1970-cı yılları Moskovada Sovyetler Birliği yazıcılar birliğinin toplaşuvlarında tanış ola. Yazıcılar birçoq meselelerde fikir paylaşa ediler. Şakir Selimni bildirgenine kore,

Çingiz Aytmatov ta o zamanları qırımtatarlarının taqdirinen meraqlana ve halqımızın acı durumunu qayğıra edi.

«Çingiz Aytmatovnın şerefli 75-yıllığı» maqalesinde Ş. Selim 2003 sene İstanbulda «II Türkdünyası çağdaş edebiyat günleri» çerçevesinde Çingiz Aytmatovnın 75-yıllıq yubileyi qayd etilgeni ve meşur yazıcınen İstanbulda korüşkeni aqqında boyle tarif ete: *«Qırımtatar yazıcıları, ziyalıları adından hayırlav sözü birinciler sırasında mana berilgenden yüregimde ğurur ve şeref duydum. Çingiz Aytmatovğa qırımtatar yazıcılar birliğı adından Qırımın en guzel koşelerinden biri «Qarılğaç yuvası» resimini taqdim eterek, yuvasından quvulğan halqımız qarılğaçlar kibi kene qaytıp keleyatqanım ve onun qaytvounda Çingiz Aytmatov, Qaysın Kuliyeve ve daha bir sıra Sovyetler Birliğı devirinin belli yazıcıları, ziyalıların isseleri olğanım ayttım»* (2).

Çingiz Aytmatov ile körüşüvünden öz teesuratlarınen daha bir qırımtatarı - etnograf, gazteci, cemaat erbabı Enver Ozenbaşlı «Türk dünyasının büyük edibi» serlevalı bir maqalesinde paylaşa. Bu körüşüv 1988 senesi sentyabrın (Eylül'nin) 7-9 kunları Qırğızstannın paytahtı Frunze (Bişkek) şeerinde keçken «V Türkoloji konferensiya» çerçevesinde olup keçti. Çingiz Aytmatovnın çıqışı zemaneviy türkologik meselelerine bağışlanğan edi. O, konferensiya qatılımcılarını, iştirakçilerini Qırğızıstan yazıcılarının adından hayırlap, alimler, araştırmacılarını bu yönelişte daha başarılı çalışmağa çağırdı ve bu işlerde öz issesini de qoşaçağına inandırdı. E. Ozenbaşlı maqalesinde şöyle yaza: *«Teneffüz vaqtında iştirakçileri ve musafirler Çingiz Aytmatovni sarıp alıp ondan aftograf almaqta ediler. Men de konferensiya maruzalarının cıyıntığıma avtograf alıp, yazıcığa bir qırımtatar şairimiznin kitabını bağışladım. Qısqa subetimiznin başında men Qırımtatar olğanım ve bizim halqımız sizin kibi ziyalıların yardımına muhtac olğanım ayttım. «Elbette, mutlaq», dep cevaplandı belli yazıcı külümsürep ve bu meni pek ruhlandırdı. Çingiz Aytmatovnen bu kısqa küriüşüvümüzni men yıllar devamında hatırlayım...»* (3).

Çingiz Aytmatov ve qırımtatarları aqqında söz yürseter ekenimiz, şunu da qayd etmeli ki, yazıcının «Плач охотника над пропастью» («Uçurum üzerinde avcıların ağlaması») adlı kitabında «Сорок крымских батыров» («Qırq Qırım batırı») adlı qocaman destan aqqında ğayet meraqlı, tarihni bilgen oquyıcını bile ayretlendirgen malümatlar ketirile. Hususan kitabın «Череп, спрятанный в кувшине, или взгляд на историю тюрков» («Türklernin tarihine bir nazar») qısınımnı Türkiy halqlar tarihının altın saifelerine kirsetmek mümkündür. İçinde

yekane türk halqının bir pıtağı sayılğan bizim milletimizge bağışlanğan, daha iç kimsege belli olmağan ve yayınlanmağan «Qırq Qırım batırı» destanı tarif etile.

Bu kitapnı Çingiz Aytmatov büyük qazaq şairi Muhtar Şahanov ile birlikte yazdı. Muellifler professional tarihçiler olmasa da, türkii halqlarının tarihini teren bilgen ve er kes için anlaşıli ibarelerden onı oquycılarğa anlata bilgen insanlardır. Bu kitap aqında malümatlar qırmtatar matbuat vastalarıyle Qırım oquycılarına da bildirilgen edi. Onların birinde - «Qırım» gazetasında “Türkiy haklıqlarının keçmişine bağışlanğan altın saifeler» serlevalı maqalede kitapnın tahlilini oqumaq mümkün (4).

Bir gazeteci ve araştırmacı olarak Çingiz Aytmatov ve qırmtatarları aqında son yılları qırmtatar milliy matbuatında neler yayınlanğanını inceledim. Diqqatimni 2009 yılı yanvar 19-da «Avdet» gazetasında basılğan yazıcının «Yüzme yüz korüşüv» eserinden bir parça çektii. Onu ruscadan qırmtatar tiline tercimesi Qırmtatar yazıcılar biriginin azası gazetaci Seyare Mecitova tarafından yapıldı. Kiriş sozünde terciman Çingiz Aytmatovnı icadına yüksek qiymet keser eken, yazıcının bütün eserleri en-evela teren mundericeli olğanını kayd ete ve aynı bu eserden kolemece büyük olmağan şeyden edebiyatqa öz yolunu açqanını anlata. «Men bu eserde özümün keçken ayat tecribemni aks etmek istedim, çünkü benim ösmürlük ve yaşlıq devrim II-ci cian cenk ve cenkten sonki birinci yıllarğa doğru keldi. Eserde tarif etilgen vaqiyalar benim için pek yakın ve anlayışlı, çünkü men bularnı öz kozlerimnen kordum ve keçirdim», - dep yaza S. Mecitova (5).

SONUÇ

Boyleliknen Çingiz Aytmatovnı ömür kibi gurdeli icadının eserleri oquycılarını tüşünmege, fikir yürsetmege ve özleri için hulasalar cıqarmağa çağıra. Onın zengin ve ğayet qiymetli mirası bugunde bütün dünyada meraq doğura. Yazıcının vefatı bütün türk dünyası için büyük bir ğayıp oldı. Qırmtatar halqı Çingiz Aytmatovnı büyük minnetdarlıq ile hatırlaylar çünkü o, halq yardımğa muhtac olğan vaqıtları küçlü sesinen qırmtatarları öz Vatanına qaytmak kerekligi aqında bütün dünyağa bildirgenlerden biri edi.



Fotoda: Ç.Aytmatov ve Ş. Selimnin 2003 yılı İstanbul'da olup keçken koruşuviden bir levha. Foto qırmtatar yazıcısı şakir Selimnin aile arhivinden alındı.

KAYNAKÇA


Lenin bayrağı» gazetasi,1989 yılı, iyun (Haziran) 15.

Yanı dũnya» gazetasi, 2003 yılı, mayıs 24.

Qırım» gazetasi, 2008 yılı , iyun (Haziran) 25

Qırım» gazetasi, 1999 yılı , fevral (şubat) 13

Avdet» gazetasi, 2009 yılı , yanvar (Ocak) 19.



ТАГДЫР, КЫЯМАТ ЖАНА РАХМАНКУЛ ХАН
DESTINY, DOOMSDAY AND RAHMANQUL KHAN

*Абдулмукаддес КУТЛУ**



КИРИШҮҮ

“Эгер тагдыр жана тагдырлар тууралуу сөз кылсак, башка окуяларга мурдатан себеп болчу ар кандай жагдайлары тууралуу сөз кылсак...” (Айтматов 1988: 36)

Адам баласы бул дүйнөнүн ээси ошондой эле коргоочусу жана аманатчысы. Бул дүйнө менен бирге, аны камтыган бардык нерсе дагы адамзат үчүн жаралган. Анан чексиз дүйнөнүн кайсы бир жерин “мекен” деп атап, өзүнө таандык кылып алат. Ошол жерде туулуп-өсүп, ошол жерде балалыкты өткөрүп, алгачкы махабат менен ошол жерде таанышып, үйлөнүп, балалуу болуп, акырында аргасыз жана өз эркинен сырткары ошол “мекенге” экинчи кайтпай турган болуп кошайтышат. Мына Чыңыз Айтматов, ошол мекендин ээси болуп жашаган адамдын тилмечи. Өмүр деген чектүү убактын, кудай таала тарабынан бизге берилген ушул белектин, ысыгына-суугуна чыдап, үмүт менен тоюнган адамдын, ыйлап төрөлгөндөн баштап ыйлатып кайтышына чейинки мезгилде башынан өткөндү айтып, ааламга түшүндүрүп берген тилмеч. Ааламдын кайсы бир жерин мекендеп жашаган Кыргыз элинин тагдырына ошондой эле дүйнөсүнө таржымал болуп, бүткүл дүйнөгө таанытып чыккан Айтматов, ар бир Кыргыздын ички дүйнөсүнүн ачыкчы.

Айтматов чыгармаларында Кыргыздардын өмүрүн баяндайт. Бул макалада тагдырдын татаал жолунан басып өткөн Памирдик Кыргыздардын

* Дижле Университети, Адабият Факультети abdulmukaddeskutlu@gmail.com

жашоосун жана убагында орустар тарабынан эл душманы деп аталган ошол Памир Кыргыздарынын башчысы Рахманкул Хандын тагдырынын Айтматовдун чыгармаларындагы реалдуу көрүнүштөрү берилет.

- Памирге эмне үчүн баргым келбегенин сурадыңыз. Мен өзүм памирлик Кыргыздардан болом, бирок минтип Тянь-Шаньда туруп калдым. Памир жолунун курулушуна каргадай кезимен баргам. (Айтматов 1982: 389). Менин тагдырым да дал ушундай. Мен дагы Памирдик Кыргыздардан болом, бирок мына азыр Түркияда жашап жүрөм.

Памир, “Чоң памир” жана “Кичи памир” болуп экиге бөлүнөт. Памирдеги Кыргыздар ушул эки аймакта жайгашкан. Кичи Памирдеги Кыргыздар 1978-жылы Ооганстандагы төңкөрүштөн кийин алгач Пакистанга өтүп, 1982-жылы бүгүнкү конуштары болгон Түркияга келишкен. Айтматов айткан Памирге алгач болуп Кыргыздардын качан жайгашканы белгисиз. 13-14 кылымдарда Ооган Памиринде Кыргыздар бар экени белгилүү ошондой эле памирде башка эл жашаганы тууралуу да маалымат жок. Памирдеги тоолордун, жер-суулардын аталышы бүт Кыргызча. (Турал Б.- Жаманкулова А., 2013: 12-13). Мисал келтирсек; Кош-Өтөк, Секи, Арык, Кара-Сел, Терген-Корум жб.

Рахманкул хан 1913-жылы туулган. 1942 жылы аксакалдар кеңеши тарабынан хан болуп шайланган. Хан болгон учурунан тартып 1978-жылы Ооганстандагы төңкөрүшкө чейин Орустар менен күрөшүп жүргөн. 1982-жылы Түркияга келген. Орустар тарабынан басмачы, тап душманы, эл душманы деп аталган. Рахманкул Хан дагы өз эрки менен өз тагдырын колуна алуу максатында ушул күрөштү берген. 1990-жылы август айында кайтыш болгон. Рахманкул хан: *“Кичи кезимде козу кайтарганга барчумун. Эшекке минчүмүн. Балык уулаганды жакшы көрөт элем. Жашоону дагы баамдай элек кезимен эле чоң киши болсом, хан болсом дечүүмүн. Улуу инсандар маек курган жерден кетпей аларды укчумун. Алардын жанында адебим менен олтуруп көп нерсе үйрөнөт элем.”* деп өз дүйнөсү менен тааныштырат.

Тагдыр, Турмушта адамдын эркинен тышкары боло турган, ар бир адамдын бешенесине буюрган, башынан өткөрө турган окуя, жазмыш (Акматалиев 2011: 486). Куранда, Камер Сүрөөсүнүн 49-чу аяты боюнча тагдырга “Шексиз Биз, бардык нерсени өлчөмү менен жараттык.”, “Шексиз Биз, бардык нерсени бир тагдыр- менен (буюрулган түрдө) жараттык.”¹

¹ Котормосу Абдулмукаддес Кутлуга таандык.

(<http://www.kuranmeali.org/kuran/kamer-suresi/ayet-49/13-diyamet-vakfi-meali.aspx>) түрүндө аныктамалар берилет.

Мекен, адам жана тагдыр. Ушул үчөө бири-бирине ширелген, ажырагыс, үзүлбөс жашоо тамыры. Өмүрдүн бүт жолдорун өзүнө бурган өзөк – бул мекен. Унутуу жана ар бир нерсеге көнүү жөндөмү болгон, жаратканга кулчулук менен милдеттүү – бул адам. Талкууланбашы керек болгон, улуу бир күч тарабынан дайындалган чектер болсо тагдыр. Бул үчөөдөн Памирдик Кыргыздар үчүн түзүлө турган сүйлөм; “Адамдын Тагдырында өз эркинен сырткары мекенинен ажырап калуу бар экен.”

Тагдырга жараша адам, адамга жараша тагдыр! (Айтматов 1988: 221) Эзелтеден эле жазылган, өзгөртүүгө күч жетпеген укмуш. Жеке адамдын тагдыры бар анан. Жеке адам өз тагдырына канчалык ээ? Деги өзгөртө алабы аны? Эгер тагдырың жаман жазылган болсо анда айла канча. Адам баласы ар бир кадамын тагдырына жараша таштап, ар бир сөзүн тагдырына жараша айтат бекен? Албетте тагдырды талкуулаганга кудуретибиз жетпейт. Биз, бир гана тагдырды жашоо менен милдеттүүбүз.

Памирдик Кыргыздардын да мүмкүн памир тоолорундай зор тагдыры болгон. Демек тагдырын канча оор болсо ошону көтөрө билүү керек. Башкача айтканда сен көтөрө албаган тагдырды кудай таалам сага жазбайт. Тагдырын канчалык оор болсо аны жеңилдете билүү – бул өз колуңда. Кыргыз элинин жалпы тагдыры дагы ушундай эмеспи.

Айтматов, “кыямат” романында жаратылышка залака келтирген адамдарды, алардын жаныбарларга берген зыяндарын, Акбара менен Ташчайнардын тагдырын жана жалпы адамзаттын трагедиясын сүрөттөйт. Айтматовдун чыгармасында, Кабилдин бир тууганы Хабилди өлтүрүп алгач адамдын канын төгүүсүнөн башталган жаман менен жакшынын, ак менен каранын бүгүнкү күнгө чейин жүрүп турган күрөшү чагылдырылат. Моюнкумдун тегерегинде өткөн окуялар, памирде да болгон болсо керек. Анткени кыямат оңой менен келбейт же башкача айтканда кыямат жок жерден адамдын башына түшпөйт. Кыямат бул бир гана дүйнөнүн жок болуусу эмес!

Куугандар да, куулгандар да биротоло алдан тайып, талаа бетине кечки ирешире түшө баштаган кезде гана токтошту. (Айтматов 1988: 31) Рахманкул Хан дагы кээде кубалап кээде кубаланып жүрдү. Бир түнү душмандары айылына келип Рахманкул ханды кармаганга аракет кылышат. Токтобүбү деген апа түнү күзөтүп аттардын тобушун тээ алыстан угуп, келип

Рахманкулду ойготот, мына ушинтип Рахманкул хан дүшман колунан кутулуп чыгууга мүмкүнчүлүк табат.

Романда иштелип чыккан “наша” проблемасы, мындайча айтканда банги заттар проблемасы да Ооганстандын ошондой эле памирдик Кыргыздардын эң көйгөйлү маселелеринен бири болгон. Ушунун айынан көп киши байлыгынан ажыраган. Рахманкул хан, банги заттын кесепетинен карыздар болгон кишисине карызынын ордуна кызын бермей болгон бир адамдын маселесин чечкенин мисал келтирсек болот. Ооганстандык бул кишилер аласаларын доолап келгенде ал киши аргасыз Рахманкулдан жардам сурайт. Аласасы бар кишилер менен жолуккан Рахманкул хан алар менен сүйлөшүп аласаларын кечүүлөрүнө көндүрөт. Бул маселенин жалпы Ооганстандын маселеси болгону да баарыбызга белгилүү. Азыр болсо дүйнөнүн маселеси. Бул тууралуу Рахманкул көп аракет жасап, тыюулар салган тилекке каршы максатына жеткен эмес.

Романда козголгон аңчылык маселеси тууралуу айта кетсек, Кичи Памирде табийгаттын тартибин буза турган деңгээлде аңчылык жүргүзүлгөн эмес. Аңчылык эч качан бизнеске айланган эмес. Рахманкул Хан, мыйзамсыз түрдө мергенчилик кылгандарды катуу сынга алган. Чет мамлекеттен келгендерге да чектүү түрдө уруксат берген. Бирок терс көрүнүштөр дагы кездешкен. Мисалы кичүү кезибизде эмне үчүн экенин түшүнбөй эле суурларды өлтүрүп же болсо балыктарды уулап таштап салганыбызды мойнума алам. Балким табийгатка катуу залака келтирген жокпуз бирок, сыйлаганыбызды да айта албайм. Бөлтүрүктү алып келип баккандар болгон. Кээ бирлери чоңоюп койлорго кол салып анан качып кетишкен. “Бөрү баласы ит болбойт да!” Бир гана койчулар же болбосо короого кол салганда гана карышкырларга каршы чара көрүлгөн. Атам өзү айтып берген бир окуя; бир кезде бөлтүрүк кармап келип багып, кийин Германиядан келген изилдөөчүлөргө белек кылып берген экен. Алар бул бөлтүрүктү Германияга чейин алпарып, зоопаркка жайгаштыркан экен.

Эрназар менен Бостон Ала-Мөңгү ашуусунун сүйлөшүп жатканда ашуудан аман эсен ашуу үчүн дуба кылышат. Бостон Эрназарды дубаны толук билбегени үчүн сындайт. Сөздү сөз ачып аягында Эрназардын, Парторг Кочкорбаев сыяктуу адамдардын эскиге таандык эмне болсо сөгүп жергенин, элдин тойдо өбүшбөгөнүн сындап, жадагалса балага ат койгонду дагы билбегендерин айтып элди кемсинткенин айтат. Кочкорбаев жана ошого окшош партиянын саясатын колдогон адамдарын өлүк көмгөндөн,

ыйлаганга чейин элдин маданиятын жамандаганын айтат. Орустардын ошол жылдарда жүргүзгөн саясаты, эски эмне болсо жерип жамандоо, өзүн мактоо эле. Мына, Эрназардын айткандарын Рахманкул Хан мындайча астыктаган: *“Орустар келгенден соң алгач динди жок кылышты. Андан кийин тилди. Элдин маданиятын, үрп-адатын, салт-санасын күн сайын бузууда.”* *“1949-жылдарда эки жыл кытайда жашаган соң Ооганстанга кайтып келдик. Мунун себеби; Динибизди, тилибизди жана өзүбүздү коргоо эле.”*²

Өкүнүчтүү жагы, булардын баары ошол кезде Бостон сыяктуу бардык эл тарабынан билинген көрүнүш жана кылыктар эле. Бирок Партиянын катуу тартибинин айынан эч ким үн катып айталган эмес. Рахманкул Хан болсо, бул дүйнө менен коштошконго чейин Орустар менен күрөшүн улантты. *“Мен Орустардын, коммунисттердин канчалаган болгонун билчүмүн. Канчага өкүлдөрү келди, дайыма жалган айтышып элимди алдашты.”*³ Рахманкул хандын бул айткандары, Романда Эрназар образы аркылуу ачык-айкын берилет.

Памирдик Кыргыздардын башына түшкөн оор иштерден бирөө – бул Ооганстанда болгон төңкөрүш десек жаңылбайбыз. Ал күндөн баштап эч нерсе эскисиндей болгон жок. Кимисине жакшынакай тагдыр туш келди, кимисине болсо Бостондун тагдыры. Памирдик Кыргыздардын кылым карыткан күнү мүмкүн ушул күн болду. Мекен туткан жайларынан ажырап, өксүп калды.

Ошол жылы, аксакалдардын айтуусуна караганда, кийиктер тоолордон түшүп суу жээктерине чейин келип оттой башташкан экен. Атылган ок тийбей, уулаганга аң табылбай калган экен. Суудагы балыктар дагы жоголуп, жердин куту качкан экен. Мүмкүн турналар дагы эрте жазда келгендир. Ошол жылы Памирдик Кыргыздар кичи кыяматты көрүшкөн экен. Чыгармада бул көйгөй мындайча сүрөттөлөт: *“А түгүл мына туулуп-өскөн жер да бизди жерип турат, биздин биерде калышыбызды каалабай турат. Бул жерде эми бизге орун жок.”* (Айтматов 1988: 68).

Акбара же Ташчайнар сыяктуу душмандары менен күрөшүп, аларга моюн ийбеген, бир гана өзүнүн эмес элинин тагдырын ойлогон Рахманкул хандын өз оозунан күрөшүнө көңүл бөлө турган болсок; *“1930-жылы Орустар келди мага жана атама уу беришти. Кудай сактап аман калдык. Кытайга өттүк,*

² Проф. Назиф Шахрани тарабынан жаздырып алган өз үнүнөн.

³ Проф. Назиф Шахрани тарабынан жаздырып алган өз үнүнөн.

3 жыл ал жерге жашап кайра келдик. 1941-жылы Орустар кайрадан кол салышты, Чоң Памирден 50 чакты адамды өлтүрүштү, Кичи Памирден болсо 3 адамды өлтүрүштү. Биз болсо алар менен согушуп өзүбүздү коргоп калдык. Үйлөрүбүздү талкалашты, малдарыбызды айдап кетишти. 1947-жылы кайрадан кол салышты, бирок биз согушуп аларды кубалап салдык.”⁴

Чыгармада революциянын күчтөнүп турган кезинде, Орус бийлигине каршы күрөшкөн Грузиялык Гурам Джохадзе деген жигит тууралуу аңгеме айтылат. Бул жигит, кураган тобу менен тоолордо жашап, Орустардын колуна түшпөй жүрөт. Бир күнү жигиттери менен суудан өтүп баратканда орустар аткылайт, өмүр суусу бүтө элек Гурам кутулат. (Айтматов 1988: 67-68)

Гурам Джохадзе менен Орустарга каршы күрөшкөн жана Памирди беш колдой билген жана Орустардын канчалык аракетинге каршы колго түшпөй, Кыргызстан эркин болот, чыныгы басмачы Орустар деп жүргөн Рахманкул Хандын сүрөттөлгөн сыяктанат. *“Памирдеги Кыргыздарын ортосундагы биримдикти камсыз кылган менмин. Анткени орустар бизди бөлгөнгө аракет кылышкан. Орустардын мага кас болгондорунун бир себеби ушул.”* *“Биримдигибизди бузуу үчүн орустар көп аракет кылышты. Агенттерин памирге жолоткон жокмун. Памирдеги Кыргыздардын эч бирөө орустарга ишенген жок. Мага душман болгондорунун себеби мына ушул. Анткени максаттарына жетүүлөрүнө бөгөт койдум. Кээ бир агенттерин колго түшүрүп Ооганстан өкүмөтүнө тапшырып бердим.”*⁵ Рахманкул Хан дагы Гурам Джохадзе сыяктуу Партиянын же болбосо Орустардын душманы болчу.

Романда Гурам Джохадзе жеңилгенин кабыл алып мындай дейт: *“Бизге эч ким кечирим да бербейт. Эгер мен жеңип чыкканда, жеңиш мен тарапта болгондо, мен душмандарымды аямак эмесмин, бу менин Кудай алдында айткан ак сөзүм. Эми биздин алдыбызда бир гана жол бар-биерден оолак кетип, башыбызды бөтөн эл, бөтөн жерге калкалашыбыз керек. Мына бу көрүнүп турган чоң тоонун ары жагы-Түркия... Кимиңер кайда барасыңар-өзүңөр чечкиле. Мен болсом Түркияга, Стамбулга бет алам....”* (Айтматов 1988: 68) Рахманкул хан, Ооганстанда болгон төңкөрүштү угуп, Орустардын өзүнө тынчтык бербешин билип, элин жыйнап; *“Айланайын элим, Орустар Ооганстанды басып алды. Эми мага тынчтык жок. Мен эми аргасыз бул жактан*

⁴ Проф. Назиф Шахрани тарабынан жаздырып алган өз үнүнөн.

