

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SEMBOLİK
ANLATIM**

Gülhan SOLMAZ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR

Mardin-2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE KIRIM.....	8
1.1.Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserlerine Genel Bir Bakış	8
1.2. Kırım Yakın Tarihine Kısa Bir Bakış ve Kırım'ın Cengiz Dağcı Eserlerine Yansıması	17
1.2.1. Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Ulus-Ülke Değerleri, Yurt Hasreti ve Sürgün	21
1.3. Cengiz Dağcı'nın Edebi Kişiliği ve Türk Edebiyatındaki Yeri	25
2. SEMBOLİK ANLATIM	27
2.1. Sembol (Simge), İmge, Mitoloji/Mit/Mitos	29
2.1.1. Sembol (Simge)	29
2.1.2. İmge	31
2.1.3. Mitoloji/Mit/Mitos	32
2.2. Edebi Metinlerde Sembolik Anlatım	34
2.3. Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım	36
3. CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SEMBOLİK ANLAM DEĞERİ TAŞIYAN KAVRAMLAR	41
3.1. Milli Değerlerin Sembolik Anlatımı	41
3.1.1. Vatan/Yurt	41
3.1.2. Toprak	51
3.1.3. Dil	62
3.1.4. Aile	65
3.1.4.1. Kadın (Anne, Eş, Sevgili)	68
3.1.4.2. Baba	92
3.1.5. Ev (Yuva).....	96
3.1.6. İsim (İsim Verme).....	106
3.1.7. Türküler	112
3.2. Dini Değerlerin Sembolik Anlatımı	126
3.2.1. İnanç, Tanrı/Allah, Dua	126
3.2.2. Cami- Minare.....	131
3.2.3. Ölüm ve Ölü- Mezar ve Mezarlık	135
3.3.Tabiata Ait Değerlerin Sembolik Anlatımı	144
3.3.1. Ağaç (Badem Ağacı).....	144
3.4. Soyut Değerlerin Sembolik Anlatımı	153
3.4.1. Rüya.....	153
3.4.2.Sessizlik	161
3.5. Savaş Değerlerinin Sembolik Anlatımı	164
3.5.1. Asker.....	165
3.5.2. Silah	171
3.5.3. Tren-Vagon-Tünel-İstasyon.....	175
3.5.4. Üniforma.....	181
3.5.5. Mektup.....	184
SONUÇ	189
KAYNAKLAR	192
ÖZGEÇMİŞ	203

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım

Gülhan SOLMAZ

Mardin Artuklu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2021: 202 Sayfa

Cengiz Dağcı'nın eserlerinin ana teması, ömrü boyunca ayrı kaldığı ve hasretini çektiği dili, kültürü, insanı, yaşam tarzı ve coğrafyasıyla geniş bir anlam kazanan vatanı Kırım'dır. Cengiz Dağcı'nın eserleri, 1944 yılında vatanından sürülen ve vatanlarına bir daha dönemeyen Kırimlıların ve özelde kendisinin yaşadığı olayların birer özeti gibidir. Dağcı'nın gerçek olaylardan yola çıkarak oluşturduğu kurgusal eserlerinin temelinde Kırım sürgünü ve bu sürgünün yarattığı vatan hasreti yatmaktadır. Kırım savaşı, 1944 yılında Kırım'dan toplu bir şekilde sürgün edilen Kırım halkı ve bu sürgünün yarattığı sorunlar; Cengiz Dağcı'nın ömrü boyunca vatanı Kırım'ı anlatmasına neden olur. Çok uzun yıllar vatanından uzak kalan ve vatanına bir daha dönemeyen yazar için Kırım'ı ve yaşatılanları anlatmanın tek yolu ise yazmak olur. Cengiz Dağcı'nın eserleri incelendiğinde, eserlerinin ana temasını oluşturan "Kırım, vatan, sürgün ve hasret" kavramlarının ön plana çıktığı ve bu kavramların sembolik anlatımın olanağından yararlanılarak aktarıldığı fark edilmiştir. Bu bağlamda Cengiz Dağcı'nın daha çok bu kavramlar etrafında şekillendirdiği eserleri ele alınıp çalışmaya dahil edilmiştir. Böylece Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullanmış olduğu sembolik anlatım dili incelenmeye değer görülmüş, sembolik anlatımın hangi kavramlar üzerinden hangi değerlere karşılık geldikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullanılan sembolik anlatımın incelenmesini esas alan çalışmamız giriş ve üç blmnden oluşmaktadır. Her üç bölümde de geniş bir literatür çalışması yapılarak Cengiz Dağcı ile ilgili yapılan tüm çalışmalar incelenmiş, konuyla örtüşen kaynaklar çalışmaya dahil edilmiştir. Bunun yanında sembolik anlatımın ne olduğu ve Dağcı'nın eserlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda eserlerde sembolik anlatımıyla ön plana çıkan kavramlar üzerinden o kavramla bağlantılı kültürel, dini, mitolojik, sosyolojik ya da toplumsal olgular ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolik anlatım, Kırım, vatan, sürgün, hasret.

ABSTRACT

Master Thesis

Symbolic Expression in the Works of Cengiz Dağcı

Gülhan SOLMAZ

Mardin Artuklu University

Institute of Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

2021: 202 Pages

The main theme of Cengiz Dağcı's works is his homeland, Crimea, to which he was separated and longed for throughout his life. The works of Cengiz Dağcı are like a summary of the events experienced by the Crimean people who were exiled from their homeland in 1944 and could not return to their homeland and in particular himself. The basis of Dağcı's fictional works based on real events is the exile of Crimea and the homesickness created by this exile. The Crimean war, the people of Crimea who were exiled from Crimea processionally in 1944 and the problems created by this exile caused Cengiz Dağcı to talk about his homeland of Crimea throughout his life. For the writer, who has been away from his homeland for many years and cannot return to his homeland, the only way to tell about Crimea and what has been lived is to write. When Cengiz dağcı's works were examined, it was noticed that the concepts of "Crimea, homeland, exile and longing", which constitute the main theme of his works, came to the fore and these concepts were conveyed by using the possibility of symbolic expression. In this context, the works of Cengiz Dağcı, which are mostly shaped around these concepts, are discussed and included in the study. Thus, the symbolic expression language used by Cengiz Dağcı in his works has been deemed worthy of examination and it has been tried to determine which values the symbolic expression corresponds to through which concepts.

Our study, which is based on the analysis of the symbolic expression used in the works of Cengiz Dağcı, consists of an introduction and three parts. In all three chapters, a wide literature study was conducted and all the studies on Cengiz Dağcı were examined and the sources that overlapped with our subject were included in our study. In addition, what the symbolic expression is and how it is reflected in Dağcı's works has been examined. As a result of this examination, it has been tried to reveal the cultural, religious, mythological, sociological or social facts related to that concept through the concepts that come to the fore with their symbolic expression in the works.

Keywords: Symbolic expression, Crimea, homeland, exile, longing.

ÖN SÖZ

“Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı yüksek lisans tezinin temel amacı Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatım dilinin olanağından yararlanmış olup olmadığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda Cengiz Dağcı'nın eserleri incelenmiş ve eserlerde sembolik anlam değeri taşıyan kavramlar tespit edilmiş, daha sonra bu kavramların hangi değerlere karşılık geldiği ve nasıl bir sembolik anlatım dilinin yaratılmış olduğu eserlerden alınan örneklerle desteklenmiştir. Bu güne kadar Cengiz Dağcı ve eserleri üzerine çok sayıda çalışma yapıldığı görülmüş, fakat Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan sembol dilinin incelenmediği fark edilmiştir. Sembolik anlatımın eserlere anlatım zenginliği kattığı ve insanlığın geçmişiyle de bağlantılı olduğu tespit edilerek Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatımın kullanım alanı incelenmiştir. Bu çalışmayla Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan sembolik dilin incelenmesi yazarın eserlerine yeni bir bakış açısıyla yaklaşmayı sağlayacak, Dağcı ile ilgili bundan sonra yapılacak araştırmalara da kaynaklık edecektir.

Zorlu bir süreç olan tez yazma sürecimde bana yardımcı olan danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR'a sonsuz teşekkürlerimi, nezaketi içinse ayrıca şükranlarımı sunarım. Ayrıca her daim yanımda olan, sevgisini ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşime de minnettarım.

Gülhan SOLMAZ

Mardin-2021

GİRİŞ

Cengiz Dağcı'nın yazarlık serüveniyle tanışması küçük yaşlarına denk gelir. Henüz küçük bir çocukken bile etrafında olan bitene karşı duyarlı bir insan olan Dağcı'nın bu kadar gerçekçi ve içten eserler yazması onun insani duygulara önem vermesinden kaynaklanır. Belki de Dağcı'nın etrafında olup bitene bu denli gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşması ve her ayrıntının dikkate değer olduğunu görmesi yaşadığı dönemin kişiliğine tesir etmesinden kaynaklıdır. Çünkü Cengiz Dağcı, doğar doğmaz acının, yoksulluğun ve savaşın baş gösterdiği bir coğrafyanın kucağına düşer. Kırım coğrafyası çok uzun yıllar ve özellikle de 19. yüzyılın başlarından itibaren Rusya, Almanya ve Ukrayna gibi ülkeler arasında paylaşılabilen, bu yüzden de sürekli savaşla ve savaşın bıraktığı enkazla mücadele etmek zorunda kalan bir coğrafya olur. Cengiz Dağcı'nın kişisel hayatını da kökten değiştiren en önemli olay, 1944 yılının Mayıs ayında gerçekleştirilen büyük Kırım sürgünü olur. Bu sürgünle birlikte binlerce çaresiz Kırimli insan, tren vagonlarına bindirilerek vatanları Kırım'dan bir daha geriye dönmek üzere yabancı diyarlara gönderilir. Cengiz Dağcı'nın vataniyle olan bağı ise zorunlu bir şekilde askere alınmasıyla kopar. Cengiz Dağcı, o dönem Kırım'ın Rusya'nın elinde olmasından dolayı savaşmak üzere Rus ordusunda göreve alınır. Ülkesini işgal eden bir ordunun üniformasını giymek ve her gün yeniden vatandaşlarının zulme uğradığını görmek Cengiz Dağcı için oldukça acı bir tecrübe olur. Savaş sırasında Alman ordusuna esir düşen Dağcı için hayatı, o günden sonra bambaşka bir yöne kayar. Almanlara esir olan askerlerin hain ilan edildiği Rus ordusunda Dağcı için bir daha Kırım'a dönebilmenin yolları böylece kapanmış olur. Yazar ömrünün geri kalanını öldüğü güne kadar bir gurbetçi olarak yaşamak zorunda kaldığı İngiltere'de geçirir. Cengiz Dağcı'nın savaş yılları, askerlik ve esir kampları süresince şahit olduğu ve insanlık adına büyük bir utanç kaynağı olan acı görüntüler, yazarı, tüm olanları anlatabilmek adına, yazmaya iter. Yazarın içinde zaten küçüklüğünden beri var olan yazma aşkı, böylece acı gerçekleri bir kurgu yoluyla ifşa etmenin yarattığı bir alan olarak karşısına çıkar. Bu yüzden Cengiz Dağcı'nın eserlerinin büyük çoğunluğunda Kırım gerçekliği, 1944 sürgünü ve bu sürgünün yarattığı vatan hasreti gibi konular gerçekliğin kurgusal bir yapı etrafında şekillenmesiyle karşımıza çıkar. Cengiz

Dağcı'nın eserlerinden ve hatıralarından da anlaşıldığı üzere yazarın ömrü boyunca yüreğinde sönmeyen bir vatan hasreti yatar. Bu vatan hasreti yazarı durmadan anlatmaya ve yazmaya iter. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan hemen hemen bütün kavramlar bu sürgünlük ve vatan hasretinin etrafında birleşerek anlam kazanır. Cengiz Dağcı'nın eserleri incelendiğinde bu sürgünlük ve vatan hasretinin insanlığın geçmiş tarihiyle de bağlantılı olan sembolik anlatım diliyle ön plana çıktığı fark edilmiştir. Bu yüzden Dağcı'nın eserlerinde kullanılan sembolik anlatımın incelenmesi, bu bağlamda hangi kavramların hangi değerler etrafında anlam bulup ön plana çıkarıldığı incelenmeye değer görülmüştür. Bu bakış açısıyla değerlendirilen Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan konuların kimi zaman kahramanlarının ağzından açık bir dille, kimi zaman da, yazar tarafından bilinçli bir tercih olup olmadığını bilmediğimiz, sembolik anlatım olanağından yararlanarak dolaylı bir anlatım diliyle ifade edildiği görülmüştür. Yazarın eserlerinde kullanılan sembolik anlatım dilinin mitik düşünmenin de etkisiyle eserlerde zengin bir anlatım olanağı yarattığı fark edilerek Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullanmış olduğu sembolik anlatımın incelenmesinin çalışmamız açısından değerli olduğu görülmüştür. Bunun sonucunda Dağcı'nın, eserlerinde sembolik dilin anlatım zenginliğinden yararlanarak gerçekliğe yeni bir bakış açısı kazandırmış olduğu tespit edilmiştir.

Tezin Problemi

“Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı tezin ana problemi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatımın kullanım alanlarını tespit etmek ve sembolik anlatımın hangi değerler etrafında şekillenip anlam kazandığını belirlemektir. Bu anlamda “Cengiz Dağcı, eserlerinde sembolik anlatımı kullanmış mıdır?”, “Cengiz Dağcı, sembolik anlatımı kullanırken hangi kavramları ön plana çıkarmıştır?”, “Eserlerde kullanılan kavramlar hangi değerlere ve anlamlara karşılık gelmektedir” şeklindeki sorular ve bu soruların cevabı teze yön vermektedir.

Tezin Amacı

Tezin oluşmasında ve konunun seçilmesinde Cengiz Dağcı'nın eserlerinin temelinde büyük bir yer tutan savaş ve sürgün temalarının yarattığı vatan hasretinin eserlere aktarılma şekli yatmaktadır. Vatan hasretini eserlerinde çoğu zaman açık bir

dille ifade eden Cengiz Dağcı, aynı zamanda örtük bir dil de kullanır. Yazar, eserlerinin geneline hakim olan vatan hasretini ve bu hasretin meydana getirdiği çeşitli duygu, durum ve kavramları dolaylı bir anlatım yolu olan sembolik anlatım yolunu seçerek aktarmayı tercih eder. Sembolik anlatım kavramından yola çıkılarak oluşturulan “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı tezin temel amacı, Cengiz Dağcı’nın eserlerinde yer alan ve ön plana çıkan sembolik anlam değeri yüksek olan belli kavram ve değerleri tespit etmek, bu kavram ve değerlerin karşılık geldiği anlamlara ulaşip bunları yeni bir bakış açısıyla değerlendirmektir.

Tezin Önemi ve Örnekleme

Kırım coğrafyasında önemli bir yeri olan ve Türk edebiyatında da yazdıklarıyla ön plana çıkan Cengiz Dağcı, eserlerinde insani sorunları, toplumsal hak ve mücadeleleri milli olduğu kadar hümanist bir dille de aktarmayı başarabilmiş bir yazardır. Bu anlamda Cengiz Dağcı’nın eserlerinde ön plana çıkan değerler yerel olmanın yanında kimi zaman her insanı ilgilendirebilen evrensel anlamlar da barındırmaktadır. Bu anlamda Cengiz Dağcı’nın eserlerinde kullanılan sembolik değerlerin yaşama hakkı, adalet ve özgürlük gibi temel insani gereksinimler sonucunda ortaya çıkmış olduğu söylenebilir.

Bu anlamda tezin örneklemini anlam zenginliği yaratarak ön plana çıkan değerler oluşturmaktadır. Daha çok milli değerlerin ön plana çıktığı eserlerde dini değerler, tabiata ait değerler, soyut değerler ve savaş değerleri de örneklemin kapsamı içine girmektedir.

Tezin Sınırlılığı

Bu çalışmada Cengiz Dağcı’nın kaleme aldığı roman, hikaye, anı ve deneme tarzındaki bütün eserleri incelenmiş, bu eserlerde kullanılan kavramlarda ortak bir bakış açısı aranmıştır. Sembolik anlatımla ilgili çalışmamızda tüm bu eserlerde ön plana çıkan kavramların hangi değerlere karşılık geldiği tespit edilip incelenmeye alınmıştır. Cengiz Dağcı’nın kendi eserleri dışında Cengiz Dağcı ile ilgili bu güne kadar yapılan tüm çalışmalar tespit edilip incelenmiş, incelenen çalışmalardan tezimizin örneklemine uygun olanlardan yararlanılmıştır.

Cengiz Dağcı'yla ilgili Türk edebiyatında bugüne kadar çok sayıda çalışma yapılmıştır. Yapılan literatür çalışması ve incelemesi sonucunda Cengiz Dağcı ve eserleri ile ilgili Orhan Fatih Kuşdemir'in "Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları-Metinlerarasılık Kuramına Göre Bir İnceleme" ve İbrahim Şahin'in "Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri" adlı doktora tezleri, bunların yanı sıra 14 adet yüksek lisans tezi ve 7 adet lisans bitirme tezi yapıldığı tespit edilmiştir. Bu tezlerin yanında çok sayıda kitap, makale ve bildiriye ulaşılmıştır. İbrahim Şahin ve Salim Çonoğlu'nun hazırladığı *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı* adlı eserde 21 yazarın Cengiz Dağcı'nın eserleri üzerine yazdıkları makaleleri, Emel Kefeli ve Nesrin Sarıahmetoğlu'nun hazırladığı *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı* adlı eserde 10 yazarın bildirisi yer almıştır. Ayrıca bugüne kadar Cengiz Dağcı ile ilgili iki tane sempozyum düzenlenmiştir. Birincisi yazarın ölümünden bir yıl sonra 22-23 Eylül 2012 tarihinde "Vefatının 1. Yıl Döneminde Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu" adıyla Avrasya Yazarlar Birliği tarafından Kırım-Akmescit'te; ikincisi ise Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin katkılarıyla 16-17 Mayıs 2017 yılında Eskişehir'de düzenlenmiştir. Eskişehir'de düzenlenen sempozyumda 60'a yakın bildiri sunulmuş bu bildirilerin 50'si Nurcan Akay ve Deniz Depe'nin desteğiyle *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı* adıyla kitaplaştırılmıştır. Ayrıca Fahri Unan ve Cengiz Buyar editörlüğünde kitaplaştırılan ve 2017 yılında Bışkek'te gerçekleştirilen "Türk Tarihinden Seçme Şahsiyetler" adlı sempozyumda Gülden Sağol Yüksekaya da "Cengiz Dağcı (1919-2011)" adlı bir bildiri sunmuştur. Bunun dışında 2017 yılında Londra'da gerçekleştirilen "Göç Konferansı"nda Hülya Bayrak Akyıldız "Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Sürgün Teması" adlı bir bildiri sunmuştur.

İsa Kocakaplan'ın *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı* kitabı ile *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*; Abdulvahap Kara'nın *Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında Cengiz Dağcı* adlı kitapları ise Cengiz Dağcı'nın hayatı ve eserleriyle ilgili geniş bilgiler veren kitaplar olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca İsa Kocakaplan 19 Ocak 2009 yılında Cengiz Dağcı'nın kendisiyle Londra'daki evinde görüşüp Dağcı'yla bir röportaj yapar. Bu röportaj, Dağcı'nın ölümünden önceki son röportajı olur. Daha

sonra bu ropörtajdan yola çıkılarak Zafer Karatay yönetmenliğinde “Cengiz Dağcı Belgeseli” adlı bir belgesel çekilir. Bu belgesele Ahmet Bican Ercilasun, Selim İleri, İnci Enginün, İsa Kocakaplan, İbrahim Şahin, Muhammed Harb, Adile Emirova, Mustafa Çetin gibi yazar ve akademisyenler de Dağcı ile ilgili görüş ve çalışmalarını destek verirler. Belgeselde Cengiz Dağcı’nın kız kardeşi Ayşe Dağcı’ya ve arkadaşı Zehra Uygurer’e de ulaşılarak Dağcı ile ilgili bilinmeyen anılara yer verilir. Bu belgesel daha sonra TRT Belgesel kanalında yayınlanarak izleyiciyle buluşturulur. Ayrıca Cengiz Dağcı’nın hayatına ve eserlerine ait ayrıntılara ve onunla ilgili yapılan çalışmalara ulaşılacak www.cengizdagci.org adresli bir internet sitesi de mevcuttur.

Cengiz Dağcı ile ilgili yapılan bu onlarca çalışmadan tezimizle bağlantılı olanlarından mümkün mertebe faydalanılmaya çalışılmıştır. Tezimize kaynaklık eden çalışmalara metin içinde atıf yapılmış, daha sonra kaynakça bölümünde bu eserlerin ayrıntılı künyelerine yer verilmiştir.

Tezin Yöntemi

Giriş ve üç bölümden oluşan “Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı tezin birinci bölümünde Cengiz Dağcı’nın hayatı, eserleri ve Kırım’ın Dağcı’nın eserleri üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Bu bölümde özellikle Cengiz Dağcı’nın hayatı üzerine yazılmış kitaplardan yararlanılarak doğru ve gerçek bilgilere ulaşılmaya çalışılmış, bu bilgiler ışığında yazarın hayatı ve eserleriyle ilişkisinin bağlantısı kurulmaya çalışılmıştır. Öncelikle Cengiz Dağcı’nın anılarını kaleme almış olduğu deneme tarzındaki dört ciltlik *Yansılar*’ı ve *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı eserleri temel kaynak olarak ele alınmıştır. Bunlara ek olarak İbrahim Şahin’in *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, İsa Kocakaplan’ın *Kırım’dan Londra’ya Cengiz Dağcı* ve *Kırım’ın Ebedi Sesi Cengiz Dağcı*, Abdulvahap Kara’nın *Gamalı Haç İle Kızıl Yıldız Arasında*, Buket Kemiksiz’in *Arafta Bir Sürgün Cengiz Dağcı* adlı eserleri de birinci bölümün kaynak kitaplarını oluşturmaktadır. Ayrıca birinci bölümde Cengiz Dağcı’nın eserlerinde ön plana çıkan ulus-ülke değerleri, sürgün kavramı ve yurt hasreti de eserlerden alıntılarla desteklenerek ele alınmıştır.

Tezin ikinci bölümünde sembolik anlatım kavramının ne anlama geldiği; sembol, imge, mitoloji/mit/mitos gibi kavramların ne olduğu ve bu kavramların sembolik anlatımla nasıl bir ilişkisi olduğu, sembolik anlatımın edebi metinlere nasıl yansıdığı da ele alınmıştır. Ayrıca bu bağlamda sembolik anlatımın Cengiz Dağcı'nın eserlerine nasıl yansıdığı, hangi kavramlarla ön plana çıktığı değerlendirilmiş ve açıklanmıştır. Bu değerlendirmeleri yapabilmek için mitoloji ve sembollerle ilgili geniş bir literatür çalışması yapılmış, tezimizle ilgili olan kısımlar teze dahil edilmiştir ve kaynakçaya eklenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise tezimizin asıl bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Cengiz Dağcı'nın bütün eserleri okunup incelenmiş, tezin konusuna kaynaklık edecek bölümler ele alınmıştır. Sembolik anlam değeri yüksek olan her bir kavramla ilgili öncelikle geniş bir çevre çizilmeye çalışılmış, daha sonra bu kavramların eserlerdeki kullanımına örneklerden yola çıkılarak yer verilmiştir. Ele alınan her kavramla ilgili literatür taraması yapılmış; kitap, tez, makale, sempozyum bildirisi gibi çok sayıda çalışmadan yararlanılarak ulaşılan bulgular desteklenmiştir. Eserlerde sembolik anlatıma sahip olan kavramların geçmişten günümüze mitolojiyle, psikolojiyle, sosyoloji ya da dinle olan ilişkisine bakılmış, bu kavramların ortak anlatıma sahip olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Her bölümün sonuna da tespit edilen bulgular eklenerek Cengiz Dağcı'nın eserlerine yeni bir bakış açısıyla yaklaşmaya çalışılmıştır.

Tezin sonuç bölümünde tüm çalışma boyunca yararlanılan kaynaklardan ve tespit edilen bulgulardan ve Cengiz Dağcı'nın eserlerinden yola çıkılarak sembolik anlatımın eserlere katkısı değerlendirilmiştir. Anlam değeri yüksek olan kavramlar ele alınmış ve eserlerde hangi değerlerin hangi kavramlara denk geldiği tespit edilerek bulgulara ulaşılmıştır.

Tüm bu çalışma sürecinde çeşitli kütüphanelerden ve elektronik kaynakların imkanlarından yararlanılarak Cengiz Dağcı ve sembolik anlatıma dair geniş bir araştırma yapılmış, tespit edilen bulgular kaynaklarla desteklenmiş, ayrıca Cengiz Dağcı'nın eserleri de titizlikle incelenmiştir.

Tespit Edilen Bulgular

Cengiz Dağcı'nın eserlerinin incelenmesi sonucunda eserlerinde sembolik anlatımı kullandığı anlaşılmıştır. Ayrıca bu bağlamda eserlerde sembolik anlam değerini taşıyan çok sayıda kavram tespit edilmiştir. Tespit edilen kavramların hangi değerlere karşılığı gelerek nasıl anlam genişliği yarattığı örneklerle açığa çıkarılmıştır. Varılan sonuçlardan yola çıkılarak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatımın edebi bir anlatım yolu olarak önemli bir yer tuttuğu anlaşılmıştır. Ayrıca Kırım tarihinin, kültürünün, savaşın, sürgünün ve vatan hasretinin Dağcı'nın eserlerinin ana teması olduğu tespit edilmiştir.

1. CENGİZ DAĞCI'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE KIRIM

1.1.Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserlerine Genel Bir Bakış

Cengiz Dağcı Kırım'ın Gurzuf şehrinde 9 Mart 1919 tarihinde doğar. 2011 yılında ise Londra'daki evinde 12.30 sularında vefat eder. Babası berberlik yapan Emir Hüseyin Dağcı, annesi ise Fatma Dağcı'dır. Dört erkek ve dört kızıdan oluşan kardeşlerin dördüncüsü Cengiz Dağcı'dır.

Cengiz Dağcı ailesi ile 1923'e kadar Gurzuf'ta yaşar. Daha sonra Yalta'daki Kızıлтаş'a, amcası Osman Dağcı'nın evine; 1925 yılında ise Kızıлтаş'ta kendi yaptıkları evlerine taşınırlar. “Cengiz Dağcı bu evin balkonundan baktığında, hayatının sonraki kısmında devamlı ruhunu, gönlünü ve gözünü dolduracak, onu bir an bile terk etmeyecek manzarayı görmektedir: Tübya kırları, yeşil bağlar, Ayı Dağı, Adalar ve deniz...” (Kocakaplan, 2010: 23). Kızıлтаş, Cengiz Dağcı'nın hayatı boyunca hayallerinde ve eserlerinde gidip geldiği, hasretini çektiği yerdir.

Cengiz Dağcı, yaşı küçük olduğundan 1921-1923 yıllarında Kızıлтаş'ta yaşanan kıtlığı pek hatırlamaz. “Ama Kırım'daki açlık yıllarının etkisi büyük oldu. Kızıлтаş'ın ve Gurzuf'un ekonomisi çöktü” (Dağcı, 1998: 26). Lenin, 1921'de NEP (Yeni Ekonomik Politika) planını uygulamaya koyar. Bu uygulamayla, yaşanan kıtlığa rağmen, köylü kendi ürününü kendisi satabilme, zor da olsa geçimini sağlayabilme fırsatını bulur. Bu dönem Kızıлтаşlılar için yeniden canlanmanın yaşandığı kısa bir dönem olur. Ardından, 1924 yılında Rusya'nın başına gelen Stalin, NEP uygulamasına son vererek köylüler için en zor zamanların başlamasına neden olur. Kırım köylerini kolhoz¹ yöntemiyle kendine bağlayan Stalin, köylüyü en ağır şartlarla karşı karşıya bırakır. Dağcı'nın deyimiyle: “Kızıлтаş'ın yüzyıllardır değişmeyen hayatı değişiyordu günden güne. Yok, değişmiyordu; sönüyordu hayat Kızıлтаş'ta” (Dağcı, 1998: 26). Kolhozlaştırılan köylerde, sabahın en erken saatlerinden akşam güneş batana kadar kolhoz adına çalıştırılan köylüler, sahip oldukları tüm toprak ve hayvanların getirisini kolhoza vermek zorunda kalır. İnsanların ellerinden ata mirası toprakları, bağları, hayvanları ve evleri kolhoz adına

¹ Kolhoz: Rusya'nın Kırım'da uyguladığı kolhoz sistemiyle halkın mal ve toprak varlığı devletin yönetimine geçer. Halk ise kendi toprağında işçi gibi çalışır, bu çalışmanın karşılığı olarak da devlet tarafından halka belli bir oranda ücret veya ürün verilir.

birer birer alınır. Bunlar yetmezmiş gibi bir de yasaklar getirilir. Cengiz Dağcı, o günlere dair hatırladıklarını şöyle anlatır: “Sonra yasaklar geldi: oruç tutma yasağı; ezan okuma yasağı; namaz kılma yasağı; mevlüt duaları okuma, derviza, sünnet olma... ve daha nice nice yasaklar. Ama yasakların en acısı (belki de en haşini) insanın gönlü dilediğince gülme ve konuşma yasağı oldu” (Dağcı, 2012b: 183). Açlıkla, sefaletle, insanlık dışı muamelelerle karşı karşıya bırakılan bu insanlar bir de sosyal yaşamlarını yok eden yasaklarla yaşamak zorunda bırakılırlar. Bu uygulamalara karşı çıkacak olanlar ise ya köylerden sürülür ya en ağır şekilde cezalandırılır ya da en kolayı öldürülür (Dağcı, 1998: 25-29).

Kızıлтаş'ta, Cengiz Dağcı'nın hafızasında yer edecek olan ilk sürgünler 1929 yılında başlar. Nereye götürüldükleri bilinmeden sürülen bu insanların ardında gözü yaşlı anneler, eşler ve çocuklar sefalet içinde kalır. Cengiz Dağcı için kamyonlara doldurularak götürülen insanları gördüğü o ilk sürgün; acılarıyla, ölümlerle, açlıkla ve sürgünle sınanacak hayatının başlangıç günü olur. “O gün tanığı olduğum olay sonraki yaşanacak hayatımın acıklı yolunu açıyordu. ... Kadınlar, mendilleri dudaklarında, için için ağlıyordu. Çıt çıkmıyordu kalabalığın içinden. Sessizliğin bu kadar derin, bu kadar anlamlarla yüklü olabileceğini körpe yaşımda anlamıştım” (Dağcı, 1998: 27). Gerçekten de hem Dağcı için hem de Kırım halkı için zor ve acı günler başlamış olur.

Babası Emir Hüseyin Dağcı, 1931 yılında neden belirtilmeden tutuklanır, üç ay sonra da serbest bırakılır. Babası, serbest kaldıktan sonra Kızıлтаş'a dönmez, Akmescit'te berberlik yapmaya karar verir. Daha sonra ailesini de yanına çağırarak ilkokulu Kızıлтаş'ta okuyan Cengiz Dağcı'yı Akmescit'teki Onikinci Numune Mektebi'ne yazdırır. Okulu ve okumayı seven bir öğrencidir, Dağcı. “Ortaokul yılları Cengiz Dağcı'nın edebiyata olan ilgisinin ‘eser vermeye’ dönüştüğü yıllardır” (Şahin, 1996: 15). Gittiği okulun hem fiziki hem de manevi havasından da oldukça etkilenir. “Sınıfın güneşli penceresinden okulun sınırları içindeki Sinan'vari stilinde caminin minaresini gördüğüm gün, farkında olmadan, büyümlü doğa ve ruhî değerlerle örümlü hayatımın şiirli yolu açılacaktı.” (Dağcı, 1998: 47) diyen Dağcı'nın yaşı büyüdükçe okumaya ve yazmaya olan ilgisi de giderek artar. Cengiz Dağcı, romanlarında da rol verdiği amcasının kızı Dr. Zemine Dağcı'nın zengin

kitaplığından da faydalanarak enstitü yıllarında kendini geliştirmenin yollarını arar. “1937 yılının yazından başlayarak tatilimi her yaz doktorun apartmanında geçirdim. Edebî eğitimimde, özellikle sonraki hayatımda, önemli yıllar oldu bu yıllar ... Kitabın insana verdiği zevki ve tadı onun kitaplığında tattım ilk kez” (Dağcı, 2012a: 125). Edebi zevki keşfettiği yılları bu sözlerle dile getiren Cengiz Dağcı'nın içinde yazarlık tohumları böylece büyümeye ve gelişmeye başlar.

Kırım'da 1933-1934 yıllarında kıtlık yeniden başlar. “1921-1923 kıtlığımı köyde bulunduğu ve küçük yaşta olduğu için pek hatırlamayan Dağcı, bu defa Akmesic'te bulunduğu için kıtlığı bütün dehşetiyle yaşar” (Kocakaplan, 1998: 26). Kıtlığın ne denli acımasız olabileceği Cengiz Dağcı'nın hafızasına kazınır. Açlık ve sefalet öyle bir seviyededir ki sokak ortasında açlıktan ölmek üzere olan veya ölmüş, çürümüş bedenler gördüğünü Cengiz Dağcı şöyle anlatır: “Pazar yerinde karşılaştığım manzaralar korkunçtu. Yüzleri şişmiş ölü veya yarı ölü insanlar yatıyorlardı kaldırımlarda; ve onların yanlarında her bakımdan düşkün, hatta çıplak oğlan ve kız çocuklar, boşluğa bakarak, lağımdan kaldırdıkları bir saman çöpünü veya başka bir şeyi kemiriyorlardı” (Dağcı, 1998: 49). 1934'e kadar iki yıl süren bu acımasız kıtlığın ardından ise durum biraz düzelmeye başlar. İnsanlar en azından yiyecek ekmek bulabilmenin mutluluğunu yaşar (Dağcı, 1998: 48-50). O dönemde insanlar için mutluluk sadece yaşam mücadelesinden sağ çıkabilmek demektir.

Beş yıl süren ortaöğreniminden sonra 1937'de Akmesic Pedagoji Enstitüsü'ne giren Cengiz Dağcı, okulun tarih fakültesine kaydolur. Dağcı, enstitüde okurken 1940 yılında askere çağırılır. Kızıltaş'ı en son 1939'da gören Cengiz Dağcı, Akmesic tren istasyonundan askere uğurlandığı günden sonra bir daha memleketine dönemez. “Ondan sonra badireler birbirini kovalayacak ve Dağcı Kızıltaş'a ancak hayal gemisi ile gidip gelebilecektir” (Kocakaplan, 2010: 30). 1941 yılının Ağustos ayında Almanlara esir düşen Dağcı, Ukrayna'nın Kirovograd esir kampına götürülür. “Sonra Korkunç Yıllar romanında anlattığı cehennem yolculuğu başlar. 30 bin esir Kirovograd'dan Uman esir kampına nakledilir. Susuzluk, açlık, yorgunluk, soğuk ve Alman askerlerinin kurşunları pek çok esiri bu yolculuk sırasında ölüme götürür” (Kocakaplan, 1998: 28). Dağcı, Almanya'nın, Türk asıllı esirlerden oluşturduğu ve Türkistan'ın bağımsızlığını vadettiği Türkistan Lejyonu'na 1942 yılında kamptan ve

ölmekten kurtulmak amacıyla istemeyerek de olsa katılır. Lejyondayken kendisi için yeni bir hayatın başladığını düşünen Dağcı, “En azından yalnızlık çekmeyecekti. Dili, dini, kökeni ve tarihi ortak insanlarla beraber olacaktı. Sıkıntıya düştüğünde elinden tutacak, ayağa kaldıracak birileri her zaman yanında olacaktı” (Kara, 2019: 50). Lejyona katıldığında artık temizlenme ve beslenme imkanı bulur. Esareten kurtulmuş ve daha rahat bir duruma geçmiş olsa da Dağcı için giymek zorunda kaldığı Alman üniforması can sıkıcı olur. “Dağcı yabancı üniforma içinde önce vücudunun üşüdüğünü, sonra duygusallığını yitirdiğini, ardından da vücudunun kirlendiğini hissetti” (Kara, 2011: 49). Bu duygularla giydiği Alman üniformasıyla milletine ihanet ettiğini hisseden Dağcı, her gün bu durumdan dolayı vicdan azabı çektiğini kurduğu şu cümlelerle de açıkça ortaya koyar: “Her sabah sırtıma geçirdiğim yabancı üniforma demirden bir kalıp gibi sıkıyordu vücudumu dört bir yandan. Ruhum can çekişiyordu. Boğulur gibi oluyordum. Dersler dışında karargâhın en ücra kuytuluğundaki çam ağaçlarının gölgesine çekilip ağlıyordum için için. Çaresizdim” (Dağcı, 1998: 126). Ailesine ve tüm Kırım halkına karşı en az Ruslar kadar acımasız olan, onları esir almaya çalışan bir milletin üniformasını giymek elbette Dağcı için fazlasıyla güç olur. “Alman işgali Rus-komünist terörünün en karanlık ve en korkunç günlerini unutturan veya gölgede bırakan bir hava yaratmıştı yurdumda. Benim halkım mazlum, mahkûm, ruhça ezik, tarihinin en karanlık günlerine şahid oluyordu.” (Dağcı, 1998: 132) diyen Cengiz Dağcı için, lejyonda yaşadığı her gün, Uman esirler kampının dışında olmasına rağmen, kendini karnı tok olan bir esir gibi görmesine neden olur. Fakat hayatta kalmasının ve hayatta kalarak zorbalık ve zulümle mücadele etmesinin başka bir çaresi de yoktur. 1945’te savaşın bittiği haberini alması Dağcı’yı sevindirmez. Çünkü;

Kırım Sovyetler’in yönetimindeydi. Sovyet lideri Stalin, Almanlar’ın elindeki Sovyet esirlerini hain ilan etmişti. Kırım’a dönmek ölüm demek, hapisane ve sürgün demektir. ... Dağcı, artık bir lejyoner, bir asker değil, mülteciydi. Hayatının bundan sonraki dönemi bir mültecinin yurt bulma mücadelesi olarak başlıyordu (Kara, 2011: 55-56).

Dağcı, kendine bir yurt bulma, normal bir hayata kavuşma mücadelesi boyunca çok uzun bir süre Almanlar tarafından Rusya’ya teslim edilme korkusunu yaşamak zorunda kalır.

Savaşın sonlarına doğru Varşova’da Polonyalı Regina-Barbara Kleszko ile karşılaşır. Regina, annesinin işlettiği bir kafeteryada annesine yardım eder. Regina ile orada tanışması Dağcı’nın hayatında yeni bir sayfa açar. Mavi gözlerinden ve gülümsemesinden çok etkilenen Dağcı, Regina’ya aşık olur. Regina da duygularına karşılık verir. Savaşın ortasında birbirini bulan bu iki genç savaş ortamından kurtulmanın yollarını ararlar; fakat bu süreçte büyük zorluklarla karşılaşmalarına rağmen mücadele etmekten vazgeçmezler. “Dağcı’nın, Regina-B. Kleszko ile olan bu beraberliği 1945 yılında evlilikle neticelenir ve bu evlilikten aynı yıl Arzu adını verdiği kızı dünyaya gelir” (Şahin, 1996: 42). 1946 yılında bir yığın zorluğu atlatarak Regina’yla birlikte İngiltere’ye varmanın bir yolunu bulurlar. Böylece elli üç yıl sürecek olan bir birliktelikle gerçek bir yaşam öyküsü can bulmuş olur. Londra’da Dağcı ve Regina’yı yine zor günler bekler fakat “Artık onlar için hür, yeni, ama ne getireceği bilinmeyen bir hayat başlamaktadır” (Kocakaplan, 2010: 34). Dağcı para kazanmak ve hayata tutunabilmek için bir süre bulaşıkçılık yapar, daha sonra bir lokanta işletir. “1953 yılının Mart ayında Londra’nın Fulham Road semtinde üç katlı bir ev sahibi olur. Burası harap bir yerdir. Ama karısı ile gece gündüz çalışarak evi yaşanır hâle getirmeyi başarır. Artık bu binanın alt katı kendisinin ve Regina’nın çalıştığı lokanta, üst katı ise evleridir” (Kocakaplan, 2010: 34). Çok çalışkan bir insan olan Cengiz Dağcı, gündüz eşi Regina ile lokantanın ağır işlerini yapar, “... akşam 8’den sonra da odasına kapanıp Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar Da İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Dönüş, Ölüm ve Korku Günleri, Genç Temuçin, Badem Dalına Asılı Bebekler, Üşüyen Sokak gibi ... ” (Kocakaplan, 2010: 35) geçmişiyile iç içe olan romanlarını yazmakla uğraşır. Tüm bu zorluklarla mücadele etmek hem Dağcı hem de Regina için hiç de kolay olmaz. Yıllarca evlerinin alt katında lokanta olarak çalıştırdıkları iş yerleri ikisini de yorar ve böylece emekli olmaya karar vererek oturdukları evi ve lokantayı satarak kendilerine bahçeli bir ev satın alıp çalışma hayatına son verirler.

Dağcı’nın çok sevdiği, hayata tutunmasında en büyük rolü alan eşi Regina 1998 yılında vefat eder. “Cengiz Dağcı’nın hayatında en yakını, yardımcısı, eserlerini yazmasına uygun ortamı hazırlayan eşi Regina’dır” (Kocakaplan, 1998: 39). Bu yüzden Regina’nın ölümünden büyük üzüntü duyan Dağcı ise yaşamının

sona ereceği güne kadar Londra'daki evinde Regina'nın sevgisiyle yaşamaya devam eder. 2011 yılında Londra'da vefat etmesi üzerine Türkiye'de dönemin Dışışleri Bakanı Ahmet Davutoğlu'nun Ukrayna devlet başkanıyla irtibata girmesi sonucunda neredeyse yetmiş yıl boyunca ayrı kaldığı vatanına, alınan izinle cenazesi götürölür. Cansız bedeni çok sevdiği Kırım toprağıyla buluşup Kızıltaş'a defnedilir.

Cengiz Dağcı, Kırım'ı her zaman hayallerinde canlı tutar ve bir gün mutlaka oraya döneceğini düşünür. Bunu kendisi de *Yansılar 3* kitabında şu şekilde dile getirir.

Evet Kızıltaş'a!.. Bütün yollar Kızıltaş'a gidiyor. Başka bir yere gidemem. Kiergaard mıydı, yalnızca çingenelerdir, bir de hırsızlardır, adam çıktığı yere hiçbir zaman geri dönmemeli, diyen? Ben çingene değilim; hırsızlık yapmadım; bütün ömrüm boyunca annemin beni doğurduğu yere dönmeyi özledim. Döneceğim oraya. Kırkbeş yıl gibi uzun bir bekleyişten sonra, *bizim ihtiyar savaşçı'nın döndüğü yere döneceğim* (Dağcı, 2012c: 94).

Hayattayken vatanına kavuştuğunu göremeyen ve bu hasretle göçüp giden Cengiz Dağcı'nın hayallerinde yaşayıp huzuru bulduğu ve annesinin onu doğurduğu yere, sonunda cansız bedeni kavuşmuş olur.

Edebi çalışmalarına küçük yaşta şiir yazarak başlayan Cengiz Dağcı, çocukluğundan beri kitaplara ve okumaya ilgi duyan biri olmuştur. Numune mektebindeki öğretmeninin okuduğu yağmurla ilgili bir şiir Dağcı'yı oldukça etkiler ve onun hislerini harekete geçirir. Hissettiklerini “Ölüp dirilmiştım sanki –sınıfın açık penceresinden uzak bir yere bakıyordum, ve *çalaş*'ın damına yağmur yağarken, kuru yapraklardan çıkan hışırtyı dinliyordum. Ne ki, bu kez, Yağmur ve hışırtı daha bir gerçek, daha bir belirgindi” (Dağcı, 2012c: 117) şeklinde dile getiren yazar, edebi kişiliğinin küçük yaşlarda şekillendiğini hisseder. Dağcı'nın bu cümlelerinden de anlaşıldığı gibi o günden sonra şiir, Dağcı için cezbedici bir hal alır. Küçük yaşta yazdığı şiirleri ortaokuldaki edebiyat öğretmeninin yönlendirmesiyle Gençlik Mecmuası'nda yayımlanır. Daha sonra 1939 yılında *Yangın* adını verdiği kısa bir öykü yazar. Cengiz Dağcı, ilk romanı olarak değerlendirdiği *Yangın* adlı öyküsünü ve ilk şiirlerini, Kırımlı şair Ziyaeddin Cavtöbeli'ye değerlendirmesi için okuduğu zaman, Cavtöbeli, Dağcı'ya, “Bana kalırsa sen şiir yazma, öykü yaz.” (Dağcı, 2012a: 99) der. Bu durum Cengiz Dağcı'nın moralini bozmuş olsa da zamanla şiiri bırakıp romana yönelmesine vesile olarak yazarlık hayatına önemli bir katkıda bulunmuş

olur. Bundan sonra Cengiz Dağcı roman yazma çalışmalarına başlar. “Dağcı’nın Kırım’da yaşadığı süre 21 yıldır. Hayatının 6 yılı ise savaş ortamında ve esir kamplarında geçmiştir” (Kocakaplan, 2010: 40). Ölümüne kadar ise Londra’da 65 yıl yaşamasına rağmen Dağcı, eserlerinin büyük çoğunluğunu Kırım’da ve savaş yıllarında yaşadıklarının etkisiyle yazar. Gurzuf, Yalta, Kızıltaş, Kırım, acı, açlık, sefalet, vatan, toprak “... kıtlıklar, kolhozlaştırmalar, tutuklamalar, sürgünler, ölümler, esir kampları, 1944’te yaşanan acı ve insan olan herkesin yüzünü kızartacak sürgün... Yıkılan camiler, devrilen minareler, yerle bir edilen mezar taşları...” (Kocakaplan, 2010: 53). Tüm bunlar Dağcı’nın eserlerinde karşımıza sık sık çıkan konulardır. Yazarın kendi hayatının izlerini eserlerinde açıkça görmek mümkündür. Çünkü Dağcı, zor şartlarda hayatta kalarak şahit olduklarını kaleme döker ve böylece Kırım Tatarlarının uğradığı zulme ses olur.

Cengiz Dağcı, başlarda romanlarını Kırım Tatar Türkçesiyle yazdığını dile getirir. Daha sonra ise bir okurunun kendisine Türkiye’den Türkiye Türkçesiyle yazılmış iki üç öykü kitabı göndermesiyle Türkiye Türkçesiyle tanıştığını söyler (Dağcı, 2012a: 79-80). Dağcı, haftalarca, okuduğu öykülerin etkisinde kalır. Yüreğinde bir sıcaklık yaratan İstanbul Türkçesinin Kırım’ın Karadeniz kıyısı bölgesinde konuşulan ağızla çok fazla yakınlığı olduğunu görür. Okuduklarından o kadar etkilenir ki bundan sonra eserlerini Türkiye Türkçesiyle yazmaya karar verir. Öykülerin dilinin onu etkilemesinin bir nedeni daha vardır: “Her okuduğumda annemin çocukluğumda bana konuştuğu dilin sade, sade olduğu kadar da tatlı ve şirin ahengi geliyordu kulaklarıma.” (Dağcı, 2012a: 80) diyerek bunu açıkça ifade eder. Aslında İstanbul Türkçesi ona çocukluğunu, annesini ve Gurzuf’u, Kızıltaş’ı ve geleneklerini hatırlatır. “Cengiz Dağcı’nın eserlerini Türkiye Türkçesi ile yazmaya karar vermesi aslında onun için bir dönüm noktası değildir. Çünkü Türkiye Türkçesi onun çocukluğunda annesinin onunla konuştuğu dildi” (Kemiksiz, 2018: 13). Yani aslında Dağcı, yazma serüvenine çocukluğundan beri aşina olduğu bir dil ile devam eder. Bundan sonra eserlerini çok etkilendiği ve sevdiği Türkiye Türkçesiyle yazmaya başlar. Cengiz Dağcı, daha sonra Yaşar Nabi Nayır’la yazışmaları sonucunda “Sadık Turan’ın Hatıraları” adlı uzun romanını ona gönderir. Yaşar Nabi de romanı çok beğendiğini fakat iki bölüme ayırarak yayımlamanın daha doğru

olacağını dile getirir. “Bunun üzerine Dağcı, Korkunç Yıllar’ın “yedi defter” tutan ilk nüshasını, iki yıl süren geceli gündüzlü bir çalışmayla Türkiye Türkçesi’yle yeniden yazar” (Şahin, 1996: 45). Böylece Türkiye Türkçesindeki ilk romanı *Sadık Turan’ın Hatıraları I, Korkunç Yıllar* adıyla Ziya Osman Saba’nın da dil üzerindeki farklılıkları gidermesiyle 1956 yılında Varlık Yayınevi tarafından basılır. Ardından romanın devamı olan *Yurdunu Kaybeden Adam* 1957’de yayımlanır. Daha sonra sırasıyla 1958’de *Onlar Da İnsandı*, 1962’de *Ölüm ve Korku Günleri*, 1966’da *O Topraklar Bizimdi*, 1968’de *Dönüş*, 1969’da *Genç Temuçin*, 1970’te *Badem Dalına Asılı Bebekler*, 1972’de *Üşüyen Sokak*, 1988’de *Anneme Mektuplar ve Benim Gibi Biri*, 1991’de *Yoldaşlar*, 1996’da *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, 2000 yılında *Regina* ve 2005’te de *İhtiyar Savaşçı* adlı romanları yayımlanır (Şahin, 1996: 47). Hikayeleri ise 1998’de *Bay Markus Burton’un Köpeği*, 1998’de *Bay John Marple’in Son Yolculuğu*, 2000’de *Oy Markus Oy!*, 2001’de ise *Rüyalarda Ana ve Küçük Alimcan* adlarıyla yayımlanır. Dağcı’nın 1988’de *Yansılar 1*, 1990’da *Yansılar 2*, 1991’de *Yansılar 3*, 1993’te *Yansılar 4* ve 1994’te *Ben ve İçimdeki Ben (Yansılar’dan Kalanlar)* adlı denemeleri; bir de *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı hatıratı da 1998 yılında basılır.

Cengiz Dağcı’nın hayatı ve eserleri ile ilgili kitap, tez, makale, bildiri gibi fazlasıyla çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada Cengiz Dağcı’nın hayatına ve eserlerine yer vermekteki temel neden; Dağcı’nın eserlerinin konusunun, yarattığı kahramanların ve metinleri incelerken karşımıza çıkan sembolik dilin kullanım şeklinin yazarın gerçek hayatıyla ilişkili olmasıdır. Dağcı’nın İngiltere’ye gidebildiği güne kadar yaşadıkları ve gördükleri kendisini derinden etkiler, Kırım gerçeği ve Kırım’lı insanların yaşadığı acılar onu sürekli geçmişine götürür. Dağcı’nın eserleri gerçekle kurgunun birleştiği, kaynaştığı eserlerdir. Okuyucu Dağcı’nın eserlerini okurken bir yandan Dağcı’nın biyografisini öte yandan da o dönemin Kırım’ında yaşamış herhangi bir Kırımlının yaşam mücadelesini ve yarım kalan umutlarını okur. Dağcı, eserlerinin neredeyse tamamını İngiltere’de yazmasına rağmen onun eserleri Gurzuf’un, Yalta’nın ya da Kızıltaş’ın havasıyla doludur. Kendisi de eserlerini yazarken gerçek hayatta olduğu yerden koparak olmak istediği, aslında ait olduğu yerde bulur kendini. İsa Kocakaplan da Cengiz Dağcı’nın

ömrünün büyük bir kısmını Londra’da yaşamasına rağmen kendini yine de Kırım’da hissettiğini söyler. Lokantada çalışırken, evde dinlenirken, otobüste, trende, caddede her yerde Kırım’da olduğunu, hele romanlarını yazarken Kırım’a gömüldüğünü, bu yüzden Cengiz Dağcı’nın bütün eserleri ile Kırım Türklerinin biricik ve ebedi sesi olduğunu ifade eder (Kocakaplan, 2010: 53). Dağcı, hayatının çok büyük bir kısmını İngiltere’de geçirir. Fakat; bu duruma rağmen “... roman kahramanlarını genellikle Kırım’dan alır. Başka milletlerin kişileri de girerler romanlarına; ancak kahramanlarının çoğunluğu Gurzuf, Kızıлтаş, Çukurca, Yalta ve Akmescit insanlarıdır” (Kocakaplan, 2010: 55). Dağcı yazdığı tüm eserlerini içinde bulunduğu ruhi durumundan etkilenerek yazar ve o her daim hayallerinde Kırım’da olur. Yazar denilen insanlar kendi içine yolculuk yapan, benliğini arayan ve bu yolculuk sonucunda kendini bulan kişidir. Dağcı da bir yazar olarak kendini Kızıлтаş ve Gurzuf kaynaklarında arayıp bulur. Kırım’a özlemi ve Kırım’ı yazarak bulduğu huzur onu ayakta tutar. Ve o, yaşanan gerçekleri hayal süzgecinden geçirerek anlatmayı, okuyucuya sunmanın bir yolu olarak görür. Dağcı’ya göre “yazar dediğin toplumun dili, gözü, vicdanıdır” (Dağcı, 1998: 266). Genel anlamıyla bir yazar ise hem gerçeklere bağlı hem de gerçeklerden kopuk yaşayandır. Yani Dağcı, kahramanlarını her yazar gibi geçmişinden, yaşadıklarından, gördüklerden esinlenerek yaratır. Fakat eserleri gerçeklerle her ne kadar örtüşüyor olsa da eserlerinde anlatılanların tümü Dağcı’nın tamamen kendi yaşadıkları değildir. O da her yazar gibi gerçekleri hayal dünyasında yeniden yaratarak sunar. Fakat Dağcı’nın eserleri onun gerçek hayatında yaşadıklarıyla örtüşen yer yer gerçek olayları dile getiren anlatılardır. *Yurdunu Kaybeden Adam*’daki Sadık Turan’ın, *O Topraklar Bizimdi*’deki Selim’in, *Anneme Mektuplar*’daki Saf’ın, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*’ndaki İsmail’in başından geçenlerin Cengiz Dağcı’nın hayatıyla benzerlikleri yüzünden yazara eserlerindeki kahramanların kendisi olup olmadığı sık sık sorulur. Dağcı ise bu sorulara şöyle yanıt verir:

Ne Saf, ne de Sadık Turan. Ben Cengiz Dağcı’yım. Saf’la, Sadık Turan’larla, Selim Çilingir’lerle hiç mi ilişkim yok? Var tabii. Onları kendi ruhumda ve kendi hayatımda buldum önce. Varlıklarını kendi içimde taşıdım uzun yıllar. Sonra başkalarının tanınmaları gereğini duydum ve özledim, ve onları ruhum ve dimağımdan çıkarıp okura sundum. Bu kadar (Dağcı, 2012b: 152).

Dağcı da her yazar gibi yaşadığı toplumdan, toplumda yaşananlardan etkilenir ve eserini üretirken tüm bunları hayal süzgecinden geçirerek okuyucuya iletir. Yazar Kırım gerçeğine dikkat çekerek yazın dünyasının da sunduğu olanaklarla Kırım'ına, sevdiklerine yeniden kavuşmaktır.

Bu satırlardan, yazarın kahramanları ile bir arada yaşadığını, onlara kendinden mutlaka bazı şeyler verdiğini, ancak yüzde yüz kendisi olmadığını anlıyoruz. Zaten romancı kahraman yaratırken onları gerçek hayatta oldukları gibi almaz. Onlara, sanat gücüne göre eklemeler yapar. Bazı özelliklerini çıkarır. Belki onları idealize eder. Bu kahramanlar yazarın kendisine çok benzeyebilir de. Ancak, roman kahramanlarının yazarın yüzde yüz kendisi olduğunu söylemek, Cengiz Dağcı'nın da belirttiği gibi mümkün değildir. Mesela yazarın beş ciltlik Yansılar serisinin ismi de bize bazı ipuçları verebilir. Yansı, insanın aynadaki veya sudaki aksi anlamını taşır. Cengiz Dağcı bu seri eserinde, geçmişin ve şimdiki zamanın kendindeki yansımalarını ortaya koymaktadır. Yansıma, elbette gerçek varlığa benzer. Ancak onu elle tutamazsınız. Gerçek gerçektir, akis de akis (Kocakaplan, 2010: 57).

Dağcı'nın eserlerinde yaratılan yeni dünyaların ve kişilerin çoğunlukla geçmişiyle ilişkili olduğunu dile getirdik. Yazar, bunları yazarak Kırım'da yaşanan ve Kırımlılara yaşatılan vahşete ses olabilmektir. "Cengiz Dağcı'nın sadece çocukluğu ve ilk gençliği Kırım'da geçmiş olmasına rağmen Londra'da günlük olaylar üzerine kaleme aldığı birkaç roman dışında yazdığı romanların tamamı Kırım üzerinedir" (Sağol Yüksekaya, 2017: 470-471). Romanlarına verdiği isimler bile Dağcı'nın geçmişinde yaşanan vahşeti özetler niteliktedir. "Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı (1958), Ölüm ve Korku Günleri (1962), O Topraklar Bizimdi (1966) adlarını arka arkaya sıraladığımızda adeta bu romanların bir özetini okumuş gibi oluruz" (Enginün, 2011: 106-107). Yani Dağcı'nın kitaplarının isimleri geçmişinde yaşananların sembolik bir anlatımıdır. Eserleri, gerçekte yaşanmış olaylara eklemeler yaparak, bazen kendi geçmişinde tanıdığı bazen de kurmaca kişilerin etrafında kurgulanarak oluşmuş anlatılardır.

1.2. Kırım Yakın Tarihine Kısa Bir Bakış ve Kırım'ın Cengiz Dağcı Eserlerine Yansıması

Cengiz Dağcı'nın eserlerini anlamak, yorumlamak için onun hangi coğrafyadan geldiğine, yaşadığı coğrafyada neler yaşandığına, bu yaşantıların Dağcı'yı ve onun düşün dünyasını nasıl etkilediğine bakmak gerekir. Çünkü Dağcı, "Ama bütün eserlerimde gördüklerimi ve duyduklarımı yazdım" (Dağcı, 2012b: 13) diyerek eserlerinin odak noktasının Kırım'da yaşanan olaylar ve bu olayların

kendisinin iç dünyasında ve sanatçı kişiliğinde yarattığı etkileri aktarmak olduğunu söylemek mümkündür. O yüzden çalışmanın bu kısmında Kırım'dan ve Kırım'ın Dağcı'nın eserlerine nasıl yansıdığından kısaca bahsetmekte fayda vardır.

Kırım, Karadeniz'in kuzeyinde yer alan ve yüzyıllar boyunca jeopolitik konumu, topraklarının verimliliği ve doğal güzelliğinden dolayı esaret altına alınmaya çalışılmış bir yarımadadır. Uzun yıllar boyunca Rusya'nın ve Almanya'nın işgali altında kalan Kırım'da yaşayanlar için hayat hiç de kolay olmaz. Kırım idaresi sürekli el değiştirir ve ülkeyi ele geçiren her devlet Kırım'ı daha iyi ve yaşanılacak bir yer haline getireceğini, Kırım halkının haklarını koruyacağını vadeder. Fakat, idareyi ele geçiren her devlet bir öncekinden daha acımasız politikalar uygular. Uzun yıllar boyunca Rus zulmüne maruz kalan Kırım'da Bolşevikler 1917'de idareyi yeniden ele geçirirler. Bu dönemde Kırım halkının haklarının güvence altında tutulacağı söylenir ancak söylenenler yerine getirilmez. "Bolşevikler Kırım'ı işgal ettikten sonra, manevi işgalin yolunu ararlar" (Çiftçi, 1999: 10). Kırımlılar, atalarından kalma kendi toprağını işlerken, dilini kullanırken ve kültürlerini, dini inançlarını yaşatmaya çalışırken sürekli baskılarla karşılaşır.

Kırım Türkleri, Komünistlerin ekonomide uyguladıkları baskı, kolhoz muhaliflerinin hapisanelerde imha edilmesinin yanında, büyük bir manevi baskıyla da karşılaşır. Önceleri ibadet, kültür özgürlüğünden bahseden komünistler, iktidarlarını sağlamlaştırdıktan sonra camileri, mescitleri, medreseleri kapatmaya, yıkmaya ve oyun eğlence yerine çevirmeye başlarlar. Tatar dilini de yok etmek için boş durmamışlar, ... Rus alfabesine geçip, daha da ileri giderek Tatar dilini tamamen yasaklayarak, bölgede sadece Rusça konuşulmasını ve eğitim-öğretimin de Rusça yapılmasını mecbur kılarlar (Çiftçi, 1999: 12).

Her millet için kendi bağımsızlığı ve hür yaşaması ne kadar önemli ise Kırım Tatar'ları için de o kadar önemlidir. Hür olmamak demek sadece dört duvar içine hapsedilmek demek değildir. Kırımlılar için de kendi dillerini konuşmak çok önemlidir. Çünkü; "Sovyet Rusya kültürel anlamdaki değişikliği özellikle dil aracılığı ile yaptı. Amaç ise Türkleri Ruslaştırmaktı. Çünkü Sovyet Rusya 'Sovyet tipi insan' oluşturmanın peşindeydi" (Güngör, 2019: 5). Bir millet için toprak, vatan ne denli önemliyse dil de bir o kadar büyük önem taşır. Dili yozlaştırılan veya unutturulmaya çalıştırılan bir millet için dil var olmanın savaşını vermek demektir. Cengiz Dağcı için de eserlerini kendi dilinde yazması büyük önem taşır. Onun için dil, vatandır, Kırım'dır, kendi insanıdır. Bu yüzden Polonyalı yazar Czeslaw

Milosz'un şu sözünün Dağcı için ne kadar önemli olduğunu kendisi şu şekilde ifade eder:

Anayurt dediğin dil'dir aslında sözlerini benim kadar hiç kimse anlayamaz dünyada. Her şey dile bağlıdır. Benim durumumda yurt dediğin gerçekten dilden başka bir şey değildir. Bugüne dek düşünce özgürlüğümü koruyabildiysem, dille koruyabilmişimdir; yurdumun toprağı, dağı, bağı, denizi, çiçeğı, böceğı, insaniyle yaşayabildiysem, dille yaşayabilmişimdir (Dağcı, 2012b: 82).

Dağcı'ya göre dilini unutan, onu yitiren bir insan yaşayabilir fakat artık kendi yurdunun insanı olamaz. Hatta dilini benimsediğı farklı bir milletin de insanı olamaz (Dağcı, 2012b: 82). Çünkü ne kadar çabalarsa çabalasın hiçbir insan sonradan içine girdiğı farklı bir milletin kültürünü, dilini, yaşam tarzını tamamen benimseyemez. Kırimlılar için bu durum her daim büyük önem taşımış olur. Çünkü tarih boyunca kendi topraklarında huzur içinde yaşayabilmenin, kendi dillerini konuşabilmenin, kendi gelenek ve göreneklerine göre yaşayabilmenin mücadelesini vermek zorunda kalırlar.

1921-1929 yılları arasında uygulanan NEP (Yeni Ekonomik Politika) döneminde Kırim Türklerinin ekonomik, sosyal ve kültürel yaşantılarında düzelme ve ilerlemeler görüldü. ... 1929 yılında Stalin tarafından NEP'e son verildi. Bundan sonra köylerde kolhozlaştırma çalışmaları başladı. Buna karşı koyanlar tutuklandı, sürüldü veya öldürüldü. 1928-1931 yılları arasında 40 bin Kırim Türk'ü Ural bölgesine sürüldü. 1933-1938 yılları arasında Kırim'da aydın katliamı yapıldı. Toplumun ileri gelenleri yok edildiler. 1939 yılında İkinci Dünya savaşı başladı. 1941 yılı sonlarında Kırim Almanlar tarafından işgal edildi. ... 1944'te yapılan savaşlarda yenilen Almanlar Kırim'dan çekildikten sonra, bu defa Sovyet baskısı başladı. 18 Mayıs 1944 sabahı Kırim Türklerine hazırlanmaları için 15 dakika süre verildi. 238.500 kişi hayvan vagonlarına dolduruldu. Her tarafı kapalı vagonlarda haftalar boyunca yolculuk yaptırılarak Özbekistan'a sürüldüler. Savaşta kahramanlık gösterip madalya alanlar da dahil, "Almanlarla işbirliği yapmak" suçlaması ile kundaktaki bebeklerden 70'lik ihtiyaçlara kadar bütün Türkler Kırim'dan koparıldılar. Sürgün sırasında 118.780 kişi öldü. Ölenlerin 43 bini kadın, 61 bini ise çocuklardı. ... Camiler, çeşmeler, medreseler, mezarlıklar, köyler yerle bir edildi. Yerleşim merkezlerinin Türkçe adları Rusçaya çevrildi. Kırim'a Ruslar yerleştirildi. ... 30 Temmuz 1945'te Kırim Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ortadan kaldırıldı. 1954 yılında da Kırim, Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne hediye edildi. ... Nihayet 5 Eylül 1967'de Kırim Türklerinin haksız yere sürüldükleri bir fermanla ilan edildi. Fakat ana vatanlarına dönmelerine izin verilmedi. 1990'lı yıllarda Sovyetlerde başlayan değişim ve parçalanma sonucunda Kırim Yarımadası Ukrayna'da kaldı (Kocakaplan, 1998: 19-20).

Yüzyıllar boyunca işgal edilmeye çalışılan Kırim, en büyük darbeyi 1. ve 2. Dünya Savaşı'nda Ruslardan ve Almanlardan alır. Aradan on yıllar geçmiş olmasına rağmen Kırimlılar için gerçek anlamda vatana dönüş günümüzde bile gerçekleşebilmiş değildir.

Londra'ya vardığı 1946 yılına kadar yazar Cengiz Dağcı, Kırım Tatarlarının yaşadığı bu vahşete şahit olur. Hem kendisinin annesinden, babasından, kardeşlerinden, çok sevdiği vatan toprağından onları bir daha görmemek üzere ayrı kalması hem de şahit olduğu tüm bu acı ve trajedi dolu sahneler, hayatı boyunca onu tesiri altında bırakır. Dağcı'ya göre sürgün hayatta kalanları bile ölü bedenlere hapsetmiş olur. "... ve sen, ben, yurdun her insanı, hepimiz, bir gece içinde öldük, ve öyle ölü ölü yurdumuzdan kovulduk, elli yıl boyunca yurdumuzun uzağında ölü canlarımızı yorgun ve sakat bedenlerimizin içinde taşıdık" (Dağcı, 2012d: 142). Dolasıyla tüm bu trajik anılar Dağcı'nın eserlerinde de geniş yer tutar. Hatta eserlerinin temel yapısını Kırım ve Kırımlıların çektiğı bu acılar oluşturur. "Ben başka hiçbir şey yazmamalıyım ömrüm boyunca. Gurzuf'u ve Kızıлтаş'ı yazmalıyım yalnızca." (Dağcı, 2012a: 205) diyen Dağcı için kendi toprağı ve kendi insanın trajedisini yazmak asıl amaç olur.

Eserlerinde sıkça sürgün, yurt hasreti, kimliksizleştirme temalarını ele aldı. Toprağı kimliğin temelini yerleştiren Dağcı, halkının Kırım topraklarından çıkarılmasını bütün insani ve trajik yanlarıyla anlattı. *O Topraklar Bizimdi*, Dağcı için yalnızca bir roman adı değildi, o, göç ve istihkam politikalarıyla demografisi değıştirilen Kırım'ın gerçekte kime ait olduğunu tarihe not düşmek istemişti (Bayrak Akyıldız, 2017: 215).

Cengiz Dağcı için, Kırım'ı ve Kırımlılara yaşatılanı anlatmak vatanına ve kendi insanına ödediğı bir borçtur. Yazarımızın neredeyse tüm eserleri Kırım'la ilgilidir. Yaşamı boyunca Kırım'ı düşünmediğı, hayal etmediğı bir günü dahi olmaz. Onun için Kırım'ı unuttuğı gün kendisinin de öldüğü gündür. Gurzuf ve Kızıлтаş bir aşktır Dağcı için, sonu gelmeyen, bitmek tükenmek bilmeyen bir aşk. Bu yüzden Dağcı sürekli düşler ülkesinde yaşar. Onun için Kırım'la yaşamak ölümü bile kolaylaştırıcaktır (Dağcı, 2012b: 31-32). Kırım'ı, insanlarını, kültürünü, havasını, suyunu yazmak Dağcı'yı hayatta tutan ve üretken yapan temel neden olur. Çünkü Dağcı'nın yüreğinde Kırım'a karşı hissettiğı ve hiçbir zaman gideremediğı büyük bir hasret yatar. Hatta eserlerinin büyük çoğunluğunu ele almasının nedeni yüreğinde yatan ve tükenmek bilmeyen bu vatan hasretidir. Cengiz Dağcı için Kırım'ı yazmak ve anlatmak, sürgünün yarattığı bu vatan hasreti ile mücadele etmenin tek çaresi olur.

1.2.1. Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Ulus-Ülke Değerleri, Yurt Hasreti ve Sürgün

Cengiz Dağcı, Kırım'dan ayrıldığı günden beri bir daha vatanına dönemez. 1946 yılında yerleştiği Londra, Dağcı'nın sürgün hayatını ölene dek yaşayacağı yeri olur. Fakat Dağcı'nın sürgünlüğü ve hasreti çok uzun yıllar sürmesine rağmen, o, onu ayakta tutan ve onu hayata bağlayan köklerinden hiçbir zaman kopamaz. Çünkü Dağcı, yurtsuz kalmaktansa ölmeyi tercih edecek kadar vatanına bağlıdır (Dağcı, 2018d: 134). Bu nedenle içinde bitmek tükenmek bilmeyen bir yurt hasreti vardır. *Hatıralarda Cengiz Dağcı* adlı eseri ile dört ciltlik *Yansılar* serisinde ve romanlarının büyük çoğunluğunda neredeyse dile getirdiği tek şey vatanına duyduğu hasrettir. Dağcı'nın hayatında en büyük önemi Gurzuf ve Kızıлтаş taşır. Özellikle Gurzuf onun doğduğu, hayata gözlerini açtığı ve en önemlisi annesiyle bağını en kuvvetli hissettiği yerdir. Dağcı için Gurzuf olmadan hayatı da gerçek bir anlam taşımaz.

Romanlarım yazılırken, hayatımın dayanak noktası Gurzuf oldu. Gurzuf'a bağlı kaldığım sürece hayatımın gerçekliğinden kuşulanmadım. Gurzufsuz, hayatımın gerçek bir anlam taşımayan ve biçimsiz bir varlık olacağını, kendiminse bir hayalete –dolanan, gören, uyuyan, ağlayan, sevinen ama gene de bir hayalete- dönüşeceğini sandım. Sanmakla da kalmadım, bütün bu uzun yıllar boyunca kendimi Gurzuf'ta ve Kızıлтаş'ta aradım (Dağcı, 2012b: 12).

Vatanı Gurzuf'a bu denli bağlı olan Cengiz Dağcı için milliyetçi bir yazardır denebilir. Kendisi de "... varlığı tehlikeye düşen bir ulus için *milliyetçiliğin* bir kurtuluş yolu olduğuna ... ve esir uluslar için *milliyetçiliğin* olumlu rol oynadığına inandım, inanıyorum." (Dağcı, 2012c: 89) diyerek bunu ifade eder. Fakat; onun milliyetçiliği vatanını, insanını ve kültürünü sevmekten ibarettir. Aşırı milliyetçiliğe de karşı olduğunu hatıralarında dile getirir. Onun için kendi milletin varoluş mücadelesini dile getirmek kendisine ve milletine duyduğu saygının dışı vurumudur. Dağcı, Rus kültürüyle yetişmiş, bu kültürün eğitimini almış ve sonra da Rusların ve Almanların zulmüne maruz kalmış olsa dahi onda Rus ve Alman düşmanlığını görmek mümkün değildir. Bu durumun tam tersine Dağcı hümanist bir insandır; hoşgörünün, saygının ve sevginin gücüne inanan biridir. O, insan olmanın, insan olarak yaşamanın ve insanın hak ettiği değeri görmesi gerektiğinin önemine vurgu yapar ve bunun her milletin hak ettiği bir şey olduğuna inanır. Bu yüzden hatıralarında her daim Kırım'ı, Gurzuf'u, Kızıлтаş'ı yaşatmayı kendine görev

bilmiştir. Dağcı, Kırimlıların Kırim'dan her ne kadar sürülmüş olduklarının bilincinde olan bir yazar olsa da Kırim'ın yine de Tatar ruhuna sahip olduğuna inanır. Çünkü Dağcı'ya göre bütün milletlerde olduğu gibi Kırimlılar için de vatan kutsaldır. Çok uzun yıllar boyunca Kırim onlarsız kalsa bile Dağcı, sürülen vatandaşların çocuklarının veya torunlarının bir gün mutlaka oraya varıp vatanlarına ve kültürlerine sahip çıkacaklarının inancını taşır. Yaşatılan her şeye rağmen Kırimlı gençlerin Kırim'a olan bağlılıklarının ve geleceğe dair umutlarının sönmediğine, hatta uğradıkları zulmün etkisiyle milli şuur bilincinin daha da arttığına inanır. “Uğradıkları büyük tragedyanın yarattığı tepki gücüyle, başdöndürücü bir hızla gelişti Kırimlılarda millî şuur son kırk yıl içinde. Zaman geçtikçe -hak, adalet, ve yurt sevgisine dayanan- bu şuur daha da genişleyecek, derinleşecek, sönmez bir ışık gibi yanacak onların gönüllerinde” (Dağcı, 2012d: 146-147). Bu sözlerin gerçekliğine yürekten inanan Cengiz Dağcı, Kırim'ın geleceğinin vatan sevgisini yüreğinde taşıyan ve bununla birlikte hak ve adaletin gücüne inanan gençlerin yetişmesine bağlı olduğunu bilir.

Cengiz Dağcı'da vatanından kopmuş olmanın etkisiyle olsa gerek büyük bir ulus bilinci vardır. Her insanın kendi milletine her daim bağlı kalması ve geçmişinden kopmaması gerektiğine inanır. Bir milletin yok olmasını ölmesine değil, geçmişini unutmasına bağlar:

Evet, ölüm son değildir ama *yokolma* sondur. Yok olmamız için, yokluk içinde unutulmamamız için durmadan *hatırlamak* zorundayız. Geçmişinden kopmuş bir ulus ulus olmaz. Ulusun insanlarını birleştiren, birlikteliğini sağlayan, hatta ulusu *ulus* kılan onun *hatıralarıdır*. Yalnızca şanlı ve parlak geçmişinin hatıraları değil; yenilgileri, iç ve dış etkenlerin yarattığı faciaları... (Dağcı, 2012c: 82).

Vatandan gerçek anlamda kopmanın yok olma ile aynı anlama geldiğini bildiği için Cengiz Dağcı, hatıralarına ,acı verse de, sıkı sıkıya bağlıdır. Eserlerinde anlattığı hiçbir olayı da kendini ve milletini acındırmak için yazmaz. Dağcı'ya göre yazdıkları “ ... geçmişe ağıt değil, onların gelecekleri için bir meşale olacaktı” (Dağcı, 2012c: 190). Yaşatılanların Kırim halkını daha da güçlü kılacağına, yetişen yeni Kırimlı gençlerin kültürlerine sahip çıkacaklarına inanır.

Cengiz Dağcı ve kahramanları için yurt demek toprak demektir. Toprak kutsaldır, mübarektir, atalarından kalma emanettir. *Onlar da İnsandı'nın*

kahramanlarından Bekir için toprak yaşama sebebidir. Yazar, kahramanı üzerinden “... dizleri arasından avuç avuç toprak alıyor, ata toprağını titreyen dudaklarına götürüp öpüyordu: Toprağım, toprağım, senden başka ben neyi severim bu dünyada.” (Dağcı, 2018f: 56) diyerek toprağı her şeyin üstünde tuttuğunu gösterir. Bekir için toprak hem ekmeğini kazandığı, hem ata yadigarı olduğu, hem de vatanı olduğu için kutsaldır. Bu yüzden vatan terk edilemez, topraksız yaşanılmaz. Yine *O Topraklar Bizimdi* romanında topraklarını ellerinden kolhoz adına almaya çalışanlara karşı ahali “– Toprak bizim değil, milletindir. Toprağı vermeyiz!.. Canımızı al, toprağı bırak!..” (Dağcı, 2018e: 123) diyerek tepkilerini ortaya koyarlar. Halk için toprağını vermek demek, canını vermek demektir. Çünkü toprak sembolik olarak insanları bir araya getiren milleti millet yapan temel ögedir. Atadan kalma miras olduğu için milletin atalarıyla da olan kopmaz bağıdır.

Cengiz Dağcı, *Hatıralarda* ve *Yansılar* serisinde Londra’da kendini kimsesiz hissettiği zamanlarda radyodan Kırım türkülerini dinlediğini yazar ya da hafızasında kalan türkülerini, şiirleri mırıldanarak hala eski kendisi, Gurzuflu Cengiz olduğunu hatırlatır kendine. Kırım’ın denizi, Ayı Dağı, Memişin Bayırı, Gelin Kayası, bağı bahçesi, havası, baharı, kısacası her şeyi hafızasında tekrar tekrar canlanır ve eserlerinde de kahramanlarının yaşantılarında, dilinde, hayallerinde can bulur. Bu yüzden Cengiz Dağcı’nın içinde yatan vatan hasreti hiçbir zaman dinmez, çünkü ne yazar ne de Kırım halkı vatanına bir daha kavuşamaz. 1944 yılında yaşanan büyük sürgün sonrası vatanından koparılan Kırım halkının yüreğinde vatan hasreti kapanmaz bir yaraya dönüşür. Dağcı ise Kırım hasretinin kendisi için elli yıllık bir yaraya dönüştüğünü şu sözlerle ifade eder: “Elli yıl! Elli yıldır gönlümü sevindiren, yüreğimi acıtan; bazı gecelerde, elimde kalem, masamın başında otururken beni ağlatan Kırım. Bir yara oldu Kırım benim için. Durmadan kanayan bir yara oldu”(Dağcı, 1998: 9). Yazar, bu yüzden bu yarayı kapatmanın tek çaresini hayallerine ve düşüncelerine sığınmakta bulur. Çünkü bedenlen yaşadığı sürece vatanına bir daha dönemeyeceği gerçeğinin farkındadır. Fakat Dağcı’nın bu gerçekliğin farkında olması onu kendi gerçekliğine ve geçmişine daha bağlı bir insan haline getirir. Yaşadığı her gün ve her gece büyüdüğü ve ait olduğu toprakları düşlerinde ziyaret eder. Ömrü boyunca kendisine vatanını hatırlatan her ayrıntıya sıkı

sıkıya bağı kalır. Kırım'dan ayrıldığı günden sonra ölene kadar İngiltere'de yaşamasına ve İngilizceyi anadili gibi bilmesine rağmen eserlerini özellikle kendi dili gibi gördüğü Türkçeyle yazar. Aslında Dağcı eserlerini Kırım Tatar Türkçesiyle yazmadığı için yine gurbette yazar, kendi dilinin gurbetinde yazar. Fakat bu gurbetlik kendini yabancı değil yakın gördüğü ve ait hissedebildiği bir dilin yaşattığı gurbetliktir; çünkü Türkiye Türkçesi yazara annesini ve kökenini hatırlatır. Türkçeyle yazmasının yanında masasının başında duran radyosunda her daim çalan Kırım türküleri de vatanının sesi olur. Bahçesine Türkiye'den gelen çiçekleri dikerek onları Kırım'dan gelmiş gibi sever. Yine bahçesine diktiği badem ağacıyla her bahar yeniden Kırım'ı hatırlar. Gittiği her yerde, her sokakta dikkatini çeken bir ayrıntıyla Kırım'ı hatırlar. Kısacası yazar yaşadığı hayatı Kırım'daymış gibi yaşamının yollarını bulur. Tüm bu çabaları, içinde yatan Kırım hasretinin bir nebze giderilmesi içindir. Bu derin yurt hasreti, Cengiz Dağcı'yı onlarca kitapta yer verdiği Kırım sürgününü yazmaya iter. Çünkü Dağcı'ya göre “.. bir ulusun kendi toprakları üstünden koparılıp sürülmesi yüzyılımızda işlenmiş suçların en büyüğüdür” (Dağcı, 2012d: 64). Dağcı, eserlerinin büyük çoğunluğunda 1944 yılında Kırım'da yaşanan büyük vahşeti ve korkunç gerçeği anlatarak vatanıyla olan bağını korumuş olur. Dağcı, eserlerinde sık sık sürgünü anlatarak aynı zamanda Kırım'dan sürülen binlerce insanı ortak bir paydada buluşturmaya da amaçlar. Çünkü;

... sürgün yalnız kaybedilen yurda özlem olarak dışavurulmaz. Bir travmaya uğrayan ve artık bir ülkesi olmayan Kırım Tatarları için bu felaket, onları ruhen bir arada tutan bir “ortak anı”dır. Dağcı'nın romanlarında sürgüne geniş yer vermesi, bir bakıma Kırım Tatar kimliğinin dört bir yana dağılmış fertlerini ruhen bir arada tutan bu ortak anının canlı tutulmasına da hizmet eder (Bayrak Akyıldız, 2017: 222).

Yazar, sürgünü anlatarak sadece Kırımlı insanları aynı anı etrafında toplayıp onların milli bilincini canlandırmakla yetinmez, aynı zamanda bu vahşeti insanlığa göstermeyi kendi payına düşen bir görev olarak görür. Bu yüzden durmadan ve tekrar tekrar yazar; gerçekleri de yazar, gerçekler üzerinden yarattığı kurguyu da yazar. Cengiz Dağcı, yazdıkça vatanına, ailesine ve geçmişine yeniden kavuşmuş ve yüreğindeki yurt hasretini bir nebze olsun dindirmiş olur.

1.3. Cengiz Dağcı'nın Edebi Kişiliği ve Türk Edebiyatındaki Yeri

Cengiz Dağcı'nın küçük yaşlarda okumaya olan ilgisi ve çevresine karşı duyarlılığı ileri yaşlarında ortaya çıkacak olan edebi kişiliğinin göstergesi olur. Bir ağaca, bir dağ manzarasına ya da bir caminin minaresine bakarken hissettikleri Dağcı'nın sanatçı kişiliğine dair ipuçları verir. Yaşı ilerledikçe edebiyata olan ilgisini hem kendisinin hem de öğretmeninin fark etmesiyle Dağcı'nın yazarlık serüveni başlamış olur. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde anlattıklarından hareketle şunları söylemek mümkündür: Cengiz Dağcı'nın eserleri onun ve Kırimlılıların yaşamının birer özeti gibidir. Fakat eserlerinin tamamen gerçek olaylardan yola çıkarak yazıldığını söylemek doğru bir yaklaşım olmaz. Çünkü her yazar gibi Cengiz Dağcı da eserlerinde kurmaca bir dünya yaratır. Her ne kadar eserlerde anlatılanlar yer yer gerçekte yaşanmış olaylarla özdeşleşse de anlatılan yaşantılar bir sanat eseri olmak üzere tasarlanmış yaşantılardır.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde anlattıklarından yola çıkarak yazarın milliyetçi bir kimliğe sahip olduğunu ve eserlerini de bu bakış açısıyla yazdığını söylemek mümkündür. Fakat bu durumda karşımıza şu sorular çıkmaktadır: Acaba Cengiz Dağcı Kırim coğrafyasında doğmamış veya Kırim'ın savaş yıllarında yaşamamış ve ölümlere, yokluklara şahit olmamış olsaydı acaba Cengiz Dağcı bir yazar olarak yine aynı şeyleri mi yazardı? Cengiz Dağcı, Kırim'ı, Kırim kültürünü ve milliyetçi kimliğini bu kadar ön plana çıkarır mıydı? Cengiz Dağcı'nın savaş ortamına doğmuş ve savaşın tahribatına şahit olmuş bir yazar olarak değil de gündelik hayatın sıradan akışı içinde yaşayan bir yazar olarak yazacaklarının bugün okuduklarımızdan çok farklı olacağını kolaylıkla söylemek mümkündür. Çünkü yazar dediğimiz toplumun dili ve vicdanıdır. Yazar, yaşadığı toplumdaki, toplumun gerçekliğinden kopuk değildir. Dolayısıyla yazdıklarında da yaşadığı devrin izlerini görmek mümkündür. Cengiz Dağcı'nın eserlerindeki ortak milli sesin nedeni de yaşadıklarını, şahit olduklarını görmezden gelememesi, onları yok saymamasıdır. Fakat bu durum Cengiz Dağcı'nın yazdıklarının kuru bir gerçekliğin aktarımı olduğu anlamına gelmez. Aksine Cengiz Dağcı'nın olayları aktarma şekli onun sanatçı kişiliğini ortaya koyar. Dağcı'nın eserlerinde tespit ettiğimiz sembolik dil yazarın edebi kişiliğinin yansımasıdır. Çünkü sembolik anlatım; sanatçı kişiliğin ortaya çıktığı,

kavramların estetize edilerek edebi bir forma konduğu anlatım biçimidir. Sembolik anlatımı ustalıklı kullanan Cengiz Dağcı'nın milli kimliği kadar edebi kimliğinin de ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Fakat Cengiz Dağcı'nın sanatçı kişiliğini ortaya çıkaran ve şekillendiren en önemli unsurların milli kültür ve hasret kavramları olduğunu söylemek de gereklidir. Dağcı'nın bu kavramlardan beslenerek ve milli kimlikle yoğrulmuş estetize edilmiş metinleri meydana getirdiğini ifade edebiliriz. Dağcı, eserlerini oluştururken gerçeklikten beslendiği kadar milli kültürden ve dilden de yararlanır. Çünkü Cengiz Dağcı'nın eserlerindeki ana çatışma noktası milli kültürdür. Eserlerini yazarken inşa etmiş olduğu sembolik dil ve ön plana çıkarmış olduğu semboller, milli bilincin ve milli kültürün etkisini gösterir. Bu yüzden Cengiz Dağcı'nın edebi kişiliğinin milli kültürle yoğrulduğunu ve milli kültürün yansımalarıyla şekil aldığını ifade etmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Türk vatandaşı olmadığı ve Türkiye'yi hiçbir zaman görme imkanı bulmadığı halde eserlerini Türkiye Türkçesiyle yazmayı tercih eden Cengiz Dağcı, böylece Kırımlı bir yazar olarak Türk edebiyatında yer edinmiş olur. Dağcı, realist bir anlayışla yazdığı ve sıradan insanın yaşantılarına, duygularına ve bakış açısına akıcı bir üslupla can verdiği eserleri ile Türk edebiyatında incelenmeye değer bir yazardır. Cengiz Dağcı'nın türkü, efsane, mani gibi sözlü kültürün izlerine de sıklıkla yer verdiği eserleri, milli kültürün aktarıcısı olma özelliği taşır. Yazarın gerçeği aratmayan betimlemeleri, sadelikle ve samimiyetle yoğrulmuş dili, yaşanmışlık duygusunu hissettiren mekanları ve bizden biri gibi olan kahramanları ile Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

2. SEMBOLİK ANLATIM

İnsan denen varlık, dünya üzerinde var olduğu günden beri hislerini ve düşüncelerini bir şekilde ifade etme, anlatma ve dile getirme ihtiyacı duyar. Yazının buluşundan çok öncesinde de insanlar varlıkları taklit etme yolundan ortaya çıkan resimle belli şeyleri aktarmanın yolunu bulur. Mağaraların duvarlarına, anıt mezarlara çizilen resimler ya da belli inanç ritüellerinde kullanılan heykeller aslında insanın kendini anlatmasında kullandığı bir iletişim yoludur. Bu noktada iletişimin en güçlü aracı olan semboller, bir anlatım yolu olarak günümüzde kullanıldığı gibi aynı zamanda geçmiş zamanın izlerini de günümüze aktarmayı sağlar. Yazının ortaya çıkmasıyla da iletişimi güçlenen insan için kendini ifade etmenin yeni bir yolu ortaya çıkmış olur. Çoğu zaman aktarmak istediklerini açık bir dille ifade etmeyi seçen insanlar kimi zaman da örtük iletinin olanaklarından yararlanır. Bu durum sembolik anlatım kavramının ortaya çıkmasını sağlar. Fakat sembolik anlatımın ne olduğu, hangi anlatım olanaklarına imkan verdiğini ifade etmeden önce sembolizmle olan ilişkisine değinmekte fayda vardır. Sembolik anlatımın sembolizmle doğmuş olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçek olmasına rağmen sembolizmden farkı vardır. Sembolizm ya da diğer bir ifadeyle simgecilik akımı, 1800'lü yılların sonlarına doğru ortaya çıkan ve daha çok şiir alanında etkili olan, anlatılmak isteneni sembollerin ardına gizleyerek aktarmanın yolunu bulan bir akımdır. Realizmin savunduğu gerçekçilik kavramının tersine sembolizm gerçeklerden yola çıkarak gerçeğin ötesini, gerçeğin ardında kalanını merak eder. Sembolizm, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü'nde "sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, ayrıca kelimelerin müzik ve sembol değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile sezdirilebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımı" (2005: 1727) olarak tanımlanır. Yani sembolizm, işaret, şekil veya nesnelerin uygun bir biçimde düzenlendiği semboller sisteminden oluşur. Böylece sayılar, "... zamansal ifadeler, isimler, renkler, geometrik şekiller, tabiat olayları ve hayvanlar da sembol dilinin ifade vasıtası olarak kullanılabilir" (Burcu Yılmaz, 2011: 53). Sembolizmde dış dünyayı ve duyguları anlatmanın yolu, belli sembolleri kullanarak yorumlamaktan geçer. Kullanılan somut semboller, bu yolla soyut bir özelliğe sahip

olmuş olur. “Böylece sembolizm, yaratıcı güce, hayallere, sezgiye, müziğe, somut gerçekliğin ötesinde gizli kalmış bir gerçeğe, gizeme, sırlara önem vererek yeni bir anlayışın doğmasına olanak tanır” (Cırık, 2018: 19). Somut göstergeler üzerinden soyut kavramları anlatmaya çalışan sembolizm ile birlikte sembol(simge), imge, mit gibi kavramları da ele almakta fayda vardır. Çoğu zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülen bu kavramların anlamsal olarak da birbirini çağrıştırdığı görülmektedir. Carl Gustav Jung’a göre insanlığın kadim tarihi günümüzde, en eski insandan kalan sembolik imgeler ve mitlerle anlamlı bir şekilde yeniden keşfedilmeye çalışılıyor. Arkeologların ortaya çıkardığı heykeller, desenler, tapınaklar ve diller aslında bize eski inançlardan ve tarihsel zamandan haber veren sembollerdir. Günümüz antropologları ise ortaya çıkarılan bu sembollerin ardında yatan gizil anlamını bulmaya, yorumlayarak günümüze uyarlamaya, onlara hayat vermeye katkıda bulunur (Jung, 2017: 102). İnsanlık tarihine ışık tutan, bilinmeyeni görünür kılan ve anlamlandıran, günümüzde de çağın gerekliliğine göre yeni anlamlar kazanarak varlığını sürdürmeye devam eden sembol, imge ve mit kavramlarına yazının ilerleyen bölümlerinde değinmenin temel nedeni de bu kavramların sembolik anlatımla olan bağına açıklık getirmektir. Çünkü sembolik anlatım sembolik düşünmeyi gerekli kılar, sembolik düşünme de sembol, imge, mit gibi kavramların ardında yatan anlam olanağından faydalanır. Eliade’ye göre,

Simgesel düşünme yalnızca çocuğa, şaire ve meczuba özgü bir durum değildir, insanın özünün bir parçasıdır; dile ve yargılara dayalı düşünceyi önelemektedir. Simge gerçeğin, diğer tüm bilgi araçlarına meydan okuyan bazı yanlarını açığa çıkarır –en derin olanlarını-. İmgeler, simgeler, mitler psikenin sorumsuz yaratıcıları değildir: bunlar bir gerekliliğe cevap verirler ve bir işlevi yerine getirirler: varlığın en gizli özelliklerini açığa çıkarmak. Buna bağlı olarak, bunların incelenmesi insanı, “kısaca insan”ı tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış olanı anlamamıza imkân tanır (Eliade, 2017: 21-22).

Böylece sembolik anlatımın sembolizmin örtük anlatım olanağından yararlanarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Sembolizmde ön plana çıkan şey sembolün kendisidir. Sembolik anlatımda ise anlam değeri yüksek olan bir nesne ya da kavram vardır ve sembolik anlatımda asıl amaç bu nesne ya da kavramların karşılık bulduğu değerleri, yüklendiği anlamları ifade etmektir. Yani sembolizmde kullanılan semboller çoğu zaman kendi anlamının tamamen dışına çıkarılarak aktarılırken, sembolik anlatımda sembolleştirilen kavram ya da nesne kendi anlam çerçevesinin sınırlarını genişleterek yeni anlamlar kazanır. Bu sayede sembolik anlatımda ön

plana çıkan şey sembolün kendisi değil, sembolik değeri yüksek olan kavramların karşılık geldiği anlamlar olur. Sembolik anlatımda ya da farklı bir söyleyişle sembol dilinde anlatım dolaylı yoldan verilir. Aktarılmak istenen temel düşünce ya da ileti okuyucuya hissettirilir; hatta anlamı okuyucunun üretmesi amaçlanır. Böylece kişiler, nesnelere veya kavramlar geniş anlam çerçevesi oluşturarak yeni bir form kazanmış olur. Sembolik anlatım, aktarmak istediklerini sembolleştirdiği nesne ya da kavram üzerinden aktarır.

Sembol dilinin temelinde, kişisel tecrübe, his ve düşüncelerin sanki çevremizde oluşan olaylar ve bunların algılanması gibi olması yatar. Sembol dili, gün boyu kullandığımız konuşma dilinden çok farklı bir mantığa sahiptir. Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır (Fromm, 2017: 20-21).

Sembolik anlatımın nesnelere ve kavramlar üzerinden evrensel bir dil yarattığını ifade etmek yanlış olmaz. Çünkü insanlığın belli durum, inanış veya arayışları belli semboller etrafında şekillenerek kendini ifade etmenin yolunu bulur.

... Çünkü bütün insanlar düşüncelerini, duygularını ve hissettiklerini başkalarıyla paylaşma arzusunu taşımaktadırlar. Bir insanın sahip olduğu duygu, düşünce ve ruhsal haller, diğer insanlarda da benzer bir biçimde vardır. Sahip oldukları bu ortak özellikleri sayesinde sembol dilini kullanabilmekte ve bu yolla anlaşabilmektedirler. Hiç kimse bize ağlamayı öğretmez. Üzüldüğümüzde ağlarız ya da sinirlendiğimizde yüzümüz kendiliğinden kızarır. Bu duygusal tepkiler, hiçbir ırk veya toplum ile sınırlı değildir ve bütün insanlarda ortak olarak görülür. İşte bundan dolayı sembol dili bütün insanlar tarafından paylaşılabilir özelliğine sahiptir (Fromm, 2017: 34).

Fakat sembolik anlatım, evrensel anlamlar yarattığı kadar kendine özgü ve yerel bir anlatıma da sahiptir. Kısaca ifade etmek gerekirse sembolik anlatımda önemli olan ve ön plana çıkan şey anlam yoğunluğu ve genişliği, kavramın ya da nesnenin karşılık bulduğu anlam derinliği ve çağrışımdır.

2.1. Sembol (Simge), İmge, Mitoloji/Mit/Mitos

2.1.1. Sembol (Simge)

Sembol; gizemi, merak unsurunu, çok anlamlılığı ve genellikle evrensel benzerlikleri ifade eden bir terimdir. Gilbert Durand'a göre sembol, temsil ettiği şeyi ima ve işaret etme anlamını taşır. Durand, sembolün görülmeyen bir gerçeği yansıtan bir simge olduğunu, bu nedenle de gizli duygu, his ve gözlemleri açığa çıkardığını dile getirir. Aynı zamanda sembolün çok anlamlılığına dikkat çeken Durand,

sembollerin birçok şeyi ifade edebileceğini bu bakımdan sembolün tek bir anlama indirgenemeyeceğini ifade eder (Durand, 1998: 8-9). Çok anlamlılığıyla ön plana çıkan semboller geçmişten günümüze kullanılan ve her dönemde çağın gerekliliğine göre şekil değiştirebilen, çağrışım gücünü yenileyebilen ifadelerdir. Geçmişte kullanılan sembollerle günümüzde kullanılan sembollerin benzer yönleri olabildiği gibi çok farklı anlamları taşıyabildikleri de görülmektedir. İnsanın yaşadığı çağa göre duygu ve düşüncelerini anlamlandırmanın yolu sembollerini farklı şekillerde yorumlamaktan geçse de semboller her daim varlığını sürdürmüştür. Çünkü Erich Fromm'un da dediği gibi sembol, benliğimizin dışını yansıtan işaretlerdir. Sembolün anlatmaya çalıştığı yani sembolize ettiği şey ise içimizde saklıdır. Sembol dilinin olanaklarını kullanarak, içimizde biriken duyguları somut birer algıymış gibi anlatmak mümkündür. Böylece doğrudan bir şekilde anlatamadığımız bir çok şeyi onu temsil eden semboller aracılığıyla anlatmanın yolunu bulmuş oluruz. Fromm sembol üzerine şunları söyler: “Sembol dediğimiz şey nedir? Sembolün tanımı, çoğunlukla, “Başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden” olarak yapılmaktadır” (Fromm, 2017: 28). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere semboller, kendi anlamından sıyrılarak görünmeyeni görünür kılmayı sağlayan, anlamın ötesini ima eden görüntülere dönüşür. Northrop Frye ise sembollerini bir “şeyleri akla getirmek ya da çağrıştırmak için ve onların açık isimlendirilmesini önlemek için kullanılan tekniğin bir parçası” (Frye, 2015: 120) olarak görür. Tüm bu yazarların sembolle ilgili görüşleri sembollerin tek bir anlamı ifade etmediğini, ilk anlamının ötesini çağrıştırdığını ve yeni anlamları ifade etmenin bir yolu olduğunu gösterir. Böylece gündelik hayatta kullanılan anlamının dışına çıkabilen veya bu anlamına ek olarak yeni anlamlar barındırabilen somut göstergeler birer sembol olur.

Semboller, modern toplumların temelini oluşturan ilkel toplulukların gündelik hayatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle yaratılış efsanelerinde, destan gibi mitolojik metinlerde, dini anlatılarda ve ritüellerde anlam derinliğini arttırmak için sembollere bolca yer verilir. Semboller, somut göstergelerin ardına gizlenen soyut ve çok yönlü anlamlar barındırır. Bu yüzden de uzak bir geçmişe ve derin bir inanişaya dayalı olduklarını söylemek mümkündür. Mehmet Ateş, en ufak bir sembolün bile son derece geniş bir içeriğe sahip olduğunu, bu yüzden tarifini yapmanın ve sembolü bir teorisinin içine sıkıştırmanın imkansız olduğunu ifade eder. Karmaşık bir yapıya

sahip olan “Sembol ve sembolizm günümüzde gerçekte hayalin bulunduğu yer olarak algılanır” (Ateş, 2014: 19). Esasen semboller, iletişimle anlam kazanan işaretlerdir. Tek başına sadece bir sembol olarak var olmasıyla değil, insanın hayal gücünün yorumuyla, iletişimde rol almasıyla ve iletişime katkıda bulunmasıyla anlam bulur. Sembollerin büyük bir kısmının farklı zaman dilimlerinde, farklı milletlerde benzer anlamları çağrıştırması, geniş ve evrensel bir anlatım özelliğine sahip olduğunu gösterir. Özellikle destan, efsane gibi anlatılarda veya dini ritüellerde farklı milletlerin, farklı çağlarda benzer sembolleri kullandıkları görülür. Geçmişin izlerini taşıyan çoğu sembolün çağdaş topluluklarda da hala benzer anlamları taşıdıklarını görmek mümkündür. Söz gelimi toprak, kadın, ağaç veya sayılar gibi sembollerin günümüz kültürlerinde de sembol olma işlevini benzer anlamlar taşıyarak devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Evrensel özellikler taşıyan semboller kadar tamamen belli toplumlara, belli inanç şekillerine özgü olan semboller de vardır. Bu durum Fromm’un sembolleri geleneksel, rastlantısal ve evrensel olmak üzere üç grupta incelemesine olanak tanır:

“Geleneksel semboller, kişiye ya da belirli toplumlara özgüdür. Rastlantısal semboller, çok dar bir çevreye seslenir ve onu yalnızca sembolün anlamını bilenler anlayabilir. Evrensel semboller ise bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar. Gerçekten de evrensel sembol insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir” (Fromm, 2017: 33).

Evrensel olduğu kadar yerel özellikler de gösteren kimi zaman çağa göre şekil değiştirebilen semboller, anlama gizem katmanının dolaylı bir anlatım yolu olur.

2.1.2. İmge

İmge, aklımızın gerçekleşmesini istediği ve bu istek doğrultusunda yine aklımızın oluşturduğu hayaller ve imajlardan oluşur. Mircea Eliade, imgeyi tek bir anlama sığdırmanın doğru olmadığını, bu durumun onu çarpıtmaktan daha vahim olduğunu, onu bilgi aracı olarak yok etmek anlamına geleceğini dile getirir. Eliade’ye göre imge, bir anlam demetidir. “İmge, anlam demeti olarak imgedir; *onun anlamlarından veya çok sayıda atıf yapılan düzlemlerinden sadece biri değildir*” (Eliade, 2017b: 25). Yani imgeyi somut olarak tek bir anlama sığdırmak onu yok etmek, geniş olan anlam yelpazesini daraltmak demektir; çünkü imge, tek bir kavramla ifade edilemeyecek olan bir karmaşa sonucunda doğar. Bu fiziksel, ruhsal veya psikolojik

bir karmaşa olabilir. İnsan zihninin ya da duyu organlarımızın nesnelere veya kavramlar üzerinden yarattığı hayal unsuru, tasarlanan, gerçekleşmesi istenen istek, arzu veya görüntülerdir. Buna bağlı olarak da imgeler çok anlamlıdır, hatta kişiye özgüdür demek de mümkündür. Bu yüzden imgeler çok değişkendir ve sürekli şekil değiştirebilmektedir. Fakat yine de imgelerin sıklıkla kullanıldığı ve çağdaş insanın da manevi yönünü tamamlamak için sık sık geçmişten, mitolojilerden kalma imgeleri kullandığı görülür. Çünkü insanlık algıladığı görüntünün ardındaki fark edilmeyen anlamı imgeler aracılığıyla aktarır. Durand'a göre insan bilinci, dünyayı algılayıp anlamlandırabilmek için iki tarzdan yararlanmaktadır.

Bu tarzlardan biri *doğrudandır* ve bizzat eşya burada algıda veya basit duyuda olduğu gibi zihinde mevcut görünmektedir. Diğer tarz ise *dolaylıdır* ve her hangi bir nedenden dolayı örneğin çocukluk hatıralarımızda, ... veya ölümden öte bir dünyanın tasavurunda eşyanın duyuya “canlı bir şekilde” görünmemesinde ortaya çıkar. Bütün bu dolaylı bilinç durumlarında varolmayan (absent) nesne, bilince kelimenin en geniş anlamında bir *imge* aracılığıyla yeniden-sunulur (Durand, 1998: 7).

Birden fazla anlamı bünyesinde barındıran imgeler, insanın hayal dünyasında şekillenerek görünmeyeni, bilinmeyeni ya da fark edilmeyeni görünür kılan veya açığa çıkaran görüntülere dönüşür. Böylece sembolik anlatımın geniş anlam barındıran anlatım olanağına da katkıda bulunmuş olur.

2.1.3. Mitoloji/Mit/Mitos

Mitoloji, mitleri/mitosları konu edinen anlatılar toplamıdır. Evrenin yaratılışı, ilk insanın ortaya çıkış şekli, tanrılar ve tanrıçalar ile ilgili destan, efsane ve yaratılış anlatıları mitolojinin temel ilgi alanına girer. Bu yüzden mitolojik metinler insanlar için önem arz eder. İnsanlığın geçmişinden, atalarından gelen inançlarını ve geçmişin birikimiyle çağımızın yaşam sıtandatlarının temelini oluşturan bilgi birikimlerini gelecek nesillere aktarmanın özünü oluşturan metinlerdir. Mit/mitos, efsane gibi mitolojik metinler geçmişten gelen bu bilgi birikimlerinin özünün değişmeden gelecek nesillerle buluşmasını sağlama noktasında önem kazanır. Bu yüzden bu metinlere sıradan metinler olarak bakmamak gerekir. Birbirinin yerine kullanılan mit/mitos kavramları mitolojik anlatıların temelini oluşturur; evrenin ve insanın özüne dair bilgiler barındırır.

... Mitler hep bir yaratılışa ilişkindir; herhangi bir şeyin nasıl varlık bulduğunu anlatır. ... Mitosların konu edildiği anlatılara da mitolojiler diyoruz. Bu anlatılar evrenin yaratılışı, ilk

günah, ilk ölüm, tufan, tanrıların insanları cezalandırması, ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışı gibi konuları içerir. Günümüzde mitoloji anlaşılabilir masallar şeklinde görünse de, sembolik şifrelerle doludur. Zira eskiler bir şeyleri “saklamak” için mitleri kullanmışlardır. ... Burada amaç, sadece bir gizleme kaygısından ziyade, muhafaza etmektir, korumak için saklamaktır” (Ateş, 2014: 23).

Yani mitoloji, temel insani gereksinimleri korumak için sembolleri kullanır. Sembollerin kullanıldığı temel amaç ise anlaşılabilir değil, insanlığın özüne ait bilgileri koruyup ileriye aktarmaktır. Bu da mitolojilerin bir amacı olduğunu gösterir. Sembollerin anlatım olanağından faydalanan mitolojik metinlerin yani, mit veya mitosların geçmişi, insan türünün ortaya çıktığı ilk zamanlara dayanır. Yani mitolojik metinler insanlığın özüne, yaratılışa dayanan, insanlık tarihinin gelişimine ışık tutan metinlerdir. Mitler sadece geçmişin izlerini günümüze taşıyan metinler değil, günümüzde de devamlılığını sürdüren metinlerdir. Çünkü mitler, halkın yaratıcılığının ve hayal gücünün etkisiyle oluşan, bir nesilden diğerine aktarılıp günümüze ulaşarak canlılığını sürdürmeye devam eder. Toplumdan topluma ve zaman içinde toplumların ihtiyacına göre değişip yeniden şekil alan mitler, böylece insanlığın her döneminde var olmayı başarmış halk anlatıdır.

Eskide kalmış, masalsi anlatılar olarak gördüğümüz mit/mitos gibi metinlerle bir bağımız olmadığını düşünsek bile aslında çoğu mitik anlatıların izlerini insanlığın çeşitli inanç sistemi içinde görmek mümkündür. İnançının ya da yaşam tarzının içinde yer edinmemiş mitleri özümseyemeyen insan toplulukları farkında olmayarak da mitolojik anlatıların olanaklarından yararlanmış olur. Çünkü tıpkı bilgi gibi yaşam tarzı, inanış ve gelenekler de geçmişin birikimine bağlı olan ve o birikimlerle şekil alan değerlerdir. Bu yüzden de günümüzdeki birbirinden farklı çoğu inanç ve geleneğin özünün bu metinlerle bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür.

İnsanlığın ortaya çıkış zamanlarının izlerini taşıyan ve günümüze aktarmada rol alan mitler, sembolün olanaklarını ve dolayısıyla sembolik anlatımı kullanır. “Mitler, ilkel masal anlatıcısına ve onun rüyalarına, fantazilerinin heyecanı ile harekete geçen insanın zamanına kadar geri gider” (Jung, 2017: 85). Geçmiş zamanların, insanlığın ilk ortaya çıktığı dönemlerin inanış şekillerini, yaşam tarzlarını da bize aktaran mitler aslında anlam yüklüdürler ve zaman içinde gelişerek değişime uğrarlar.

... mitler de, zaman ve mekân içerisinde gelişen bir tarihçeye sahiptir. Uzun yıllar boyunca, sembolik bir dil kullanarak, insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri bizlere aktarmışlardır. ... Oysa mitler, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir” (Fromm, 2017: 189-190).

İnsanlığın ve evrenin yaratılışına, varlığın nasıl ortaya çıktığına dair açık ve gizil bilgiler taşıyan mit ve mitoslar böylece günümüzde de çoğu inanç ve geleneğin oluşmasında rol oynadığı için varlığını sürdürmeye devam eder.

2.2. Edebi Metinlerde Sembolik Anlatım

Edebi eserler anlatmaya dayalı metinler oldukları için anlatım olanağı geniş ve esnek eserlerdir. Edebi eserlerde yazarlar anlatmak istediklerini öznel yargılarla ve hayal gücüyle destekleyebilme olanağına sahiptirler. Bu durum da metinlerde geniş bir anlatım olanağı yaratır. Edebi metinlerde verilmek istenen mesaj, söylenmek istenen düşünceler doğrudan ve açık bir şekilde ifade edilirken, örtük iletinin olanaklarından yararlanılarak da aktarılabilir. Anlatılmak istenilenlerin kimi zaman dolandırılmadan, en açık şekilde ifade edilmesi tercih edildiği gibi sanatla uğraşan insanların büyük çoğunluğu, tarihin en eski zamanlarından günümüze dek kapalı ve gizemli bir anlatım yolunu kullanmayı uygun görür. Sembolizmden yararlanarak ortaya çıkan sembolik anlatım da özellikle edebî metin yazarları tarafından konuşma dilinin kullanım alanının dışına çıkabilmek, anlamın sınırlarını genişletebilmek amacıyla başvurulan bir anlatım yolu olur.

Edebî metinler insan gerçeğini günlük dilin sınırlarını aşan bir zenginlikle okuyucuya sunarlar. Yazarlar bunu yaparken, dilin poetik işlevinden ve bilinç dışının sembol üretme ayrıcalığından yararlanırlar. Edebî eserleri sıradanlıktan kurtaran en önemli güç de ifadeye özgün ve etkili bir form kazandıran sembol dilinde gizlidir (Yılmaz, 2011: 45).

Duygu, düşünce ve hayallerini açık bir şekilde ortaya koymak istemeyen sanatçılar, sembolik anlatımla anlamı örtmeyi, böylece gizem ve merak yaratmayı başarmış olur. Edebi bir metni olduğu gibi ele almak, anlam derinliğini göz ardı etmek ise metni sıradanlığa düşürür. Çünkü bir edebî metni gerçekten anlamak, içselleştirmek ve yoruma açık hale getirmek metnin örtük iletinin ulaşabilmek ve bunların metinle olan bağına açıklayabilmekle mümkündür. Bu anlamda sembolik anlatım, gerçeğin anlam çerçevesini genişleterek okuyucuya farklı bakış açıları sunarak görünenin ardındaki görünmeyeni, bilinmeyeni göz önüne serer. Böylece edebî metinler kendine özgü bir nitelik kazanarak algılayabileceğimiz yeni gerçekliklerin görünür olmasını sağlar. Çünkü hiçbir edebî metinde tek anlamlılıktan söz etmek mümkün

değildir. Birden fazla duyuyu harekete geçiren edebi metinlerde, anlam da gizlidir, açıklanmaya, farklı gerçekliklerle, evrensel özüyle bağdaştırılmaya muhtaçtır. Edebi metnin altında yatan derin anlamına ulaşmak eserin ve anlatılanların toplumla ve daha geniş açıdan toplumun geçmişiyle olan bağını ortaya çıkarmaya yardımcı olur. “Kısacası, edebiyattaki derin yapıyı ya da başka bir deyişle derindeki anlamı araştırma, bizi sonuçta, daha genelgeçer yaşamsal doğrulara (hakikatlere) götürür” (Erkman-Akerson, 2015: 179). Sembolik anlatımda anlatımın sınırlarını aşmak demek kimi zaman yazarın bile göremediği anlamsal bağları görebilmek ya da iletmek istediği gerçekliğin dışına çıkabilmek demektir. Divan edebiyatı şiirlerinin yorumlanmasında sıklıkla kullanılan bu yöntem şiirle bağlantı kurulmasına rağmen tamamen şiiri yorumlayanın geniş bir bakış açısına sahip olmasıyla ve daha önce fark edilmeyeni görebilmesiyle açıklanabilir. Bu durum anlatmaya bağlı edebi metinlerde ise biraz daha farklı işlemektedir. Söz gelimi roman ya da hikaye gibi kurmaca metinlerde sembolik anlam değeri yüksek olan bir kavramı tek boyutlu ele almak mümkün değildir. Çünkü metinde ön plana çıkarılan kavram ya da nesne sadece kendi anlamsal alanıyla değil metnin tamamıyla bir bütünlük içindedir. Söz gelimi,

Romanda sembol olarak kullanılan bir “ekmek”in, yaşam mücadelesini temsil etmesi durumunda, sembol olan ekmek, bu mücadelenin kendisi olmak durumundadır ve romandan bir parça olmasına rağmen romanın bu temel izlek üzerinden yorumlanmasını, anlamlandırmasını sağlar. Bu sebeple romanda kullanılan sembollerin, romanın tamamını temsil etme gibi bir özelliği bulunmaktadır (Cırık, 2018: 31).

Sembol olarak kullanılan veya sembolik değeri yüksek olan kavram ya da nesne, kurmaca metinlerin dört temel yapı özelliği olan olay, yer, kişi ve zaman öğeleriyle bir bütünün parçası ve tamamlayıcısı olacak şekilde konumlandırılır. Böylece simgesel değeri yüksek olan kavram ya da nesnenin anlam sınırlarını belirlemek metnin anlam bütünlüğü ve yazarın vermek istediği iletiyi doğru anlamlandırmak açısından önemlidir. Yani eserde bir parçayı sembolize eden kavram ya da nesnenin yarattığı sembolik anlam derinliği; eserin bütünü oluşturduğu ve eserle, eserin ulaşmak istediği anlamsal derinlikle ortak bir bağa sahiptir. Bu yüzden tek başına değerlendirilemez, anlam çerçevesi o anla, o zamanla sınırlandırılmaz. Bu durum da metni bir bütün olarak değerlendirmeyi gerektirir. Böylece sembol dili diğer bir deyişle sembolik anlatım, metnin anlam derinliğini arttırarak sıradanlığı ortadan kaldırır, edebi metni özgün bir yapıya kavuşturmuş olur.

2.3. Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım

Cengiz Dağcı, eserlerinde daha çok, hayatta kalmaya, hayata tutunmaya çalışan kahramanlar yaratır. Onun kahramanları ulaşılmaz hayallerin peşinde olan insanlar değildir. Toprağıyla mutlu olan, küçük zevklerin hayalini kuran, aile olmanın, bir arada kalmanın verdiği büyük mutluluğun bilincinde olan, tıpkı kendisi gibi yaşama ve doğaya saygı duyan kahramanlardır. Onun kahramanlarının mücadelesi ettiği şey, tüm insanların en doğal hakkı olan kaygısız ve hür yaşamak, sevdikleriyle kendi vatanlarında yaşayabilmek, kendi topraklarında bir arada kalabilmektir. Yaşadığı toplumsal trajedinin kişinin ruhunda ve psikolojisinde yarattığı tahribatın bilincinde olan ve bu duyarlılıkla eserlerini kaleme alan Dağcı, bu insanların sesi olmaya çalışır. Bu etkiyi anlatmaya çalışırken de sembolik dilin olanaklarından yararlanarak eserlerinde anlam derinliğini artırır.

Anlatmak istediklerini sembolik anlatım diliyle dolaylı yoldan aktarmanın yolunu bulan Cengiz Dağcı'nın eserlerinde vatan ve toprak kavramları sembolik anlam genişliği en fazla olan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Hemen hemen bütün eserlerini bu iki kavramın anlam zenginliğinden yararlanarak oluşturmuş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sıkça kullanılan belli kavram ve nesnelerin hangi başlıklar altında ele alındığını ve hangi anlamlara karşılık geldiklerini özetle şöyle göstermek mümkündür:

“Milli değerlerin sembolik anlatımı” başlığı altında “vatan/yurt, toprak, dil, aile, ev/yuva, isim (isim verme) ve türküler” kavramları ele alınarak eserlerdeki anlam değerleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

“Vatan/Yurt” kavramı Cengiz Dağcı için önemli bir yer tutan bir kavramdır. Eserlerinde sıkça yer verdiği bu kavramı; “ata toprağı, Kırım, aidiyet, sürgün ve hasret” kavramlarını çağrıştıracak şekilde kullandığı görülür.

“Toprak” kavramı ise yine eserlerde ön plana çıkan ve daha çok “vatan, ana, millet” kavramlarına denk gelecek şekilde karşılık bulur. Bunların yanında “yaratılış, bereket, kadın, geçmişle kurulan bağ, gelecek, umut ve tarih” anlamlarını da sembolize eden bir anlatıma sahiptir.

“Dil” kavramı da Cengiz Dağcı’nın eserlerinde “aidiyet” kavramının etrafında birleşerek “millet, birlik olma, kimlik kazanma ve kültür birliği” anlamlarını karşılayarak ön plana çıkar.

“Aile” kavramı anne, baba ve çocuktan oluşan çoğul bir anlam barındırdığı için eserlerde geniş bir yer tutar. Dağcı’nın eserlerinde aile kavramı, “kültürün aktarıcısı” rolünde olan “milli ve özgün bir yapı” olarak yer alır. Bunun yanında “toplumu şekillendiren ve çocuğun birey olma sürecinde etkin olan bir yapı” olarak önem kazanır. Bu bölümde kadın kavramı “anne, eş, sevgili” olma bağlamında incelenmiş ve kadının “merhamet, saflık, doğurgan güç, ailenin temel bağı, üretken ve besleyici toprak, toplumu şekillendiren güç, sadakat, yaşam döngüsünü sürdürmede başrol, ölümsüzlük, toprak gibi bereketli, vatan gibi kutsal olma” anlamlarını sembolize ettiği görülür. Ailenin diğer bir önemli kişisi olan baba ise eserlerde “otorite, güç, güven ve fedakarlık” anlamlarını taşıyan bir pozisyonda yer alır.

Aile kavramını yaratan ana etken olan “ev (yuva)” kavramı ise eserlerde kahramanlar ile bağı kurulan ana mekan olarak yansıtılır. Bu yüzden ev, eserlerde “hatıralar mekanı” olarak anlam bulur. Bunun yanında “barınma, sıcaklık, maneviyat, duygu birliği, kadın, vatan, toprak ve küçük bir Kırım” olma anlamlarını da bünyesinde barındırır.

“İsim (İsim verme)” başlığı altında ele alınan yenidoğan çocuğa isim verme geleneği Dağcı’nın eserlerinde daha çok “kişiliği şekillendirme unsuru” olarak sembolize edilir. Bu bağlamda karşılık geldiği değerler, “cesaret, yiğitlik, mücadelecilik olma, iyilik ve merhamet” anlamlarını yüklenmiş olur.

Eserlerde milli özellikleriyle ön plana çıkarılan “türküler” ise daha çok “memleket hasretinin sesi” olma şekliyle sembolik anlam kazanır. Bunun yanında “geleneğin ve kültürün aktarıcısı, iletişim aracı, duyguların dili, vatan parçası, anneden duyulan dil, yaşanmışlıklara tutulan ayna” anlamlarına karşılık gelen bir özellik kazanır.

“Dini değerlerin sembolik anlatımı” başlığı altında yer verilen “İnanç-Tanrı/Allah, Dua, Cami-Minare-Ezan, Ölüm ve Ölü-Mezar ve Mezarlık” kavramlarının sembolize ettiği anlamlar tespit edilmiştir. Bu bağlamda “İnanç-Tanrı/Allah” kavramları “sonsuz güç, koruyucu, kurtarıcı, teslimiyet, sığınma yeri, kurtuluş, korunma ve adalet” gibi anlamlara karşılık gelerek sembolik anlam kazanan kavramlar olur.

“Dua” kavramının eserlerde karşılık bulduğu değerler “kurtuluş, huzur, çıkış noktası, sığınma ve ibadet” gibi anlamları taşıyarak sembolize edilir.

“Cami-Minare” kavramları ise dini anlam taşıyarak “kutsallık, huzur, iman, inanç, gelenek” gibi manevi değerlere karşılık gelen kavramlar olarak karşımıza çıkar. Özellikle göğe yükselen minare “özgür yaşamının temsili” olarak, camiyle birlikte minarenin yıkılması ise “fikir, inanç ve hür iradeye vurulan darbe”yi sembolize ederek anlam kazanır.

“Ölüm ve Ölü-Mezar ve Mezarlık” başlığı altında ele alınan ve daha çok dini anlam barındıran bu kavramlar birbirini tamamlayan kavramlar olarak bir bütünlük gösterir. Ölüm kavramı “ruhun mekan değiştirilmesi” olarak sembolize edilirken, mezar ve mezarlık kavramları “ölümün yeryüzündeki somut mekanı ve ölüyü yaşatma mekanı” olarak anlam bulur. Daha çok ölümsüzlük kavramı etrafında anlam bulan mezar ve mezarlık kavramları, “kimsesizlikten kurtuluş, yer-yurt, öteki alem, ölümden sonra yaşam, kaçış yeri, huzur durağı, kötülüğün son bulduğu yer” anlamlarını taşıyan kutsiyet mekanlarına dönüşür.

“Tabiata Ait Değerlerin Sembolik Anlatımı” başlığı altında ele alınan ağaç kavramı “badem ağacı” özelinde sembolik anlam taşır. “Yeniden doğuş, direniş, ölüm ve ölümsüzlük, Kırım’ın direnişi ve yeniden doğuşu” anlamlarını bünyesinde barındıran badem ağacı aynı zamanda ölümsüzlüğü temsil eden “hayat ağacı”nı da sembolize eden bir görünüşe bürünür.

“Soyut Değerlerin Sembolik Anlatımı” başlığı altında yer verdiğimiz “rüya ve sessizlik” kavramları farklı değerleri karşılayan anlamlarla yüklü kavramlar olarak karşımıza çıkar. “Rüya” kavramı, Dağcı’nın eserlerinde tam da Freud’un tanımladığı

gibi “arzuların gerçekleşme mekanına” (Freud, 2019: 161) dönüşür. Aynı zamanda rüyalar gündelik hayattaki “korkularla yüzleşme ve korkuların üstesinden gelme” yeri olarak da sembolik anlam kazanır. “Sessizlik” ise eserlerde çoğu zaman olumsuz anlamlar yüklenerek gergin ve acı dolu anlamların ifade şekli olur. Sözcüklerin dile getirebileceği duygulardan daha fazla anlam yüklenerek “acının, ayrılığın, ölümün, sürgünün, direnişin, gurbetliğin ve kimsesizliğin” karşıladığı değerlere denk gelen bir anlatıma sahip olur.

“Asker, Silah, Tren-Vagon-Tünel-İstasyon, Üniforma ve Mektup” kavramları ise “Savaş Değerlerinin Sembolik Anlatımı” başlığı altında incelenerek bu kavramların karşılık geldiği değerler tespit edilmeye çalışılmıştır. “Asker” kavramı, “korku, ölüm, sürgün, olumsuz haber” gibi anlamlarla karşılık bulurken “silah” kavramı daha çok “yok etme ve ölüm” gibi kavramları sembolize eden bir anlatıma sahiptir. “Tren-vagon-tünel-istasyon” kavramları ise daha çok 1944 Kırım sürgününü anımsatması ve temsil etmesi bakımından “ayrılık, vatandan koparıma, yolculuk, acı, ölüm, gurbet, özlem” gibi kavramlarla anlam bulur. “Üniforma” da sembolik anlamıyla ön plana çıkan kavramlardan biridir. Kırımlı olmasına rağmen Rus ya da Alman üniforması giymek zorunda kalan Kırımlı gençler için “üniforma”, “vatana ve sevdiklerine ihanet etme, kendi gerçekliğine yabancılaşma, kendi vatanını yok eden bir ulusun tarafında ve öteki olma” anlamlarını taşıyarak tamamen sembolik anlamlar taşıyan bir kavrama dönüşür. “Mektup” ise genellikle olumsuz haberleri getiren, bu yüzden de daha çok “ayrılık, acı ve hasret” gibi değerlere karşılık gelen bir anlatıma sahiptir.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı’nın eserlerinde kullanmış olduğu sembolik anlatım dili, insanın varoluşunu devam ettirebilmesi için gerekli olan ve aslında tamamen insani ihtiyaçlardan doğan dolaylı bir anlatım dilidir. Gündelik hayatın olağan akışı içinde aktarılan olayların içinde yer alan ve gizil anlatıma sahip olan kavramların sosyolojiyle, mitolojik anlatılarla, dinle, kültürle ve gelenekle olan bağını da görmek mümkündür. Cengiz Dağcı, genel anlamda toplumun hemen her kesimini ilgilendiren temel hak ve sorunları ele alarak, bu sorunları kuru kuru açıklamak yerine sembol dilinin olanaklarından yararlanarak anlatıma daha edebi bir şekil ve derinlik vermiş olur.

Özetle bu bölümde Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlam değeri yüksek olan kavramlar arasından ön plana çıkanlara yer verilmiştir. Burada sadece bu kavramlar, karşıladıkları anlamlar bakımından ele alınmıştır. Üçüncü bölümde sembolik anlatımı içeren kavramlara ayrıntılı bir şekilde yer verildiğinden ve hangi değerleri karşıladıkları örnekler verilerek açıklandığından bu bölümde Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlam değeri yüksek olan kavramların sadece hangi değerleri temsil ettikleri ve nasıl bir sembolik dile sahip oldukları genel bir çerçeve çizilerek ifade edilmeye çalışılmıştır.



3. CENGİZ DAĞCI'NIN ESERLERİNDE SEMBOLİK ANLAM DEĞERİ TAŞIYAN KAVRAMLAR

3.1. Milli Değerlerin Sembolik Anlatımı

3.1.1. Vatan/Yurt

Vatan ya da yurt diye ifade edilen kavram insana aidiyet duygusunu hissettiren kara parçasıdır. Bir kara parçası olmasının ötesinde vatan, insanın evidir, kendini ait ve huzurlu hissettiği yerin temsilidir. “Bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası, vatan” (TDK Sözlüğü, 2005: 2201) olarak tanımlanan yurt, kültür birliğini ifade eden bir kavramdır. Anneden, babadan, atadan gelen bağıdır. Kişinin geçmişinin kök saldığı ve kültürünün şekillendiği mekandır. Kişilerin uzun süre belli topraklar üzerinde bir arada yaşayıp aynı duygu, dil, yaşam ve kültür birliğine sahip olması vatan/yurt kavramını meydana getirir. Bu yüzden vatan/yurt kavramının çağrışım gücü de yüksektir. Alışkın olunan topraklardan farklı bir yerdeyken hissedilen yabancılaşma duygusunun vatan kavramıyla açıklanabilir hali, insanın üzerinde doğup büyüdüğü toprak parçasına karşı hissettiği aidiyet duygusudur. Vatan kimi zaman toprak, kimi zaman kültür, kimi zaman gelenek, din, kimi zaman tabiat kavramıyla özdeşleşme yaratır. Bunun yanında insanın köklerinin bağlı olduğu, ana-baba ocağı olarak da manevi bir anlama sahiptir.

Cengiz Dağcı, vatansız kalmış bir yazar olduğu için vatan kavramı kendisi için derin anlamlar barındırır. O, ‘yurdunu kaybeden bir adamdır’. Bu yüzden de uzun ömrü boyunca gurbet diyarlarında vatan özlemini çeker. Cengiz Dağcı, vatan hasretini en açık şekilde Anna Ahmetova’nın

“Sizler için çizmeye yapışık bir parça çamur,

benim için vatan toprağı.” (Dağcı, 2012a: 37).

dizeleriyle ifade eder. Uzun yıllar doğup büyüdüğü topraklardan uzak yaşamak ve oralara bir daha kavuşamamak, Dağcı’nın yüreğinde sürekli sızlayan bir yaraya dönüşür. Nihad Sami Banarlı, coğrafyanın insanın kaderi üzerinde belirleyici bir etken olduğunu, bu yüzden de bir milletin tarihini yaşadığı coğrafyadaki kaderi içinde incelemek gerektiğini söyler (Banarlı, 1964: 14). Cengiz Dağcı ve diğer

Kırımlılar için yaşadıkları coğrafya onların kaderini belirleyen temel etken olur. Sadece Kırım'da doğmuş olmaları ve Kırım'da –kendi vatanlarında- yaşama arzuları, onlar için bir felakete dönüşür. Dünya üzerindeki her insanın en temel hakkı olan kendi öz vatanında yaşama hakkı, Kırım insanının elinden alınır. Bu yüzden Kırımlılar için vatan kavramı derin özlemler, acılar ve anılar barındıran bir metafora dönüşür. Fakat Dağcı'da vatan kavramı, savaştan kurtulup sığındığı İngiltere'de değil henüz Kırım'dayken anlam kazanır. Dağcı, Kırım'ın kendisi ve Kırım halkı için ne ifade ettiğinin bilincine genç yaşlarında varır, çünkü kendi vatanlarında vatansız kalmış bir halkın çocuğu olduğunun bilincindedir. Yazar; gurbetteyken vatan topraklarına nasıl hasret kaldığını, henüz Kırım'dayken bile kolhoz sistemiyle nasıl vatan topraklarından koparıldıklarını şu ifadelerle dile getirir:

Gurbet ellerde sevgi ve yurt topraklarına hasret gebeliğiyle tüketir insan ömrünü. Ama biz kendi yurdumuzda da gurbetçiydik. Sekreter Bilal K'nın bana ikram ettiği kolhoz üzümlerinin, çocukluğumda ölümler için mezarları üzerine bıraktığım üzümlerden ayrı bir anlam taşımadığını ancak şimdi anlıyorum (Dağcı, 2012a: 170).

Kırım insanının kendi bağının kolhoz üzümleri yabancı bir vatana ait ürünlere dönüşür. Ata mirası olan toprak, nedensizce ellerinden alınınca kendi topraklarında yabancı kalan Kırım insanı böylece mezardaki ölümlere döner. Kendi emeğiyle yeşeren mahsülüne uzanamaz, dokunamaz ve onlar üzerinde hiçbir hak iddia edemez. Kolhoz, her şeylerine, neredeyse kendi yaşamlarına bile el koyar.

Uzun yıllar boyunca Rusya'nın ve Almanya'nın Kırım'a hakim olma isteği Kırım halkı için büyük bir trajediye yol açar. Kırım insanı kendi toprakları üstünde, fakat kendi toprağına uzak yaşamak zorunda kalır. Özellikle Sovyet rejiminin uyguladığı kolhozlaştırma yöntemiyle halk, kendi toprağında işçi gibi çalışır, fakat kendi toprağının mahsulü üzerinde söz sahibi olamaz.

1931-32 yılında kuruldu *kolhoz* rejimi Kızıлтаş'ta.

Kızıлтаşlı onurunu, toprak sevgisini bir kenara itti ve hayatta kalabilmesi için, ailesinin açlıktan ölmemesi için maaşsız, ayda birkaç kilo un karşılığında bir işçi olarak, çalıştı kendi toprağında. En ufak bir tepki gösteren, rejime karşı söz söyleyen kimseler, özellikle *kolhozlaşma*'nın ilk yılında, Kızıлтаş'tan çıkarılıyor ve bir daha da Kızıлтаş'ta görünmüyorlardı (Dağcı, 1998: 29).

Evleri, hayvanları, toprakları ellerinden alınan Kırım halkı, vatansızlık duygusuyla baş başa bırakılır. Kolhozlaştırma yönteminden sonra da 1944 yılında

gerçekleştirilen büyük sürgünle Kırım insanını tamamen vatansız geçirilecek zorlu bir ömür bekler. Cengiz Dağcı da Kırım'ın bu kara günlerinden en yakınlarıyla birlikte kapanmaz yaralar almış bir yazar olarak vatan kavramına derin anlamlar yükler. Uzun yıllar boyunca ayrı kaldığı Kırım topraklarına bir daha asla dönemez; ailesini, sevdiklerini bir daha göremez. Bu durum yazarı hem duygusal hem de psikolojik anlamda yaralı bırakır. Hassas bir yapıya sahip olan Dağcı, yaşadığı her an ve her yerde Kırım'ı anar ve Kırım'ı görür. Hirbir zaman yurdundan kopamaz, bulunduğu her yer ona Kırım'ı anımsatır. Bu yüzden de yurdunu anımsatan her şey daha bir kıymetli olur Dağcı için. Londra'daki evine Türkiye'den getirilen çiçekleri diker ve her bahar dört gözle açmalarını bekler. O çiçekler Dağcı için vatan kavramının metaforu, yurdunun bir parçası, kokusu, görüntüsü olur. Onlarla nefes alır, onların açtığını gördükçe huzur bulur, neşelenir.

Türkiye'nin bana yadigârı o çiçekler. Önümüzdeki yaz günlerinde ruhumu sevindirecekler; kimbilir, belki de yeni bir roman yazarken beni güçlendirecek, bana yardımcı olacaklar. İnsanı kadar yurdun çiçeği de önemli, bir yazar için. ... Aslında ben kendim bir yurt çiçeğiyim. Ve olduğum yer, üstünde durduğum toprak yurt toprağıdır. Gurzuf ve Kızıltaş bahçeleri burada. Hiçbir zaman ayrılmadım ben benim kıyılarımdan. Ayrılmış olsaydım *Onlar Da İnsandı*'yı yazmaz, yazamazdım. Ama ben istisna değilim –öteki Kırımlılar da benim gibiler. Hiç değilse benim gibi olduklarını düşünüyorum; ve bu yüzden de onların geleceğine inanıyorum. Bunu söyledikten sonra, bir insanın kendi mazisine, kendi mazisindeki dar bir çevreye ruhen bağlı kalmasının bir mutluluk olmadığını hemen açıklamam gerektiğini hissediyorum. Bu soy insanlar dünyanın en garip ve mutsuz insanlarıdır da bir bakıma (Dağcı, 2012a: 178-179).