⁵ Назиф Шахрани тарабынан жаздырылып алынган өз үнүнөн.

кетем. Орустар силерге балким кол салбастыр. Мага уруксат берсеңер мен кетейин..." деп элине кайрылга; "Жок! Хан ажым, сиз каякта болсоңуз биз да ошол жакта болобуз, сиз каякка кете турган болсоңуз биз да сиз менен бирге ошол жакка кетебиз." деген. Тагдыр, биринчиден Пакистанга андан соң болсо ошо Айтматов айткан Түркияга алып келди.

"Анын үстүнө Акбара менен Ташчайнар жергиликтүү эмес, ооп келген немелер. Каныккан көзгө булардын сырт келбети да жергиликтүү бөрүлөрдөн бөлүнүп турат." (Айтматов 1988: 8) Мына Айтматов, Памирдик Кыргыздардын тагдырынын бир көрүнүшүн дагы бул жерде айтып айтпайбы. Ооганстанда "Киргизий", Пакистанда "Кашкарий" (Кашкардык), Туркиянын Ван шаарында "Афган", кээ бир жерлерде болсо "Япон" деп аталганы да мына биздин сырт келбетибиздин жергиликтүү элдерге окшобогондугунан.

"Эмне айла бар? Мындай балээге туш келгидей эмне кылышты булар? Не күнөөсү бар?" (Айтматов 1988: 334) Ушул суроону Памирдик Кыргыздар өздөрүнө канча жолу сурагандыр. Жооп да табышкан жоктур балким. Балким бир гана жообу бардыр; Тагдыр...

Ошол тагдыр өз жолунан жана өз өлчөмүнөн жаңылбастан, өзүн сахналап койду. "Теңир-Тоо менен, Ысык-Көл менен коштоштум. Армандуу өмүрүмдүн күбөсү, Ысык Көлүм, кош! – дедим. Сары жээк, көк айдың көлүм, ушу көркүң менен кошо ала кетсем болор эле... Кош!" (Айтматов 1982: 402) Айтматов, биз үчүн коштошкон сыягы.

Памирдик кыргыздар болсо "Кош бол! Кош бол эми Памирим, Ыраң-Көлүм, Кош-Өтөк, Секи, Мукур-Өтөк, Мүлкали, Беш-Өтөк, кокту колоңдор, шиберлер, жаз гүлдөрү, көз жеткиз мейкиндик! Ак калпакчан тоолорум силер дагы кош болгула!" деп кош айтыша албай калды.

Жыйынтык

Айтматов бала кезинен эле турмуштун оор кездерин башынан өткөргөн. Кыргыз элинин ошол учурдагы турмушун, турмушта болгон өзгөрүүлөр жана бул өзгөрүүлөрдүн Кыргыз элине болгон таасирин көзү менен көрүп жашап келген. Адамзаттын көргөнүн ал баамдап, акыл таразасынан өткөрүп, анан сөз менен курап бүгүнгө жеткизген. Айтматовдун үчүнчү көзү болгон десек жаңылбайбыз. Ал элден башкача көрүп башкача сезе билген жана кагазга төгө билген даанышман ынсан.

Кудай берген ушул кут менен чыгармаларында элинин жашоосун бүт дүйнөгө көрсөтүүгө аракет кылып, максатына жетти. Албетте ушул кут

болбосо мынчалык таасирдүү, ушунчалык жүрөктүн түпкүрүнө жеткен чыгармалар жарата алмак эмес. А кут болсо ар кимге эле бериле бербейт го. Көтөрө алган кишиге Теңирим өз кутун берет тура.

Дүйнөнүн чокусу деп аталган Памирде жашаган Кыргыздардын турмушун да мына ошол үчүнчү көзү менен көрүп, сүрөттөгөн сыяктанат. Башкача айтканда Айтматов, көзү азизге көз, дүлөйгө үн, мунжуга арка жөлөк боло алды деп терең ишенем.

Кыямат романында сүрөттөлгөн окуялар, Памир Кыргыздарынын жана Рахманкул Хандын башынан өткөн окуялар менен шайкеш. Чыңгыз Айтматовдун бул чыгармасындагы көптөгөн сюжеттерде, Памирдик Кыргыздардын да тагдыры сүрөттөлгөн десек жаңылбайбыз. Ошондуктан, залкар жазуучу, Кыямат романында Памирдик Кыргыздардын тагдырын да чечмелеп көрсөткөн десек болот.

КАУНАКҶА

Айтматов, Чыңгыз (1988), Кыямат, Адабият, Фрунзе.

Айтматов, Чыңгыз (1982), 3 Томдон турган чыгармалар, 1 том, Кыргызстан, Фрунзе.

Айтматов, Чыңгыз (1982), 3 Томдон турган чыгармалар, 2 том, Кыргызстан, Фрунзе.

Турал, Байас-Жаманкулова, Айымкан (2013), Рахманкул Хан жана Анын Мезгили, Бишкек.

Айтматов, Чыңгыз (1988), Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат, Кыргызстан, Фрунзе.

Акматалиев А. (2011) редакциясы астында, Кыргыз Тилинин Сөздүгү, Экинчи бөлүк, Аврася Пресс, Бишкек.

<http://www.kuranmeali.org/kuran/kamer-suresi/ayet-49/13-diyamet-vakfi-meali.aspx>
Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Ankara, 2005.



ULUSAL EDEBİYAT ALANINDA CHINGIZ AITMATOV'UN ESERLERI

HINGIS AITMATOV'S CREATIVITY IN THE NATIONAL LITERARY SPACE

*Flera SAYFULINA**



GİRİŞ

Чыңгыз Айтматов – XX йөзъелның икенче яртысында ижат иткән дөнья әдәбиятының иң күркәм үрнәкләрен тудырган язучы. Үзе исән вакытында укучыларның мөхәббәтен казанган, Россиянең күпмилләтле әдәбияты үрнәкләреннән иң күренекле урынны яулаган прозаик. Бөтен дөньяга кыргыз халкын, аның яшәү рәвешен, гореф-гадәтләрен, ышануларын таныткан язучы – татар халкы өчен дә кадерле шәхес. Әлеге милли язучы дөнья аренасына чыгып, бөтендөнья күләмендә танылу алды: чөнки аның ижатында Шәрәк халкының фәлсәфәсе дөнья мәдәнияте традицияләре белән бәйләп үстерелде. Монда Европа һәм Азиянең фундаменталь кыйммәтләре кисешә: шул сәбәпле аның әсәрләре гомумжәмгыяти яңгыраш алды.

Бөек тарихы булган татар халкы – Чыңгыз Айтматовны үз улы буларак кабул итте, аның ижатына битараф булмады. Бу якынлык – булачак язучының әнисенң туганлык тамырлары Татарстанның Кукмара районы Мәчкәрә авылыннан булуы белән аңлатыла.

«Ч.Айтматовның әнисе ягыннан токымы Татарстан Республикасының Кукмара районнында XIX гасырдан яшәүләре билгеле. Язучының бабасы Хәмзә Габделәлиев 1нче гильдия татар сәүдәгәре була. Мәчкәрә авылында

* Pofr. Dr. Flera Sayfulina, Filologi ve kulturlararası ilişkileri Institüsü, Kazan Federal Üniversitesi Russia, Tatarstan, Kazan. fsaifulina@mail.ru

алар 2 мәчет төзиләр. Аның XIX йөзъелның 70-нче елларныда энесе Әхмәтгали һәм сеңелесе Галия белән туган якларыннан чыгып китүләре билгеле. Алар Урта Азиягә юл тоталар». [Хабутдинова 2013: 270-276]

Алар гаиләсе озын юл үтеп, Кыргызстан жирләрендә, Ыссыккүл буйларында төпләнеп калганнар. Мәчкәрә авылында әлеге нәсел белән бәйлә 22 кабер ташы сакланган.

Чыңгыз Айтматовның әнисе Нәгыймә хақында татар язучысы Фәүзия Бәйрәмова «Ана» исемле әсәр язган. [Бәйрәмова 2015: 176] Әлеге китапның язылу тарихы турында язучы түбәндәге фикерләрен сөйли:

«Кыргызстанда кемнән генә сорама, татарга мөнәсәбәте бар кебек тоелды миңа. Күбесе «минем әбием татар булган» дип сөйләде. Татар кызы зыялы, берничә тел белә, менә дигән ана бит ул. Ә Нәгыймә апаны тормыш бер күтәрә, бер жиргә бәрә. Мәдрәсә-гимназияләрдә укыган татар кызы, дүрт бала анасы энә шулай сынала. Иренең атып үтерелгәнән дә белмичә күпме яши. Баш өстендә болытлар куерганын сизгән гаилә башлыгы аңа туган ягына кайтырга куша. Ирнең туганнары аның дүрт баласын бүреләр кебек саклап үстерәләр. Үзләре ачтан үләр, халык дошманы балаларын сыендырдың дип кулга алыналар, жаннары кыела, эмма Нәгыймә апаны, балаларын урамда калдырмыйлар, кыек карамыйлар. Бу яктан без кыргыз халкына рәхмәтле булырга тиеш». [<http://matbugat.ru/>]

Әлеге китапка Нәгыймә Габделвәлиева-Айтматова язмышы гына түгел, кыргыз-казак далаларына чыгып китеп, шунда төпләнеп калган милләттәшләребезнең дә шатлык-фажигаләре сыйган. Язучы әйтүенчә, ул Ана образы аша татар тормышына бәя биргән, милләт тарихындагы табышларны, югалтуларны барлаган, нәсел саклап калуда ана ролен чагылдырган.

1994 елга кадәр кабере дә билгеле булмаган әгисе, гомерен 4 баласын үстөрөп, аякка бастыруга багышлаган әнисе алдындагы бурычын Чыңгыз Айтматов әдәби әсәрләре аша түли, әлеге жәхәттән караганда язучының «Анам кыры» әсәре аеруча зур игътибарга лаеклы.

Татарстан Республикасының беренче призеденты Минтимер Шәрип улы Шәймиев белән очрашу вақынында (2006 ел, 21 февраль) Чыңгыз Айтматов үзе Казан шәһәрәнә «магик (тылсымлы) сыйфатлы» «бик тирән тугандаш хисләр» тоюы хақында әйтә, моны ул әнисе ягыннан гаиләсе тамырларының Татарстанга бәйләнгән булуы белән аңлата. [ИА "Татар-информ"]. Шул очрашуында язучы татар укымышлылары-зыялыларының, дин әһелләренә

Урта Азия халыклары, шул исәптән кыргызларның да, милли мәданиятен формалаштыруда зур роль уйнауларын әйтеп үтә.

Вафатыннан берәз алдарак Чыңгыз Айтматов янә Казанга килә, «Бер көн – бер гомер» романы буенча фильм төшерү уе белән йөри, әнисенең тарихи туган иле, бабасының туган жирен зыярәт итергә бару теләген белдерә. Ләкин әлеге сәфәр язучы өчен соңгысы була: ул әнисен биргән туфракка баш ия алмый кала.

Соңгы дистә елларда фәнни форумнарда еш кына төрки телләр өчен гомуми төрки тел тудыру яки төрки язучылар ижатын тугандаш телләргә тәржемә итү кирәклегә хақында шактый еш иштергә туры килә. Әлбәттә, XIX йөзбелда ук Исмагыйль бәй Гаспралы тарафыннан күтәрелгән әлеге мәсьәлә бүгенгә көндә дә әһәмиятен югалтмый. Русия жәмгыятеңдә 1990 елларда булган үзгәрешләр татарларга төрки халыклар белән якынарак аралашу мөмкинлеген тудырды. Шулай да әдәби әсәрләргә башка телләргә тәржемә итү – татар язучылары өчен һәрвакыт актуаль мәсьәлә булып торуын билгеләп үтергә кирәк. Әлеге мәсьәләгә багышлап төрле киңәшмәләр дә үткәрелүе билгеле. [Татар әдәбияты тарихы 2001: 7]. Тәржемә эше бүгенгә көндә әдәби бәйләнешләргә тормышка ашыруның бер юлы буларак карала [Татар әдәбияты тарихы 2015: 470]. Әдәбият белеме галиме Х. Миңнегулов тәржемә эшенең гаять киңкырлы һәм әһәмиятле функция башкаруына басым ясый:

«Тәржемә – гадәти лингвистик яки әдәби күренеш кенә түгел, ә үзара аңлашуның, рухи, мәгълүмати байлыklar белән танышуның гаять мөһим чарасы да. Ул кешеләргә, халыкларны, илләргә, чорларны якынайта, аларның үзара сөхбәт-диалогларын тәэмин итә». [Миңнегулов 2010: 219]

Әлеге юнәлештәгә хезмәттәшлек укучыларны кардәш халыкларның алдынгы әдәбият әсәрләре белән таныштыру өчен, шулай ук, татар әдәбиятын төрки милләтләр мөхитендә таныту өчен дә зур мөмкинчелек ача. Чыңгыз Айтматов ижаты – монның уңай үрнәге булып тора.

Чыңгыз Айтматов әсәрләре – ижат ителү вакытында ук дөнъяның 200гә якын теленә тәржемә ителүе мәгълүм. Әлбәттә, үз заманында ук классик дәрәжәсенә ирешкән язучының ижаты татар телендә дә дөнъя күрә. Татар тәржемә мәктәбе традицияләре хақында сөйләгәндә, совет чорында шактый

күп рус телле язучылар әсәрләренен татар теленә тәржемә ителүен билгеләп үтергә мөмкин. XX гасырның урталарыннан 1980 елларга кадәр Республиканың үзәк нәшрияте булган Татарстан китап нәшриятендә һәр ел саен дистәләрдән рус һәм башка милли телләрдән тәржемә ителгән китаплар басылып чыга. Әлеге сан гомуми басылып чыккан әдәби китапларның 10% ка якын өлешен тәшкил итә.

Дистәләгән рус язучылары белән бергә милли әдәбиятлардан – казах язучысы Абай Кунанбаев, Мөхтәр Ауэзов, Сабит Муканов, үзбәк шагыйре – Әскәд Мөхтәр, грузин язучысы Нодар Думбадзе һәм башка бик күпләрнең әсәрләре тәржемә ителә. [Хамидуллин, 2012]

Чыңгыз Айтматовның һәр әсәре диарлек үз вакытында ук татар теленә – язучының әнисе теленә тәржемә ителеп, татар укучысына җиткерелеп тора.

Ч. Айтматов ижатында Русия әдәбиятындагы күпгеллек торгынлык чорыннан соң халык тарихы белән бергә кеше язмышына, милли яшәү рәвешенә, милли әхлакый-фәлсәфи мәсьәләләргә аеруча зур игътибар бирелә. Язучыны дөньяга таныткан беренче әсәре - «Жәмилә» (1958) повесте булды. [Айтматов 1962: 88]

Әлеге әсәр танылган татар тарихчысы – Миркасыйм Госманов тарафыннан (1962) татар теленә тәржемә ителеп, беренчеләрдән булып Айтматов исемен татар халкына танытты. Әлбәттә, тугандаш халыклар тормышы нигезендә тудырылган бөтен каршылыкларны да җиңеп чыккан мөхәббәт тарихы, хатын-кызның җәмгыяттә танылуы мәсьәләсе татар укучысында да зур кызыксыну уятты.

Ч.Айтматовның моннан соңгы һәр әсәре дә татарлар арасында кызыксыну белән көтеп алына. 1961 елда Чыңгыз Терекулла улының рус телендә «Кызыл яулыклы тирәгем минем» дип аталган әсәре татарның талантлы язучысы Хәсән Сарьян тәржемәсендә «Гүзәлем Әсәл» исеме белән басылып чыга. [Айтматов, 1965: 120.]

Әсәр мөхәббәткә тугрылык кебек мәңгелек темага багышланган. Кыргыз теленнән язучының нәкъ менә әлеге әсәренен татар теленә уңышлы тәржемә ителгән булуына басым ясап әйтергә мөмкин. Аның сәбәбе дә ачык: тәржемә авторы язучы булуыннан тыш, тел белеме, әдәби тәнкыйть һәм тәржемә өлкәсендә дә актив эшли. Х.Сарьян татар теленен аңлатмалы сүзлеген төзүдә актив катнаша, радиода чыгышлар ясый, әдәби иҗат осталыгы, тел сафлыгы хакында фикер алышуда катнаша. Болар тәржемәчегә тугандаш халык

теленң бөтен байлыгын һәм гүзәллеген укучыларга житкерергә ярдәм иткән.

“Гүзәлем Әсәл” әсәренең 1966 елда Галиәсгар Камал исемендәге Татар дәүләт Академия театры сәхнәсендә куелуы да аның укучыны кызыксындырырлык сюжетка корылган, әдәбияттагы мәңгелек тема – мәхәббәт һәм нәфрәт темасына багышланган булуы белән бәйле. Әсәл ролен беренче булып Найлә Гәрәева, Ильяс роле – Ринат Тәжетдинов башкаруында укучыларга житкерелә. Әлеге әсәрнең сәхнәгә куелуы – татар театрында зур вакыйга буларак кабул ителә, аңа сәхнә тәнкыйтьчеләре тарафыннан тәфсилле анализ ясала, бәя бирелә. [Саликова, 1966: 8 апрель; Илялова, 1966: 28 апрель; Сахновский-Панкеев, 1967: 70]. “Гүзәлем Әсәл” Татарстанның иң югары премиясе – Г.Тукай исемендәге бүләккә лаек була, күп тапкырлар сәхнәдә уйнала.

Беренче карашка шактый гадәти тоелган сюжет сызыгында каһарманнарның драматик кичерешләре, тормыш авырлыклары алдында хисләренең ныклыкка сынау үтүе әлеге тарихны кызыклы һәм кабатланмас итә. Тамашачы алдына әле һаман да җавап табылмаган мәңгелек сораулар куела һәм һәркем аларны спектакль барышында үзенчә чишә. Язмышның беренче сикәлтәләре Ильясны нигә адаштыра, чын бәхетнең кадерен аңлар өчен Байтимер кебек тормышның ачысын-төчесен татырга, югалтулар аша олы сөюендә табарга кирәкме? Мәхәббәт өчен туган йортыннан ваз кичәргә мәҗбүр булган, жан сөйгәнненең хыянәте белән очрашкан Әсәл хатын-кыз бәхетенә лаекмы? Чыңгыз Айтматов тормыш хакыйкәтенең янәшәдә генә булуын классикларга хас зирәклең белән тамашачыга житкерә.

2016 елда “Гүзәлем Әсәл” әсәренең Габдулла Тукай исемендәге Этнә дәүләт драма театры артистлары тарафыннан (куючы-режиссеры – Татарстанның халык, Россиянең атказанган артисты Илдар Хәйруллин) яңадан сәхнәләштерелүе – әсәрнең бүгенге көндә дә укучыны кызыксындыруы, әсәрдә күтәрелгән мәсьәләләрнең мәңгелек булуы белән аңлатыла.

Әлеге әсәрдән соң Ч.Айтматов тарафыннан «Беренче укутучы» (1962) әсәре бастырыла. 1965 елга кадәр Ч.Айтматовның кыргыз телендә язуы билгеле. Аның рус телендә бастырылган беренче повесте «Бәхил бул, Гөлсары!» әсәре. 1976 нчы елда язучының «Повестлар» дип аталган китабы

дөнъя күрә. [Айтматов 1976: 320] Әлеге китапка кергән «Бәхил бул, Гөлсары!», «Анам кыры», «Дөя күзе» певостьларе дә татар теленә Я. Хәлитов тарафыннан тәржемә ителә.

Тәржемәләрнең авторы Яхъя Хәлитов күп еллар татар телендә гасыр дәвамында басылып килгән әдәби журнал - «Казан утлары»ы редакциясендә һәм Татар китап нәшриятендә хезмәт итә. Ул гомерен тәржемәчелек эшенә багышлаган шәхесләрнең берсе. 1952 елдан башлап күп кенә рус язучыларының әсәрләрен татар теленә тәржемә итә: аның күпгеллек хезмәт юлында иң оста тәржемә ителгән эшләре буларак, Ч.Айтматов әсәрләре исәпләнә.

Ч. Айтматов тарафыннан иҗат ителгән беренче зур күләмле роман «Бер көн – бер гомер» (1980, русча “Дольше века длится день) әсәре 1990 елда татар теленә танылган әдәбиятчы Рим Шириязданов тарафыннан тәржемә итеп, бастырыла. [Айтматов, 1990: 288]

Әлеге романның тәржемәсе, оригиналы кебек үк, киң яңгыраш ала, жәмгыяти кыйммәткә ия була. «Манкорт» төшенчәсе татар теле лексикасына кереп, замана кешесе тормышында булган зур үзгәрешне – шәхеснең үз токым-тамырларынан аерылуын, буыннар бәйләнеше өзәлүен чагылдыручы тирән мәгънәле сүзгә әйләнә.

1986 елда язучының танылган әсәре «Ахырзаман» (русча “Плаха) әсәре басылып чыга һәм әлеге әсәр дә тиз арада татарчага тәржемә ителә. Әлеге әсәрендә Чыңгыз Айтматовның үз заманының иң катлаулы мәсьәләләрен күтәргән бу әсәр дә укучыны битараф калдырмый. Татарстанда әлеге әсәрнең язмышы да уңай хәл ителә: әсәр мотивлары буенча Татарстан Академия театры сәхнәсендә куелган замананың актуаль мәсьәләләреннән берсе булган табигатьне саклау мәсьәләсе хакында гына түгел, кеше күңелендә булган зур афәтләр – кешелеклелек сыйфатларын югалту турында уйланырга этәреш ясаган әлеге спектакль караучыларны тетрәндерә, кешелеке үзенең соңгы көненә таба баруын искәртә, уйланырга, үзгәргә, жанлы табигатькә мөнәсәбәтне төзәтергә чакыра.

Русиядә әлеге сюжеты ягыннан катлаулы һәм фикер тирәнлеге, кискенлеге белән аерылып торган катлаулы романны беренчеләрдән театр сәхнәсенә куючылар буларак – татар драматургы Мансур Гыйләжев (танылган татар язучысы Аяз Гыйләжевнең улы) һәм куючы-режиссер Дамир Сиразиевне атарга була. Әсәр 1987 елда Татарстан Академия театры сәхнәсендә уйнала.

«Бүгеге көндө 30 яшьтән артыграк булган безнең буын язмышы, жиңел генә хәл ителми. Кискен үзгәреш вакыты безнең тормышны да ике өзеккә бүлә кебек: «әлегә кадәр» һәм «шуннан соң». Әлеге көнгә кадәр булган тормыш тәҗрибәм һәм жаным әрнүләрен мин, моннан соңгы чорга үзгәреш кертү максатыннан, спектакльгә салдым. ...Спекталь – безнең үзөбөз хакында да. Романны гына түгел, үзөбөзгә дә аңларга кирәк иде...» [Премера алдыннан Дамир Сиразиев интервьюсы, 1987: 4 октябрь].

Шул рәвешле Чыңгыз Айтматовның әдәби мирасы бөтенхалык байлыгына әверелүен танырга, әлеге процесста әсәрләренең төрле телләргә тәржемә ителүенә дә әһәмияткә ия булуына басым ясарга кирәк. Бүгеге көнгә кадәр язучы ижаты үзенең мәгънәви, эстетик, тарихи кыйммәтен югалтмаган. Икетелле автор буларак Ч.Айтматов милли тел сакланшына, милли әдәбият үсешенә зур өлеш кертә, үз халкының кабатланмас мәдәниятен башка халыкларга таныта, замана өчен бик әһәмиятле булган намус, вождан, мәрхәмәтлелек, кешелеклелек кебек төшенчәләр хакында яза. Аның хакында замандашы, танылган татар язучысы Аяз Гыйләжөв түбәндәгә фикерләргә яза:

«Чыңгыз Айтматов исеме бөтен кешегә билгеле, бөтен дөнья укучысы өчен кыргыз әдәбияты аның исеменә балкышы белән нурландырылган...» [Гилязов, 2001: 48-53]

Чыңгыз Айтматов үз халкының яшәеш кыйммәтләре аша бөтендөнья өчен әһәмиятле булган төшенчәләргә күтәреп чыкты, шуның белән дөнья әдәбияты дәрәжәсендә булган югарылыккә иреште.