Dağcı, vatanından hiçbir zaman gerçek anlamda kopamaz. Kendisinin ve ailesinin yaşadığı trajedi, yazarda vatan kavramını derin bir yaraya ve giderilemeyen bir özleme dönüştürür. Bu yüzden de Dağcı, anıları taze olduğu için kendisinin olduğu her yeri yurt toprağı olarak görür ya da yurt toprağına benzetmeye çalışır. Fakat bu durum onu mutlu etmeye yetmez; çünkü o, yurdunda/vatanında çakılı kalan, geçmişinin yarasıyla yaşamaya, ruhunu yatıştırmaya çalışan mutsuz, gurbetçi bir Kırımlıdır. Yine de Kırım ve Kırım insanı, Dağcı için yaşama ve yazma sebebi ve umudu olur. Kırım halkının bir gün mutlaka vatanına yeniden kavuşacağına ve kendi toprakları üzerinde özgürce yaşayabileceğine olan inancı, ona ayakta durma gücü verir. O, yazdıklarıyla Kırım halkının mazisine ışık tutan ve yaşatılanları unutturmamaya çalışan vatansever bir yazardır. Dağcı'nın vatanseverliği sadece yaşatılanları anlatmaya çalışmakla kalmaz. Dağcı, gerçek anlamda Kırım'a, Kırım'ın insanına, taşına, toprağına derin bir sevgiyle bağlı olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

Evet, ben bir yurtseverim. Benim yurtseverliğim Gurzuf'la başlar, Gurzuf'la biter. Hoş, biraz fazla belki. Ama çok fazla değil. Çok çok Kızıлтаş'a, Ayı Dağı'na, Soğuksu kıyılarına, Adalar'a dek uzar. Oralardan ötesi coğrafya, tarih, yolculuk... ve yurt hasreti. Ama Gurzuf... Gurzuf'lu yurtsever olmak dar ve kapalı bir hayat yaşamak demektir. Çünkü Gurzuf dar ve kapalı bir yer. Bugünlerde değişmiştir belki; ama benim gençliğimde dar ve kapalı bir yerdi. Benim yurtseverliğim de dar ve kapalı bir yurtseverlik olacak elbet. Ama gene de önemli. Hiç değilse benim için. Gurzuf'lu yurtsever olmak kuşları, çiçekleri, kelebekleri sevmek demektir. Bahçeleri çeviren taş duvarlar üzerinden dalları sokaklara sarkık incirleri, narları sevmek demektir. Kedi kafaları gibi yusuvarlak taşlarla döşeli sokaktan geçen tekerlekleri lastik çemberli faytonun yumuşak gürültüsünü, nal seslerini, iskele altında yosunlu demir çubuklara çarpan hafif dalgaların şırıltısını, kıyıda balık satan balıkçının sesini sevmek demektir. Asmaları nasırlı ellerle yetiştirilmiş bağların yeşilini sevmektir. Camisini, bayırdaki mezarlığını, kemerli çeşmelerini... Her şeyin üstünde gurzuf insanını sevmek demektir. Bana en yakın, en büyük ve en güçlü insan Gurzuf'lu kunduracı Halil, terzi Hasan, tütüncü Bekir.. ve çocukluğumda Kızıлтаş mezarlığının duvarı dibinde kendisiyle hastabakıcılık oynadığım komşu Kazanski'nin kızı Sevgil'dir.

Evet, onlardır benim için en büyük, en önemli insanlar. Lenin de, Marks da, Timurlenk ve Napoleon da büyük diyorlar, ama benim için gerçektir. ... Gurzuf'suz yaşayamam ben. Şimdi de bahçemdeki çiçeklere bakarken, Gurzuf'ta olduğuma, Gurzuf'tan hiçbir zaman ayrılmadığıma inanmak istiyorum. Ve inanıyorum da. Gurzuf'u içimde taşıyorum. Gittiğim her yere Gurzuf'u kendimle birlikte götürüyorum. Yıllar öncesi ilk kez Bournemouth' a gitmişim eşimle, yıllık tatilimizi geçirmek amacıyla. Kentin kıyıya yakın semtinde otel ararken, yokuş aşağı denize inen dar bir sokağın ucunda küçük bir pansiyon görmüştüm. Sokaktan az yüksek bahçesi alçak taş duvarla çevriliydi. Damı kızıl kiremitliydi. Duvarları badanalı, önü verandalı, camları pırıl pırıldı; Gurzuf'un kıyıya inen dar bir sokağı ucundaki evlerden bir ev gibi duruyordu gözlerimin önünde.

Heyecanla pansiyona girip bir ev kiraladık. Ve o yıldan sonra her yaz yıllık tatilimizi o pansiyonda geçirdik. Hatırlıyorum, 1969'da tatilimizi bir ay kadar uzatıp, *Badem Dalına Asılı Bebekler*'in müsveddelerini pansiyonun bahçesinde yazmıştım daktiloda. Başımı daktilodan kaldırıp ışıltılı denize her baktığımda Gurzuf'u görüyordum. Pansiyonun bulunduğu sokağı "Gurzuf Sokağı" ismini vermiştim (Dağcı, 2012a: 38-40).

Vatanından hiçbir zaman kopamayan Dağcı'da vatan sevgisi, yaşadığı her yeri Gurzuflaştırma, Kırımlaştırma şekliyle açığa çıkar. Böylece vatanından uzakta vatan özlemine gidermeye çalışan yazar, bulunduğu yeri vatanının bir parçasına benzeterek ya da öyle hayal ederek bir anlamda Kırım'a ve Kırım insanına kavuşmuş olur.

Dağcı için vatan elbette ki öncelikle Kırım'dır, Gurzuf'tur, Kızıлтаş'tır. Bütün eserlerinin odak noktası Kırım'dır. "Ben başka hiçbir şey yazmamalıyım ömrüm boyunca. Gurzuf'u ve Kızıлтаş'ı yazmalıyım yalnızca." (Dağcı, 2012a: 205) diyen Dağcı, Kırım'da yaşatılanları ömrü boyunca yazmaya çalışsa da yeterince anlatamayacağına ve aydınlatamayacağına inanır. Fakat yine de vatanını anlatmak, oralara dair romanlar yazmak yazarda ruhsal bir dinlenme alanı yaratır. Geçmişin korkularından yine geçmişin güzel günlerine sığınarak kurtulur. Vatanını, Gurzuf'u, Kızıлтаş'ı düşünmek, oralara dair kurduğu hayallerle yaşamak Dağcı'nın huzur

bulmak için sığındığı kaçış noktaları olur. Vatanından ömrü boyunca uzak kalan Cengiz Dağcı için vatan hasreti, tarif edilemez duygulara dönüşür. Kimi zaman vatan hasreti duaların, hatta bazen Tanrı'nın vereceği huzurun bile yerini tutar. Böylece vatan kavramı Dağcı için duadan ve Tanrı'dan bile öte anlamlar barındırır. *Anneme Mektuplar*'da annesiyle dertleşirken kurduğu “Çocukluğumda bana öğretmiş olduğun duaları ben yıllar önce unuttum. Unutmadımsa bile canıma daha yakın ve ruhumu Tanrı'dan daha iyi yatıştırabilen Kızıлтаş aldı duaların yerini ... ” (Dağcı, 2016: 76) sözleri bunun en açık ifadesi olur. Bunun yanında *Yoldaşlar* adlı romanda cephede olan ve sürekli vatani Demirci'yi düşünen Hasan'a neden dua etmediğini soran teğmen Hasan'dan şu cevabı alır: “Bilmiyorum neden. Ama canım sıkıntıya girdiği zaman Demirci'yi düşünüyorum. Bu da bir çeşit dua galiba. Bana yetiyor” (Dağcı, 2018i: 42). Duanın verdiği rahatlama, sığınma ve güvenme duygularını, kahramanlar üzerinde vatanın görüntüsü ve düşüncesi alır. Bu duygularla ömrünü tüketen yazar gibi eserlerinde yarattığı, çoğu gerçek hayattan izler taşıyan kahramanları da vatan hasreti çeken, vatan uğruna savaşan, kayıplar veren ve yalnızlaşan bireylerdir.

Korkunç Yıllar'da Sadık, savaş sırasında vatanını koruyamadığını yıllar sonra Roma'da gözleri dolarak anımsarken düşmana yenildiğini kabul etmez. “Çünkü ben kaybetmedim. O yeşil yurdu, kanımı döktükten sonra, düşmanlarıma teslim ettim.” (Dağcı, 2019: 58) diye düşünür. Sadık, vatanını uğruna kanını dökerek korumaya çalışır, fakat yenilmiş bir asker olarak değil de başı dik bir vatan sevdalısı olarak vatanını teslim etmek zorunda kalır. Yani aslında vatanını kaybetmez, vatan oradadır, hep vardır, hep var olacaktır. Düşünceleriyle ve hisleriyle de her daim vatanındadır, vatanına bağlıdır. Arkadaşı Mehmet'in Sadık'a gönderdiği mektupta yazdığı “Kaç mezar, kaç çukur, kaç kurban! Onlar “Ah Kırım!” diye can vermediler mi, Sadık? Analarımız bizi o yurt için doğurmadılar mı? Biz de o yurt uğruna öldük, daha da öleceğiz! Yurdu için ölmek en büyük şeref değil mi?” (Dağcı, 2019: 166) sözleri vatanın onların gözündeki değerini gözler önüne serer. Burada vatan/yurt kavramının uğruna seve seve ölünebilecek kadar kutsal olduğu ve bu uğurda gerçekleşen ölümün de bir o kadar da şeref dolu olduğu gözler önüne serilir. Dağcı'nın eserlerinde vatanını korumak için düşmanla savaşan Sadık Turan, Selim Çilingirov gibi karakterler sıkça görülür. Yirmi yaşını dolduran Kırımlı gençler askere alınır.

Fakat ilginç olan Kırımlı gençlerin Kırım'ı işgal eden Rusya'nın emri altında askerlik yapmaya zorlanmasıdır. Cengiz Dağcı'nın kendisi de aynı şekilde askere çağırılır ve Rusya'nın safında Almanlara karşı savaşmak zorunda kalır. Kendi halkına zulmeden bir devlet adına savaşan Dağcı ve kahramanları, sürekli bir ikilem yaşarak ne için, kimin için savaştıklarını sorgulayıp durur ve içten içe bu durumun vicdan azabını çeker. Fakat Rus devletinin zorla uyguladığı bu durum için ellerinden yapabilecek hiçbir şey gelmez. *O Topraklar Bizimdi*'nin Selim'i Ruslar için savaşırken kolunu kaybeder. Evine döndüğünde ise Rus sevgilisi Natalya'nın soğuk yüzüyle karşılaşınca vicdani bir boşalma yaşar.

Savaştan geldim, görmüyor musun? Kolsuzum! Vatan uğruna verdim bu kolu. Düşmanın mermileri, tankları kırdı kemiklerimi... Kanımı döktüm. Hep vatan için!.. Neden ses etmiyorsun? Elimden geleni yapmadım mı? Savaşmadım mı? Kalbim, kanım, dimağım, terimle savaştım vatan için... Senin vatan için, Natalya! Bak, bana bak! Kir ve bitler içinde çürüdüm! Altımda toprak, taş, çamur; üstümdede kar, yağmur, ateş, rüzgar; aç, yalınayak, cephelerde sürüklendim, ölüme koştum senin vatanın için, Natalya! Kendi benliğimi unuttum. Yurduma, kendi halkıma sırtımı çevirdim; kendi kanımdan olanları hakir gördüm. Bir hain oldum kendi halkım için. Kanı benden, kemiği benim kemiğimden öz be öz halkımın varlığını hiçe saydım! Annemden emdiğim sütü kendi kardeşlerime haram ettim. Bu yurdu ve bu halkı esir yapmak için kalbimle ve dimağımla çalıştım. Bu da az! Senin vatanın ve senin milletin için savaştım, kolumu verdim (Dağcı, 2018e: 384).

Selim'in dilinden dökülen bu sözler aslında binlerce Kırımlı gencin ve Dağcı'nın gerçek anlamda yüreğinde hissettiği duyguların ifadesi olur. Onlar için vatan, uğruna can verilecek kadar kutsal bir kavramdır, bu yüzden vatan uğruna mücadele etmeyi bir onur olarak görürler. Fakat dayatmayla askere alınan Kırımlı gençlerin Rusya veya Almanya için mücadele etmesi, kayıplar vermesi onur kırıcı bir durum yaratır. Atalarına, ailelerine ihanetemiş olma duygusu yaşatır. Selim'in sözleri ise gerçek manada vatanlarına bağlı olan Kırım insanının vatanını kurtarma ihtimali için verdikleri mücadelenin sesi olur. Onlar vatana ihanet etmeyen, çoğu bu uğurda Alman askerlerine esir düşünce özgür bir Türkistan hayalini gerçekleştirebilmek için Türkistan Lejyonu'nu kurup mücadele edecek kadar vatan sevdalısı gençlerdir. Selim'in sözleri, bu durumu yaşayan tüm Kırım halkının vicdani iç boşalmasının, vatan borcunun, vatani koruyamadıkları için vatana karşı af dilemenin sesini temsil eden sembolik bir anlatıma dönüşür.

Dağcı'nın eserlerinde vatan bazen bir toprak parçası olur, bazen göğe yükselen bir minare, bazen okunan ezan, bazen bir yerlerde duyulan Tatar sözleri,

bazen bir Kırım türküsü, bazen bir halk kahramanı, bazen bir mezarlık. Kısacası vatanını hatırlatan her şey vatanın bir parçası, kendisi olur. “İşte, bir iki saat sonra tren, yurdumun göğü altına girecek, atalar toprağına basarak yürüyeceğim. Topraklarımız, köylerimiz, minarelerimiz, milletim En kara günlerimde bunlar için yaşadım; bunları aradım, bunlara ağladım.” (Dağcı, 2018j: 88) diyen Sadık Turan yurdun topraklarına ayak basmakla ruhunun huzura ereceğini bilir. Çünkü vatan, yalnız bir kara parçası değildir. Üzerinde yaşayan halkın kültürü, dili, geleneği, yaşam tarzıdır. Eserde vatan, anne ve toprak olma özelliğiyle de ön plana çıkarılır, böylece vatanın, toprak ve anne ile özdeşleştirilerek anılması sembolik anlam zenginliğini meydana getirir. “Tren, bulutların arasından yeni çıkmış güneşin ışıklarında pırıl pırıl parlayan Sivas sularının üstünden geçerken, yurt toprağı, karşıma garip bir ana gibi çıktı ve beni öksüz bir çocuk gibi ağlattı” (Dağcı, 2018j: 89). Sadık’ın toprak bastığı vatani bir çocuğun annesine kavuşması gibi sıcak duygular hissettirir onda. Fakat işgal altındaki Kırım; garip, boynu bükük ve acılar içinde kıvranan acılı bir anne ile özdeştir. Vatan toprağına ayak basan Sadık ise vatansız kalınca annesiz/savunmasız/kimsesiz kaldığının farkına yeniden varır. Melitopol’den Kırım’a giden trenin hareket etmesini bekleyen Sadık, Tatar halkından bir grup insanı görür. Trene doğru kalpaklı, meşin çizmeli, şalvarlı yaşlı bir Tatar erkeğı ile başında kara püsküllü şalı, üstünde kırmızı şalvarıyla bir Tatar anası dikkatini çeker. Onların kendi aralarında Tatar şivesiyle konuştuklarını duyunca heyecana kapılır. “Ne gülünç duygularım vardı! Kalpaklı Tatar gördüm diye, sevinçten içim içime sığmıyordu. İhtiyarla konuşmak istiyordum. İki yıl hasretini çektiğim bu Nogay şivesiyle bir söz, bir kelime olsun işitmeliydim.” (Dağcı, 2018j: 92) şeklinde duygu yoğunluğu yaşayan Sadık için ihtiyar adamla kadının konuştuğı dil vatandan bir parçayı sembolize eder. Kırım’ı hatırlatan her şey onun özlem duygularını harekete geçirir. İhtiyarla kendi dilinde konuşan Sadık gibi yabancı topraklarda kendi insanına rast gelen ihtiyar Kurmanlı Abbas da aynı hislere kapılır. Biraz sohbet edip çok eskiden tanışıyorlarmış gibi hasret giderirler. Tren kalkmadan önce ihtiyar adam cebinden bir Kırım tütünü kesesi çıkarıp Sadık’a uzatır.

Ayrılıyorduk, tren uzaklaştıkça, Kurmanlı ihtiyar Abbas benden uzaklaşırken, elimde, püsküllü, kırmızı, yeşil boncuklu tütün kesesine baktıkça, bizi, yüzyıllardanberi birbirimize bağlayan demir zincirler çözülüyor ve ihtiyar Abbas uzaklaşa uzaklaşa yavaş yavaş gözlerimden kayboluyordu. ... “Kurmanlı Abbas” amcanın tütün kesesine bakıyorum. Kese

de bana, dili, gözleri, kulakları varmışçasına bakıyor ve ben konuşmadığım gibi, kese de hiçbir şey söylemiyor. “Abbas” amca nerede şimdi? Kırım, Kurman nerde, tütün kesesiyle ben nerdeyim?.. Ya ansızın, kendimi bilmeyecek kadar hastalanırsam, hastaneye kaldırsalar, doktorlar da kesemi cebimde bulup bu nedir diye çöp tenekesine atıverseler (Dağcı, 2018j: 94).

Geriye dönüş tekniğiyle yazılan romanda Sadık’ın Roma’dayken hatırladığı bu anılar onu yeniden duygulandırır. Tütün kesesi hala onunladır. İhtiyarın hediye ettiği tütün kesesi Sadık’ın kendi vatan hasretine, kendi insanının samimiyetine, yokluk içinde dahi cömertliğine karşılık gelen anlamlar barındırır. Tatar dili, Tatar kıyafetleri, kendisi fakir gönlü zengin Kurmanlı Abbas ve en çok da tütün kesesi, Sadık için vatanının birer görüntüsü olur. Vatanından kopan Sadık’a her biri kendi içinde vatan öyküleri anlatan birer sembole dönüşür. Vatanın birer görüntüsü olan insanlar üzerinden vatan kavramını aktarmanın bir başka yolunu *Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan* adlı öyküde de görmek mümkündür. Yaşlı bir adamın yolunu kesen ve parasını ve atını alan sahte Alim Aydamak’ı yakalayıp ona gereken cezayı veren Alimcan, yaşlı adamın yanına gelerek ona artık hiç kimsenin bu işlere kalkışamayacağını söyleyerek atını ve parasını iade eder. Bunun üzerine yaşlı adam Alim’in çizmelerine sarılarak ağlar. Adamı yerden kaldıran Alim’in yaşlı adama söylediği sözler manidardır. “Kalk, amca, kalk! Öyle çizmeye sarılıp teşekkür etme hiç kimseye. Alimlere de! Sen Alimlerin üstünde bir yaratıksın! Sensiz yurt yurt olmaz. Sensiz bu yurdun Alimleri de olamaz. Sen bu toprağın tuzu, mayasıdır. Sen değil, sana sağol demeleri gerekir” (Dağcı, 2018h: 121). Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi bir vatani vatan yapan, ona vatan olma özelliklerini katan aslında üzerinde yaşayan, toprağını evi, anası gibi gören insanlardır. Bir kara parçasından ibaret olan yer toprağı, insanın atalarını gömdüğü, çocuklarını doğurduğu, kültürünü, dilini gelecek kuşaklara aktardığı ve kendini tamamen ait hissettiği vatan topraklarına dönüşür. Vatan; yaşlısıyla, genciyle, çocuğuyla anılabiliyor ve yaşanılabiliyorsa anlam kazanır.

Eserlerde vatan kavramı, kimi zaman bir türkünün hissettirdiklerinde gösterir kendini. Türkülerle duygulanan, türkülerle anılarını yaşatan Kırım insanı, nereden geldiğini ve kim olduğunu hiçbir zaman unutmaz.

‘Dün yurt vardı; bizi *biz* kılan yurdun toprağı vardı; suyu, havası, güneşi vardı. Sen hâlâ *sen*’sen unutmamışsındır sevimli yurdun türkülerini’

‘Unutmadım.’

‘Uzun yıllar gurbette yaşadık. İçimizde türkülerimiz mumlar gibi yandı; yalnızca içimizi aydınlatmayla kalmadı, bizi de *biz* olarak yaşattı türkülerimiz’ (Dağcı, 2018h: 36).

Yurdun kendi havasını, kültürünü ve insanının hayallerini, duygularını, yaşam tarzını içinde barındıran türküler; vatanından uzağa sürüklenen Kırım insanı için vatan görüntüsünü her daim canlı tutan bir değeri temsil eder. Türküler, yurdundan uzakta kalana yurdunun bir parçası, gelecek günler için umut ışığı olur. Böylece türküler, vatan kavramının metaforu olarak eserlerdeki yerini alır.

Dağcı’nın eserlerinde vatan, atalar toprağıdır; Tanrı’nın kendilerine bahşettiği bir lütuftur. Alimcan da kendi toprağına derin duygularla bağlı olduğunu yüreğinde hissedip söylediği “Her insanın Tanrı tarafından kendisine ayrılmış yeri vardı dünyada, ve Tanrı tarafından verilmiş o yere insan dili, canı, eti, ve kanıyla bağlı kalıyordu.” (Dağcı, 2018h: 79-80) sözleriyle ifade eder. İnsana Tanrı tarafından bahşedilen ve tamamen kendilerini ait hissettikleri atalar toprağına gereken özeni gösterebilmek, kıymeti veremebilmek ise Kırım insanı için millet, memleket sevgisi ve gereğidir. *Dönüş* romanında eğitimin vatan için ne kadar önemli ve gerekli bir şey olduğunu Veli’ye anlatmaya çalışan Niyazi’ye Veli’nin verdiği cevap anlam yüklüdür:

... Memleket ve millet mi? İşte orada! İki yüz elli kütükten ibaret üzüm bağı, iki selvi arasında bir ev, az ötede bahçe ve tütün tarlası... Bunlardır benim için millet ve memleket. Bunlar her şeyin üstündedir benim için. ... Biz şimdiye dek toprağın bize yalnız ineğimizi ve karınlarımızı doyurmak için lüzumlu olduğunu düşünüyorduk. ... Ama toprak yalnız bu değil Niyazi! Toprağına böylece bakmak olmaz. Toprağına böylece bakılırsa toprak bize küser, sırtını çevirir bize. İşte o zaman senin milliyetçiliğın ve yüreğindeki yurd sevgisi on para etmez. Senin milliyetçiliğın o zaman kafanı taşlara, yalçın bayırlara, küskün, çorak, yellerin altında yatan ölü topraklara vurman için gerekir ancak. Milliyetçilik ne Lehçe-i Tatarî, ne Lehçe-i Türkî, öğrenmek ve öğretmekle olur. Toprağına bak, bağıının her kütüğünü kendi kanından ve etinden doğmuş bir evlâdını sever gibi sev, güzel tütün, güzel meyve, güzel üzüm yetiştir, alınterinle, sevgiyle yetiştirdiğın bunları da satmayı öğren... İşte o zaman senin toprağında mektepler de yükselir, trenler de işler (Dağcı, 2018b: 22-23).

Vatan ile toprağı bir gören Niyazi, toprağın sadece karın doyurmak için var olmadığını bilir. Vatani sevmek, vatansever olmak demek öncelikle toprağına saygı duymayı ve toprağı sevmeyi gerektirir. Çünkü emekle yoğrulan, sürülen toprak, insanı köle olmaktan kurtarır; toprağına saygı duyan ve ona evladıymış gibi bakan insana, kucağıını açarak vatan olur, yurt olur. Toprağıını yani yurdunu seven, ona bağlı olan bir halk ise anca o zaman gelişim gösterebilir ve bilinçli bir nesil

yetiştirebilir. İşte bu yüzden Kırım insanı kendisi için vatan demek olan toprağa canıyla bağlıdır. “ ... Gurzuflunun canı o bağlar. Yalnızca Gurzuflunun değil; can gibi, bağ ve bahçe de her Kırımlının doğası. Bağ ve bahçe elden gitti mi can da giderdi” (Dağcı, 2018h: 65). Canıyla, ruhuyla bedeniyle bağlı olduğu toprağı elinden alınınca Kırım insanı için yaşamının hiçbir anlamı kalmaz, çünkü toprağıyla birlikte canı da alınmış olur. Vatan sevgisinin toprakla, bağ-bahçeyle özdeşleştiği eserlerde toprağı korumak vatani korumak demektir. İşgal edilen Kırım halkı için toprak, dolayısıyla da vatan kavramı büyük önem arz eder. Kırım insanı üzerinden toprağın yani vatanın önemini anlatmaya çalışan Dağcı, aslında tüm insanlığa vatan kavramının karşılık geldiği değeri anlatmaya çalışır. “Toprak aynı zamanda bir neslin geleceğini simgeler. Bir nesil kendi içinde dilini, kültürünü ve inançlarını barındırır. Ulusların kendi nesillerini korumaları ve geleceğe taşımaları toprağa bağlıdır” (Cırık, 2018: 89). Bu yüzden toprağı korumak demek vatani, vatanın geleceğini, insanını ve kültürünü korumak demektir. Toprağı olmayan, toprağı yani vatanını koruyamayan bir halkın kendilerinden sonraki nesle aktarabilecekleri bir gelecekte, kendilerine ait bir kültürden söz etmesi de mümkün olmaz.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinin odak noktasının vatani, yani Kırım olduğu daha önce de belirtilmiştir. Dağcı, tüm hayatı boyunca Kırım'ı anlatmayı, Kırım insanının hafızasını canlı tutmayı ve Kırım'a karşı uygulanan insan dışı muameleyi unutturmamanın mücadelesini verir. Yazarın vatanına bir daha dönememiş olması da vatan kavramını onun için özel anlam barındıran bir kavrama dönüştürür. Dağcı, zaman geçtikçe her şeyin değiştiğini, yenilendiğini, bazı şeylerin göz ardı edildiğini bilse de vatansız kalmak gibi insan için olmazsa olmaz bir yeri olan bazı şeylerin yürekte bir yara olarak ölene kadar kalacağını da yaşayarak öğrenmek zorunda kalır.

Yıllar geçti. Yaralar ondu. Kolsuzlar ekmeklerini kolsuz yemeye, bacaksızlar bacaksız yürümeye alıştılar. Ama yurt yarası onmadı hiç yüreklerde. Yeni kuşaklar büyük başarılar kaydediyorlar bugün. Ama Kırım'ı olduğu yerinden kaldırıp sürgün edildikleri yerlere götürmeyi başaramadılar bir türlü gene de, gözleri ve canları hep Kırım'da. Bütün bu uzun yıllar içinde Kırım değişti herhalde. Ayı Dağı, Adalar, Soğuksu kıyıları, Gelinkaya, Topkaya, Memişin Deresi hâlâ olduğu gibi ve yerli yerinde. Ama gene de değişmiştir Kırım (Dağcı, 2012a: 128-129).

Evet, Kırım değişmiştir. Sürgün edilen Kırımlıların köyelerine, evlerine Rusya'nın değişik yerlerinden getirilen Rus insanları yerleştirilir. Çoğu yerin Tatarca isimleri

Rus isimleriyle değiştirilir. Toprağına aşık olan Kırım insanının toprağına üvey anneler üvey babalar bakmaya başlar. Dolayısıyla vatan; taşıyla, toprağıyla, bağı-bahçesiyle yerinde duruyor gibi görünse de kendi insanı üzerinde yaşamıyorsa o vatan eski vatan değildir. İşte bunu derinden hissedenden Dağcı ve diğer Kırım insanları için, vatan kavramı iyileşemeyen, kabuk bağlayamayan ve hatta zaman geçtikçe daha çok can acıtan bir yara olarak yüreklerinde kalmaya mahkum olur.

Eserlerden örneklerle tespit edildiği gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde vatan kavramı "atalar toprağı, aidiyet, huzur mekanı, dil ve kùltür birliği, ana ve kutsiyet" anlamlarını çağrıştırarak sembolik bir dile hakim olmuş olur.

3.1.2. Toprak

Toprak, insanların geçmişten günümüze en çok değer verdiği ve korumaya çalıştığı hem maddi hem de manevi değerı yüksek olan bir unsurdur. Toprakla can bulan, toprakla yaşamını sürdüren ve koruyan insan için topraksız bir yaşam düşünülemez. "Toprak bütün canlılığın kaynağıdır ve bu sebeple toprağa hürmet edilir, çünkü o süreklidir, her şey ondan gelir ve tekrar ona döner" (Aça, 2018: 28). İlk insandan günümüze kadar hemen her toplum için toprak kutsal kabul edilir ve önemini korur. Farklı milletlerin yaratılış destanlarında veya dini anlatılarında insan topraktan yaratılır. "Altay ve Sibirya Türklerinin, insanın yaratılışı ile ilgili efsanelerinde de toprak, ilk ve ana motiftir. şamanist Türklere göre Tanrı, ilk insanın şeklini de topraktan yapmış ... " (Ögel, 2010: 486). Birçok toplumun inanişına göre insanın toprakla can bulması, yaşam dediğimiz döngüyü insan için başlatmış olur.

İnsan hemen bütün mitolojilerde ve dinlerde topraktan yaratılır, örneğin Altay Türklerinin inanişlarına göre tanrı Kayra Kan suyun derinliklerinden çıkardığı toprağı suyun yüzeyine serperek dünyayı meydana getirmiştir. Kuzey Amerika ilkellerinin inancına göre aynı işi bir ilksel kaplumbağa yapar, suyun dibinden çamur çıkararak dünyayı meydana getirir. Kuzey Asya halkları tanrının gökyüzüne ateş fişkırtarak denizin sularını kuruttuğuna ve toprağı meydana çıkararak dünyayı yarattığına inanırlar. İlk tanrıçalar, *Kybele*, *Demeter* (Ge-Meter) hep toprak Ana'dırlar. Ádem topraktan yaratılmıştır. Tanrı sevdiği kullarına toprak vaat eder, Yahudi inancişlarına göre Ken'an ülkesi tanrının İsrâioğullarına vaat ettiği toprak (Mev'ud toprak)'tır (Birsell, 2008: 144-145).

Toprak; insanın mayası, yaratılış kaynağı olur ve insan toprakla hayatta kalmayı, büyümeyi, medeniyetler kurmayı başarır.

Başta insan olmak üzere, diğer bütün canlıların varlığını koruyan, besleyen, üreten ve genişleten toprak, kutsal bir unsur olarak kabul edilir. ... Kutsal kitaplarda; Tevrat, İncil ve

Kuran’da insanın atası olarak anlatılır toprak. İnsanla koparılmaz bir ilişki içinde olan toprak, çeşitli maddi ve manevi değerlere karşılık gelir. Özellikle üretkenliği bakımından toplumlar arasında “kadın” nitelikleriyle toprak arasında benzerlikler yapılır. Bu sebeple çoğu kez “rahim” ve “ana” kavramlarıyla benzer anlamlar taşır (Cırık, 2018: 81-82).

Topraktan gelen insanın yine toprağa döneceğine olan inancı, toprakla insan arasındaki bağı daha da güçlendirir. Toprak bir ana gibi insanı kucaklar, besler ve korur. Böylece bir anne karnı görevini de üstlenerek bir anneye sadece korucuyu ve besleyici yönleriyle değil üreme, çoğalma, doğurganlık yönüyle de benzetilen toprak, insanın vazgeçemeyeceği bir parçası olur. Gök ile toprağın ilişkisini “Gök toprağı, yağmurla dölleri ve yer tahıl ve bitki verir” (Eliade, 2017a: 271) şeklinde ifade eden Eliade de toprağın derinliklerini bir kadının rahmine benzetir. Her sene yeniden filizlenen, ürün veren toprak, tıpkı çocuk doğuran ve onu büyüten, hayata can veren bir anneyi anımsatır. “Yer “canlıdır,” çünkü üretkendir. Yerden çıkan her şey yaşam doludur ve yere dönen her şey yeniden yaşam bulur” (Eliade, 2017a: 282-283). Kuru bir tohumun toprağa gömülmesiyle yeniden yeşermesi insan soyuna da besin olması yoluyla can verir. İnsanın toprağa gömülmesinin altında da aynı mantıkla karşılaşılar. Ölen insanın bedeni anne kucığına veriliyormuş gibi toprağın bağına emanet edilir. Toprağın altındaki insan bedeninin zaman içinde toprakla bir bütün olması ve toprağın özüne karışması toprağa insandan bir parça eklemiş olur. “İnsan öldüğünde Toprak anaya kavuşmak, doğduğu toprağa gömülmek ister” (Eliade, 2017c: 125). Böylece toprağa gömülen insan bedeni özüne kavuşmuş, geldiği yere dönmüş, ruhu ise toprak anayla yeniden can bulmuş olur.

Toprak, temizliği, arınmayı ve tevazuyu da karşılayan bir değerdir. “Toprak temizdir ve temizleyicidir, bütün pislikleri temizler, arıtır” (Samancı, 2017: 42). İslami inanca göre suyun bulunmadığı durumlarda toprakla abdest alınabilmesi toprağın temizliğine olan inancın en güzel göstergesidir. Bu yüzden topraktan gelen insan ölünce bütün kirinden arınıp yeniden temizlenmek için geldiği yere, toprak ananın bağına geri gönderilir. Eliade’ye göre *homo-humus* (toprak-insan) terimi insanın ölümlü bir varlık olduğu için toprak olacağı biçiminde algılanmamalıdır. “ ... insan canlı bir yaratıktır, çünkü yerden gelmiştir, çünkü *Terra Mater*’den doğmuştur ve ona geri dönecektir” (Eliade, 2017a: 283). Böylece insan özüne dönmüş ve tüm

manevi kirlerinden arınmış olarak yeni doğmuş bir bebeğin anne kucağına verilmesi gibi vücudunu geldiği yere emanet etmiş olur. Bazı toplumlarda:

... çocuk doğar doğmaz toprağa yatırılır, böylece gerçek annesinin onu tanması ve kutsallığıyla koruması sağlanmak istenir. Ayrıca hasta olduklarında çocuklar, ihtiyarlar, - gömülmediklerinde- toprağa yatırılırlar. Bu ayinin anlamı yeniden doğumdur. Bu simgesel gömme töreninin, suya batırma ve vaftiz gibi büyüsel ve dinsel bir değeri vardır. Hasta böylece yenilenir: yeniden doğar. Burada söz konusu olan toprağın güçleriyle kurulan basit bir temas değil, tam bir yeniden doğumdur (Eliade, 2017a: 280-281).

Bu yüzden toprağın bağrında yeniden hayata döneceğine inanan insan için toprak kutsaldır, anne ile özdeştir ve en yüksek saygıyı hak eder. Mircea Eliade'nin aktardığına göre Kızılderili bir kâhin ve Wanapum kabilesinin şefi olan Smohalla, toprağı sürmeyi reddeder. Yazar, toprağı sürmenin toprağa zarar vereceğine, onu yaralayacağına inanan Kızılderili kahinin sözlerini şöyle aktarır:

“Toprağı sürmemi mi istiyorsunuz? Gidip bir bıçak alıp onu anamın böğrüne mi saplayım yani? İyi ama, öldüğümde beni bağrına almaz ki o zaman. Yeri tırmıklayıp taşları kaldırıp atmamı mı istiyorsunuz? Anamın etlerini doğrayıp kemiklerini mi çıkaracağım ortaya? Ama o zaman yeniden doğmak için gövdesine bir daha giremem ki onun. Çimenleri otları biçip, satıp, Beyazlar gibi zengin olmamı mı istiyorsunuz? Ama ne yüzle keserim anamın saçlarını?” (aktaran, Eliade, 2017c: 123)

Kutsal toprak ana metaforunu barındıran bu sözler, insan neslinin çok eski zamanlardan beri toprağa duyduğu saygının ve gösterdiği özenin ifadesi olur.

İnancı gereği bebeğin annesiyle can bağı olan göbek bağına toprağa gömülmesi gerektiğini düşünen ve bunu günümüzde de uygulayan toplumlar vardır. Böylece toprak anadan gelen insan, toprakla bir anne-çocuk bağı gibi bağ kurmuş ve kendinden bir parçayı asıl annenin bağrına göndermiş olur. Yer yani toprak, bir anlamıyla insanın geldiği anne karnıdır. Yine ölen insanların toprağa gömülmesi ritüeli, tasavvufi düşüncenin devir nazariyesini anımsatır ve toprağın var ettiği insanın ait olduğu yere dönmesini temsil eder. Mircea Eliade'ye göre de yeryüzü anaya bağlı başka bir ritüel de ölümlerin gömülmesidir: “Yetişkinler öldüklerinde yakılır, ama çocuklar gömülür. Böylece Yeryüzü Ananın bağrına geri dönüp yeniden doğabilirler ... Cesede, gömülürken cenin biçimi verilir; böylece Yeryüzü ana onu ikinci kez doğurabilir” (Eliade, 2017a: 280). Öldükten sonra toprağın bağrına gömülen ve tıpkı bir filiz gibi yeniden can bulacağına inanan insan, toprakla olan

bağını hiçbir zaman koparmamış olur. Ölüye toprak altında cenin pozisyonunun verilmesi de toprağın anne olarak kabul edildiğinin, toprağın derinliklerinin ise anne rahmi olarak görüldüğünün sembolik görüntüsü olur.

Toprak aynı zamanda insanın yeryüzüyle kurduğu aidiyet bağının bir parçasıdır. Konar göçer kültürden yerleşik hayata geçen insan, toprağı sahiplenerek yurt-vatan kavramını meydana getirir. Beslenmesinde temel kaynak olan toprağın kendisine ait olma düşüncesine dönüşmesi bireyler üzerinde güvende hissetme duygusu yaratır. Kendi toprağına sahip olan insan kendi vatanında bir yere ait olarak kendini güvende ve özgür hisseden bireye dönüşür. Böylece milletler ve bu milletlerin yarattığı kültürler, gelenekler toprak sayesinde yaratılmış olur.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan en önemli sembollerden biri topraktır. Bunun en önemli nedeni hem Dağcı'nın hem de diğer tüm Kırım halkının toprağından sürülmüş ve böylece toprağıyla olan bağını koruyamamış olmasıdır. Aslında tam da bu sebepten dolayı Cengiz Dağcı ile toprağı arasında derin manevi bir bağ oluşur. Toprak, hem Dağcı hem de kahramanları için vatandır, ata toprağıdır, atalarını doğuran besleyici bir anadır, yaşamın vaz geçilmez, uğrunda seve seve ölünebilecek kutsal bir parçasıdır. Ata toprağı, ana yadigarı olarak büyük kıymet verilen toprak büyük sürgünden önce Kırımlıların elinden alınıp kolhoz malı yapılır. Fakat toprağın kolhoz malı ilan edilmesi Kırım insanının toprağına bakışını değiştirmez.

Ama kolhoz olsun! Gene toprak değil miydi ki? Topraktı elbet. El ile tutulur, üstünde yürünür, yüreğe yakın, ılıcak, besleyici ana topraktı! Kolhoz olsun! Atalar doğmuştu bu toprakta; ak saçlı neneler “ay neni” söylemişlerdi evlâtlarına bu toprakta, insanoğlunu beslemişti bu toprak!.. Sevimliydi, kolhoz da olsa (Dağcı, 2018e: 200).

Ne olursa olsun o topraklar onlarındır, çünkü hala atalarının izleri, mezarları o toprakların üstünde durur ve toprak yine tüm bereketiyle onlara kucağını açmaya hazırdır. Toprağından uzak kalan Sadık Turan toprağına yeniden görünce topraksız bir insanın öksüz bir çocuğa benzediğini fark eder: “... yurt toprağı, karşıma garip bir ana gibi çıktı ve beni öksüz bir çocuk gibi ağlattı” (Dağcı, 2018j: 89). Yurdundan ayrı düşen ve bir daha toprağına dönemeyen Sadık Turan için toprağına görmek annesiz kalan bir çocuğun annesine kavuşunca hissedebileceği duyguların

karşılığıdır. Çünkü toprak, aidiyet duygusunun, aile bağlarının, geçmiş yaşantıların izlerini taşır. Dağcı'nın eserlerinde toprak, geçmişle olan bağın korunduğu, bir toplumun bütün yaşayışının ve hatıralarının depolandığı bir yer olduğu için ulusal belleğin metaforu olarak konumlandırılır (Tunç, 2017: 351). Dağcı'nın ve yarattığı kahramanlarının yaşam boyu tüm mücadelesi toprak uğruna verilir. “Dağcı'nın romanlarında toprak tarihtir, kültürdür, istikbaldir, yürektekine açılan bir hümanizma penceresidir, kendini idrakin şuurudur, kısacası her şeyle yoğrulmuş bir “ana”dır, “toprak ana”dır” (Çonoğlu, 2012: 15). Kendi dilinden anlamayan, kendisine kıymet vermeyen insanların eline düşen, top ve mermi seslerinin altında kalan toprak sevimsiz gibi görünse de yine de bir anneyle özdeşleştirilir: “Islak toprak, bir üvey anne yüzü gibi, küskün ve sevimsizdi” (Dağcı, 2018e: 252). Toprağın kendilerine küstüğünü fark eden cephedeki Kırım askerleri; milletin toprağına, toprağınsa kendi kıymetini bilen insanına kavuşma hasretini çektiğini bilir. Her haliyle bir anneyi anımsatan Kırım toprağı, halkın canı pahasına sevdiği, korumaya çalıştığı ve vazgeçemediği vatan parçasıdır. *Korkunç Yıllar*'da baba yadigarı toprağı kolhoz malı ilan edilen halk, kendi eliyle yetiştirdiği ürünlerini kolhozun alacağını bile bile sırf atadan kalma toprağından uzak kalmamak için toprağına gözü gibi bakar ve onu kendinden çok sever. Halk; “Her zulme, her şeye razıydı, yalnız atalar, dedeler toprağında yaşasın” (Dağcı, 2019: 40). Toprakta uzağa düşmemek yaşamak için yeterli bir sevinç kaynağıdır. Yine *O Topraklar Bizimdi* romanında

Köylüler sık sık tarlalarının kenarında duruyor ve kalplerini sıkan sızıyla tarlalarına, öksüz kalacak topraklarına bakıyorlardı. Yavrusunu yabancılara teslim edecek analar gibi, gözleri yaşarıyordu; ama aynı zamanda kendilerine teselli veriyorlardı:

“- Ama biz ekeceğiz toprağı, kolhoz da olsa gene biz ekeceğiz toprağı” diyorlardı (Dağcı, 2018e: 456).

Çünkü o toprak, o bağ, bahçe, tarla, o yurt onlarıdır, atalarının emanetidir; ellerinden alınmış olsa dahi onlarıdır. Bu yüzden toprak asla, can pahasına bile olsa terk edilmez. *O Topraklar Bizimdi*'nin adından da anlaşılacağı üzere romanda ön planda tutulan temel unsur topraktır. Tüm millet toprağından kopmamak uğruna kolhozun katı, insan dışı kurallarıyla mücadele etmek zorunda kalır. Daha romanın başlarında toprak sevgisine, toprağın insan için ne ifade ettiğine vurgu yapılır.

Toprağı elinden alınmış olan Hüsniye'nin babası kendi tarlasının tüm ekinini kolhoza vereceğini bildiği halde tarlasını kendisi biçmek ister ve bu isteği için kolhoz reisi Bilal'den ricada bulunur. Kolhoz reisi yasak olmasına rağmen adamın haline acır ve izin verir. Tarlasını biçen adam günün sonunda yorgunluktan yere yığılır ve yorgun bedenine manevi çıkmazı da eklendiği için ölür. Kayınbabasının eve getirilen ölüsünü gören Hasan, ağlamaz; çünkü toprağına kavuşmuş olan ölünün yüzünde toprağın verdiği huzuru görür.

Ölüye bakan gözlerinin ölüden başka bir şey gören bir hâli vardı. Yüzü de sâkindi. Ya kalbi? Belki seviniyordu. Çünkü ağlamaya, yanıp yakılmaya bir sebep yoktu ortada. Çünkü ölü, sanki yüzlerce yıl yaşamış, yüzlerce yıl bu toprağına basıp yürümüş, elleriyle bu toprağı tutmuş, bu toprağı sevmiş gibi, güneşin altında kendisi de toprak gibi kurumuş, toprak rengine girmişti. Öldüğüne pişman değildi sanki. Ayaklarından ve ellerinden, ölmeden önce, toprakta çalıştığı iyice belliydi. Zaman gelmişti işte.. Ve o da zamanın geldiğini sezmişti de iki dizi üstüne düşmüştü. İki eliyle toprağı tutmuştu. Toprağı avuçları içine alıp yüzüne sürmüş ve ölmüştü. Pişman değildi öldüğüne. Yüzünde, hayatı bırakıp gittiğine dair bir üzüntü yoktu. Yatıyordu eşikte. Dizlerinde toprak, avuçları içinde toprak, dağınık saçlarında toprak, her yerinde toprak! Yalnız çok sevdiği toprağın altına girip sonsuz uykusuna yatmadan önce, evine uğramıştı. Eviyle ve evinin içerisindeki insanlarla vedalaşmak için evine uğramıştı. Sonra toprağın altına yatıp kendisi de bir avuç toprak olacaktı. Bunun için yaşamıştı. Ve işte, şimdi toprağına gidiyordu (Dağcı, 2018e: 14-15).

Cengiz Dağcı için toprağın ifade ettiği anlamı bu paragrafta en açık şekliyle görmek mümkündür. Kendi toprağında doğup büyüyen, kendi toprağının ekmeğini yiyen insan için toprağının yokluğu ölümle özdeşleşir. Kendi emeğiyle olgunlaşan ekinine kolhozun el koyacağını bile bile kendi toprağını sürmenin, biçmenin verdiği hazla doyan bu insanlar için kendi toprağında ölmek ölümlerin en güzeli olur. Yere düşerek elleriyle toprağı avuçlaması ve yüzüne sürmesi Hüsniye'nin babası için, geldiği yere, toprak anaya gitmenin huzurunu ifade eder. Elinden alınmış toprağının hasretiyle yaşamaktansa alın teriyle ıslattığı kendi toprağında can vermek daha mutluluk vericidir. Bu yüzden de ölünün yüzü soğuk, katı değil huzurlu ve sâkindir, çünkü ölü artık ait olduğu yere, toprağına, kavuşmuştur.

Dağcı'da toprak aşktır, umuttur; yaşama, geçmişe, kökene ve tabiata duyulan sonsuz bir aşkın yarattığı umudun sembolüdür. "... çünkü toprak işinde yorulan insanın yüzünde ağır günün izleri, bu izlerin yanı sıra yarının umutları, çizgi çizgi ve mutlaka görünürdü" (Dağcı, 2018f: 76). Toprakla uğraşmak her ne kadar zor ve yorucu olsa da gelecek umudunu, ailenin yarınını ve kimseye muhtaç olmamayı simgelediği için mutluluk vericidir. Tüm varlığı toprağı olan *Onlar Da İnsandı*'nin

Bekir'i için toprak bir sonraki güne uyanmanın umudu, mutluluğu ve yaşama sevincidir. Tarlada çalışmaktan ellerinin çatladığı, yorgunluktan bitap düştüğü zamanlarda kızı Ayşe: “Baba, bu topraktan bıkmadınız mı?” diye ne zaman sorsa babası önce güler, sonra ciddileşir, cevap verirdi: - Kızım, hiç topraktan bıklılır mı? Toprağın verdiği zevki, saadeti, insana dünyada hiçbir şey veremez” (Dağcı, 2018e: 52-53). Çünkü ata mirası olan toprak Bekir'in ve karısının kendilerini ait hissettikleri tek yer ve sonsuza kadar kendilerine ait olduğunu düşündükleri en büyük servetleridir. Babadan kalma olduğu için de toprağına el konulabileceğine hiçbir şekilde ihtimal vermez Bekir. Bekir böyle görmüş, böyle bilir: Toprağı kendisine babasından, babasına da dedesinden kalan bir mirastır. Ata mirasıdır ve tamamen kendisine aittir. Bu yüzden de herhangi birinin, devletin bile, kendi toprağı üzerinde hak iddia edebileceğine ihtimal vermez.

Düşünüyordu Bekir. Ne olacaktı canım? Babadan miras toprağında oturmuyor muydu? Babasının evinde yaşamıyor muydu? Baba evi, baba toprağı ise, Ceneviz kalesi gibi eski ve sağlamdı. Onun gibi mal mülk sahiplerine ne çoban Seyd-Ali gibiler, ne Battal'ın Enver gibiler, ne de komolizma'lar karşı durabilirdiler. Her şeyi düşünüyor, yalnız bir şey hiç aklına gelmiyordu: Yanmış malla, ölmüş baba ile öğünülemeyeceği (Dağcı, 2018f: 114).

Çünkü çıkan söylentilere inanmak istemese de sonradan sıra Bekir'e de gelir ve Bekir'in toprağına kolhoz el koyar. Bundan haberi bile olmayan Bekir ve ailesi,

... her şeyden çok, kendilerinden çok toprağı seviyorlardı. Onları bu topraktan ayıracak hiçbir kuvvet yoktu. Bin yıllardan beri yaşayageldikleri bu toprakta yaşayacaklardı; yıpranmış, yorgun vücutlarını bu toprakların altına gömecek, ancak o zaman canlarını göğe, göğün sükül ve rahatına teslim edeceklerdi (Dağcı, 2018f: 20-21).

Bekir, toprağına derin duygularla bağlı olan bir insandır. Toprağını her şeyden çok sever ve doğduğu topraklardan ancak ölü bedeninin uzak tutulabileceğini düşünür. Geçmişleriyle, atalarıyla bağ kurması yönüyle de kutsal sayılan toprak, Dağcı'nın eserlerinde mübarektir ve asla terkedilmez. Gece gündüz durmadan çalışan, yorgunluktan beli bükülen Bekir'i mutlu eden tek şey bir ana gibi gördüğü toprağının her sene filizlenmesini, ağaçlarının yeşile dönmesini görmek, mahsülünü toplayıp şükretmektir. Toprağına gözü gibi bakan, uğrunda ölümü bile göze olan Bekir'in toprağı devşirilir, kolhoz malı haline getirilir. Buna ihtimal vermeyen Bekir için toprak almak can almaktır ve bir namus meselesidir (Dağcı, 2018f: 72). Onun için toprağı evindeki karısı ve kızı gibidir; mahremdir ve sadece kendisine aittir. Bu yüzden sürekli bir kaybetme endişesi yaşayan Bekir, yabancılardan ve onlardan

gelecek tehlikelerden koruması gerektiğine inandığı toprağına sıkı sıkıya bağlıdır (Tunç, 2017: 350). Toprak aynı zamanda Bekir'in dert ortağı, sırdaşı ve en yakın dostudur. Enver'in oğlu Niyazi'ye Rus otomobilinin çarpıp öldüğü gün otomobile yol verdiği için kendini suçlu görür ve için için ağlayıp toprağıyla dertleşmeye gider.

Bekir ne kadar yol yürüdüğünü bilmiyordu. Birden ayakları altında yumuşak toprağı tanıdı, durdu. Başını göğsüne eğdi, gözlerini açtı, toprağına baktı. Evet toprağıydı; güzel, ılık, kalbe yakın, dost toprağıydı, kendi toprağıydı bu! Başını kaldırdı, karşıdaki bayırda mahzun mahzun duran beş armut ağacına baktı. Uzun uzun baktı. Birdenbire yere kapandı, toprağına sarıldı, ağlamaya başladı: "Toprağım. Ben seninim. Ben seninim, toprağım! Beni bırakıp gitme gâvur Ruslara! Al beni, al! Korum beni, toprağım koru!" (Dağcı, 2018e: 257-258).

Toprak, Bekir'in acısını paylaşabilecek ve bir nebze olsun giderebilecek tek dostudur, çünkü o gün Bekir'in komolizma diye ifade ettiği Ruslar ilk defa köyden birinin canını almış olur. Niyazi'nin ölüsü sembolik olarak komolizmanın köyde aldığı ilk can olur. Niyazi'nin hem suçsuz hem de çocuk olması Bekir'i derinden sarsar. Kendini toprağına ait hisseden Bekir ise bir tek toprağına içinden geçenleri olduğu gibi anlatabilir, kendini en açık haliyle toprağına açabilir, onunla sevincini, üzüntüsünü paylaşabilir. Toprak bu anlamda eserde ana olma özelliğinin yanında kişinin içindeki dertleri döktüğü bir dost olarak da sembolize edilmiş olur.

Her şeyin üstünde tuttuğu, kendisi için kutsal olan toprağın elinden alınması Bekir'e göre ölümle eş değer bir anlam taşır. Bu korkulu düşüncelerle mücadele eden Bekir'in bir de çocuğı gibi gördüğü, gözü gibi baktığı, buzağısını doğuracağı günü dört gözle beklediği ineğı Macik kaçırılır ve öldürülür. Macik'i aramaya koyulan Bekir, Macik'in ve buzağısının kemikleriyle karşılaşır. Karşılaştığı manzaranın ve duyduklarının etkisiyle serseme dönen, kendi çocuğı öldürülmüş kadar üzülen Bekir, kendine gelmek için tarlasına gidip nefes almak, rahatlamak ister. Tarlasının karşısında, Kuşkaya'da üç Rus'un durup bir şeyler konuştuğunu görür. Ruslar, Kuşkaya'ya Bekir'in tarlasını da içine alacak şekilde yeni bir yol yapmak için dinamit yerleştirmiş, insanları oradan uzaklaştırmaya çalışır. Bundan haberi olmayan Bekir, Macik'in acı ölümünün yarattığı sarsıcı düşüncelerin dalgınlığıyla tarlasına doğru yürürken kendisine durmadan tarladan çıkmasını söyleyen Ruslardan hiçbir şey anlamaz, hatta onlara karşı kızgınlık duyar.

Bekir duymadı, duyduysa da Rus'a bakmadı. ... Yanaklarından sakalına gözyaşları sızıyor, her kelimesini yorgun, kırık kalbinden koparıp koparıp toprağa kor gibi: "Niçin çıkayım?" diyordu. "Niçin çıkayım?"

-Söyle toprağım bana, neden seni bırakıp gideyim? Sen benim toprağım değil misin? Benim atalarım burda doğdu, burda büyüdü, burda yaşadı, burda öldü toprağım! Sen kıraçtın toprağım, seni benim atalarım temizledi, ben temizledim. Ellerime bak, kuru çatlak ellerime! Ben senin taşını, çalını çırpını temizledim, seni cennet gibi güzel yaptım. Şikâyet etmedim, şikâyet mi? Seni temizlerken ne kadar yorulduysa o kadar sevindim toprağım. Üzüm kütüklerini, tütünlerini kendi ellerimle diktim, çok kere Tanrı'ya su diye dua ederken seni gözyaşlarımla suladım, toprağım. Senin üzümün benim için cennet incileridir, tütünlerin altın parçalarıdır. Ben bu dünyada başka hiçbir şey istemiyorum, yalnız seni... seni, toprağım! Yüzyıllardır atalarım sana benim dilimle söyledi, sen benim dilimi dinledin. Sana senelerden beri derdimi döktüm. Ben sonumu burda bekleyeceğim. Seninle yaşamak, seninle ağlamak, seninle gülmek benim dünyada tek muradımdır. Atma beni toprağım! Bil ki bu kalp sensiz hiçtir, boştur, karanlıktır. Ben seninim, beni kabul et! Beni al ve kim gelirse gelsin, üstünde kim yürürse yürüsün, de ki: ben Bekir'in toprağıyım, başka kimsenin değilim! Yalnız Bekir'in toprağıyım; çünkü Bekir kalbini, ruhunu, etini, kemiklerini, bütün varlığını bana verdi, gömdü, bana... Derken Kuşkaya gürlendi, yeşil doruğundan kara dumanlar, topraklar fıskırdı; Kuşkaya koptu, arkası, yanları, tepesi paramparça oldu, göğe savruldu; müthiş bir gümbürtüyle Kızıldaş'ı, Roman Koş'u, Ayı Dağ'ı, Gelinkaya'yı, Topkaya'yı uykularından sıçratarak Bekir'in derdini, acısını haykırdı ve parçalanmış gövdesiyle, düşmanlardan saklar gibi, Bekir'i, Bekir'in tarlasını örttü (Dağcı, 2018f: 405-406).

Tüm hayatı ve hayattaki tek mutluluğu toprağı olan Bekir'in ölümü de yedi göbek atadan kök saldığı (Dağcı, 2018f: 131) kendi toprağının altında kalarak gerçekleşir. Sanki ölümünün o an olacağını sezinler gibi toprağıyla konuşan, bedenini, tüm varlığını toprağına adadığını söyleyen Bekir toprağıyla bir anlamda vedalaşmış olur. Toprak ise, yavrusunu kucaklayan bir ana gibi Bekir'i bağına alan, üstünü örten ve sahiplenen unsur olur. İbrahim Şahin, Bekir'in toprağın altında kalan bedeni için şöyle bir tespitte bulunur:

... Bekir'in kendi tarlasının altında kalması bizim için simgesel anlamı olan bir sahnedir. Bu sahnedeki figürlerin simgesel değeri ve sahnenin fiziksel görünüşü "üstüne kapanma" diyebileceğimiz bir anlamlandırmayı gerektirir. "Üstüne kapanma" intiharın öteki adıdır. Her müntehirin bilinci kendi üstüne kapanır. Zaten sahnede bir intihar iması vardır.

Dağcı'da toprak daima vatandır, vatan bütün bir ecdadımız, bireysel ve toplumsal tarihimiz olduğuna göre, Bekir kendi geçmişine kapanmıştır. Daha anlaşılır bir ifadeyle, Bekir'in geçmişi onu sarmalamıştır. Toprağın temsil ettiği değerler kümesi ortadan kalktığına, Bekir için yaşamın anlamı kalmayacağına göre, simgesel nesne ile beraber yok olmak en iyisidir.

Öte yandan buradaki simgesel nesne, dişil ögedir. Vatan yani toprak, doğuran, besleyen, koruyan ve kollayan olduğuna göre, Bekir'in kendi toprağının altında kalarak ölümü, anne-vatan arketipine dönüş olmalıdır. Tarlası konusunda "vermem, vermem" diye çırpınan Bekir sonunda, kendi geçmişi tarafından sarmalanmış, iç'te kalmıştır (Şahin, 2011: 145).

Bekir, toprağıyla bir bütün olarak ait olduğu yere gider, toprağıyla bir olur ve özlemine çektiğı huzura kavuşur. Bekir'in kendi toprağının altında kalıp ölmesi,

karşılık bulduğu değerler bakımından derin bir anlatıma sahiptir. Çünkü tıpkı toprağı işgale uğramış ve elinden alınmış olan Bekir gibi tüm Kırimlıların da toprağı işgale uğrar ve ellerinden neden belirtilmeden alınır. Topraklarından sürülen Kırim halkının da birçoğı “toprağını kaybettiğinde canını da kaybeden” (Tunç, 2017: 351) Bekir gibi ölür. Toprak Kırim’ın Bekir ise Kırimlıların uğramış olduğu zulmün maddi göstergesi olur.

Eserlerde toprak kişilik sahibi olarak çıkar karşımıza. Gören, duyan, hisseden, sevnen ya da üzölen bir insanın özelliklerini taşır. İlgisiz kalınca bir çocuk gibi ilgi ve sevgi bekleyen dişil bir özellik gösterir.

... aşğıda toprak vardı, güzelim toprak vardı ve yüzünden bu toprağın verimli olduğu da besbelliydi, ama nedense, insan yoktu bu topraklarda, bırakmıştı insanlar bu toprağı, toprak, bir üvey evlât gibi, onları bekliyordu, onlarsa ... sırtlarını bu topraklara çevirmişlerdi, gelmiyorlardı, bakmıyorlardı bu topraklara, kalpleriyle uzanmıyorlardı bu toprağı, yalnız ihtiyaç çıktığı zaman gelip şöyle bir yoklardı ve bu toprağın derdini, kaygısını sorup anlamadan çekilip giderlerdi neşesiz, basık evlerine. Topraksız yalnızlıklar içinde sararıp soluyordu, ihtiyarlktan kurumuş, yüzü buruşuk, göğsü çökük, kemikleri çıkık bir ana gibi yavaş yavaş ölüyordu ... (Dağcı, 2018b: 13-14).

İnsani özellikler taşıyan, bir anne gibi hassas yapılı olan toprak, kimsesiz kalınca yavaş yavaş ölür. Bu da yazarın; toprağın insani özelliklerinin olduğunu, kendi değerini bilen, anlayan insanların elinde can bulunduğunu ve karşılık verdiğini anlatmanın bir yolu olur.

Toprak, Dağcı’nın eserlerinde aynı zamanda bir arkadaş, bir dert ortağı görevini de üstlenir. Bekir de tıpkı Cengiz Aytmatov’un toprağı sembolize eden ünlü *Toprak Ana* adlı eserindeki Tolganay karakteri gibi toprağıyla konuşur, dertleşir, ona saygı duyar, onu sever, her şeyden üstün tutar. Bu bağlamda Aytmatov ile Dağcı’nın ortak değer yargılarına sahip olduklarını, Dağcı’nın da tıpkı Aytmatov gibi “ ... toprakla insanın bağılılığını, iletişimini ve etkileşimini ön plana çıkarmış olduğunu ... ” (Cırık, 2018: 85) söylemek mümkündür. *Yurdunu Kaybeden Adam*’ın Sadık Turanı için de toprak bir sırdaştır. Hem de Kırim halkının yaşadığı acıyı, sinesine alıp asırlar boyu saklayacak kadar sadık bir dosttur. “Birden, kendimi kompartıman penceresinden atıp yüzyılların ıstırabını sessizce saklayan kara topraklara uzanmak, kendim de bir avuç toprak olmak istedim” (Dağcı, 2018j: 85) diyen Sadık da en güvenilir, en temiz yer olan toprağı sığınıp arınmak ve toprakla özdeşleşmek ister.

Toprak eserlerde millet olmanın, millet olarak var olabilmenin ve yeryüzünde varlığını kabul ettirebilmenin sembolü olur. Niyazi ile Veli arasında geçen bir diyalogta millet olma noktasında toprağın kazandığı anlama vurgu yapılır. “- Bu milletin iki şeyi var, dedi. – Neymiş o iki şey? diye sordum. - Can ve toprak” (Dağcı, 2018b: 45). Milletin sadece canı ve toprağıyla millet olduğunu söyleyen Veli’yle topraksız kalınca insanlıktan çıkacağını, beş paralık olacağını söyleyen Haluk’un babası ortak noktada birleşirler. Hatta can ve toprak birbirini tamamlayan bir bütün olarak milletin özünü oluşturur. “ Topraksız biz, biz olmaktan çıkarız. İnsanlığımız beş paralık olur... Bu toprağın her karış yerinde bizim izlerimiz var. Bizim ellerimiz altında yeşerdi bu toprak.. bu toprak, topraktan öte bir şey, canımız bizim...” (Dağcı, 2018a: 108). Toprağı elinden alınan milletin canı alınmış, tarihi yok edilmiş olur. Buradaki “biz” zamiri bir milleti içine alan geniş ve derin anlamlı bir kelimedir. Kıyımlılar toprağından sürülünce çoluk-çocuk, genç-yaşlı binlerce candan olduğu gibi millet olma kavramını da yavaş yavaş kaybetmiş ya da bu kavrama uzak düşmüş, yabancılaşmış olurlar. Çünkü ancak aynı toprak üstünde yaşayıp aynı kültürel unsurlarla ortak paydada buluşabilen insanlar millet olabilir. Yani toprak beslenme-barınma anlamlarından uzaklaşarak vatan, millet, yurt gibi anlamların da karşılık bulduğu bir değeri ifade eder.

Cengiz Dağcı, bütün romanlarında yüzyıllardır Kırım coğrafyasında yaşayanları sinesinde barındıran toprağı ve onun bağrında yaşayan insanların hayat hikayelerini anlatır. Toprağı üzerinde yaşayan insanlardan ayrı tutmaz. Sadece yazar için değil, kahramanları için de toprak kutsaldır. Nasıl bir anne evladından ayrı kalmaya razı olmazsa, onlar da yaşadıkları topraktan ayrılma konusunda rıza göstermezler. Romanlarının kahramanları toprağı vatan olarak görür ve gerektiğinde uğruna can verebilecek bir özne olarak kabul ederler. Çünkü hepsi farklı farklı görüşlere sahip olsalar da toprağına ata mirası, ata yadigârı, atalarının mezarını barındıran bir kucak ve daha da öte bir ana gibi bakarlar. Sonunda bu duygu yumağı, tüm farklılıklara rağmen toprak ve vatan sevgisinde birleşir (Çonoğlu, 2012: 16).

Aynı zamanda milletin ortak malı olarak görülen toprak, millet olarak bir bütün olmayı da temsil eder. “- Toprak bizim değil, milletindir. Toprağı vermeyiz!.. Canımızı al, toprağı bırak!.. Toprak bizim değil, milletindir” (Dağcı, 2018e: 123) diye eserlerde yükselen ortak ses, toprağın yalnızca kişiye özgü bir mal varlığı olmadığını, milletin kan bağının, kültür birliğinin bir kara parçasına bağlanıp ortak duygularla milletin kendisi olduğunun ifadesi olur. Toprağını terk eden insan ise geçmişinden, tarihinden, kültüründen kopup bilinmezliklere sürüklenmiş olur.

Aidiyetin ve kültür birliğinin toprak temasıyla ön plana çıktığı Cengiz Dağcı'nın eserlerinde toprağın aynı zamanda “vatan” kavramıyla özdeşleştirildiği görülür. Aynı zamanda “ata mirası” olarak sahiplenilen toprak “temizliği, tevazuyu ve arınmayı” da karşılayan anlamlar barındırır. Kimi zaman anneye benzetilen üretkenliğiyle, koruyuculuğuyla bir “toprak ana” olma vasfını da yüklenen toprağın “umut, dert ortağı, geçmişe, kökene ve tabiata duyulan sonsuz aşk”ı barındıran anlamlar yüklenerek de eserlerde sembolik bir anlatıma sahip olduğu görülür.

3.1.3. Dil

Bir milleti millet yapan en önemli özelliklerden biri o milletin dilidir. Aynı vatan toprağı üzerinde aynı dili konuşan insanlar arasında sözlerle ifade edilemeyen bir aidiyet bağı oluşur. Millet varlığı diliyle doğru orantılıdır. Yaşayan bir dil yaşayan bir millet demektir. Dili ölen bir milletin kendisi de zamanla unutulup yok olmaya mahkumdur. Dil aynı zamanda milletlerin kültürlerine dair en derin izleri içinde barındıran ve kültürün en önemli taşıyıcısı olan yapıdır. Bu yüzden de dil için “kültürel miras dildir” (İlhan, 2018: 19) demek dilin kültür kavramının yaratılmasında ve aktarılmasında oynadığı rolü ortaya koyar. Cengiz Dağcı, dilin bir millet için ne anlama geldiğini, kültürün korunmasında büyük bir paya sahip olduğunu çok iyi bilen ve eserlerinin temel malzemesi olan dilin korunması için emek veren bir yazardır olmuştur. Genç yaşta yurdundan kopup bir daha dilinin sözcüklerini, telaffuzunu duyamayan yazar dilin kendisi için ne ifade ettiğini şöyle dile getirir:

Polonyalı muhacir yazar Czeslaw Milosz'un (Nobel armağanlı): *Anayurt dediğin dil'dir aslında* sözlerini benim kadar hiç kimse anlayamaz dünyada. Her şey dile bağlıdır. Benim durumumda yurt dediğin gerçekten dilden başka bir şey değildir. Bugüne dek düşünce özgürlüğümü koruyabildiysem, dille koruyabilmişimdir; yurdumun toprağı, dağı, bağı, denizi, çiçeğı, böceğı, insaniyle yaşayabildiysem, dille yaşayabilmişimdir. Dilini umursamayan, özellikle yabancı bir ortamda, dilini yitiren bir insan, dilden fazla bir şey yitirir. Yurdu ve insanları pörsüye pörsüye, ağara ağara, dönmemesine silinip gider onun gözlerinden ve yüreğinden. Gene de bir insan olarak yaşayabilir belki; ama o artık kendi yurdunun insanı olmaz; içinde yaşadığı, dilini benimseyip kabul ettiği yabancı milletin insanı da olamaz (Dağcı, 2012b: 82).

Cengiz Dağcı, dili yitirmenin kişinin kimliğini yitirmek anlamına geldiğini bilir. Eğer, bir milletin dili yok olmuşsa zamanla milletin kendisi de yok olur. Bu yüzden Dağcı'nın eserlerinde dil; kimlik, vatan ve kültür birliği, manevi kardeşlik ve ait

olma kavramlarına denk gelir. Çok uzun yıllar İngiltere’de yaşamasına ve İngilizce dışında Rusça, Almanca gibi dilleri de bilmesine rağmen Türkçeyle yazmayı tercih eder. Çünkü Türkçe onun için annesinin konuştuğu dildir, ailesidir, vatanıdır, Kırım’dır. İşte bu yüzden Dağcı’nın eserlerinde de dil karşılık geldiği değerler bakımından semboliktir. Sadece dil değil o dilin harfleri bile milleti, millet olmayı, kendine özgü olmayı temsil eder. *Korkunç* Yıllar’da kardeşi Bekir’den aldığı haberle Tatar okullarında, gazetelerinde, her yerde Latin harfleri yerine Rus harflerinin kullanılacağını öğrenen Sadık, acıyla beraber kızgınlık duyar. Milli kimliklerine vurulan bir darbeye daha sarsılmış olur. Çünkü Ruslar böylece gündelik hayatın her alanını somuttan soyuta Ruslaştırma çabasına girmiş olur. Dilinin harfleri değişen bir milletin zamanla karakterinin, duygularının, algılarının, gelenek ve göreneklerinin, dahası milli duygularının değişmesi olasıdır. Rus harfleri o andan itibaren Sadık’ın gözünde Rusların yaşattıkları onca zulmün sembolü olur. Ana dilinde söylenen ninniler bile o harflerle yazılınca Sadık için nefret taşır. “Hep Tatar sözleri, Tatar kelimeleri Rus harfleriyle yazılmış... O harflere baktıkça, kendi dilimden; annelerimizin, mini mini yavrularına ninni söylemek için kullandıkları o tatlı dilden nefret ediyorum âdeta” (Dağcı, 2019: 47-48). Okullarda kara tahtaya Rus harfleriyle yazılar yazan kendi halkının çocuklarını düşünür, babasının Siyer-i Nebi’yi, Çora Batır’ı Rus harfleriyle yazıp gönderdiğini hayal ederek üzüntüye kapılır. Fakat Rus harfleriyle yazılmış Kırım destanları Sadık’ı kendine getirir ve babasının “Onlar bizden korkuyorlar, Sadık! Onlar bizim varlığımızdan korkuyorlar.” (Dağcı, 2019: 48) sözlerini hatırlayarak kendinde güç bulur. Rusların Tatar dilinden bile korkacak duruma gelmiş olması, Sadık’ın kendi halkına duyduğu güveni daha da artırır. Bu düşüncelerden kendinden emin bir şekilde “Düşman üniforması içindeki vücudum çelik gibi sağlam!” (Dağcı, 2019: 48) diyerek kurtulur. Yok olmamak, hayatta biz de varız diyebilmek için dilin ne denli önemli olduğunu bilen Sadık, silah arkadaşı Süleyman’ı şu sözlerle kendine getirmeye çalışır: “_ Şu gazetelere bak. Senin dilin, benim dilim. Atalarımızın, dedelerimizin dili. Bir milletin varlığı, dili ve yurdu ile belli olur, öyle mi? Yüz elli yıldır, eski, Çarlık idaresi, bizi cennet yurdumuzdan sürdü, astı, kesti, Bugünkü Kızıl Rus idaresi de, şuracıkta bir avuç Tatar’ın canlı dilini kesiyor” (Dağcı, 2019: 50). Süleyman’ın Sadık’a dili, anca alim olanların umursadığını, köylünün, cahilin dili umursamayıp sadece emre itaat ettiğini

söylemesi üzerine Sadık bunun öyle olmadığını ona ispat etmeye karar verir. Karargahta gece nöbet tutan askerler parolayı Rusça söyleyenleri geçirme, bilmeyenleri ise kurşuna dizme emrini alır. Sadık, o gece nöbet tutan Kerim'in yanına gidip parolayı söylemeden sadece Tatarca konuşarak geçebileceğini söyleyerek bir aylık maaşına karşılık Süleyman'la iddiaya girer. Sadık, Kerim'in yanına gider. Gece karanlığında göz gözü görmez. Süleyman, Kerim'in Sadık'ı vurabileceği korkusuna kapılır fakat korktuğu şey gerçekleşmez. Sadık, parolayı bildiği halde söylemez, sadece Tatarca konuşarak vurulmaktan kurtulur ve Süleyman'ın yanına geri döner. Amacı, onları birbirine bağlayan gücün vatan ve dil birliği olduğunu arkadaşına ispat etmektir. Süleyman, Kerim'in emre uymaması üzerine gidip kendisinden hesap sorar. Kerim'in verdiği cevap ise oldukça anlamlı olur: “Müslümanca konuştu Süleyman ağa. Ateş edemezdim ya” (Dağcı, 2019: 54). Böylece Sadık, dilin sadece alimin dili değil çobanın, köylünün, bütün milletin dili olduğunu göstermiş olur. Aynı dili konuşan insanlar için dil; millet olmayı, birbirini anlamayı ve birlik olmayı temsil eden bir anlatıma sahiptir. Cahil de olsa, köylü de olsa millet için dili kendi insanı, kültürü ve toprağı demektir. Bunun yanında eserlerde dil kavramının hür olma kavramıyla da bağlantılı olduğuna vurgu yapılır. Esaretten kurtulup Roma'ya sığınan Sadık yıllar sonra bile özgür olduğunu hissedemez, çünkü Sadık yerinden yurdundan olmuş bir adamdır: “Yurdunu kaybeden adam için hürriyetin bile bir manası kalmadığını şimdi anlıyorum. İçinde doğduğum, gülüp oynadığım yerlerde benim dilim konuşulmuyor artık” (Dağcı, 2018j: 256). Sadık'ın ifadelerinden anlaşıldığı gib özgür olmak esir olmamak anlamına gelmiyor kimi zaman. Vatandan uzak olmak, kendi diline hasret kalmak da, kendi insanlarınla bir arada yaşamamak da tutsaklığın bir şeklidir.

Özetle Cengiz Dağcı'nın eserlerinde dil kavramı, “bir yere ait olma bağlamı”nın etrafında şekillenerek en açık şekliyle “millet ve yurt/vatan” olma anlamı taşır. Bunun yanında bir kimliğe bağlı olarak “kültür birliğine” sahip olmanın yanında bireyin kendini özgür hissetme algısı da dil kavramının karşılık geldiği anlamları barındırır.

3.1.4. Aile

Aile; anne, baba, çocuk bazen de ikinci derece akrabaların da eklendiği bireylerden oluşan, içinde kendine özgü etik değerleri, kültürü olan ve bunları nesilden nesile aktarmakta en önemli rolü üstlenen toplumsal bir yapıdır. “Sosyal yapı dinamiklerinden en önemli kurum aile sistemidir. ... Çünkü, nesiller arası kültürel mirasın taşınmasında ve sosyalleşme sürecinde aile en temel kurumdur” (Türkdoğan, 2015: 562). Toplumdaki sosyolojik yapının devamlılığını sağlamakta olan aile kavramı milletlerin özgün ve milli yapısını koruyup sonraki nesillere aktarmada birincil öneme sahiptir.

Toplumun önemli bir parçası olarak aile, üstlendiği rol ve yerine getirdiği işlevleri ile geçmişten günümüze hemen her toplumun karakteristiğini yansıtmaktadır. Milletlerin ayırıcı vasıflarını, değer yargılarını, inanç ve düşünce kalıplarını bünyesinde barındıran, bu değer ve düşünce kalıplarının aktarılmasını ve kuşaklar arası bağın sürdürülmesini sağlayan aile, kendinde içkin olan bir değere sahiptir. Yani aile, yalnızca toplumsal değerlere sahip değil, aynı zamanda bizatihi varlığı bir değer ifade edilmesidir (Turgut, 2010: 30-31).

Bu yönüyle, toplumu şekillendiren aynı zaman da topluma yön veren en küçük fakat en önemli bütün yine ailedir. “Aile toplumun ayrılmaz bir parçasıdır ve doğal olarak toplumun sosyal yapısına, değerlerine ve normlarına bağlıdır. Bu sosyal ve kültürel özellikler, zaman içinde ve toplumdan topluma değiştiği için ailede de değişiklikler göze çarpar” (Kağıtçıbaşı, 2012: 146). Dünyadaki tüm toplumlarda aile kavramından bahsetmek mümkündür. Farklı değer yargılarına sahip olsalar da hemen hemen her toplumda aile kavramı benzer bir öneme sahiptir. Toplumsal yapı bireyi kültürel, sosyal, psikolojik, etik ve dini gibi çeşitli yönlerden etkilediği gibi aynı zamanda süreç içinde topluma katılan ve bu etkenlerden etkilenerek şekil alan birey de aile yapısını etkilemiş olur. Bir araya gelen bireyler de aile kurumunu oluşturarak aileye şekil verir. Böylece doğrudan aileyi oluşturan birey dolaylı yoldan toplumsal yapıda belirleyici ve yön verici bir rol oynar. Aile içinde kurulan güçlü bağlar, toplumda bağımsız, güçlü ve özgüvenli bireylerin yetişmesine katkıda bulunur. Bireyin fiziksel, zihinsel ve duygusal gelişiminin öncelikli olarak aile içinde şekillendiği düşünülünce ailenin toplum yapısı içindeki önemi açığa çıkmış olur. Yine aile içinde öğretilen ve önem verilen ahlaki kurallar ise bireyin toplum içindeki duruşunu ve durumlar karşısındaki tepkisini belirlemede esas etkindir. Böylece fiziken ve ruhen güçlü olan bireyler, güçlü toplumların oluşmasını sağlar.

Aile kurumunu oluşturan, aileyi bir araya getiren ve ayakta tutan en önemli güç, anne ve baba rollerini üstlenen kişilerin kurabildiği dengede gizlidir. Baba ailede genellikle gücü, otoriteyi sembolize ederken; anne düzeni, duygusal bağı, merhameti, temizliği ve saflığı temsil eder. Ailedeki asıl dengeyi kuran, baba ile çocuk arasındaki gizli iletişimi sağlayan kişinin ise anne olduğunu söylemek yanlış olmaz. Anne; ailedeki sorunlara çözüm üretebilen, düzeni sağlayan, sevgisi ve koruyucu vasfı ile aile bağını kurup güçlendirebilen temel bireydir. Baba ise aileye maddi-manevi katkısıyla şekil verebilen, disiplin anlayışıyla evin içinde aileye has bir düzen yaratabilen, çocuğun topluma karışmasında ve kabul görmesinde önemli bir rol üstlenen, aitlik ve güven duygusunu aşılatabilen bir konuma sahiptir. Genel ifadelerle dile getirilen anne ve baba rolleri aslında tamamen kendine has özellikler taşır. Aile içinde hiçbir anne, babanın rolünü; hiçbir baba ise annenin rolünü tamamen oynayamaz ve sorumluluklarını aynı hassasiyetle yüklenip yerine getiremez. Birinin eksikliği aile bireylerinde, özellikle de çocuklar üzerinde yeri doldurulamaz bir boşluk yaratır. Çünkü aileye sonradan katılan çocuk, bu her iki etkin güce de muhtaç bir şekilde doğar. Anne-babanın kendi rollerine bağlı olarak çocuğun hayatı boyunca kişiliği ve benlik algısı gelişir veya olumlu-olumsuz şekilde etkilenmeye açıktır. Çünkü çocuğun ihtiyacı olan şey, güçlü bağları olan bir aile ortamıdır. Sağlıklı bir bireyin yetişmesi için ihtiyaç duyulan sevgi ve güven bağlarının bir bütün içinde gelişmesi, anne ve baba rolünün birlikte ve karşılıklı anlayışla kurdukları temel ilişkiyle doğru orantılıdır. Aile bağlarının öncelikle aile içindeki ebeveynlerin tutumlarıyla şekillendiğini söylemek ne kadar doğruysa, bazı durumlarda toplumsal sorunların, çatışmaların, maddi sıkıntıların da aile bireyleri arasındaki bağı güçlendirip zayıflatabildiğini ya da bireylerin kişiliğine tesir ettiğini söylemek mümkündür.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde bitmek bilmeyen savaşlar, yoksulluk, kıtlık, kolhoz gibi yıpratıcı toplumsal durumlar; evden sorgusuz sualsiz alınıp götürülen babaları, böylece evin tüm sorumluluğu üzerine kalmış anneleri, askere alınıp yurduna bir daha dönemeyen evlatları, ailesini kaybedip hayat mücadelesini bir başına vermeye çalışan yalnız bireyleri yaratır. Aileden koparılan bir babanın eksikliğiyle baba rolünü de üstlenen annenin yaşadığı zorluklar doğrudan ve dolaylı

yollardan çocuklarını ve onlarla olan iletişimini de etkiler. Annesi küçük yaşta ölen bir çocuğun babasıyla düzgün bir iletişim kuramaması kendi içine kapanmasına ve hayal dünyasında yaşamasına yol açar. Yoksulluk, kıtlık, kolhoz, savaş gibi dış etkenler ise aile içindeki ilişkileri, dengeleri ve bireyin içsel yolculuğunu etkiler. Bu olumsuz durumlar karşısında giderek yalnızlaşan, sorgulayan ve mücadele eden birey için aile kavramının anlamı daha da derinleşir; kopmaz ve vazgeçilmez bir hal alır. Çünkü aile birbirine bağlı olan ve birbirinden etkilenen bir bütündür.

Cengiz Dağcı, aile kavramına büyük önem veren ve bunu eserlerinde de kahramanlarının yaşantısıyla ve düşünceleriyle okuyucusuna sembolik bir dil ile aktarmaya çalışan bir yazardır. Onun kahramanlarının büyük bir kısmına bir korku hakimdir, o da ailesinden bir parçayı, sevdiğini kaybetme korkusudur. Askere alınıp vatanına bir daha dönemeyen Sadık'ın ailesinin yaşayıp yaşamadığına dair duyduğu korkusu, tek çocuğu kızı Ayşe olan Bekir'in kızına ve karısına ya bir şey olursa diye hissettiği korkusu, Bekir'in kızı Ayşe'nin oğlunu doğururken oğlunun öleceğine dair hissettiği korkusu, annesi küçükken öldüğü için yalnız kalan Haluk'un babasını ve etrafındaki kadınları da kaybedeceğine dair korkusu, yaşamı yollarda geçen yersiz yurtsuz dağcının ilk defa bir kadın tarafından sevilip aile kurmasıyla hissettiği karısını ve doğacak çocuğunu kaybetme korkusu, en önemlisi ise Cengiz Dağcı'nın askere alınmasıyla yurduna dönemediği için bir daha göremediği ailesine ve ömrü boyunca ona bazen bir eş, bazen anne, bazen de arkadaş olan karısı Regina'ya karşı hissettiği kaybetme korkusudur.

Cengiz Dağcı, toplumların varlığını sürdürebilmesindeki en önemli etkenin aile kavramı olduğunun bilincindedir. Hatta Dağcı'ya göre eğer Kırım Türkleri daha çok çocuk doğurarak nüfuslarını arttırabilselerdi belki de Kırım'dan sürülmeleri o kadar da kolay olmayacaktı. Bu yüzden Dağcı, eserlerinde, kahramanlarının bireysel yolculuğunda her daim aile üyelerinin izlerini hissettirir. Fakat Cengiz Dağcı'nın eserlerinde mutlu bir aile tablosuna rastlamak pek mümkün değildir. Çünkü savaş, askerlik, kolhoz ve hastalık gibi nedenler ailenin dağılmasına ya da parçalanmasına yol açar. Hayatı boyunca zorluklarla mücadele eden yazarın, kahramanları da hep bir yanıyla kendisi gibi eksiktir. Ya aileden koparılıp ömür boyu bunun acısını yaşar, ya

da annenin, babanın, sevgilinin ölümü ile açılan yaraları kapatmakla ve bu yaraların yarattığı psikolojik sorunlarla uğraşmak zorunda kalır.

3.1.4.1. Kadın (Anne, Eş, Sevgili)

Toplumsal hayatı şekillendirmede önemli bir konumda duran kadın, aynı zamanda üretkenliği ve nesillerin devamlılığını sağlama noktasındaki rolüyle en baskın varlıktır. Kadının çocuk doğurma, onu besleme ve büyütme böylece nesillerin devamlılığını sağlama becerisi ona pek çok toplulukta kutsiyet kazandırır.

Çoğalmayı garantileyen doğurgan bir varlık, çocuk bakıcısı, doğa bilimcisi, beslenme uzmanı ve hekimliğin tek bir bedende cisimleşmesi, doğaldır ki o bedene toplum içinde önemli bir yer sağlayacak; onu yetenek ve becerilerinden dolayı mistik bir yere oturtacaktır. Kadın toplum içinde egemen bir role doğru ilerleyişini bu zemin üzerinde gerçekleştirmiştir (Erbil, 2016: 29-30).

Geçmiş toplulukların büyük çoğunluğuna uzun yıllar boyunca anaerkil bir yapının hakim olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kadın, doğurganlığıyla kutsal görülür ve böylece toplum ve aile yapısı içinde söz hakkı kazanır. Bu süreç ana tanrıçaların meydana gelmesini sağlar. “Ancak tanrıçaların dikkati çeken özellikleri, otoriteyi değil; aydınlığı, sevgiyi, üretkenliği ve koruyuculuğu temsil ediyor olmalarıdır. Bu durum, kadının gerek toplum içinde, gerek de erkekle ilişkilerinde hükmedici ve baskın bir karakter olmayışıyla açıklanabilir” (Erbil, 2016: 37). Yani kadın, her ne kadar kutsal ve vazgeçilmez olarak kabul edilse de onun anaç ve bunun ortaya çıkardığı yumuşak yapısının yanında fiziksel zayıflığı da kadını otorite sahibi olmaktan zaman içinde uzak tutar.

Orta Asya’da ana tanrıça olarak tapınılan “Umay veya Ayasıt; her ikisi de aynı kişiliktir ve doğurgan gücü simgelerler ...” (Ateş, 2014: 151). Rahim, plasenta anlamlarına gelen Umay, bir ana tanrıça olarak Orta Asya kadınları için oldukça kutsaldır. Çocukları koruyan ana tanrıça olarak kabul edilir. “İlkçağların doğurgan kadın imajı ve onu temsil eden semboller çerçevesinde insanın doğumu, yaşamın korunması ve devamlılığının sağlanması ...” (Ateş, 2014: 105) ihtiyacı, ana tanrıça tapınmalarında görülür. Birçok tanrıça heykelciğinde kadının üreme organları abartılı bir şekilde resmedilir. Bu durum insan soyunun verimliliğe, üretkenliğe, yaşamın korunması ve aynı zamanda devam etmesi gerektiğine olan inancını gösterir. Ana tanrıça heykellerinin dini ayinler sırasında kullanıldığı ve bunlara pek çok anlamlar yüklendiği bilinir. “Mitik ana-atanın doğurgan gücünün bu heykelciklerde yaşadığı

varsayıldığından, bu tanrıça simgelerinin kutsal törenler sırasında taşıdıkları büyüsel gücün kadınlara geçtiğine, böylece toplumun kendi kendini yeniden üretebilmesini sağladığına inanılıyordu” (Ateş, 2014: 102). Kadının doğurganlığının yarattığı güç, onu yeryüzünde vazgeçilmez ve ayrıcalıklı kılan bir duruma götürür. Böylece toplumların geleceğinin devamlılığı kadının kutsal kabul edilen bedeninde saklı kalır.

Dişiliği ve döllenme, üreme yönleriyle toprakla özdeşleştirilen kadın, insanlık tarihi boyunca tüm toplumların vazgeçilmez bir parçası olur. “Toprak ile kadın arasındaki bağın oluşumunda, anaerkil yapının etkisi oldukça büyüktür. Kadın, soyun devamını sağlayacak çocukları, toprak ise hayatta kalmayı sağlayacak besini doğuran güç olarak görülmektedir. Bu düşünce, kadının önemli bir konumda olmasını sağlar” (Torun, 2019: 15). Çoğalma ve yaşam döngüsünü sürdürmedeki rolü ile toprak bir anneyi anımsatır. Çoğu anlatıda toprak, dişil özellik gösterir. Toprağın derinlikleri ise böylece bir annenin döl yatağını anımsatır. Toprak, suyla döllenir ve zamanı gelince çocuk doğuran bir anne gibi besin verir. Nasılsa toprak olmadan besin bulamayan insan için kadın olmadan da hayatta kalmanın olasılığı yoktur. Mitolojik tanrıçalardan biri olan Kybele’de de toprak ve kadın ilişkisini açıkça görmek mümkündür. Bereketli toprakları, üretkenliği, tabiatın yeniden doğuşunu, güzelliğini ve yaşam döngüsünü temsil eden Kybele; pek çok tasvirinde iri göğüsleriyle ön plana çıkarılır. Bu da Kybele’ye sütüyle yavrusunu besleyen, onun hayatta kalmasını, gelişip büyümesini sağlayan bir anne gibi toprağın üretkenliğini ve bereketini temsil eden bir sembol olma özelliği katar. Aynı zamanda yeryüzü toprağına hükmeden ve verimliliği temsil eden bir tanrının kadın olarak tasvir edilmesi de sembolik anlamda değer kazanır. Toprakla özdeşleştirilen kadın aynı zamanda toprağın zenginliğini keşfeden, toprağı ekip biçen ve böylece toprağına hükmeden insan olma özelliğini de taşır.

Demek ki kadınla toprak arasında mistik bir dayanışma vardır; çocuk doğurma, toprağın bereketinin insani ölçekteki bir değişkesi olarak görülür. Bereketle ve doğumla ilişkili dinsel deneyimlerin hepsinin *kozmetik bir yapısı vardır*. Kadının kutsallığı toprağın mukaddesatına bağlıdır. ... “Anaerkillik” adıyla bilinen toplumsal ve kültürel görüngü, gıda bitkileri ekiminin kadın tarafından keşfedilmesine bağlanır. Gıda bitkilerini ilk ekip yetiştiren kadın oldu. Bu yüzden toprağın ve mahsulün doğal sahibi haline geldi. Kadının büyüsel-dinsel kerametlerinin ve dolayısıyla toplumsal ağırlığının kozmik bir modeli vardır: Toprak Ana figürü (Eliade, 2017c: 128-129).

Toprak ana figürüyle, kadının insanlar için toprak gibi üretken, bereketli ve kutsal kabul edildiği görülür. Aynı zamanda kadının öngörü, gözlem gücü ve becerisinin

insanlığın topraktan beslenip hayatta kalabilmesinde ve böylece medeniyetler kurmasını sağlamasında en önemli etkiye sahip olduğunu görmek mümkündür.

Kadın, dişilik ve üreme özelliğinin yanında anneliğin verdiği manevi gücüyle de toplumlara yön veren, onları şekillendiren bir arketip özelliği gösterir.

Kadın, hayatın her döneminde önemli ve etkili olmuştur. Bu etki sadece sosyal hayatta değil, çeşitli anlatılarda da kendini göstermiştir. İlk olarak yaratılış anlatılarındaki rolü, kadına bir kutsiyet ve önem kazandırmıştır. Anlatılarda büyük ölçüde yüce bir varlık, dayanak, büyük bir güç olarak karşımıza çıkan kadının, sosyal hayattaki en önemli rolü annelik olmuştur. Tarih boyunca Türk aile hayatında kadın, anne kimliği ile aile içinde farklı bir statüye sahip olmuştur. Anne, evin içinde birçok konuda hem sorumlu hem de hâkim kişi olarak görülmüştür (Torun, 2019: 18).

Kadın özellikle annelik vasfıyla aile içindeki konumu ve toplum içine katılan bireyler üzerindeki etkisiyle geniş bir anlam kazanır. Bu da geçmişten günümüze benzer özellikleri göstermesi bakımından anne arketipini ortaya çıkarır. Anne arketipi Carl Gustav Jung'ın dört arketip örneğinden biridir. Anne arketipinin birbirinden farklı sayısız görünüşünün olduğunu dile getiren Jung, bunları şöyle sıralar:

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. ... kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, hatta daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne-sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız ...); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, ... daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim ... (Jung, 2009: 21-22).

Anne kavramının bu geniş tezahürü bir çok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Annenin olumsuz ve kimi zaman karanlık yönüne de dikkat çeken Jung, anneyi tek taraflı ele almaz. Fakat Cengiz Dağcı'nın eserlerinde annenin olumsuz yönüyle ilgili herhangi bir örnekle karşılaşmadığı için bu tezde annenin toplum içindeki olumlu yönünü ele almak tercih edilmiştir. Jung, anne arketipinin evrensel özelliklere sahip olduğunu belirtir. Anne arketipinin görünüş şekilleri anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta kimi zaman da tanrısallık katar. "Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri ... " (Jung, 2009: 22-23) olma özelliklerini taşır. Annelik, kadının ilk akla gelen ve ona kutsallık katan en önemli gücüdür. İnsanın kişilik

özelliklerinin şekillendiği ilk yer olan ailede ilk olarak anneyle bağ kurulur. Anne rahminden dünyaya gelen çocuğun ilk karşılaştığı yer yine anne kucağıdır. Emzirme süreciyle de anne-çocuk arasında kurulan duygusal bağ zamanla daha da güçlenir. Çocuklarının fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan aynı zamanda duygusal ve manevi ihtiyaçlarına da çoğunlukla ilk cevap veren kişi olan anne, bu yönleri bakımından da arketipsel bir özelliğe sahiptir.

Yaşamın döngüsünü çocuk doğurarak ve bu çocukların bakımını üstlenerek sağlayan anne; besleyen, koruyan, kollayan ve geliştiren bir ruha sahiptir. Annenin bu yönleri doğada bulunan bir çok nesne ve şekille özdeşleştirilir. “ ... halk anlatmalarında sıkça görülen “su”, “mağara”, “mezar”, “çöl”, “dişi kurt”, “ağaç”, “geyik”, “çukur” gibi unsurlar da anne arketipinin birer yansıması konumundadır” (Dursun ve Torun, 2020: 539-540). Temizliği, saflığı, derinliği, anne karnını, türemeyi, plasentayı, yeniden doğuşu temsil eden bu unsurların her biri anneyi dolayısıyla kadını temsil eden semboller olarak anlam kazanır. Kadın ve kadının toplum içindeki annelik vasfı, birçok anlatıda olduğu gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde de sembolik anlam değeri taşıyan bir anlatıma sahiptir.

Cengiz Dağcı'nın hem kendi özel hayatında hem de eserlerinde kadının önemli bir yeri vardır. Eserlerinde ön plana çıkardığı kadın, güçlü bir profil çizer; çünkü eserlerindeki bütün kadınlar savaşın yarattığı tahribatın izlerini taşır. Öyle ki Haluk'un ağzından dökülen sözler Dağcı'nın kadın karakterlerinin özeti gibidir: “Gerçek kadın yaşamdan yumruk yemiş, avurtları çökük Emine Şerife; pazar yerinde kış gününde katık satarken kızgın tuğlaları bol etekleri altına alıp bir yerlerini ısıtan köylü kadınlardır gerçek kadın” (Dağcı, 2018: 71). Dağcı'nın eserlerinde her daim zorluklarla sınıyan, sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalan, yokluk görmesine rağmen direnen ve erkeğin arkasında duran kadın yine de merhametinden, sevgisinden, anneliğinden ve gururundan ödün vermez. Bu yüzden de eserlerde karşımıza güçlü ve sevgi dolu kadın imajları çıkar. Dağcı'nın eserlerinin büyük çoğunluğunda kendi yaşantısında izler bırakan kadınların açık bir etkisi görülür. Eserlerinin ana karakterlerini kadınlar oluşturuyor olsa da, ana karakterlerin tüm yaşantısında eser boyunca kadınların izlerini ve etkilerini görmek mümkündür. Bazen anne, bazen bir sevgili ya da eş, bazen de bir evlat, bazen bir akraba olarak yer

verdiği kadınlar; Dağcı'da her daim üretkendir, gücün, sadakatin sembolüdür. Kendi geçmişinin ve savaşın bıraktığı derin yaraların izlerini taşır. *Anneme Mektuplar*'da toprağından uzak kalan Saf'ın annesi ve ona büyük bir sevgiyle bağlanan Akimova; *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*'nda tüm zorluklarda İzman'ın yanında duran Ramila ve annesi; *Benim Gibi Biri*'nin sürekli yollarda ve dağlarda olan isimsiz kahramanı dağcıya evini açan, onu yuva-evlat sahibi yapan ve böylece hayatın içine katan Magdalena; *Yurdunu Kaybeden Adam*'da yaralı olan Sadık'ı Rus bölgesinden çıkarmaya çalışırken tecavüze uğrayan fakat buna rağmen Sadık'a canı pahasına bağlı kalan Marya; *Ölüm Ve Korku Günleri*'nde savaş ortasında bir başına kalan ve yaşam mücadelesi veren Teresa Zaromb; *Badem Dalına Asılı Bebekler*'de Haluk'un annesi ve annesi öldükten sonra ona annelik yapan Zöhre Hanım; Haluk'un yirmili yaşlarının anlatıldığı *Üşüyen Sokak*'ta Alman saldırılarından korumak için ona bir ev bulup onu saklayan Almira; *Korkunç Yıllar*'da Sadık Turan'ın savaşın zorluklarına rağmen çocuklarına bakmaya çalışan annesi; *Onlar Da İnsandı*'da Rus zulmüne katlanmaya çalışan Bekir'in karısı Esmâ ve kızı Ayşe, Cengiz Dağcı'nın savaşın yıkıntılarına birebir şahit olan annesi ve karısı Regina... Tüm bu kadınlar savaş mağduru fakat yine de güçlü ve sevdiklerine sadık kadınlardır. Çünkü her birinde savaşın, yokluğun ve mücadelenin bir izi bulunur ve bu iz onları daha güçlü birer kadın haline getirir.

Dağcı'da kadın arketipsel, bir başka deyişle “ ... kökenörnek/ilkörnek ...” (Korkmaz, 2016: 14) özelliklere sahiptir. Yani kadın, klasik anlamda kendisinden beklenen, geçmişten günümüze değişmeden gelen özellikleriyle donatılmıştır. Özellikle kadının üreme özelliğiyle insan soyunun devamlılığını sağlama noktasındaki rolü belirgin bir şekilde dile getirilir. Bu yüzden “Tanrım! Yalnızca dölünden değil, ellerinden de dünyaya böylesine güzel bebekler veren kadın ne büyük, ne ulvi bir yaratık” (Dağcı, 2012d: 36) diyen Dağcı, kadının eşsiz bir varlık olduğunun bilincindedir. Doğum eylemi yazarın eserlerinde bir başkaldırı niteliğindedir. Çoğunlukla Kıımlı insanların ve onların uğradığı zulmün anlatıldığı eserlerde tam her şey bitti, yolun sonuna gelindi derken kadın, dünyaya bir çocuk getirir. Doğan çocuk Kıım'ın ölümsüzlüğünü, yeniden can bulmasını sembolize eder ve burada başrol kadının beden gücündedir. “Dağcı'nın eserlerinde, çocuk doğurmak

motifi sık tekrarlanır. Bu Kırım'ı, Kırımlı'yı yaşatmanın yoludur. Regina benzerlerinin savaşın son günlerinde anne olmaları, hayat adına ölüme meydan okumaktır” (Uğurcan, 2011: 126). Bütün köyün müsadere edildiği, tüm mal varlıklarına el konulduğu *Onlar Da İnsandı* romanında Ayşe'nin, eserin sonunda tam bir başkaldırı niteliğinde olan doğurma eylemi gerçekleşir. Babası Bekir ve kocası Remzi Ruslar tarafından öldürülmüş, bütün toprakları ellerinden alınmış ve tüm köyü Rus askerleri basmıştır. Doğum, Ayşe'nin Ruslardan kaçıp saklandığı Macik'in ahırında gerçekleşir. Buradaki doğum sahnesi oldukça çarpıcıdır. Ayşe, babası Bekir'in buzağısını doğuracağı günü dört gözle beklediği ve neredeyse çocuğu gibi gördüğü ineği Macik'in ahırında doğum yapmak zorunda kalır. O sırada oralardan geçen komşu oğlu Selim, Ayşe'yi ahırın dibinde görünce yardımına koşar. Selim, bebeğin göbek bağına dişleriyle keser ve atın kuyruk kıllarından biriyle bağlar. Zor şartlar altında bebeğini kucağına alan Ayşe, oğlunun adını da Alim koyar. Halk kahramanı Alim Aydamak'ın özelliklerinin oğluna geçeceğini düşünerek oğlunu başka işler için doğurduğunu ve büyüyüp tüm Kırımlıların intikamını almasını istediğini söyler:

Remzi! Sana bir oğlan doğuracağım; sağlam, gürbüz, kuvvetli! Dağ gibi sarsılmaz, demir gibi yılmaz, Çora Batır gibi korkmaz, Alim Aydamak gibi yurtsever! Atıyla senin atlayamadığın dereleri atlar, senin kıramadığın düşmanları kırar, senin aşamadığın yolları aşar. Doğuracağım senin için Remzi (Dağcı, 2018f: 445).

Kocasının ölümünden sonra bebeğini bu duygularla karnında gururla taşıyan Ayşe, Alim'i doğurur doğurmaz Selim'e teslim edip bir an önce kaçmalarını ister. Doğumu gerçekleştirip yavrusunu sağlıklı bir şekilde dünyaya getiren Ayşe, kendisine düşen görevi yerine getirmiş olmanın gururunu yaşar. Ayşe'nin hamileliği ve doğum sahnesi sembolik anlamlarla yüklüdür. Ayşe'nin zorlu hamilelik ve doğum süreci Kırım'ın yaşadığı sıkıntılarla mücadelesini ve bu sıkıntılardan kurtulma isteğini sembolize eder. Ayşe'nin bir Alim doğurması ise sembolik anlamda Kırım'ın yeniden doğuşunu ve Rus zulmüne başkaldırışını temsil eder. Biz ölmedik, bizi öldüremediniz ve öldüremeyeceksiniz, buradayız, yaşıyor, yaşayacak ve yeniden yeni doğan Alimlerle vatanımıza kavuşacağımız günleri bekleyeceğiz demenin simgesel göstergesi olur. Böylece Kırım'ın geleceğine dair umut, bir kadının, bir annenin bedeninden yeniden doğmanın yolunu bulur.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında İsmail Tavlı'nın karısı Ramila da mülteci kampında bir kız çocuğu doğurur. Savaş meydanlarından kurtulmuş oldukları o ilk günlerde doğan bebek ikisi için de hayata yeniden sarılmanın asıl nedeni olur. Kendi toprağında özgürce yaşamak istediği için suçlu bulunan ve bu suçtan kaçan *Benim Gibi Biri* romanının isimsiz kahramanı sürekli yollarda ve dağlardadır. Bu yüzden de kendine dağcı ya da yolcu demektedir. Yıllarca bir arayış içinde ve evsiz barksız dağlarda saklanan bu adama Magdalena kapılarını açar. Onu sever ve ona bir yuva verir. Magdalena'nın da kendisini bir gün suçlu görüp bırakabileceği düşüncesiyle mücadele eden dağcı, Magdalena'nın hamile olduğunu öğrenir. Bir çocuğunun olacağını öğrenince yalnızlığının son bulunduğunu anlar.

Ben yalnız değilim! Eti etimden, kanı kanımdan biri olacak yanımda. Haksız suçlamalara uğradığım zamanlarda suçsuzluğumu savunacak biri olacak yanıbaşımda. Yeniden gurbet yollarına düştüğüm takdirde, benimle birlikte yürüyecek; öfkemi ve hüznümü anlayacak biri olacak yanıbaşımda (Dağcı, 2017b: 182).

Üstelik Magdalena da dağcıyı gerçekten sevmektedir. Doğacak bebek dağcı için hayata yeniden tutunacak bir neden ve onun yeniden doğuşu, umudu olur. Cengiz Dağcı ve karısı Regina da savaş yıkıntılarının arasında tanışır ve Regina da savaşın sonlarına doğru kızını bir mülteci kampında doğurur. Cengiz Dağcı da kızı Arzu'nun doğumuyla hayata yeniden tutunmanın ve umutla bakmanın yolunu bulmuş olur. Tüm bu doğumlar, kadının ölüm ve savaş karşısında yaşam için verdiği mücadelenin, yaşama tutunmanın birer sembolü olur.

Eserlerde yaşam döngüsündeki ana rolüyle kadın; yüceltilip kutsallaştırılır. *Badem Dalına Asılı Bebekler'*de geçen:

- Aferin, Gülşen Kadın! Aferiiii!
- Baksana Sarı Çömez'e nasıl bir mükâfat verecen!
- ...
- Gülşen Kadın! Oğlan doğurdun! Sarı Çömez'e bir oğlan doğurdun!
- Bir Kırım balası daha doğdu! Gene toy-düğün olacak!.. Gene kemane dâre çalınacak!.. Gene çiğ börekler kokacak (Dağcı, 2018a: 83-84).

cümlelerinde kadının geçmişten günümüze kutsal sayılan yönü olan doğum eylemi sevinçle karşılanır; çünkü kadın yeni bir yaşama can verir ve böylece soyun devamlılığı sağlanmış olur. Gülşen Kadın çocuğu, Sarı Çömez için doğurur. Üstelik

doğan çocuğun bir erkek olması kadın için övünülmesi, gururlanılması gereken bir durum olarak ifade edilir. Hatta erkek doğuran Gülşen Kadın'ın düğün dernek kurulacak kadar önemli bir şey yaptığına vurgu yapılır. Eserin ilerleyen sayfalarında Zöhre Hanım; Gülşen Kadın ve Sarı Çömez'den şu şekilde bahseder:

Dört çocuk doğurmuş Gülşen – dördü de oğlan. Ve her biri en azından bir Alim:

Alim,

Alimcan,

Alimgir,

Alimseyit.

Fazla çocuk doğurmayacakmış Gülşen Kadın. Kış çıkınca Sarı Çömez dört oğlunu Yalta'ya fotoğrafhaneye götürüp resimlerini çektirecekmiş bir arada ve çerçeveli fotoğrafı duvara asacakmış. Mutlu Çömez (Dağcı, 2018a: 223).

Doğan dört çocuğun dördünün oğlan olması Gülşen Kadın'ı gururlandırdığı kadar dört oğlan babası olmak da Sarı Çömez için gurur verilecek bir durum yaratır. *Onlar da İnsandı* romanında Ayşe de kocası Remzi için bir oğlan çocuğu doğuracağını söyler ve bunun gururunu yaşar. Yazarın tek tarihi romanı olan *Genç Temuçin* adlı romanda da Yesügey Bahadır'ın karısı Yulun Eke bir oğlan doğurur ve bu oğlanın doğumu halk arasında büyük bir sevinçle karşılanır.

... Sonra şamanlar Yulun Eke'nin oğlunu hatunun elleri arasından alıp Yesügey Bahadır'ın çadırına götürdüler. Moğollar gene davullara vurdular. Orda çadırları üzerine gene kuşlar uçtular. Çadırların önünde kadınlar, kurtlar gibi ürüyor, saçlarını yoluyor, geceleyin genç savaşılar ellerinde yanan ışıklarla, atlarını koşturuyor, ateşlerin çevresinde Altay şamanları Yesügey Bahadır'ın budununa ait yırlar söylüyorlardı.

Eğlenti ve oyunlar üç gün üç gece sürdü. Yesügey Bahadır, Togrul Han'a, Hatang Hanlarına Tagru gönderdi. Sonra ulusun tüm şamanları Yulun Eke'nin doğurduğu oğlanın «Soto Bogdo» olduğunu, yani Gök-Moğol ulusuna Tengri tarafından gönderildiğini bildirdiler (Dağcı, 2018c: 46-47).

Günler süren kutlamalarla karşılanan Temuçin'in doğumu Yulun Eke'yi ve kocası Yesügey Bahadır'ı oldukça gururlandırır. Hatta o andan sonra Yulun Eke, Moğol halkı arasında “kaplan ana, bulut ana” (Dağcı, 2018c: 64) olarak nitelendirilecek kadar yüceltilir. Çünkü Yulun Eke, Moğolların geleceğini kurtaracağına inanılan bir erkek çocuk doğurmuştur. Yazarın *Oy, Markus, Oy!* adlı eserinde ise Mary çocuk doğuramadığı için kocasıyla olan geleceği hakkında endişeye kapılır. Mary evleneli üç yıl olmasına rağmen kocası Markus'a bir çocuk doğuramadığı için kendini eksik

hisseder. Eşiyle cinsel birleşmesi bile Mary için bir ödev haline gelir. Çünkü Mary “çocuk yaratma özlemi”ne (Dağcı, 2000: 66) girer. Sürekli çocuk doğurmayla ilgili rüyalar görür. Hatta kocasına bir şey olursa hem kendisinin hem de çocuk doğurma hayallerinin yok olup gideceğinden endişelenir. Kimi zaman kocasının ilgisizliğini ise “Erkeğin dikkatini kendisinin üstüne çekme kabiliyetinden mahrum bir kadının kadınsal değerinden birşeyler eksikti” (Dağcı, 2000: 66) şeklinde yorumlar. Mary, sadece çocuk özlemi çekmez aynı zamanda çocuk doğuramadığı için kendini bir kadın olarak da eksik hisseder. Burada aslında Mary’nin düşüncelerinin toplumun beklentileriyle nasıl şekillendiği görülür. Kadının doğurma eyleminin özellikle erkek çocuk doğurma motifi üzerinden ön plana çıkarıldığı bu paragraflarda ataerkil toplumların bakış açısını açıkça görmek mümkündür. Günümüz toplumlarında da benzer durumlar varlığını sürdürebilmektedir. Çocuk sahibi olamayan ya da erkek çocuk doğurmayan kadınların durumu toplumun bazı kesimlerinde eksiklik gibi algılanabilirken erkek çocuk dünyaya getiren kadın için ise durum övünülecek, gururlanılacak bir hal alır. Bu durum yeni doğan erkek çocuğun toplumdaki yerini alacak olma ve kurulu düzeninin devamlılığını sağlamada esas unsur olarak görülmesinde yatar. Fakat işin özünde düzenin devamlılığını sağlayan sembolik unsur; doğuran, besleyen, büyüten ve etik anlamda çocuğu şekillendiren, hayata tutunmasını sağlayan etkin rolüyle kadındır. Ayşe’nin Alim’i doğurarak Kırım’ın kurtulacağına inanması, Yulun Eke’nin Temuçin’i doğurarak Moğol ulusunun geleceğinin garanti altına alındığına inanılması, yazarın kadın bedenine olan inancını gösterir. Çünkü işin özünde, Kırım’ı kurtaracak olan asıl kişiler bedeninden Alimler ve Temuçinler yaratan güçlü kadınlar olur. Bu durumda kadının çocuk doğurma eylemi ve kadın bedeninin gücü sembolik anlamlar yüklenerek ön plana çıkar.

Cengiz Dağcı, eserlerinde kadını güçlü bir konumda göstermeyi tercih eder. Kadının evi yuvaya çevirmesi ve çocuk doğurarak yaşam döngüsünü sürdürmede başrolü oynaması, kadını güçlü ve benzersiz yapar. Aile kurmanın özlemini çeken Alimcan için “Aile sahibi olmak yüce bir dağın ulaşılmaz doruğu üstüne çıkmak gibi bir şeydi” (Dağcı, 2018h: 68). Alimcan, komşusunun karısı Gülnara gibi bir kadınla evli olmayı, onun gibi bir kadından çocuk sahibi olmayı düşündükçe heyecana kapılır. Alimcan’a göre Gülnara insanın hayatına hayat katacak türden bir kadındır.

Alimcan'ın bu düşüncesiyle Gülnara sembolik bir anlam kazanır, çünkü Gülnara gebedir ve hayata yeni bir can getirmek için gün sayar. Alimcan,

Yüce karnıyla Gülnara'yı Gülnara değil de Küçükyan köy yolunda hayata hayat katan bir yaratık gibi görüyordu. Ve güçlü görüyordu Gülnara'yı. Alim Aydamak'tan, yok Alim Aydamak'tan, yüz bin savaşçının başında savaşa giden Hacı Geray'dan daha bir güçlü görüyordu Gülnara'yı. ... Yalnızca gebe Gülnara'nın şiş karnı değil; Gülnara'nın yolda gururla yürüyüşü, mağrur başı, ve üstünde yürüdüğü yolun uzağını gören bakışlarıydı Alimcan'ın ilgisini çeken.

Gülnara ulustu.

Gülnara'sız ulus ulus olamazdı (Dağcı, 2018h: 70-71).

Çocuk doğuracağı için herkesten güçlü görünen Gülnara, kadının dişil özelliğinin gücünü ifade eder. Öyle ki Gülnara'sız yani kadınsız bir millet, millet olma özelliğini gösteremez. Çoğalamaz, yeni bireyler yetiştiremez, kültürünü ve millet olma bilincini geliştiremez. Gülnara'yı bir ulus olarak gören Alimcan'ın düşünceleri üzerinden Dağcı'nın bakış açısını görmek mümkündür. Yazara göre kadın, aile kurumunun temelini oluşturan en önemli etkidir. Çocuk doğurması ise gelecek nesillerin varlığını, büyümesini, gelişmesini yani toplumları yaratarak millet olma özelliğini kazanmasını temsil eder. Yani kadın aslında hayatı, hayatın döngüsünü ve bu döngüdeki gücü temsil eder. "Hey, kadın gücü! Adına kadın denen yaratık o denli tılsımlı güçlere sahip ki!" (Dağcı, 2016: 437) diyen *Anneme Mektuplar*'ın Saf'ı bu gücün farkındadır. O yüzden hayatı boyunca geçmişindeki kadınların -annesinin, çocukluk aşklarının, doktor akrabası Zemine'nin, öğretmen sevgilisi İye'nin- izlerini taşır üzerinde.

Bense, Kızıtaş'tan çıktığımız günden bu yana varlığımın koruyucusunu aradım. Halide'ye karşı duyduğum yakınlık, zaman zaman Saniye'yi özleyişim, doktor Zemine Topkayacı'ya sevgim varlığımı teminat altına alma ihtiyacından geliyordu. Sonra öğretmen Akimova girdi hayatıma. Ve aradığım teminatı, teminatla birlikte hayatta özlediğim tüm şeyleri, öğretmen Akimova'nın kişiliğinde buldum. Akimova -yaşı, zekâsı, dünya görüşü, güzelliği, ve sevgisiyle- varlığımın sağlam ve güvenilir bekçisi oldu. Akimova yaşadıkça ben korku nedir bilmeyecek, hayat yolunda karşıma dikilen tüm engelleri geçecektim, ve Akimova'nın yanbaşımda yaşamak yüce bir mutluluk olacaktı benim için (Dağcı, 2016: 405).

Saf, küçük bir çocuğun annesine muhtaç olduğu gibi ihtiyaç duyar hayatına girmiş kadınlara. Çünkü onlarla güvende ve güçlü hisseder kendisini. Saf'ın İye'yle (öğretmen Akimova) ilişkisinde İye'de de arketipsel kadın özellikleri görmek mümkündür. Saf'tan yaşça büyük olmasının da etkisiyle kimi zaman Saf'la ilişkilerinde anne rolüne bürünen İye, Saf'ı kötülüklerden, yanlış şeyler yapmaktan

korumaya çalışır. Hatta yeri gelir ona neler yapması, neler yapmaması gerektiğini söyler. Sınav dönemlerinde sınavlara hazırlanmasında yardımcı olur. Şiir yazmaya devam etmesi için onu sürekli teşvik eder. Ölümcül bir hastalığa yakalanmasına rağmen Saf üzülmesin diye hastalığını ondan gizler. Saf'a karşı koruyucu ve kollayıcı bir rol üstlenir. Bu fedakar ve koruyucu özellikleriyle ön plana çıkarılan İye'de de alışılmış olan kadın imajı ortaya çıkar. İye'nin ölümüyle Saf'ın yalnızlığını ve karamsarlığını roman boyunca görmek mümkündür. İye ölünce Saf için her şey ölmüş olur. “ Ölü olan yalnız İye değildi- sokaklar, parkın karla yüklü kestane ağaçları, Salgır, kıyıda akdikenler de ölüydü” (Dağcı, 2016: 390). Ölen sadece etrafındaki nesnelere değildir. İye'nin cenazesinin kaldırıldığı günü “ ...düşlerimin cenazesinin kaldırıldığı o gün ... ” (Dağcı, 2016: 379-380) diye anlatan Saf için İye öldükten sonra geleceğe dair kurdukları tüm hayalleri de toprağa gömülür. Hem Saf için, hem *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının Haluk'u hem de Cengiz Dağcı'nın kendisi için önemli bir yeri olan bir diğer kadın karakteri de Dr. Zemine Dağcı'dır. Dr. Zemine, Dağcı'nın, eserlerine gerçek hayatından esinlenerek eklediği bir roman kişisidir. Bu yüzden Dr. Zemine kurgusal bir roman kahramanından ziyade kadın kavramının karşılık geldiği anlamları kendi bünyesinde barındıran gerçek bir kadın sembolüdür. Çünkü, Dr. Zemine Dağcı, gönüllü olarak her sene bir defa Kızıлтаş'a uğrayıp zor durumda olan Kızıлтаşlıların çocuklarını ve kendilerini muayene eden bir doktordur. Daha sonra savaş başlayınca kendisi de askere alınır, albay üniforması giyerek yaralı askerleri tedavi eder. Dağcı, Dr. Zemine'nin savaştaki fedakarlığını şu cümlelerle dile getirir:

Savaş süresince cephelerde yaralı askerleri ameliyat etti; vatan uğruna savaşanların dalak, böbrek, beyin ve ciğerlerine gömülü kalmış düşman kurşunlarını, mermi parçalarını çıkardı; bir zamanlar Ayvasıl'lıların, Dereköy'lülerin «meleği» olan Dr. Zemine Dağcı kanaya kanaya ölen askerlerin başlarını okşadı sevgiyle (Dağcı, 2012a: 128).

Hem savaştan önce hem de savaştan sonra Kırım halkına sayısız faydası dokunan, çoğunu ölümden kurtaran ya da iyileştiren Dr. Zemine Dağcı, hem yazar hem de kahramanları için güçlü bir kadın örneği olur. Dr. Zemine aynı zamanda Cengiz Dağcı'nın edebi eğitimine de katkıda bulunmuş biridir. Dr. Zemine Kırım'ın okumuş, fedakar, cesur, iyilik sembolü olan kadınlarından biridir. Bu yüzden eserlerde sık sık Dr. Zemine'nin izine rastlamak mümkündür.

Cengiz Dağcı'nın romanlarında aslında kadın, bedenen hayattan göçmüş olsa da ruhen hiçbir zaman ölmez, her daim kahramanla birlikte olur. Kahraman, ölümün soğuk yüzüyle karşılaşsa da sevdiği kadından –anneden, sevgiliden- kopmaz. Saf için de aslında İye ölmez, kendi canında yaşamaya devam eder.

İye'nin yüzü buğulu bir ayna gibiydi. Fakat baktıkça eriyip dağılan bulutlar altında İye'nin ölü yüzünü değil de kendi yalnızlığını görüyordum. Korkunç değildi yalnızlığım. İye'nin sıcaklığıyla; kokusu, sesi, soluğu, ve gülümsemesiyle bezenmişti yalnızlığım. Biliyordum, ak çarşafın altında yatan İye gerçek İye değildi. ... İye soğuk ve cansızdı. Hoş, cansız denmezdi İye'ye. İye'nin canı benim içimdeydi (Dağcı, 2016: 378-379).

Toprağa verilen İye'nin bedeninin ölmesiyle ruhu Saf'ın içinde yeniden can bulur. Çünkü İye bir kadın olarak Saf için aşktan öte bir şeydir. Şimdiki zamanla geçmiş zamanın birlikte işlendiği romandan anlaşılıyor ki İye, Saf'ın geçmişiyle bağı, çocukluğu, vatanı ve kendini bulma sürecindeki en etkili yanıdır. Bu yüzden İye'nin ölümüyle kendini yalnız hissetse dahi Saf'ın yalnızlığı bile yalnız değildir. İye'nin sıcaklığına, kokusuna, sesine, soluğuna ve gülümsemesine, kısacası ruhuna bürünmüş bir yalnızlık olur. Yaşlılığında dahi özlemle andığı ve hatıralarında yaşattığı İye ve İye'yle birlikte annesi de Saf için aslında hiçbir zaman ölmez; hatıralarında, düşlerinde, zihninde ve duygularında kendisiyle beraber yaşar. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanının İzmail Tavlı'sı için de durum aynıdır. İzmail, kişiliğini şekillendirmiş ve hayatında iz bırakmış kadınları hiçbir zaman unutmaz, düşünceleri ve ruhu bir anlamda onlardır. Esaretten sonra karşılaşmış savaş yıllarının acılarına birlikte göğüs gerdiği, sonraki yıllarda ise tek yoldaşı olan ve her adımını birlikte attığı karısı Ramila, beraber yaşlandıkları hayattan İzmail'den önce ayrılır. Bedenen İzmail'in yanında olmasa da İzmail yaşadıkça Ramila da yaşamaya devam eder. İzmail, “Ayağa kalktı; gidip şömine desteği üzerinde duran Ramila'nın fotoğrafına baktı. ‘Ben yaşıyorum. Ben yaşadıkça sen de yaşayacaksın,’ dedi içinden ve hafif bir öpücükle fotoğrafı öptü” (Dağcı, 2015: 36). Bu cümleler, İzmail'in Ramila'yı yaşatma çabasının yansımalarıdır. İzmail'in yaşaması Ramila'nın da hayattaki varlığını sürdürmesini sağlar, çünkü Ramila, İzmail'in zorlu hayat yolculuğundaki tek yoldaşı ve dayanağıdır. İzmail, canını acıtan geçmişine dair hatıraların yarattığı öfkeyi Ramila'nın aşkına sığınarak unutmaya çalışır yıllarca. Cengiz Dağcı ile Regina'nın yaşantısını andıran bir yaşantıya sahip olan İzmail için Ramila hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Ramila yoksa İzmail eksiktir,

kimsesizdir. Ölmeden önce rahatsızlanıp hastaneye yatırılan Ramila evde olmayınca İzman için evin de hiçbir anlamı kalmaz ve ev, ölüm sessizliğine bürünen bir mezarı andırır: “Tüm lambaların ışıkları yanmasına rağmen, ışıklara lakayt ve ölümsü bir suskunluğun hükmündeydi salon. Fazlası, ışıklar içinde ama derin bir mezarın dibinde yattığını hisseder gibi oluyordu” (Dağcı, 2015: 33). Ramila, sadece İzman’ın hayat arkadaşı değil aynı zamanda geçmişiyile de bağıdır, çünkü İzman’ın geçmişindeki kadınların bir bedende toplanmış, onların yerini almış halidir. Bu sözler Ramila’nın İzman’ın hayatında kazandığı yeri özetler gibidir: “Bu akşam fotoğraftaki Ramila annesine benziyordu. Teyzesine benziyordu. Güzel öğretmenine benziyordu” (Dağcı, 2015: 90). İzman, Ramila’da annesinin sevgisini, teyzesinin merhametini, bir eşin sıcaklığını ve yakınlığını, kısacası kadının her halini bulur.

Dağcı’nın eserlerinde ailesi için gece gündüz emek veren, çalışan, çocuk doğuran, hayata tutunmayı öğreten, sorgulamadan seven; aynı zamanda kırılğan bir çiçek gibi hassas ruha sahip olan kadın, öncelikle annedir. Regina’nın Dağcı’ya söylediği sözler anne kavramının barındırdığı derin anlamı açıkça ifade eder.

Anne dediğin öylesine geniş ve derin bir konu ki.. her şeyi alır içine, her şeyi barındırır. ... Annen yalnızca seni doğurmuş bir anne değil; senin dışında da her şey anneye doğar. Bahçeler yeşerir anneye; lâleler, güller açar, ırmaklar akar anneye; her şey, ama her şey... doğumlar, ölümler, mutluluklar, üzüntüler annede bulurlar gerçek anlamını (Dağcı, 2017c: 36-37).

Anne, yaşam döngüsünün kendisi, mutluluğun ve yaşamanın nedeni olur. Anne olmayınca her şey anlamını yitirir, annenin varlığı ise her şeye anlam katar. Çocuk dünyaya getiren anne aslında yaşamı yeniden yeşertmiş olur. Doğan her insanın hayata kattığı her yenilikte annenin bir izi vardır. Bu yüzden anne kavramı çok geniş anlamları barındıran bir metafora dönüşür. Cengiz Dağcı’nın hissettiği anne özlemini ve onun için karşılık bulduğu anlamı annesine ithafen yazdığı ve içinde biriktirdiklerini annesine söylediği mektup tarzında yazılan *Anneme Mektuplar* adlı romanda görmek mümkündür. Romanın ilk cümleleri şöyle başlar:

Anneciğim,

Hâlâ anneciğim diyorum sana. Oysa ihtiyar bir adamım ben. Saçlarım ağardı çoktan. Değnekle yürüyorum sokaklarda. Görme yeteneğim de zayıf. ... Görme yeteneğim mi değişiyor, çevremde gördüklerim mi değişiyorlar, bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa, gözlerimde değişmeyen bir sen kaldın, Anne. Seni kırkbeş yıl öncesi gördüğüm gibi görüyorum hâlâ. Kırk beş yıl! Her şey değişti bu kırk beş yıl içinde. Yollar, sokaklar, binalar;

gökyüzü bile başka bir gökyüzü gibi geliyor bana. İnsanlar da öyle. Öyle ki, gözlerim bir gökyüzü arıyor, mavisi bizim göğümüz gibi; gözlerim bir yeşillik arıyor, bizim bağların yeşili gibi; bir gülümseme, bir ışıltı arıyor gözlerim bizim kızlarımızın ışıltılı gözleri içindeki gülümsemeler gibi. Ama yok. Yalnız sen varsın, Anne. Önemli olan da bu aslında. Ve senin varlığın aradabir gülmeme, değişik de olsa gökyüzünü, çiçekleri, kuşları, kelebekleri sevmeme, hatta günümüzün insanlarını anlamama yardım ediyor bana (Dağcı, 2016: 9).

Dağcı, için annesi vatan görüntüsünün karşılık bulduğu bir anlam kazanır. Yazarın vatanına, geçmişine, insanlarına karşı içinde biriken bütün özlemleri annesiyle canlanır gözünde. Annesi sevmeye, gülmeye, yaşamaya güç veren kadındır. Her şey değişmiş olsa da annesinin verdiği ve kendisini ayakta tutan manevi gücü değişmez. Dağcı, çoğu eserini annesinden aldığı bu manevi güçle yazar. Ömrü boyunca görgü tanıdığı olduğu tüm vahşete, yalnızlığa, kimsesizliğe yine annesinin anıları sayesinde katlanma gücü bulur. Kendisi gibi yarattığı çoğu kahramanı da annesinin sıcaklığını arayan, her sıkıntıda annesiyle ilgili anılara sığınan yalnız fakat güçlü bireylerdir. İki hikayeden oluşan *Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan* adlı eserinin *Ana* öyküsünde annenin karşılık bulduğu anlamlar anlatıcının ağzından dökülür.

Aşk dedim, sensiz aşk neye yarar?

Ev dedim, sensiz ev ev değil, baykuşlar yuvası.

Yurt dedim, sensiz yurt yurt değil, kısır çöl.

Hayat dedim, sensiz hayat hayat değil ...

Ama bu akşam sen benim gönlümde melek güzeli ana.

Sen dertlere derman.

Senin ellerinde yeşeren yurt, göğüslerinde yaşayan ulus.

Sensiz ne aşk var, ne dert.

Sensiz ne yaşam var, ne ölüm.

Sen korkuyu dağıtan, gönlü şadlandıran.

Sen güzeli yaratan, şairleri doğuran.

Seninle katlanılır acılara, açlığa, yoksulluğa, sürgünlere (Dağcı, 2018h: 30).

Annenin rolü Dağcı'nın eserlerinde geniş anlamlıdır. Hem genel anlamda evrensel değerlerde karşılık bulur, hem de milli değerleri barındıracak kadar öznedir.

Annenin toplum ve aile yapısı içinde kendisi için belirlenen bir rolü vardır. Bu rol en belirgin şekilde *Ana* hikayesinde özetlenir: “ ... beni kendi içinde taşıdın,

beni doğurduktan sonra da kucağında taşıdın beni, beşiğime yatırdın beni, üzerime eğilip alnımı öptün, beşiğimi salladın, ninniler söyleyip uyuklattın beni, ve ben bütünümle senin sesinde, soluğunda, gözlerinin ışığında büyüdüm” (Dağcı, 2018h: 11). Anne; evin düzenini sağlayan, çocuklarının bakımını üstlenen ve onları gündelik hayatın zor şartlarına hazırlayan en önemli ve etkili kişidir. Bunu İzmail’in annesinin yaşantısında da açıkça görmek mümkündür; çünkü annesi, savaşın getirdiği sıkıntı ve yokluğu çeken, acılarla boğuştuğu halde çocukları ve yuvası için var gücüyle çalışan emektar annelerdendir. İzmail, annesini her daim çektiği acılar, katlanmak zorunda kaldığı büyük sıkıntı ve zorluklarla hatırlar:

Bunu düşünürken annesi geliyordu aklına: kentin kenarından geçen demiryolu hattında katarlardan yere dökülen kömür parçalarını toplayan annesi... Sırtında içi kömür dolu torbayla aksaya aksaya, öksüre öksüre akşamları evine dönen annesi... Soğuk ev... Köşede ödlekle bir ördek gibi oturup babasının hüzünlü yüzüne bakan annesi... Ölü annesi... Kış günü mezarlığın kuytulduğunda annesinin cesedini bekleyen açık mezar (Dağcı, 2015: 63).

Geriye dönüş tekniğiyle yazılan romanda, küçük yaşta annesinin ölümüne şahit olan İzmail’in anne sıcaklığından mahrum büyüdüğü görülür. Bu eksikliğini ise annesi öldükten sonra ona kucak açan, onun yerini tutan teyzesi doldurmaya çalışır. Çünkü annesinin cenazesinden sonra teyzesi İzmail’le daha fazla ilgilenir, her şeyi onun için güzelleştirmeye çalışır. Bir annenin yavrusuna karşı gösterdiği özeni gösterir. İzmail, askere alınca cepheden, sonra da esir kamplarından teyzesine sürekli mektuplar yazar. Teyzesinin ruhunu sembolize eden bu mektupları teyzesine yollayamayacağını bilse de yazmaya devam eder. Esir kamplarına kamyonlarla götürülürken “ Farkında olmadan teyzesine yazdığı mektupları çıkardı cebinden. ... Ama bütününü mektuplar teyzesinin ruhunu muhafaza etmişlerdi ve teyzesinin ruhu, yolun sonuna ulaşacağına inancını güçleştirmişti Teğmen Tavlı’nın içinde.” (Dağcı, 2015: 161). Teyzesine kavuşamayacağı gerçeğini kabullense de bu mektuplar İzmail’e yalnız olmadığını, bir yerlerde sevilip beklendiğini anımsatır ve bir geçmişinin olduğunu anımsatarak ona güç verir. Yıllarca sakladığı, uzun yılların acısını gizleyen mektuplar, yaşlılığında da ışık tutar İzmail’e. Kendini her yalnız hissettiğinde, karanlığa saplandığında gelecek umudunu teyzesine yazdığı mektuplardan alır; çünkü o mektuplar aslında teyzesinin ruhunu ve geçmişinin izlerini taşır. Ramila da İzmail için annesinin şefkatini, teyzesinin güven veren sıcaklığını yaşatan karısı, sevgilisi ve yol arkadaşı olur. Bu yüzden de İzmail’in yaşantısında en büyük önemi; hayatındaki

boşluğu dolduran, yaralarını onaran, hayatına mutluluk katan kadınlar oluşturur: Küçükken annesi, sonra onun yokluğunu doldurmaya çalışan teyzesi ve son olarak kimi zaman eş-sevgili, kimi zaman anne-teyze, kimi zaman arkadaş olan Ramila.

Kadın, Dağcı'nın eserlerinde toprak gibi bereketli, vatan gibi kutsaldır. *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında Tahtagül'ün kendi emrindeki askerlerine söyledikleri bunun en güzel örneğidir: “Kadınlara, çoluk çocuğa el kaldırmak siz Müslümanlara yakışır mı? ... Çoluk çocuğa, kadına, isterse gâvur olsun, el kaldıran, kurşun sıkan, milletine, Türkistan'ına ve istiklâline tükürüyor demektir” (Dağcı, 2018j: 216). Öyle bir kıymeti vardır ki kadının, vataniyle milletiyle eş değerdedir. Çünkü vatan nasıl ki insana aidiyet duygusu veriyorsa, aile sembolik olarak bir yurt gibi düşünülünce kadın da anne ve eş-sevgili olarak aidiyet duygusuna katkıda bulunarak sevgi ve güven bağıyla birlik olma duygusunu güçlendiren en temel etkeni oluşturur.

Cengiz Dağcı, vatanla özdeşleştirdiği kadını *Onlar Da İnsandı* romanının kahramanı Bekir'in, kızı Ayşe için söylediği şu sözlerle betimler.

Kırım'ın her mevsimi nasıl güzelse Ayşe de öyleydi: Hem gülerken güzel, hem de ağlarken.

Bekir, ineğin ipi elinde, ahıra doğru yürürken kızına baktı, yavaşça: “Mübarek toprak, senin güneşinin altında, her şeyin güzel olur, insanların da..” dedi (Dağcı, 2018f: 23).

Dağcı'nın ayrı kaldığı ve bu sebepten ömrü boyunca için için ağladığı vatani Kırım'a olan sevgisi kahramanlarının düşüncelerinde can bulur. Yazarın ve Bekir'in mübarek saydığı toprağı güzelleğini, bereketini insanına da verir. Bekir için kızının güzelliği üzerinde yetiştiği toprağından, vatanından gelir. “Ayşe'nin yüzü lâmba ışığında pembe nurdan bir çiçek gibi parlıyor; boyu bosu, beyaz kolları, boynu ve kumral saçlarıyla Bekir'e ruhanî bir varlık, müphem, hakikatten uzak bir şey gibi görünüyordu” (Dağcı, 2018f: 122). Bekir, ruhani bir varlık gibi gördüğü kızını toprağına sevdiği kadar sever. Toprağına canı pahasına bağılı olan Bekir'de sürekli, sevdiklerini kaybetme korkusu ve koruma içgüdüğü hakimdir. Çünkü Bekir'in karısı ve kızı Ayşe'den başka kimsesi yoktur. “Bekir haricinde evde yaşayanlarda dişil olanların baskınlığı dikkat çekmektedir. Söz konusu durum Bekir'de bir sahiplenme, koruma ve bu duygularla koşut olarak kaybetme endişesinin varlığını ortaya çıkarır. Bekir kendisini her an evini ve evdekileri korumakla yükümlü kılar” (Tunç, 2017:

349). Kendi topraklarına devletin el koyduğu romanda Bekir'in kaybetme korkusu ve koruma endişesi anlam kazanır. Çünkü Bekir'in yaşamasının tek nedeni ata mirası mübarek toprağıdır. Elinden alınması mümkün görünen toprağının kendisinde yarattığı korku kızını ve karısını kaybetme korkusuna dönüşür. Vatanından, toprağından vazgeçmesi nasıl ki mümkün değilse kızını istemeye gelenlere karşı takındığı tavır da burdan gelir. Bu yüzden kızının büyüyüp evlilik çağına geldiğini ve evlenebileceğini kabullenmez, bu duruma “Bir kızımız var, ona da göz koydular be!” (Dağcı, 2018f: 116) diyerek olumsuz tepkiler verir. Fakat kendi kendine dert ettiği durumun dermanını da her şeyden çok sevdiği toprağıyla dertleşerek bulur. Kadın ve toprak burada bir arada anılarak sembolik bir anlam kazanır.