Татар әдәбиятчыларының тәржемә өлкәсендәгә эшчәнлегә аша совет чорында төрки халыкларның берсе булган – Чыңгыз Айтматов ижаты татар халкында да танылу алды, аның горулыгына әверелде.

Төрки халыклар әдәбиятын бер-берләре теленә тәржемә итү өлкәсендәгә эш соңгы ике дистә ел өчендә аеруча актив алып барыла. Аеруча бу эш 2000 елларда төрек әдәбияты әсәрләрен татарчага тәржемә итү юнәлешендә башланды. Соңгы дистә елларда татар теленә тәржемә үрнәкләре буларак, Асия Рәхимова тәржемәләре: Өмәр Сәйфеттиннең «Вәлинигмәт – шәфкать иясе», «Биек үкчәләр», Тарык Буграның «Кече Ага» (романнан өзек), шул ук авторның «Улыбыз», Сабахаттин Алиның «Хәсән чоңгылы», Мәхмәт Сейданың «Авылга бәхет китерүче Мәмәт», Шәвкәт Булутның «Язмышы»,

Безат Айның «Мирас бүлешү», Бурхан Гүнәлнең «Кышның хәле башка», Алев Алатлының «Ясминнәр һаман да томаннар артындамы?» («Ясминнәр» романыннан өзек), Орхан Памукның «Өч мушкетер» («Кара китап» романыннан өзек), әлеге авторның «Минем исемем Кызыл» (романнан өзек). «Беренче намаз: төрек һәм төрки шигырләр, хикәятләр, хикмәтләр, хикәяләр» жыентыгы (Казан, 2010); Бикә Рәхимова тәржемәләре: Юныс Әмрәнең (XIII гасыр) «Мөхәммәд» (С.Г.В.), Мәүләнә Жәләлетдин Румидан (XIII гасыр) «Оста белән кылый», «Газраилдән качкан адәм», «Падишаһ һәм аның ике колы», «Кибетче һәм тутый кош», «Алама гадәт, Ач ишәк», Ашык Әмәрнең (XVII гасыр) «Былбыл газап чигә», Ашык Рәйханинең (XX гасыр), «Чакыру», Рамазан Айтанның (XX гасыр) «Ашау» әсәрләре дөнья күрдә. Әлеге әдәбият үрнәкләре соңгы елларда төрек әдәбияты белән татар укучыларын таныштыру максатын күз алдында тотып тәржемә ителде.

Шунысы уңай күренеш: бүгенге көндә бу эш каршылыклы булып, татар теленнән төрек теленә тәржемә итү дә шактый популярлашып бара. Әлеге уңай үзгәрешләр тугандаш халыкларның мәдәни-әдәби яқынаюы нәтижәсендә мөмкин булды [Сәйфулина, 2014: 322-326].

2005 еллардан башлап татар әдәбияты әсәрләре төрек теленә тәржемә ителеп, Төркиядә дөнья күрә башлады. Әлеге әсәрләр исемлегендә беренчеләрдән булып татар әдәбиятының кече эпик әсәрләре тәржемәләрен туплаган «Vasiyet» исемле жыентык иттибарга лаек. «Замбак» нәшриятында әлеге жыентыкның 2005, 2006 һәм 2012 елларда өч басмасы дөнья күрә. Анда кергән әсәрләр КФУ профессоры Хатыйп Миңнегулов тәкъдиме белән сайланып алынган, китап аның кереш сүзе белән чыга. Жыентыкка тупланган әсәрләр – Фатих Кутлу, Хамза Әрсой, Надир Тамәр Аслан тарафыннан тәржемә ителгән. Әлеге китапка татар әдәбиятының иң матур үрнәкләреннән, Әмирхан Еникинең «Әйтелмәгән васыять», «Матурлык», Шәриф Камалның «Буранда», «Уяну», Фатих Әмирханның «Бер харәбәдә», «Сәмигулла абзый», Галимжан Ибраһимовның «Табигать балалары», Мирсәй Әмирнең «Мөстәкыйм карт йокысы», Фатих Хөснинең «Сөйләнмәгән хикәя», Миргазиян Юнысның «Безнең өй өянкеләр астында иде» хикәяләре кертелгән. Рәзил Вәлиев әсәрләреннән тупланган «Mavi hüzün» («Зәңгәр сагыш») жыентыгы Төркиянең «Da» нәшриятында 2007 елда дөнья күрүе әлеге башлангычның уңай дәвамы буларак бәяләнергә хаклы. Жыентыкны тәржемә итүчеләр – Фатих Кутлу һәм Харун Тосун.

Татар әдәбияты әсәрләрен төрек теленә тәржемә итү юнәлешендә беренче адымнарын ясап, шактый нәтижәгә ирешкән тәржемәче, чыгышы белән Төркиядән булып, бүгенге көндә Казанда яшәүче язучы Фатих Кутлу эшчәнлегә аерым игътибарга һәм өйрәнүгә лаек. Соңгы елларда аның тарафыннан шактый татар әдәбияты үрнәкләре төрек теленә тәржемә ителде. Татар язучылары әсәрләрен берләштергән жьентыкларның, аерым язучылар әсәрләренә тәржемә ителеп, Төркиядә дөнья күрүе – әлеге юнәлештәге эшнәң активлашуын күрсәтеп тора. Фатих Кутлуның әлеге юнәлештә эшенәң уңай нәтижәсә буларак, аның татарның бөөк шагыйре – Габдулла Тукай шигырьләрен тәржемә итүен күрсәтергә мөмкин. Тәржемәченәң 2016 елда – Г.Тукайның 130 еллык юбилее уңаеннан 130 шигырен тәржемә итеп бастыруы мактауга лаек. Ул төрек халкына 100 елдан соң Тукай исемен кайтарды.

Татарның талантлы язучысы А.Гыйләжәвның «Жомга көн, кич белән» («Сума гүнү, акшам...») һәм «Өч аршын жир» («Bir avuç toprak»), «Яра» («Yara») әсәрләре дә Фатих Кутлу тарафыннан тәржемә ителеп, төрек укучыларына житкерелде. [Сәйфулина, 2017: 42-63].

Соңгы елларда татар әдәбиятының казах теленә дә шактый күп тәржемә ителә башлавы куанычлы. 2015 елда Алматыда басылып чыккан жьентыкта ХХ йөзгә ахыры язучыларының ике дистәгә яқын әсәре тәржемә итеп бастырылуы куанычлы күренеш. Казах укучысы тататар әдәбиятынан Әхәт Гаффар, Фаил Шәфигуллин, Марсел Галиев, Мөхәммәт Мәһдиев, Ринат Мөхәммәдиев, Галимжан Гыйльман, Ләис Зөлкарнәй, Фәнис Яруллин һәм башка бик күп язучыларның әсәрләрен үз туган телендә уку мөмкинлеген алды.

Йомгак

Шул рәвешле, гасыр дәвамында бер-берсенәң хәятеннән шактый аерылышкан төрки халыклар өчен бер-берсен яқыннан тану, кардәшлек жепләрен, уртак тамырларны барлауның уңышлы бер юлы буларак, әдәби әсәрләренәң тәржемәсен булдыру, аларны бастырып чыгару бик уңышлы һәм файдалы, нәтижәле эш буларак бәяләнә ала. Үз вакытында Чыңгыз Айтматов әсәрләренәң тәржемәләре – монның уңай нәтижәсә булып тора. Тәржемә юнәлешендәге эшчәнлек, әлбәттә, дәвам иттерелергә тиеш.

КАУНАКҢА / ӘДӘБИЯТ

- Хабутдинова, Милеуша (2013), *Личность и творчество Чингиза Айтматова в оценке татарского писателя аяза гиязова* // Филология и культура. Philology and Culture. №2(32) (С.. 270-276).
- Бәйрәмова, Фәүзия (2015) *Ана, Фәнни-тарихи язма*. Казан: «Аяз»нәшрияты. (176 б).
- Фәүзия Бәйрәмова белән әңгәмә <http://matbugat.ru/>
- Татар әдәбияты тарихы. Алты томда: 6 Т. (2001), *1960-1990 еллар әдәбияты* Казан: “Раннур” (544 б).
- Татар әдәбияты тарихы. Сигез томда: 3 Т. (2015), *XIX йөз.* – Казан: Тат.кит.нәшр. – (551 б).
- Миңнегулов, Хатип (2008), *Татарга да тылмач кирәк* // Мәдәни жомга. 10 октябрь.
- Хамидуллин Л. (2012), *Татарская литература и проблемы перевода* // Идель №11.
- Айтматов, Чыңгыз (1962), *Жәмлә* (татарчага М. Усманов тәрж.). Казан: Тат.кит. нәшр. (88 б).
- Айтматов, Чыңгыз (1965), *Гүзәлем Әсәл* (татарчага Х. Сарьян тәрж.). Казан: Тат.кит. нәшр. (120 б).
- Саликова З. (1966), *Интернациональ спектакль туганда* // Социалистик Татарстан. 8 апрель;
- Илялова И. (1966), *Гүзәлем Әсәл* // Социалистик Татарстан 28 апрель.
- Сахновский-Панкеев В. (1967), *Возраст театра* // Театр. №9. (С.69 –70).
- Айтматов, Чыңгыз (1976), *Повестьлар* (татарчага Я. Хәлитов тәрж.). Казань: Тат.книж. издат. (320 с.)
- Айтматов, Чыңгыз (1990), *Бер көн – бер гомер* (татарчага Р. Шириязданов тәрж.). Казан: Тат.кит. нәшр. (288 б.)
- Интервью Дамира Сиразиева накануне премьеры спектакля «Ахырмаман» по роману Ч.Айтматова «Плаха» на сцене ТГАТ им.Г.Камала (1987)* // Вечерняя Казань. 4 октябрь.
- Гиязов, Аяз (2001), *Мне дороги самые тяжелые годы моей жизни (Взгляд из осени жизни)* // Татарстан. № 9. (С. 48-53).
- Сайфулина, Флера (2014), *Татарско-турецкие культурные и научные взаимосвязи: история и современность* // Филология и культура Philology and Culture. - Казань: КФУ. №2 (36). (С.322-326).
- Сәйфулина, Флера; Вәлиева, Альбина (2017) *Фатих Кутлу тәржемәче һәм Төркиядә татар әдәбиятын танытучы буларак (Ф.Кутлу как переводчик и пропагандист татарской литературы в Турции* // Tatarica. - 2017. - №2 (9). - Б. 42-63.

Ш. АЙТМАТОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК МАҢЫЗЫ

Ләзиза НҰРПЕЙІС*



ГІРІШ

Ш. Айтматовтың жас кезінде әкесі мен анасының тәрбиесінде заман ағысымен орыс тіліне, орыс әдебиетіне, орыс балалар әдебиетіне ден қоюы, оның қиялына қанат бітірді. Екінші жағынан, әжесі Айымқан Сатанқызы, сол кісінің қызы Қарақыз Айтматова - бірі егде, бірі жас екі жанашыр жақын жандардың Ш. Айтматовтың жас шағындағы аса аяулы қамқоршылары болуы жазушының адамгершілік тұрғысының, шығармашылық ойлауының қалыптасуы мен дамуына зор ықпал етті. Ата-тек, ата-баба тарихына, ауыл-аймақ шежіресіне, ертедегі аңыз-әңгімелерге, ертегілерге болашақ жазушы осы екі кісіден қанып өседі, ана тілінің ажарын, сұлулығы мен байлығын, көңілді тербеп, көзден жас ағызатын құдіретін осы жақындарынан таниды. Халықтың ғасырлар бойы сұрыпталып, тазарып, жетіліп, ақырында саф алтындай асыл құндылыққа айналған рухани байлығын, дәстүрлі мәдениетін, салт-дәстүрін, сөз өнерін бойына сіңіріп өскен жастың ұлттық сана-сезімі де осы кезеңде қалыптаса бастаған еді. Жазушының шығармашылығы үшін мұның маңызы жоғары болды [1, 24].

Жазушының әжесі дүниеден озады, 1937 жылы әкесі, партия қызметкері, Мәскеудегі Қызыл профессура институтының тыңдаушысы, репрессияға ұшырайды. Бала Ш. Айтматов әкесінің қарындасы Қарақыз Айтматованы пана тұтады. Ауыл адамдарының ықыласы да бала Айтматовтың көңіліне жарық пен жылу құйғанды. Көп ұзамай соғыс басталды. Соғыстың суығы,

* Сакарія Университеті Докторанты

қазасы мен азасы, бейнеті ешкімді айналып өтпеді. Ш. Айтматов та оны көресідей көрді. Балалық, жастық дәурені осылай өткен болашақ қаламгердің жігіттік шағы да қайнаған өмір ортасында өтті. Техникум, институт, Мәскеудегі Жоғары әдеби курстар. «Әдеби Қырғызстан» журналында қызмет ету, «Правда» газетінің Қырғызстандағы меншікті тілшісі болу - бұлар да үлкен өмір сабақтары еді. Осы өмір жолдарының барлық кезеңдерінде де Ш. Айтматов - бойына бала кезінен жарығын түсірген әдебиетке деген сүйіспеншілігіне адал болды, одан бір сәт те кез жазбады. Жазушының шығармашылық лабораториясының шыны мен сыры оның өмірінің осындай кезеңдерінің шындықтарынан, көргендері мен көңіліне түйгендерінен бастау алады. Сондықтан да жазушының шығармашылық лабораториясында, шығармаларының жазылу процесінде оның өз өмірбаянының шындықтары маңызды қызмет атқарады. Сондықтан суреткердің өмір жолы мен шығармашылығын тығыз бірлікте қарастырудың мәні жоғары. Автор бала кезінде өмірді жарқын, ырысты жағынан көрген болса, соғыс кезінде оның қатал шындықтарын таниды. Халықтың азап пен тозаққа белшесінен малынып тұрса да жаманшылық алдында жасымай, небір қиындықтарды қыңқ демей көтеріп, хас батырша қайрат қылған қаһармандығын көріп, біледі. Осының бәрі кейінірек жазушының «Бетпелбет», «Құс жолы», «Жәмила», «Шынарым менің, шырайлым менің» шығармаларында көрініс тапты. Оның көпшілік шығармаларында ауыл өмірі, соғыс кезіндегі және соғыстан кейінгі кезең шындықтары, қарапайым еңбек, шаруашылық адамдарының өмірі суреттелген. Ш.Айтматов ауылда өсіп, соғыстың ауыр жылдарында және одан кейінгі қиын кезеңде еңбек етті, азамат ретінде қалыптасты. Сондықтан ол шығармаларында өз өмірінің шындықтарына сүйенеді. Ш.Айтматов - өмірден өткергені мен сезініп-түйгендерінің жазушысы. Оның шығармашылық таңдауы - өз көкірегінде көптен сақталып, қордаланып жиналған әсерлердің негізінде жазу. Тақырып, идея, образ - бәрі де осы негізден бастау алады. Бұл жазушының шығармашылық лабораториясында біртұтас жүйе ретінде қалыптасқан. Уақыт өткен сайын қаламгер шығармашылық еңбек үстінде естелікке, өмірбаяндық шындықтарға үңіліп отырады [2, 7].

"Ерте келген тырналар" повесіндегі Тайырбек. Бәйтiк, Сұлтанмұрат, Ажымұрат сынды кейiпкерлер - автордың өз замандас, құрдас достарына құрмет сезiмiнен туған бейнелер. Бiрақ шығарма қаһармандарының атын бiрге жүрген тең, тұстас достарының есiмiмен атағанымен, оларда автордың

өзінің ойлары мен толғаныстары, сезімдері бар. Бұл бейнелерде жазушының өз өмірінің шындықтары маңызды орын алады деп танитын болсақ та, көркем туынды автордың өз замандастарына, достарына деген құрметі мен алғысы, мақтанышы мен шындығынан жаралған десек те, еш айыбы жоқ. Себебі шығармада автордың өзінің де, соғыс кезіндегі жасөспірім барлық балалардың да, ер адамдар орнына қалған әйелдер, соғыстан мүгедек болып қайтқан жауынгерлер өмірінің де шындығы жатыр, оны бөліп-жару мүмкін емес. Баршаға ортақ осы тағдыр жазушының шығармашылық лабораториясында қорытылып, оның суреткерлік дүниетанымына сәйкес қайта жасалуы - күрделі процесс. Онда автордың ойлау ерекшелігі, сезіну табиғаты, суреткерлік мұраты, адамгершілік ұстанымы - бәрі де белсенді қызмет атқарады.

«Қош, Гүлсарыдағы» Танабай бейнесінің түп негізі - Кеңес (Ибраим) деп айтуымызға болады. Танабайдың Кеңес өкіметін орнату жолында қиыншылықты бірге тартқан, тәркілеу кезінде орта шаруалы жағдайда болған ағасы Құлбекті де айдатып жіберуі, қызуқандылығы, кеңес өкіметі үшін көзсіз берілгендігі, досы Шораны да «иің жұмсақ» деп жазғыруы, бірбеткейлігі, туралығы, өкімет тәртібін сақтауда, халық игілігін қорғауда кейде шектен шығып кетуі жазушының естелігінде ерекше сипатталатын Кеңесті (Ибраим) елестетеді, еске түсіреді. Кеңестің (Ибраимның) жазушы шығармашылығына әсері болғаны даусыз. Әрине, Танабай - типтік тұлға. Оның бойында Кеңестің де, басқалардың да бойында болған белгілер кездеседі. Бірақ оның басты сұлбасы, негізі Кеңес тұлғасымен тектес.

Ш. Айтматовтың «Бетпе-бет» повесіндегі Мырзақұлдың прототипі Мырзабай Үкиев деп айтуымызға болады. Жазушы, әсіресе, Мырзабайдың туғақ жерге арналған бір жырын бүкіл ауыл жатқа айтқанын, әрбір кездесу, әрбір қоштасу кезінде осы ән жырланғанын ерекше сезіммен еске алып отырады. Естеліктегі Мырзабайдың туған жерге арналған жыры, оның әрбір ерекше басқосуларда айтылуы туралы өмірдегі осы оқиға жазушының повесінде көркем суреттелген. Повесте Мырзабайдың жырын майданға аттанып бара жатқан он сегіз жасар жас жігіттердің ішінен қоштасу кезінде Жұмабай айтады. Жазушының автобиографиялық естелігін оқи отырып, Жұмабайдың шындық өмірден алынғанын, яғни автор өмір сүрген ортада прототипі бар екенін көреміз. Повесте Жұмабай Мырзақұлдың інісі ретінде бейнеленген. Қаламгердің автобиографиялық еңбегі мен көркем шығармасындағы баяндауларды салыстырып қарастырсақ, жазушы өзінің

кейіпкері Мырзақұл бойына Мырзабайдың ішкі жан-дүниесінің тазалығы мен қайырымдылығын, адамгершілік тұрғысын, сонымен бірге, сыртқы кейпін дарытады. мүгедектігін де сырт қалдырмаған. Оның бейнесі шығармада басты ойды, автордың адамдық, адамгершілік туралы биік көзқарасын танытуға қызмет етеді [3,4].

«Бетпе-беттің» туу тарихы, оның тақырыбының анықталуы жазушы өмірінің шындықтарымен тығыз байланысты. Соғыстың адам баласының басына салған салмағы әркімнің жүрегін жандырып, өзегін талдырғаны белгілі. Оның оты мен жалыны жасөспірім Ш. Айтматовты да шарпып өтті. Соның бәрі жазушы Ш. Айтматовтың ойын қозғап, сол кезеңнің суығында тоңып, ыстығында күйген, қанатын жалын шарпыған замандастарының басынан өткен ауыртпалықты баяндауға мәжбүрлегенін ешкім жоққа шығара алмайды. Соғыс елдегі әр адаммен бетпе-бет келгені, одан бір де бір жанның, бір де бір жанұяның тыс қалмағанын жазушы «Манас Атаның ақ қар, көк мұзы» атты мақаласында еске алады. Расында соғыс салмағы бүкіл елдің басына түскен шақта, жеке адамның одан тыс қалуы мүмкін бе? Егер әлдекім одан тыс қалғандай болса, уақыт, халық алдында оның жағдайы, жайы қандай болмақ? Осы секілді сұрақтар тізбегі жалғаса бермек. Ол сұрақтарға жауап берудің жазушы үшін жалғыз ғана жолы бар. Ол - шығарма жазу. Біздің топшылауымызша, «Бетпе-бет» осылай туды. Шығарма тақырыбы автордың өмірден көргендері мен көңіліне түйгендерін пайымдап, бағалау жолындағы ойлары мен толғаныстары негізінде туған.

«Тип» деп аталатын үшінші бөлімшеде жазушы романдарында типтік бейне жасау жолдарын сараптауға назар аударылады. Суреткер типтік образ жасауда жоғары адамгершілік қасиеттерді басты нысана тұтады.

Жазушының «Құс жолы» повесінің кейіпкері Қасымның прототипі Тойлыбай Үсібәлиев деп тануға болады. Жазушы өзінің «Жәмила» повесі туралы бір сөзінде «мен соның комбайны туралы жаздым» деп көрсеткенмен, повесте комбайнер туралы бір ауыз сөз кездеспейді, мұндай оқиға жоқ. Екіншіден, комбайнер туралы тек «Құс жолы» повесінде ғана баяндалған. Жазушы қызу етін орағы кезіндегі ел еңбегінен, көрген-ұққанынан, кейіннен аты аңызға айналған Тойлыбай Үсібәлиевтің өз көңіліке ұялаған бейнесінен аталған повесінде кісілік келбеті өте биік типтік образ жасаған. Повесте Қасым және оның комбайншылық еңбегі ерекше қанық суреттелген. Бұл жерде жазушы өмірде өзі көріп, білген кісінің мінез-

құлқын, адамгершілік байлығын өз кейіпкерінің характерін даралау барысында барынша тиімді пайдаланған.

Жазушының естелігінде соғыс жылдарындағы әйелдер жөнінде айрықша құрметпен айтылған. «Бетпе-бет», «Құс жолы», «Жәмила» повестеріндегі Сейде, Толғанай, Жәмила - типтік көркем образ дәрежесінде биік жырланған. Жазушы көркем туындыларындағы әйелдер бейнесіне өзінің барлық алғысын, мақтанышын, таңданысын және оған деген аянышын бірдей сыйдыруды мақсат тұтады. Аталған кейіпкерлердің де өмірде прототиптері бар. Негізінен, Ш. Айтматов өз шығармаларында бұл кейіпкерлерінің портретін даралап бермейді. Бірақ шығармадағы мінездері мен сөздерінен, іс-әрекетінен, яғни ішкі дүниесі мен болмысынан Толғанайдың да, Сейде мен Жәмиланың да сыртқы кескін-келбетін, образын дәл елестете аламыз. Олардың өмірдегі түптұлғаларының фотосуреттері де осындай бейнені көрсетеді. Типтің арғы жағынан прототиптің елесі көрініп тұрады.

Ш. Айтматов өз шығармаларында соғыс кезінде халыққа зұлымдық жасаған, өз жеке бастарының ғана қамын ойлаған адамдар туралы да баяндап отырады. Жазушының «Құс жолы», «Бетпе-бет», «Ерте келген тырналар» повестерінде соғыстақ бой тасалап, бұғып қалған қашқындар бейнелері де берілген. Ішкі жаулар бейнесі «Құс жолы», «Ерте келген тырналар» повестерінде адал өмірдің берекесін ұрлаған бұзушы күш бейнесінде көрініс береді. Негізінен, жазушы шығармашылық еңбегінде, ең алдымен, соғыс уақытындағы ерекше еңбек еткен, қайсар мінезімек адамгершілік биігінен табылған, өзі өмірде ұстаз және мақтаныш, үлгі тұтқан адамдардың өмірін жырлауды басты шығармашылық мұраты, суреткерлік мақсаты деп таныған. Қаламгер жасаған типтердің негізін солар құрайды. Жазушының көркемдік дүниетанымы мен шығармашылық еңбегі тығыз байланысты. Еркін шығармашылық еңбек өмір шыңдықтарына негізделі отырып, суреткердің дүниетанымы тұрғысынан сараланады. Автордың көркемдік жинақтауларында, шешімдерінде, ойдан шығаруларында оның дүниетанымы шетпүші қызмет атқарады [4,3].

Ш. Айтматовтың шеберлік талантына бас идіріп, жазылу құпиясын білуде асықтыратын «Қызыл алма», «Бетпе-бет», «Құс жолы», «Жәмила», «Шынарым менің, шырайлым менің» сияқты шығармаларындағы сюжет шындық өмірдегі оқиғалармен астасып жатыр. "Бетпе-бет" шығармасында

өмір шындықтарының көркемдік шешім табуында басты орын алатын оқиға жазушы өз көзімен көріп, өз көңілімен таныған шындықтан алынған.

Ал «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесінде «Владимир Сангиге» деп арнайы көрсетілген. Бұл арнау жазушының өзінің қаламдас досына деген сүйіспеншілігін, құрметін ғана емес, шығарманың ой-өзегінің қайнар көзін де ашып білуге мүмкіндік береді. Шығарманың тууына негіз болатын өзгенің жанама ықпалы болсын, қандай өмірлік материал болсын - олар шығарма жүйесінде тек жазушының көркемдік ойлау процесінде саралап, жинақтай білуі негізінде ғана өзіндік құндылыққа ие болады. Ш. Айтматов өз шығармасында мұны ғажап жүзеге асырған.

«Жәмила» повесінің алғашқы аты «Әуен» болған. Шығармаға негіз болған оқиға туралы жазушының баяндауы өте қызықты. Жазушының өз естелігі мен көркем шығармаларындағы оқиғаларды салыстырап қарасақ, осы повестегі жалпы сюжет қана емес, жекелеген оқиғалар да жазушының өмірден көрген, әсерін өз басынан өткерген шындық құбылыстар тобынан алынғанын көреміз. Бұл повесінде суреткер соғыс жылдарындағы қиыншылықты көрсеткісі келгені мәлім. Бидайды қаптап, траппен көтеретін қабылдау пунктіндегі жұмыстар, арбамен дән тасыған жолдар - бәрі-бәрі де жазушының жас шағында көзімен көрген, басынан өткерген жағдайлары.

Жазушының «Алғашқы мұғалім» повесінде баяндалатын оқиға Қазан төңкерісінің алғашқы кезеңіндегі ауыл өмірі, ондағы жаңа өзгерістер туралы екені белгілі. Әрине, бұл кезең жазушы Ш. Айтматов өмір сүрген уақыттан әлде қайда ерте, алыс жатыр. Дегенмен, жазушының шығармашылық лабораториясына үңілсек, осы повеске арқау болған еш тәжірибесіз, еш дайындықсыз бала оқытудан, мұғалімдік қызмет атқару оқиғасының ешқандай жасандылық байқалмай, шындық өмірдегідей, сол заманның өзі келіп әңгіме айтып тұрғандай болып суреттелуінің сырларына қанығуға болады. Әйтсе де, «Алғашқы мұғалім» повесінің жазылуында да жазушының өзінің өмірбаяндық тәжірибелерінің әсерлері болған. Бірақ шығармаға арқау болған өмір материалының мезгілі басқа кезеңге ауыстырылған, соған сәйкес мазмұны да өзгертілген. Повестегі негізгі оқиға да, жекелеген оқиғалар да, нақтылы айтқанда, Дүйсенді қасқырлардың қаумалап, астындағы атын жарғаны, өзі зорға қашып құтылғаны, «Ерте келген тырналар» повесіндегі Сұлтанмұраттың қасқырмен қарсы келуге дайындалу оқиғасы, кейінгі «Жан пид» романындағы Ақбөрі мен Тасшайнар өмірі, т.б. қасқырлар өміріне

байланысты суреттер де жазушының шындық өмірде көргендерімен тығыз байланысты.

Суреткер барлық шығармаларының оқиғалық өзегін өз өмірінің шындықтарынан ала бермейтіні белгілі. Ш. Айтматовтың осындай өзгешелеу жолмен туған повесі - «Шынарым менің, шырайлым менің». Шығарманы талдау негізінде бұл туынды қаламгердің өмір құбылыстарының айрықша бір түрімен бетпе-бет ұшырасуынан алған әсерінен туғандығын тұжырымдаймыз. Повесте қиын асулардың азабы, шофердің, жол шеберлерінің ауыр еңбегі бірлікте бейнеленген. Тянь-Шань жолы, әсіресе, Долон асуының тік және күз бұрылымдары көп. Оның қауіпті суреті жазушыға жақсы мәлім, сапарда жүріп өткен жолдары керінісінен алынған.

«Ак кеме» повесінің ой-өзегінің қалай пайда болғаны туралы дәл деректі жазушының баяндауларынан таба аламыз. Повестен көркем берілген табиғат суреттері автордың туған жерінің алуан түрлі көрінісінен алынған. Повесте баланың әркез өзінше сөйлесіп, сырласып, ойнап жүретін түрлі мүсіндегі тастары - жазушының балалық шағын өткізген жерлердің ескерткіштері. Жазушы солардың бәрін жандандырып, сезімге бөлеп суреттейді [4, 96].

Ш. Айтматовтың шығармаларының әрқайсысының өзіне ғана тән жазылу тарихы бар. Бұл ерекшелік әр шығарманың тақырыбына, ой өзегіне сай анықталады. Сонымен қатар, автордың шығармаларының бәріне ортақ факторлар бар. Мұндай факторлар қаламгердің жеке өмірінің шындықтарына, өмірден көргендері мен білгендеріне негізделеді.

«Үлкен эпостағы шеберлік» бөлімшесінде жазушының үлкен эпикалық жанрда өмір шындығынан өнер шындығын жасау шеберлігі қарастырылады. Жазушы романдары тақырыбы елеулі құбылыстардан, ал кейде кездейсоқ ашылыстан пайда болып отырады. Бұл ретте «Боранды бекет» романының тақырыбының туу процесі ерекше назар аудартады. Бірде жазушы Мәскеуге сапарға шығады. Поезд Қызылорда аумағында жүріп келе жатқанда, радио Байқоңырдан кезекті космос кораблінің ұшырылғанын хабарлайды. Вагон терезесінен ұшы-қиыры көрінбейтін байтақ далаға көз салып, ұзақ ойға түскен жазушы санасында бір оқыс ой қылаң береді: жер шары жерден тыс тұрған бір ақыл ойдан туған космостық белдеумен құрсауланып, басқа әлемнен қол үзіп, оқшауланып қалса не болмақ? Кездейсоқ туған осы ой жазушының тынышын алады, қиялын қозғайды, бала кезінде естіген мәңгүрт

туралы аңыз мына ойдын ағысында қайта жаңғырады. «Боранды бекет» романының тақырыбы, ой-өзегі осылай пайда болады.

Романның ой-өзегі пайда болғанда қайта сәулеленген «Мәңгүрт» хикаясын жазушы роман жазарда түбегейлі қолға алады. «Мәңгүрт» термині дауына байланысты қаламгердің өзінің баяндауына тоқтаған дұрыс. «Боранды Бекет» романындағы «Мәңгүртизм» терминінің әлемдік деңгейге көтерілу себебі оның жазушы шығармасында игерілу, көркемдік шешімге ие болу ерекшелігіне байланысты. Өйткені Ш. Айтматов версиясы - «адамзат» басындағы талайлы тағдыр, құлақкесті құлдықтың трагедиясы...».

Жазушы осы романына зұлмат жылдары репрессияланып кететін, сондықтан шығармадағы өмір шегінен тыс қалатын Әбутәліптің, оның балалары мен әйелі Зарипаның кейінгі тағдыры қандай болғаны туралы жаңа тарау енгізді. Романға біріккен повестің «Шыңғысханның ақ бұлты» деген атауы жақша ішінде «романға қосымша» деген түсініктемемен берілді. Осы мәселе жөніндегі шығармашылық сыры ашу үшін автордың романға жазған алғысөзінен аңғарылады. Онда жазушы психологиясын ашатын жайттар бар. Шындығында да, «халық жауының балаларына, жанұясына кім жанашырлық жасар дейсің. Ондай адамдар балаларының өмір жолында кездесер ме екен?» деп қиналған, сіңірген еңбегі, қаны мен тері еш бағаланбаған, назарға да ілікпеген, репрессияланған тұтқынның тағдыры және әрбір күнін күтумен өткізетін. жаманатқа қимайтын бауыр еті балалары мен асыл жары туралы бір жазса, Ш. Айтматов жазуы керек еді, бұл заңды да. Талайдан толғанған жазушы өз ниетін оқырманына толық жеткізе білді, ой-толғамын тереңдете түсті. Шыңғысхан туралы көптеген аңыздар бар, моңғол шапқыншылығы туралы көптеген шығармалар да жазылған, ал Ш.Айтматов өз шығармасында Шыңғысхан бейнесін жағымды образ ретінде бермегендігін көреміз. Осы орайда, қазіргі кезде Шыңғысхан туралы екі түрлі көзқарастың пікірталасы ерекше орын алып отырғанын атап өтуіміз керек. Пікір сайысының ең басында М. Мағауин тұр десек болады. М.Мағауинмен пікірлес Ә. Балқыбектің, М. Мырзахметұлының мақалалары баспа бетінде жарық көрді. Тіпті мұның бір саласы Ш. Айтматов пен М. Шахановқа бағытталған сынмен аяқталды. Бүгінгі күннің Шыңғысханды ұлықтаушыларына қарама-қарсы Қ.Рысалдының, Ғ. Есімнің, сондай-ақ, Ш. Айтматов пен М. Шахановтың, Қ. Зардыханның пікірлерінде де салмақ бар. Ал біз өз тарапымыздан, Аристотельден кейінгі екінші ұстаз әл-Фараби айтқандай, барлық ғылым мен білім атаулы тек қана

адамзат игілігіне, жақсылыққа ғана жұмсалуды керек деп білеміз. Ш. Айтматов адамзат туралы осындай суреткерлік мұратты ардақтайды [5,17].

«Қош, Гүлсары», «Боранды Бекет», «Кассандра таңбасы» шығармаларында оқырманға ерекше әсер қалдыратын, ғажайып суреттелген оқиғалар да, жазушы өмірбаянындағы ең ұмытылмас сәулелі сәттері де автордың шығармашылық қиялының сұрыптауынан өтіп, мардымсыз белгілерінен тазарады, ақырында көркем әдебиеттің дара ерекшеліктерін түзетін факторларға айналады. Суреткер өз туындыларында кейіпкердің ішкі сезімін, ой жарылысын, аффектісін тереңнен ашып, шынайы суреттейді.

Алайда, әралуан қоғамдық-әлеуметтік системалардың конфронтациясы нақты орын алып отырған кезде - адам, табиғат, бейбітшілік тәрізді жалпы адамзаттық проблемалардың әлемдік үйлесімін, арасалмағын сақтаудың қаншалықты ақыл-ой мен жүйке тоздыратын күш-жігерге, қайрат-күреске түсетіндігі, кейде ширыққан кульминацияға өршіп-көтеріліп отырғандығы қазіргі тіршілігіміз бен өмірімізден айқын сезіледі емес пе?

Міне, «Жанпида» романы оқырман көкірегінде небір андыздаған әралуан сауалдар мен проблемаларға өзінше әрі кесімді, әрі нақты жауап береді. Ол - тарих тәжірибесінен, сыннан өткен бірден-бір оптимистік дәл жауап. Жоғарыдағы үміт-күдігі ситуацияға сәйкес ауытқып, белең алып кететін мәңгілік сауалдардың қай-қайсысы болмасын, не ықылым заманнан бері адамзат баласының ой-пиғылына, іс-әрекетіне, әлеуметтік-рухани кемелдігіне, күрескерлік пафосының дәйектілігіне әрқашан тәуелді болып келгендігін суреткер көркемдік-философиялық тұрғыдан тағы бір тамаша дәлелдеген. Бұған үш бөлімді романның көркемдік-философиялық тініндегі сюжеттік линиялар, идеялар мен көзқарастар қақтығысы, образдар құрылымындағы трагедиялық, эпикалық сарындар әрі айғақ, әрі толық куә болады.

«Жан пида» романы туралы одақтың беделді сыншылары бағаларын беруде. Романға берілген бағалаудың ішінде В. Кожиновтың қатал пікірі де, Г. Гачевтің жаңа құбылыс ретінде қарау керектігін түсіндіретін ойлы пікірлері де болды, «Ш. Айтматов құдайды емес, әлеуметтік және адамгершілік әділдікті» іздейтіні дәлелденді, В. Вериннің пікірі дұрыс болды. Ш. Айтматов шығармасы әр адамды табиғат әлемін сақтауды бүгіннен бастап қолға алуға және жер бетіндегі барлық тіршілік үшін тек өзі ғана жауапты екендігін есінен шығармай, осы парызын орындауға міндеттейді.

Ш. Айтматов шығармаларында адам образдарымен егіз өрілетін көптеген жан-жануарлар (анималистикалық) бейнелері бар. Едіге мен Қаранар, Гүлсары мен Танабай, Ақбара мен Авдий бейнелері егіздеу тәсілінің аясында жазушының ең бір асыл ойларын тереңдете түсуде айрықша мәнді болып табылады. Ал шығармашылық лаборатория тұрғысынан сөз еткенде, анималистикалық образдар жазушының ірі психолог және табиғаттың тамаша білгірі екендігін көрсетеді. Жастайынан табиғатпен егіз өмір сүрген жазушы еңбектің, тұрмыстың, өмірдің жаңа жағдайында адамның өзінің табиғи және тамаша адамдық қасиеттерінен айырылып қалмауы, жан дүниесінің жарқын, ізгілікті болып қала беруі аса маңызды екендігін суреткерлік концепция деңгейіне көтеріп суреттейді [6,7].

Өтпелі, өліара кезеңде уақытша «мың арыған, мың семірген» құбылыстар қатарында жалпы шынайы әдебиеттің өзі де, оның жекелеген шынайы шығармалары да әрқашан рухани тұрғыда әрі жетекші, әрі шешуші роль атқарады дейтін өмірлік шындықтардың - ұжмақ үмітке, ал ұжмақ үміттердің - өмірлік шындыққа айналып кететіндігіне ұлы суреткер Шыңғыс Айтматовтың шынайы шығармашылық жолы - бақытты әдеби сапары айқын дәлел бола, алады екен.

Шыңғыс Айтматовтың ұлы суреткер ретіндегі тұлғасын «Боранды бекет», «Жанпида», «Өкінішсіз ажал» атты философиялық кемел романдары, сондай-ақ, «Шыңғыс ханның ақша бұлты» атты мифтік микророманы мейлінше өркештендіре, мейлінше асқақтата түсті. Едіге, Әбутәліп, Қазанғап, Зәрипа, Сәбитжан, Авдий Калистратов, Бостон Үркіншиев, Базарбай Нойғұтов, Обер Қаңдалов, Гришан, Иисус Назарянин, Андрей Крыльцов, Роберт Борк, Оливер Ордок, Энтони Юнгер, Джесси, Филофей, Шыңғыс хан, Иосиф Сталин, Эрдене, Догуланг, Таңсықбаев, Алтын, шарана Құнан, тағы басқалардың қоршаған әлеуметтік ортасы мен заманы, уақыты және олардың осылармен сабақтаса өтетін әралуан-әрқилы тағдыр-талайлары көркемдік әлеуметтік-философиялық кең ауқымда өткір суреттелінеді. Жаныңа, жүрегіңе үйіріліп, қонақтап, көкейкесті толғаныстарға, тебіреністерге жетелейді. Өмір мен тіршілік атты тұңғық жұмбақтың тылсымдарын автормен бірге шешуге, бірге табуға ұмтыласың. Роман кейіпкерлері түскен небір ситуацияларға, небір күрестерге автормен бірге сапарлас, дәм-тұздас боласың. Олар сені сынап, сен оларды сынап, келе-келе өзара ұласып, өзара тонның ішкі бауындай етене жақын болып кетесің.

Ш. Айтматовтың «Жанпида» романының көркемдік-философиялық күретамырына - жалпыадамзаттық мәңгілік проблемалар нақты контексте, нақты ситуацияларда арқау болған. Оның ішінде адам өмірінің мәні мен мұраты, яғни тіршіліктің тірегі басты тұтқасы болып отырған адамдардың қоғам мен дінге деген көзқарастары, ойпиғылдары, іс-әрекеттері немесе пендешілік, тоғышпарлық, эгоистік дерттері қаны сорғалаған шыншыл қалпында кесек бітім, айрықша көркемдік-философиялық ажар танытқан. Романды оқып отырып, жоғарыдағыдай мәңгілік проблемаларды дәуір талабына сай тұрғыда қайыспас қара нардай көтере алған ірі азаматтық суреткерлік позиция мен көркемдік ерліктің әрі ашық, әрі өткір, әрі батыл сипатын; реалистік биік сапаға ие болған тың жинақтаулардың; Авдий Калистратов пен Бостон Үркіншиев тәрізді жаңа нышандағы ұнамды қаһармандардың тұлғасы мен іс-әрекеттерінің куәсі боламыз.

Баспасөзде Ш. Айтматовқа «Жан пида» романындағы Понтий Пилат және Иисус Христос оқиғасы Булгаковты еске түсіретіні жайында сұрақтар беріліп отырған. Бұл туралы зерттеулер бүгінгі күндері де жарық көруде және Ш. Айтматовтың осы оқиғаны суреттеудегі прогрессивтік идеясын танып, ғылыми тұрғыда талдап түсіндіруде. Расында бұл мәселе өмірдің мәңгілік мәселелерінің қатарына жатады. Онымен өз заманында Ш. Айтматов та бетпе-бет келгені анық. Аталған сюжеттік ситуация екі жазушыда өзара үндес, бірдей. Сөйте тура Ш. Айтматов бұл ахуалға өз заманының шындығы тұрғысынан жана, қосымша мән береді. Бұл ретте Ш. Айтматов М. Булгаков үлгісін дамытып, жалғастырады.

Жазушының үлкен эпостағы шеберлігі эпикалық кең құлашы мен лирикалық сыршылдығының терең ұштасып, келісті тұтасуында. Халық әдебиетіне тән эпикалық ойлау мен лирикалық толғану қаламгердің көркем шығарма жасау жолындағы шығармашылық еңбегінің барлық сатыларына тән [6,15].

«Жан пида» - кең ауқымды проблематикасымен де, қамтитын мерзім – мекенімен де, әртүрлі әуен шерттетін шытырман оқиғалармен де біздің әдебиетімізде әзірше теңдесі жоқ шығарма. Біздіңше, ол жанр жаратылыс жағынан роман-толғау, роман-өсиет. Алда күтіп тұрған қиямет-қайым қауіп-кәтерді ескертіп, адамзатпен жер, адам мен табиғатты сақтап қалу жолындағы асқаралы мақсат-мүдделерді межелетеді. Рас, қай заманда да зорлық-зомбылық пен кәтігездік, қиянат пен зауал, зұлымдық пен озбырлық ешкімердей өң-түсін өзгертіп, тамыр жайып келген. Обал мен сауап, рақым

мен имангершілік ескеріле бермеген. Романдағы қанішер мен құрбан, азамат пен пенде арасындағы қақтығыс, ой мен сөз таласы ауыл ішінде күнде болып тұратын абың-күбің әңгіме емес. Ол - өмір мен өлім, ұлы ұғым, өлмес рух үшін жүріп жататын мәңгі майдан, қиян-кескі күрес! Түптеп келгенде, ұшантеңіз қазақ даласының бір пішпағы Мойынқұм жынысында өткен сұмдық жантүршігерлік трагедия ғаламдық деңгейге көтеріліп жатқан жоқ па? Өйткені қасірет құрығы екі аяқты түгіл ұшқан құс, жүгірген аңды құтқармай, темір құрсауына алады. Жұмыр басты өзекті жандармен бірге «кіші бауырларымыз» Гүлсары, Қаранар, Сарала, Ақ мая. Тасшайнар мен Ақ Құртқалар да зардан шегеді. Өртүрлі себепсалдармен сүттей ұйып отырған ел-жұрттын берекетынышы кетіп, қара орман тұрмыс-тіршілігіне күбірткідей тиген әкімшілдік-әміршілдік басқару көп жылдар бойы еңбегін емген шаруаның қолын байлап кезді. Соның кесірінен жердің нағыз қожалары оған жанашырлық құқынан айырылып, өз-өзін азық – түлікпен қамтамасыз етуден қалды. Маңдайына тиіп, күйгендіктен қазақ «малым – жанымның, жаным – арымның садағасы» деген болса керек.

Ш. Айтматовтың көркем әдебиет әлемінің табалдырығынан аттап, ішке кіруі оңай болған жоқ. Бұл жерде оның көркем әдебиетке деген сүйіспеншілігі аса зор қызмет атқарғанын атап өткен дұрыс. Көркем әдебиетке деген сүйіспеншілік әркімде бола бермейді. Оны сүю үшін адам баласына белгілі бір орта қажет болады. Сол ортада ғана адам баласының әдебиетке деген сүйіспеншілігі оянып, бірте-бірте ол сүйіспеншілік шығармашылық жасампаз күшке ие болады. Ш. Айтматовта ондай орта болды.

Жазушының көргендері мен көңілге түйгендері оның өмір туралы, адам, қоғам туралы танымының қалыптасуына, суреткерлік көзқарасының орнығуына алып келді. Өмірдің шындық құбылыстарымен бетпе-бет келгенде, жазушы оларды осы таным, осы көзқарас тұрғысынан бағалауды әдетке айналдырды. Бұл процесте қаламгер өмірдің небір күрделі шындықтарына бойлап, адам баласының өз өміріндегі, өз болмысындағы, қоғамдағы жақсылық пен ізгілік, қайырымдылық пен рақымдылық, адалдық пен әділеттілік үшін алаң болып, соларды іздеп, соларды құрметтеп, соларды сақтау, келер ұрпаққа табыс ету, аманат ету жолында еңбек етуі бұл дүниедегі баға жетпес құндылық, бақыт екендігін жырлады. Екінші жағынан, қаламгер осы танымы мен көзқарасы тұрғысынан адам өмірі үшін, қоғам үшін, табиғат үшін жамандық, әділетсіздік болып табылатын құлықтар мен

қылықтар, халықтың адамгершілік мұраттарына қайшы келетін әрекеттердің бәрін батыл айыптады. Жазушы шығармаларындағы тартыс, адамдар арасындағы күрес, айналып келгенде, жақсылық пен жамандықтың, адамдық пен надандықтың, қайырымдылық пен қатыгездіктің, әділдік пен әділетсіздіктің, махаббат пен зұлымдықтың тартысы, күресі болып шығуының мәнісі осы таным мен көзқарас даралығына байланысты. Жазушының шығармашылық лабораториясына тән басты ерекшелік те оның көркемдік дүниетанымы мен суреткерлік көзқарасы шегінде айқындалады [7.12].

Айтматовтың ерекше бір тебіреніспен ой толғайтын саласы - патриотизм. Туған жерге, оның кең байтақ даласына, тау-тасына, өзен-көліне - бір сөзбен айтсақ, сол туған жердің табиғатына деген сүйіспеншіліктен бастау алатын бұл құдіретті сезімді жазушы өзі айтқандай ақындарша жырлайды («Ода республике»). Ежелден қырғыз халқының мекені болып келе жатқан таулы өлке бір кездері халқын қолайсыздығымен қобалжытса, кейін ұлтының символына айналып отырғанына, халқының бай рухани мұрасы, соның ішінде «Манас» эпосының ата-бабадан бүгінгі ұрпаққа дейін сақталып жеткендігіне Айтматовтың егжей-тегжей тоқталуында үлкен мән бар. Өйткені еліміздің болашағы жастардың бойында патриоттық сезімді тәрбиелеуде өткенді білу, біліп қана қоймай оны келесі ұрпаққа жеткізу-үлкендердің парызы. Осындай тәрбиелік мәні бар өткенді халқына жеткізуден бір жалықпаған, қырғыз халқының үлкен ілтипатпен еске алатын тұлғасы туралы Айтматов «Он знал миллион строк океаноподобного Манаса» деген мақаласында баяндайды. Ол - халқының тарихын, мәдениетін, әдебиетін терең меңгерген «манасчи» Саяқбай Қаралаев. Тек қырғыз халқының емес, бүкіл дүниежүзілік әдебиеттегі ең үлкен эпос «Манасты» (қысқартылған түрде 4 томдық шығарма болған. - Ш.А.) кезінде Шоқан Уәлиханов «қырғыз халқының ертегілерінің, хикаялары мен аңыздарының, география, дін, салт-сана, әдет-ғұрып жөніндегі түсініктерінің энциклопедиялық жинағы» деп жоғары бағалаған болатын. Ал осындай мол рухани байлықты бойына дарыта білген Саяқбай Қаралаевты елдің қалай құрметтейтіндігі жайында Айтматов былай дейді: «... Қаралаевтың еңбегіне ынтыққандардың көптігі соншалық, колхоздың клубына сыймай, тең жартысы сыртта тұрды. Мұны көрген Қаралаев «Манасты» ашық аланда, ел ортасында тұрып айтпақшы болды. Саяқбай клуб алдындағы текпішекке отырды да, қаумалаған елдің көпшілігі маддас құрып, жерге жайғасты. Енді

біреулері машинаның үстіне шығып, ат үстінде тұрып, ұлы жырға құлақ тосты. Әдден уақытта көкжиектен көтерілген қара бұлт тас төбеге келді де, іргесі сөгілгендей, нөсерлетіп жіберді. Бірақ Қаралаев жаңбырмен жарыса жыр төкті. Басынан өткен су бақайшағына жетсе де, қашан манасшы жырлауын тоқтатқанша, орнынан ешкім қозғалған жоқ... [8,23].