Yazar, *Anneme Mektuplar*'da kadını toprak ve vatanla özdeşleştirdiği en belirgin ifadelerinden birinde şöyle der:

Pilibaşı'nın ötesindeki bağın üzümle yüklü asmaları üstünde Saniye yatıyor; vaad edilmiş bir toprağın ürünü gibi çirliçiplak, suçsuz, tüm utangaçlığından soyunuk; ve saçlarının altın sarısı yansılarında Ayı Dağı gülüyor, Soğuksu gülüyor; Çora Batır'lar, Alim Aydamak'lar gülüyorlar; hâlâ sürgün yerlerinde Tatar anaları, öksüz kalmış Karaim ve Kırımçak çocukları gülüyorlar Özbekistan'ın pamuk tarlalarında; Kızıltaş'ın beşbin kilometre uzağında gençler gülüyorlar. Kabil sokaklarında, ve gülerlerken, talihlerini alınlarından sıyrıp, yerine kendi elleriyle yeni bir alinyazısı yazıyorlar (Dağcı, 2016: 19).

Bu cümlelerde Saniye'den yola çıkılarak Kırım topraklarını, kültürünü ve 1940 sürgününün acılarını görmek mümkündür. Pilibaşı, Ayı Dağı, Soğuksu, Kızıltaş gibi mekanlar Cengiz Dağcı'nın sürgünde çok uzun yıllar hasretini çektiği, çocukluğunun geçtiği, ailesiyle bağı olan vatan topraklarıdır. Çora Batır, Alim Aydamak gibi şahsiyetler ise Kırımlılar için büyük bir öneme sahip olan halk kahramanlarıdır. Karaim, Kırım'daki Musevi dininden bir Türk boyu; Kırımçak'lar ise Kırım Tatarlarının dil, âdet ve geleneklerini kabul etmiş Kırım'ın yerli Yahuleri (Dağcı, 2016: 19) yani Kırımlılaştırmış azınlık halklardır. Böylece bir milletin kültür moziği bir kadının bedeninde can bulur. Vatanlarından binlerce kilometre uzağa sürülen bir halkın yeni nesli olan gençler de kötü yazılan kaderlerini geçmişlerinin bilincine vararak baştan yazmaya çalışırlar. Yani aslında Kırım halkı yok edilememiş, aksine kendilerine yaşatılanlar onlar için her zaman canlı tutulması, hatırlanması gereken kara bir geçmişe dönüşmüş olur. Kırım analarının bedeninden filizlenmeye ve güçlenmeye başlayan Kırım halkı böylece yeniden doğmuş olur.

Kadın aile kurmanın, soyun devamlılığının, evi ocak haline getirmenin sembolik görüntüsünü ifade eder. Evi ile dertleşen Bekir'e evi şöyle der: "Her şeyin sonu var, benim de zamanım gelecek. Ama sen Ayşe'yi evlendirmelisin. Ayşe çocuklar doğurmalı. Ayşe çocuk doğurmazsa ben çökünce yeni evi kim kuracak, bu ocağın hayatı sönecek mi bütün bütüne? Bu inadında devam edersen söndüreceksin bu ocağı" (Dağcı, 2018f: 29). Bir evi aile haline getiren anne; sevgisiyle, ilgisiyle, sabrıyla, emeğiyle, doğurup büyüttüğü çocuklarıyla evi sıcak bir yuvaya dönüştüren temsili bir anlam taşır. Çünkü "Evin kadını ölünce ev de ölüyordu." (Dağcı, 2018a: 71) diyen Haluk için evin yaşaması, ayakta kalması anneye bağlıdır. Çocuk yaşta annesinin ölümüne şahit olan Haluk için annesi iyi niyetin, inancın ve umudun karşılığıdır.

Tanrı isteyince her şey olur, derdi annem. Toprak yeşerir, ağaçlar çiçek açar, Tanrı isteyince. Kırılarda kuzular meler, inekler buzağılar. Yeryüzüne yağmur yağar, Tanrı isteyince derdi annem. Kar, tipi, fırtına dünyamızı allak bullak eder; ıssız soğuk gecelerin sonunda güneş doğar; allı pullu ışıklariyle masum insanların gönüllerine göre bir dünya dokur, korkulu gecelerimizi unutturmak için; derdi annem (Dağcı, 2018a: 70).

Haluk, zaman içinde birer birer kaybettiği tüm sevdiklerini yeniden görebileceği umudunu annesinin yaşarken dile getirdikleri sayesinde hafızasında canlı tutar. Hayata tutunmaya çalışan her çocuk için annesinin varlığı her şeyden kıymetlidir. Bu yüzden çocukların anneleri onlar için hiçbir zaman ölmez. Annesi mezarlığa gömülen Haluk'un annesini bir daha göremeyeceğini sorması üzerine "- Göreceksin tabî. Görmeyecek olur musun? Göreceksin. Her zaman göreceksin anneni." (Dağcı, 2018a: 75) diye cevap veren Zöhre Hanım bunun farkındadır. Çünkü annesinin ruhunun Haluk'un kalbine gömüldüğünü ve hatıralarıyla istediği zaman onu o saklı köşesinden bulup gün yüzüne çıkarabileceğini bilir. Fakat annesiz büyüyen Haluk'a hatıralar yetmez ve anne eksikliği onda ömrü boyunca kadın himayesine ihtiyaç duyma şeklinde kendini gösterir. Bu ihtiyacını Haluk şöyle dile getirir:

... Kadın himayesine ihtiyacım var benim. Yalnız şimdi değil, her zaman. Her zaman ihtiyaç duydum kadın himayesine. Bu, bir gerçek. Mansur'un odasında Zöhre hanım başımı okşarken dünyanın en güvenilir bir yerinde bulunduğumu, hele Dr. Z. Ilicık parmaklarıyla göğsümü muayene ettiği anlarda sonsuz bir mutluluk ve barış içinde yaşadığımı ve ömrümün hiçbir zaman körelmeyecek bir kaynaktan fışkırdığımı hissedirdim. Bilmiyordum; sonu o günlerde başlamış meğer. Önce annem öldü. Sonra babasızlık. Daha sonra Zöhre Hanım - ve son sığınağım çökiverdi (Dağcı, 2018i: 166-167).

Annesi öldükten sonra Zöhre Hanım'ın himayesinde olan Haluk, *Badem Dalına Asılı Bebekler*'in devamı sayılan *Üşüyen Sokak*'ta ise Almira'nın himayesindedir. Haluk'un yirmili yaşlarının anlatıldığı romanda, Kırım'ın Almanlar tarafından işgali sırasında Haluk'a denk gelen Almira, onu Alman askerlerden korumak için bir apartmanda saklar. Almira zaman zaman Haluk'a annesini ya da Zöhre Hanım'ı anımsatır, çünkü Almira da Haluk için kimsesizliğinden kaçtığı bir sığınağa dönüşür.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kadın aslında evdeki esas kişidir. Erkek, her ne kadar işleri yapan, evini çekip çeviren, evin direği gibi görünse de yapacaklarını ona dolaylı yoldan söyleyen, yani aslında ona yön veren, onu yöneten, düzenleyen ve düzenin devamlılığını sağlayan kişi kadındır. Kadın erkeği tamamlayan, gururunu okşayan, ona cesaret veren ve cesareti yüreğinde taşıyan asıl kişidir. Topraklarının kolhoz tarafından alınacağını duyan Bekir korkuya kapılınca karısı Esmâ “ ... Ama insanın toprağını almak olur mu? Toprak almak, can almak! Kim alır senin toprağını! Baba toprağı bu! Dünyada namus denen şey tükenmedi daha. Korkma, korkma!” (Dağcı, 2018f: 72) diyerek Bekir'e cesaret verir. Esmâ, kocasına cesaret vermekle kalmaz, gerçek anlamda cesur bir kadın olduğunu da gösterir.

- Toprağıma hele yanaşsın bir bakayım, bağıma yanaşsın hele! Yüzünü, gözünü tırmalar, gözbebeklerini oyarım. Leşini, ciğerini köpeklerine yediririm. Benim babam, bağımi komalizmaya ver diye mi verdi sana? Bize verdi, komalizmaya değil! Ama dedim gene de derim, öyle başını avuçlayıp dertli dertli oturursan, vallahi billahi tatlı canımdan olacağım (Dağcı, 2018f: 73).

Bu sözleri söyleyen, ömrü boyunca köyünden çıkmamış, tek bildiği şey evini ve toprağını düzene koymak, emeğiyle geçinmek ve kızını iyi yetiştirmek olan köylü Esmâ'dır. Köylü olması, eğitim görmemiş olması haksızlığa boyun eğmesi anlamına gelmez. Çünkü Esmâ bir kadın olarak evini de temizler, yemeğini de yapar, çocuğuna da ineğine de bakar, toprağını da sürer, ürününü de kaldırır, dağdan odun da taşır. O, toprağının ve ailesinin bir arada olmasının ne anlama geldiğini çok iyi bilen sadık ve cesur, emektar bir kadındır. Erkek ise evdeki önemli ve esas kararları alan, evi yöneten ve kadını asıl işlere karıştırmayan gibi görünse de aslında kadına muhtaç olan ve kadının yön verdiği bir roldedir.

– Doğruyu söyledin, be karı!

– Doğru ya! Ben sana nasıl emretmişsem sen de git, o Kala Mala'ya emret. Böyle, böyle, diye anlat meseleyi. Tütünlerimi tarladan kaldırına kadar iki adam lâzım bana, de! Anlat ne yapacaklarını ... Ama işlerine göre para! Hesabı çok büyültme! Yiyeceklerini, içeceklerini. Soframızda ne varsa paylaşırız işte olduğu kadar. Sonra nerde yatacaklarını. ... İyi anlat, pazarlık yap, ama çok büyültme, işe göre para! Anladın mı, iyi konuş, haydi!

Bekir Ağa, elini kalçasına vurdu:

- Hey, emretme bana kumandan gibi! ... Bilirim ben işimi! Sen eve gir, haydi!

Bekir doğruldu. ... Göğsünü eski zenginler, mal mülk sahipleri gibi gururla kabarttı, bıyıklarını burdu, gür erkek sesiyle karısının dediklerini Ruslara tekrarlamak istedi (Dağcı, 2018f: 83-84).

Yazarın burda erkek sesine kadının söylediklerini tekrarlatması kadının aile ve erkek üzerindeki asıl etkisine vurgu yapmak arzusundan gelir; çünkü yazar, kadının ve kadın gücünün inancını taşır. Bu paragrafta kadının bedenen olmasa da ruhen erkekten kudretli olduğu düşüncesini görmek mümkündür.

... Karşısındaki adamlar başlarını göğüslerine eğmişler, ellerindeki silahları arkalarına saklıyor, Esmâ'nın yüzüne bakamıyorlardı. Daha demin İvan'ı ele geçirmek için bütün köyü altüst etmeye, etrafı kasıp kavurmaya, sonunda İvan'ı parçalamaya azmetmiş adamlar, şimdi kendilerinden kudretli bir şeyin karşısında duruyorlardı (Dağcı, 2018f: 210).

Adamları durduracak kadar güçlü olan Esmâ'nın gücü; ailesinin dağılacağı, toprağının elden gideceği korkusundan gelir. Kadının yüzyıllardır verdiği var olma mücadelesinin temsili olur Esmâ. Arka planda ama etkili bir pozisyonu temsil eden güçtür.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kadının ölmediğini, kahramanlarının fikir ve hayal dünyasında her zaman yaşadığını daha önce örneklerle ifade etmiştik. Cengiz Dağcı'nın kahramanlarında olduğu gibi kendisi için de annesi ve karısı Regina hiçbir zaman ölmüş olmaz. Yazar hem zihninde canlı tutarak hem de romanlarında rol vererek annesini her daim yaşatmış olur.

Bazı romanlarımın baş kişisi anam oldu. Gerçekçesi bazılarının değil, çoğunun. Her romanımda bir *ana* kahramanı yaratmak istediğim zaman, kendi anam gelip durdu gözlerimin önüne. Annemin dramı dramların büyüğü oldu benim için. Sahnelerin hiçbirisinde, hiçbir aktör oynayamazdı annemin benim hayatımda oynadığı rolü. ... 1940'ın kışı Akmescit demiryolu istasyonunda birbirimizden ayrıldığımız gün onun yüzü, ve, kendisinden uzaklaşan trenin arkasından bakan gözleri, taze çimentoya batmış bir taban izi gibi kaskatı kesildi kaldı aklımda. Tuhaf ama; hiç ağlamadım annemin ardından. Onun ölümünü düşünmedim. Hiçbir zaman o gözlerin ve o yüzün cansız olacağını geçirmedi aklımdan. Şimdi de düşünemiyorum. Onu canımın içinde taşıyorum- tıpkı Simone De Beauvoir gibi (Dağcı, 2012e: 177).

Dağcı'nın yaşadığı zorlu hayatın önüne çıkardığı unutulmaz ve katı hatıraları annesini de zihnine ve kalbine sabitlemiş olur. Annesinin öldüğüne inanmak istemeyen dahası ölümü annesine yakıştırmayan yazar, ölümün gerçek yüzünün insanda yarattığı dayanılmaz acıları yüreğinde hissetmez, annesinin ardından gözyaşı dökmez. Annesinin ölü bedenini bizzat görmemiş olması, ölüm anına şahit olmaması, ne zaman nerde öldüğünü, mezarının nerde olduğunu tam olarak bilmemesi, savaş ve sürgün yıllarında bir insanın kaldıramayacağı korkunç manzaralara şahit olması gibi etkenler bu durumun ortaya çıkmasını tetikleyen nedenlerdir. Annesinden sonra hayatındaki en önemli ikinci kadın olan karısı Regina'nın ölümü yazarı ciddi manada sarsmış olsa da Dağcı, hayat rutinini karısı yanındaymış gibi sürdürmeye devam eder. Çünkü kendi deyişiyile Regina'nın ruhu onunla beraberdir (Dağcı, 2017c: 16). Duvarlarını dolduran Regina'nın fotoğraflarıyla Regina yanındaymış gibi konuşur, dertleşir. Evin her yanını Regina'nın kendi elleriyle ördüğü işlemlerle donatır. Karısıyla her hafta yaptığı gibi kargalara ve bahçedeki ardıç kuşlarına ekmek götürmeye devam eder. Yazar, evdeki düzenin aynı şekilde devam edeceğini ölen karısıyla konuşup dertleşirken şöyle dile getirir:

Hiçbir şey değişmeyecek bizim evimizde.

Her gün seni göreceğim evimizin içerisinde, ve yazayım yazmayayım, elimde kalem, geçip masamın başına oturacak, seni de, kitapla veya gergefinle, masamın yanındaki koltukta göreceğim. Yalnız senin yanında masum bir yaratık olduğuma ve yaşamayı hak ettiğime inandım. ... beni göreceksin diye gözlüklerini bile şömine desteğinin üzerindeki fotoğrafların yanına koydum (Dağcı, 2017c: 18).

Dağcı, Regina'nın hayattayken sürekli oturduğu koltuğa ölümünden sonra da hiç kimsenin oturmasına izin vermez. Tıpkı Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver* adlı hikayesinde Ali'nin her sabah kendisine semaverde çay demleyen annesinin ölümünden sonra bir daha o evde semaveri kaynatmaması gibi (Abasıyanık, 2016: 5). Buna nesnenin dramatik anlatımı demek mümkündür. Nesnelere, eşyalar kimi zaman hayatta değer verilen, vazgeçilmez, onsuz yaşanılmaz gibi görülen bir kişinin yerini tutup onun karşılık bulduğu duyguların, anlamların ifadesi olur. Böylece kişi, sevdiğiyle yaşamaya ve onun ruhunu yaşatmaya devam etmiş olur.

Cengiz Dağcı annesinden, gençken sevdiği kadınlardan ve son olarak karısı Regina'dan ömrü boyunca kopamaz. Onları her daim hayallerinde ve yazdıklarında canlı tutar. Dağcı'nın tüm yazdıkları aslında yaşantısının birer yansıması ve gölgesi gibidir. Bu yüzden yazdıkları ile yazarın gerçek yaşantısını birbirinden net çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Gerçek hayatta yaşadıklarını yazdıklarında, yazdıklarını kendi yaşantısında görmek mümkündür. Bu yargıyı da hatıraları ile eserleri arasındaki ortak noktalar ortaya çıkarır. Aynı zamanda yazar da yaşantısından beslendiğini, yaşadıklarıyla yazdıklarının harmanlandığını *Yansılar*'da ve hatıralarında "*Yansılar*'dan önceki romanlarımın da baş kişisi kendim oldum. ... Ama bütün eserlerimde gördüklerimi, duyduklarımı yazdım ... " (Dağcı, 2012b: 13) diyerek dile getirir. Cengiz Dağcı için kadının önemi, anlamı büyüktür ve kadınlar arasında hayatında en güçlü yeri tutan kişi öncelikle annesidir. Annesi onun için sevgiyle, aşkla, özveriyle ve çocukluğuyla özdeştir.

Sevi ve *Anne* benim için aynı anlamı taşıyan iki kelime.

Sevi dedin mi, silik ışıklar parlaklaşır; beden çiçek açar, ruhlar tinsel suçlardan arınır, adam çocuklaşır ve başını altın ışınlarla örülü sıcak bir göğüse yaslayıp uyur ve uyurken, karanlık dünyası cennete dönüşür.

...

Herşeyi: sevinçlerimi, üzüntülerimi, umut ve beklentilerimi *Anne*'de bulacaktım; *anne*'den başka gerçeğe daha yakın hiçbirşey olamazdı (Dağcı, 1998: 259).

Dağcı için annesi; temizliğin, günahsızlığın, saflığın sembolüdür. " ... gözlem ve duyarlık gücünden yoksun olduğum için değil; annemin anlatılmayan, hiçbir zaman anlatılmayacak -bir Meryem Ana gibi- ruh ve inançlarda yaşayacak bir ana olduğu için anlatamıyorum" (Dağcı, 2012c: 177-178). Çünkü sadece çocuklarını büyütüp toprağında yaşama derdinde olan annesi hiç günahı yokken açlıkla, çocuklarını yitirmekle, acımasızlıkla ve sürgünle sınanır. Bu yüzden yazar için annesi Meryem Ana kadar temiz ve günahsızdır. Ama en önemlisi Dağcı için annesi vatanıdır, evidir, bağına, bahçesine, denizine, havasına hasret kaldığı Gurzuf'tur, Kızıлтаş'tır, Kırım'dır, unutamadığı geçmiştir.

Güzelsin, Anne. Yaşam kadar, bizim baharlarımız kadar, bizim baharlarımızda Kızıлтаş kadar güzelsin. Daha fazla: sen, yalnızca beni değil, Kızıлтаş'ı da doğurdun. Sana her baktığımda Kızıлтаş çiçeklenir gözlerimde. Sen, Anne, *kadın sadece çocuk doğurmak için geldi dünyaya* denen saçma lafa aldırmadın. Sen hem çocuk doğurdun, hem de toprağın anası oldun; toprağın tuzu, suyu, besini oldun; toprağın bereketi senin ellerin içinden sızdı toprağa ...

Bedenin de inceydi, ama duvarları devirecek kadar, yeni duvarlar örecek kadar bir güç saklıydı ince bedeninin içinde (Dağcı, 2012d: 186- 187).

Vatanını simgeleyen Dağcı'nın annesi, toprağın kadınıdır: toprak gibi üretken ve güçlüdür. Savaş ortamında çocuklarıyla bir başına kalmış, yoksulluk ve açlıkla sınanırken, hayatta kalma, çocuklarını tek başına koruma mücadelesi vermek zorunda kalan güçlü Tatar kadınlarından biridir.

Dağcı, ömrü boyunca söylemek isteyip de söyleyemediklerini annesine mektup tarzında yazdığı *Anneme Mektuplar* adlı eserinde dile getirir. Yazara göre okur için *Anneme Mektuplar*'sız Dağcı tam bir Dağcı olamaz (Dağcı, 2012b: 93). Çünkü yazarın annesine yaşlılık döneminde yazdığı bu eser bir iç boşalması niteliğindedir. *Anneme Mektuplar* Dağcı'nın annesiyle kopmayan bağı ve ona karşı duyduğu minnet duygusunun ifadesi olur.

Cengiz Dağcı'nın annesinden sonra, hayatındaki en büyük yoldaşı ve bağı karısı Regina olur. Regina, Dağcı'nın hayata tutunmasındaki en büyük dayanağıdır. Yaşadığı, gördüğü tüm vahşete, ailesinin acısına, vatansızlığa, yalnızlığına, sıkıntılara ve bu sıkıntıların yarattığı ruhsal bunalımlara Regina sayesinde katlandığını şöyle ifade eder. “Ben çaresizdim; savaş, esir kampları, yurt hasreti, ayrılık ve yalnızlık onmaz bir kanser gibi kemiriyordu içimi. İçinden çıkılmaz durumuma tek çare Regina'ydı” (Dağcı, 1998: 156). Regina, içindeki boşluğu dolduran ve hayatını dayanılır, yaşanılır kılan tek kişidir. Dağcı, hatıralarında Regina için şu sözleri dile getirir:

Benim dayanağımdı Regina.

Benim varlığımdı.

Aynada bile kendimi onsuz göremiyordum.

Neredeyse 45 yıldır birbirlerine ekli siyam ikizleri gibi yaşamış, hayatlarımızın en karanlık dönemlerinde karşılaştığımız engelleri el-ele, omuz-omuza aşmıştık. Bedence de ruhça da Regina'sız yaşamama olanak yoktu (Dağcı, 1998: 267).

Regina, Dağcı'nın yurt hasretini gideren, karanlığına ışık olan, hayatını renklendiren ve ona cenneti anımsatan bir kadındır.

Gülümsemesi sıradan bir gülümseme değildi. Gözlerinin Gurzuf denizinin mavisinden kopmuş bir maviyle, canımın bütün köşelerine sızdığını, sonra da meleklerin, o güne kadar

döktüğüm gözyaşlarımdan inciler yapıp, boyunlarına taktıkları inci dizileriyle, beni cennetin kapılarında beklediklerini görür gibi oldum (Dağcı, 1998: 145).

Regina'nın bir anne gibi koruyucu yönü ve sıcak, güvende hissettiren bakışları vardır. Bunlar tam da büyüye dahi annesiz ve vatansız kalmış bir bireyin ihtiyaç duyduğu şeylerdir.

Bir ışık içinde yanıyor karanlık içinde. Bir bekçi gibi koruyor beni bıkıp usanmadan. ... Yaşına rağmen, bakışları sıcak ve canlı hâlâ. Öylesine sıcak ve canlı ki! Bazan o bakışlarıyla ölen bir insanı ölümün pençesinden alıp hayat bahçesine çıkarabileceğine, hayatı, ölen bir insan için de, yaşayanlar kadar mutlu edebileceğine inanıyorum (Dağcı, 2012a: 44).

Dağcı için Regina varsa hayat yaşanılır ve katlanılır olur. “Yalnızca Ramila, yalnızca Ramila. Ramila'yla yeni olaylar, yeni özlemler, yeni düşünceler... Ramila'yla yaşayabilirsin daha bu dünyada. Ramila'sız...” (Dağcı, 2015: 393) yaşayamayacağını hayatının her anında hisseden İsmail gibi Regina'sız hayat katlanılmaz olur Cengiz Dağcı için. Çünkü Regina, yazarın ömrü boyunca hasretini çektiği yurdunun yerini tutan Tanrı'nın bir bağışdır. “... Gurzuf'un ve Kızıltaş'ın yerini Regina'nın aldığını çoktan biliyordum.” (Dağcı, 2012b: 13) diyen Dağcı, çektiği hasrete dayanabilme gücünü Regina'dan yani kadından alır. Dağcı, vatansızlığın ve annesizliğin yarattığı hasreti, vatan bildiği ve kimi zaman eş, arkadaş, yeri geldiğinde anne olabilen karısı Regina'nın sevgisiyle giderir. Regina, Dağcı'da vatansız kalmış olmanın yarattığı boşluğu dolduran kadın gücünün ifadesidir.

Görüldüğü gibi kadın ve anne kavramlarının toplumlar ve insanlık üzerindeki açık etkisini görmezden gelmek mümkün değildir. Elbetteki toplumların şekil alması ve varlığını sürdürmesindeki tek etkenin kadının varlığı olduğunu söylemek doğru değildir. Fakat kadının özellikle yaşam döngüsünü sürdürmedeki doğurma özelliğiyle en etkili rolü üstlendiği de göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Sonuç olarak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kadının kahramanlar üzerinde etkin bir güce sahip olduğu görülür. Kahramanların duygu dünyalarında yer eden ve onların kişiliklerini şekillendirmede rol alan kadın ve anne kavramları, eserlerde daha geniş anlamlarla da karşılık bulur. Vazgeçilmezliği ve kutsallığıyla vatani, hayata yeni canlar katma rolüyle ve üretkenliğiyle de toprağı anımsatan kadın, sembolik anlam değeri yüksek olan bir kavram olarak eserlerdeki yerini alır. Bunların yanında toplumu ve özelden bireyi şekillendiren temel gücü, saflığı, merhameti de temsil eden anlamlar taşır.

3.1.4.2. Baba

Bireyin karakterinin kalıtımla gelen özelliklerle donatılmasının yanında çevresel faktörlerle de şekillendiği bilinen bir gerçektir. Bu çevresel faktörler arasında öncelikli ve en önemli etkiye sahip olan yapı ise ailedir. Aile içindeki anne-baba rolleri ve tutumları bireyin sağlıklı gelişimine ve rol model olarak öğrenmesine katkı sağlar. Toplumsal yapı içerisinde bireyin duygusal, bilişsel ve fiziksel gelişiminde daha çok annenin rolünün ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu durum, babanın erkek ve gücü elinde tutan kişi olmasından kaynaklı geçmişten günümüze toplum içinde büyük bir anlamı barındırmasının sonucudur. Çocuk sahibi olup evdeki asıl otorite olmasının yanında babaya “ata” gözüyle bakılması toplumsal yapı içinde ona ayrı bir konum sağlar. “Ata” olarak değerlendirilen baba kavramı milletlerin kendi geçmişleriyle olan derin bağına da göndermede bulunur. İnsanlık tarihine ve mitolojik anlatılara bakıldığında yaratılan ilk insanın erkek olarak tasvir edilmesi baba sembolünü topluluklara yön veren kişi olarak ön plana çıkarır. Böylece toplum içindeki babalık rolü de daha geniş anlamlar barındırır. O, düzeni sağlayan, gelecek kuşaklara yön gösteren, edimleri ve verdiği kararlarıyla örnek olması gereken kişi olarak sunulur. Geleneksel toplumlardan günümüze kalan, alışılmış olan klasik babalık rolünün ve beklentilerinin sonucu olarak aile içinde bireyin yani çocuğun yetiştirilmesinde böylece anne rolünün ön plana çıktığı görülür. Baba kavramının bu alışlagelmiş rolü, aileye daha çok maddi anlamda verdiği desteği ve çocukları üzerindeki otoriteyi ve disiplini ifade eder. Oysa çağdaşlaşma, şehirleşme ve kadının da iş hayatına atılma süreciyle birlikte babanın geleneksel rolü değişerek, aile içinde çocukların topluma katılacak sağlıklı bireyler olarak yetişmesinde en az anne kadar etkili bir konumda olduğu gerçeğini ortaya çıkarır.

“Toplumsal hayattaki değişimlerin babalık rolünü değiştirdiği görülmektedir. Yani toplumsal anlamda babadan çocukların duygusal gelişiminde ve eğitiminde etkin bir rol üstlenmesi beklenmez. Geçmişteki toplumsal ve kültürel beklentiler babanın sadece çalışmasına ve evi geçindirmesine yönelik iken, bugün bu beklenti çocuğun yaşantısına katılmaya yönelik olmaya başlamıştır” (Kuzucu, 2011: 80).

Böylece aile yapısı içinde baba kavramı da en az anne kavramı kadar ön plana çıkan ve önemli bir konumda duran bir kavram olarak karşımıza çıkar. Çünkü bireyin aile içinde şekillenmesinde, kişiliğinin ve sosyal değerlerinin oluşmasında babanın rolü de son derece önemli ve etkilidir.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde yer verdiği baba kavramı daha çok alışlagelen ve geleneksel yapının beklentilerini karşılayan bir baba figürü olarak karşımıza çıkar. Anne, evin içindeki günlük tüm yükü sırtlanarak hem evin hem de çocukların bakımını en iyi şekilde yaparken, baba evin ekonomik anlamda geçimini sağlayan, bu yüzden akşama kadar dışarıda çalışıp çabalayan fedakar rolü üstlenir. Bu role en güzel örnek *Onlar da İnsandı* romanın Bekir'idir. Bekir toprağına aşık, ailesine sadık ve bağlı bir babadır. Tek derdi toprağıını sürebilmek, ürünü kaldırmak, karısı ve kızı için evine ekmek götürebilmektir. Bu yüzden durmadan, yorulmadan tarlasında çalışır. Babasını bu halde gören kızı Ayşe, babası için dünyanın en zavallı insanı olduğu izlenimine sahip olur. Çünkü;

Bekir, topraktan başka hiçbir şey görmüyor, hissetmiyordu. Senelerden beri evden toprağına, topraktan eve gide gele elleri ayakları toprak rengini almış, toprak gibi kurumuştur. Her gün ayaklarında çarıkları, sırtında yamalı gömleğı, başında kalpağı, tarladan döndüğü zaman yüzü gözü toztoprak içinde, kütük gibi, mindere devrilir, uyurdu (Dağcı, 2018f: 52).

Görüldüğü gibi Bekir, geleneksel anlamda bilinen fedakar ve emekçi bir babadır. Aynı zamanda kızı Ayşe'ye karşı da oldukça hassas ve sevgi doludur. Tek çocuğı olan Ayşe'nin evlilik çağına gelip büyüdüğünü gördükçe kızını kaybetme endişesi taşımaya başlar. Karısının ona Ayşe'ye görücü gelmek isteyenlerin olduğunu söylediğı gece Bekir'in yüreğinde derin bir acı hissettiğini yazar okuyucuya şu sözlerle aktarır:

Bekir bu akşam hiçbir şey göremiyordu. Başını kaldırdı, evin sofasına, sofaya açılan kapılara baktı. Sofada, odalarda ağır ve derin bir sessizlik vardı. Ayşe neredeydi acaba? Ama Ayşe de bu akşam ondan uzaktı, onun kalbine giremiyordu. Belki de ilk defa bir baba kalbiyle, kendi kızını başkaları için besleyip büyütmiş olduğunu hissetti. Bu his acıydı, çok acıydı. Ama bu, bir gerçek değil miydi (Dağcı, 2018f: 66-67).

Bekir'in hissettiğı bu acı kızını kaybetme korkusunun yarattığı bir acıdır. Çünkü Bekir, ailesine derin bağlarla bağlı olan ve kalbi sevgi dolu olan gerçek bir babadır. Bekir, savaşın ve kolhoz sisteminin yarattığı tüm olumsuz koşullara rağmen, karısına ve kızına karşı sorumluluk hisseden, onları ve geleceklerini dert edinen bir baba figürü olarak eserde yer alır. Eserde olumsuzlukların nedeni olarak yer verilen iki Rus'u Bekir evine aldıktan sonra, Bekir'in, ailesinin ve köylünün başına gelmeyen kalmaz. Bekir'in bütün işleri ters gitmeye başlar. Felaketler ardı ardına sıralanır. Fakat tüm bu olumsuzluklara ve zorluklara rağmen, Bekir güçlü durmaya ve mücadele etmeye çalışan bir baba karakteri olarak anlam kazanır.

Korkunç Yıllar romanında da baba figürü fedakar, emekçi ve yol gösterici bir anlam yüklenir. Kırımlılar için manevi bir anlamı olan Tokal camisinin Ruslar tarafından yıkılışından sonra bu durumdan oldukça etkilenen Sadık'ı yanına alıp ona destek olup güç veren babasıdır. Caminin yıkıntılarını göstererek Sadık'a,

_ Biz bunlara bakıp korkmamalıyız. Düşmanlarımız korksun. ... Korkularından bize bu zulümleri yapıyorlar. ... Yüz elli yıldır bizi tüketmeğe uğraşıyorlar. Yüz elli yıl! İşte bu yurttan bir avuç Tatar kaldık. Bizi büsbütün yok etmedikçe içleri rahatlamıyacak. Biz mahvolduktan sonra bile, bu sefer ruhumuzun önünde titreyecekler. İyi bak bu yıkıntılara!.. Sen benim evlâdım olmakla beraber, bu toprağın, bu yıkıntıların bir parçasısın... Seni bu toprak doğurdu, bu toprak besledi. Bil ki yalnız değilsin (Dağcı, 2019: 27).

diyen babası; o andan sonra Sadık'ın gözünde “yalnız baba değil, daha büyük ve aziz” (Dağcı, 2019: 27) bir varlık haline gelir. Baba, vatanın başına getirilenlerin onları yok edemeyeceğini, aksine güçlendireceğini söyleyerek Sadık'ın yüreğine yeniden ümit aşılar. Baba, eserde böylece vatan, toprak gibi kutsal değerlerin ne anlama geldiğini aktarmaya çalışan, çocuğuna manevi güç vererek onu hayatın olumsuz şartlarına da hazırlayan bir rol üstlenir. Aynı zamanda burada baba kavramına Sadık'ın yani çocuğun bakış açısıyla da yer verilmiş olur. Baba kavramı, sadece babanın aile içindeki duruşuyla değil, kendi çocuğunun gözünde nasıl görüldüğü ve kendisi için ne ifade ettiğiyle de önem kazanır. Çünkü bir baba, çocuğunun duygu dünyasında bıraktığı etkiyle çocuğu arasında duygusal bir bağ kurmuş olur. Böylece eserde baba kavramı sadece evini geçindiren, çocuğu üzerinde otorite kurmaya çalışan bir babanın ötesinde çocuğun hayata güçlü adımlar atabilmesini ve zorluklar karşısında sağlam durabilmesi sağlayan bir destek olarak da anlam kazanır. Bunların yanında Sadık'ın babası savaş yıllarının yarattığı tüm açlığa, yoksulluğa ve muhtaçlığa rağmen Sadık'ı okutmak için de elinden geleni yapacak kadar da fedakâr bir babadır. Sadık, babasının kendisini okutmak için yaptığı fedakalığı şu sözlerle dille getirir: “Zavallı babacığım! Dünyanın bütün yükünü, bütün acısını ve eziyetini omuzlarına almağa razı görünüyor, yalnız benim kabul etmemi bekliyordu. Sabahtan gece yarısına kadar çalışacak, yemeyip içmeyi bana yedirecek, tek ben adam olayım diye, her şeye katlanacak” (Dağcı, 2019: 23). Sadık'ın babası sebepsiz yere tutuklanıp sonra bırakılmış, köyünü toprağını terk etmek zorunda kalmış, işsiz kalmış, evine bir lokma ekmek götürebilmekte zorlanmış, ailesini barındıracak dört duvarı bulamayacak durumdayken bile

çocuğunu okutabilmenin derdine düşer. Üstelik Sadık da çalışıp kendisine destek olabilecek bir yaştadır. Fakat, tüm bunların farkında olan babası tüm muhtaçlığına ve eksikliğine rağmen sadece kendilerinin o durumda olmadığını, milletçe zulme uğradıklarının bilincindedir. Sadık'ın okuyarak hem kendisine hem de milletine daha fazla yardımcı olabileceğini söyleyerek Sadık'ta milli bir bilinç uyandırmaya çalışır.

_ Ben senin okumanı istiyorum, Sadık, dedi. Okuyup adam olmanı istiyorum. Sana ihtiyacım olduğunu biliyorum; fakat sana muhtaç olan yalnız ben değilim... Bütün millet sana, senin gibi gençlere bakıyor. Bütün milletin sizlere ihtiyacı var... .. Başımızdan geçenler, başkalarının da başına geldi; felâkete milletçe uğradık Sadık. Bu milleti sizin gibi gençler kurtarmazsa kim kurtaracak? Bütün umudumuz sizlerde (Dağcı, 2019: 22-23).

Bu sözleri sarf eden babası, Sadık'ın okumasını her şeyin üstünde görür; çünkü işgal altındaki Kırım'ın gelecek umudunun okuyacak, kendini geliştirecek ve milletini savunacak gençlerde olduğunu bilir. Cengiz Dağcı'nın kendisinin de yürekten inandığı bu sözleri aslında bir baba sembolü üzerinden vermesi manidardır. Çünkü babalar evladına yol gösteren, güven veren, inanç aşıl原因an, rol model ve destek olan kişilerdir. Sadık da böylece umutsuzluğa düştüğü ve ne yapacağını bilmediği bir anda milletine, vatanına ve kendine olan inancını babasının yüreğinden ve cesaret verici sözlerinden almış olur.

Korkunç Yıllar'da ev babasız kalınca ocaklar da söner. Sadık Turan'ın babasının milisler tarafından sorgusuz sualsiz alınıp götürülmesinden sonra ev sönmüş ocağa döner, öksüz kalır, sessizliğe bürünür (Dağcı, 2019: 19). Sönmüş ocaklar da bireylerin sönmüş umutlarını sembolize eder. Çünkü, babasız kalmış bir evin geleceğe dair umudu kırılmış, inancı yarım kalmış olur. Evin yükünü kocasıyla birlikte yüklenen annelerin, bir anda hayatın ağır şartları altında çocuklarıyla tek başına mücadele etmelerinin nedeni olur. Çünkü, baba evin atasıdır, evi ayakta tutan dayanaktır, o yoksa ayakta kalmak, hayata tutunmak daha da zor olur.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde baba figürü gücü, sevgiyi, fedakarlığı, yol göstericiliği, manevi desteği, iyiliği ve saflığı, aynı zamanda evin temel direği olma vasfını temsil ederek sembolik anlam yüklenmiş olur.

3.1.5. Ev (Yuva)

Ev ya da yuva olarak adlandırılan kavram, aile bireylerinin bir arada yaşayıp aile olabilmelerine ve manevi anlamda paylaşım alışverişi yapabilmelerine olanak sağlayan bir yapıdır. Bu yüzden evi dört duvardan oluşan ve insanın sadece barınmasına imkan veren yer/mekan olarak tanımlamak evin barındırdığı sembolik anlamı göz ardı etmek demektir. Bachelard evi, insanın dünyadaki köşesi olarak tanımlar. “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur. Kelimenin tam anlamıyla bir kozmozdur. ... gerçekten ikamet edilen her mekân, kendinde ev kavramının özünü barındırır ” (Bachelard, 2014: 34-35). Ev, içinde yaşayan insanlar açısından manevi değeri yüksek olan bir mekandır. Evin içinde doğumlar, sevinçler, mutluluklar, ölümler, üzüntüler olur ve aile bireyleri arasındaki duygu paylaşımları yine evin içinde gerçekleşir. Bu da evi yuva yaparak ona bir kimlik aynı zamanda kendine özgü bir ruh kazandırır. Bu kimlikle her evin yalnız kendine ait bir havası, olumlu ya da olumsuz bir enerjisi oluşur. Bachelard evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütünleştirici güçlerden biri olduğunu, insanı hem gökten inen fırtınalardan hem de yaşamdaki fırtınalardan koruyarak ayakta tuttuğunu söyler (Bachelard, 2014: 37). Böylece evin insanın düş yuvası olduğunu ve koruyuculuk vasfıyla bir ruhunun bulunduğunu ve içinde yaşattığı insanlar için o ruhun önemli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ev, insanın dünya ile ve kendi duygu/düşünceleriyle uyumunu sağlayan ve bunları dengede tutan mekandır. Yeryüzünde yaşam mücadelesi veren insanın dünyayı gerçek anlamda evi olarak görmesi göçebe hayattan yerleşik hayata geçmesiyle gerçekleşmiş olur. Ev sahibi olan, ev içinde aile kuran insan, dünya ile olan mücadelesinde kazanç elde etmiş olur. “Doğrusu ev, çevreyi dünyalaştıran insanın doğa karşısındaki ilk zafer anıtıdır. O, evrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir. İçerisinde bütün bireysel ve toplumsal düşlerimizi barındıran gerçek bir kozmostur” (Korkmaz, 1999: 54). Ev içinde barınan, ev’lenerek aile kuran insanda eve karşı aidiyet ve sahiplenme duygusu ortaya çıkar. Böylece ev ile insan arasında duygusal bir bağ da kurulmuş olur.

Dağcı, aile yapısının önemini bildiği için aile içi ilişkilerin şekillendiği, anıların biriktiği, duyguların dile geldiği ve hayallerin kurulduğu yer olan evin taş

duvarlardan ibaret olmadığına inanır. Bachelard'ın dediği gibi: “İçinde yaşanmış bir ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturlan mekân, geometrik mekânı aşar” (Bachelard, 2014: 78). Ev, insanın yaşadığı hayata güven duymasını sağladığından zamanla güç veren bir metafora dönüşür. *Korkunç Yıllar*'da Sadık, babası sebest bırakıldıktan sonra ailesiyle yaşamak zorunda kaldıkları kümeden çıkıp bir eve taşınmalarını şöyle dile getirir: “Bu ev de eski, pis bir şeydi. Bir iki ay uğraşarak içini dışını temizledik, önüne bahçe yaptık, kapılarını boyadık, gül gibi, temiz bir ev haline getirdik. Çoğu gün gözlerini yaşlı gördüğüm annem bile gülüyordu artık” (Dağcı, 2019: 40). Barınma ihtiyacı insanın ilk ve temel ihtiyaçlarından biri olduğu için, bir anne-babanın çocuklarına barınabileceği bir ev sunabilmesi ebeveyn olmanın ilk görevi olarak görülür. Sadık'ın annesinin yüzü de anca insanca yaşayabilecekleri bir eve taşınabilince gülmeye başlar. “Burada yuva, ev kavramı aile biraylerini koruma ve birleştirme özelliğine sahiptir” (Cırık, 2018: 149). Çünkü böylece kendini güvende hisseden anne, çocuklarının geleceği için de daha gerçekçi hayaller kurulabilir ve geleceğe umutla bakabilir. Ev eski de olsa, kendilerine ait olmasa da çocuklarının yarınlarına dair güven duygusu verdiğiinden annenin yüzünü güldürüren bir mekana dönüşür.

Eserlerde evin bir ruhu vardır, içinde olan bitene karşı ev de tepki gösterir. Kimi zaman küser, darılır, soğur, başkalaşır. İçinde yaşayan insanların ruhları eve sinmiş olur. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında evin bir metafor olarak kullanıldığı görülür. Haluk'un “Yürürken arada bir başımı çevirip evimize bakıyordum. Canlı bir varlık gibiydi evimiz akşamın alaca karanlığı içinde; duruşunda gurura benzer bir şey vardı.” (Dağcı, 2018a: 253) sözleri evi sıradan bir yapı olarak görmediğini gösterir. Romanda yaşanan büyük olaylara ev de şahitlik eder. Haluk'un annesinin, amcasının, köpeği Çubar'ın ve Mansur'un ölümüne, bu ölümlerden sonra yalnız kalan Haluk'un giderek kendi içine kapandığına ve en sonunda müsadere edilip kendi kapısına kilit vurulduğuna şahit olur. Kapısına kilit vurulan evin ruhu yok olur. Yazar, evin ruhunun yok olduğunu Haluk'un hislerinden ve bakış açısından okuyucuya hissettirir. Zöhre Hanım, evin müsadere edildiğini Haluk'a anlatmaya çalışır, fakat Haluk buna bir anlam veremez.

“Müsadere edildi”nin anlamını sordum. Açıkladı. Anlamadım. Ama ev müsadere edilmişti ve bundan böyle ben bu eve gitmeyecektim.

Ama hemen ertesi günün sabahı üzüm bağını geçerek ahır kapısı önünde durdum. Mühürlü kocaman bir kilit ve kapıya tutkalla yapıştırılmış bir kâğıt; kömür karası iri harflerle “Müsadere” başlığı ve başlığın altında gene kara küçük harflerle sayfayı dolduran kelimeler. Evin güneye ve kuzeye açılan kapıları da aynı mühürlü kilitlerle kilitlenmişti ve kapılardan başka evin dört duvarına “müsadere” levhası yapıştırılmıştı.

Dönüp Çubar’ın kulübesi yanında durduğum zaman gökyüzü katından –Tanrı değil-Tanrı’nın yanında duran birinin bana baktığını hissettim içimde. Dünyam ansızın küçülmüştü. Ama öylesine küçülmüştü ki, içerisine sığamayacağım kadar küçük bir yer olmuştu. Atan kalbimle çevremi göz gezdirdim. Çevremde her yer ve her şey soğuk, biri birbirinden farksız, silik bir renge girmişti (Dağcı, 2018a: 165-166).

Evin kapılarına kilit vurulması Haluk için geçmiş yaşantısına, hatıralarına, annesiyle babasının emanetine kilit vurmanın karşılığı olur. Burada mekan ve insan etkileşiminin izlerini görmek mümkündür. Çevrenin ve evin renginin soluklaşması Haluk’un hislerinin, geçmişe dair yaşanmışlıklarının ölümünün mekana yansımaları temsil eder. Çünkü ev, içinde yaşayanların ruhunu taşır. O insanlar ölüp gitmiş olsa da evde onlardan bir iz kalır. Yine *Bay Markus Burton’un Köpeği* adlı öyküde de evin bir ruhu olduğu ve Markus Burton’un eşinin ölümünden sonra evin bir parçası olan bahçenin de yavaş yavaş ruhunu kaybettiği ve soluklaştığı görülür. Ölünün ardından dertlenen bahçe, yas tutar ve giderek öfkelenir. Bahçeyi yabancı otlar dikenli bitkiler bürür, ahşap çit çürür (Dağcı, 2017a: 14). Bahçeye baktıkça ölen eşini gören Bay Markus, bahçenin de karısı Mary’nin ardından üzüldüğünü ve tepki verdiğini düşünür. Böylece yazar içinde yaşanan evin sadece dört duvardan oluşmadığını, evin, içinde barındırdığı insanların ruhunu taşıyan ve onların anılarıyla örülmüş canlı sembole dönüştüğünü okuyucuya hissettirir. *O Topraklar Bizimdi* romanında ise Hasan’ın kayınbabası kolhozun el koyduğu kendi toprağında can verir. Adam, ölümünden sonra zamanla unutulur, ama önünden geçen insanlar için ev, onu anımsatan bir mekana dönüşür.

Yalnız evi kalmıştı. Evinde yavruları, yakınları. Bazen evinin yanından geçerken biri durur onu anardı. Ama eskisi gibi acımaz, eskisi gibi yanıp yakınmazdı ona. Bakardı eve şöyle bir, içini çekerdi ve içinden: “- Eeee, ölüm bir devedir; her kapıya çöker.” der de geçerdi evin yanından (Dağcı, 2018e: 25).

Ölüp giden insanları hatırlatan tek şey içinde yaşadıkları evleri olur. Çünkü ev yaşanmışlıkların canlı kaldığı ve her görüldüğünde bu yaşanmışlıkları hatırlatan bir anlatıma sahiptir. Eski günlerin mutluluğunu ya da sevilen insanları artık

barındırmıyorsa ev, kimi zaman kahramanlar için “bırakılmışlığın ve yalnızlığın sığınağı” (Dağcı, 2015: 128) haline gelir. Romanda Bilal’in yanından ayrılan Selim, evine gider, fakat “Eviden gelen ağır sessizlik iliklerine işliyordu. ... Ev, Kara Mustafa’nın ve ötekilerin köyden sürüldükleri gecenin uğursuz sessizliğine bürünmüştü” (Dağcı, 2018e: 197-198). Evin kasvetiyle Selim’in de içinin daralması evin, kişinin psikolojisi üzerindeki etkisini açıklayıcı bir özelliğe sahiptir. Burada evin insanın ruh halinden etkilenip şekil değiştirebildiği gibi, insanın ruh halinin de evin görünüşünden etkilenerek başkalaştığını görmek mümkündür. Çünkü kendini içinde doğup büyüdüğü eve ait hissedenden insan ve içinde yaşayan insanların duygu durumlarıyla benzer bir ruha bürünen ev, bir bütünlük içindedir. Her ikisi de zamanla birbirinden etkilenerek birbirlerine benzer.

Cengiz Dağcı’nın eserlerinde ev, kişilik özellikleri göstererek ön plana çıkarılır. *Onlar Da İnsandı* romanında Bekir için ev, ailenin bir üyesi ve dert ortağı gibidir. Bekir, dara düştüğünde gözü evini arar. Evinin varlığı Bekir’e huzur verir. Bekir’in kızı Ayşe evlenme yaşına gelir ve gönlünü kaptırdığı Remzi ile bir yuva kurmak ister. “ ... insanlar ev’lenerek, “”ev kurarak dünyanın karşısına çıkmaya, felâketlere göğüs germeye çalışırlar” (Korkmaz, 1999: 54). Ayşe’nin evlenme çağına geldiğini ve evlenip evden uzaklaşabileceğini bir türlü hazmedemeyen Bekir, kızını kaybedeceğini düşünerek huzursuzluğa kapılır. İçindeki bu huzursuzluğu sezmiş gibi ev de sessiz ve yalnız görünür Bekir’in gözlerine. Bekir, evine giderek eviyle dertleşir. Ev de Bekir’e bir dost, bir arkadaş gibi öğütler verir, onu yalnız bırakmaz.

Bekir, içinde bir ağırlık, yorgun adımlarını sürüyerek evine girdi. Dört göz evi de beyaz duvarları, kerevetleri, döşekleri, raflarda sahanlarıyla kasvetlere gömülmüş, Bekir Ağa’nın içi gibi sessiz, karanlık, soğuktu.

Bekir, evinin sessizliğini, dargınlığını hissetmiş gibi, içinden cevap verdi:

“- Dedemin evisin sen. Babam, dedem senin duvarların arasında doğdu. Ninelerimiz beşiklerimizin başında ninni söylediler. Ben, evim, yalnızlıklar, sessizlikler içinde bırakır mıyım seni hiç? Bekle, evim, bekle biraz daha! Zamanı gelsin, göreceksin, odalarında, kerevetlerinde, minderlerinde, sofanda, bahçende torunların koşacaklar, duvarların arasında onlar sevinecekler, onlar oynayıp onlar bağrışacaklar. Sen, evim, kuş yuvası gibi olacaksın, sabah akşam onların ötüşmelerini dinleyeceksin.”

Bekir eviyle konuşmaya devam ediyordu:

“- Öyleyse Ayşe’yi kocaya ver. Ayşe çocuklar doğursun; torunların doldursunlar beni!”

“- Acelesi ne? On beşini doldurmadı daha.”

“ On altıyı doldurdu.”

“- Öyle mi?”

“- Öyle öyle! Ben her şeyi bilir, her şeyi hatırlarım. Sen de hatırlarsın ihtiyar! Kendini aldatma! Öyle gizli gizli oyunlar yapma bana!”

...

“- Yaşı on yediyi bulan bir kızın kalbini sen nasıl duyarsın?”

“- On yedi mi?”

“- On yedi ya, on yedi! Bilmez gibi sorma: On yedi. Sen benim duvarlarımdan, duvarlarımdan gözleri olan raflarda pırıl pırıl parlayan bakır sahanlardan sır saklayamazsın, ihtiyar! Raflardaki o sahanlar her şeyi gördü, her şeyi hatırlar. Geçmişin sırrı, senin sırrın bütün bu duvarlara sindi. En ağır, en zor, en mesut, en hoş gecelerinizi bu duvarların arasında yaşadınız. Ben seni anandan doğduğun günden hatırlarım. Sen dünyaya gözlerini açmadan ben seni gördüm. Duvarlarımla, damımla seni sardım. Sıcaktan, soğuktan, kardan, boradan, yağmurdan ben seni korudum. Beşiğin yanında sana ninni söylerken, zavallı annenin sesini ben de seninle beraber dinledim. Sonra yavaş yavaş büyüdün, ayağa kalktın, yürümeye başladın. Yaramaz bir çocuktun; sofada göğsümü süsleyen çiçekleri yoluyor, tahtaları keşiyordun. Bunu bir gün benim eski ustam, senin baban görmüş, seni adamakıllı dövmüştü. Hatırlar mısın Bekir Usta?”

“ ... ”

“- Ama büyüdükçe uslandın. Kardeşlerin, ağabeylerin bu evi bırakıp başka evlere taşındılar. Senin baban, benim ustam öldü. Ama ölmeden önce seni evlendirdi. Esmâ da tam on yedi yaşındaydı o zaman. Bahtiyarın değil mi?”

“-Çok.”

“- Esmâ da bize taşındı, benim en iyi hayatım da o zaman başladı. İçim, dışım gül gibi temiz ve kokulu oldu. Esmâ beni sildi, süpürdü, bana baktı, odalarımı donattı. Ama ben gene de güzelim. Lâmbayı yak da bak bana! Çirkin miyim? İhtiyarladım ama. Bu da hep senin yüzünden. Damımın kiremitleri küflendi, saçaklarım karardı, birçok yerleri çürüdü. Hep senin yüzünden. Bakmıyorsun bana Usta! Ama gene de şikâyet etmiyorum. Her şeyin sonu var, benim de zamanım gelecek. Ama sen Ayşe’yi evlendirmelisin. Ayşe çocuklar doğurmalı. Ayşe çocuk doğurmazsa ben çökünce yeni evi kim kuracak, bu ocağın hayatı sönecek mi bütün bütüne? Bu inadında devam edersen söndüreceksin bu ocağı! ”

“- Doğru, bu sözün, evim, çok doğru! Ama kime verelim Ayşe’yi?”

“- Çoban Sey-Ali’nin Remzi’si fena mı?”

“- Fena değil, ama ne dersen de, çoban oğlu çoban!”

“- Hay seni gidi serserim hay! Tanrı herkesi bir, herkesi eşit doğurdu. Dinsiz mi oldun sen” (Dağcı, 2018f: 27-29).

Bekir’in eviyle konuşması bir nevi insan özelliği gösteren ev ile dertleşme, arkadaşlık kurma anlamı taşır; çünkü Bekir’i en iyi anlayacak, ona en mantıklı yolu gösterecek olan geçmişin izlerini, hatıralarını bağrında taşıyan evidir. Bekir’in evi

dededen, babadan kalma aile mirasıdır. Aynı zamanda ev, geçmişte yaşananları Bekir'e anımsatarak hatıraların, yaşanmışlıkların, yani geçmişe ait belleğin saklandığı ve korunduğu bir mekana dönüşür. Uzun yıllar boyunca tüm yaşananlara, tüm sevinçlere, acılara şahit olmuş ve her şeyi en iyi ben hatırlarım diye cevap veren, her şeyi sinesinde canlı bir şekilde saklayan tek varlık evin kendisidir. Bu yüzden Bekir'in gözünde daha fazla kıymetlidir.

Romanda ev; yuva, vatan/yurt, kadın ve toprağın karşılık geldiği anlamları barındırır. Bekir'in evinden bahsederken “baba evi, baba toprağı” (Dağcı, 2018f: 114) sözlerine yer vermesi, evini ata toprağı gibi kutsal gördüğünün ve babadan kalma olduğu için evin korunması gerektiğine olan inancının ifadesi olur. Bunun yanında “bizim ev de tarla gibi işte, temizleyemedik domuzlardan” (Dağcı, 2018f: 214) sözlerinde de evin toprakla özdeşleştirildiğini ve ev ile toprağın bir tutulduğunu görmek mümkündür. Bekir evine, ailesine ve toprağına derin bağlarla bağlı olan biridir. Onun için evi, kızı/karısı gibi mahremiyetidir ve tıpkı ata mirası toprağı gibi evi de atadan kalmadır; bu yüzden Bekir, toprağını ve ailesini ne denli koruması gerektiğine inanıyorsa evinin de öylece korunması gereken bir yer olduğuna inanır. Gökhan Tunç'un da ifade ettiği gibi:

Söz konusu sav, romanda Bekir'in psikolojisini, evi ve evle birlikte onun içinde yaşayan insanların işlevlerini anlamak açısından önemli bir anahtar özelliğindedir. Bekir, sevip sahip çıktığı ve tehlikelere karşı koruduğu hane halkıyla birlikte yaşadığı topraklara da aynı duygularla bağlıdır. Toprağına da aşkla bağlıdır ve kızını nasıl kaybetme endişesi taşırsa roman boyunca toprağını da kaybetme endişesi taşır. Evdeki tek erkek olması da onun söz konusu endişesini artırıcı bir özellik gösterir. ... Ev, içindekilerle birlikte savunulmaya muhtaç bir unsurdur. Toprak da aynı özellikleri gösterir. Her ikisi de ata mirasıdır, sevilip sahiplenilir ve yabancı unsurlara karşı savunulması gerekir (Tunç, 2017: 350).

Bekir, birlikte yaşadığı insanlara, üzerinde yaşadığı toprağına ve ailesiyle bir yuva kurduğu evine derinden bağlıdır. Bu yüzden her biri birbirinin yerini tutan ve birbiriyle bağlantılı olan bir bütünün ayrılmaz parçalarıdır. Birinin eksikliği ya da kaybı diğerlerinin de kaybına neden olacağı için Bekir'de roman boyunca savunma ve koruma duygularının izleri açıkça görülür. Toprağın, vatanın ve ailenin ilk şekillendiği ve anlam bulduğu yer ise ev olduğundan, evi korumak Bekir için tümüne hakim olmak ve tümünü elinde tutmak anlamlarını barındırır.

Bekir'in evi bir nevi Kırım'ın özelleştirilmiş hali, yansımasıdır. Kızı ve karısıyla tek başına yaşadıkları eve Bekir, İvan ve Kala Mala dedilen iki Rus'u - onlara acıdığı için- almak zorunda kalır. Mahrem olan ve sadece onlara ait olan ev böylece dışarıya, yabancılara, açılmış olur. Bekir, bu Rusların gariban görünüşüne acıdığı için onlardan bir zarar gelebileceğini düşünmez. Fakat tütünü kaldırmada kendisine yardımcı olacaklarını düşünse bile içten içe onlara kapısını açtığı için huzursuzluk yaşar. Çünkü bu insanların “ Yorgunluklarına, yoksulluklarına rağmen toprağı seven kimseler olmadıklarından emindi Bekir” (Dağcı, 2018f: 76). Bekir'e göre toprağı seven, toprağın içinde doğup büyümüş insandan bir zarar gelmez. Bu iki Rus ise hiçbir iş yapmayı sevmeyen, gece gündüz içen ve yüzünde insana dair merhameti barındırmayan iki yabancıdır. İvan'ın gelişiyile köyde ve Bekir'in evinde olumsuzluklar baş göstermeye başlar. İvan, Bekir'e belli etmeden Bekir'in toprağını ve hayvanlarını elinden alma planları kurar. Bu arada köye Ruslar girmeye, tarlaları ölçmeye başlar. Köyde toprağı el konulacağı söylentileri çıkmaya başlar. İvan, bir süre sonra Ayşe'ye saldırır, Ayşe, bu olaydan sonra kendi içine kapanır, kimseyle konuşmaz. Bekir'in canından çok sevdiği ineğı Macik hastalanır, yemeden içmeden kesilir. Köyde hırsızlık olayları başlar, İvan geceleyin Molla İreçeb'in iki koyununu çalar. Enver'in beş yaşındaki oğlu Niyazi'ye Rus otobüsü çarpar ve Niyazi ölür. İvan daha sonra Ayşe'nin kocası Remzi'yi at arabasıyla birlikte dereye yuvarlar, Remzi ölür. Köyde deprem olur, Bekir'in evinin duvarının bir bölümü yıkılır. Macik, buzağısını doğurmaya yakın kaçırılır, Bekir Macik'in kemiklerini bulur ve çocuğı ölmüş kadar üzülür. Köyün ve Bekir'in başına gelen tüm bu uğursuzluklardan ise Bekir kendini sorumlu tutar. Ne zaman ki evini yabancılara açtı, o zaman köye uğursuzluğun çöktüğünü düşünür. Bekir düşüncelerinde haksız değildir; kaybetme korkusu yaşadığı evini, ailesini ve toprağını koruyamaz. Ruslar hem evini, hem kızını, hem ineğini, hem de toprağını ellerinden alır ve en sonunda Bekir'in ise ölümüne neden olur.

Sevilen, sahiplenilen ve korunmaya muhtaç nitelikte olan ev, toprak ve kadın özdeşliği roman boyunca baskın bir unsur olarak ele alınır. Buna karşılık bahsedilen unsurları korumakla mükellef kişi, söz konusu görevini yerine getirmekte zaafa düştüğü anda elindekileri kaybetmekle karşı karşıya kalır. Nitekim romanda Bekir'in koruma yükümlülüğünü yerine getirmekte zaafa düştüğü bir süreçte İvan onun evini, toprağını ve kızını tehdit eder. Bu anlamda Bekir'in evi, sıradan bir ev olmanın ötesine geçerek bütün Kırım halkının, ulusunun alegorisi olma anlamını taşır. Ruslara güvenip daha sonra topraklarından olup ölen Kırım

Türkleri Bekir'in evi dolayımında alegorik düzlemde hayat bulur. Bekir de evine gelen Ruslara güvenip onları evine alır ve toprağında ölür. Söz konusu durum, bir başka ifadeyle Bekir'in evinin Kırım ulusunun alegorisi olması durumu, romandaki ulusal alegorinin ilk düzlemidir (Tunç, 2017: 350).

Bekir'in düşüncelerine roman boyunca nüfuz eden kızını, evini ve toprağını kaybetme korkusu İvan'la Kala Mala'yı yani Rusları evine aldığı andan itibaren gerçekleşmiş olur. Bekir'in "İvan bu köye girdi gireli köyün havası hava değildi, suyu su değil, insanları insan değildi. Her şey değişiyordu ..." (Dağcı, 2018f: 205) şeklinde dile getirdiği düşünceleri, evini yabancılara açınca evinden, toprağından ve vatanından olma ihtimalinin baş gösterdiğini ifade eder. Tıpkı Bekir'in evine Rusların adım atması gibi Kırım topraklarına Rusların girmesiyle birlikte Kırım insanı da evinden, toprağından ve vatanından olur. Yine Bekir'in "Ah, ah! Bunlar İvan'la Kala Mala'nın toprağına ayak bastıkları günden başlamıştı. Cenabetler gelmişler, kendileriyle beraber komolizma şeytanlarını da getirmişlerdi" (Dağcı, 2018f: 205-206) sözleri İvan'la Kala Mala'nın sadece Bekir'in evini işgal etmediğini, aynı zamanda Rusların tamamını temsil ederek Kırım topraklarının ve vatanın ele geçirildiğini gösteren sözler olur. Romanda yazar, dar anlamda Bekir'i, Bekir'in evini, ailesini ve toprağını geniş anlamda Kırım insanına, Kırım'a ve vatan topraklarına bağlayarak anlatmanın yolunu seçer. Bu anlamda Bekir'in evi Kırım'ın ta kendisi olarak sembolik anlam taşıyan bir metafora dönüşmüş olur.

Cengiz Dağcı'nın romanlarında ev, kahramanların ruhsal durumunu, psikolojik özelliklerini bir ayna gibi yansıtan bir anlatıma sahiptir. *O Topraklar Bizimdi* romanında Selim, ordudan bir kolunu kaybederek döner. Fakat eve döndüğünde sevgilisi Natalya'nın soğuk yüzüyle karşılaşır, hatta Natalya daha sonra evi ve Selim'i terk eder. Tüm yaşadıklarının ve Natalya'nın vatanı uğruna verdiği mücadelenin boşa çıktığını gören ve bu yüzden psikolojik olarak sıkıntıda olan Selim'in ruh hali eve de yansımış olur. "Selim her akşam olduğu gibi o akşam da kaderin elinden dayak yemiş bir adam gibi yorgun-argın, kalbi kırık, Kara Mustafa'nın bayırdaki evine döndü. Ev soğuk ve sessizdi. Duvarlar bile Selim'e küsmüşler hissini veriyorlardı" (Dağcı, 2018e: 205). Selim'in ruh halini ev üzerinden yansıtan yazar, evin yaşayan, hisseden ve yansıtan bir varlık olduğuna göndermede bulunur. Her evin içinde yaşanılanlar sonucu oluşan bir ruh hali olduğu gözler önüne

serilir. Selim, Alim'e² haber vermeden ortadan kaybolur. Natalya'nın da evden gitmesi Alim'de terk edilmişlik, yalnızlık, ortada kalmışlık duygularının oluşmasına neden olur. Alim'in bu duygularına ev de yine eşlik eder.

Eve yaklaşırken çocuk kalbine bir korku girdi. Ev, bu akşam önceki akşamlardan başkaydı. Evin sessizliğinde derin ve uzak bir acı gizleniyordu. Ev, Alim'i istemiyordu sanki. Evin bütün pencereleri kapkaraydı; bacası tütmüyordu; ev, karanlığın içinde gizlenmiş, köyden ve Alim'den uzaklaşmış gibiydi (Dağcı, 2018e: 365).

Evin, yuva olarak gösterdiği her zamanki sıcak havası Alim yalnız bırakıldığında yok olur. Çünkü ev de Alim gibi yalnız bırakılır, kaderine terk edilir. Ev, aslında Alim'in yalnızlığına cevap verir. Alim'in hislerinin kişilik sahibi olarak gösterilen ev sembolü üzerinden verilmesi, evin anlam çerçevesini genişletmiş olur.

Cengiz Dağcı da doğup büyüdüğü eve karşı derin bağlarla bağlıdır. Ömrü boyunca içinde doğup büyüdüğü evin görüntüsünden ve o evin kendisi için barındırdığı anlamlardan kopamaz. Kendisi henüz küçük bir çocukken babasının yaptırdığı ve ailesiyle yerleştikleri evle ilgili anılarını şu cümlelerle dile getirir:

... otoyolu üstünde bir ev kurdurdu ve, ben daha yavruyken, aile bu yeni eve yerleşti. İki katlı, bahçeli, güney pencereleri Ayı Dağı'na, Soğuk-su bağlarına ve Adalar'a açılan güzel bir evdi. Ev ve yöresi benim dünyam oldu. Daha fazlası; benim uzun hayatıma zemin oldu; ruhum, evin çevresindeki bağların ve bahçelerin, balkonundan her gün gördüğüm Gurfuf ve Kızıltaş kıyılarının güzelliğinden besin aldı. Çocukluk yıllarımı yaşadığım yerin etkisi öyle güçlüydü ki, o topraklardan koptuğum taktirde hayatımın benim için anlamı kalmayacağını genç yaşında anladım –anladım ve topraklardan kopmamaya çalıştım. Bu yüzdendir ki, yarım yüzyıldan fazla bir süredir Kızıltaş'a ve Gurfuf'a dönmediğim, asmaları üzümlele yüklü bağlar içinde yürümediğim, Hıdırellez'de Kızıltaş kızlarının o evin az uzağındaki mezarlığa ektikleri çiçekleri okşayıp koklamadığım, kuşların cıvıltılarını dinlemediğim bir güncüğüm olmuyor (Dağcı, 2012a: 20).