Сан ғасыр бұрын болған тарихи оқиғаны бүгінгі ұрпақтың жанына жеткізе білу, көз алдына келтіре білу - үлкен өнер. Ал өзінің өмірін, өнерін өткен мен бүгінді, ұрпақ пен ұрпақты жалғастыруға, табыстыруға, тәлім-тәрбие үндестігін сақтауға арнаған адамды халқының нағыз патриоты деп толық айтуымызға болады. Өз ұлтының мәдениетін, әдебиетін, тарихын жан-тәнімен ұққан ұрпақ қана өзге халықтың салт-дәстүрін, тілін, әдет-ғұрпын ерекше ілтипатпен қабылдайтыны заңды құбылыс. Осындай альтруистік мүддеге ұласқан патриотизм ғана адамды ұлттық шеңберде қалдырмай жалпыадамзаттық деңгейге көтереді.

Айтматовтың әр ұлттан шыққан ұлы тұлғалар жайлы жазған соны пікірлерін қайта-қайта оқыған сайын оның рабайда бір кездесетін алып дарын иесі екендігіне көзің жетеді. Мәселен, жазушының «Взаимосвязь традиций», «С беспощадным реализмом» деген мақалалары орыстың ұлы жазушылары Л.Н.Толстой мен Ф.М.Достоевскийге арналады. Айтматов Толстойдың бір шығармасы «Хаджи-Мурат» төңірегінде әңгімелейді. Бұл шығарманың ерекшелігі сол, мұнда Толстой өзге ұлт өкілдерінің өмірі туралы баяндайды. Өткен ғасыр үшін бұл ерекше, сирек кездесетін құбылыс еді. Өзге ұлттың психологиясына тереңінен ене білген Толстой сол ұлттың өмірін, салт-дәстүрін, тыныс-тіршілігін дәл, шынайы жеткізе білді. Мұның өзі, Айтматовтың ойынша, жалпы адам болмысын түсіне білген жазушының үлкен жүрегінің құпиясы іспеі ті. Толстойдың бұл дәстүрін жалғастырушылар қазіргі заман әдебиетінде көптеп саналғанымен, ұлы жазушының аталған дүниесі кейінгі ұрпаққа, әсіресе жазушы қауымға үлгі-өнеге боларлық деңгейде екенін Айтматов мақтанышпен атап өтсе, Достоевскийдің адам жанының трагедиясын жазу арқылы бүгінгі мен ертеңгіге де ортақ шындықты көтергендігіне дәйекті дәлелдер келтіреді. «... Қиын не бар, адам жанын зерттеуден» деп Мұқағали жырлағандай, қарап отырсаңыз, барша уақытта адам болмысын екі күштің тартысы билеп отырады: бірі - адамзат ұрпағының екілі ретінде биік мақсаттарға ұмтылуы да, екіншісі - пенде ретінде эгоистік қызығушылыққа бой ұруы. Өмірде жақсылық пен жамандықтың, ақ пен қараның, қуаныш пен қайғының қатар

жүруі осының дәлелі іспетті. Айтматовша айтсақ, адамның өмірге келуінің өзі - трагедия, өйткені ол дүниеге одан өту үшін келеді екен. Осы бір қарама-қайшылығы мол құбылысты жете түсінген Достоевский шығармаларының уақыт сынынан мүдірмей өтіп келуінің сыры осында жатқан шығар.

Сыншы Л.Лебедеваға берген сұхбатында Айтматов «Әдебиет барша уақытта адамның рухани тірегі болуы қажет. Егер ол ондай бола алмаса, өз миссиясын жеткіліксіз, толыққанды орындай алмағаны» деген еді. Адамзат қоғамының рухани дамуындағы әдебиетке берілген бұл бағаны бүгінгі күн мәселелері нақтылай түсуде. Қазіргі кезде белгілі жазушылардың әлеуметтік, саяси проблемаларды шешуге тікелей араласуы - жазушы қауымның адамзат алдындағы жауапкершілікті сезінуінен туған ұлы іс. Осы жерде «Литературная газетада» бір ғалымның: «XXI век будет веком филологии и гуманитарных наук - иначе его вообще не будет» деген пікірі ойға оралады. Міне, мұның өзі ғылым мен техниканың шарықтау шегіне жеткен ғасырда адам баласының ақыл-ойын қалыптастыруда, тәрбиелеуде әдебиеттің тендесі жоқ рөлін анықтайды.

Мақаланың басында атап өткеніміздей, кітапта тәрбиелік, әлеуметтік, саяси проблемаларға қатысты елуге жуық мақала бар. Осының өзі, біріншіден, жазушының азаматтық ой белсенділігін танытса, екіншіден, оның не нәрсеге болса да немқұрайды қарай алмайтын сергек те, сезімтал мінезін көрсетеді. Бұл жинаққа енген дүниелердің жеке тұлғаны қалыптастыруда атқарар елеулі тәлім-тәрбиелік маңызына тоқталатын болсақ: 1) өз елінің тарихы жөнінде, оның әдебиетте, өнерде жарқырап көрінген тұлғалары туралы сөз болған мақалалар жастарды өзі туып-өскен елдің әлемдегі алатын орнын білуге, ағалар жолын ізгілікпен жалғастыруға тәрбиелейді; 2) әлем таныған ұлы тұлғалар жайында ой қозғаған мақалалар өзгені тану, білу арқылы өзін тануға мүмкіндік берумен құнды; 3) әлеуметтік, саяси тақырыптарға арналған мақалалары Айтматовты жазушылығымен қатар үлкен мемлекет қайраткері ретінде танытады [8,13].

КАУНАҚСА

1. Айтматов Ч. Өзім және өзгелер жайлы.//Сөзстан// құраст. Б.Сарбалаев. Алматы, 1980.
2. А.Ж.Кәрібекова. Шыңғыс Айтматов Шыңғыс лабораториясы. Автореферат. Алматы 2006. 26 б.
3. Ергобеков Құлбек. Шыңғыс шыңы. Эсселер. Алматы-1992ж.
4. Исмақова С. Ш.Айтматов 70 жаста// Парасат-1998 – №12.
5. Мұртаза Ш. Айқайлап айтқан сөз. Егемен Қазақстан – 1999 ж. 26 наурыз.
6. Хитцер Ф. Айтматовтың аудиториясы. Жалын – 1998 №11-12.
7. Тұрысов Е. Шыңғыстың биік шыңдары. Алғабас – 1989 ж. 10 желтоқсан.
8. Есім Ф. Айтматов – әлем тұтастығын сезіне алған қаламгер // «Аңыз Адам», №11 (23), 2011



ИНСОН ХАҚИДА ҚЎШИҚ

*Mohinur ODILOVA**
*Osiyo G'AFUROVA***



Машхур қирғиз адиби Чингиз Айтматов ижоди билан таниш бўлмаган, унинг “Тоғ ва дашт қиссалари”, “Оқ кема”, “Жамила”, “Юзма-юз”, “Александра қиссаси”, “Сарвқомат дилбарим”, “Алвидо, Гулсари”, “Соҳил бўйлаб кетаётганлар”, “Қисмат”, “Асрга татиғулик кун”, “Қиёмат” каби асарларини ўқимаган китобхонни топиш қийин бўлса керак. Адиб ижоди барча-барчани оҳанграбодек ўзига тортади. Бунинг боиси шуки, Чингиз Айтматов қаламига мансуб асарлар, публицистик мақолаларда нафақат бугуннинг, айна чоғда эртанинг ҳам муҳим, бошқалар айтишга журъат этолмаётган муаммолар тадқиқ этилган.

Чингиз Айтматов ўзбек китобхонларининг энг сеvimли адибига айланган. Бу адибни бизнинг юртимизда она диёридагидан кўра ҳам маълум ва машхур десак муболаға бўлмайди. Чингиз Айтматовнинг деярли барча асарлари ўзбек тилига ўз вақтида катта маҳорат билан таржима қилинган, неча ўн минглаб нусхада қайта-қайта чоп этилган. Хуллас, Чингиз Айтматов қалбан ҳам, ижодининг руҳи, мавзулари, қаҳрамонларининг ўй-хаёллари билан ҳам бизга яқин ва қадрдон адибдир.

Ёзувчи Чингиз Айтматовнинг “Оқ кема” қиссаси ўзбек китобхонлари томонидан илиқ кутиб олинган. Қиссада илгари сурилган фалсафий муаммолар, эртак ва ҳаёт, инсон ва табиат, тарих ва замона, зулм ва шафқат,

* *Andijon davlat universiteti talabalari, mohinurodilova@gmail.com*

** *Andijon davlat universiteti talabalari, mohinurodilova@gmail.com*

эзгулик ва ёвузлик, гўзаллик ва бадбинлик, инсонпарварлик ва ваҳшийлик, хокисорлик ва шафқатсизлик, меҳнатсеварлик ва текинхўрлик китобхонни қаттиқ ҳаяжонга солади. “Оқ кема” қиссида халқнинг юксак идеаллари миллийлик ва умуминсонийлик масалалари билан чамбарчас боғлиқ ҳолда тасвирланади.

“Оқ кема” қиссидаги воқеалар бола, бобоси Мўмин чол ва унинг атрофидаги одамларнинг ҳаётига, уларнинг кечинмаларига асосланган. Болакайнинг бобоси кўпни кўрган кекса Мўминни “Чаққон” деб аташарди. Бу атрофда уни ҳамма танирди, у ҳам ҳаммани биларди. У очиқ кўнгиллиги, ҳатто сал-пал биладиган одамига ҳам яхшилик қилишга тайёрлиги, ҳар кимнинг хизматига ҳозир у нозирлиги, ҳаммага самимий муомаласи туфайли шундай лақаб олган. Аммо тиллани текин тарқатишганда ҳеч ким учун қадри қолмаганидек, унинг жони борлигини ҳам ҳеч ким қадрига етмасди. Унинг ёнидаги кишиларга қандай ҳурмат ва иззатда бўлмасин, Мўминга ҳеч ким бундай муносабатда бўлмасди. У билан бетакаллуф муомала қилишарди. Мўмин чол буғу авлодидан бўлиб, бу билан фахрланар, Буғу авлодининг машҳур оқсоқолларидан бирортасининг маъракаларидан қолмасди. Унга мол сўйдиришар, мартабали меҳмонларни қарши олиб, отдан тушириш, чой узатиш-у, ўтин ёриб сув келтиришгача ҳамма ишни унга топшираверишарди. Турли тарафдан сон-саноксиз меҳмонларни кутиб олиш лозим бўлган бундай маъракаларда озмунча ташвиш бўладими? Мўминга нима хизмат буюришмасин, у ана-мана дегунча барини саранжом-сариништа қилар, энг муҳими бошқалардек бўйин товлайвермасди. Бу тумонат одамларни кутиб ва овқатлантириб жўнатиши лозим бўлган овул ёшлари Мўминнинг бу ишларни қандай жойига қўйётганини кўриб қойил қолишарди:

-Мўмин чаққон бўлмаса биз нима қилардик-а?

Бола ана шу Мўмин чолнинг набираси. У бобосини жонидан ортиқ кўради. Ўз навбатида Мўмин бобо ҳам набирасини севади. У набирасига портфель олиб берганида бола шунчалар қувондики, буни таърифлашга тил ожиз. Бола қувончини Бекей хола, Гулжамол ва унинг қизчаси ҳамда Сейдахмад билан ўртоқлашади. У еттинчи осмонда кезарди.

Қиссада бола образида меҳрибонлик таърифланган. У ўта қузатувчан. У айниқса, Иссиққўлни, у ерда сузаётган оқ кемани қузатишни ёқтиради. Кемани сузиб боришини қузатиб турган бола балиққа айланиб, оқ кема томонга сузиб боришни орзу қилади. Бола бир кун оқ кемани биринчи

марта кўриб қолганида унинг гўзаллигидан ҳайратга тушган, дарҳол отасини, Иссиққўллик матросни худди шу оқ кемада сузади, деган қарорга келганди. Бола бунга ишонар, чунки у ўзи шундай бўлишини жуда-жуда истарди. У на отасини, на онасини эслай оларди. Бола уларнинг бирортасини ҳам кўрмаган. Уларнинг ҳеч қайси бири бирор марта ҳам йўқлаб келмаган. Лекин бола биларди: отаси матрос, онаси эса отасидан ажрашгандан кейин ўғлини чолга ташлаб ўзи шаҳарга кетган.

Мўмин бобо кунлардан бир куни ўша картошка сотгани шаҳарга бориб қизини, яъни боланинг онасини кўради. Унинг фабрикада ишлаётганидан, янги оиласи, икки қизи борлигидан хабардор бўлади. Қизи янги квартира олса ўғлини ҳам олиб кетармиш.

Бола катталарнинг суҳбатидан унинг отаси аллақайси кемада хизмат қилишини, унинг ҳам янги оиласи, иккитами-учтами фарзанди борлигини билиб олади.

Бола оқ кема, отаси ҳақида, балиққа айланиб қолиши ҳақида соатлаб хаёл суради, ўз-ўзи билан суҳбатлашади. Бола кўнгли беғубор. У дунё фақат яхшиликлардан иборат деб тушунади, хаёлан балиққа айланиб яна ўз аслига қайтади. Кейин оқ кема ўз йўлида сузиб кетаверади. Бола отасига ҳамма нарса ҳақида, бутун ҳаёти давомида нимани билган бўлса ҳикоя қилиб беради. Ўзи яшаб турган тоғлар ҳақида, ўша харсанг тошлар ҳақида, дарё ва ноёб ўрмон ҳақида, балиқлардай сузишни ўрганган ери-бобосининг кўлоби ҳақида сўзлайди.

Мана боланинг ички дунёси, покиза хаёллари. Боланинг назарида бундай бобо ҳеч қаерда йўқ, боболарнинг энг яхшиси. Бировга ҳеч ёмонликни раво кўрмайди. Мўмин бобо набирасига жуда кўп эртақ ва ривоятлар айтиб беради. Болага айниқса Шохдор она буғу ҳақидаги эртақ ёқади. Шохдор она буғу ҳақидаги эртақнинг якунидаги куйидаги сатрлар болани чуқур изтиробга солади: “Шохдор она буғу одамлардан ранжиди, жуда қаттиқ. Айтишларича, сон саноксиз ўқлар ва тозилар дастидан буғуларга кун қолмаган, уларнинг энг сўнги авлоди бармоқ билан санагудек даражада оз қолган чоғда Шохдор она буғу энг баланд чўққига кўтарилиб, Иссиққўл билан видолашибди ва сўнги болаларини улкан довон ортига, бошқа юртларга, бошқа тоғларга бошлаб кетибди”. (Aytmatov, 2009: s.44)

Ушбу сатрлар болада нафақат афсус уйғотмаган, балки табиатга ваҳшийларча муносабатда бўлган, буғуларга қирон келтирган инсонлар устидан ўқилган айблов ва огохлантириш ҳамдир. Ёзувчи шу қиссаси орқали

умуминсонийлик ғоясини, табиатни асраш ғоясини илгари суради ва табиатта нотўғри муносабатда бўлиш жуда катта фожиаларга олиб келишини башорат қилади. Дарҳақиқат ёзувчи янглишмаган эди. Инсон ва унинг беҳуда аралашуви туфайли не-не ўрмонлар, дарёлар қуриб битди, ноёб ҳайвонлар, парранда-ю ўсимликлар нобуд бўлди. Оқибатда “Қизил китоб”лар пайдо бўлди. Биринчи Ўзбекистон ҳудудидаги Орол фожиасини олиб кўрайлик. Оролни қуриши бутун марказий Осиё ҳудудига офат ёғдираётгани, кўм-кўк экин майдонлари туз майдонига, қақраган қовжираган чўлга айланиб бораётгани сир эмас-ку.

Мўмин боболар яшаётган кўриқхонага буғуларнинг қайтиб келиши катта воқелик эди. Ҳамма кўнгилсизлик шундан бошланади. Бола бу пайтда мактабга қатнай бошлаган, ўқишга берилиб кетган эди. Уни ҳар кунни бобо мактабга олиб борар ва дарс тугагач олиб қайтарди. Гоҳида дарсга кечикиб келар, гоҳида Мўмин бобо болани мактабдан олиб кетишга кечикар, бунинг учун муаллимдан қайта-қайта узр сўрарди.

Буғуларнинг қайтиб келиши болани қанчалик қувонтирмасин, бола буғулар унинг ҳаётини остин-устун қилиб юборишини билмасди. Асарда Мўмин бобога қарама-қарши ўрмончи Ўразқул образи берилган. Ўразқул кўпол, худбин ва маънавий қашшоқ. У Мўмин бобонинг қизига уйланган. Доим ичиб, маст бўлиб юради. Фақат ўз манфаатини ўйлайди. Ўзининг мақсадига етиш учун қинғир йўллардан фойдаланади. Буларни Мўмин бобо орқали амалга оширади. Ўздан катта Мўмин бобони ҳурмат қилмайди, ҳатто уни уриб тепкилайди. Буларни кўрган болакай ич-ичидан бобосига ачинади, нега Ўразқулга гап қайтармаслигига, унинг айтганларини бажармай қўймаслигига ҳайратланади. Чунки бола Мўмин бобонинг қизи фарзанд кўрмаётгани туфайли Ўразқулдан тили қисик эканлигини билмайди. Ўразқул қанчалар худбин ва ёвузки, у ҳар қандай ёвузликдан қайтмайди.

Бола шамоллаб касал бўлиб ётиб қолди. Бу пайтда Ўразқул Мўмин бобога буғуни отиб келиш ҳақида топшириқ берган эди. У қанчалар қаршилиқ қилмасин Ўразқулнинг топшириғини бажаришга мажбур эди. Ўразқул Мўмин бобонинг қизини уриб, уйдан ҳайдаб юборган эди. Ўразқул Мўмин бобога буғуни отиб ундан меҳмонларга таом тайёрлашга мажбур қилади. Касал ётган бола ҳовлига чиқиб бобосини танимай қолади. Ўразқул билан ошнаси Кўкитойнинг буғу гўштини майдалаётганини кўриб ҳуши бошидан учеди:

“Бола девор тагидаги шохли буғу калласини кўриб эсанкираб қолди, бадани музлаб кетди. Кесилган калла қоп-қора қон томчиларини оқизиб чангда юмалаб ётарди. Бу – йўлда ётган эгри-бугри дарахтни эслатарди. Калла ёнида тиззадан қирқилган тўртта туёқ ётарди. Бола бу даҳшатли манзарани кўриб чўчиб кетди. Унинг олдида она буғунинг калласи ётарди. У бу ердан қочиш кетишини истарди, лекин оёқлари унга итоат этмасди. У калла – почка қилинган оқ буғунинг қаршисида турарди. Кечагина она буғу бўлиб юрган, унга оқ кўнгиллик билан суқланиб қараган, хаёлан гапиришган ва шохиди кўнғирокча тақилган ўша буғу эди. Наҳотки буларнинг ҳаммаси ногоҳ шаклсиз бир угом гўштга, шилинган терига айланиб қолса”. (Aytmatov, 2009: s.82)

Бобосининг маст-аласт одамларга қўшилиб ичиб ўтиришини кўрган болакай уларга қарши исён кўтаради. “У болаларга хос ҳақгўйлик ғазаби ва дилхасталиги билан улардан ўч олишнинг турли йўлларини – қандай бўлмасин уларни жазолаш, гуноҳини тушунишга мажбур этиш, қандай ёвуз ишга қўл урганликларини кўрсатиб қўйиш йўлларини ўйларди”. Назарида унга Қулибекни ёрдамга чақиришдан бошқа йўл йўқ эди. Фақат солдат ҳайдовчи йигитгина Ўразқулга бас келади ва автомати билан келиб, Ўразқулни жазолайди. “Маст ҳолда соқолларигача лой ва тупроққа беланиб, аянчли аҳволда ётган” бобосини кўрган боланинг қандай аҳволга тушганини тасаввур қилишнинг ўзи оғир ва изтиробли. Ўзи эътиқод қўйган инсон – бобосининг бу қадар тубан кетиши ўта шафқатсизлик эди. Бундай ваҳшийликни юраги кўтаролмаган бола “Мен балиққа айланаман, эшитяпсизми бобо, сузиб кетяпман. Қулибек келганда балиққа айланиб қолганимни айтинг”, дейди. Бироқ бобоси унга жавоб қайтарадиган ҳолатда эмасди. Бола юришда давом этиб, дарёда сув кеча бошлайди.

“Сен сузиб кетдинг. Қулибекнинг келишини кутиб турмадинг. Афсус, минг афсуски, Қулибекнинг келишини кутиб турмадинг. Нега сен йўлдан чопиб бора қолмадинг. Агар йўлдан узоқ муддат чопиб борганингдами, албатта, уни учратардинг. Қулибекнинг машинасини узоқдан таниган бўлардинг”,-дея афсус билан ёзади ёзувчи. Боланинг бу фожиаси ёвуз кимсаларнинг қабиҳликларига қарши кўтарган исёни эди. Ёзувчи ушбу қиссасида инсоний фазилатларни ҳам зўр маҳорат билан кўрсата олган. Асар бошдан охиригача мароқ билан ўқилади. Болакай, муаллим, Қулибек образлари китобхонда илиқ меҳр уйғотади. Ўрмончи Ўразқулдан нафратланади. Ёзувчи “Оқ кема” қиссаси орқали ҳаётни қадрланг,

гўзалликдан завқланинг, табиатни асранг, эзгу ишлар қилинг, меҳнатсевар бўлинг демокчи бўлади. Шунинг учун ҳам бу ғояларни асарнинг ичига сингдириб юборган. Қисса китобхонни огоҳ бўлишга даъват этади. Китобхон қалбида зулм ва шафқатсизликка, ваҳшийлик ва ёвузлик, текинхўрлик, худбинлик каби иллатларга нисбатан кескин нафрат туйғусини уйғотади. Асарнинг тарбиявий аҳамияти ҳам худди мана шундадир.

Ёзувчи асар хотимасини қуйидаги сўзлар билан якунлайди: “Сен бу қўшиқни эшитмадинг. Сен ўз эртагингдаги балиқ каби сузардинг, бўталоғим. Биласанми, сен ҳеч қачон балиққа айланиб қололмайсан ва Иссиққўлга сузиб боролмайсан, оқ кемани ҳам кўролмайсан ва унга: “Салом, оқ кема, бу мен!” деб айтолмайсан. Сен оқиб кетдинг.

Энди шунга айтишим керакки – сенинг гўдак қалбинг нимани ноҳуш кўрган бўлса, ҳаммасини рад этдинг. Менинг овунчоғим ҳам, қувончим ҳам шунда-да. Сен бир чақнаб сўнган яшин каби ҳаёт кечирдинг. Яшин эса осмонда қуқунланиб кетади. Осмон эса абадийдир. Менинг овунчим ҳам, қувончим ҳам шунда-да. Инсондаги гўдаклик виждони худди уруғдаги илк куртакнинг ўзгинаси, куртаксиз уруғ униб чиқмайди. Биз оламга келмасдан илгарийёк, токи туғилиш ва ўсиш бор экан, ҳақиқат тантана қилиб келмоқда. Бўталоғим, сен билан видолашар эканман, сенинг сўзингни яна бир бор такрорлайман: “Салом, оқ кема, бу мен!” ”

Бу йиллар ўтар, лекин бу сўзлар миллий ва умуминсоний қадриятларимизни улуғловчи, инсониятни огоҳликка чорловчи қўшиқ бўлиб янграйверади. Зеро, Чингиз Айтматовнинг “Оқ кема” асари олий қадрият бўлган инсон ҳақидаги мангу қўшиқдир.