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı için çocukluğunu yaşadığı evi geçmişiyile ve ailesiyle olan bağını temsil eden bir sembole dönüşür. O evin balkonunun görüntüsü Gurfuf'a Kızıltaş'a açıldığı için de ev, aynı zamanda vatanın görüntüsü olur. Yine Kırım bağlarını ve Gurfuf insanının geleneklerini de evin gözlerinin önünde kalan görüntüsüyle anımsayan yazar için ev, bir anlamda toprağın ve Kırım kültürünün karşılık bulduğu anlamları barındırır. Dağcı'nın eserlerinde evin bir kişiliği olduğunu, kahramanlarının psikolojisi ve duygu durumlarıyla orantılı tepkiler verdiğini daha önce belirtmiştik. Aynı durum Cengiz Dağcı'nın kendi hayatında da

² Alim, *Onlar Da İnsandı* romanında Rus askerlerinin köyü ele geçirdiği sırada onlardan kaçıp ahırda doğum yapmak zorunda kalan Bekir'in kızı Ayşe'nin Selim'e emanet ettiği oğludur. *O Topraklar Bizimdi* romanında ise Alim, Selim'i babası olarak bilir.

karşımıza çıkar. Dağcı'nın kendisi de evinin kendisine darıldığını, kimi zaman hüznlendiğini kimi zaman huzura kavuştuğunu hatıralarında belirtir. "Aslında ne zaman uzun süreli evin uzağında kalsam, dönüşümde bana dargın gibi karşılar beni ev. Hatta yabancılaşır. Bu akşam da evin sinsi sessizliği içinde nereye oturacağımı, ne yapacağımı bilmiyorum." (Dağcı, 2012a: 136) diyen Dağcı, evin bir ruhu olduğuna ve tıpkı canlı bir varlık gibi yaşanılanlara tepki verdiğine vurgu yapar. Böylece ev, sıradan bir yapı olmaktan uzaklaşarak insanla ve insanın yaşantılarıyla özdeşleşen manevi bir yapıya dönüşür. Dağcı için ev, kültürlerin yansıması ve milletlerin ruhunu taşıyan sembolik bir mekandır. Hatıralarında dile getirdiği "Ev yalnızca sizin eviniz değil, halkımızın da evi... .. Ama benim insanlarımla ruhları saklı hâlâ o evlerde. Yalnızca evlerde mi? Bugün de toprağı ve ağacı, suyu ve havası benim insanlarımla ruhlarıyla büyü Güzür'ün ve Kızıltaş'ın." (Dağcı, 1998: 24-25) cümlelerinde Dağcı için evin sembolik olarak Güzür'ün ve Kızıltaş'ın, daha geniş çerçevede ise Kırım'ın görüntüsüyle eş olduğunu söylemek mümkündür. Kırım insanının yaşadığı evlere kendi ruhları siner. İnsanlar Kırım'dan sürülmek zorunda kalmış olsalar dahi, o evler tüm yaşananlara şahitlik ettiği için o günlerin ve o insanların izleri evin ruhuna da sinmiş olur.

Sonuç olarak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ve kendi hayatında evin sembolik bir anlatıma sahip olduğunu söylemek mümkündür. Evin canlı bir varlık olduğuna inanan Dağcı'da ev insani bir ruha sahiptir. Kahramanların duygu durumlarına göre şekil alıp kahramanla bir bağ kurarak varlığını hissettirir. Aynı zamanda ev geçmişin izlerini bünyesinde barındırarak hatıraların ve yaşanmışlıkların canlı tutulduğu bir mekana dönüşür. Atadan kalma olduğu ve kişinin hayata gözlerini açtığı, hayatla ilgili tecrübelerini edindiği ilk yer olması da evin kişiler üzerindeki anlam değerini artırır. Mahrem sayılan ev, vatanla ve toprakla da özdeşleştirilerek korunmaya muhtaç bir yapıya dönüşür. Vatansız ve topraksız bırakılan Kırım halkının yaşadığı durumun özeti eserlerde evin karşılık bulduğu anlamlarla özdeşleşir. Kısacası Dağcı'nın eserlerinde ev; aileyi, aile içi ilişkileri, kahramanın psikolojisini, toprağı ve vatani sembolik olarak bünyesinde barındıran geniş bir anlam çerçevesine sahiptir.

3.1.6. İsim (İsim Verme)

İnsanlar, yenidoğan çocuklarına isim verirken oldukça seçici olurlar; bu durum çok eski zamanlardan günümüze kadar böyle gelir. Bunun en büyük nedeni varlığa verilen isimlerin, insanlar farkında olsun ya da olmasın, sembolik anlam değeri taşımasından gelir. Çünkü bazen seçilen veya elenen ismin kişinin karakterine, kişiliğine yansıtacağına, bazen uğur ya da uğursuzluk getireceğine, bazen dini/tarihi şahsiyetlere ait veya dini/tarihi anlam taşıyan isimler olmasına, bazen anlamının veya telaffuzunun güzelliğine, bazen devrin modasına uygun olmasına, bazen de sevdiğimiz insanları hatırlatmasına dikkat edilerek isim verilir. Tüm bu durumlar insanlar için bir anlam ifade ettiği ve isim kullanıldıkça ismin anlamının insanın kişiliğinde etkili olacağına inanıldığı için isim verme geleneği büyük önem arz eder. Bazen sık duyulmayan veya ilk defa duyulan bir isme denk gelindiğinde hemen anlamının ne olduğu sorulur. Bu durum ismin karşılık geldiği anlamın hayat boyunca kişinin peşinden geldiğinin ifadesidir. İslam ansiklopedisine göre varlıkların birer sembolü olan isimler ilk defa Allah tarafından ilk insan olan Adem'e öğretilir (Aras, 1988: 332). Böylece her varlığın, her kavramın ve zamanla her duygunun sembolik anlam değeri taşıyan birer ismi olur. Tüm insanlık için isim vermek, isim almak önemsenmiş ve insanlık tarihinden günümüze dek devam ettirilen vazgeçilmez bir gelenek halini alır. İslam dininde ilk defa Hz. Mumammed'in kendi torununun kulağına ismini ezan okuyarak verdiğiğine inanıldığı için sünnet olarak kabul edilen bir gelenek vardır. Yenidoğan çocuğa doğduğu gün titizlikle seçilen bir isim verilir. İsim verilirken de bebeğin sağ kulağına ezan, sol kulağına da kâmet okunur. Böylece bebeğin ismi okunurken Allah ile, dua ile tanışması ve bağ kurması sağlanmış olur. Türk kültüründe de isim vermek önemli bir ritüel halini alır. Yeni doğan bir çocuğa verilecek ismin taşıdığı anlam büyük önem taşır. Hatta bazı durumlarda çocuğun ona verilecek olan ismi hak etmesi gerekir. İslam Ansiklopedisi'nde yeni doğan çocuğa doğumunun hemen ardından isim verilmediği, çocuğun bir yaşına girdikten sonra, Türk âdetlerine göre büyük bir şölen (toy) yapıldığı ve bu şölene katılanların en yaşlısı tarafından çocuğa isim konulduğu belirtilir. Yine gençlik çağında alınan isimler, kişilerin gösterdiği kahramanlıktan

sonra, hazırlanan bir toy merasiminde ve yine ileri gelen şahsiyetler tarafından verilir (Aras, 1988: 332).

Türk edebiyatının en önemli sözlü kültür ürünlerinden sayılan Dede korkut Hikayeleri'nde yenidoğan çocuklara isim verme görevi bilge kişi olan Dede Korkut'a aittir. Belli bir yaşa gelip büyüyen çocuk, gösterdiği kahramanlıklara göre asıl ve kalıcı ismini alır. "Dede Korkut'un verdiği adlar ozanca olmakla birlikte, ünlenen kişiyi de o adla sonsuza götürecektir niteliktedir" (Binyazar, 2013: 16). Bayındır Han'ın oğlu, Boğaç Han ismini bir boğa ile mücadelesinden sonra alır. "Oğlan bıçağına el attı, boğanın başını kesti. Oğuz beyleri gelip oğlanın başına toplandılar, aferin dediler. 'Dedem Korkut gelsin, bu oğlana ad koysun, beraberine alıp babasına varsın, babasından oğlana beylik istesin, taht alı versin' dediler" (Ergin, 2017: 25). Böylece Dede Korkut oğlanın babasına "... Bayındır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, Bir boğa öldürmüş senin oğlun, adı Boğaç olsun, Adını ben verdim yaşını Allah versin" (Ergin, 2017: 26) diyerek oğlanın yiğitliğine yaraşır bir isim verir. "Ad koyulmasından sonra, oğlanın, toplum içinde bir yeri olmuştur. Artık o 'bey'dir, 'taht' sahibidir. Anlaşıyor ki Dede Korkut başarı-başarısızlık dengesini de düzenliyor" (Binyazar, 2013: 16). Böylece hak ettiği ismi alan kişi, toplum içindeki statüsüne kavuşmuş olur.

Cengiz Dağcı'ya da Cengiz isminin, ismin anlamından hareketle verildiğini yazar dile getirir: "Zamanımızda aile sahipleri yeni yeni isimler veriyorlar çocuklarına: Taşer, Erol, Kandemir... Büyük sürgünün ilk yıllarında ölmüş babamın garip milliyetçiliğinden kaynaklanan anlayışla, *Cengiz* ismini koydular bana" (Dağcı, 2017c: 47). Dağcı'nın da söylediklerinden anlaşıldığı üzere muhtemelen Cengiz Han'dan yola çıkılarak ismi gibi güçlü-kuvvetli, mücadelecisi biri olması için Cengiz ismi verilir Dağcı'ya.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde de halk arasında yeni doğan çocuğa verilen ismin büyük bir önemi vardır. Verilen isimlerin bir amacı ya da özel bir anlamı, bir karşılığı vardır. Hele bir isim vardır ki tüm Kırım halkı bu ismi saygıyla anar, tüm analar daha doğmamış çocuklarının onun gibi yiğit, cesur ve merhametli olmasını diler. Bir halk kahramanı olan Alim'in ismidir bu isim.

Bir de takma adı vardı Alim'in: Aydamak.

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

Çocuğun adı *Alim* değilse bile, iyi bir iş yaptığı zaman, "Maşallah Alim'im!" denirdi çocuğa (Dağcı, 2018h: 46).

Alim ismi, tüm Kırım halkı için zorlukların üstesinden gelebilmenin, iyiliğin, merhametin ve yiğitliğin sembolüdür. Bunun en güzel örneği Dağcı'nın *Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan* adlı eserinde görülür. Dağcı, öyküsüne başlamadan önce hikaye kahramanı Alimcan'a neden Alim ismini verdiğini açıklamaya çalışır gibi uzun uzun anlatır Alim isminin Kırım halkı için önemini.

Yok yalnızca *altıpatları*'yla düşmanın yüreğine korku salan bir yiğit değildi Alim. Haksızlıklara karşı koyan, zorbalığı çekemeyen, çirkini görmemezlikten gelemeyen, halkın sosyal problemlerine kayıtsız kalamayan bir yiğitti Alim. ... Dillerde adı tekrarlanmadığı bir gün geçmiyordu.

...

Bugün benim yaşıma ulaşmış olan her Kırimlı'nın çocukluğu ve gençliği acı dolu yıllarla geçti. En karanlık günlerimizde annelerimizin ağızlarından *Alim* adını işitmeyle teselli ettik kendimizi, yatıştık, ve, kısa süreler olsa da, korkularımız dağıldı ve Alim dendiği anda karanlık geceler içinde geleceğimizi aydınlatacak olan ışığı görür gibi olduk. Hayatlarımızın en ağır ve tehlikelerle dolu dönemlerinde kendi benliğimizi, gurur ve gururla gelen geleceğimize inancımızı kazandırdı bizlere Alim (Dağcı, 2018h: 45-46).

Kırım halkı için o kadar önemlidir ki Alim ve Alim'in karşılık bulduğu anlam, sürgüne gönderildiklerinde bile unutmazlar Alim'i. Alim'in öyküleriyle, türküleriyle Kırimlı olduklarını hatırlar, Kırım'da hissederler kendilerini.

Halk kahramanı olan Alim'den yola çıkılarak oluşturulur *Küçük Alimcan* adlı öykü. "Halktan duyulan hesaba göre, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarımında yaşamış bir halk kahramanıydı Alim ... Bu öykü de Alim'in değil; yalnızca Küçük Alimcan'ın rüyası'dır" (Dağcı, 2018h: 48-49). Küçükyanköy'ün boyunun kısalığıyla tanınan bir ferdiydi Alimcan. "Boyca küçüktü Alimcan, doğru; ama hisleri, yok yalnız hisleri, eylemleri büyüktü" (Dağcı, 2018h: 52). Boyu biraz daha uzun olsa tam da Alim Aydamak'a benzeyeceğini düşünen biridir. Çünkü bir avuç toprağının, atının,

ineğinin, tavuğunun tüm ihtiyaçlarını eksiksiz yerine getiren çalışkan biridir. Evine, başına saraya bakar gibi bakar. Kendinden büyüklere saygıda kusur etmez, kadir kıymet bilir, alçak gönüllüdür. Gözleri de Alim Aydamak'ınki gibi mavidir. Küçük yaşta babasını daha sonra da annesini kaybettiğinden erken olgunlaşır, tek başına yaşadığı için tüm ihtiyaçlarını kendisi karşılamayı öğrenir. Adının Alim olması Alimcan'ın kişiliğine de rüyalarına da etki eder. Rüyasında sık sık Alim Aydamak gibi ata biner, onun ruhuna bürünür. Onun gibi büyük ve güçlü olur, köy halkının yardımına koşar. Alim ismi onu o kadar tesiri altına almıştır ki boyu küçük olmasına rağmen içinde kocaman bir Alim ruhu vardır. Çalışırken de Alim türküsünü söyleyerek kendinde kuvvet bulur. Alim gibi temiz yürekli, eli açık, Tanrı'ya inancı sağlam, canı olan her varlıkla dost ve aynı zamanda okumanın, bilimin, bilmenin ve öğrenmenin önemine inanan biridir. Kimi zaman sadece Alim değil Kırım'da meşhur diğer halk kahramanı Çora Batır olur. “Çora Batır oluyordu Küçük Alimcan; kolu-bileği taş oluyordu, demir oluyordu, çelik oluyordu; deli rüzgarlar gibi uçuyordu kır atının sırtında, ve soluğu altından Çora Batır'ın türküsünü söylüyordu ... Hakkın ve namusun, ırzın ve ahlâkın şaşmaz yiğitiydi Küçükyanköy'ün küçük Alimcan'ı” (Dağcı, 2018h: 69). Boyu kısa olmasına rağmen yüreği, düşünceleri ve insanlığı bu denli büyük olan Alimcan, Alim Aydamak'la ilgili çıkan asılsız söylentilerden fazlasıyla etkilenir. Halk arasında kendisini Alim olarak tanıtip insanların yolunu kesen ve paralarını alan birisinin varlığı tedirginlik yaratır. Böylece Alim'in adını kötüye çıkarır. Köylüler artık Alim Aydamak'ın da kendilerini terk ettiğine ve kötülüğe bulaştığına inanmaya başlar. Alim'in asla böyle bir şey yapmayacağına inanan küçük Alimcan kendini bir anda bir rüyada bulur. Rüyasında Alim Aydamak'a dönüşen Alimcan sahte Alim'i bulur, ceza olsun ve herkesçe tanınsın bilinsin diye adamın bir kulağını keser. Böylece gerçek Alim'in adını temize çıkarır, onu eski şanına kavuşturur. Adı gibi biri olsun diye Alim adını verdikleri Alimcan, öykünün sonunda kısa boyuna rağmen koca yüreğiyle gerçek bir Alim'e dönüşür. Kimse bilmese de o artık cesur bir kahramandır, adı gibi bir Alim'dir.

Onlar Da İnsandı 'dı romanında topraklarına kolhoz tarafından el konulan Bekir'in kızı Ayşe, inekleri Macik'in doğurmasını beklediği ahırda, herkesten gizli bir şekilde Macik'in yerine kendisi doğum sancılarını çeker. O sırada Ayşe'nin yardımına

köydeki herkesi süren Rus askerlerinden kaçmaya çalışan komşusunun oğlu Selim koşar. Ayşe, köyü Rus askerleri istila etmişken bebeğini zor bir durumda doğurur. Ayşe doğan yavrusuna Alim ismini verir, onu Selim'e emanet eder ve şöyle der: “ - Biliyorum.. Korkma... Yavrumu al, git! Kaç, Selim, kaç! Akmescit'e kaç! Yavrum sana emanet! Yalnız bir şey istiyorum senden: Adı Alim olsun! On beş on altı yaşını bulunca ona nasıl doğduğunu, nerde doğduğunu, kimin evlâdı olduğunu anlat! Remzi'nin ölümünü anlat, onun intikamını alsın! Alırsa iyi, almazsa lânet olsun! Haydi git! Paltona sar, ölmez, korkma, ölmez, biliyorum, eminim. ... Alim'i başka işler için doğurdum.” (Dağcı, 2018f: 477). Ayşe'nin kocası Remzi'yi Rus İvan öldürmüştür, babası Bekir Rusların el koyduğu toprağının altında can vermiştir, bütün köy işgal altındadır. Tüm bunlar olmuşken Ayşe'nin tek umudu kucağına aldığı gibi ondan kopmak zorunda kaldığı yavrusunun, büyüüp tüm yaşanılanların intikamını almasındadır. O yüzden bebeğinin adını Alim koyar, halk kahramanı Alim Aydamak gibi korkusuz, yiğit ve haksızlıklara karşı mücadeleci olabilmesi için. Alim'i alıp güvenli bir yere götürmeye çalışan Selim'in ağzından dökülen cümleler ise anlam yüklü olur:

Hay anasını... Hayat bu... Zavallı Bekir Amca, Macik'im doğuracak diye bekledi bekledi de bak şu işe, Macik'in ahırına kim girdi, gübreleri üstüne kim doğurdu? Hay anasını... Macik doğurmadı, öldü. Kendisi Kuşkaya'nın altında can verdi, bizimkileri sürdüler, ben kaçtımda nereye gittim dersin Alim'cik? Bekir'in ahırına gittim! Niçin gittim Alim'cik? Macik'e mi gittim, danasını görmeye mi gittim? Yoo! Seni bulmaya gittim. Oyyy, oy! Seni buldum Alim'im! Hay anasını! Hayat bu işte! Ama korkma! Ben seni adam edeceğim, okutacağım! ... Yaz, çiz, oku (Dağcı, 2018f: 478-479).

Burada Ayşe'in Alim'i başka işler için doğurdum demesi, Alim'in eline silah olarak Ruslardan intikam almasını istediği anlamına gelmez. Selim'in Alim'i okutarak adam etme isteği, aslında yazarın Kırım halkının ancak eğitimle güçlenebileceğini ve bu şekilde varlıklarını ve Kırım halkına yaşatılanları duyurabileceğini ifade eder. Yine *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında Gülşen Kadın dört oğlan doğurur. Dördünün ismini de Alim'den alır. “Ve her biri en azından birer Alim: Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit” (Dağcı, 2018a: 223). Ayşe gibi Gülşen Kadın da oğullarının Alim gibi yiğit, cesur, adil ve mücadeleci olmasını istediği için Adil isminden meded umar. Dahası bu isme ve ismin karşılık geldiği anlamlara gönülden inanır. Bu yüzden Alim ismi eserlerde hem sembolik hem de işlevsel bir anlam kazanır. Görüldüğü gibi isim sembolleri Cengiz Dağcı'da iyiliğe, cesarete,

kahramanlığa, adalate, doğruluğa, bilgeliğe, bir de inanca denk gelir. Alim; halkın namusu, vicdanı ve inancıdır ve onun ismi her daim öyle anılacaktır.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde isimler kimi zaman birer sembol görevi görür ve derin anlamlar barındırır. *Korkunç Yıllar* ve devamı olan *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarının baş karakterinin adı Sadık Turan'dır. Yazar, *Korkunç Yıllar* romanının henüz üçüncü cümlesinde “Adı gibi geniş ve mânâlı bir şahsiyeti vardı.” (Dağcı, 2019: 11) diyerek okuyucunun dikkatini isme çeker, çünkü seçilen isim rastgele seçilen bir isim değildir. Sadık Turan'ın kitap boyunca tek amacı ve isteği ülkesini, böylece halkını ve sevdiklerini esaretten kurtarmaya katkıda bulunmak için elinden geleni yapmaktır. Bu inançla Kırım ve Türkistan halkının istikbalini düşünerek –kendisine ağır gelse de- kimi zaman Rus kimi zaman Alman üniforması giymek zorunda kalarak düşman ordusunda savaşır. Yani Sadık, ülkesine ve halkına “sadık” bir insan olarak yaşamaya çalışır. İbrahim Şahin, sadık ve sadakat kelimelerinin aynı kökten türemiş kelimeler olduğunu belirterek Sadık Turan isminin “geniş ve mânâlı” olduğuna dikkat çeker. “Turan” kelimesinin de kahramana yazar tarafından tesadüfen verilmediğini, kahramanın eser boyunca bir bakıma “müebbet ülke Turan”ı kurmak amacıyla hareket ettiğini dile getirir (Şahin, 1996: 65). Sadık Turan'ın aklında her daim, uzak kaldığı vatanı ve Türk halkı vardır. Rus hükümeti tarafından askere çağırıldığında hayır demenin ailesine zarar vereceğini düşündüğü için Rus üniforması giymek zorunda kalır. Daha sonra Almanlara esir düşer fakat ardından Türk halkının bağımsızlığına kavuşacağı hayaline inanarak Almanların kurduğu Türkistan Lejyonu'na katılır. Kaçma imkanı olduğu zamanlarda dahi arkadaşlarına ve milletine ihanet etmez. Yani Sadık Turan, inandığı davaya, halkına ve vatanına ismi gibi sadık kalarak yaşamayı tercih eder. Sadık Turan, bir milletin var olma savaşına, birey olarak duruşu ve iç mücadelesiyle tek başına ses olmaya çalışan bir görev üstlenir. Cengiz Dağcı; Sadık Turan'ı, ismiyle ve romandaki kişiliğiyle, sembolik anlamda Kırım halkının mücadelesinin, duygularının ve vicdanının temsili olarak okuyucuya sunar. O, bir milletin sesi ve duygularının dışa vurumudur. Birey olma mücadelesinin, bir halkın hayata tutunma mücadelesiyle ele alındığı romanda, iç mücedeleleriyle bir halkı anlama konusunda verilen sınavlar, Sadık Turan'ın şahsında işlenir.

Bahçesaray'ı gezen Sadık, gürleşen iki çocuk ve onları seyreden üç ihtiyar görüp yanlarına varır. Gürleş kazanan çocuğa masal anlatacağına dair söz veren bir dede, sözünü yerine getirir ve masala başlar. Masalın kahramanının ismi Azamat'ın oğlu Arslan Bey'dir. Azamat, Arapça'da yücelik, büyüklük ; Kırgız Türkçesinde yiğit, delikanlı, mert (Acar, 2017: 225-226) anlamlarına gelir. Arslan ise insanların arslanın gücünden ve ihtişamından etkilendikleri için kullanmayı seçtikleri bir isimdir. Masaldaki Arslan Bey, halk arasında ismi gibi yiğit, mert, namuslu bilinen aynı zamanda gücü ve kuvvetiyle düşmanların yüreğine korku salan biridir. "Arslan adı, Han topraklarında yaşayanların dilinde destan olmuş, düşman topraklarında yaşayanların kalbinde korku olmuş" (Dağcı, 2019: 30). Masal boyunca Arslan Bey, isminin şanına yakışır bir şekilde, hakkını vererek ömür boyu namusu ve şerefi için yaşar, kahramanlıklar yapar. Yani aslında Azamat'ın oğlu Arslan Bey ismi, bir sembol görevi üstlenerek kahramanına karşılık bulduğu değerlere göre bir yaşantı sunarak sembolik bir anlam kazanır.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde isim kavramı kahramanların kişiliğinin şekillenmesinde etkili olması bakımından ön plana çıkar. Cesaret, yiğitlik, mücadelecilik, merhamet, iyilik gibi erdemlerin özellikle Alim Aydamak figüründen yola çıkılarak roman kahramanlarına isim sembolü üzerinden verildiği görülür.

3.1.7. Türküler

Türk toplumunda gündelik hayatın bir aynası olan ve hemen her konuda söylenmiş olan türkülerin geçmişten günümüze dilden dile aktararak gelen bir tarihi vardır. Türküler bir milletin sözlü geleneğinin, kültürünün ve yaşam biçiminin en somut göstergesidir.

Topumsal hafıza ve kültürel birikimin en önemli yansımalarından biri olan türküler, ait olduğu yörenin ve dönemin yaşam biçimi, inançları, idealleri, değerleri ve beklentileri hususunda eşsiz birer kaynaktır. ... Halk türkülerinin, yalnızca bir müzik/sanat eseri olarak değil, aynı zamanda içinden çıkıp geldiği toplumun analizinde de önemli ipuçları veren bir yönü vardır. Türküler, ortaya çıktığı dönemin toplumsal yapısı hakkında önemli verileri içinde barındıran manevi kültür öğelerimizden biridir (Adıgüzel, 2020: 193).

Bu yüzden türküler, yüzyıllar boyunca insanların hayallerinin, mutluluklarının, özlemlerinin, acılarının, ayrılıklarının kısacası tüm hislerinin sembolik anlam değeri taşıyan en güçlü sesi olur. Kültür zenginliğini kuşaktan kuşağa aktarmada rol

üstlenen türkülerde ait olduğu milletin manevi değerlerini, yaşam tarzını ve bakış açısını görmek de mümkündür. Edebiyatımızda türkülerin geçmişi çok eski zamanlara dayanır. Çeşitli Türk bölgelerinde farklı isimlerle anılan türküler, kulaktan kulağa aktarılarak gönüllere seslenen manevi bir değer olur.

Sözlü ve yazılı edebiyatımızda duyulan, söylenen veya görülen türküler, atalar sözü, masallar, bilmece ve mâniler gibi yaygın mahsullerdir. Bu mahsullere Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen «yır» veya «cır» adını vermişlerdir. Batı Türkleri, Türk kelimesinden doğan ve Türkler'e mahsus ezgi (melodi) mânâsına gelen «türkü»yü kullanmaktadırlar. Bu kelimeden icâd etmek mânâsına gelen «türkü yapmak» deyimini türemiştir (Elçin, 2000: 195).

Derin bir kültür zenginliğini içinde barındıran türküler, halk edebiyatının önemli bir parçası olarak önem verilmesi ve incelenmesi gereken değerlerdendir. Halkın içinden kopan türküler, halkın yaşam tarzına, duygularına ve yüreğinde biriktirdiklerine ses olur. Çoğu türkünün arka planında yaşanmış bir hikayeye rastlanması, türküyeye bir iletişim aracı olma özelliği katar. Çünkü türküler, halkın sesi ve yaşam tarzının bir melodiyle ifade edilmiş tarzı olur. “Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi insanların ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi milli karakteri ve tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesidir” (Kuşdemir, 2013 :209). İnsanların yaşadığı acı-tatlı tüm olayları ve bu olayların meydana getirdiği duyguları ifade etmenin en güzel ve kalıcı yolu türkü söylemekten geçer. Bu yüzden türküler söylendiği yörenin tarihine ve kültürüne de kaynaklık eder.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde türkülerin önemli bir yer kapladığını söylemek mümkündür. Hemen hemen her eserinde Kırım türkülerine yer vermiş olan yazar, türkülerde geçmişini ve insanını bulur. Ömrü boyunca bir daha dönemediği memleketinin hasretini çoğu zaman Kırım türkülerini dinleyerek veya söyleyerek giderir. “Ve yurt yorgunu ben o sesleri ve o türkülerini duya duya yatıp uyurum” (Dağcı, 2018h: 23) diyen yazarın ömrü boyunca yüreğinde açık bir yara gibi kalan bu memleket hasretine türküler bir nebze derman olur. Kırimlılar türkülerle sürgün edilir Kırim'dan. “Türkülerimizle ayrıldık biz bizim Gurzufumuzdan yarım yüzyıl öncesi, türkülerimizi yüreklerimizin içinde sakladık” (Dağcı, 2018h: 23). Bu sözleriyle türkülerin anıların depolandığı ürünler olduğuna vurgu yapan yazar için türküler ömrü boyunca vatan hasretinin sesi olur. Cengiz Dağcı, 1985 yılının Ağustos ayında

İngiltere'deyken Amerikada'ki bir okurundan bir mektup alır. Bu mektup yazarı oldukça sevindirir, çünkü okuru kısa bir mektubun yanında Kırım türkülerinden oluşan iki de plak yollar Dağcı'ya. Plakların Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından çıkarılması yazarı oldukça şaşırtır. Bu şaşkınlığına ise şöyle bir açıklama getirir:

Evet, türküler kültür bakanlığı tarafından alınmış plaklara. Hem de Kırım-Tatar dilinde! Bunda şaşılacak ne var? diyenler olabilir. Şaşılacak bir şey yok belki. Ne var ki Kırımlılar'ın geçmişi ve bugünkü durumlarıyla ilgilenen kimseler için Kültür Bakanlığı'nın bu teşebbüsü gerçekten düşündürücüdür. Sebebi şu: ... Kırım'ın yerli halkı anayurtları olan Kırım'dan topyekün sürüldü ve onların ata mirası topraklarının üstüne Rusya'nın içerlerinden getirilmiş Ruslar yerleştirildi. Bu yetmiyormuş gibi, son kırk yıldır akla sığmaz yalan ve dolanla Kırım-Tatar halkına karşı işlenen suçların üstü örtüldü, Kırım'ın geçmişi dünyaya unutturulmaya çalışıldı. Bu güne kadar Kırım Tatarlarına kendi dillerinde türküler söylemek, gazete, dergi yayınlamak, okullarda çocuklarını kendi dillerinde okutmak şöyle dursun, böyle bir toplumun varlığı bile inkâr edildi. ... Yok yok, masamın üstünde duran iki plak yalnızca iki plak değil. O plaklarda, ikiyüz yıldan beri yokedilmesine çalışılan, benim ulusumun yüreği çarpıyor (Dağcı, 2012a: 35-37).

Bu plaklar ve Kırım türküleri Cengiz Dağcı için sembolik bir anlam taşır, çünkü bu türküler Tatar milletinin kimliğini, unutturulmaya çalışılan kültürünü ve dilini temsil eder. Göç ettirilen insanların mekan değiştirmesi, kültürün devam etmesine, sonraki nesle aktarılmasına ve yaşanmışlıkların hafızalara kazınmasına engel olamaz. Türküler ise yaşantıların, hislerin en rahat aktarıldığı alanlardan biri olduğundan duygular, acılar, hasretler türkülerde can bulur. Ne Cengiz Dağcı ne de sürgün edilen diğer Kırımlılar Kırım'ı unutmaz. Kırım Tatar Türkçesi türkülerde canlılığını korurken tüm hisler ve geçmişe dair yaşanmışlıklar da en yoğun haliyle, yazılmış ve söylenmiş Kırım türkülerinde can bulur.

Cengiz Dağcı'ya eserlerinde kullandığı sade Türkçenin kaynağı ve nerede nasıl öğrendiği sorulur. Dağcı'nın verdiği yanıt ise türkölü olur:

Ben Türkçe'yi öğrenmedim. Benim Türkçem, çocukken annemin bana konuştuğu dilden:

Uçma bülbül, konma bülbül
Kiraz dalına
Sevdiğimi vermez edim
Dünya malına
gibi, güzelliğini Kızıltaş ve Gurzuf türkülerinde bulan, dilden kaynaklanır (Dağcı, 2012d: 111-112).

Cengiz Dağcı için türküler öncelikle annesinden öğrendiği dilidir. Bu yüzden yazar Kırım türkülerini dinledikçe annesiyle de bağ kurmuş olur. Annesinden duyduğu

türküler sonra memleketine, Kızıлтаş'a, Gurzuf'a, Kırım'ın yollarını ören taşların her birine dönüşür. Dağcı'nın her günü, her anı memleket özlemiyle doludur. Dinmeyen Kızıлтаş hasretini içinde hissettikçe söylediği

“Yollar yollar, uzun yollar

Bitmez yollar, sonsuz yollar” (Dağcı, 2012d: 76).

türküsu manidardır, çünkü sonu gelmeyen yollar bir daha dönemediği, üzerinden geçemediği Kırım topraklarının yollarıdır. O yollar; annesinin, sevdiklerinin, gençliğinin temsilidir. O yollar yazar için sonsuzluk kadar uzundur, çünkü ne kadar yol gitse de, ne kadar yıl geçse de sevdiklerine kavuşmanın imkanı bir daha yoktur ve Kırım da bıraktığı Kırım değildir artık. 1944 Kırım sürgününden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Hiçbir evin içinde neşe saçan türküler söylenmez.

Hey! Nerdeydi o eski kış geceleri, nerde? Göğün kucığında gülüşen yıldızlar, dar sokaklarda, ellerinde fener evden eve misafirlige giden köylüler, evden eve uçan sesler, mani söyleşen kızlar, gençler, Kızıлтаş'ı hayata, hayatı Kızıлтаş'a bağlayan türküler, nerde?

Söndü türküler, eridi, döküldü kalplerden; evlere bir dert girdi, sonsuz, tükenmez bir dert (Dağcı, 2018f: 444).

Neşenin yerini tükenmez dertlerin aldığı evlerde o şen türkülerin yerini ise ağıt misali türküler alır. O türkülerde Kırım sürgününün insanlar üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Trajik olaylara neden olan sürgünün ardından insanların arkasından ağlayacak tek bir kişi bile kalmaz. Gidenlerin arkasından yas tutan bir tek doğa vardır.

Arkamızdan ağlaştılar

Ağaç dalları.

Bize haram oldu ah aman aman

Kırım yolları (Dağcı, 2018f: 431).

Görüldüğü gibi türküler yaşanmışlıklara ayna tutma özelliği gösterir. İnsanların yaşadığı memleket hasreti ve gerçek hayatta yaşanan zorlukların izleri türkülerde görülür. Bir başka türküde çocuk, genç yaşlı demeden kendi toprakları üzerinde yaşama hakkı elinden alınan insanların binlerce kilometre uzağa -Sibirya topraklarına- sürülmesinin izleri vardır. Türküler yapılan zulmün sesi olur. Gerçeklerin uzun yıllar boyunca hafızalardan silinmesine engel olur.

Bardak dolu su mudur?
Sibir yolu bu mudur?
Hey Allah'ın zalimi
Yapacağın bu mudur? (Dağcı, 2018h: 26).

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında Haluk, bir halkın hep bir ağızdan

Men bir saray yaptırdım tepesi daldan
Aytır da ağlarım.
Kimimiz maldan ayrıldı, kimimiz candan
Aytır da ağlarım (Dağcı, 2018a: 196).

türküsünü söylediğini dile getirir. Bir gece ansızın ortadan kaybolan insanlar, tek tek boşaltılan köyler, toprağından olan anneler, babalar, yavrular... Bu türkü bir bireyin değil bir halkın ağdı olur. Çünkü türküler toplumun ortak duygularının, yaşanmışlıklarının dilden dile aktarıldığı ortak değerleridir. Yine gözleri yollarda kalmış anaların, sevgililerin sesine de kulak verir türküler. Yıllarca gözleri yollarda bekleyen nice insanın hasreti dinememiş, bekledikleri can gittiği yoldan dönmez olmuştur.

Yaylalarda dumanlar var.
Meni derde koyanlar var.
Çek kayıkçı, çek küreği,
Meni yolda bekleyen var (Dağcı, 2012a: 58).

Ayşe'nin kocası Remzi'nin cesedinin dereden çıkarılmasıyla türküler birer ağıda dönüşür. Kızıлтаş'ın yaşlı evlerinden yükselen Remzi'nin ölümünün acısına türküler eşlik eder.

Çıktım dere başına
Kaza çıktı karşıma
Ah neler geldi, vah neler geldi
Bu gençlikte başıma (Dağcı, 2018f: 296).

Yine türkülerde kolhoz kurallarıyla sınanan Kırım insanının şahit olduğu zulme, açlığa ve yoksunluğa rastlamak da mümkündür.

“Dağa çıksam kaşka geyik baş vermez

Köye dönsem kolhoz mana aş vermez” (Dağcı, 2018h: 22).

Türkülerin de dile gitirdiği gibi kendi toprağını amele gibi süren, ekip, biçen halk; ürünlerinden nasibini alamaz. Eli silahlı askerler hayvanlarını, topraklarını, mallarını kısacası her şeylerini alır ellerinden. Rusya'nın köylere getirdiği kolhoz sisteminin yarattığı yokluk ve tahribat böylece türkülerdeki yerini alır. Savaşın izleri ise uzun yıllar silinmez hafızalardan. Güzelliğiyle dillere destan olan Kırım topraklarının doğası da savaşla birlikte tahrip edilir. Kendi toprağından olan insanı üzerinde yaşamıyorken vatan da canlılığını yitirir. Savaşın bireyler üzerindeki yansımaya benzer bir yansıma doğa üzerinde de türküler yoluyla kendini gösterir.

Güzel Türkistan sana ne oldu,

Hiç vakitsiz güllerin soldu.

Bilmem niçin kuşlar ötmez bahçelerinde,

Ah, bahçelerinde... (Dağcı, 2019: 95).

Türkistan'ın sürgünden sonra bağı bahçesi solmuş, toprağı kurumuş olsa da türküler, uğruna ölünecek vatan toprağına anlam kazandırmaya devam eder. Türkistan Lejyonu'na katılan Türk askerleri sırtlarında Alman üniforması taşıyıcılar dahi memleket türkülerini, yüreklerine cesaret veren ve onları kamçılayan birer sembole dönüşür.

İleri!.. İleri!

Türkistan erleri,

Ölürüz senin için,

Türkistan illeri!... (Dağcı, 2019: 243).

Türkistan'ın yeniden ayağa kalkacağını umud eden Türk askerleri, Alman ordusunun emri altındayken türkülerin eşlik etmesiyle memleket hayali kurarlar. O türküler, özgür ve yaşanılabilir yurdun ve ona kavuşmayı hasretle bekleyen yüreklerin sembolü olur.

Bazı eserlerde türküler, kimi zaman bir duanın yerini tutar ve ibadetin verdiği huzuru verir. *Dönüş* romanında Niyazi'nin Gurzuf'u ve doğduğu evi eskiden olduğu gibi bulamaması içini acıtır. Bu acısına ise söylediği türkü derman olur.

Yere oturdum... Sonra uzandım. Eski, yıpranmış paltomun yakasını enseme kaldırdım. Başımı küçük valize dayadım.

“İnle kaval dertlerimi sen sustur

Dertli kaval gönlüm gibi inle dur...”

Benim duamdı bu. Türkü söylerken çevremden, beni saran bütün üzüntülerden koptuğumu, kendimin Tanrı'ya yakın olduğumu hissediyorum. Evet, türküler; şen, acıklı, mutlu, bütün türküler belki de bir çeşit duadır insan için (Dağcı, 2018b: 98).

Türkülerin insanın duygularına tercüman olması ve insanı yatıştırması Niyazi'de dua ve Tanrı'ya yakınlık hisleriyle karşılık bulur. Dua ya da ibadet edince huzur bulan ve kendini güvende hisseden biri gibi Niyazi de türkülere sığınarak üzüntülerinden, acısından uzaklaşır ve Tanrı'ya yaklaştığını hissederek rahatlar.

Memleket hasretiyle ve memlekete yaşatılanların acısıyla ayakta durma mücadelesi veren Cengiz Dağcı'nın kahramanları hep bir yalnızlık içindedir. Her biri geçmişinin izinde sürüklenen ve orada saplanıp kalan duygularla mücadele eden kahramanlardır. İsmail'in küçükken annesinden duyduğu türkü büyüyüp yaş alınca kendi kimsesizliğinin, yalnızlığının karşılığı olur.

Ana desem ana yok

Baba desen baba yok

Hastalar evine hasta düştüm

Halin nedir deyen yok (Dağcı, 2015: 85).

Fakat bu yalnızlık geçmişin hatıralarıyla doldurulmaya çalışılan bir yalnızlıktır. İçinde yaşattığı annesiyle konuşan yazar, kendi toprağının yok oluşunu, insanların ölümünü kabullenmez. Yazdıklarıyla ve kendi toprağının türküleriyle seslenir yurttaşlarına. Ölmediklerini, ölemeyeceklerini türküler aracılığıyla anlatmaya çalışır onlara. Gençliğinde ayrı düştüğü annesiyle yıllar sonra dertleşirken şöyle der:

Sen beni armağan ettin bizsiz kalmış yurdun topraklarına, sürgün trenlerinde ağlaşan analara ve çocuklara, ve ben, ruhum yaralı, yaralı ruhumdan kopan bir sesle, ‘Ölümü reddedemeyiz ama ölüm hükümdarlık edemez bize!’ diye seslendim onlara yıllar yılı, ve nasıl oldu bilmiyorum yıllar sonrası yaralı ruhumdan kopmuş sesim oralara ve onlara ulaştı.

Dur gitme.

Geliyorum, anne.

Beni görmeyle yüzümde ve gözlerimin içinde onları da göreceksin, sesimde onların da seslerini duyacaksın. İnan bana, hiç değişmedi onlar, türkülerimiz hiç eksilmedi onların dudaklarından.

Yavrum Salgır'ın boyu

Öz kardaşımın toyu

Kefe'den Kerç'ten Canköy'den gelir

Öz kardaşımın soyu (Dağcı, 2018h: 27).

Kardeşliğin bağları türkülerle devam eder. Türküler söylendikçe, nesilden nesile aktarıldıkça Kırım halkı da yaşamaya devam eder.

Türküler duyguların samimi bir şekilde ifade edildiği ya da karşılık bulunduğu bir alan yaratır. Yazar için de türkülerin bazen kendi acizliğini gördüğü bazen acizliğine güç bulunduğu bir yer olduğu, annesine ithafen yazdığı *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*'da açıkça görülür.

... Gurzuf'un ve Soğuksu'yun güneşli kıyıları, Kızıltaş'ın Gelinkaya'sı silinmez dövmeler gibi kaldı yüreğimin üstünde, ve ruhum öylesine güçlü ve öylesine azimkâr oldu ki, dudaklarımda acıyla kıpırdayan

Yel eser sallanır

Ağaçların dalları

Bizim için haram oldu

Şu Kırım'ın yolları

türküsünü koparıp attım dudaklarımdan ve yerine Alim Aydamaklar'ın ve Çora Batırlar'ın çelikten kelimelerle yazılı türkülerini okudum kendi kendime (Dağcı, 2018h: 15).

Memleketinden askere gidiyorum diye ayrılıp ömrü boyunca bir daha dönemeyen yazar ölene kadar o topraklara kavuşma arzusunu içinde taşır. Bu yüzden çoğu zaman umutsuz ve hüzünlü duygulara kapılır, kendisinin ve diğer Kırımlıların haline yaşatılanlardan dolayı üzülür, acır. Fakat sonra imdadına yetişen, ona güç ve umut veren kendilerine kim olduklarını, nereden gelip kimin çocukları olduklarını hatırlatan Kırım türküleri olur. Çünkü o türküler yazara halkının gücünü, manevi kudretini ve vatan sevgisini yeniden hatırlatır. Ne kadar haksızlığa uğrasalar da o

millet; mazisinden, kültüründen, zorluklardan alınlarının akıyla çıkan kahramanlarından türkülerin de katkısıyla güç alır.

Bir halk efsanesi ve Kırım halkı için büyük bir öneme sahip olan Alim Aydamak'ın Kırım türkülerinde geniş bir yeri vardır. Alim; yiğit, korkusuz, merhametli ve halktan yana bir kahramandır. Tüm bu özellikleriyle türkülerde dilden dile dolaşarak halkın yüreğine cesaret tohumları eker.

Zengini korkutur

Fakiri doydurur...

Eşk' İbrahim'in köprüsünden

Atını atlatır

On iki dilijans bazirganın

Ödünü patlatır

...

Alim Alim demekten

Men kesildim yemekten...

...

Alim gider pazara

Uğramasın nazara

Alim öldü diyenler

Kendisi girsin mezara (Dağcı, 2018h: 45-47).

Bu türküler sadece Alim Aydamak'ın değil, Kırım halkının da yiğitliğinin, inancının, vatanseverliğinin sembolü olur. Vatandan sürülseler dahi kimliklerini, kültürlerini unutmamaya ve türkülerde yaşatmaya devam eden bir halkın karşılık geldiği anlamlara vurgu yapar. Sosyolojik olarak anlamlar barındıran türkülerde bir milletin değer yargılarını görmek mümkündür. "Sürgünde de Alim Unutulmadı. Yarım yüzyıl Kırım'ın uzağında söylenen Alim'in türküsü bugün yeniden Alim'in yurdunda söyleniyor" (Dağcı, 2018h: 47) diyen yazar türkülerin gücüne inanır. Bu güçle yeni nesillerin büyüklerinden öğrendikleri türkülerle geçmiş tarihin canlılığına tanık olduklarını görür. Bu yönüyle türküler, kültürel değerlerin unutulmasını, yok olmasını engelleyen ve bunu doğal yolla yapabilen bir aktarma özelliğine sahiptir.

Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan’da anne ile türküler, geleneksel yönleriyle bir arada verilir. Zaten Cengiz Dağcı, türküleri öncelikle annesinin sesinden duyar, onları öyle sever. Türküler bir yanıyla annesinin sesiyle özdeşleşmiş ve böylece annesinin onda bıraktığı hatıraları, duyguları temsil eder olmuştur.

Beni yeniden ana sevgisi ve ana ruhuyla yoğurmanı istiyorum.

Diril, anne!

Eskisi gibi başında püsküllü fesinle, sırtında allı pullu fistanınla dur yanımda; türkülerimizde gibi şirin sesinle seslen bana.

Hınalı parmak

Yez tırnak

Altın oymak

Senin tatlı diline

Olur mu doymak (Dağcı, 2018h: 20).

Anne geleneksel allı pullu fistanıyla, başında püsküllü fesiyle anılırken aynı zamanda anneden türkülerle seslenmesi istenir. Burada türkülerin geleneğin aktarılmasındaki rolüne vurgu yapılmış olur.

Türkülere eserlerde, sosyal hayatı, gelenek ve görenekleri yansıtan semboller olarak yer verilir. Kadın-erkek ilişkileri, aşık olma, kız isteme, kız verme gibi sosyal hayattan kesitleri ve gündelik hayatın içinde karşılık geldiği anlamlarını türkülerde sıkça görmek mümkündür. Bekir’in kızı Ayşe, çoban olan Remzi’ye gönlünü kaptırınca

Obana balam, obana³

Verme kızını çobana.

Kızını versen çobana

Sokar başını tobana⁴ (Dağcı, 2018f: 25).

türküsüyle mutluluğunu dile getirir. Bir başka türküde aşığın sevgiliye seslenişi görülür.

³ Oban: Çoban

⁴ Toban: Saman

Gel sevgilim
Gel civanım al meni
Kucağına yatır meni sar meni
Ay doğmadan gün doğmadan
Bu diyardan kaçayık
Çayır çimen bahçelerde
Güller gibi açayık (Dağcı, 2018h: 16).

Kırım insanının soyu, nereden ve kimlerden olduğu, taşı toprağı türküler aracılığıyla dile getirilir.

Yavrum (da) Salgır'ın boyu
Öz kardeşimin toyu...
Altmış baş, yetmiş baş tuvar
Al (da) git Salgır'a suvar...
Karabaş kozum tuz ister
Çoban ağam kız ister (Dağcı, 2012d: 84).

Gündelik hayattan neşeli manzaralar da türkülerde yerini alır.

Kalaylı kazan içinde
Kaz balası
Kızını baştan çıkaran
Öz anası (Dağcı, 2012d: 83).

ya da

...
Damdan düşmüş kaynana
Ağzı dişsiz kaynana
Ah vah kaynana
Yaşı seksen kaynana (Dağcı, 2018e: 422).

şeklinde söylenen türkülerde sosyal ortamdaki Kırım insanının neşesini ve bakış açısını görmek mümkündür.

Bir başka türküde Kırım insanı için atın ne anlama geldiği, ata nasıl kıymet verildiği açıkça ifade edilir.

Benim atım Aktaban

Ben atımı satamam

Ben atımı satarsam

Bu Kırım'da duramam (Dağcı, 2018f: 359).

Türk toplumlarında büyük bir öneme sahip olan at, günlük yaşantının vazgeçilmez bir parçasıdır. “Yazar, atalarının ... Nogay steplerinde, Tuna boylarında at koşturup kılıç oynattıkları zamanları hatırlayarak ... milli hafızayı bu türkü vasıtasıyla canlı tutmaktadır” (Yıldız, 2011: 166-167). Atını satmanın büyük bir utanç kaynağı olduğunu ve bir nevi kişini namusu gibi görüldüğünü türküden yola çıkılarak söylemek mümkündür.

Regina'nın ölümünden sonra Cengiz Dağcı, Regina'yı çok sevdiği türkülerle anar. Çünkü türküler Dağcı'nın duygularının tercümanı, yaşanmışlıklarının can bulduğu yer olur.

Gidene bak gidene

Boyu benzer fidane

Çok aradım bulamadım

Senin gibi bir dane (Dağcı, 2017c: 57).

Regina'yı sık sık güllerle, çiçeklerle anan Dağcı için Regina “bir çiçek anası” (Dağcı, 2012b: 49) gibi dolaşır etrafta. Gül motifi türkülerde sıklıkla kullanılan bir motiftir. Hem şekli itibari ile kusursuz olması hem kokusunun baş döndürücü olması hem de narin bir yapıya sahip olması sevilen kadını güle benzetmede kullanılan bir motif olur. Dağcı için de Regina bir gül gibi narin ve muhteşemdir. Aynı zamanda Regina'nın güllere, çiçeklere ve doğaya olan sevgisi de yazarın onu solmayan bir gül gibi anmasına imkan verir.

Kaya dibi saz olur

Gül açarsa yaz olur

Men sana gül deyəmem

Gülün ömrü az olur (Dağcı, 2017c: 81).

Eserlerde yer verilen türküler; sevdaların en yalın, açık ve samimi bir dille ifade edildiği yer olma özelliğini taşır. Çünkü halkın bağrından kopan türküler samimiyeti, sıcaklığı ve gerçek sevgiyi de barındırır.

Gök güvercin olayım
Azbarına konayım
Aylık, değil, yıllık değil
Ömürlük yaren olayım (Dağcı, 2012b: 20).

diye seslenilen türküde sevginin gelip geçici olmadığı görülür. Günümüz toplumlarında sömürülen sevgilerin değil, ömürlük, gerçek aşkların anlam bulduğu yer olur türküler.

“Mendilim dalda kaldı

Gözlerim yolda kaldı” (Dağcı, 2015: 11).

diyen İsmail için de Ramila sevgilerin en yücesine layıktır. Ramila’yla yaşadığı uzun bir ömürden sonra İsmail’in kavuşma arzusuna yine türküler eşlik eder. Türküler sevdanın, özlemlerin aracı dili olur. Yüzyüze söylenemeyen, ifade edilemeyen duyguların geleneksel yöntemlerle dile getirildiği yer türkülerdir. Sevgiliye aşkını altın siniye yazdırarak ileten Anadolu insanı hem sevgiye kıymet verdiğini, hem de sevgisinin ömürlük olmasını istediğini sembolik bir dille ifade etmiş olur.

Zeynebime yaptırım
Altından sini.
Çevresine yazdırım
Alacam seni (Dağcı, 2012a: 213).

Fakat türkülerdeki sevdalar her zaman mutlu sonla biten sevdalar değildir. İnsanların karşılık bulmayan sevdaları da türkülerde yer alır.

Araba kapı aralık
Ne bakarsın analık
Menim yarem menden vazgeçti
Dünya mana karanlık (Dağcı, 2018h: 44).

Seviden mahrum kalan insanın gönlü de karanlığa gömülmüş olur. Bu tür karamsarlığı, umutsuzluğu Cengiz Dağcı da yaşadıklarının ve görgü tanığı olduğu şeylerin etkisiyle çoğu zaman içinde hisseder. Bu durum yazarın içinde, kimi zaman

tartıştığı, kimi zaman dertleşip kendini avuttuğu bir ben yaratır. Düşüncelerin ağırlığıyla uyuyamadığı gecelerde içindeki ben türkülerle eşlik eder Dağcı'ya:

Sokakta park etmiş otomobiller, kaldırımında ağaçlar, sokak lambaları, ve perdeler arasından sızan lambaların solgun ışıkları uyuyorlar. Yalnızca ben, ve içinde *ben*. Türkü söylüyor bana içinde *ben* sessizce; sessizce, ama ben duyuyorum:

Biz gemiyiz, yolumuz uzun.
Çalkalanır umudumuz dalgalarda.
Hey kaptan!
Bizsiz bizim kıyılarda
Sen daha bir mutlu musun?

Sonra beni ikna etmeye çalışıyor: 'Korkma, yol ne kadar uzun olursa olsun, günün birinde mutlaka çıkacağız kıyımıza.'

İçimde *ben* acayip bir *ben*: bir ân mutlu, başka bir ânda mutsuz.

Biz gemiyiz, bir gemiyiz,
Derin sular mekânımız.
Belki bugün, belki yarın,
Ak dalgalar kefenimiz (Dağcı, 2012c: 245).

Umut ve umutsuzluk arasında bocalayan yazar, kimi zaman türkülerle nefes alabilirken kimi zaman da türkülerde acısını görür. Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde türküler memleket/gurbet temalarının ve gündelik hayatın kültür yapısının çağrışımlarıyla örülüdür.

Türküler, bünyesinde sevinç, keder gibi pek çok duyguyla yoğunlaşmış yaşamışlıkları barındırdığı için; yüzyılların süzgecinden geçerek gelen bu ezgili sözler insanlığın ortak terennümleri olmuştur. Cengiz Dağcı'nın romanlarında yer alan türküler, işlenen konuların çarpıcı bir şekilde yansıtılabilmesi adına kullanılmıştır. Kırım Türklerinin başına gelen olayların, tarihî gerçeklerin ışığında anlatıldığı romanlarda, ister dramatik ister mizahî karakterde olsun türküler, genel olarak yaşanan olayların aktarımında son noktayı ifade ederler. ... Hangi biçimde ve kim tarafından söylenirse söylensin romanlarda söylenen türkülerin vakaların olumlu veya olumsuz şekilde cereyan etmesine bağlı olarak kurgulanan sahnelerin sonuna yerleştirilmiş olması bilinçli bir tercihin tezahürüdür. Çünkü Cengiz Dağcı için türküler bir tür dua gibidir (Özarlan, 2017: 358-359).

Söylendiği yörenin tarihine ve kültürüne kaynaklık eden türküler, Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Kırım tarihine, sosyolojisine ve kültürüne de ışık tutan, sembolik anlam değeri yüksek olan metinler olarak karşımıza çıkar. Kültürün nesilden nesle aktarılmasında rol oynayan, kahramanların memleket hasretine ses olan, yaşamışlıklara tutulan bir ayna görevinde olan türkülerin aynı zamanda bir yaşam biçimi ve iletişim aracı olma anlamlarını da bünyesinde barındırdığı saptanmış olur.

3.2. Dini Değerlerin Sembolik Anlatımı

3.2.1. İnanç, Tanrı/Allah, Dua

Tanrı; tüm dinlerde ve inanışlarda dünyada yaşayanlardan ve yaşanılardan haberdar olan, bazen de sorumlu tutulan en üstün gücü temsil eder. Bu sonsuz güce bağlanmak ve teslim olmak ise inançla açıklanır. İzmail Tavlı'ya göre "İnanç dediğin canlarımızı karanlığın içinden geçirip aydınlığa çıkaran ışıktır" (Dağcı, 2015: 76). Dua da yine Tanrı'ya inançla birebir bağlantılı olan ve Tanrı'dan yardım dilemenin söze dökülüşüdür. Tanrı inancı; inanan tüm insanlar için hayata anlam katmanın, bunalımlarının üstesinden gelmenin, zorlukla mücadelenin ve cevaplayamadığı sorularını cevaplandırmanın tek yoludur. Çünkü Tanrı, inanç sahibi insanlar açısından sonsuz kudretin ve olanağın sembolü olarak görülür. Tanrı'ya edilen dualar ise iç huzuru arayan insanların gerçekleşmesini bazen de gerçekleşmemesini dilediği eylemlerin, durumların manevi ve en samimi sembolüdür. Tanrı'ya yalvarma ve yakarma olarak tanımlanabilen dua eylemi, insanların en samimi ve içten duygularıyla Tanrı'yla iletişim kurma yoludur. Duaya sığınan insanlar, ruhlarını tüm çıplaklığıyla, yalansız ve çaresiz haliyle Tanrı'ya yaklaştırır. Dua eden insan çaresiz ve savunmasız bir durumda üstün gücün kudretine muhtaçtır. Duanın gücüne inanan insanlarda derin bir Tanrı inancı söz konusudur. Ayrıca bu durumun evrensel özellikler gösterdiğini söylemek de mümkündür. Bütün topluluklarda, dünyanın her yerindeki insanlarda Tanrı inancına ve ona samimiyetle edilen dualara rastlamak oldukça olasıdır. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde de Tanrı inancına ve dua kavramına sıklıkla rastlanır.

Cengiz Dağcı, Müslüman olduğu için hem kendi hayatında hem de kahramanlarının hayatlarında ele aldığı inanç genel olarak İslam inancıdır. Bu yüzden onun ve kahramanlarının Tanrı'sı da Allah'tır. Dağcı'da zayıf bir inanç söz konusudur. Kendisi de *Yansılar*'ın bir çok yerinde "... babam gibi ben de inançlı olmadım, ve değilim. Gene de Kızıltaş'ın camilerini silip atamıyorum gözlerimden ve gönlümden." (Dağcı, 2012d: 71) diyerek bunu belirtir. Buna rağmen bir yaratıcıya inandığını ve Müslüman olduğunu da şöyle dile getirir: "Derin inançlı bir kişi olmadım. Hâlâ da değilim. Yine de varlığımızın dışında bizi yaşatan ve ayakta tutan üstün bir gücün varlığını hiçbir zaman reddetmedim" (Dağcı, 1998: 44-45). İsmi

koyamadığı bir yaratıcının varlığına derinden inanan yazarın yine de yaratıcının manevi gücünden destek aldığı görülür. Dindar olmanın “... yaratıcının emir ve hakimiyeti, kulun ise itaat ve teslimiyetine dayalı karşılıklı ilişkiyi ifade ettiği ...” (Taşpınar, 2017: 38) düşünüldüğünde Dağcı'nın itaat ve teslimiyet noktasında tereddütler yaşadığı görülür. Dağcı'nın kendisi gibi çoğu kahramanının da bazı durumlarda inancı eksik kalır ve bu durum onları kimi zaman isyana götürür. İnsanın içindeki inancın ortaya çıkardığı durumlar; korkunun hissedildiği, yardıma, huzura ihtiyaç duyulduğu olumlu ya da olumsuz olaylarda kişinin sığınma isteği duyduğu anlardır. Özellikle Rus ve Alman zulümüyle karşı karşıya kaldıkları o çaresiz anlarda tıpkı Sadık Turan gibi “Allah'ım var mısınız? Neredesin? Mahvoluyoruz biz... Mahvoluyoruz, mahvoluyoruz...” (Dağcı, 2019: 13) diyerek Allah'ı yaşananlardan sorumlu tutar; fakat bir anlamda da Sadık Turan, Allah'ın koruyucu vasfına sığınmış olur. Aslında burada kahramanın “Allah'ım neredesin?” demesi bile onun Allah'a olan inancını ve Allah'a dua ederek yardıma muhtaç olduğunu ortaya koyar. Tanrı'nın dini sembollerin tümünde koruyucu, kollayıcı, zor durumların kurtarıcısı gibi vasıfları vardır. İnsanlar için istek ve beklentilerinin gerçekleşmesi, Tanrı'nın varlığına dair inancını güçlendiren; aksi durumlar ise kişinin içindeki Tanrı inancında sorgulamalara neden olabilen durumlar yaratır. Metinde Sadık'ın inancının olumlu karşılık bulmadığı zor bir durum söz konusudur ve bu, onda sorgulama ya da isyana benzer duygular oluşturur. Yine de Allah'ın sonsuz gücüne inandığı için bu sözler bir anlamda Allah'a sığınma ve ondan yardım dilemeye karşılık gelen sözlerdir. Başlarına gelen tüm olumsuzluklarla mücadele edecek gücü olmayan kahramanların “... Allah yardımcımız olsun diyerek katlanmaktan başka ...” (Dağcı, 2019: 21) çaresi olmaz. Allah, aynı zamanda onca acıya rağmen onlara yaşama azmi veren gücü de sembolize ederek anlam kazanır.

Dağcı'nın eserlerinin çoğunda sürülen, öldürülen, açlıkla, sefaletle can çekişen insanları görmek mümkündür. Bu durum, çok büyük sıkıntılar yaşayan, bir insanın kaldıramayacağı sahnelere şahit olan yazarın ve kahramanlarının inancını sarsan anlara neden olur. Fakat Dağcı da kahramanları da en zor anlarında yine Allah'a sığınır; çünkü o zorlukların üstesinden yine Allah'a olan inançlarıyla kurtulacaklarını bilirler. Ölümle burun buruna gelen insanları gören Sadık, Allah'a

sığıp dua ederek kurtuluşun geleceğine inanır: “... Tanrı’ya yalvarıyorum: _Allah’ım! Günahlarımız yüzünden önümüze hayatın ve ölümün en korkunç perdesini indirdiğin dakikalarda bile biz Seni sevecek, Sana inanacak ve Senden imdat bekliyeceğiz” (Dağcı, 2019: 207). Görüldüğü gibi Dağcı’da Allah; kurtuluşa, korunmaya, adalete ve her şeyden üstün olan kudrete karşılık gelen bir değerdir. Çünkü “ ‘Tanrı’dan başka hiçbir kimse, hiçbir şey mükemmel değildir” (Dağcı, 2015: 122). Dağcı’nın kahramanları o yüce gücün, Tanrı’nın/Allah’ın, onları gördüğünü, koruduğunu bilir ve ona sığınır. Roma’da savaş sonrasında hayata tutunmaya çalışan Sadık, “Kalbim ve düşüncelerimle, gene de yeryüzünde her şeyi: canlıyı, cansız yaratmış olan Allah’ıma uzanıyorum. Allah’ım sen beni bırakma! Sen beni koru Allah’ım!” (Dağcı, 2019: 57) diyerek inancıyla korkusunu yenmeye çalışır. Cephede yoğun ateş altından sağ kurtulan Vasilef Çavuş “Beni Allah kurtardı, kumandan... Ateşin içinden insan çıkar mı? Bak ben çıktım işte! Bundan sonra Allah yok diyenin kafasını kıracağım ...” (Dağcı, 2019: 65) diyerek korunmaya muhtaç olan insanın, aczi karşısında sığındığı en yüce gücün Allah olduğunu gösterir. Burada ateş de aynı zamanda bir metafor olarak kullanılır. Yazar düşman saldırılarının yağdırdığı ateşi kullanarak, akıllara cehennem ateşini de getirir. Cehennem ateşinden kurtulmanın tek yolu da inananlar açısından Allah’a iman etmekten geçer. Ateş hem gerçek hem de mecazi anlamda korkuyu hissettirirken inançla korkuyu yenmek de sembolik anlamda kurtuluşu ifade eden bir anlam yüklenmiş olur.

Allah’ın adı, namaz kılan insanlar, göğe yükselen minareler, okunan ezanlar, edilen dualar Dağcı ve kahramanları için her zaman inancın verdiği huzuru, güveni ve kudreti karşılayan ifadelerdir. “Onların dualarında bir kuvvet var. O kuvvet bana da geçiyor. ... Niçin yaşayacağımı, neyin uğruna savaşağımı bana o çalıkların arasında namaz kılan sekiz on Özbeğin birden ağzından çıkan ‘Allah’ adı gösteriyor” (Dağcı, 2019: 95) diyen Sadık için Allah adı iman noktasında kendisini eksik hissettiği anda içindeki yaşama isteğini ortaya çıkaran, kendisini vatanında ve güvende hissetmesini sağlayan bir kudrete dönüşür. Bu yüzden Allah uğruna savaşmaya, kendi canından vazgeçmeye değerdir. Yani Allah, Dağcı’nın eserlerinde adını zikretmenin verdiği huzurun, bir minarenin göğe yükselmesinin ya da bir caminin ayakta kalmasının karşılık geldiği değerle ön plana çıkar. Rusların ele

geçirdiği vatanda dini semboller olan cami ve minare gibi kavramların ayakta durması aynı zamanda millet olarak Kıyımlıların varlığına ve hala oraya vatan diyebilmelerine, kahramanların imanının da güçlü olduğuna ve zalime karşı bir duruş sergileyebilme, varlıklarını gösterebime anlamlarına denk gelir. Eserde Allah'a inanç huzura kavuşma yolu olarak anlam kazanır. Ömrü boyunca huzura kavuşmamış olan Cengiz Dağcı, Sadık Turan'ın şahsında kendi inancını sorgular gibidir. Kendisinde olmayan fakat huzur bulmak için olmasını istediği Allah inancını kahramanına olaylar esnasında hissettirmeye çalışır.

Çalıların arasında namaz kılanlara bakıyorum. Onların fısıltılı sesleriyle içime bir şeyler doluyor, yalnız hissettiğim, anlıyamadığım, anlatamıyacağım bir şey. Oturduğum yerden kalkıp o insanların yanına gitmek, koşmak istiyorum; kalbimde ne varsa onların önünde boşaltmak, onlarla yaşamak, onlardan biri olmak istiyorum.

Onlar bana, hayatta ebedî imişler gibi geliyor. Onlar Allah'la yaşıyorlar. Allah'la yaşarken dağ gibi heybetli görünüyorlar. Ben de her nefesimde Allah adını anarak yaşamak istiyorum (Dağcı, 2019: 94-95).

Sadık Turan'ın namaz kılan insanlarda gördüğü huzura kavuşma isteği Dağcı'nın isteğini özetler niteliktedir. Çünkü Cengiz Dağcı da şahit olduğu olayların ve görüntülerin huzursuzluk veren etkisinden ömrü boyunca kurtulamaz. Fakat her daim o huzur arar. Roman kahramanı Sadık Turan'la yazar Cengiz Dağcı'nın hayat hikayelerinin ve eserdeki bazı olaylarının Dağcı'nın kendi dilinden anlattığı olaylarla birebir benzerliği bu sonuca ulaşmamızı sağlar. Çünkü eserde insanların en acı olaylar karşısında bile dimdik durabilmesi ve karamsarlığa kapılıp ağlayıp sızlanmaması iman gücünün kuvvetine bağlanır. Alman askerlerine esir düşen ve Allah inancı güçlü olan esirler ölüme götürülürken bile başı dik ve sakin görünürler.