Xulosa

1. Chingiz Aytmatovning “Oq kema” qissasidagi obrazlar orqali insonga xos barcha salbiy va ijobiy xarakterlarni ochib bera olgan;
2. “Oq kema” asaridagi bola obrazi orqali “mehr” deb atalgan tuyg’u gavdalantirilgan;
3. Bu qissa o’zining ta’sirchanligi va keng qamrovliligi bilan alohida ajralib turadi;

Qissa orqali yozuvchi insonlarni ogohlikka va insoniy fazilatlarini abadiy o’zimizda saqlab qolishga chaqiradi.

КАЙНАҚÇA

АЙТМАТОВ, Оқ кема, (2009), Танланган асарлар, Toshkent.

ЮКСАК ТУЙҒУЛАРНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ

YÜCE DUYGULARIN EDEBİ TELKİNİ

Server ABDULLAYEV*



GİRİŞ

Чингиз оғанинг сўнги китоби бўлмиш “Қулаётган тоғлар” асари устоз Иброҳим Ғафуров таржимаси билан ўзбек китобхонлари ҳукмига ҳавола этилганига энди бир-икки йилдан ошиб қолди. Жаҳоншумул адибнинг ушбу романи ҳам худди аввалги асарлари каби учта муҳим жиҳати билан ажралиб туради: биринчидан – китобда нафақат бутунги кун, балки инсониятни яқин келажакда кутаётган энг долзарб масалалар қаламга олинган; иккинчидан –ёзувчининг бепоён тахайюл доираси жамият ва табиат, инсон ва ҳайвонот олами ўртасидаги узвий ришталарни бир бутун картина сифатида чизиб беради; учинчидан – ривоятлар асосидаги ҳақиқатларни бутунги ўқувчи диққат марказига ҳавола этар экан, ҳар бир афсона асосида ётувчи улғу бир ҳаётий ҳулосалар мавжудлигига ишора қилади.

Икки тилда сермахсул ижод қилган Чингиз Айтматов ушбу асарини рус тилида битганда, уни “Когда падают горы” деб номлаган. Бу иборани “Қачонки, тоғлар қуласа” ёки “Тоғлар қулаётганда” деб ҳам таржима қилиш мумкин бўлгани ҳолида сўз сеҳргари И.Ғафуров “Қулаётган тоғлар” деган номни маъқул кўрган ва жуда тўғри қилган. Чунки, муаллиф башарият олдида турган глобал муаммоларни очиб берар экан, унинг негизда ётган сабабларга қаҳрамонлар нигоҳи воситасида чуқур эътибор қаратади, асар қулминациясидаги тоғ бағридаги портлаш эпизоди асосида табиат билан

* Doç. Dr. Ali Şir Nevai adındaki Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi Özbek Filolojisi Fakültesi Dekan ibnsobit@mail.ru

жамият орасида кечаётган эврилишларни намоён қилади ва бу орқали “Эй одам болалари, қаерга кетмоқдасиз? Кўзингизни очинг!” демоқчи бўлади гўё.

Асар ҳажман унчалик катта бўлмаса-да, бир ўтиришда ўқиб чиқиб бўлмайди. Ҳар бир қисм, ҳар бир саҳифа ҳатто ҳар бир хат бошини, баъзан эса битта жумлани ўқиб ҳам киши бир муддат ўйга толиб қолади. Масалан, Арсен тоғаси унинг уйига келаётганидан хабар топганида “... уй ичини йиғиштиришга тушди” [2:100]. Бир қарашда муаллиф Бектур оғанинг бесаранжомликка жим қараб туролмаслик, киши меҳнат билан тирик эканини доим эслатиб турувчи ўзига хос характери очиқ бериш учун айтгандек сўз. Бироқ бу жумлага бошқачароқ бўёқ бериш ҳам мумкин. Ҳолбуки, Арсен мана шу қариндоши телефон қилмасидан аввал поймол бўлган муҳаббати дардида ёнаётган энг аввало қалби худди уйи сингари бесаранжом эди. У уйини йиғиштирар экан, бир вақтнинг ўзида қалбини ҳам йиғиштириб олар эди.

Асар қаҳрамонлари кўп ҳам эмас. Шунга қарамай уларнинг ҳар бири ҳар кун и ёнимизда юрган одамларнинг типик образи эканига иймонингиз комил бўлади. Арсен Саманчин каби ҳассос қалб эгаси бўлмиш, замона муаммоларига кўз юмиб кетавермайдиган зиёлилар ҳамон топилади. Пул, бойликни худо ё пайғамбар ўрнида кўрувчи, пул бўлса ҳамма нарсага эришиш мумкин, деган саёз хулоса юритувчи Эртош Курчаллар ҳам атрофимизда кўп. Тирикчилик деб муҳаббати, ори номусидан воз кечган Ойданаларни эса, саноғига етиб бўлмайди. “Дунё нотўғри тақсимланган, биз ундан ўз улۇшимизни тортиб олишимиз лозим” – деган ёвузлик ортидан бой бўлиш истагидаги Тоштанафгонлар ҳам йўқ эмас.

Статистик маълумотларга кўра, бугун дунё бойликларининг ўндан тўққиз қисмидан ортиқроғи жаҳон аҳолисининг ўндан бир қисмидан камроқ бўлган одамлар қўлида жамланган. Шу сабабдан кўплаб миллионерлар ҳаётидаги исроф ва мантиқсиз асосдаги улкан харажатлар чориғини судрашга ҳам мажоли келмайдиган, оч наҳор миллиардлаб кишилар қалбида нафрат уйғотади. Бу нафрат эса, айрим кишиларни жиноят томонга бошлайди. Муаллиф араб бойваччаларининг бир марталик пойгада иштирок этиб, ютқазган янги машинасини намоийшқорона ёқиб юбориши, миллионлаб пул сарфлаб қор қоплони ови учун Марказий Осиёдаги тоғларга келиши мана шу тоғли қишлоқда аранг ҳаёт кечираётганларнинг айримлари назарида тўқликка – шўхлик деб баҳоланиб,

уларни талашни ўзларига ҳалол этиш фикрини уйғотади. Тоштанафгон ўз қараши тўғри эканини исботламоқчи бўлади: Бундан чиқди бизни йўқчиликка гирифтор қилиш мумкин экан-да! Болаларимиз саводсиз бўлиб қолса майлими? Бизни даволанишдан маҳрум этишса майлими? Ҳаётда шундай бўляпти ўзи: бойларнинг бойлиги уммонга сиғмайди, йўқсилларнинг йўқчилигини уммон кўтармайди.

Арсен замонасининг зиёли, маърифатли кишиси сифатида бунинг жиноят экани, ҳатто миллий қадриятларга ҳам зидлигини ҳар қанча таъкидламасин, Тоштанафгон ва унинг шерикларининг фикрини ўзгартира олмайди.

Эътибор қаратсақ, бу яқин ўтмишимиздаги узоғи билан 10-20 йил наридаги воқеалар тасвири бугунги кунимиздаги айрим баҳсларни ўртага ташлайди. Айримлар ҳозир ҳам бойликни инсон бўлиб ҳаёт кечиришнинг бирламчи омили сифатида тан олади ва шунга ҳаракат қилади. Бироқ, Балзак айтганидек, “ҳар қандай катта бойлик ортида жиноят бор” [5:321]. Шундай экан, бойликка хирс қўйиш жамиятда беқарорликни юзага келтиради. Шу сабабдан жамиятда руҳий-маънавий, ахлоқий тарбияга алоҳида эътибор қаратишга эҳтиёж сезилади. Лекин, тан олиб айтиш лозимки, ўта даражадаги эҳтиёжмандлик айримларни Тоштанафгон каби жиноятга бошласа, яна кимларнидир бебурд, обрўсиз қилиб қўяди, пасткашлик жарига қулатади.

Асар сюжети линиясида бешта муҳим воқеа баёни кетма-кетлиги ётади ва уларнинг ҳар бирини халқаро журналист Арсен Саманчин образи бири-бири билан боғлаб туради. А) Арсен Саманчин ва эстрада хонандаси Ойдана Самарова ўртасидаги муҳаббат ришталарининг янги миллионер Эртош Курчал бойлиги сабабидан узилиши. Бунга нисбатан Арсеннинг изтиробини ва ҳатто унда Курчалнинг жонига қасд қилиш фикрини улғайиб бориши. Б) Арсен амакиси собиқ колхоз раиси Бектур оға томонидан ташкил этилган “Мерган” овчилик фирмаси мижозлари бўлган араб бойваччаларига тилмочлик қилишга чақирилади. У ерда мазкур фирманинг ишчилари бўлган ўз синфдошлари томонидан арабларни гаровга олиб улардан 20 миллион доллар ундириш режасини тузганлари устидан чиқади. Уларни бу фикрдан қайтаролмагач, ўзини ҳалок этиб бўлса ҳам, уларнинг режасини бузади. В) Мангу қайлиқ ривояти эса, ҳассос юрак дардига ҳамоҳанг тарзда асар сюжети бўйича ўз руҳий нуруни сочиб боради. Д) Қор қоплони Жаабарс ҳаёт йўлини жонли тарзда тасвирланиши Арсен ва мана шу махлук

тақдиридаги ўхшашликни жонлантиради. Е) Элес билан Арсен ўртасида туйқус пайдо бўлган эхтиросли муҳаббат ва Арсен қаламига мансуб “Ўлдир-ўлдирма” ҳикояси гарча воқеан асар сюжетига умуман алоқаси бўлмаса-да, мазмуний яхлитлик касб қилган.

Чингиз оға асарлари мухлиси бўлган миллатдошларимиз муаллифнинг “Асрни қартиган кун” романидаги бўри оиласи – Тошчайнар ва Акбара образлари қиёфаси, ички кечинмаларини қандай жонли тарзда тасвирланганини унутмаган бўлсалар керак. Биз фикр юритаётган асардаги қор қоплони – Жаабарс образини ёзувчи талқин қилар экан, киши ўзини ихтиёрсиз мана шу ажойиб жонзот ёнида кўради. Унинг кечинмалари ҳақида ўқир экан, Арсеннинг изтироблари, ўринсиз чираниш ва уринишларига шерик бўлгандек сезади:

“...Умуман охириги пайтларда Жаабарснинг ҳаётида анча-мунча нарсалар ўзгарди. Ахир ўтган қишдан бери у тўдасидан ажралиб, ёлғиз ўзи танҳо, аламзада яшашга мажбур бўлди. Қарилик аста секин билинтирмай етиб келганда шундай ҳолга тушасан экан. Анчадан буён иш шунга қараб, бораётган эди, унинг мочасига ёш бакувват барс тиркалиб олганидан сўнг, ҳеч кимнинг у билан иши-хуши бўлмай қўйди. Бунга эҳтиёж қолмади. Олишув қаттиқ ва қўрқинчли бўлди, аммо у рақибини енголмади. Кейин қўймай яна жанг қилишди, ўлардай бир-бирларини пийпалашди, аммо яна ғаниминини ҳайдаб юборолмади. Лекин чиноққулоқ адув (унинг бир қулоғи чамаси олдинги жангларда юлиб олинган эди) камдан кам топиладиган қаҳрли чарчамас, қайсар, қайтмас махлуқ чиқди, барсойимга ёпишдию қўйди, ҳеч ёнидан жилмайди, суркаланади, ишқаланади, дик-дик ўйнайди, тинмай ириллайди, тавба. Яна ҳаммасини Жаабарснинг кўз ўнгида қилади. Жаабарс тоғлардаги зилзила пайтида биринчи мочаси ҳалок бўлганидан сўнг мана шу иккинчи барсойимга қовушган узоқ вақт бирга яшаган икки маротаба бола кўрганди, мана охири келиб, ёш чиноқ барс билан қўшилиб кетди. Кетганда ҳам орқа олдиға қармай, кўз-кўзга тушади демай кетди. Дам думини ўнга сўлга ликиллатади, дам буриб-буриб юқори кўтаради, дам айлангириб тагига қисади, дам-бадам янги жуфтига суркалади, ўйнашади, тегажоқлик қилади. Шу тариқа кетди, ҳатто, қиё ҳам боқмади...” [2:8].

Бу ўрида қор қоплонининг кечинмалари Арсен Саманчин ҳаётидаги аччиқ хотиралардан жуда кам фарқ қилади. Бора-бора ҳар иккисининг тақдири Узангилаш довонидаги барс ови вақтида туташади ва ҳар иккови

хаётининг сўнги палласида ёнма-ён бир ғорда қонига беланиб жон таслим қилади.

Жаабарс собиқ жуфтининг янги рафиқи олдида ожиз қолгани каби арсен ҳам Курчал олдида заиф эди. Йўқса, уни “Евразия” ресторанидан мажбуран чиқариб юборармидилар, ўз квартираси яқинида пўписа қилиб, муштлаб кетмасмидилар. Мана шу ҳолда, нафосатли қалб эгаси, зиёли, халқаро журналист онгида ҳайвоний қасос учқуни ёнади. Муаллиф бу ўринда иблисни қаламга олмаган бўлса-да, бироқ у Саманчин елкасига миниб олиб, Курчалдан қандай ўч олиш йўллари “маслаҳат” қилади. Қирққа етиб-етмаган бу қаҳрамон касбий кўникмаси асосида ҳар қандай адолатсизликка қарши баралла фикр айта олар эди. У душманга қарши туриш борасида қирғизларнинг кўҳна ривоятдаги “душманга кучинг етмаса, ўз қуролинг билан ўзингни ўлдир” деган ғояни ҳақиқат деб биларди. Унинг хаёлини уззу кун суюқлисига эга чиққан Курчалдан қасос олиш фикри чулғаб олди. У бунинг учун қурол топиш кераклигини, аммо уни қаердан олиш мумкинлиги борасида ўйлай бошлаганида, қутилмаганда амакиси томонидан таклиф этилган хорижлик овчи кўноқларга таржимонлик таклиф этилди. Бу эса, айни муддао эди. Чунки, Арсен сўраса амакиси унинг учун битта яхши қурол беришига ишонарди.

Муаллифнинг ҳайвонлар ҳаётига оид кичик унсурларни кўрсатиб кетиши ҳам одамлар ҳаёти тасвирини очиб беради. Жаабарснинг рақиби “қаҳрли чарчамас, қайсар, қайтмас махлуқ” эди. Лекин унинг нуқсони бор эди. Бир қулоғи чаноқ эди. Курчалнинг эса, қалби чаноқ...

Асарда мистик тушунчалар воситаси билан табиатнинг инсонни келажак хавф-хатардан огоҳ этиши ўзига хос тарзда қалдирғочлар безовталиги билан ифодаланган. Икки қалдирғочнинг дастлаб Асреннинг шаҳардаги квартирасида амакиси Бектур оға билан суҳбатлари чоғида, кейин эса, Арсеннинг болалиги ўтган Туяқ-Жардаги харобага айланаёзган мактаб хоналаридан бирига учиб кириб чуғурлаши ўқувчини асар воқеалари пировардида юз беражак хатарли воқеадан дарак беради, гўё.

“Амаки ва жиян ўзлари билан ўзлари овора бўлиб хотиржам суҳбалашиб ўтиришар қан, очик деразадан уй ичига иккита қалдирғоч ногоҳ учиб кирди. Агар тасодифан учиб кирганида, улар яна шу заҳоти очик деразадан чиқиб кетган бўлардилар. Аммо улар чиқиб кетишини хаёлларига ҳам келтирмас, аксинча, қанотларини кенг ёзиб, шип тагида тинмай чарх уришарди, чуғурлашар, қичқирришар эди...” [2:113].

Ҳар бир инсон ҳаётида турли хатарли муаммолар исканжасига тушиб қолиш, ҳаётдан кутилмаган зарбалар еб, зада бўлиш ҳолатлари кузатилади. Арсен бир тарафдан Ойдананинг Курчал билан хайр манзурни ҳам насия қилиб кетиб қолганидан аламзада бўлиб юрган вақтида, ундан ҳам оғирроқ муаммога рўбарў келади – ўзи туғилиб ўсган қишлоғида синфдошларининг тазйиқи билан одамларни гаровга олиш ишида иштирок этишга мажбур бўлади. Мана шу қалб оғриғи палласида Элес билан танишуви ва улар иккиси орасидаги фикрлар уйғунлиги, яшин тезлигида теран муҳаббат даражасига кўратилади. Бунинг натижаси ўлароқ, ҳар иккиси унчалик кўп бирга бўлмаган бўлсалар ҳам, ўз дардларига дардкаш топганларидан қалблари таскин олади.

Асар қаҳрамонларининг ўзига хос дунёқарашлари турли зиддиятли вазиятларни келтириб чиқарар экан, бугунги кунимизда биз билан ёнма-ён яшаб турган кишиларнинг маслак ва иродаларини кузатгандек бўламиз.

Воқеалар сўнггида Арсен ўзини қурбон қилиб араб қўноқларни қутқариб қолди. Икки тарафлама Арсен ўлиmidан сўнг лаънатга қолди. Бири, Тоштанафгон ва шериклари томонидан – ёвуз ниятларига етолмаганлари сабабли. Иккинчи, гаровга олиш режасидан беҳабар бутун ҳамқишлоқлари жумладан, амакиси ҳам араб қўноқлар томонидан бериладиган хизмат ҳаққидан қуруқ қолганлари сабабидан эди. Агар улар билганларида эди, Арсеннинг асл мақсади нима бўлганини, нафақат ҳамқишлоқлари балки араб қўноқлар ҳам унга таъзим қилган бўлар эдилар.

Асар қуйидаги сўзлар билан ниҳоя топади:

“Ўша кунлар одамлар орасида миш-миш тарқалди. Аммо унга ишонинг қийин эди. Тоштанафгоннинг икки йигити ўлган барснинг лошини ғордан чиқариб, тоғда кўмиш учун Молатошга боришса, “каладор”, “думдор” Жаабарс у ердан ғойиб бўлибди. Дом-дараксиз йўқолди Жаабарс. Буткул ғойиб бўлди... Кейинчалик айтишларича, у тоғу тошларда саргардон кезар эмиш, ҳеч ким уни кўмаган эмиш, аммо қалин қорликларда унинг улкан панжа излари муҳрланиб ётар эмиш. Жаабарс буюк қор уюмларини ҳамон яхши кўради, улар узра тинмай тентийди. Не қилсин пешонаси шундай шунга туғилган...” [2:256].

Жаабарс тириклигининг афсонага айланиши муҳаббатнинг мангулиги, мангу қайлиқ ҳамда Арсен ва Элес ўртасидаги соф муҳаббат ўлмаслигига бир ишора дейиш мумкин. Лекин бу билан асарга сўнгги нуқта қўйилмайди. Эпилог ўрнида Арсен Саманчин қаламига мансуб “Ўлдир - ўлдирма”

ҳикояси келтирилади. Юқорида таъкидлаганимиздек, асарнинг асосий сюжетидан нафақат воқеалари балки вақти жиҳатидан ҳам фарқ қилувчи бу кичик ҳажмдаги асар иккинчи жаҳон уруши воқеаларини ўзида акс эттиради. Ҳикоя қаҳрамони ўн тўққиз ёшли Сергей Воронцов содда ва беғуборлиги билан ҳамманинг олдида кўпинча қулгига қолар эди.

Ҳикоя марказида ажиб бир воқеа содир бўлади. Ҳамма йигитлар орасидан бир дўли хотин Сергейни танлаб фол кўриб қўймоқчи бўлади. Қизиғи шундаки, у бундай нарсаларга ишонмас эди ва ундан анча анига ўтиб кетса ҳам, дўли уни яна топиб келади. Унинг фолида мана бу сўзлар янграйди: “Қон сачрамай фақат қуёш қолур, От қочур чавандозин йўқотиб...” [2:257]. Иккинчи жаҳон урушидаги жанг майдонлари тасвири ўлароқ айtilган бу фол, инсоният тақдирида неча бор ўз ифодасини топган.

Сергейни урушга кузатар эканлар ота-онаси ўртасида ажиб бир тортишув юзага келади. Она бирданига: “Серёжка, жон болам, фақат ҳеч кимсани ўлдирма, бировнинг қонини тўкма!” [2:279] – дейди. Унинг бу гапидан эрининг жаҳли чиқади. Ахир урушга кетаяпти ўғли. Одам ўлдириши табиийку. Ана шу ерда асарнинг кулминацион фалсафий ечими онанинг тилидан ўқувчи диққатига ҳавола қилинади: ... Майли худонинг паноҳига. Ўлдир, ўлдир! – деган гап одамларнинг оғзидан тушмайди. Душман бизни ўлдираман дейди. Биз душманни ўлдиришни истаймиз! Кейин дунёда ким яшайди? Ер юзида фақат одам ўлдирганлар қоладими? Нима мени тушунмайди деб ўйлайсанми? Сен ўлдирмасанг сени ўлдирадилар. Ўлдирдингми бари бир – қотилсан...

Ғолиблар ҳамиша мақтовга лойиқ, лекин ёзувчи бир улуг фалсафани ўртага ташламоқдаки, бу ўринда ўлдириш, қотиллик ва мақтуллик бобидагина эмас, чуқурроқ назар ташлаганимизда одамлар орасидаги зиддиятлар, тортишувлар, дунё матоси деб, ўзаро талашини, жанжаллар ва ниҳоят катта-катта урушлар, қотилликлар ҳақида гап бормоқда.

Инсон бир-бирига яхшилик қилиш учун буюрилгани ҳолида, буни ўзи ҳам англаб туриб, бир-бирига ёмонлик қилади. Бу билан аввало ўзига, инсон наслига ёмонлик қилаётганини билса эди...

Чингиз оға асарни бежиз “Когда падают горы” деб номламаган. Русчадаги аслий сарлавҳада ўзига хос теранлик кузатилади. Бу ибора худди азалий ҳақиқат бўлмиш Қуръони каримдаги қиёмат даҳшатлари аломатларидан хабар бергандек гўё. Одамзотнинг ўзи ўз қилмишлари билан тоғларни қулатар экан, қиёмат сари йўлни қисқартиб бораётгандек...

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, Чингиз Айтматовнинг бу асарини бани башар юзига ойна тутишлик билан қиёслаш мумкин. Яхшилик ҳам ёмонлик ҳам инсон кўлида, унинг иродасида. Бугун глобал муаммолар бўй кўрсатган паллада, эзгулик уруғини сочаётганлар ҳам кам эмас. Қалби одам болаларига меҳр билан лиммо-лим тўлган инсонлар орасида Аллоҳнинг чексиз марҳамати билан жонажон ватанимизга бош бўлиб турган президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг номини алоҳида таъкидламай иложимиз йўқ. У кишининг ҳар куни халқнинг дарди билан ёниб қилаётган амалий ишлари ҳар биримизни ўз вазифамиздаги масъулиятимизни яна бир қат оширади. У кишининг “Инсонларнинг дарду ташвишларини ўйлаб яшаш – одамийликнинг энг олий мезонидир” [3:112] – деган сўзлари Ҳазрат Навоийнинг “Одамий эрсанг, демагил одамий, ониким йўқ халқ ҳамидин гами” ҳикматлари билан ҳамоҳанг.

Мамлакатимиз президенти китоб ва китобхонлик масалаларига бекордан жиддий эътибор қаратмадилар. Китоб инсон руҳининг тарбиячиси. Жумладан, Чингиз оғанинг ушбу мақолада тилга олинган асари ҳам ёшларимизга ҳаётни тушуниш, ўзликни англашда ўзига хос воситалардан бири бўла олиши муболаға эмас.

КАУНАҚСА

- Абдуллаева Х. Тараққиёт – табиатнинг душмани эмас. biznes-daily.uz
Айтматов Ч. Қулаётган тоғлар. Роман. И.Ғафуров таржимаси. Тошкент, Янги аср авлоди, 2016.
- Мирзиёев. Ш. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қураимиз. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2017. – Б. 112.
- Носиров А. Инсон шахсиятининг буюк кашфиётчиси. milliytiklanish.uz
Оноре де Бальзак. Собрание сочинение. – М.: 1960. Т-17. С. 321.
- Улуғов А. Афсоналарнинг бадиий талқини. ijod.uz

**ЖААБАРСТЫН” МИФОПОЭТИКАЛЫК ТАБИЯТЫ: УЛУТТУК
МҮНӨЗДҮН СИМВОЛУ КАТАРЫНДА**

**MİLLİ KARAKTERİN SEMBOLÜ OLARAK ‘СААВАРС’ İN’
MÜTHOPOETİK TABİATI**

*Tekeşova Mirgül BAKAİNOVNA**



Улуу, залкар, чыгаан, гений – ушунун баарына бирдей татыктуу, кыргыз элинин бактысына бүткөн баатыр Манастай, руху менен кыргызды аруулап, азыктандырып, багып келе жаткан Чыңгыз Айтматов жөнүндө сөз айтуу, ар жолкусунда адамды толкундантат, шыктандырат.

Жазуучунун калеминен жаралган, Кыргызстандын эгемендүүлүк алгандан кийинки мезгилдеги турмуш-тиричилигин көркөм чагылдырган “Тоолор кулаганда” (“Түбөлүк колукту”) деген табышмактуу аты бар роман мурас калды. Роман тууралуу адабият таануу айдыңында сөз болуп, ар түркүн ойлор айтылып келет.

Бул макалада романдын башкы каармандарынын бири Жаабарс тууралуу сөз кылмакчыбыз. Роман – бир-бирине параллель өнүктүрүлгөн эки негизги сюжеттен турат. Анын бири – жаныбарлар дүйнөсүндө өнүктүрүлүп жатса, экинчиси – адамдардын арасында болуп өтөт. Бул жерде дагы баягы Чыңгыз Айтматовго мүнөздүү ыкма, жаныбарлар менен адамдарды айкалыштырып сүрөттөө ыктуу колдонулган. Жаныбарлар дүйнөсүнүн көркөм чыгармада аткарган кызматы, адам менен табият бүтүндүгүнүн символу гана болбостон, ал идеялык-эстетикалык жүк аркалаган татаал көркөм образдар системасы катары чыгарманын тулку боюна сиңип, адам каармандар менен ажырагыс бүтүндүктү түзүп турат.

* Yusuf Balasagim Kirgiz Milli Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Fakültesi Öğretim Üyesi Kirgizistan/Bişkek

Мына ошондуктан Танабайдан Гүлсарыны ажыратып ала албаган сыяктуу, Баладан Мүйүздүү Буту-Энени, Эдигейден Кара-Нарды, Кыямат романынан Ташчайнар менен Акбараны, Арсендин окуясынан Жаабарсты алып коюу мүмкүн эмес.

Жаабарс – жазуучунун дагы бир керемет табылгасы. Романдагы “кар жиреген ак илбирстин” аты. Гүлтемгил түгүнө оронгон бул жандыктын ичинде катылып жаткан көркөм мазмунду ачуу, анын мифтик-поэтикалык табиятын чечмелеп талдоо романдын маани-маңызын дагы арттырат. Бул жандыктын мифтик маңызы, тотемдик күчү көп эле элдерде кездешет. Маселен “Тибетте ыйык, касиеттүү адамдар илбирске айланып кетишет деген ишеним күчтүү”, Непалда илбирсти өлтүрүү чоң күнөө деп эсептелет, себеби илбирс өз өмүрүндө кармап жеген жандыктардын сурагынын баары мергенчиге берилип калат деген ишеним бар. Ал эми Пакистан, Кытай, Тажикистан жана Афганистандын түндүк бөлүктөрүндө тоодо жашаган вахтар уруусунда тоонун руху болгон, илбирске айланып кеткен аял, “Париге” болгон ишеним бар. Бул ишеним боюнча, эгер “Париге” туура кайрылып, урмат менен мамиле кылса, жергиликтүү калкка жардам берет” [9].

Булардын ичинен Сибирь элдеринин аңыздары чоң мааниге ээ. Бийик тоолуу, кар-мөңгүлгүлүү чокуларды мекендеген илбирстердин күчтүү, айбаттуу, сейрек жана адам менен башка жандыктар аралап, булгабаган таза жерлерде жүрүүсү, аларды өзгөчөлөнткөн касиет сапаттарга ээ болуусуна, адамдар тарабынан ушундайча кабылданышына себеп болгондун байкоого болот. “Тоолуу Алтай легендасы” деп аталган аңызга көңүл бурсак:

“Илгери скиф уруусунун айдай сулуу кызы токойдо дары чөп терип жүрсө, алдынан кардай аптак чачы бар, хрусталдай тунук көзү бар, жаш жигит чыга келет. Анын ийининде бросттын териси жабылган болот. Теринин түгү үлпүлдөп, аптак узун куйругу чубалып жүрөт. Ал Манны эненин уулу. Аны канаттуу барс өзү колдоп жүрөт. Кыз жигит бирин-бири жактырып, ынак болуп калышат. Бирок канбийкенин атасы коңшу уруудан атактуу алп жоокерди күйөө бала болот деп дайындап койгон болот. Бирок канбийке антташкан ашыгы бар экенин айтат. Каарданган скиф башчысы аңдып барып, ал жигитти өлтүрүп салууну буюрат. Тоого аттанган аңчылар жигитти таптай, бирок эки барс атып келишет. Кыз, барстын терисинен жигиттин жамынып жүргөн кийимин жазбай тааныйт. Канбийке кайгыга батып, тоону көздөй качып кетет. Шамандык өнөр үйрөнөт. Жылдар өтөт,

тоодо бир башкача жандык пайда болот. Аппак чоң мышык. Эл аны Илбирс деп атап алат. Бул жандык ошол баягы жигит деп калышат. Канбийке сыйкырдуу кудукка жигит жамынып жүргөн терини салып, аны тирилтип алган дешет. Бирок ал жигит ошондон бери адам кейпине кире албай, ак илбирс бойдон калган. Алтайдын көпчүлүк элдери бүгүнкүгө чейин барстын тукумдары экендигине ишенишет” [9]. Демек, Сибирь аңызына таяна турган болсок, канбийке тирилтип алган барсты эл ирбис – деп атап калат. Бул балким “эр” жана “барс” деген сөздөрдүн биригүүсүнөн турат. Легендада эр жигиттин барска айланышы, канаттуу барстын колдоп жүрүүсү – бизге бул жандыктын мифтик табиятынын тереңдигинен кабар берет.

Тувиндер да илбирсти (**ирбиш-тувинче**) “Тоолордун ээси” деп сыйлап-урматташат. Илбирстин образы эпостордо жана тувин элдик оозеки чыгармачылыгында, жомоктор менен ырларда жолугат, ошондой эле, илбирстин сөлөкөтү түшүрүлгөн кооздук буюмдары Туванын тарыхый коргондорунан да табылган. Бүгүнкү күнгө чейин Тувада тоо этектеп отурукташкан жашоочулар илбирсти тоонун руху деп билишет жана аны өлтүрүп алуудан коркушат.

Демек, көңүл бура турган болсок, бул Сибирь элдеринин уламышында эр жигит илбирске айланып отурат. Адамдын сырттаны, колдоочусу бар, элден башкача жигит. Демек, бул уламыш да тастыктап тургандай илбирстин мифологиялык өзөгүндө, адамдын өзгөчө касиет-сапаттарга ээ болгону, таза-аруулук, адилеттүүлүк менен байланыштыруу сыяктуу ыкма жаткандыгын байкоого болот. “Тоолор кулаганда” романында да бири-бирине жетпей калган кыз-жигиттин “Түбөлүк колукту” баяны берилет. Алар да адамдардын чыккынчылыгы менен көрө албастыгынын айынан жигит Тибетти беттеп кечил болуп кетсе, кыз кайып болуп кетет. Жаабарс-илбирстер тоону мекендеп жүрөт, Арсен Жаабарс менен бир жылдыз алдында төрөлүп, акыр аягында бир үңкүрдө каза болушат. Арсен Саманчин менен Жаабарс-илбирстин өмүр жолдору да жогорудагы легендадагы жигит менен канаттуу барстай байланышып калган. Легендада бул байланыш укмуштуудай сыйкырдуу, сырдуу байланыш болсо, ал романда жазуучу илбирс менен адамды жылдыз төлгө менен, табият, мүнөз менен байланыштырган.

“Илбирс – эр жүрөктүүлүктүн, ар-намыстын, айкөлдүктүн жана адилеттүүлүктүн символу” [9] (Белгилеген биз – М.Т.) катары адамдардын мифологиялык түшүнүктөрүндө орун алып келген.

Изилдөөчү Н.Ханзафаров өз маегинде барс тууралуу буларды белгилеген: “Барс – Орто Азиянын чыгыш бөлүктөрүндөгү тоолордо, Сибирь менен Алтайда жашаган жырткыч жаныбыр. Ортоңку Кавказдагы булгар уруусу – барсилдин да тотемдик жаныбары барс. Бул уруунун аталышы “барс” – жырткыч жаныбар, жана “ель”, “иль” – эл, уруу, мамлекет, өлкө маанисиндеги эски түрк сөздөрүнөн турат. Башкача айтканда барс эли, барс калкы дегенди билдирет. Барсил уруусу булгар калкынын өзөктүү бөлүгүн түзүп, ал уруудан падышалар, хандар чыккан. Белгилүү татар тарыхчысы Ш.Марджанинин белгилегени боюнча барс булгарлардын эн тамгасы, белгиси болгон” [10].

Ал эми кыргыз тилинде колдонулган “илбирс” сөзү да жогорудагыдай “ил”, “эл” жана “барс” деген сөздөрдүн биригүүсүнөн тургандыгы, “барс” эли, “барс” журту дегенди билдиргендигин белгилөөгө болот. Мындан тышкары “илбирстин” көркөмдүк наркын бийиктеткен Барс-бек Кагандын [4] ысымы, ага арналган эстелик менен, “Ак илбирстин тукуму” [2] тасмасы да, көз жаздымда калбашы керек. Айрыкча “Ак илбирстин тукуму” фильминин биринчи бөлүмүнүн 45-мүнөтүндө капканга түшкөн барсты кармап алмакчы болуп турган Саякка капыстан келе калган Кожожаш:

- “Эй, Саяк, жарыбаргыр! Сага илбирс кармаганды ким үйрөттү?!

Айтчы, өзүң кайсы тукумдан болосуң?

- Кайсы тукумдан болмок элем, ак илбирс.

- Илбирс тукумунан болсоң, бу тууганыңа кол салып жатканың. Оң, жолуң болгур!” [2] – деген диалог орун алат. Кожожаш илбирсти капкандан бошотуп жиберет. Тасмада, илбирс бийик тоонун капталы менен келишимдүү, айбаттуу, бардык көркөмдүк сапаттары менен илгерилеп, анан бир секирик таштап, көздөн кайым болуп кетет.

Ушул маалыматтардан улам, тоолорубузду байырлаган “илбистин” образынын чыгармага баш каарман болуп кирип калышынын себеби, маани-маңызы дагы айкындала түшөт. Айрыкча ааламдашып бараткан, баалуулуктары сакталбай, маданий мурастарын унута баштаган коом үчүн эң эле таасирдүү образ болгонун да баса белгилеп кетүү керек. Жазуучу чеберчилик менен бул каарманынын маңызына коомдогу көп проблеманы

батыра алган. Ошол эле Кыргызстандагы алтын маселеси, чек ара маселеси, сейрек жаныбарларды коргоо, жаратылышты коргоо, жумушсуздук маселеси, мигранттар, маданият, мыкаачылыкка барууга аргасыз калган, жанкечтилик аракеттер, коомубузга бейтааныш нерсе болбой калганын байкоого болот. Тоолор, мөңгүлөр, кыргыз жеринин флорасы менен фаунасынын маселелери да көтөрүлүп, романда жаныбарлар дүйнөсүнүн өкүлү катары, карлуу тоолордун чокуларынан жерге башбаккан илбирс катышып жатса, адамдардын маселесин ошондой эле бийик ар-намыс, абийирге ээ Арсен Саманчин аттуу эркин журналисттин көз карашы аркылуу аңдап билебиз. Жазуучу бул маселелерди чечүүдө заманбап ой-жүгүртүү, сүйлөшүү манерасын колдонот, чыгарманын демин замандын кымгуут, шары менен айкалышта сүрөттөйт. Бүгүнкү турмуш картинасын, бүгүнкү кыргыз элинин абалын, тагдыр жолун чагылдырып келип, анын байыркы көөнө доор менен айкалыштырып кетет. Унутта калып бараткан кыргыз руханий маданиятынын табият менен адамды али айрып бөлбөгөн, мифтик дүйнөгө алып кетет. Муну менен жазуучу окурманды ой толгоого чакырат. Эң негизгиси жазуучу, романын эпос менен айкалыштырат. Эпостук кеңдик менен тереңдик бул жолу дагы ачык байкалат. “Манас” эпосунундагы көркөмдүк ыкмалар, поэтикалуулук романда жаңы нукта, заманага шайкеш иштелген. Ч.Айтматовдун чыгармачылык өзгөчөлүгүнүн өзөгүндө жаткан “фольклордук”, “эпостук”, “архаикалык”, “антикалуулук” ыкмасы кайрадан колдонулган дейбизби, бул жолу дагы укмуштуудай дүйнөгө туш болобуз. Адам ата менен Обо энеден башталган сөз учугу тарам-тарам болуп отуруп, бүгүнкү күнгө келип жетет. А дегенде эле Арсен менен Жаабарстын “Манас” эпосундагы Манас менен Аккула, Манас менен кабыландардай бирин-бири толуктап, жаныбарлар менен баш каармандын айкалышта алынышы көзгө урунат. Эпосто мындай делет:

*“Мал башчысы кула бээ,
 Баш башчысы куу катын
 Бойдок жүрөт кула бээ
 Төрөбөй жүрөт куу катын.
 Кула бээм тууса тулпар туур,
 Кула бээнин кулуну,
 Кулунунун кыйыны
 Төрөсө казанат ат болоор.*

Аны сураган адам жат болоор.

.....
 Куу катын тууса шумкар тууйт,
 Кайгынын баарын жоелук,
 Кудай берсе бир уулду
 Атын эл айткан атты коелук
 Жекени белге курчанаар
 Куу катын эркек уул тууса
 Жети түмөн эл келсе,
 Жеке аралап кол салаар
 Бел байлаган бел болоор,
 Кудай эркек уул берсе

Пендеден артык шер болоор” [5, 48.]. Баатырдын төрөлүшүнүн алдындагы окуяларга көңүл бура турган болсок, мында мал башчысы менен баш башчысы атайын күчөтүлүп, өзгөчөлөнүп берилип отурат. Жөнөкөй мал эмес, жөнөкөй жан эмес, экөөсү тең артык, тандалмалуу, катардан сырт жандыктар. Албетте жарык дүйнөгө келе турган кулун менен бала да өзгөчө болмокчу. Бул ыкма каармандарды белгилөөдө, каармандардын тагдыр жолун, мүнөзүн аныктоодо орундуу колдонулган, таасирдүү каражат катары милдет аткарган. Жаныбар менен адамдын параллель сүрөттөлүшү, бири бирине салыштырыла каралышы фольклордогу салттуу ыкмалардан экени белгилүү.

Эми “Тоолор кулаганда” романын алалы, биринчи эле бетте төмөндөгү абзац учурайт: *“Ошентсе да, акыл-эс жетпегенди аңдап билүүгө аракеттенип жатып, божомолдой турган жалгыз нерсе бул бир гана мааниде, дагы эле тагдыр буйруп, алар бир жылдыздын астында төрөлүшү жөнүндө баяндоо, эки жандын кандайдыр бир төлгө жылдыздарынын өз ара байланышы, алардын космостук жакындыгы болоор эле. Ооба, ошондой да болушу мүмкүн эле... Албетте, алар бири-биринин жер бетинде бар экени тууралуу кабары жок жана болушу да мүмкүн эмес болчу. Анткени алардын бирөө шаарда жашачу, ...ал эми экинчиси болсо бийик тоолордо, дүпүгөн калың арчалар жана жарым жылдап эрибеген көлөкөдөгү карлар менен капталган жапайы аскалуу капчыгайларда жашаар эле. Ошон үчүн ал ак илбирс деп аталчу. ...Жергиликтүү калк арасында болсо мындай жырткычты жаабарс (илбирс - жаанын жебеси) деп аташат, анын жаратылышына бул ат көбүрөөк туура келет - секиргенде ал чын эле жаанын огу сымал тез жана шамдагай. Аны «кар кечкен илбирс» деп да коюшат, белчесинен*

кар кечип жүрүүчү деген мааниде... Бул дагы чындыкка дал келет... Башка жандыктар тоодогу кар күрткүлөрүнүн туткуну болбоо үчүн жол издешет, ал болсо күчтүү! – бет алган жагынан кайтпайт..." 286-бет.

Эмне үчүн ак илбирс?! – деген суроо туулат. Жооп, бир эле учурда жөнөкөй да, татаал да. Жөнөкөй, себеби, ак илбирс Ала-Тообузду мекендеген, жырткыч жандык. Кыргыздар көрүп, билип, угуп жүргөн жаратылышыбызда бар жандык. Татаал, себеби, көркөм табияты бай жандык. Көптөгөн чыгармаларга мифдик, тотемдик негиз болуп, каармандын, калктын кулк-мүнөзүн, улуттук өзгөчөлүктөрүн, руханий жана физикалык күчүнүн символу болуп келген. Илбирстин көркөм поэтикалык табиятында кыргыз элинин мүнөзү, улуттук баалуулуктары, өзгөчөлүктөрү катылган деп айтууга болот.

Далилди дагы эле “Манасу” болмокчу. Баатырдын төрөлүшүн баяндоодо дүйнөгө кандай адам келгенин кабарлаган “шер”, “жолборс”, “кабылан” сыяктуу жаныбарлардын аттарын учуратабыз. Бул жаныбарлар колдоочу, тотем катары, ошол эле убакта эпостун көркөмдүк кунун арттыруучу каражаттар катары да кызмат кылат:

“Шердин этин тапкын деп

Болбой турду байбиче,

Шер атаар мерген табылбай,

Же шердин эти кабылбай

.....

Бүгүн куу катының шумкар тууйт,

Сенин кула бээң бүгүн тулпар тууйт.

Кабылан Манас шер уулуң

Казатка минер ат ушул.

Бүгүн экөө бир күн туулду,

Биттейинде бирикти

Кенедейде кезикти

.....

Манасың жерге түшкөндө

Нур төгүлүп тоюнду.

Катындар ороп алаарда

Бу белгиси дагы бар –

Кара чаар кабылан

Капталында чамынды.
 Ал ымыркай баланы
 Ары – бери үч аттап,
 Караса көзгө илинбей,
 Кайда экени билинбей,
 Кайып болуп жоголду.
 Көсөө куйрук көк арстан
 Оң жагынан чамынды.
 Арстанды көргөндө
 Кандай шумдук болду – деп
 Катын качты чуркурап,
 Калайыктын баарысы
 Түп көтөрө зыркырап.
 Туулган бала Манастын
 Оң ийинден бир жыттап,
 Сол ийинден бир жыттап,
 Күр-күр этип толгонуп,
Берен менен арстан
Кошо жатты комдонуп.
Бир карасаң баладай,
Бир карасаң сур жолборс.
 Аман жүрүп чоңойсо,
 Беттешкен аман түк койбос” [5, 49,51,54.].

Эми “Тоолор кулаганда” (“Түбөлүк колукту”) романындагы Арсен менен Жаабарска кайрылсаң, эпосто Манас баатыр Аккула аты, колдоочу кабылан, жолбостору менен кошо төрөрөлүп жатса, Арсен да Жаабарс менен “бир жылдыз алдында төрөлүп”, кайра бир үңкүрдө кошо өлүп жатат. Башкача айтканда, ошол Манас баатырда башталган окуя уланып отуруп бүгүн биздин күнгө жеткендей. Бүгүн ошол, Манас баатырдын урпактары, кабылан, жолборс, илбирстер менен төрөлгөн улут колдоочу, тотемдерин өлтүрмөкчүбүз деп барып, илбирс менен кошо өлүп жатканын көрүп отурабыз. Бул эмнеден кабар берет?! Бул – кыргыздарда, кыргыз улуттук кулк-мүнөздүн өлүп, жоголуп жаткандыгынан кабар берет! Аны да ааламдашуу, базар чарбасынын баскыны менен кыргыздар өздөрүндөгү мүнөздү, өздөрү өлтүрүп, табияттарына каршы чыгып жатышат. Албетте,

жазуучу бул нерсени акылда өлчөп, калчап отуруп, эпостук байркы дүйнөгө, нукура кыргыз дүйнөсүнө метафора иретинде алганын, кыйытып ошол кыргыз мүнөзүн эске салып жатканын баамдоо керек.

“Молоташ үңкүрүндө да андан улам караңгыраак жана суугураак болуп баратты. Бирок бул үңкүрдө кокусунанбы же тагдырдын буйругу мененби бирге болуп калгандар үчүн баары бир. Алар ушул акыркы башпаанегинде экөө эле - көзү жумулуп бараткан адам жана анын жанында үзүлүп бараткан жапайы жырткыч. Экөө тең жер бетиндеги жолдорунун аягына келишти, туш келдиби же таамай атылган октон жаракат алыштыбы - ким кимге ок атты жана эмне үчүн эми ким териштирмек эле? Ушунун баары азыр алардын дайынсыз түбөлүктүүлүккө аттанаарына саналуу мүнөттөр калганда, эч кандай мааниге ээ эмес эле. Жаабарстын оңурайган жаракаттарынан кан сызылып, жай агып жатты, деми кыстыкты. Ал ошол эле алсыз абалында, шалдайган тамандарына башын жөлөп жатты, анын таанымал туу куйругу, кереги жок ыргытылган буюм сыңары, жерде оонап жатат... Арсен жанындагы өлүп бараткан илбирстин денесине башын коюп капталдап жатат, ушундай ыңгайлуураак. «Мына акыры жолуктук». [1, 491.]

Эмесе бул жандык менен адамдын тагдырын жакындатууну кандай жорууга болот. Жазуучу кылдаттык менен кыргыз мүнөзүн, кыргыздардын кан-жанында бар тоолук, таза, аруу, бул дүйнөнүн материалдык байлыктарына үзүлүп-түшө бербеген, руханий дүйнөсү бийик, ар-намысты бек туткан байыркы бабалардын кулк-мүнөзүн, жашоо стилин эске салып отурат. Бирок бүгүнкү кыргыздар ошол сапаттарды сактай алдыбы, жокпу деген суроону коет.

Эпостун өзүндө кыргыздар тууралуу төмөндөгүдөй саптар кездешет:

*“Бадыша болуп башкарып,
 Башыңды кармап турбаган,
 Алтын, күмүш зар алып
 Дүйнөгө көңүл бурбаган,
 Өлбөстөй күтүп казына
 Карап турбайт кашына,
 Бир ат болсо болгудай
 Бир адамдын башына.
 Кыргыз экен мындай эл,
*

Кылган иши тобокел,
 Бар болсо, бардай жеп кеткен,
 Жок болгон болсо колунда.
 Тобокел акка! – деп, кеткен,

.....
 Кара кыргыз уругу
 Касиеттүү төрө экен.
 Көрүп жүрсүң жолборсту,
Издебейт жолборс жолдошту,

.....
Азуулуу арстан баарысы
 Мекен кылбай салып жүр,
 Кыргыз да шонун бири экен” [6, 102.].

Романдын башкы каарманы Арсен Саманчинге келе турган болсок ал да ошол эски бабаларды эске салат, “эркин журналист”, мансапкор эмес, өз макамын коруу менен алып урушкан көр пенделерден эмес, көр оокат үчүн көрүнгөнгө кошомат кылып, эптеп жан баккандардан эмес. Бүгүн мында, эртең башка шаарда, өз идеясы үчүн күрөшүп жүрөт. Эми Арсен Саманчинге да кудум Жаабарска тузак кургандай, тузак курулуп отурат. Бир жактан Эрташ-Курчалдын тузагы, экинчи жактан Таштанафгандын кылмыштуу планы Арсенди туш тараптан камап, курчап отурат. Тилмечтик кылуусун өтүнүп, чакырып алышып айылдаштары аны тузакка түшүрүшөт. Бул жагдай эпостогу Манас баатырдын тууган сөрөй Көкчөгөздөрдүн уюшкан кутумуна кабылган абалга үндөшүп турат. Эпосто:

“Ичкендин ичин өрттө – деп,
 Кымызына салыптыр.
 Күрөгөдө бозого,
 Күйдүрмө салды ошого,
 Чапчактагы бозого,
 Чачама салды ошого.
 Аркыттагы аракты,
 Аябастан аа салды
 Заар* деген талакты,
 Өлтүрмөккө Манасты” [7, 383.].