Çoğu yalınayaktı; bir kısmı gömleksizdi. Kafalarından, saçları arasından süzülen kanlar, yüzlerinde çizgiler çiziyordu. Ama bakışları iman doluydu. Ölüme bu kadar rahat ve sakin bakan insanı ilk defa görüyordum. Etraflarındaki Almanların yüzlerindeyse bir rahatsızlık, sıkıntı okunuyordu. İki millet karşı karşıya gelmişti ama yenilecek milletin ruhu, yenecek milletin ruhundan sağlam gibiydi (Dağcı, 2019: 208).

Sadık'ın bakış açısıyla verilen bu sahne sembolik anlamlarla yüklüdür. Karşı karşıya gelen iki millettten zulme uğrayanın duruşu zulmü gösterenin duruşundan daha güçlü ve sağlamdır. Bu duruşun tek nedeni ise ölüme giden insanların yüreklerinde taşıdıkları Allah inancı ve iman gücüdür. Muhtaç olan insanın tam teslimiyetini ve tartışmasız inancını gösteren bu sahnede esirler, huzura kavuşacaklarını bilirler.

Çünkü zulme uğrayan onlardır ve Allah'ın adaletinin bir gün tecelli edeceğine dair inançları tamdır.

Cengiz Dağcı'nın *Bay Markus Burton'un Köpeği* adlı öyküsünde de dua kavramı yine huzuru karşılayan bir kavram olarak anlam kazanır. Diğer eserlerinden farklı olarak bu eserinde dualar camide değil kilisede edilir. Çünkü yazar eserlerinde kimi zaman Hıristiyan ya da Yahudi olan kahramanlara da yer verir. Bir İngiliz olan John Marple ölen arkadaşının ardından kilisede ruhuna mum yakarak dualar eder. John Marple, kendini huzursuz hissettiği, yüreğinde farklı duyguların çatıştığı ve ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemediği durumlarda huzuru duada bulur. Dua ederken içinde bulunduğu anı, yıllardır oturduğu sokağı bile unuttur (Dağcı, 2017a: 114). Farklı bir dine inanan John Marple'in de dua ederek huzura kavuşması; duanın evrensel bir niteliğe sahip olduğunu ve inanan tüm insanlar için huzursuzluğu ve korkuları gideren, insanları içsel rahata kavuşturan sembolik bir dile dönüştüğünü gösteren bir anlatıma sahiptir.

Dua, inanan insanlar için bir sığınma noktası ve kurtuluşun tek çaresidir. Dağcı'nın eserlerinde de dua etmek zor durumlarda kurtuluşu, huzura kavuşmayı ve dayanma gücünü temsil eden evrensel bir anlatıma kavuşur. Sadık'ın babası nedensiz yere evden alınıp götürülür. Karısının gözyaşlarını kamyonlara doldurularak götürülen mahpusların arasından gören Sadık'ın babası “_Ağlama Fatma! Ağlama! Dua et! Dua et!” (Dağcı, 2019: 19) diyerek duayı bir sığınma ve dayanak noktası ve tek kurtuluş yolu olarak görür.

Cengiz Dağcı'nın Kırım savaşı dışında bir savaşı anlattığı tek romanı *Ölüm Ve Korku Günleri* adlı romanıdır. Bu romanın kahramanı Teresa Zaromb adında Hıristiyan bir kadındır. Dolayısıyla bu romanda ele alınan tanrı inancı da Hıristiyanlıkla ilgilidir. Polonya'nın İkinci Dünya Savaşı zamanındaki karmaşık durumunu göz önüne seren eserde Teresa Zaromb'un içinde de derin bir tanrı inancı söz konusudur. Bu eserde ön plana çıkan dini şahsiyet Meryem Ana sembolüdür. Huzuru her daim Meryem Ana'yla iletişim kurmakta arayan Teresa, yaşam karşısında acı duyduğu anlarda gücünü Meryem Ana'ya ettiği dualarda bulur. “Duyduğum acı, kör ve günahkâr ediyordu beni. O zaman yataktan kalkıyor,

duvardaki Meryem Ana'nın önünde diz çöküp derin ibadetlere dalıyordum. Dua ettikçe içim de sakinleşiyordu” (Dağcı, 2018g: 66) diyen Teresa, içindeki huzura Meryem Ana'ya ettiği dualarla kavuşur ve böylece duanın rahatlatıcı gücüyle hayata tutunmanın yolunu bulur. Eserde Aziz Meryem, tıpkı Müslümanlıkta peygamberlere edilen dualar gibi Tanrı ile iletişimi kolaylaştıran bir aracı rolünde olması bakımından ön plana çıkar.

Sonuç olarak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan dini değerler genel olarak İslam ve Allah inancı etrafında şekillenir. Allah'a olan inanç; dua yoluyla huzuru, sığınmayı ve kurtuluşu sembolize eder. Tanrı/Allah ise sonsuz iradeyi, yaratıcı gücü, korunma ve adalet kavramlarının etrafında birleşerek sembolik bir anlatıma sahip olur.

3.2.2. Cami- Minare

Cami, İslam dini için kutsal mekanlardan biridir. Allah'ın evi olarak görülen cami, insanların ibadetlerini gerçekleştirebilmeleri, namaz kılabilmeleri ve Allah'a daha yakın olabilmelerine olanak sağlayan manevi bir ruha da sahip olan kutsal mekanlardandır. Minare de bu kutsallığın bir parçasıdır. Ezan okuyarak insanları camiye ve ibadete davet etme işlevi gören minareler, camilerin hem görüntüsü hem de amacı için önemli işlevlere sahiptir. Cami ve camiye bağlı olarak minare ve ezan kavramları inanç sahibi Müslümanlar için büyük önem arz eder. Bu kavramlar sadece dini anlam barındırdıkları için değil kültürel özellikler gösterdikleri için de önemlidir. Bir şehirdeki ibadet mekanları o şehrin aynı zamanda kültürel özelliklerini de ön plana çıkarır. Bunun yanında bir ezanın çağrısıyla aynı camide bir araya gelen insanlar arasında manevi bir güç birliği de meydana gelir. Bu yüzden tüm dinlerde olduğu gibi İslam dininde de kutsal mekanların yeryüzünde varlığını sürdürmesi ve ibadete açık olması insanların dinine, kültürüne, yaşam tarzına ve düşüncelerine olan saygının göstergesidir. Dini ibadetlerini yerine getiremeyen ve bunlara engel konulan yerlerde insanlar özgürlüklerinin kısıtlandığını derinden hisseder. Çünkü ibadet ya da inanç kavramı bir yaşam şeklinin yansımasıdır. Aynı zamanda bu durum bireyde yabancılaşma, dışlanma ve ötekileştirme duygularını açığa çıkarır. Çünkü tüm topluluklarda inanç günlük hayatın önemli bir parçasıdır. Herhangi bir yaratıcıya

inanmayan insan için bile aynı durum söz konusudur. Çünkü o insan da aslında günlük hayatını inançlı olmamanın getirdiklerine göre şekillendirir. İşte bu yüzden inancını dininin gerekliliklerine göre ve özgürce yerine getirmek isteyen tüm insanlar gibi Müslümanlar için de ibadet yerleri dokunulmaması gereken kutsal mekanlara dönüşür. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde Kırım'a hükmetmeye çalışan yabancıların ilk yaptıkları şey ibadet mekanlarına yani camilere saldırmaktır. Çünkü camilere saldırmak, onları yıkmak, o insanların inançlarına, kimliklerine ve yaşam tarzlarına, kısacası özgürlüklerine darbe vurmaktır. Bu yüzden Dağcı'nın eserlerinde cami, minare ve ezan gibi kavramlar milletin ve vatanın özgürlüğüyle denk anlamlara gelerek sembolik bir dil yaratır.

Korkunç Yıllar'da Tokal Cami'si ve onu temsil eden minaresi, romanın kahramanı Sadık Turan için büyük önem arz eder. Minare Sadık için caminin üzerinde sapasağlam göğe yükselen, dimdik ayakta duran aziz bir şeydir. Sadık, sınıfın penceresinden caminin minaresini gördükçe mutlu olur, içini bir huzur kaplar. Fakat bir gün yine pencereden minareye bakarken arkadaşı ona Rusların camiye yıkmaya geldiğini söyler. Bu sözler karşısında oldukça sarsılan Sadık, arkadaşına “ Hadi be... Hiç cami yıkılır mı?..” (Dağcı, 2019: 25) diyerek cevap verir. Çünkü onun için cami ve minaresi, kendi içindeki huzurun, hayatın, imanın, Rusların zulmü karşısında Müslüman ve Tatar olmanın bir sembolüdür.

Minareye baktıkça içime iman dolardı. ... Derslerimiz dine karşı olmasına, mektepte dinsizliği, komünizm ideallerini öğrenmemize rağmen ben ruhumla o minarenin parçasıydım. Her evden, her eşikten, her kalpten, gözle görülmez bağlar uzanıp bütün insanları, bütün hayatı, bütün varlığı o minareye bağlıyor gibi gelirdi bana (Dağcı, 2019: 24).

Caminin minaresi sadece bir minare değil aynı bağlarla birbirine bağlı olan halkın ortak değeridir. Ayakta kaldıkça onların özgür yaşayabilmesinin sembolüdür. Fakat caminin minaresine zincir vurulur ve cami yıkılır. Aslında zincir vurulup yıkılmaya çalışılan minare değil, Kırimlı insanların fikirleri, inançları, yaşam tarzları ve hür iradeleridir. Çünkü sembolik bir değere sahip olan bu minare özünde Kırim halkının kültürünü, dini inancını ve birbirlerine olan bağını temsil eder. “Tokal Camii, Akmescit odağında bütün Kırim Türklerinin tinsel varlığını birbirine bağlayan, onların manevî âlemlerini var kılan bir korunma, tutunma, hıfzolma mekânıdır” (Atay, 2017: 53). Minarenin yıkılmasıyla Kırim halkının birliği ve özgürlüğü de

yıkılır, manevi değerleri yerle bir edilir. Kitapta minareye zincir vurup yıkanlar nasıl ki Ruslarsa gerçekte de Kırım halkını esaret altına alan, fikirlerine zincir vuran, onları yurtlarından edip hayatlarını, hayallerini yok edip yıkan yine Ruslardır. Ruslar, Kırım'ı ele geçirinca ibadet mekanlarına el koyar.

Tokal Camii minaresinden ezan okunması, Akmesit genelinde yasaktır. Minarenin sembolik değerini bilen Sovyet rejimi, minareyi de yıkarak Akmesit'in sahip olduğu bir değeri, bir kimlik, korunma, tutunma, hafıza mekânını daha yok eder. Minarenin varlığıyla birlikte dikey boyutlu sembolizm eksenli göksel değerler dizgelerini çağrıştıran sonsuzluk ve özgürlük kavramları da gündeme gelir. Minarenin yıkılışı ile Sadık'ı toprağa bağlayan kökler de sarsılır. Sadık, bu sarsıntının verdiği çöküntüyü kimlik şuurunun temellerinde hisseder. Buna karşılık ... kendisine tutunma alanı arayan Sadık, bu karşıtlıklar neticesinde sahip olduğu Türklük şuurunu daha da pekiştirir. ... Yaşadıkları toprağı Kırım Türklerine ait kılan ve etrafına yapılan evlerle adeta sahip olunan değerlerin merkezi konumunda olan Tokal Camii, Akmesitlilerin tutunma alanlarından en önemlisi olarak dikkatleri çeker. Sovyet rejimi, bu tutunma alanını yok ettiğinde Müslüman Türk kimliğini de yok edeceği sanısıyla hareket etse de; Tokal Camii'nin enkazı Sadık ve babası düzleminde Kırım Türkleri için muhafaza edilmesi zaruri olan bir mekân konumunda belirginlik kazanır (Atay, 2017: 54).

Minare eserde sembolik anlamda Kırım halkının Ruslar karşısında gördükleri onca zulme karşı dimdik duruşunu, hak ve adalete olan inanişini temsil eder. Açlıkla, yoklukla, yavrusunun, sevdiğinin ölümüyle sınanan Kırimlılar yine de karakterlerinden, inanç ve düşüncelerinden taviz vermezler. Sallanan minare için "... beni yaşatan bir şeydi ..." (Dağcı, 2019: 25) diyen Sadık, aslında hayatta kalmasını sağlayan inancının, direnişinin sallanişını görür ve sarsılır. O ana kadar o minarede aylarca insan görülmemiş olsa da minare ayakta ve bu, yine de ona huzur ve güç verir. Böylece, Rusların karşısında hala ayakta durabilen Kırimlıların var oluşunu, direnişini simgeleyen minare hala bitmediklerini, soylarının tükenmediğini hatırlatır ona. "Minare devrildi, minareyle birlikte, içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu." (Dağcı, 2019: 26) diyen Sadık; minareyle birlikte aslında içinde sınımsız sarıldığı inancının, varolma, hayatta kalma savaşının da yıkılıp gittiğini hisseder. Çünkü minare, caminin yani Müslümanlığın, din birliğinin, kültürün ve Kırım'ın yani vatanın hala ayakta ve var olduğunu gösreten bir semboldü. Caminin yıkılışı ve Sadık'ın o anlara bakamayışı; Sadık Turan'ın -özünde Cengiz Dağcı'nın- her daim ayakta kalacağına inandığı Kırım'ın yok oluşunun, düşman elinde yerle bir edilişinin, inanmak istemese de şahit olduğu acı bir gerçeğin sembolik bir anlatımla dile getirilmesidir.

Cami sembolü Dağcı'nın eserlerinde kimi zaman Tanrı'ya yakın olma mekanı olarak ön plana çıkar. Dualar da Tanrı'ya en yakın olunabilecek camilerde edilince

daha fazla anlam kazanır. *Dönüş* romanında “... Camiye yaklaştıkça içim sâkinleşiyor gibi oluyordu. Camiye yaklaştıkça kalbimin en derin bir yerinde duasız yaşıyamıyacağımı hissediyordum. Dua etmek istiyordum. Ama orda, camide, caminin içerisinde, Tanrı’ya yakın bir yerde” (Dağcı, 2018b: 81) diyen Niyazi için cami huzura kavuşma mekanı olarak ön plana çıkar. Yine üst kısımlarda yer verdiğimiz Sadık’ın caminin yıkılışını gördüğü andaki duygu benzerliğini Niyazi’de de görmek mümkündür. Yıllar sonra köyüne geri dönen Niyazi, köyü tanınmaz halde bulur.

... Yolun ancak bayırdaki camiye yükselen dirseğine varınca, başımı göğsümden kaldırıp camiye baktım ve o anda da belkemiğimden soğuk bir titreme geçti. Birdenbire duvar taşlarını yakaladım. Cami ordaydı, fakat minaresinin üst yarısı yoktu. Soğuk, donuk, âdeta hissiz, durup orada camiye ne kadar baktığımı bilmiyorum, gözlerimi çevremde gezdirdiğim zaman Gurzuf’un çirkin bir yer olduğunu tâ içimde, damarlarımda hissettim (Dağcı, 2018b: 99).

Minarenin yıkıntılarıyla karşılaşan Niyazi için çok sevdiği vatani Kırım bile bir anda gözüne çirkin görünür. Çünkü Kırım’ı Kırım yapan, ona kültürel özellikler sunan ve onun ve üzerinde yaşayan insanların özgürlüğünü temsil eden bir değer yok edilmiştir. Camilere vurulan darbe Kırım’da insanların yaşam hakkını ellerinden alma anlamını taşıyan bir sembole dönüşür.

Cami, *O Topraklar Bizimdi*’de bir yere ait olma, vatanda hissetme ve yaşamak gibi ortak duyguları çağrıştırır. Uzun zaman boyunca Rus ordusunda görevde olan ve bir kolunu da kaybeden Selim, vatanına döndüğünde umduğunu bulamaz. Rus sevgilisinin soğuk yüzü ve ihanetiyle karşılaşan Selim için Rus ordusu uğruna mücadele etmiş olmak daha da acı verici olur. Boş bir hayat mücadelesi verdiğini düşünen Selim, hayatını anlamını ve yeniden yaşama isteğini gittiği camide bulur. Çukurca’nın neredeyse tüm insanların doldurduğu camide namaz başlar ve o an Selim “... yaşadığını, insanlar arasında yaşadığını ve onlarla birlikte yaşarken hayatın hem onlar için hem de Selim için kıymetli, hattâ sonsuz bir mutluluk olduğunu kalbinin içinde hissediyordu” (Dağcı, 2018e: 387). Çünkü camide toplananların hepsi kendi vatanının, kendi kültürünün insanıdır. Cami ise aynı duyguları paylaşan insanları bir araya getiren, Selim’e kendi toprağında yeniden yaşam umudu ve iç huzuru veren sembolik bir anlama kavuşur.

Kısaca Cengiz Dağcı'nın eserlerinde cami ve minare kavramları dini anlamlarını barındırmanın yanında milli anlamlar taşıyarak vatanın görüntüsü ve Kırım'ın özgürlüğünün sembolik dili olur. Özellikle ayakta duran cami ile göğe yükselen minarenin görüntüsü sembolik anlam taşıyarak Kırım'ın fikir, inanç ve hür iradesini temsil eder. Aynı zamanda kültür birliğini ve kültür birliğinin getirdiği iç huzuru da açığa çıkarır.

3.2.3. Ölüm ve Ölü- Mezar ve Mezarlık

Yeryüzünde yaşam bulan tüm canlılar için hayatın bir başlangıcı olduğu gibi bir sonu da vardır. Hayatın ölümle son bulması özellikle insanlar açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü ömrüne tüm isteklerini, amaçlarını, uğraşlarını sığdırmaya çalışan insanlar için ölüm; bedenen tüm çabaların, arzuların son bulma hali olur. İnsanlar ölümü kendi bedeni üzerinden değil de başka canlılar üzerinden deneyimleyebildiğinden ölüm kavramı bilinmezliklerle örülüdür. Yeryüzündeki canlıların anlamlandırmaya çalıştığı “Ölümü tanımlamak olanaksızdır; çünkü ölüm, tuhaf bir biçimde, bütün varlıkları var eden o nihai boşluğu, o varolmayışı temsil eder” (Bauman, 2012: 11). Tüm yaşanılanların, ömür boyu verilen uğraşların bir anda ruhun bedeni terk etmesiyle önemini yitirmesi ve yok olması, ölüm kavramını ortaya çıkarır. Canlı varlığın geldiği boşluğa yani ‘bilinmezliğe’ geri gidişi ölümü tanımlama noktasında zorluklar meydana getirir. Bu anlamda ölüm, varlığın yokluğa dönüşünü temsil eden bir anlam kazanır. Fakat insanların büyük çoğunluğu için bu yok oluşun fiziksel/maddi bir yok oluştan ötesi olmadığını söylemek yerinde olacaktır. Ruhun ölümsüzlüğüne inanan ve insan aklının algılayamadığı zaman sınırları içinde ruhun yeniden can bulacağına inanan çoğu insan için ölen sadece beden olur. Ölüm kavramı ise beden içinde barınan ruhun mekan değiştirmesi olarak algılanır. Ruhun ölümsüzlüğüne inanmayı seçen insanlar için ölüm kavramı böylece farklı bir boyut kazanır. Ölümden sonra yaşamın devam ettiği, ölen kişinin ruhunun başka bir bedene girerek dünyaya yeniden dönebileceği gibi inanışlar ölenin bedenine saygı gösterme gereksinimini meydana getirir. Ölenle hayatta kalanlar arasında yaşam boyunca kurulan bağ sonucunda toplumlar arasında ölüm sonrasında farklı ritüellerin oluşmasını sağlar. Ölüm kavramına anlam yüklenilmesi çabaları; sevilen, saygı duyulan bir insanın ölümünün yani kaybının kişide kaygı, korku ve

bilinmezlik duygularının açığa çıkmasına engel olamaz. Duygulardan ve düşüncelerden meydana gelen ve bunları yönetebilen insan için ölüm kavramı çoğu zaman trajik anlamlar barındırıp korku verici olsa da anlam yüklüdür. Ölü, mezar ve mezarlık kavramları da ölüm kavramına yüklenen anlamların ve ritüellerin etrafında şekillenip açığa çıkan kavramlardır. Ölen kişiye karşı duyulan saygı ve sevgi, toplumlar içinde zamanla mezar ve mezarlık kavramlarını meydana getirir. Mezara konulup gömülen ölü, böylece kimsesizlikten, yersiz yurtsuzluktan ve bedeninin göz önünde çürüyüp değersizleşmesi durumundan uzak tutulmuş olur. Mezarlar zamanla mezarlıkları meydana getirir. Mezarlık ise toplumlarda bir yere ait olma ve geçmişin izlerini sürme, kendi nesline bağlı olma anlamında değer kazanan mekanlar olur. Böylece mezarı olan ve bir mezarlığa gömülen insan yalnız ya da kimsesiz değildir; sevenleri vardır ve zaman zaman ziyaret edilerek, anılarak varlığı yaşatılmaya devam etmiş olur. Mehmet Kökrek, ölüm ve mezarlık arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder: “Zîra ölüm soyut bir kavramdır ve onun soyut kavram gibi kendisini somut âlemde temsil eden bir alâmete ihtiyaç duyar ki ölüm mefhumunun en belirgin remzler olarak mezarlıklar ve mezar taşları kabul edilebilir” (Kökrek, 2016: 66). Yani aslında mezarlıklar; soyut bir kavram olan ölümün insanlar açısından dünyadaki somut temsili olur. Ölen kişiye bir mezar kazılması onun maddi dünyadaki varlığına ve yaşanmışlığına şahit olan bir iz olarak anlam kazanır. Böylece geride kalan insanlar açısından ölümü gerçekleştiren insan tamamen yok olmuş, ölmüş olmaz. Ölünün ardında bıraktığı yakınları için mezar ve mezarlıklar ise dünyevi yaşamın bir gün mutlaka son bulacağı inancını ve bilinmeyen bir aleme yolculuğu hatırlatan mekanlara dönüşerek soyut bir anlam kazanmış olur. Öteki aleme olan inanç da mezarlıkların dini bir anlam yüklenmesini sağlar. Böylece mezar ve mezarlıklar öncelikle yaratıcıya, ölene ve öteki alemin varlığına duyulan saygının bir göstergesi olarak varlığını sürdürür.

Cengiz Dağcı için ölüm kavramı soyut bir kavram olmaktan uzaktır. Daha önce de tezimizde dile getirildiği gibi Cengiz Dağcı eserlerinde daha çok şahit olduğu gerçek olaylar üzerinden kurmaca bir yapı oluşturur. Kırım coğrafyası ve yazarın yaşadığı yıllar düşünülünce Cengiz Dağcı'nın ölümle olan ilgisinin eserlerine yansımaları anlam kazanmış olur. Çünkü yazar Kırım'da, cephede ve esir kamplarında

bulunduğu süreler boyunca ölümle ve ölü bedenlerle sık sık yüz yüze gelir. Kendisinin de ölüme çok yaklaştığı anlar olur; fakat yazarın asıl aklında kalan ve kendisini etkisi altında bırakan görüntüler; sevdiklerinin, arkadaşlarının ve yurttaşlarının ölümüne şahit olduğu görüntülerdir. Ölülerin açlıktan, hastalıktan ve soğuktan katılmış, soluklaşmış yüzleri Dağcı için ölüm kavramını keskin bir şekilde somutlaştırır. Yazarın *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Ölüm Ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Korkunç Yıllar*, *Onlar Da İnsandı*, *Üşüyen Sokak* gibi daha birçok eserinde ölüm sahnelerinin gerçekçi tasvirlerine ve kahramanlar üzerindeki tesirine açık bir şekilde rastlanır. Bu yüzden Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ve kendi psikolojisi üzerinde ölümün ve kişinin psikolojisi üzerindeki yansımalarının izlerini görmek mümkündür. Ölümle sık sık karşılaşmasından olsa gerek Cengiz Dağcı'da belirgin bir şekilde yaşama ve her türlü canlıya karşı bir sevgi ve bağlılık duygusu gelişir. Hümanist bir insan olan Dağcı için yaşamın her anı ve her ayrıntısı kıymetli ve özeldir. Bu yüzden eserlerinde kimi zaman şahit olduğu ve çoğu insan için korkunç denebilecek sahneleri aktarırken bile yazarın dilinde düşmanlık ya da umutsuzluk izlerine pek rastlanmaz. O her koşulda yaşam mücadelesinin üstün geleceğine, tüm yaşanılanların bir gün mutlaka son bulacağına ve güzel günlerin geri geleceğine olan inancını canlı tutar. Bu bakış açısıyla yazdığı eserlerinde ölüme ve ölü bedenlere sıklıkla yer verse de kahramanlarının bakış açısında tam bir karamsarlık ve ümitsizlikten bahsetmek mümkün değildir. Cengiz Dağcı, çoğu zaman Tanrı inancının çok sağlam olmadığını ve kendisini dindar bir insan olarak tanımlamadığını ifade etse de içinde yaratıcıya olan inancının var olduğunu da yer yer dile getirir. Hatıralarında çoğu zaman dualara sığınan Cengiz Dağcı'nın kahramanları da farkında olsun ya da olmasın içinde Tanrı inancını taşıyan kişilerdir. Bu yüzden de hem Dağcı hem de yarattığı kahramanları için ölüm kavramı umutsuzluğu ve karamsarlığı simgelemez. Genelde sükûnetle karşılanan ölüm, hatıralarda yaşatmayı ve yeniden kavuşmayı da içinde barındıran bir anlam kazanır. Eserlerde ölüm kavramı tam olarak yok olma anlamını taşımaz. Ölünün ruhu her daim geride kalan kahramanlarla birlikte olur; mezara ve mezarlığa verilen değer de ölüyü yaşatmak için ön plana çıkarılan kavramlar olur.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ölüm, ölü, mezar ve mezarlık kavramlarına sıklıkla rastlanır. Bu kavramların küçük bir çocuk olan Haluk'un gözünden aktarıldığı *Badem Dalına Aslı Bebekler* romanında ölüm gerçekliği ve ölümün barındırdığı anlam ön planda tutulur. *Badem Dalına Aslı Bebekler* romanı aslında Kırım sürgününü ve gerçekliğini bir çocuğun gözünden yansıtmaya çalışan bir romandır. Fakat *Badem Dalına Aslı Bebekler* romanı için ölümün romanıdır demek yanlış olmaz. Çünkü romanda Haluk'un birer birer ölümüne şahit olduğu yakınları, onların ruhları, mezarları ve Haluk'un kaçış yeri olarak gördüğü mezarlıkları ön planda tutulur. Eserde Haluk'un sadece sevdiği insanların ölümü değil çok sevdiği köpeği Çubar'ın ve Haluk'un sembolik bir anlam yüklediği badem ağacının ölümü de ön planda tutulur. Eserde ölüm kavramına anlam yüklenildiği hissi çok açıktır, fakat romanda ölüm kavramı trajik bir biçimde ele alınmaz. Annesinin, babasının, amcasının, köpeğinin, komşusu Kazanski'nin ve kesilen badem ağacının ölümüne birer birer şahit olan Haluk, bu ölümler karşısında gayet soğukkanlı davranır. Ölümün insanlar üzerinde bıraktığı acı tesiri Haluk'ta görmek mümkün değildir. Hatta Haluk'un mezara ve mezarlıklara ilgisi vardır. Haluk'a göre mezarlık dünyanın en güzel yeridir, çünkü insanların kötülüklerinin yok olduğu tek yer mezarlıklardır. Babasından haksız yere dayak yediği bir gün şunları düşünür: "Fakat kaburgalarımındaki sızılarla düşüncelerim, ister istemez insanların kötülüklerine yöneliyordu. Sonra dünyadaki en güzel yerin mezarlık olduğu inancına kaptırıyordum kendimi" (Dağcı, 2018a: 87). Çünkü Haluk'un bakış açısından mezarlıkların insanların kötülüklerinin ve acımasızlıklarının son bulunduğu yerler olduğu görülür. İnsanların varlığının değil ölüsünün, sessizce hüküm sürdüğü mezarlıklar; Haluk için kötülüklerin etkisiz kaldığı mekanlardır. Çünkü insanın eylemlerinin ve etkilerinin son bulunduğu, çaresiz kaldığı tek yer ölü bedenlerinin yatırıldığı mezarlarıdır. Böylece eserde mezarlık huzur veren mekanlara dönüşür. Öyle ki Haluk kendi başına kalıp düşüncelere dalarken odaların bile mezarlık gibi derin bir sessizliğe büründüğünü fark eder ve bu sessizlik Haluk'ta zevk verici bir huzura dönüşür.

Haluk'un doğumuyla başlayan romanda ölüm en sık tekrarlanan ve ön plana çıkarılan olaydır. Haluk ilk önce büyükannesinin ölmüş olduğu gerçeğiyle karşı

karşıya kalır, fakat buna bir anlam veremez. Çünkü Haluk büyükannesinin ölü olduğuna inanmadığını şu sözlerle ifade eder. “Onun gerçekten ölü olmadığına inanmağa devam ediyordum galiba ki, baharda bahçemizden getirilen kirazlardan avuç dolusu cebime doldurup mezarlığa gidiyor, kirazları büyükannemin mezarı üstüne bırakıyordum” (Dağcı, 2018a: 17). Büyükannesiyile iletişimini mezarını ziyaret ederek kurmaya devam eden Haluk için ölüm olumsuz bir anlam barındırmaz. Daha doğrusu Haluk ölümü yok olma durumu olarak algılamaz, bu yüzden de ölen kişilerle bağını koparmaz. Büyükannesinden sonra amcasının oğlu Mansur’un ölümüyle yüzleşen Haluk yine ölüme bir anlam veremez. Haluk ölümü her daim sessiz karşılar. Küçük Mansur’un ölümünün Haluk’un bakış açısıyla aktarıldığı bölümlerde karamsar bir havadan söz edilmez. Ölünün yüzü ve ölüm kavramı Haluk’un bakış açısından şöyle tasvir edilir:

Mansur’un yüzü değildi bu yüz. Bir maskeydi. Gerçek Mansur başka bir yerdeydi. Merak uyandıracak hiçbir şey yoktu bu odada. Az sonra kaldırılacaktı Mansur’un cesedi; bir tabut üstüne yatırılıp mezarlığa götürülecekti; toprağa gömülecekti. Yarın odanın eşyaları ve zemin tahtaları silinip süpürülecekti ve örtüler arasından sızan güneş ışığı başka ömürleri örten ak çarşafın üstünde gene tatlı tatlı oynayacaktı (Dağcı, 2018a: 50).

Genellikle ölen bir kişinin ardından alışkın olduğumuz ağlama, yakınma, üzülme durumları Mansur’un ölüsüne eşlik etmez. Çünkü Haluk, küçük bir çocuk olsa bile ölümün gerçek anlamda yok oluş olduğuna inanmaz. Salonun ortasında yatan kişinin yüzü de gerçek Mansur’un yüzü değildir. Mansur sadece mekan değiştirmiş olur ve hayat kaldığı yerden başka ömürleri aydınlatmaya devam eder. Burada ölüm ritüellerini görmek mümkündür. Ölünün ak çarşafa sarılması, salonun ortasına yatırılıp bir nevi sevdikleriyle vedalaşmaya getirilmesi, mezarlığa götürülüp toprağa gömülmesi ölüye duyulan saygının ve onu yaşatmaya çalışmanın bir göstergesidir. Fakat Mansur’un bedeninin toprağa gömülmesi Haluk için onun öldüğü anlamını taşımaz. Haluk’a göre Mansur ruhunu odada bırakıp gider: “Annesi Mansur’u doğurduğunda iki can vermişti Tanrı Mansur’a; öldüğünde iki canın birisini kendine almış, ötekini ise bu odada bırakmıştı. Günler geçtikçe Mansur’un odasına daha da ısınıp alışıyordum.” (Dağcı, 2018a: 136) diyen Haluk bunaldığını ve biraz nefes alma ihtiyacını hissettikçe kendisini Mansur’un odasında bulur. Mansur’un odası Mansur’un canıyla, hatıralarıyla ve ruhuyla doludur, çünkü Haluk’a göre ölen ruh değil beden ve eşyalar olur. “Ölümü en çok masa üstünde duran keman hatırlatıyordu

bana. Mansur ve keman ortak bir anlam taşıyorlardı. Keman ölüydü. Ya Mansur?” (Dağcı, 2018a: 49) şeklinde düşüncelere kapılan Haluk için keman Mansur’un yerini tutan, onun yerine ölen bir nesnedir. Çünkü eşyalar ve nesnelere insanlar arasında bir bağ kurulur ve bu bağ dramatik bir anlatıma sahiptir. Haluk için eşyalar yaşanmışlıkların dili ve görüntüsü olur, bu yüzden ölen hatıralar ya da ruhlar değil sadece eşyalardır, bedenlerdir. Böylece ruhun ölümsüzlüğüne ve Mansur’un yerine bir daha çalmayacak olan kemanın öldüğüne inanan Haluk, her istediğinde Mansur’un odasına giderek Mansur’la yeniden iletişim kurmayı ve Mansur’u yaşatmayı başarmış olur.

Haluk için ölüm, belirsizlik ve anlamsızlık barındıran bir kavram olmasına rağmen mezarlık, anılarını canlı tuttuğu bir mekandır. Mezarlık Haluk’un kaçış noktasıdır. O yüzden sık sık mezarlıkta vakit geçirir. Mezarlığa gittikçe ölen annesiyle, babasıyla, Mansur’la yakınlık kurarak ölümün belirsizliğiyle mücadele eder. Böylece onları yaşatmanın yolunu bulmuş olur. Hatta ölen köpeği Çubar’ı bile yaşatmak için kulübesini mezarlığa dönüştürür. Kulübenin üstüne Çubar’ın adını yazarak Çubar’ı yaşatmak için ona bir mezar yaratmış ve böylece Çubar’la da iletişimini sürdürmüş olmanın yolunu bulmuş olur.

Mezarlıklar insanların atalarıyla, geçmişleriyle bağını kurdukları mekanlar oldukları için kutsal da sayılırlar. Eserde dini bir mekan olarak sunulan mezarlığa herkes gömülemez. Kutsal görüldüğü için mezara gömülecek olanların orayı hak etmesi gereklidir. Sevgil’in babası Kazanski içki içmekten öldüğü için mezarlığa gömülme hakkı olmadığı söylenerek ölüsü bilinmeyen bir yere götürülür. Mezarlığa neden gömülmemesi gerektiğini Molla İncep şu sözlerle açıklar:

-Azrail gelip almadı onun canını!

...

-Hayattayken işlediği melanet ve uğursuzlukları sayısızdır. Sizin yediğiniz yemekleri yemedi o; sizin içtiğiniz helâl içkileri içmedi o!

...

-Yediği yemekler, içtiği içkiler mekruh değil, haramdı! Tanrı kullarının yattıkları kabristanı hak ettiğini kim söyleyebilir gönül rızasıyla? Kimse söyleyemez! Gömerseniz eğer, bilirsiniz ki, burada yatanların ruhlarına ihanet etmiş olacaksınız! Uzak bir yere götürünüz onu! Buraya gömerseniz biliniz ki, cinler değil ifritler doluşacak mezarlığa! Allah’ın başımıza gönderdiği cezalardan hiçbirimiz kurtulamayacak (Dağcı, 2018a: 95-96).

Molla İrecep'in bu sözlerinden sonra Haluk, mezarlığın ölen herkesin yeri olmadığını düşünür. Fakat aynı insanlar bir önceki yıl köye su getirtmek için kanallarda Kazanski'nin çalışmasını sevinçle karşılar, işi bitince ona teşekkürlerini iletir. Bu çelişki Haluk'un bakış açısından ölüme dini bir anlam yükleyen insanların kendilerini temize çekme uğraşısının göstergesi olarak sunulur. Buradan da anlaşıldığı gibi mezarlıklar dini anlam barındıran mekanlardır. Ölülerin gömülmesi ya da yakılması, gömülme şekilleri gibi ritüeller dinin gerekliliklerini yerine getirme amacıyla gerçekleştirildiğinden farklılıklar gösterir. Eserde mezarlıkların dini bütün insanlar için olduğu izlenimi yaratılır. Kazanski'nin ölüsünün mezarlığa gömülmemesine tepki gösteren Tomak Amca'ya Haluk'un babasının söylediği sözler bunun en açık göstergesidir: “- Mezarlık ne Kazanski, ne de senin içindir!.. Dini bütün müslümanlar içindir mezarlık! Sapıklara yer yok” (Dağcı, 2018a: 99). Bu sözler dile getirilmesine rağmen bedeni badem dalına asılı olarak bulunan Tomak Amca'nın ölüsü mezarlığa gömülür. Yazar, bu yaşananların akla uymadığını ve çelişkiler barındırdığını Haluk'un gözünden okuyucuya aktarmış olur. Haluk'a göre mezarlık huzur veren mekanlardır ve herkes, dindar ya da değil, orada huzur bulmayı hak etmektedir.

Ölüm kavramı, eserde belirsizlik barındıran, psikolojiyi ve düzeni alt üst eden bir kavram olarak yer alır. Romanda peş peşe bir çok ölüme yer verilir. Fakat ölü o an her ne kadar trajik sahnelerle, çılgınlarla, ağlamalarla karşılanmasa da ölümün yarattığı huzursuzluk Haluk'un psikolojisine, karakterine ve romanın ruhuna siner. Sevdiği insanların ölümü, ölüm sonrası varlıkları ve özellikle de Kazanski ile Tomak Amca'nın esrarengiz ölümü Haluk'un zihnini durmadan kurcalayan ve zihninde huzursuzluk yaratan olaylara dönüşür. Böylece gittikçe kendi içine kapanan ve gerçekliklerden uzaklaşan Haluk'un yüreğine de ölümün soğukluğu siner. Amcasının badem ağacında ölü bulunduğu gün badem ağacı kesilir. Badem ağacının ölümü anlamına gelen bu durum Haluk'u oldukça etkiler. Fakat badem ağacı ölüme baş kaldırır ve bir sonraki yıl kökünden yeniden yeşerir.

Eserde sadece Haluk'un içe kapanmasını değil mekanların da yavaş yavaş öldüğü söylenebilir. Eskiden neşe dolu olan ev, annesinin, Mansur'un, amcasının, köpeğinin ve daha sonra da babasının ölümünden ve müsadere edilmişinden sonra sessizliğe gömülür. Haluk'la Zöhre Hanım'ın bir başına kaldığı evde neredeyse

yaşam izi yoktur. Köylünün toprağına da kolhozun el koymasıyla toprağın ölümü de gerçekleşmiş olur. Romanın sonunda ise askerler Pilibaşı'nı boşaltmak için, insanları uzaklara sürmek için meydandadır. Böylece Pilibaşı'nın da ölümüne neden olacak sürgün de ölümün yüzü olarak eserdeki yerini alır.

Romanda ölüm /mekânın ruhunu kaybetmesi izleği ön plandadır. Ölüm, Pilibaşı'nın, üzüm bağlarının, Mansur'un odasının ruhunu kaybetmesi bir nevi mekanların ölümüdür. Önce işgale uğrayan sonra insanları hapis ve sürgün edilen toprak yavaş yavaş ölmektedir. Ölüm romanın başından itibaren dalga dalga gelir. Mansur'un ölümünün ardından Mansur'un ruhunun o odada olduğuna inanmak Halûk'a iyi gelse de sonunda bu inancını da yitirir. Kamyonlara doldurulup sürgün edilen insanların hüzünlü ağıtlarıyla ölüm toprağına büsbütün çöker. Badem ağacı ölür, tabiat ölür, ruhunu kaybeder. Halûk'un çığılığı, üzerine dalga dalga gelen bu ölüme karşı direniştir: Ölmeyeceğim! Kesilse bile sürgün veren badem ağacı da ölüm karşısındaki bu direnci simgeler (Bayrak Akyıldız, 2017: 60).

Görüldüğü gibi romanın bütününe ölüm ve ölümün huzursuzluk yaratan havası hükmeder. Fakat Haluk, her şeye rağmen ölümün yaşam karşısında mağlup olacağı inancını taşır. Bu inancını ise badem ağacının inatla yeniden yeşermesi canlı tutar. Böylece eserde galip gelen ölüm değil yaşama tutunma arzusu olur.

Dağcı'nın eserlerinde ölüm girdiği evde iz bırakır, çünkü ölüm acıdır, kayıptır ve geri dönüşü olmayan bir yoldur. Ölümün evlere sinen ve ölen kişinin ardında bıraktığı hüzünlü ortamı yok etmek için kadınlar temizliğe girişir. İsmail'in annesinin bedeni toprağına gömüldükten sonra teyzesi ölümün evde bıraktığı izleri yok etmeye başlar hemen. "Teyzesi, evin içerisinde ölümden iz kalmasını istemiyordu galiba, yatak odasından çarşafı bahçeye çıkarıp havalandırdı. Sac sobada ateşi yaktı. Yastık yüzlerini, havluları, gömlekleri yıkadı. Odaları sildi süpürdü" (Dağcı, 2015: 47). Aynı sahne Mansur'un ölümünden sonra da görülür. Zöhre hanım da tıpkı İsmail'in teyzesi gibi Mansur'un defnedilişinin ardında odasını havalandırıp temizler. Amacı ölümün soğuk ve hüzünlü yüzünden geride iz bırakmamak, yaşamın hala aynı enerjiyle sürdüğünü göstermektir. Anlaşıldığı üzere ölümün karanlık yüzünün ve huzursuz havasının bireylere ve evlere sinmesinin önüne geçmeye çalışılır. İsmail'in teyzesi ve Zöhre hanımın amacı ölümün izlerini yok ederek geride kalanlara hayat sevincini geri vermektir. Cengiz Dağcı'nın eserlerini kaleme almasının altında yatan nedenlerden biri de budur denebilir. Çünkü yazar da yüzlerce ölü bedene, yok dilen hayatlara ve dayanılmaz acılara şahit olmasına rağmen yaşama tutunmayı tercih eder. Sürgün edilseler bile hala nice Kıyımlının yaşam mücadelesi

verdiğini bilir. Bu yüzden Dağcı'nın temel amacı yaşananları eserlere aktararak yeni nesilde bir bilinç yaratıp yaşama yeni bir bakış açısı sunmaktır.

Dağcı'nın eserlerinde mezar ve mezarlık kavramları manevi değeri yüksek olan mekanlar olarak yer alır. Mezarlıklar kahramanlar tarafından sevilen, kıymet verilen yerlerdir. Çünkü annelerin, babaların, ataların yattığı mezarlıklar, aynı zamanda aile bağları olan insanlarla biriken hatıraların da depolandığı bir alana dönüşür. Dedesini mezarlığa gömen Niyazi için mezarlıklar artık daha anlamlıdır. “Güzel bir yerdi Gurzuf’un mezarlığı. Gurzuf’u sevdiğim kadar mezarlığımı da seviyordum, sevecektim elbet, dedem de burda yatıyordu ...” (Dağcı, 2018b: 39-40). Sevdiklerin gömüldüğü ve sonsuzluğa uğurlandığı mezarlıklar böylece sadece bir toprak parçası olma anlamından sıyrılarak ataların ruhunu ve geçmiş yaşantılarını barındıran mekanlara dönüşür.

Mezar ve mezarlık kavramları dini anlam barındırmalarının yanında kimi zaman yer- yurt, bir vatana, bir millete ait olma anlamları kazanarak da ön plana çıkar. Mezarlıkları yok etmek ise insanları, ölüleri yersiz yurtsuz ve kimsesiz bırakma anlamı taşır. *Anneme Mektup*’lar romanında mezarlık tıpkı Haluk gibi Saf için de huzur veren bir mekandır. Fakat mezarlığın yerle bir edildiğini gören Saf için mezarlık huzursuzluğun yeri olur. “Ama mezarlık yorgun bedenimin dinlenebileceği bir yer değildi. Bir tek mezar, bir tek baştaşı kalmamıştı mezarlıkta; taze mezarlar bile kazılıp yerle bir edilmişlerdi, ... meşeler dibinde kemik ve insan kafatası yığınları göze çarpıyordu” (Dağcı, 2016: 22). Bu sahnelerle anlatılan mezarlıklar Kırım’ın işgali sırasında sadece insanların sürgün edilmediğini aynı zamanda tarihin, kültürün, hatta ölülerden kalan izlerin bile yok edilmeye çalışıldığını gösterir. Düşman ordularının mezar yerlerini yok etmeye çalışmaları boşuna değildir. Çünkü mezarlıkları yok etmek milleti yerinden yurdundan etmek demektir. Çünkü mezarlıkları yok etmek tarihi yok etmek, izlerini silmek demektir. Çünkü mezarlıklar, geçmişi günümüze getiren, insanların kökeniyle ve vataniyle bağını kuran ve onlara aidiyet duygusu veren böylece insanları kimsesiz kalmaktan kurtaran mekanlardır. Cengiz Dağcı'nın “Bu toprakta öldünüz, bu toprağa gömüldünüz. Bu toprağa gömülenler bu toprağın üstünde yaşayanların kökü, varlığıdır” (Dağcı, 2012d: 144) sözleri mezarların bir milletin tarihi, geçmişi ve kökü olduğunu gözler önüne serer. Bu yüzden vatanın ve milletin ruhuna, geçmişine, tarihine ve kökene ait

izlerin silinmesi için ilk oralara saldırılır. Kırım insanı savaşta büyük kayıp verir. Bu yüzden Dağcı'nın eserlerinde de mezarsız kalan onlarca ölünün izine rastlanır. “Birçoğumuz öldü. Ovalarda, dağ eteklerinde, ıssız çöllerde, yurttan uzaklarda, çok uzaklarda, taşsız, mezarsız unutulduklar” (Dağcı, 2019: 117) sözleri mezarın yurt anlamı yüklediğinin en açık ifadesidir. Savaş sırasında pek çok arkadaşını kaybeden Sadık, “Mahvoldular. Memleketten uzaklarda; taşsız, yazısız, mezarsız, toprak oldular” (Dağcı, 2018j: 50) diyerek mezarın toplumlar için yüklediği anlam genişliğine vurgu yapar. Aslında Sadık da bilir ölen her insanın toprak olacağını; fakat mezarsız ölen insanın yeryüzündeki izi tamamen silinmiş olur. Yeri, yurdu, nereye ve kime ait olduğu sonsuza dek unutulmuş olur. Bu yüzden Dağcı'nın kahramanları savaş sırasında hiç tanınmadıkları insanları bile “Mezarsız bırakmak istemedim” (Dağcı, 2019: 93) diyerek toprağa gömmeye ve mezarına bir baştaşı dikmeye çalışır. Çünkü mezarı olan insanın vatansız ölmediğine ve kimsesiz olmadığına inanırlar.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ölü, ölüm, mezar ve mezarlık kavramları bir bütün oluşturacak şekilde birbirleriyle bağlantılı ve anlamlı kavramlardır. Sembolik dilin geniş anlatım olanağından yararlanılarak ele alınan bu kavramlar, dini anlamlarıyla ön plana çıktıkları gibi kahramanların üzerindeki tesirleriyle de farklı anlamlar yüklenmiş olurlar. Ölüm kavramı yok olma anlamından sıyrılarak mekana ve eşyalara ölenin ruhunu yansıtırma şekliyle görülür. Mezar ve mezarlıklar ise anlam genişlemesine uğrayarak sadece ölünün gömüldüğü yer değil aynı zamanda vatan/yurt, aidiyet, kimsesizlikten kurtuluş anlamlarını da yüklenerek sembolik bir dile sahip olurlar. Bunun yanında mezarlıklar anıların korunduğu hafıza mekanlarına dönüştüğü için huzur verici yönleriyle de ön plana çıkar.

3.3.Tabiata Ait Değerlerin Sembolik Anlatımı

3.3.1. Ağaç (Badem Ağacı)

Doğadaki canlı ruhu, ölümü ve yeniden dirilişi temsil eden en anlamlı varlıklardan biri ağaçtır. Mevsimine göre yaprak döküp sonra yeniden yeşermesi insanlar arasında ağacın bir ruhu olduğu inancını ortaya çıkarır. Türk kültüründe önemli bir yer edinen ağaç kavramı dünyanın neredeyse her yerinde de benzer

anlamlara sahiptir. Hayatın her dönemini sembolize eden tüm süreçleri bedeninde toplayan ağaç, böylece toplumlar arasında kendine özel bir yer edinmiş olur.

Hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği ya da genç kalmayı, üç katmandan (yer altı, yer üstü ve gökyüzü) oluşan âlemi birbirine bağlamayı ifade eden “kozmetik” ağaç, bütün bu özellikleriyle Türk inanış ve düşünüş sisteminde olduğu kadar, en doğusundan en batısına, en kuzeyinden güneyine, dünyanın her yerinde, hemen hemen aynı şeyleri ifade etmektedir (Ergun, 2004: 17).

Küçük bir fidanın sağlam yapılı bir ağaca dönüşmesi, her sene yapraklarını döküp bir sonraki sene inatla yeniden yeşermesi, köklerinin toprağın altına sımsıkı tutunuşu, dallarının ise yüzünü gökyüzüne döndürmesi ağacı diğer varlıklardan ayıran ve özel kılan özelliklerinin başında gelir. İlk insandan günümüze dek toplumların büyük çoğunluğu arasında ağaç kutsal bir nesne olarak kabul edilir ve bu durum ağaca çeşitli sembolik anlamlar yüklenilmesiyle kendini gösterir.

Ağacı kutsallaştırma inancı eski kavim ve dinlerin hemen hepsinde rastlanan bir husustur ve günümüzde de görülmesine rağmen iptidai devirlere ait bir inanç şeklidir. Bazı eski dinlerde, özellikle bahar mevsiminde ağacın yeniden canlanması olayının ölüme karşı koyma şeklinde yorumlanması da aynı inanca yol açmıştır. Ağacın belli aralıklarla kendini yenilemesi, onun ulûhiyyetin mekânı olduğu fikrini doğurmuş, böylece ağaçlarda ilâhların ve ruhların bulunduğu kabul edilmiştir. Avustralya'nın eski geleneklerini yaşatan bazı toplumlarında ağacın içinde mukaddes bir gücün bulunduğuna inananlar ve bu gücü kendi yapılarına katmaya çalışanlar hâlâ mevcuttur. Eski Yunan'da ağaçlarla birlikte doğup ölen ağaç perilerinin bulunduğuna inanılmakta, Eski Mısır'da sikomor (firavun inciri) tanrıları barındıran ağaç olarak kabul edilmekteydi (Tanyu, 1988: 456-457).

Bir ruhu olduğuna inanılan ağaç kavramının tanrılarla anılması ve ölüme karşı direnişi temsil etmesi insanlık tarihi boyunca onu önemli ve ayrıcalıklı kılar. Özellikle insanın doğum, gençlik, yaşlılık ve ölüm gibi yaşam içindeki döngülerini anımsatması da insanların ağaca sembolik bir anlam yüklemesini ve onu kutsal kabul etmesini sağlar. Doğumu, ölümü, zor şartlarla mücadele edip ayakta kalmayı, yeniden yaşamayı bir ağacın bedeninde tecrübe eden insan için ağaç, yaşamın vazgeçilmez bir parçası olur. Ağacın sadece nesnel bir bitki olmadığını insan hayatının bilinen üç alemine uzandığını ve Tanrı ile iletişime geçmenin bir görüntüsü olduğu için kutsal kabul edildiğini Kamil Şahin ve Salih Toprak da şu cümlelerle özetler:

Türk kültüründe ağaç sadece somut nesnel bir bitki olarak değerlendirilmemektedir. Ağaç kökleri yerin altında olan, gövdesi yerin üstünde olan ve dalları ile gökyüzüne uzanan bilinen üç âlemde bir bütün olarak bulunan bir varlık olarak tasavvur edilmektedir. Ağaç hakkındaki böylesine oluşturulmuş olan bir tasavvur ona bir takım metafiziksel değerler atfedilmesine sebebiyet vermiştir.

Özellikle ölüm sonrası yaşam inancının olduğu topluluklarda yer altından yeryüzüne açılan bir kapı olarak değerlendirildiğinde ağaç ataların insanlara ve tanrıya ruhsal olarak ulaşması açısından son derece önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ataların yaşayan insanlarla haberleşmesinde, tanrının insanlarla iletişime geçmesinde ağacın etkili bir rolü olduğuna inanılmaktadır. Özellikle ağacın yaprakları rüzgâr vurduğunda aruzu edilen tarafla iletişimin dili olmaktadır. Bu sesler bazen ataların bazen de tanrının sesi olarak değerlendirilebilmektedir (Şahin ve Toprak, 2016 :1310).

Ağacın varlığı, görüntüsü, zaman içinde değişime uğraması ve aynı zamanda toprakla olan bağı insanların ağaca bakış açısını belirleyen nedenler olur. Yaşama anlam katma uğraşısında olan insan için ağaç, öteki alemin yeryüzündeki görüntüsü ve Tanrı ile iletişimin bir aracı olur. Yaşamın toprakta olduğuna, kendisinin de topraktan yaratıldığına inanan toplumlar, ağacın da sıradan bir bitki olmadığına ve yaşamın asıl kaynağı olduğuna inanır. Bu yüzden ağaç kültü doğum eylemiyle ve yeniden yaşam kavramıyla sıklıkla anılır.

Ağaç, dünya kültürlerinde doğurganlığın, türemenin, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolüdür. Çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar ağaç vasıtasıyla çocuk sahibi olmuştur. Ağaçla sağlığa kavuşulmuştur. Tanrı ile iletişim ağaç yoluyla kurulmuştur. Tabiat olayları da ağaç vasıtasıyla düzene girmiştir. Ağaçlar yağmuru yağdırma veya durdurma, güneşin batmaması, ayın tutulmaması, sürüleri ve sığırları çoğaltma, kadınları kolayca doğurtma gücüne sahip bir varlık olarak düşünülmüştür (Öztek, 2008: 22).

Ağaca yüklenen bütün bu sembolik anlamlar, ağacın mitolojide de en çok öne çıkan sembollerden biri olmasını sağlar. Dünyanın ve insanın yaratılışı ile ilgilenen ve bu yaratılış serüvenini anlamlı kılma uğraşısı içinde olan mitolojik anlatıların bazılarında ağaç kültü insan yaşamının kaynağı olarak görülür ve ön plana çıkarılır. Özellikle ilk insanın ağaçtan türediğine inanılan bazı Türk inanışlarında olduğu gibi ağaca yüklenen anlama farklı toplulukların yaratılış anlatılarında da raslanır.

“Kozmik Ağaç” ya da “Hayat Ağacı” ilk insanın yaratılışı ile doğrudan bağlantılıdır. Dünya topluluklarının ilk insanın yaratılışına dair mitlerinde “ağaçtan türeyen insan” inanışı son derece yaygındır. Dokuz dallı ağaçtan dokuz insanın türeyişi ve bu dokuz kişiden dokuz ayrı boyun meydana gelişi ile ilgili Türk inanışını, diğer dünya topluluklarında da çeşitli şekillerde görmek mümkündür (Ergun, 2004: 19).

Ağaç kavramı özellikle hayat ağacı sembolü ile çoğu toplumda ve kültürde önem verilen ve çeşitli inanışlarla kendine yer bulan bir kavramdır. Hayat ağacı kültü, insanlığın Tanrı’ya has olduğuna inandığı ölümsüzlük kavramının sembolü olarak mitolojideki yerini alır. Özellikle dört mevsim boyunca yeşil kalan, yaprağını dökmeyen bazı ağaçların varlığı, ağacın ölümsüzlük ve sonsuzluk kavramlarıyla özdeşleşmesine imkan verir. Fakat hayat ağacı sembolü ölümsüzlükle

özdeşleştirildiği kadar ölümsüzlüğün zıttı olan ölümle de özdeşleştirilir. Çünkü hayat ağacı bilinen üç alemin işaretlerini bünyesinde toplayan bir özelliğe sahiptir. Kökleriyle yeraltından çıkıp bedeniyle yeryüzünde yaşam bulan ve yönünü gökyüzüne çeviren hayat ağacı insanlığa ruhun nereden gelip nereye gideceğine dair işaretler verir. Pervin Ergun'a göre hayat ağacı ölümün de sembolüdür. Ergun, Türk inanışlarında bedenın öldüğünü fakat ruhun ölmediğini dile getirir. Hayat ağacı da böylece ölümsüz olan ruha hangi yöne gideceğini -aşağı ya da yukarı- göstermiş olur (Ergun, 2004: 147). Ruha yön gösterici olma özelliğinin yanı sıra insana da dünya üzerinde ölümle yaşam arasındaki süreyi anlamlı kılma olanağı sunan hayat ağacı, böylece çeşitli inanışlarda karşılık bulur. Hayat ağacı olarak sembolize edilen ağaçlardan biri olan selvi ağacının mezarlıklara dikilmesi, ölümü mutlaka tadacak olan insanın yaşama isteğine ve ruhun ölümsüzlüğüne olan inancına dair işaretler verir. Aynı zamanda gökyüzüne doğru dimdik uzanan selvi ağacı, hayatın ve ölümün kaynağı olarak bilinen Allah'a da benzetilerek hayat-ölüm-Tanrı kavramlarını bünyesinde barındıran bir anlam kazanır.

Hayat ağacı, Türk düşüncesine göre, yer ile gök yaratıldığı zamanda yaratılmıştır. Dalları ve budakları gümüşten, yaprakları altındandır. Gövdesinden ve tepesinden sarı renkte bir sıvı akmaktadır. İnsanların ilk atası "kişi", Âdem, Er Sogotoh, hayat ağacının gövdesinden ve tepesinden çıkan usareyle beslenmiştir. Hem içecek hem de yiyecek ihtiyacını karşılayan bu su, içenlere gençlik, canlılık, zindelik, hayat bahşetmektedir. Çeşit çeşit nimetleri daima vermesiyle Tanrı'nın "el- Vehhâb", izzet verip ağırlamasıyla "el- Muizz", her yaratılmışın azığını vermesiyle "el- Mukit", "el-Kerim", canlılık vermesiyle "el-Muhyî", diriliğiyle "el-Hayy", kereminin bolluğuyla "el-Mâcid", "zül-Celâl-i Ve'l-İkrâm" sıfatlarını sembolize etmektedir (Ergun, 2004: 153).

Ağacın hem görüntüsünden hem de yapısından etkilenen kimi toplumlarda ağaç böylece Tanrı'nın yeryüzündeki simgesi olur. Çoğu mitolojik inanışta tanrıların yeryüzünde ağaç yoluyla kendini gösterdiğine inanılır. "Kozmosta bir ağaç biçiminde tecelli eden tanrı, aynı zamanda yeniden doğuşun ve "ölümsüz hayatın" kaynağıdır; insan bu kaynağa döner; çünkü onun gözünde bu kaynak ölümsüzlüğün güvencesidir. Ağaç-kozmos-tanrı arasında etkileşim, koşutluk ve birlik vardır" (Eliade, 2017a: 309). Ölümsüzlüğün sadece tanrıda olduğuna ve ağacın da onun yeryüzündeki görüntüsü olduğuna inanan insan, ağacı yeniden ve sonsuza dek var olmanın kökeni olarak görüp anlamlandırır. Bu yüzden de ağacın kutsal güçleri olduğuna dair inanış, yaygın bir şekilde görülür.

Ölüm, doğum, ölümsüzlük, hayatın kaynağı ve yeniden doğuş gibi kavramlar etrafında anlam kazanan ağaç sembolü Cengiz Dağcı'nın eserlerinde de benzer anlamlarda sembolize edilir. Cengiz Dağcı, kendi özel yaşantısında çiçeklerin, ağaçların ve doğanın ayrı bir yeri olduğunu her fırsatta dile getirir. Her bahar ağaçlarının yeniden yeşerdiğini ve sonradan meyve verdiğini görmesi yazara huzur ve yaşama isteği verir. Yazarın hayatında özel bir yere sahip olan ağaç kavramı, eserlerinde de sembolik anlamlarla yüklü bir nesne olarak okuyucunun karşısına çıkar. Cengiz Dağcı'nın ağaca sembolik anlam yüklediği en önemli eseri *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı eseridir. Eserde aktarılmak istenen temel mesajın badem ağacı sembolü üzerinden verilmek istendiği açıkça görülür. Badem ağacı baharda en erken çiçek açan ağaçlardan olması sebebiyle yeniden doğuşun ve doğurganlığın sembolü olarak bilinir. Kırım gerçekliğine ve sürgününe gönderme yapılan eserde de badem ağacı, sembolik bir anlam yüklenerek yeniden doğuşu ve ölümsüzlüğü temsil eder. Yazar, badem ağacının ölümü ve yaşamı temsil edecek şekilde yüklediği anlamları henüz bir çocuk olan roman kahramanı Haluk'un sözlerinden okuyucuya açık bir şekilde ulaştırır:

Eskiden badem ağacının olduğu yere bakıyorum. Badem ağacı yok. Ama badem ağacı orada olmalı. Ve olacak. Kimse gelip kesmeyecek badem ağacını. Duracak orada –yaz, kış, bahar, güz. Yeşerip çiçek açacak baharda. Yaz aylarında güneş ışığında ısınacak; ölümü ve yaşamı temsil eden bir heykel gibi duracak orada. (Dağcı, 2018a: 121).

Eserde ölüm kavramıyla birlikte kullanılan ağaç sembolü ölüme karşı koyarak yeniden yeşermeyi ve ölüm karşısında hayata tutunmayı, direnerek yaşamı seçmeyi temsil eden bir sembole dönüşür. Badem ağacının kesilmesi sembolik anlamda ölüm ve öldürmeyi, bir sonraki sene kesilen yerinden yeniden filizlenmesi ise yaşam direncini ve yeniden var olmayı temsil eden anlamlar barındırır. Eserde badem ağacıyla ilişkisi olan ve badem ağacıyla arasında duygusal bir bağı bulunan tek kişi Haluk olarak görülür ve tüm olaylar Haluk'un bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Haluk'un çok sevdiği köpeği Çubar bir gece badem ağacının dibinde can verir. Haluk, ertesi gün Çubar'ın ölüsünü badem ağacının dibinde bacakları havaya dikili bir şekilde görür. Haluk, amcaları arasında en sevdiği amcası olan Tomak amcasını da yine badem ağacında asılı görür. Haluk'un Tomak amcası bilime ve bilimsel bakış açısına önem veren, bağınaz düşüncelerle kafaların örülmesine karşı olan, bu yüzden

de babası ve köylüler tarafından dinsizlikle suçlanan ve dışlanan biridir. Haluk'un gözünde ise Tomak amcası herkesten daha farklı, daha insancıl ve daha gerçekçidir. Haluk, babası ve amcasının tartıştığını duyduğu gecenin sabahında, amcasının badem ağacında asılı duran ölü bedeni ile karşılaştığı anı derin bir sessizlikle dile getirir:

Başımı kaldırıp bir çağrım ötemdeki badem ağacına baktım. Gözlerim ağacın tepesine tünemiş kargaya iliştiği anda sessizliğin tutkusundan kurtulduğumu hissettim ve adımlarımı açarak badem ağacına doğru yürüdüm. ... Karga tekrar gakladı ve kanatlarını çarparak mezarlık yönüne doğru uçtu. Badem ağacı bir süre dallarından saçılan kar serpintileri içinde gözden kayboldu. Pilibaşı'na, üzüm bağına ve evimize olağanüstü bir sessizlik çöktü. Fakat serpinti yatışıp da badem ağacı meydana çıkınca hayretle gözlerimi açtım.

Bambaşka bir görünüşü vardı ağacın. Önceki şeklini kaybetmişti. ... Durdum. Gözlerimi yumdum ve zihnimde badem ağacını eski şekliyle hatırlamaya çalıştım. Hatırlıyordum. Gözlerimi açıp gene badem ağacına baktım. Yoktu. Benim bildiğim eski badem ağacı yoktu; yerinde kalın ve kara gövdeli bir ağaç duruyordu gözlerimin önünde.

İçimdeki şaşkınlık yatışmamıştı henüz; gözlerim hâlâ badem ağacında, beceriksiz adımlarla sendeleyerek ağaca doğru yürüdüm. Yaklaştıkça ağacın görünüşü daha da değişiyordu. Gene durdum. Hayır; badem ağacı aynı badem ağacıydı, ama dalından gövdesine dikine inen başka bir kara ve tıknaz gövde asılıydı. Yaklaştıkça bir insan gövdesini andırıyordu. Havada sallanan iki bacak gözlerime iliştiği zaman soğuk bir ürperti geçti içimden.

Gördüklerim gerçek ve korkunçtu; gerçek ve korkunç olduğu içindi ki, içim, geciktirici bir güçle yatışmak, çevreme soğuk bir gözle bakmak gerektiğini hatırlatıyordu bana.

... Farkında olmadan badem ağacının dört adım uzağında durdum.

Tomak amcamın havada asılı ayaklarında kara renkli yeni ayakkabıları vardı.

... İpin ucunda bile geniş ve sağlam, âdeta güçlü sırtı gözlerim önünde belirdi. Ama soyut bir görüntüydü bu. Birşey ifade etmiyordu bana. Bunu amcamın kendisi de anlamışçasına, rüzgârda yavaş yavaş dönerek önceki durumunda belirdi karşımda. Ama yüzü de bir şey ifade etmiyordu. Bir bilmededen başka bir şey değildi yüzü.

Cesedi evin altındaki ahırda yattı bütün gün. Ertesi günün sabahı musluktan kovalara su doldurup taşıdılar ve ahırda cesedi yıkatıldıktan sonra cenazesi kaldırıldı. Onu da Kazanski'nin cesedini gömdükleri gibi, uzak ve belirsiz bir yere gömeceklerini sandım. Mezarlığa gömdüler.

Cenaze kaldırıldığı günden üç gün sonra badem ağacı kesildi. Ama kökü toprakta kalmıştı, ilkbaharda topraktan yeni badem filizleri fişkırdı (Dağcı, 2018a: 102-104).

Amcasının ölüsünün asılı olduğu badem ağacının üstüne bir karganın konmuş olması ve karganın mezarlığa doğru uçuşması da Haluk'un göreceği manzaranın ön habercisi olur. Çoğu kültürde karga uğursuzlukla, kara haberle, bilinmeyen alemle özdeşleştirilir. Haluk'un gözleri de oldukça korkunç bir sahneye şahit olur. Mezarlığa doğru uçan karga ise Haluk'un sevdiği insanların bedenlerini gömdüğü ve

ruhlarının orada yaşadığına inandığı mezarlıkla olan bağına işaret eder. Haluk, bir sevdiğini daha mezarlığa emanet eder. Eserde badem ağacı kesilir, çünkü ölümlere şahit olur; fakat yaşam direnci güçlü olan badem ağacı bir sonraki sene yeniden filizlenerek anlam kazanır. Yeniden filizlenen badem ağacı eserde doğum eylemiyle de bir arada anılır. Badem ağacının kesildiği dönemde Gülşen Kadın yeniden çocuk doğurur. Haluk ise ara ara badem dalına rengarenk bez bebekler astığını hayal eder. Hayallerinde badem ağacını yeşermiş, dallarının ucunda ise bir bebekle hayal eden Haluk için badem ağacı ölümlerine şahit olduğu tüm sevdiklerini yaşattığı yer olur. Ağaca astığı rengarenk bebekler ise Haluk'un umutlarını, ölüm karşısında yaşama olan tutkusunu temsil eden anlamlar yüklenir. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında yazar, okuyucuya Kırım gerçekliğini sembolik görüntüler aracılığıyla sunmayı tercih eder. Eserde aslında müsadere edilen evler, toprağı ellerinden alınan köylüler, boşaltılan köyler ve en sonunda sürgün trenlerine doldurulup Kırım'dan uzağa sürülen insanlar anlatılır. Fakat tüm bunlar Haluk'un evi, ailesi ve çevresi ile ilgili gözlemleriyle aktarılır. Bütün sevdiklerini birer birer kaybeden Haluk en sonunda evini ve yaşadığı yeri kaybettiklerine de şahit olur. Fakat Haluk, karamsarlığa değil umuda tutunmayı seçer. Tüm roman boyunca badem ağacına olan inancını canlı tutar. Badem ağacının yeniden yeşermesinden gurur duyar. Çünkü işin aslında badem ağacının şahit olduğu ölümler romanda verilmek istenen mesajla Kırımlıların maruz kaldığı ölümleri, badem ağacı ise Kırım'ı temsil eder. Haluk'un badem ağacına hayallerinde astığı bebekler ise Kırım'ın öldürülen evlatları olur ve badem ağacının inatla yeniden yeşermesi, Haluk'un ve özünde yazarın Kırımlıların yok olmadığını, tıpkı badem ağacı gibi ölüme karşı direnç gösterip yeniden Kırım'da boy göstereceklerine olan inancını besler. Bu çıkarımı Haluk'un köyü boşaltmaya gelen askerlere karşı düşündükleri de açıkça destekler niteliktedir:

Kamyonlardan yeşil üniformalılar atlayıp tüfeklerinin namlularını göğsüme doğrultup, "Sen kimsin?" diye sorsalar. ... Şimdi gidiniz, yeşil üniformalılar; derim. Baharda sizi badem ağacının gövdesinde bekleyeceğim, derim.