Ууланган чоролор менен Манас баатырга батынып кол сала албай, сагаалап турган Көкчөгөз, Манасты кетип баратканда аркасынан атып, өлтүрдүм деп кете бергенде, жарадар болгон Манас жанына жете келген Сыргакка төмөндөгүнү айтат:

*“Жолборстон болор жолдошум,
Коркпостон болор колдошум,
Жолборстон жолдош келүүчү,
Жот дары алып берүүчү” [7, 419.].*

Айткандай эле, Манас баатырды жаратынан айыктырмакка “жолбос жолдош”, “илбир инилер” келет:

*“Жатканында сабылып
Кырк чилтендин бирөөбү
Жанына келди баатырдын
Жолборс болуп табылып.
Келди тоодон жолборсу,
Тооруп келип баатырдын
Жолборс болду жолдошу.
Жолборстон жолдош келгени,
Айтканындай өзүнүн
Жот дары алып бергени,
«Жобобоңуз» дегени,
Жолборс берген дарысын
Токтолбой төрө жегени.
Илбирстен ини келгени,
Искеме дары бергени.
Искеп алып үшкүрүп,*

Эсине келди чүчкүрүп” [7, 422-423.]. Эпосто Манас баатыр оор жараланган учурда да жөлөп таяган, айыктырган дал ушул жаныбарлардын кейпине кирген колдоочулар болуп жатат. Бул да тегин жерден болбосо керек. Бир эле учурда колдоочу, тотем, ошол эле учурда, баатырга сүр, айбат жана өздөрүндөй мүнөз берген аныктоочу символдор. Жандап жүргөн жаныбарлар, Манас баатырдын, тек гана баатырдын эмес, тоолук кыргыз элинин сырткы физикалык өзгөчөлүктөрүн, чапчаң, курч, шамдагай жана өткүрлүгүн, тайманбастыгын аныктоо менен, ошондой эле, ички эмоциялык абалын, чечкиндүүлүгүн, кандайдыр бир деңгээлде адилдигин, бийиктигин,

айкөлдүк мүнөзүн берүүдө ыктуу колдонулган. Баатырга келген кубулган жаныбарлар, да ал ошондой касиет сапатка эгедер жакын жан-жөөкөрлөр экенин баамдоого болот.

Романда “мына эми жолуктук” деп автор Арсен менен Жаабарсты бир үңкүрдө жолуктурду. Бирок бу сапар Жаабарс – “илбирс ини” Арсенге жардам бере албайт. Арсен да Жаабарсты сактай албады. Арсен өзүн, өзүндөгү Жаабарстыкты коруым деп жатып курман болду.

Арсен курман болду, себеби Жаабарстык мүнөз Арсенде гана калган эле. Ал акыркы ак илбирс менен кошо өлүп, жок болушу керек эле. Чыгарманын маңызы да ушунда. Романда “Жаабарс планы” тууралуу сөз болгондо төмөндөгүлөр айтылат: “- Беке аксакал, план өтө мыкты түзүлүптүр, а мындай аталышы кайдан - Жаабарс? Тамекисин түтөтө соруп, шеф Бектур жылмайды:

- Жаабарс жөнүндө бир ыр бар, биз жакта баары билишет. Арсен, сен, менимче, кайсы бир макалаңда бул тууралуу жазсаң керек эле?

- Ооба, Беке, ошондой болгон, фольклор жөнүндө сөз болгон.

- Мына ошентип, Корчубек Алтаевич, андагы мындай сөздөр эсиме түштү, азыр аткарып көрөйүн:

Тоодон-тоого секирди Жаабарс,

Олжосун кармап, жеп кирди Жаабарс.

Олжого дайым ыраазы Жаабарс,

Табият берген күчү бар кайтпас.

Силерге каалайм күч-кубат талбас,

Бизде да болсун ажалдан тайбас,

Биздин Жаабарс, баатыр Жаабарс.

Райаким кол чапты:

- Демек, ушундан алыныптыр да! Эң сонун! Демек, аксакал Беке, сиз өзүңүз баатыр Жаабарс экенсиз да?

Шеф Бектурган ийинин куушурду:

- Эми кандай десем. Эгер ишкердик жаатында болсо, биздин аймакта колумдан кээ бир нерсе келип жаткандыр. Бирок чыныгы Жаабарс баатырлар - жаштар.

Мына биздин Таштанафган - эгер ак илбирстерди таап айдап келсе, Жаабарс баатыр мына ошол болот!

...Дагы бир биздин Жаабарс - баатыр мына бул бардык тилдер боюнча илимпоз Арсен! Менин иним!

- Мен -кайдан Жаабарс болоюн. Мен бир нече күнгө жардамчы-тилмечмин, а тилмечтер баатыр болушпайт, - Арсен Саманчин тамашага салып кутулууга аракеттенди” [1, 464].

Автор чыгармада бул өз ара байланышты “жылдыз төлгө ” аркылуу да, анан каармандардын диалогунда да салыштырып берип отурат. Аягында курчоого алынган адам-илбирс менен айбан-илбирс жан таслим болду.

“Үңкүргө жамандыктын жышаанын сезе киришти. Элес титиреп, ыйлап жатты, эжеси аны колтуктады. Көргөн нерсе аларды тилден калтырды: катып калган көлчүк кандын үстүндө дем албаган адам менен жапайы жырткыч, чоң ак илбирс жатышат. Арсен Саманчиндин башы Жаабарстын көкүрөгүнө жөлөнгөн” [1, 494].

Бул жерде жазуучу Арсендин курман болгон жери катары Моло-Таш үңкүрүн берүүсү менен да кыргыздын эпикалык дүйнөсүнө жакындап келген деп айтууга болот. Албетте, бул окуя бир коңулда, же бир ачык жерде да болушу мүмкүн эле. Бирок, “үңкүрдө” болуп жатат. Эмнеге? Себеби, үңкүр да кыргыз турмушунда, эпосторубузда кеңири колдонулган бир гротесктүү, сыйкырдуу, өзүнүн көркөмдүк күчү бар мекен жайлардан. Эпосторубуздун байыркылыгын айгинелеп, чыгармага табыгый көрк кошуп турат. Маселен: Манас эпосунда төмөндөгүдөй саптар бар:

*“Кайран катын Каныкей
Бу дүйнөнүн бейиши кылып салдырган.
Кошой, Төштүк карысы
Кирип кетти үңкүргө,
Ошол турган кырк эшендин баарысы.
Айза сайып өкүрүп,
Буйругу кымбат Алданын
Буйругуна да өкүнүп,
Бууданың Манасты койгон жери ошол” [8].*

Арсендин да акыркы сапарга “үңкүрдөн” узашы тегин жерден болбосо керек деп ойлойбуз.

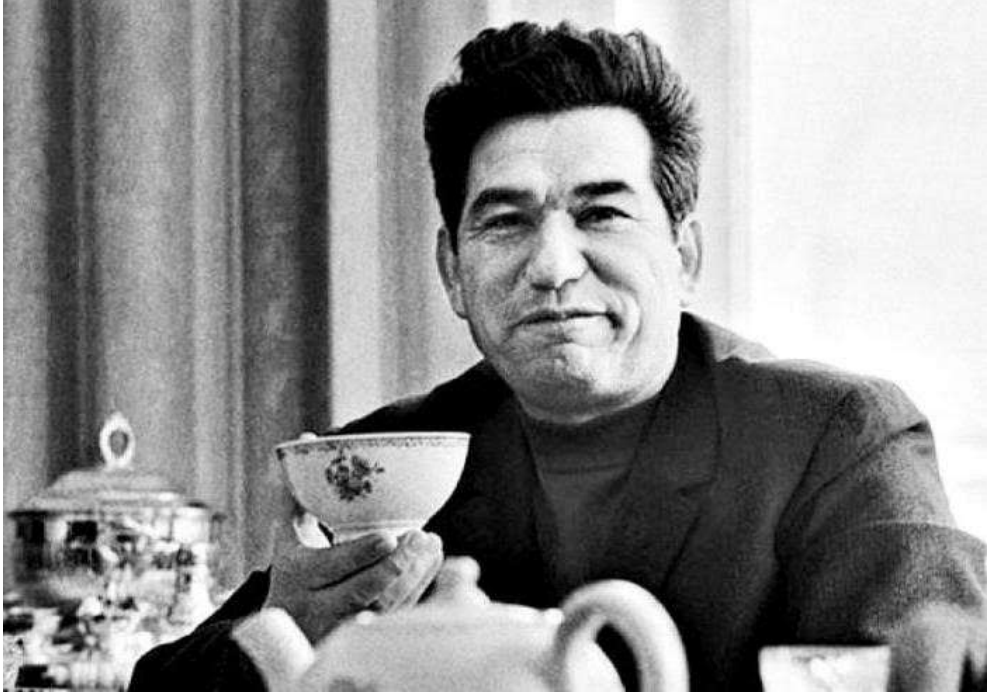
Кийинки көзгө урунган жагдай “кайып болуу” мотиви. Романда “Түбөлүк колукту” кайып болуп кетет. Мерген жигит да дайынсыз. Эски уламыш ирээтинде романга кирген бул окуяда да салтуу ыкма уланып, тазалык менен ак ниеттүүлүктүн символу болгон каармандар өлбөй кайып

болуп отурат. “Манас” эпосунда да Кыз Сайкал, Арууке, Айчүрөк, Каныкей, Чыйырды, Семетей, Бакай кайып болуп кетишет.

Булардан кандай жыйынтык чыгармакчыбыз, айтматовтаанууга зор салым кошкон белгилүү адабият таануучу, сынчы К.Асаналиев “Манас” эпосу жана Чыңгыз Айтматов” деген макаласында мындай дейт: “Манас” эпосу менен Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын ортосундагы интегралдык байланыш, Улуу Сөздүн үзүлбөгөн, тынымсыз кыймыл-аракети, континууму, тагыраак айтканда, синкреттик оозеки искусствосунун түздөн-түз “синкреттик роман” /Г.Гачевдин термини/ болуп кайрадан жаралышы. Жазма адабияттын пайда болушу менен көркөм өнүгүүнүн жаңы формасына өтүү процессинде, жогоруда белгилегендей, байыркы эпос сөзсүз түрдө тунгуч касиет-сапаттарынан ажырамак, бирок анын түгөнгүс көркөм потенциясы эч качан жоголмок эмес. Ал эртеби-кечпи качандыр бир мезгилде, кандайдыр бир чекитте, байыркы антика маданиятындай болуп, өзүнүн кайрадан жаралышына, Ренессансына ээ болмок. “Манас” эпосунун кайра жаралышы, Ренессансы Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына дал туура келди” [3, 27-28.]. Белгилүү айтматовтаануучунун пикирине ортоктош болуу менен бул соңку роман да ушул кубулушту улай жаралгандыгын белгилемекчибиз. Кыргыз элинин мүнөзүн, улуттук өзгөчөлүгүн чагылдырууда, жазуучу баягы эпостук көркөм дүйнөнү эске салып, бүгүнкү акыбалды, аң-сезимдин түпкүрүндө калган ассоциациялар менен айкалыштырып берген. Улуу жазуучу Ч.Айтматов өзүбүздөгү кыргыз мүнөзүн өлтүрбөй тирүү сактоону насааттаган. Анын башаты “Манас” эпосунда жаткандыгын, башкача айтканда “Манас” – кыргыз рухунун туу чокусу” экендигин макала иретинде жазган болсо, эми көркөм чыгармасында далилдеп отурат.

КАУНАКҶА

1. Айтматов Ч. Чыгармаларынын жыйнагы: 6-том. Романдар/Түз. Абдылдажан Акматалиев. - Б.: Бийиктик, 2008. – 512 б.
 2. “Ак илбирстин тукуму” фильми. 1984. Кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгынын негизинде тартылган. Сценарийин жазгандар: М.Байжиев, Т.Океев.
 3. Асаналиев К. “Манас” эпосу жана Ч.Айтматов. Китепте: Ч. Айтматов и духовная культура. Сб. статей. На кырг. и русс.яз. - // Бишкек: 1999. – 223с. 27-28-б.
 4. Барс-бек кыргыздардын каганы. / Жооп.ред.акад.А.Ч.Какеев. – Б.: “Архи”, 2003. – 144б.
 5. Манас: Эпос / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча; Редкол; Ч.Айтматов / башкы ред./ ж.б.; - Ф.: Кыргызстан, 1984. 1-китеп. 1984. – 248 бет.
 6. МАНАС: С. Каралаевдин варианты б-ча / Түз.: А. Жайнакова, А. Акматалиев; Сөздүктү даярдаган А. Мамытов. Сүрөттөрү Т. Герцендики. - Б.: «Турар», 2010. - 1006 б.
 7. «Манас»: Кыргыз элинин баатырдык эпосу. 6-китептин уландысы ж-а 7-китеп: Сагымбай Орозбак уулунун айтуусу б-ча академиялык бас. /Даярдаган С. Мусаев. – Б.: Турар, 2014. – 792 б.
 8. “Семетей”: Баатырдык эпос. “Манас” эпосунун экинчи бөлүгү: 1 том. 1-китеп / С.Каралаевдин варианты б-ча академиялык басылышы. Даярдаган А.Жайнакова – Б. Турар, 2015. – 556 б.
 9. <http://nsportal.ru>. / Электрондук ресурс: Собранные легенды и мифы про снежного барса.
- https://vk.com/page-10493120_34275819 Электрондук ресурс: “История создания герба Татарстан – Интервью с Н. Ханзафаровым.



АЙТМАТОВ ВА ЎЗБЕКЛАР

Абдураҳим МУСТАФО, Ўш



“Мен ана шу парвоз қилаётган галада бор-йўғи бир қушман. Мен турналарга қўшилиб учиб кетяпман ва ўзим ҳам турнаман. Мен турналар билан бирга қоронғу кечада юлдузларга қараб, кундузи экинзорлар ва шаҳарлар устидан учаман. Ўйларга толаман...”

1928 йилнинг 12 декабри...

Айни шу куни Қирғизистоннинг Талас вилояти Шакар қишлоғида бир чақалоқ дунёга келди.

Бу чақалоққа ҳам одатдагидай оддий чақалоққа қарагандай қараганлари аниқ. Бироқ йиллар ўтиб, бу чақалоқ буюк бир даҳо бўлиб етишишлигини ким билибди дейсиз...

Чингиз Айтматов...

Бу исм мана неча йилларки бутун дунё халқларининг қулоғига таниш, бутун дунё ҳурмат билан тилга олиб келмоқда. Балки бу зот ҳақида журъат этиб ёзишлик ҳам буюк вазифадир.

Чингиз Айтматов билан учрашишлик менинг катта бир орзуим эди. Бироқ, мен мактаб ўқувчиси пайтимдаёқ у киши оламдан ўтдилар.

Ўқувчилигимда Айтматовнинг анчагина асарлари билан таниш бўлганман. “Биринчи муаллим”, “Жамила”, “Сарвқомат дилбарим”, “Сомон йўли”, “Соҳил ёқалаб чопаётган Олапар” каби қиссалари “Асрга татиғулик кун” романию “Қизил олма”, “Оқ ёмғир” ҳикоялари. Қандайдир, барча-барчаси оддий, содда ёзилган, бироқ фалсафалари теран. Мен у асарларни шарҳлаб ёзолмайман, мен уни шунчаки ўқувчи қатори ўқиб

чиққанман, холос. Манаман деган адабиётшунослар ҳам дадил бир фикр айтишга ожиз бўлиб турганда бизга йўл бўлсин!

Бугун сизлар билан ўртоқлашмоқчи бўлганим Чингиз Айтматовнинг ўзбек ҳалқига муносабати ва ўзбек ҳалқининг Айтматовга бўлган ҳурмат-эҳтироми ҳақида. Аслини олганда бу жуда кенг мавзу бўлиб, биз ожиз фақат ўқиган, эшитган ва билганимизни қаламга оламиз. Ўшда юрар эканман, аравонлик устозимиз Усмон Темур домладан Шавкат Раҳмон ҳақида сўраганимда кўп нарсаларни айтиб берганди. Уларнинг орасида мен учун энг қизиқарли ва ажабланарлиси Шавкат Раҳмон устозимизни Москвада ўқишлигига Чингиз оғанинг катта ҳиссаси бор эканлиги. Шавкат Раҳмоннинг ўша ерда таҳсил олишига ёрдам берганлиги. Домланинг сўзларига қараганда бу ердан улар Шавкат Раҳмон устозимизни Москвада ўқишлиги кераклигини, ёрдам кўрсата олишлигини илтимос қилишган экан. Шундай қилиб Чингиз оғанинг ёрдами билан Шавкат Раҳмон Москвада ўқиб қолган ва бугунга келиб, ўзбек адабиётининг буюк намоёнчаси сафига кўшила олди.

Чингиз Айтматовга бугунгача бутун ўзбек адабиёти катта ҳурмат кўрсатади. Ўзбек адабиётида буюк сиймоларга айланган адибу-шоирлар ва бошқа таниқли ижодкорлар ҳам Чингиз Айтматов билан учрашишни ўзларига шараф деб билишган десам муболаға бўлмаса керак.

Масалан айтадиган бўлсақ, сеvimли ёзувчимиз Пиримуқул Қодировнинг ҳам Айтматов билан бўлган учрашувлари ҳақида бир неча мақолалари мавжуд. Ёки буюк ёзувчимиз Одил Ёқубовнинг “Адиб ва чин инсон” мақоласини олайлик:

“Биз Чингиз Айтматов билан қирқ йил аввал танишганмиз...

Чингиз эллик ёшга тўлганда қирғиз халқи унинг тўйини зўр тантана билан нишонлаган эди. Бу тўй Қирғизистон пойтахтида эмас, адибнинг туғилган юрти Таласда ўтганди. Унга каминадан ташқари, таржимони Асил Рашидов, шоир Шукрулло, атоқли олим, профессор Шобат Хўжаев ва Чингизнинг юртдоши Зиёд Есенбоевлар таклиф қилинган эди. Биринчи кеча Таласда бўлди. Чингизнинг синглиси билан куёви хўкиз сўйиб, бешбармоқ тайёрлаб, катта дастурхон ёзишган экан. Кеча жуда гўзал ва самимий ўтди”.

Таниқли адабиётшунос олим, ижодкор таржимон, 50 йилдан ортиқ Чингиз Айтматов ижоди ва ҳаётини ўрганиш билан шуғулланиб келган Асил Рашидов Айтматовга шундай таъриф беради:

“Чингиз Айтматов ноёб истеъдодга эга бўлган кенг қамровли адиб. У қиссанавис ва романнавис, у зуллисонайн ёзувчи, у таржимон ва киносценарист, у танқидчи ва тарихчи, у нотик ва редактор, у оташин публицист ва буюк жамоат арбоби, у халқлар дўстлиги ва биродарлигининг толмас куйчиси”.

Ёзувчи Иброҳим Ғафуров эса Айтматов ижодини ўрганишлик ҳақида мана буларни ёзади:

“Айтматовни ўрганиш янги замонларда янги, ҳали очилмаган, кашф этилмаган сарҳадларга чиқади. зеро, улуғ адиб Чингиз Айтматов асарлари талқинларда туганмас кашфиётларни давом эттиришга туганмас имконлар тортиқ қилаверади”.

Бу каби ўзбек зиёлиларининг мақолаларини жуда кўплаб учратиш мумкин.

Академик Рустам Раҳмоналиев туркий халқлар орасидан шундай улуғ истеъдод чиққанини шундай баҳолайди:

“Алишер Навоидан кейин 500 йил ўтиб, туркий халқлар орасидан фақат Ч. Айтматов ижодигина адабиёт Олимпиага кўтарила олди, жаҳоншумул шуҳрат қозонди”.

Албатта буни тўғри тушунадиган бўлсак, гап бу ерда асарлари дунёга ҳайрат бера олишлиги, унинг жаҳон халқларининг жуда кўп тилларида асарлари ўқилишлиги назарда тутилган холос.

Ўзбекистон халқ шоири Хуршид Даврон устозимиз ҳам: **“Мен ҳам турк дунёсининг буюк инсони, атоқли адиб Чингиз Айтматов билан учрашган, суҳбатлашган бахтли кишилардан бириман”,** - дея фахрланади.

Устоз Хуршид Давроннинг 1986-йилда буюк адибга бағишлаб ёзилган шеърида шундай сатрлар бор:

**Кошғарий шивирлаб сенинг исмингни,
Тангридан сени-да сўраган эди,
Яссавий тушида кўрганди сени,
Жисминг ҳикматига ўраган эди.**

Бу сатрлар билан Чингиз Айтматов ижодини, шахсиятини туркий халқларнинг буюк сиймолари қаторида чизиб берган.

Туркий халқларнинг буюк ва хассос шоирига айланган Рауф Парфи ҳам **“Чингиз Айтматов”** шеърида Айтматовни учқур отга қиёслаб:

Учқур отим оғир-оғир хансирар...

дея таъриф беради. Бу йўлдаги олис Манзил ҳам яқинлашиб қолганини айтиб, шеърини сўнги мана бу сатрлар билан якунлайди:

**У манзил бағрида сўнги йўқ сирлар,
Ташна дунё ётар ҳали ўксиниб,
Ўқчир отим ва тишлари гижирлар,**

**Оҳиста тупроққа босар кўксини.
Унинг изтиробни мени гижимлар,
Унинг кўзларига кўмдим ўзимни...**

Ҳа, ўзбек ижодкорлари Айтматовга ҳеч қачон бефарқ бўлмаган. Умуман ўзбек ва қирғиз халқлари бир-бирларига ҳеч қачон бефарқ бўлишмаган. Шунингдек Чингиз Айтматов ҳам ўзбек халқига, адабиётига, буюк маънавияти-маданиятига шунчаки нигоҳ билан қарамаган. Ўзбекистон халқ ёзувчиси Одил Ёқубовнинг “Адиб ва чин инсон” мақоласида шундай хотираларни ёзади:

“Бир кун бир дўстимиз «Правда» газетасини кўтариб келиб қолди, бундоқ ўқиб кўрсам Чингиз бу газетадаги мақоласида халқимизни қаттиқ химоя қилибди, ўзбекларни Марказий Осиёнинг юксак маданиятли, буюк халқи эканлигини айтиб, Москва матбуоти ва телевидениесидаги чиқишларни рад этибди”.

Яъни, ўша йиллари собиқ иттифоқ тузумида туркий халқларга тухмат ва бўҳтонлар қилинаётганлиги, халқимизнинг бошига оғир кунлар тушиб, бўҳтонлар ёғилган пайтлар ва ҳамма бу мудҳиш, ёвуз тухматлардан изтироб чекиб юрганлигини ёзади адибимиз.

Одил Ёқубов бошқа бир мақоласида “Улуғбек хазинаси” романи чоп этилгандан сўнг Чингиз Айтматовдан мактуб келганлигини, роман буюк ёзувчига маъқул бўлганлигини айтади.

Бир вақтлар Чингиз Айтматов ҳозирда Ўзбекистон халқ ёзувчиси бўлган Иқбол Мирзо тимсолида замонавий ўзбек шеърини иқболини кўраётганлигини айтган экан. Демак, ёзувчи ўзбек шеърини ҳам бефарқ бўлмаган. Булардан кўришиб турибдики, гарчанд даҳо ёзувчи ўз асарларини фақат қирғиз ва рус тилларида ёзган бўлгани билан ўзбек ва қирғиз халқлари ўртасидаги дўстликка буюк кўприк бўла олганлар.

Бутунги кунимизга назар ташлар эканман, интернет тармоқларида, турли хил ўзбек тилидаги сайтларда Айтматов ижоди борасида қизиқарли

маълумотлар, муҳокамаларга дуч келаман. Фейсбук интернет тармоғи орқали ҳам ўзбек тилида ёш ижодкорлар томонидан “Чингиз Айтматов” гуруҳи ташкил қилинган. Ч.Айтматовнинг ўзбек тилидаги деярли барча асарларининг электрон шакли юклаш учун тайёр. У киши ҳақида тайёрланган рефератларни ҳам юклаб олиб, бемалол ўқишингиз мумкин. Умуман олганда бугунги ёш китобхон Чингиз Айтматовнинг ижоди билан интернет орқали ҳам бемалол танишиб олиш имкониятига эга. Бу шуни кўрсатадики, бугунги ўзбек ёшлари орасида ҳам Буюк Айтматов яшамоқда.