Ama şimdi bahar.

... Bir çağrım ötede badem ağacı. Zar zor durabiliyorum ayakta. Ama gitmeliyim badem ağacına; şimdi bahar. Ve şosedede yeşil üniformalılar! Tüfekler hazır.

Ateş etmeyin üniformalılar! Burası badem ağacı değil; burası bir mezarlık (Dağcı, 2018a: 263).

Burada mezarlık; yaşam umudu kalmayan, tamamen ölümlle özdeşleşen bir yer olduğu için badem ağacıyla bilinçli olarak bir arada anılır. Çünkü badem ağacı yaşamı, ölüme karşı direnişi ve ayakta kalmayı gösterir. Üniformalarını baharda badem ağacının gölgesinde bekleyeceğini söyleyen Haluk, Kırım'ın yeniden güç kazanacağına ve o güçle yeniden yeşereceğine, Kırım'ın Tatar'sız kalmayacağına göndermede bulunur. Umudunu hiçbir zaman kaybetmeyen Dağcı da Kırımlıların tamamen yok olduğuna, susturulacağına hiçbir zaman inanmadığını şu sözlerle dile getirir:

Yeniden yeşereceği, gövdesinden taze filizlerin fişkıracağı sona erdi sanılan bir ağaç değil mi Kırımlılar?

Ulusça bağımsızlıklarını yitirdikleri günden başlayarak, ağacın dalı budağı kesilmediği bir devre geçmedi. Gene de taze filizler fişkırdı gövdesinden. Filizler kalınlaşıp dal budak olmasına zaman kalmadan tekrar kesildiler. Gövde yeniden filizlendi. Sonunda kökünden kesilip uzak, ıssız ve kısır bir toprağa atıldı. Orda da yeni filizler fişkırdı gövdeden; filizler dal oldu, dallar uzadı uzadı, ağacın bin yıl önce dikildiği toprağa ulaştılar (Dağcı, 2012c: 143).

Bir sonraki yıl köklerinden yeniden yeşeren badem ağacı gibi Kırım insanı da ölümün kıyısından dönmeyi başaracak ve tıpkı Haluk'un badem dalına astığı o bebekler gibi yeniden çoğalıp Kırım'da yaşamaya devam edecektir. Böylece badem ağacı Kırımı, Kırımlıları, ölümün karşısında direnerek yaşama tutunmayı sembolize ederek anlam kazanmış olur.

Badem ağacı sadece Kırım'ın değil aynı zamanda Haluk'un da yeniden doğma isteğini sembolize eder. Çünkü roman boyunca olaylara bir kaos hüküm sürer. Kuşatılmayı bekleyen bir köy, bu arada meydana gelen ölümler, bu ölümlere anlam yükleme çabasında olan Haluk... Eserde ölümlerle birlikte kendilerine ve köye ne olacağına dair belirsizlik ortamına huzursuzluk yaratan derin bir sessizlik de eşlik eder. Bu sessizlik ise Haluk'un beyninde bir kaos yaratır. Haluk bu kaosla badem ağacına bağladığı umut sayesinde mücadele eder. Badem ağacının bir sonraki yıl kesilen gövdesinden yeniden yeşermesi Haluk'un yaşama dair umutlarını da yeniden yeşertir. Yaşamın bir şekilde devam ettiğini ve ne olursa olsun yeniden devam edeceğini badem ağacının yeşermesiyle anlayan Haluk'un şu sözleriyle roman son bulur: “Çok yıl önce kesilmişti badem ağacı; ama eski badem ağacının toprakta kalmış kökünden filizler fişkırdı” (Dağcı, 2018a: 272). Burada filizlerin fişkırma

eylemiyle dile getirilmesi de manidardır. Çünkü fişkıma yavaş yavaş değil bir anda olan, içinde sürat anlamını barındıran bir eylemdir. Böylece Haluk, uzun yıllar sürmüş olsa da tüm olumsuzlukların bir anda yok olacağına, umutların hızla büyüyeceğine, yaşamın yeniden eski güzelliğine kavuşacağına ve kendi kafasındaki olumsuz düşüncelerin ve kargaşanın da böylece son bulacağına dair inancını kelimelerin ardına gizlemiş olur.

Yazarın *Anneme Mektup*'lar romanında da badem ağacı yeniden doğuşu temsil eden bir anlam yüklenir. Buradaki yeniden doğuş Saf'ın yeniden doğuşudur. Saf'ın yeniden doğuşu ve tüm güçlüklerle mücadele edebileceğine dair inancıyla başlayan eserde Saf ile Haluk arasında da bir bağ kurulur. Böylece badem ağacının kazandığı anlam bu eserde de özdeş bir anlam taşır. Saf, annesinin kendisine küçükken Haluk isminin verileceğini fakat babasının bu ismin daha çok bebeklere yakışacağını düşündüğü için başka bir isim verdiklerini dile getirir. Fakat Saf, kendisini Haluk'la özdeşleştirir. Hayalindeki Haluk gelip kendisiyle konuşur. Kendi hayaliyle konuşup içindeki çelişkilerle yüzleşen Saf, yaşam enerjisini badem ağacının dibinde bulduğunu şu sözlerle dile getirir:

... Ben yeniden doğuyordum. Nasıl ve nerden geldiğini bilmediğim bir güç doluyordu içime. Demincek omuzlarıma çökmüş ağırlıktan çok daha ağır yükleri taşıyabileceğimi, uzun yollar yürüyebileceğimi orada, o gece, o badem ağacı dibinde benim için yeni bir hayatın başladığını, bu hayatta tüm güçlüklerle göğüs gerebileceğimi iliklerimde hissediyordum (Dağcı, 2016: 26-27).

Yeni başlangıçlara, yeni bir hayata başlama isteğini, gelecek günlere dair umudunu ve hayattaki zorluklara göğüs germe gücünü badem ağacının dibinde bulan Saf'ın düşünceleriyle badem ağacı yeniden sembolik anlamlar yüklenmiş olur. Saf da Dağcı gibi Kızıлтаş'tan ayrılıp Londra'da yaşamak zorunda kalır. O da vatanından ve sevdiklerinden uzaktadır. O da Dağcı gibi Londra'daki evinin bahçesine badem ağacı dikerek Kızıлтаş'ın havasını ve badem ağacından aldığı umudu bahçesine taşır.

“Badem ağacı, kahraman anlatıcıyı hayata ve geçmişe bağlayan, onun gelecekteki kozmosa olan umudunu diri tutan ana unsurdur. ... anlaşılacağı üzere badem ağacı, kahraman anlatıcıyı Kızıлтаş'a, başka bir ifadeyle hayata, umuda, geçmişe, geleceğe, yeniden kurulması hayal edilen kozmosa bağlayan ana araçtır. Onu hissetmek, hatırlamak ve görmek; yaraların sarılması, dayanılmaz acılar altında ezilen bir yüreğin yeniden umutla dolması, yarınlar için yeniden hayaller kurulmasıdır” (Aça, 2013: 71-72).

Badem ağacı Dağcı'nın eserlerinde yeniden doğuşu, hayatı, hayata can vermeyi temsil eden bir anlatıma kavuşur. Sadece hayata değil Cengiz Dağcı'ya da yeniden can verir. Cengiz Dağcı, badem ağacının verdiği enerjiye, yaşam umuduna inanan bir insandır. Bunu kahramanlarına ve eserlerinin ruhuna yansıtması da doğaldır. Yurdundan uzakta yaşadığı o uzun yılların hasretini Londra'daki evinin bahçesine diktiği badem ağacıyla giderir. Her bahar yeniden açan badem ağacı, kendini yurdundaymış gibi hissederek Dağcı'nın da yüreğine umut tohumları eker. Badem ağacı Dağcı için hem Kırım'ın görüntüsü hem de Kırım'a yeniden dönüşün gerçekleşeceğine dair inancının anlam bulduğu bir sembol olur. Badem ağacı Haluk'un, Saf'ın ve Cengiz Dağcı'nın bir anlamda hayat ağacı olur.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ağaç kavramı tıpkı eski inanışlarda olduğu gibi ölüme, umutsuzluğa karşı direnişi temsil eden bir yeniden doğuş ve ölümsüzlük kavramlarıyla örülü anlamlar taşır. Kırım'ın ve Kırımlıların temsili olarak ölüme, tükenişe, varlığın son bulmasına ve yok olmaya, yaşama isteğiyle ve direnerek karşılık veren badem ağacının sembolize edilmesi, yeniden yaşamı ve ölümsüzlüğü karşılayan kavramlara denk gelir.

3.4. Soyut Değerlerin Sembolik Anlatımı

3.4.1. Rüya

Rüya, kişinin dinlenme ihtiyacının somut hali olan uykuda gerçekleşen ve bilincin aktif rol aldığı bir durumdur. Rüyalarda genellikle uzun süre etkisinde kaldığımız veya farkında olmadan etkilendiğimiz, unutmak istediğimiz ve unuttuğumuzu zannettiğimiz olayların, korkuların veya saplantıların zihnimizi meşgul ettiği görülür. “Bu sebeple rüyalar, kişinin ruhsal yapısıyla ilgili bilinmeyen yönler için ipuçları veren bir kaynak olarak değerlendirilmelidir” (Yılmaz, 2011: 47). Kişiliğinin gizli kalan ya da bilinçaltına atılmış yönlerinin rüyalarda ortaya çıkması da insanlarda rüyanın yorumlanması gerektiği izlenimini uyandırır. “Rüya görürken, uyanık durumda hiç fark etmediğimiz bir kaynağı kullanırız. Bu kaynak, adına bilinçaltı (ya da bilinçdışı) dediğimiz, geçmiş hatıra ve tecrübelerden oluşan bir depodur” (Fromm, 2017: 18). Bu hatıra ve tecrübelerimiz aynı zamanda rüya anında bizde gerçekçi duygular yaratır. “Bazı rüyalar bizi hissizleştiriyor, bazıları ise

hislerimizi ayaklandırıyor, bize ağlayacak kadar hüzün, uyandıracak kadar endişe veriyor, şaşkınlık, zevk vs. tattırıyor” (Freud, 2016: 16). Bu tür yoğun duygu durumlarını yaşamak da insanları rüyalarda gerçekçi bir pay aramaya yöneltir. Bu yüzden yüzyıllar boyunca rüya yorumu ve yorumculuğu toplumlar arasında büyük önem taşımış bir durumdur.

Bildiğimiz kadarıyla, geçmişte yaşamış olan topluluklar, rüyalara büyük önem verdiler ve onlardan fiilen yararlanmaya, gelecekle ilgili ipuçları bulmaya, kehanetler çıkarmaya çalıştılar. Eski Yunanlar ve Doğu toplumlarında rüyaların yorumlanmaları olmadan askeri bir harekâta girişmeye kalkışmak, bugün havadan bir ön araştırma yapmadan saldırıya geçmekten farklı bir durum olarak görülmemeli. Büyük İskender sefere çıktığında, en değerli rüya yorumcuları da ona eşlik ederdi her zaman (Freud, 2016: 10).

Bu durum; toplumların rüyalara ne kadar anlam yüklediklerinin, rüyalardan hareketle gündelik hayatlarına yön verdiklerinin böylece gerçek hayatla rüya arasında kurdukları bağlantının bir göstergesidir.

Rüyaların mahiyeti, oluşumu, işlevleri ve yorumlanmasına duyulan merakın yanı sıra şimdinin, geçmişin ve geleceğin sır perdesini aralamak bakımından da rüyalara muhtelif manalar atfedilmiştir. Psikologlar rüyaları insan psikolojisinin gizemlerini çözmek bakımından önemli görürken teologlar dinî yaşantının bir parçası olarak rüyaları inceleme konusu haline getirmişlerdir. Rüya tabircileri, münecimler, kâhinler, mitolojik karakterler, peygamberler, ermişler, keramet ehli, psikanalistler ve filozoflar rüyaları bir bilgi ve haber kaynağı, şimdiki zamandan, geçmişten veya gelecekte birer iz veya işaret ya da ilham kaynağı olarak değerlendirmişlerdir (Osmanoğlu, 2017: 140).

Rüyalar, hem dini hem mitolojik anlatılarda hem de halk hikayelerinde sembolik anlam değeri güçlü olan bir motif olarak kullanılır. İnsanların geçmişten günümüze dek rüyalara anlam yükledikleri, bu anlamlara ve çözümlenmesi gerektiğine inandıkları görülür.

İslam anlayışına göre Hz. Muhammed’e vahiy ilk olarak rüya şeklinde gelmeye başlamış ve her gördüğü rüya, ertesi gün aynen gerçekleşmiştir. Bu yüzden de rüya, peygamberliğin bir cüzü olarak değerlendirilir ... Günümüzde artık rüyanın psikolojik boyutları üzerinde durulmaktadır. Hemen hemen tüm kutsal metinlerde rüyanın önemli bir yeri vardır. Tevrat ve İncil gibi Kur’an da, rüya konusunda bazı bilgiler vermekte ve rüya yorumlamasına dair örnekler sunmaktadır (Aydar, 2005: 39-40).

Dini bir anlatı olarak sembolik anlam değeri en güçlü olan rüyalardan biri Hz. Yusuf’un görüp babasına anlattığı rüyadır. “Hani Yûsuf babasına, ‘Babacığım! Gerçekten ben (rüyada) on bir yıldız, güneşi ve ayı gördüm. Gördüm ki onlar bana boyun eğiyorlardı’ demişti” (Kur’an, Yûsuf, 12/4). Rüya dinleyen Hz. Yakub, yıldız, güneş ve ayın her birinin aslında Yusuf’u, kardeşlerini ve kendisini temsil ettiğini ve bu rüyanın Yusuf’un geleceğine dair ip uçları barındırdığını görür ve rüyayı yorumlar. Alegorik bir anlatıma sahip bu rüyanın yorumu, rüyaların gündelik

yaşantıyla olan bağıını açıkça ortaya koyar. Yusuf'un görmüş olduğu bu rüyanın uzun yıllar sonra gerçekleştiğine inanılması ise, rüyaların bir anlam taşıdığı ve iletisi olduğu inancını yaygınlaştırır.

Erich Fromm'a göre tüm insanların geçmişten günümüze gördüğü rüyalar aynıdır. "Buna ek olarak Antik ve modern insanların rüyalarındaki anlatım tarzı ile insanlık tarihi başlarında yaratılmış olan mitlerin anlatım tarzı da aynıdır" (Fromm, 2017: 20). Gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan tüm durum, olay ve duygular rüyalarda ve mitlerde rahatlıkla yer alır. "Rüya görmek görsel algı verilerini yeniden görmekten çok düşsel simgeler yaratmaktır" (Montangero, 2016: 45). Yani rüyalar, olağanüstülükler, akıl sınırlarını aşan doğaüstü durum ve olaylara müsait bir alan yaratır. Fromm, rüya hakkında şu sonuçlara varır:

Rüya, Jung'un tanımladığı gibi bir "mitoloji imparatorluğu" değildir. (Jung'a göre bu, kalıtımla kazanılan tecrübelerin oluşturduğu bir imparatorluktur.) Ama aynı zamanda rüya, Freud'un savunduğu akıldışı kökenli ve libido destekli arzuların tatmini de değildir. Rüya daha çok ... "düşüncelerimiz ve duygularımız yaptıklarımız tarafından etkilenir" prensibi açısından ele almak gerekir (Fromm, 2017: 47-48).

Fromm'dan yola çıkarak rüyalarla mitler arasında bir benzerlik olduğunu, bu benzerliğin insanlığın geçmişten günümüze aktardığı ortak bir miras olduğunu, eylemlerimizin, duygu ve düşüncelerimizin rüyalarımıza şekil verebildiğini söylemek mümkündür.

Geçmişten günümüze insan hayatının önemli bir parçası olan ve yorumlama ihtiyacı hissettiren rüyalar; gündelik hayatta olduğu kadar kurgusal anlatılarda da sıkça kullanılan bir motiftir.

Modern romanda, kişilerin duygu dünyalarına ait ayrıntıların verilmesinde rüyalar önemli bir araç olarak kullanılır. Normal şartlarda iç dünyasını açamayan kahramanın, gördüğü rüyalar, sembolik düzlemde yorumlanarak okuyucuya yol gösterir. Yazarın, karakterlerini oluştururken rüyalar yoluyla elde edebileceği ... insanın ruhsal bütünlüğü ve kişilik özellikleri, sembol dillinin çok katmanlı yapısıyla birlikte sunulur. İnsanî öze ait gerçekleri yansıtmayı amaçlayan edebî eserlerde, rüya motifi, insan ruhunu tüm çıplaklığıyla ortaya koyma çabasına hizmet eder (Yılmaz, 2011: 47).

Edebi eserlerde rüyaların kahramanın kişiliğiyle ve yaşantısıyla şekillenmesi sıkça görülen bir durumdur. Cengiz Dağcı'nın eserleri arasında bu durum en açık şekilde *Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan*'da görülür. Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde derin rüya analizleri yapar ve Freud'a göre "Rüyalar anlamsız değildir, saçma değildir Rüyalar geçerli ruhsal olgulardır, yani bir isteğin, arzunun

gerçekleşmesidir” (Freud, 2019: 161). İşte tam da Dağcı'nın *Küçük Alimcan* adlı öyküsünde rüya; gerçek hayatta elde edilemeyen isteklerin, arzuların gerçekleştiği bir yer olarak sembolik anlam değeri taşır. Alim isminin Kırım topraklarında kazandığı anlama ve bu anlamın önemine “İsim (İsim verme)” başlığında ver verilmiştir. “Bu öykü de Alim'in öyküsü değil; yalnızca Küçük Alimcan'ın rüyası'dır” (Dağcı, 2018h: 49). Alim ismi, Alimcan'a Alim gibi güçlü ve yiğit biri olması için verilir. Fakat boyu kısa kaldığı için Alimcan'a komşusu Bekir tarafından “küçük” lakabı takılır. Herkes onu, boyu gibi küçük görür, kimse onun düşüncelerini dikkate almaz. Oysa Alimcan içinde kocaman bir yürek taşır. Çalışkandır, büyüklerine karşı saygılıdır, bunun da ötesinde canı olan her varlığa duyarlıdır. O içten içe her zaman Alim'e benzediğini hisseder. “Adı Alimcan olduğundan belki, rüyalarında sık sık Alim Aydamak oluyordu; atına Alim Aydamak gibi biniyor, kalpağını başına Alim Aydamak gibi geçiriyor, ruh halinde de Alim Aydamak'a özeniyordu” (Dağcı, 2018h: 55). Küçükyanköy'de efsanevi bir isim olmuş Alim için olumsuz dedikodular dolaşmaktadır. Artık Alim'in halkın yanında olmadığı, onun da dünya malı için yol kesiciliğe başladığı söylentisi dilden dile dolaşır. Hayallerinde her daim Alim oluveren Alimcan, bu söylentilerin asılsız olduğunu bilir dahası bunun aksini ispat etmenin yollarını aramaya koyulur. Çünkü Alim Aydamak, Kırım halkının gururu, ümidi ve temsilidir. “Silahsız ve tek başına yollara düşmenin ne denli tehlikeli olduğunu bilmiyor değildi. Ama kendi hayallerinin tuzağına düşmüştü bir kere; Alim'i arayıp bulmamak kapıldığı tuzaktan çok daha tehlikeli olacağını farkındaydı” (Dağcı, 2018h: 78). Alimcan'ın içine kurt düşmüştür bir kere, onu bulup gerçeği açığa çıkarmak tek derdidir artık. Alimcan bir rüyaya kaptırır kendini. Bu rüya; Alimcan'ın yaşam ve ölüm arayışı, kendini yeniden yaratışı, içindeki büyük ruhun açığa çıkmasını temsil eder. İkinci namazını kılan Alimcan namazdan sonra uyuyakalır.

Uyurken (yine namazın etkisiyle belki) bacak kaslarının, bileklerinin, dizlerinin kalınlaştığını, eklemelerinin çelikten vidalarla pakıştırıldığını hissediyordu. Boyu da uzuyordu. Ama ruhu sakindi. Gökyüzünün bir yerinde mavi melekler cömert sesleriyle türküler söylüyorlardı Alimcan'a. Yok, Alimcan'a değil, Alim'e.

“Sen Alim'sin! Sen Alim'sin!” diyorlardı melekler tatlı sesleriyle Alimcan'a; “Boylu boslusun. Hadi bakayım, başını kaldır, uzaklara bak! Dağlara bak, bozkırlara bak! Sen dağlarca güçlüsün! Sen çiçeklerin rengisin, kuşların dilisin! Hiç kimse *küçüksün* demeyecek sana gayrı! Sen Alim'sin! Sen halkın namusu, vicdanısın! Hiç kimse kesemez senin yolunu.

Sen kendin bir yolsun. Depremler, yıldırımlar korkutamaz seni. Sen halkın gönlünde yaşayan bir Alim'sin! Halkın yüreğinde yanan ateşsin. Sen herkesin gönlünde ışıldayan ışıksın. Sakın sönmeye! Sen sönersen halk da söner. Hadi, kalk bakayım, kendini tanıdosta düşmana. Allahın aşkıyla dolu senin yüreğin, halkın aşkıyla dolu. Ayağa kalk, Alim'im, hak yoluna çık. Hak nerde çiğnenmişse seferin oraya. Yüreğini dinle. Yüreğinin sesi halkın sesi, Boyun bosun gibi yüreğin de büyük ve güçlü senin” (Dağcı, 2018h: 110).

Bir rüyayla Alim'e dönüşen Alimcan, aslında yüreğinden geçenleri hayata geçirmenin yolunu bulmuş olur. Böylece rüya, Alimcan'ın hayatı boyunca içinde biriktirdiklerinin kendisinin bile hayal edemeyeceği bir güçle şekillendiği bir dünyanın kapılarını açar. Alim'e dönüşen Alimcan, Alim'in ve özünde Kırım halkının adını temize çıkarmak için yollara düşer. Uzun bir arayıştan sonra yol kenarında ağlayan bir adam görür. Atından inerek adamın yanına gider, neler olduğunu sorup öğrenir. Adam, Alim'in yolunu kestiğini ve parasıyla birlikte atını da çaldığını söyler. Olayın birkaç dakika önce yaşandığını öğrenen Alim yola koyulur. Hırsız bulur ve ona kim olduğunu sorar. Alim olduğu cevabını veren hırsız kendisinin de Alim olduğunu ve Kırım'da iki Alim olamayacağını söyler. Korkuya kapılan hırsız Alim'den kendisini affetmesini ve öldürmemesini ister. Bunun üzerine kendisini öldürmeyeceğini söyleyen Alim'in hırsıza çeşitli nasihatler verdikten sonra “ ... bütün bu söylediklerimin bir kulağından girip öbür kulağından çıkmasını istemiyorum' demesiyle adamın kulağını kesip otların içine atması bir oldu” (Dağcı, 2018h: 120). Daha sonra yolu kesilen adamın yanına giderek parasını da atını da ona geri verir. Alimcan uykusundan uyandığında kendini zifiri karanlık içinde bulur, nerde olduğunu hatırlamaz. Vücuduna dokunur, kendini kontrol eder, her şey eskisi gibidir, boyu da önceki günlerde olduğu gibi küçüktür. Hislerle yüklü olan o çarpıcı rüyanın etkisinde kalır günlerce. Komşusu Bekir'e anlatmayı düşünür, fakat kendisiyle yine alay edeceğini düşündüğü için bu düşüncesinden vazgeçer. Aradan günler geçer ve Alimcan rüyasının etkisinden çıkmış olur. Fakat bir gün hiç beklemediği bir şey olur. Komşusu Bekir yanına gelir ve daha önce Alim'in yol kesiciliğine inanmayan Alimcan'a düşündüklerinde haklı çıktığını söyler. Gerçek Alim'in ortaya çıktığını ve köylünün yolunu kesen, atını, parasını elinden alan sahte Alim'i bulup bir kulağını da kestiğini söyler. Bu sözler üstüne çarpılmış dönen Alim, Bekir'in daha sonra söylediklerini duymaz, anlamaz. O günden sonra Kırım'da iki Alim vardır: Biri Alim Aydamak, öteki ise Kulaksız Alim.

Rüyalarda olağanüstü özelliklere, gerçek hayatta gerçekleşmeyecek olay ve durumlara sıkça rastlanır. “Uyku anındaki yaratıcılığımız ile ortaya çıkan rüyalar, insanlığın en eski eserlerinden olan mitlere çok benzerler” (Fromm, 2017: 19). Alim’in gördüğü ve gerçekleşmesini arzuladığı bir rüyayı gerçeğe dönüştüren Cengiz Dağcı, eserine mitolojik ve masalsı bir hava katar. Böylece rüyaların gerçeğe dönebileceği algısını okuyucuya hissettirir. Rüyaların insanın yaşantıları, takıntıları, arzuları, düşünceleri ve hisleriyle oluştuğunu; bazen ise yaşamın rüyaların tesiriyle şekillenebileceğini en somut haliyle göstermiş olur.

Rüyalarımızın birçoğu, içerik ve biçim bakımından mitlere benzemektedir.

Uzay ve zaman koordinatlarının egemen olduğu dünyada mümkün olmayacak dramatik olaylar, mitlerde pekâlâ gerçekleşebilir. Kahraman, dünyayı kurtarmak için evini, ocağını terk eder veya görevinden kaçır ve büyük bir balığın karnında yaşar ya da efsanevi kuş yanarak kül olur ve küllerinden daha güzel bir biçimde yeniden doğar.

Değişik insanların farklı rüyalar görmeleri ne kadar doğalsa, değişik ülkelerin farklı mitler yaratmış olmaları da o kadar doğaldır. Ancak tüm farklılıklara rağmen bütün mit ve rüyaların ortak bir yanı vardır. Hepsinin anlatımı aynıdır, sembolik bir dil ile yazılmışlardır (Fromm, 2017: 20).

Alimcan’a rüyasının gerçeğe dönüştüğünü gösteren Dağcı da, Alimcan’ı küllerinden, yeniden yaratmış olur. Kimse bilmeyecek olsa da Alimcan artık eski Alimcan değil; gerçek bir Alim Aydamak’tır. “Rüyanın alışlagelmiş simgelerini, rüyayı gören şahsın kişiliğini, yaşam koşullarını ve hangi duygular sonrasında rüyanın görüldüğünü bildiğimizde hiçbir zorlukla karşılaşmadan rüyayı deyim yerindeyse açık bir kitap gibi yorumlamaya hazır oluruz” (Freud, 2016: 80). Alimcan’ın gördüğü rüya da yorumu açık olan, içinde belirsizlik barındırmayan, gerçekleşmesini istediği arzularının yön verdiği bir rüyadır. Hayatı boyunca boyunun kısa kalmasının ismiyle yarattığı tezatın ağırlığı altında kalan Alimcan, gördüğü rüyayla, çevresindekilere uyanırken anlatamadıklarını, sembol dilinin imkanlarını kullanarak rüya aracılığıyla anlatmış ve böylece kendini gerçekleştirmiş olur. Kırım için bir efsane, bir halk kahramanı olan Alim Aydamak hakkındaki söylentilere ısrarla inanmayan Alimcan, sonunda gördüğü rüyayla kendine ve halkına olan inancını ispat etmiş olur.

Esasında Bekir’in Alim Aydamak hakkında söylentiden öteye geçmeyen suçlamaları aktarması, bir kahramanın nezdinde bir milletin direnç noktalarının sınanmasıdır. Ve bu sınanmadan gerek Alimcan, gerek Alim Aydamak, gerekse Kırım Türklüğü alınının akıyla çıkar. Böylelikle adına türküler yakılan, hakkında efsaneler anlatılan ve Kırım Türklüğü için ümit, ışık nihayetinde kahraman olan Alim Aydamak, taşıdığı vasıflarla Kırım Türkleri için gelecek nesillere örnek alınması bir rol model olur (Karaburgu, 2017:186).

Rüyada kulağın kesilmesinin de sembolik bir dili olduğu görülür. Çünkü Alimcan'ın doğruluğuna inanmadığı tüm o söylentiler ve sonra o söylentilerin yalan olduğu haberi de insanlar arasında “kulaktan kulağa” yayılır. Böylece Alimcan hırsızın kulağını keserek hem Alim Aydamak ile ilgili yalan haberlerin yayılmasının önünü kesmiş hem de söylentilerin değil eylemlerin kalıcı olduğunu göstermiş olur.

Korkunç Yıllar'ın Sadık Turan'ı da Kırım tarihinin önemli bir mekanı olan Bahçesaray'ı harap, yıkık bir halde görünce olumsuz duygulara kapılır ve gündüz gözüyle rüya görür. Yolda karşılaştığı ve Bahçesaray'ı iyi bildiğini söyleyen bir dedenin peşine takılır. Dedenin peşinde gittikçe yeşil bir bahçenin gittikçe karanlık bir ormana dönüştüğünü görür. Etrafta dikenli ağaçlar, zehirli çiçekler, dikenli çalılar belirir. Kan ter içinde dedenin arkasından yürüyen Sadık'ın yüreğinde büyük bir korku ve huzursuzluk vardır. Dedenin güvenilmez bir adam olduğunu anlamasına rağmen Sadık'ın elinden bir şey gelmez. Kızgın güneşin altında, ayakları sivri taşlara, kurumuş dikenli dallara çarpa çarpa dedenin arkasından yürümeye mecburdur. O yolda yürürken hayatının sonunun geldiğini düşünen Sadık, Dede'den merhamet dilenir. Yalvarışlarının işe yaramadığını fark edince içine düştüğü aciz durumdan, yüreğini kaplayan korkuyu atarak kurtulmaya çalışır. “_ Yaşamak için doğdum, yaşamak için doğdum, diye yürüdüm. Kendimi tuttum. Ağlamadım, imdat beklemedim, bir daha da dededen ‘nereye gidiyoruz?’ diye sormadım, yalnız yürüdüm” (Dağcı, 2019: 36). Kendini bu şekilde motive eden Sadık'ın yüreği birden yaşam arzusuyla kendine gelir, içini bir huzur ve sevinç kaplar. Başını kaldırıp da ileriye baktığında yemyeşil bir yaylada olduklarını görür. Daha sonra bulunduğu dağdan aşağı bakınca şu manzarayla karşılaşır: “ Sisli bir sabah, bir şehir, güneşin ışıklarıyla yavaş yavaş aydınlanıyor; sivri minareler göklere yükseliyor; evlerin, sarayların camları, aynalar gibi parlıyordu” (Dağcı, 2019: 37). Sadık'ın cennet gibi gördüğü yer Bahçesaray'dır. Fakat daha sonra bir karmaşa başlar, Ruslar Kazan'a saldırır, Bahçesaray'ın azametli günleri Ruslar'ın saldırısıyla sona erer. Bahçesaray'dan çıkan atlı askerler cenge hazırdır. Dede gözyaşları içinde, giden askerlerin bir daha geri dönemediklerini söylerken Sadık, gördüğü rüyadan uyanır.

Dede ile çıktığı yola devam eden Sadık, sabrı ve sorgulamadan mücadele etmeyi öğrenerek yaşama sevincini giderek daha da içselleştirir. Engelleri aşan Sadık, erginlenme yolunda devam eder. Aksakallı dede ile Sadık bu yolculuğun sonunda Bahçesaray'ı panoramik bir

biçimde seyreder. Sonrasında Kazan'a saldıran Ruslara karşı yardım istemek için Ulu Han'ın sarayına gelen atlılar gelir. Yardımı alan atlılar Kuzey'e doğru giderler ve bir daha geri dönmezler. Sadık tam o anda, Han Sarayı'na giren Rus askerlerinin demir nalçaların sesleri ile uyanır.

Sadık'ın aksakallı dede ile çıktığı bu yolculuk, Sadık'ın Türkistan topraklarına ulaşmada sahip olması gereken mücadele gücüne, yılmaz savaşçı profiline ve ölümden ziyade hayatın zorlukları ile varoluşsal mücadelenin önemine dikkat çeker. Yine Sadık'ın sürekli yollarda oluşu yurtsuzluk hâlinin sembolize eden bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bu bakımından Kırım Türkleri, hatta Sovyet coğrafyasındaki bütün Türklerin hemen hepsi sürekli yollardadır. Zira onlar vatan topraklarından koparılmışlardır. Bu kopuş, vatana duyulan daimi bir hasreti de beraberinde getirir. Nihayetinde vatan hasreti de vatana yeniden kavuşma arzusuyla birleşir ve Türkistan vatanına ulaşmak için mücadele edilir. Ayrıca bu metin onun cephede ve esir kamplarında başından geçenleri imleyen bir üst kurmaca metin/vaka olarak algılanabilir (Atay, 2017: 56).

Sadık'ın gündüz gözüyle gördüğü rüya aslında kendi korkularıyla yüzleşmesi ve onların üstesinden gelme çabasının bir neticesidir. “İşte rüyalarda çok yalın bir sembolle, çok karmaşık bir ruh halini, böylece anlatabilme imkânı buluyoruz” (Fromm, 2017: 28). Sözlerle anlatmakta zorlandığımız, duygularımıza, ruh hallerimize rüyalar çok yalın fakat çarpıcı bir anlatım sağlar. Bu rüya, Sadık'ın kendi kendisiyle hesaplaşmasının ve içinde bulunduğu acı durumla yüzleşmesinin sembollerle ifade edilmesinin bir şeklidir. “... rüya içeriği bir yandan da imgeler dilinden oluşur ve bu dilin sembollerini rüya düşüncelerinin diline tercüme etmek gerekmektedir. Bu sembolleri, semboller arasındaki ilişkilere bakmadan, sadece görüntü değerleriyle ele almak bizi yanlış bir yola sevk eder” (Freud, 2019: 311). Dede, Bahçesaray, ormanlık alan, zorlu yollar, Sadık'ın korkuları, korkularıyla mücadele etme çabası ve sonra Kazan'ın işgale uğraması hep bir akıl oyunu gibidir ve her biri sembolik anlam değeri taşıyan öğelerdir. Sadık'ın zorlu bir yolda düşe kalka yürümeye çalışması, Kırım halkının sürekli sürgün edilerek zorunlu yolculuklara çıkarılmasını ve o yolculuklarda yaşanan dayanılmaz acıları, sıkıntıları ve sorunları hatırlatır. Rüyada Kırım'ın başından geçmiş olan olaylar da Bahçesaray sembolüyle aktarılır.

Rüyalarımız, tüm istek ve hayallerimizin gerçekleşmesini sağlasaydı, belki o zaman onlara biraz daha sıcak yaklaşabilirdik. Ama onlar, kimi zaman garip ve istenmeyen duygulara da neden olurlar. Bazen rüyalarda, kâbuslar görürüz ve uyandığımızda, bunun yalnızca bir rüya olduğuna seviniriz (Fromm, 2017: 21).

Sadık ise, rüyasından uyandığında bunun sadece bir rüya olduğuna sevinemez; çünkü gerçekte Kırım'ın hali rüyasındakinden daha korkunçtur. Sembolik anlatımın

olanaklarından faydalanan Dağcı, Sadık'ın gördüğü rüya üzerinden Kırım insanının zorlu mücadelesine birey eksenli ses olmaya çalışır.

Regina romanında rüyalar, Cengiz'in kendi yaşantısı ve düşünceleriyle yüzleştiği bir yer olur. Çok sevdiği karısı Regina'nın ölümünden sonra Regina ile sık sık rüyalarda buluşur, konuşur ve kendini sorgular. Bir rüyasında Regina Cengiz'e şunları söyler:

Evrende sen ve ben berabersek, onlar da bizimle. Ama sen... Sen bütün bu uzun yıllar kendi içinde taşıdığın inanç ve umutlarını içinden söküp atmışsan eğer, yerin yok benim yanımda. ... Sen değil miydin en büyük facialar, ulusun başına gelen en büyük felâketler o ulusun ulus olarak, ve ruh süzgecinden geçirerek, güçlü ve sağlıklı bir hayat yaşayabilmesi için olur, diyen? Sen kendi ulusunu Sadık Turan'sız, İsmail Tavlı'sız, Alimcan'sız düşün. ... Beraberken seni inançsız görmediğim gibi, mezarımın başı ucunda da seni inançsız görmek istemiyorum (Dağcı, 2017c: 83).

Rüyasında Regina, baştan aşağı karalara bürünmüştür. Kara fistanını belinde sımsıkı bağlı olan kara bir kemer tamamlar. Elinde de bir savaşçı kılıcı tutan Regina, sembolik bir yargıç gibi söyledikleriyle Cengiz'i yargılar. Regina'nın yokluğunun kendisinde yarattığı boşluğu rüyalarıyla dolduran Cengiz için rüyalar, bütün hayatı boyunca yaşadıklarının kendisinde yarattığı inanç sarsıntısını ve bulanık düşüncelerini sorguladığı bir alana dönüşür. Fromm'un rüyayı “düşüncelerimiz ve duygularımız yaptıklarımız tarafından etkilenir” (Fromm, 2017: 48) prensibiyle değerlendirdiği gibi Cengiz için rüyaları da gerçek hayattaki hasretini çektiği, yokluğuyla düşünceleri ve duygularını derinden etkileyen karısına kavuşma rolü üstlenir.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde rüya kavramının özellikle arzuların, hayallerin gerçekleştiği bir mekan olarak yer aldığı örneklerden yola çıkılarak tespit edilmiştir. Bunun yanında korkularla yüzleşme, günlük hayatta mücadele edilen durumların üstesinden gelme alanı olarak da rüya, sembolik anlam değeri yüksek olan bir kavram olarak eserlerdeki yerini alır.

3.4.2. Sessizlik

İnsanlar arasındaki iletişimi sağlayan en güçlü aracın dil yani söz olduğu gerçeği apaçık ortadır. Kişinin kendini ifade etmesi, karşısındakiyle doğru ve etkili bir iletişim kurabilmesi noktasında dil, sınırsız imkanlar sunar. Büyük medeniyetlerin oluşmasının en büyük etkeni de yine dilin etkili iletişim becerisi sağlama olanağıyla

olmuştur. Fakat dil ya da diğer bir ifadeyle söz, en etkili iletişim aracı olmasına rağmen kimi zaman tıkanma noktasına gelip ifade açısından yetersiz kalabilir. Ya da kimi zaman sözcüklerin anlatabileceklerinden daha fazlasını sessizliğin daha etkili anlatabildiğini söylemek mümkündür. Bu durumda sözün yüklenebileceği tüm anlamların da ötesinde bir sessizlik dili hakim olur. Bu durumda soyut bir kavram olan sessizliğin derin bir dili oluşur. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde de sessizliğin etkili bir gücü vardır. Genellikle Kırım sürgününü, ya da o dönemdeki savaş ortamını ve bu ortamın yarattığı içe kapanmayı, arayışı, yalnızlığı anlatan Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sık sık derin bir sessizlikle karşılaşılır. Bu sessizliğin içi anlam doludur. Dağcı'nın eserlerinde anlam bulan sessizlik kavramı, çoğu zaman gerçek bir sessizliğin verdiği rahatlığı ve boşluğu değil, daha çok huzursuz edici, gergin, yıpratıcı ve acı veren bir sessizliği temsil eder. “Sessizlik uzadıkça ağaçlara daha da hüznün çöküyor” (Dağcı, 2018f:55) ifadesinde görüldüğü gibi eserlerde sessizliğin hüznü ve acı bir dili olduğunu söylemek mümkündür. Daha çok olumsuz durumlarda devreye giren sessizlik kavramı, sözün etki sınırlarını aşan bir güce kavuşur. Sözcüklerin doyuma ulaştığı noktada kahramanların dile getiremedikleri duygularını, düşüncelerini bünyesinde barındıran sessizlik kavramı Dağcı'nın eserlerinde derin anlamlar yüklenerek sembolik bir anlatıma sahip olur.

Sessizliğin ne denli anlam yüklendiğini en açık şekilde *O Topraklar Bizimdi* romanının baş kahramanı Selim'in şahit olduğu şu manzarada görmek mümkündür: “Onlar sessiz; fakat onların sessizliğinde öylesine korkunç bir güç var ki! Sessizlik öylesine gergin ki! Sanki bu sessizlik ansızın patlayacak, insanlar kaynaşacaklar; ellerinde baltalar, tırpanlar, korkunç çığlıklar masanın gerisinde konuşan Selim'e benzeyen o gencin üzerine yürüyecekler” (Dağcı, 2018e: 84). Şehirden komünizmi ve kolhozun şartlarını anlatmaya gelen bir genci dinleyen köylünün büründüğü sessizliğin anlamı derin olur. Çünkü bu sözler, ölüme götürülen ve bu sahnelere şahit olan insanların dile getiremedikleri derin acılarının sessizlik kavramıyla bir çığığa dönüştüğünün ifadesidir. Ellerinden alınan toprakların, emeğin ve kaybedilmiş canların acısını barındıran bir sessizliktir. Bu yüzden bu sessizlik, halkın acısını barındırdığı kadar aynı zamanda öfkesini de dile getiren ve sözden daha etkili olan sembolik bir anlatıma kavuşur.

Bu sessizliğin yanında *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında amcasını badem ağacında asılı bir şekilde gören Haluk'un olay sonrasında hissettiği ve evin duvarlarına kadar sinen derin sessizliğin de anlamı yoğun olur. Tomak amcasıyla babası bir önceki gece tartışır, ertesi gün ise Haluk, amcasının ölü bedenini badem dalına asılı olarak görür. Sarsıcı bir görüntüyle karşılaşan Haluk, evin derin bir sessizliğe mahkum olduğunu hisseder. Fakat bu sessizliğin için dolu, gergin ve korkunçtur. Olaydan iki gün sonraki evin sessizliğini ise şu sözlerle ifade eder: “Koridor ve odalar gene sessizdi ama iki gün önceki anormal sessizliğe benzemiyordu; gerçek bir sessizlikti- boş ve rahat” (Dağcı, 2018a: 106). Görüldüğü gibi evin normal düzenine kavuştuğu gün oluşan sessizlik rahat, huzur veren bir sessizliktir. Önceki günlerde oluşan sessizliğin dili ise gergin, babasıyla amcasının kinini, öfkesini ve sonrasındaki acıyı barındıran bir anlatıma denk gelir.

Yurdunu Kaybeden Adam'da Sadık, Almanlar tarafından ölüme götürülenlerin yüzünde gördüğü sessizliğin kuvvet dolu bir sese sahip olduğunu şöyle ifade eder: “Uzaktan, ölüleri, bazan da ölüme gidenleri görürdük. Ölüme gidenler hiç ses çıkarmazlardı. Belki de en korkuncu onların sessizliğiydi. ... O adamların sessizliğinde sarsılmaz bir kuvvet, hainlerin bile kalblerini titretecek bir kuvvet vardı...” (Dağcı, 2018j: 62) Düşmana karşı direnişin, boyun eğmemenin ve insanlık onurunun sesi olur ölüme gidenlerin sessiz duruşu. Bu yüzden buradaki sessizlik, kelimelerin ifade edemeyeceği anlamlarla yüklü olur.

Yine Cengiz Dağcı'nın karısı Regina'nın ölümünden sonra kaleme aldığı *Regina* adlı romanda Dağcı'nın kendini içinde bulduğu yalnızlığına anlam dolu bir sessizlik ortak olur. Cengiz, karısının ölümünden sonra bile onun hatıralarıyla sık sık dertleşir. Fakat evde tek başına kalan Cengiz'in evine derin bir sessizlik hakim olur. Cengiz'in, “Sessizlik çöküyor yeniden etrafa; derin, her şeyi unutturan; en büyük faciaları unutturan sessizlik. ... Sessizlik, Yarım yüzyıl süren sessizlik. Senin kavuştuğun sessizliğe benzer bir sessizlik.” (Dağcı, 2017c: 56) şeklinde dile getirdiği sessizlik, yarım yüzyıla yakın bir süre boyunca yaşanmış acıların dili olarak anlam bulur. Cengiz'in anlam yüklediği bu sessizlik aslında ömrü boyunca şahit olduğu acılara, korkunç sahnelere, ölüme, açlığa, ayrılığa, sürgünün yarattığı

yabancılaşmaya, vatansızlığa, gurbetliğe ve kimsesizliğe ses olarak sembolik anlamlar yüklenir.

Eserlerinde sessizliğe anlam yükleyen Cengiz Dağcı'nın kendi yaşantısında da sessizlik etkili bir dile sahiptir. Cengiz Dağcı'nın ailesini, yurdunu, geçmişini, özlemlerini, hasretini ve bir trajedinin izlerini ölümüne kadar yüreğinde taşıdığı derin bir sessizliği vardır. Buna benzer örneklerle çoğaltabileceğimiz sessizlik kavramının Dağcı'nın eserlerinde anlam yoğunluğu taşıdığını ve sembolik bir anlatım diline sahip olduğunu söylemek mümkündür. Aslında genel anlamda yazar, Kırım halkının haykıramadıklarını, dile getiremediklerini sessiz bir çığlığın altında gizler. Tüm bu örneklerde sessizlik kavramı “çekilen acılara, yalnızlığa, biriken duygulara, ölümün ve sürgünün yarattığı vahşete” sembolik bir anlatım olanağı sunmuş olur.

3.5. Savaş Değerlerinin Sembolik Anlatımı

Cengiz Dağcı'nın eserleri Kırım'ın etrafını ören savaş kavramının dile getirildiği eserlerdir. Savaşın ne anlama geldiği, nasıl yıkıcı etkileri olduğu, insanların psikolojilerinde hangi hasarları bıraktığı savaşın içinden gelen ve o görüntülere birebir şahitlik eden insanların gözünden gerçekçi sahnelerle aktarılır. Kırım'daki haksız savaşın gündelik hayatı nasıl öldürdüğünü, geride bir enkaz bıraktığını şu cümleler özetler niteliktedir:

Savaş hep vardı. İnsanlar ölüyor, insanlar öldürüyorlardı. Yaz güneşinin yakıcı ışıkları altında kuru toprak, bağı yanık bir ana gibi, ölen yavruların acı çığıklarını dinliyordu. Tarlalarda ekinler, paslı sapanlar, orak makineleri insanlar için lüzumsuzdu artık. Ocaklar yanmıyordu evlerde; babalar gülmüyorlardı yavrularına; bütün hayat soluğunu tutmuş, savaş seslerini dinliyordu.

Her şeyi alıp götürüyordu savaş. Evler çöküyor, ... çitler devriliyordu ... Ya da yolun ortasında merminin açtığı bir çukur ve çukurun uzağında sırtüstü uzanmış yatan bir asker – adsız bir asker- ama daha dün toprağa basıp yürümüş bir insan. Şimdi elinde bir avuç toprak, cansız gözleriyle toprağa bakıyordu (Dağcı, 2018e: 225).

Kırımlı olmak savaşın içine doğmak gibidir. Hayatı yarıda bırakmak ya da vatandan kopmak demektir. Tüm bunları derinden yaşayan Dağcı'nın yazma amacı da bu insanların yaşadıklarını dile getirebilmektir. Dolayısıyla Dağcı'nın eserlerinde savaş kavramı geniş bir yer tutar. Hemem hemen her kahramanının üzerinde savaşın doğrudan ya da dolaylı olarak izlerini görmek mümkündür. Savaşın bu kadar geniş bir yer tuttuğu eselerde dolayısıyla asker, silah, üniforma, tren, istasyon, mektup gibi

kavramlar da savaşın izlerini taşıyan ve savaşa dair sembolik anlamlar barındıran kavramlar olarak yer alır.

3.5.1. Asker

Vatanın emanet edildiği insanlar olan askerler aynı zamanda insanların can ve mal güvenliğini sağlama görevini de üstlenmiş kişilerdir. Asker kelimesi her ne kadar korumak, savunmak kelimeleriyle birlikte anılsa da askerin en önemli vasfı var olan bir tehlikeyi ortadan kaldırmaktır. Bu yüzden her zaman bir savaş ortamına hazır olan askerin hangi tarafta olduğu insanlar için onun anlamını değiştiren bir durum yaratır. “Savaşın çehresi, hangi kastın sancağı altında savaşıldığına bağlı olarak, hep aynı kalmamıştır” (Evola ve Guénon, 2003: 12). Yani savaşta her zaman iki taraf vardır. Taraflardan biri için kahraman olan asker, diğeri için düşmandır. Asker ya korur ya da yok eder. Bu yüzden asker kavramının ele alınırken ona hangi taraftan bakıldığıının ona yüklenen anlamı değiştirdiğini söylemekte fayda vardır. Fakat hangi taraftan bakılırsa bakılsın askerin birincil görevi devletin varlığını korumak, onu tehlikelerden uzak tutmaktır. Kendi vatanını ve milletini korumak adına başka vatanları ve milletleri silahıyla ortadan kaldıran da yine askerdir. Savaş ve koruma kavramlarının ilk akla gelen sembolü olan asker, böylece kendi menfaatini koruma uğruna başkasının düzenini bozabilme ya da ortadan kaldırabilme anlamlarını barındırır.

Bütün milletler tarih boyunca onları temsil edecek askerler yetiştirmiştir. Tarih öncesi dönemlerde de bu ihtiyacı mitolojilerde tanrılar, tanrıçalar veya yarı tanrılar karşılamıştır. Bütün insanlık tarih boyunca, varolmayı, bir başkalarını yok etmek üzerine kurmuştur. Tarih bu durumu görünür kılmışken mitolojilerde de aynı durum örneklenmiştir. Yunan savaş tanrısı Ares ve tanrıçası Athena; Asur savaş tanrısı Ashur; Babil savaş tanrısı Erra; Roma savaş tanrısı Mars ve daha sayısız uygarlığın savaş tanrıları aslında her şeyden önce kendi uygarlıklarının birer askeridirler (Cırık, 2018: 153-154).

Geçmişten günümüze, mitolojiden tarihsel gerçekliğe yaşamın her alanında benzer anlamlar taşıyarak varlığını sürdüren asker, öncelikle bir milletin, bir devletin, bir uygarlığın ayakta kalmasını sağlamak için gerekirse başka milletleri yok eden ve bu uğurda mücadele veren, kimi zaman dost, kimi zaman düşman olarak algılanan bir anlam taşır.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinin büyük çoğunluğunda askerlerin gündelik hayatın bir parçası olduğu ve halkın düşünce ve duygu dünyasında korku

uyandıracak kadar çarpıcı bir yeri olduğu görülür. Çünkü Dağcı'nın romanlarına savaş ve savaşın karanlık yüzü hakimdir. Yazarın eserleri arasında savaşın izlerine en çok rastlanılan daha doğrusunu söylemek gerekirse savaşın ve esirliğin sembolü olan romanı *Sadık Turan'ın Hatıraları* ismini verdiği daha sonra ise *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* isimleriyle iki kitap olarak basılan romanıdır. Bu eserlerde savaşın en acı yüzünü cepheden görüntülerle en açık şekliyle görmek mümkündür. Dolayısıyla savaşın görünen yüzleri olan askerlerin izlerine de en çok bu romanlarda rastlanır. Asker imgesi, Dağcı'nın eserlerinde ve hayatında her zaman korku veren ve olumsuz bir algı yaratarak ön plana çıkar. Çünkü Dağcı'nın eserlerinde asker demek, her fırsatta Kırım halkına hükmetmeye çalışmış ve zulmetmiş olan Rus ya da Alman ordusunun bir parçası olmak demektir. Savaş, kolhoz, kıtlık ve sürgün dönemlerinin anlatıldığı eserlerde Rus ya da Alman olan askerler Kırım insanının içine korku salan, işkenceyle, eziyetle, ölümle eş değer anlam taşıyan kişilerdir. Rus ve Alman saflarında askere alınan Kırmırlı Sadık gibi kahramanlar, onca zulmün ve acının ana kaynağına birebir şahit olurlar. Rusların neden olduğu binlerce ölümü ve can çekişen insanların dramını acıyla izlemek zorunda kalırlar. Esir olarak alındıkları kamplarda ise tam bir insanlık dramına şahit olurlar. Açlıktan ve soğuktan ölen insanlar, hastalıktan ve bitlerden kıvrılan bedenler, bir parça kuru ekmek uğruna birbirini boğazlayabilecek korkunç yüzler ve bunların hepsine neden olan katı, acımasız ve gaddar askerler. Bu ölümler ve dayanılması zor sahneler Dağcı'nın kahramanlarında derin izler bırakır, geçmeyen bir asker korkusunun benliklerine hükmetmesine neden olur. Fakat Sadık ve diğer Kırım gençleri Rus askeri olarak savaşıp daha sonra esir düştükleri Alman kamplarında da durumun aynı olduğunu acıyla idrak ederler. Alman askerleri de Rus askerleri kadar acımasız ve vicdan yoksunudur, hatta kimi zaman Rusları aratabilecek düzeyde merhametsizdirler. Alman ordusu, Yahudilere karşı bir soykırım başlatmış, bu yüzden de Yahudi olduğunu gizleyen fakat sünnetli olduğunu anladıkları her esiri vakit kaybetmeden kurşuna dizerler. Bu yüzden esirler arasındaki Müslümanları da ölüm korkusu sarar. Alman askerlerinin saldırdığı bu korku o kadar büyüktür ki Alman ordusunda Almanlar adına savaşan ve üçüncü bölüm kumandanı olan Sadık bile binbaşının odasına çağırılınca büyük bir korkuya kapılır:

Kumandanlığın taş basamaklarından çıkarken uzaktaki harbin bütün dehşetini içimde hissettim. Kuzey Kafkas dağlarında patlayan toplar, parçalanan askerler bir an gözlerimin

önüne geldi. Koridorda binbaşı Ernick'in odasına yaklaştığımda adeta titriyordum. Sonra, yere yıkılacakmışım gibi, duvara tutundum (Dağcı, 2018j: 46).

Sadık'ın hissettiği bu korku sadece Alman askerinin hissettirdiği ölüm korkusu tek değildir. Sadık da diğer Kırımli gençler gibi şahit oldukları onca olaydan sonra kimin için ve ne uğruna savaştıklarını bilmedikleri bir korkuya da kapılırlar. Bunun yanında Alman ordusuna esir düştükleri için Rus ordusu tarafından hain ilan edilmeleri ve yurda geri dönecek olurlarsa idam edilecekleri gerçeği, Kırımli gençlerin askerler tarafından yakalanacak olma korkusu yaşamalarına neden olur. Çünkü Sadık gibi Rus ve Alman saflarında mücadele veren Kırımli gençler, askerinin daha önce birebir şahit oldukları eylemlerinin ne anlam ifade ettiğini bildikleri için asker kavramına dair korkuyu derin bir şekilde bedenlerinde ve zihinlerinde hissederek. Bu korku asker ve üniformalılara karşı oluşan ve ömür boyu peşlerinden gelen huzursuz edici bir korkudur. Öyle ki bu korku, Rus ordusundan kurtulup yeni bir düzen kurmaya çalışan Sadık'ın her yerde peşinden gelir. Ostrowiec'de yaralı olarak sığındığı bir harabede sabaha kadar Rus askerlerine yakalanma korkusunu yaşar.

Sabaha kadar korku içinde etrafı dinledim. Sokaktan kızıl askerlerin sesleri geliyordu. Kamyonlar, tanklar garajın yanından geçip gidiyordu. Her ayak tıkırtısında, askerler beni araştırıyorlar, beni almaya geliyorlar zannediyordum. Gözlerimi kapadığım zaman, karşıma, binbir çeşit yüzlü komiserler, binbir çeşit korkunç yerler, N.K.D.V.'nin beton duvarları, kana bulanmış odaları, Salovka kampları, daha binbir türlü kâbus sıralanıyordu (Dağcı, 2018j: 228).

Savaştan kurtulup sığındıkları ülkelerde dahi ömür boyu bu asker ve üniformalı korkusu peşlerini bırakmaz. Savaşın zalimliğinden kaçıp ömrünün geri kalanını Roma'da geçiren Sadık, korkularını yenmek için doktor tedavisi görür fakat tedavi Sadık'ın benliğine işleyen korkuya çare olmaz. Hava almak için dışarı çıkacağı bir gün o korkunun yeniden bedenini sardığını dile getirdiği cümleleri olduça çarpıcı olur.

Dün merdivenlerden inerken aşağıda, kapının yanında iki Amerikan inzibat eri gördüm. Çocuk gibi titredim korkudan. Odama koşup saklandım. Kapıyı kilitledim, pencerenin önüne gittim. Odama girmek isteyecek olurlarsa, kendimi pencereden atacaktım. Bu korkularımın sebebini biliyorum. Titremem çok uzun sürmedi. Güldüm bile. Her üniformalı görüşümde, bir defa korkuyorum. Amerikan hükümeti sanki her inzibat erine, alman ordusunda askerlik yapmış olan Sadık Turan'ı tutup Ruslara teslim et, diye emir vermiş! Ama gene de korkuyorum, insanların yüzlerine bakamıyorum (Dağcı, 2019: 249).

Esirlikten kurtulup Roma'ya yerleşmek zorunda kalan Sadık, hayatının geri kalanını bunalımlarla sürdürür. Aradan yıllar geçmesine rağmen gördüğü her asker, her

üniformalı onda korku ve titreme nöbetlerine neden olur. Zihninde geriye dönüş korkusu canlanan Sadık için asker, eski günleri ve acıları hatırlatan bir sembolik anlama sahip olur. Yine *Üşüyen Sokak* romanının kadın kahramanı Almira'nın "Gözlerime subaylar iliştiği anda içimden garip bir ürperti geçti. ... Korkum daha da kabardı içimde" (Dağcı, 2018ı: 23) sözlerinde de yine aynı korkuyu görmek mümkündür. Savaşın ortaya koyduğu bütün olumsuz algıların toplandığı bedeni temsil eden askerler, eserlerde kadın erkek fark etmeksizin uzak durulması gereken kişiler olarak görülür. Cengiz Dağcı'nın hayatına da Sadık Turan'ınki gibi bir asker korkusu hükmeder. Ömrü boyunca şahit olduğu olayların, peşini bırakmayan bir korkuya dönüştüğünü yazar hatıralarında şöyle dile getirir: "Evet; Kızıлтаş'ın Kızıлтаşlı'lardan boşaltıldığına tanık olduğum geceden bu yana ben korkuyla yaşadım. Sokaklarda rastladığım üniformalı kimselerden korktum; karanlık gecelerden korktum; toplama kamplarından, hapisane binalarından korktum ..." (Dağcı, 2012b: 31). Rus ordusunda askerken gördükleri ve daha sonra Alman ordusuna esir düşünce yaşadıkları yazarda ömrü boyunca geçmişi hatırlatan ve özünde askerin ve ölümün izlerini barındıran derin bir korku yaratmış olur.

Dağcı'nın tüm eserlerinde askerin girdiği yerin insanlarını muhakkak acılar bekler. Askerler, eserlerde savaşın belki de en çirkin yönünün görünen sembolü olur. Çünkü askerler hükmettikleri mağdur insanlara karşı "Zulmün çeşitli, en şeytanca yollarını biliyorlar"(Dağcı, 2018j: 35). *Korkunç Yıllar*'da Rus ordusunda askerlik yapan Sadık, esir alınmış Polonya askerlerini görünce aynı safta yer aldığı askere esirleri nereye götürdüklerini sorar. Sadık için askerin verdiği cevap çarpıcıdır:

Asker gülüyor. Çirkin bir gülüşü var:

_Kasaba!...

Ölüme götürdüklerini anlıyorum. İçim sızlıyor.

_Kabahatleri ne ki?..

Asker gene gülüyor ve gülerken kurnazca bakışından gözlerinde bir an çakan şimşekten, içini, içinin bütün vahşiliğini anlıyorum.

_Az mı geberttik bunlardan?.. Kabahat mi soruyorsunuz... (Dağcı, 2019: 68).

Öldüreceği insanları kurban edilecek bir hayvan gibi gören ve bu durumu komik bulacak kadar insani duygulardan uzak olan bu Rus askerinin cevabı, savaşın en

acımasız, insani duygulardan uzak ve korkutucu yönünü gösteren temsili bir cevap olur. Sadece karşı taraftan olmak öldürülmek için yeterli bir sebeptir. Düşman askerlerinin savaş çığırkanlığı yaptıkları

Kalsın dünya kül içinde

Bize ne? Tükür geç!

Yeni hayat doğacak

Topların sesinde (Dağcı, 2018e: 227).

dizeleriyle köylerden geçmeleri savaşların sadece devletlerin acımasızlığının sonucu olmadığını, devlet adına savaşan askerlerin de aynı vicdani duygulardan yoksun olduğunu gösterir. *Korkunç Yıllar*'da yer verilen bir askerın cümleleri savaşın kimi askerleri insani duygulardan uzaklaştırdığını apaçık ortaya koyar:

_ Sabahleyi asker, tarlaya gider gibi, savaşa gider. Erken kalkar; etraf daha alaca karanlıktır, silâhını alır; köyün etrafındaki ormandan düşman ateşe başlar. Sen de düşmana karşı yürürsün, bütün gün savaşırın fakat yorulmazsın çünkü bilirsin ki, kaderinde ölmek yoksa şayet, o akşam işini bitirdikten sonra yatıp bir güzel uyuyacaksın. ... Madem ki işimiz harp, biz de işçi gibi çalışmalıyız. Sabah erken harbe başlamalıyız, akşama kadar, öldüreceğimizi öldürmeliyiz, akşam olur olmaz, hayatta kalanlar silâhlarını bırakıp paydos etmeliler (Dağcı, 2019: 102).

İnsan öldürmeyi herhangi bir mesleği yerine getirmek gibi gören ve insani duyarlılıktan son derece uzak olan bu cümleler, askerlerin savaş meydanlarındaki vahşetin dile getirilişi olur. Böylece Dağcı'nın eserlerinde ölümü, öldürmeyi temsil eden kişiler; acıma ve vicdan eksikliğinin vücut bulmuş hali olan askerler olarak görülür. Bu yönüyle asker, savaş meydanlarının en korkunç sembolü olur. Çünkü asker eyleme karar veren ve eylemi gerçekleştirendir. Sadık bu korkuyu henüz çocukken bile “Yolda gördüğüm süngülü askerler, içime bir korku doldurmuştu.” (Dağcı, 2019: 16) diyerek ifade eder. Sadık'ın hisleri onu yanıltmaz. Yazar, olacakların habercisi gibi “Yaz akşamı açık pencerelerden odalara yürekler acısı bir sessizlik dağıtıyor.” (Dağcı, 2019:16) ifadesinden anlaşıldığı üzere mekan da olumsuz duruma hazırlanır. Evde yemek için babalarını bekleyen ailenin huzurunu kaçıran Sadık'ın yolda gördüğü askerler olur. Annesine gelen haberle, Sadık, çocuk kalbinde ilk defa acı bir korku hisseder. Çocuklarına, babalarının askerler tarafından götürüldüğünü ve geri gelmeyeceğini söyleyen annesi gözyaşlarına hakim olamaz. Gözyaşları da olumsuz durumlarda acının, duyguları sözcüklerle ifade edememenin

sembolüdür. “Evin erkeğini alıp gitmişlerdi. Geride bir sürü çocukla yüreği paramparça bir ana kalmıştı” (Dağcı, 2019:17). Babasının askerler tarafından nedensiz bir şekilde götürülmesi daha sonra Sadık’ın okuldan atılmasına da neden olur. Olumsuz ve gergin olaylar silsilesinin başlangıcı Rus askerinin etrafta görülmesiyle başlar. Sonrasında korku veren günler, ölümler, açlıklar ve sürgün başlamış olur.

Cengiz Dağcı’nın eserlerinde asker olmak geri dönüşü olmayan bir yola girmek ve sonsuz bir ayrılık demektir. *Anneme* Mektuplar’da Saf’ın annesine “İyi hatırlıyorsundur, askere alındığım gün başlamıştı ayrılığımızı” (Dağcı, 2016: 13) sözleri askere giden evlatların bir daha annesine ve yurduna kavuşamadığının ifadesi olur. Asker olmak, Dağcı’da aileden ve vatandan bir daha dönememek üzere kopmanın sembolüdür. “Asker/askerlik, varoluş sürecinde yarım kalmışlığı sembolize ederken dönüşsüz bir yolun da ilk adımıdır” (Cırık, 2018: 154). Bunun en çarpıcı örneğini özellikle *Korkunç Yıllar* ve devamı olan *Yurdunu Kaybeden Adam*’da görmek mümkündür. Babasının askerler tarafından sorgusuz sualsiz götürülmesinden sonra Sadık’ta oluşan olumsuz asker imgesi Sadık’ın askere alınmasıyla anlamını tamamlar. Çünkü kendi vatanını koruma arzusuyla Rus ordusunda askere alınan Sadık ne vatanına bir daha dönebilir ne de sevdiklerini bir daha görebilir. Üstelik orduda kaldığı ve esir düştüğü günler boyunca Rus ve Alman askerlerinin akıl almaz zalimliğine şahit olur. Ömrünün geri kalanını vatan hasretiyle, iç huzursuzluğuyla geçiren Sadık için askerlik hayatını geçmişte bırakmanın adı olur. Kırım’ın istiklali için savaş verdiğine inanan Sadık, askerde geçirdiği her gün içinde çelişkiler, sorgulamalar yaşamaya başlar. Kırım’ın bağımsızlığı adına savaştığını zanneden Sadık, her geçen gün Kırım’ın yok edilmesine, insanların öldürülmesine şahit olarak bu durumun zorunlu da olsa bir parçası olduğunu düşünerek vicdani tereddütler yaşamaya başlar. Bu durum Sadık’ta geçmek bilmeyen bir korku duygusu oluşturmaya başlar Çünkü “Ölüme korkusuz, telaşsız bakan insanlar korkuyu” (Dağcı, 2018j: 61) öğretirler kahramana. Korkuyu öğreten ve acımazlığın yüzü olan Rus ve Alman askerleri olur. Özellikle Sadık’ın “Adamı öldürürken sessiz ve suratsızdı” (Dağcı, 2018j: 63) diye betimlediği Hans adlı bir Alman askeri, savaş boyunca Almanların sertliğini ve acımasızlığını temsil eden bir sembole dönüşür.

Tıpkı Sadık gibi Cengiz Dağcı da Rus ordusu tarafından askere alınır ve vatanına dönüş yolu kendisi için sonsuza dek kapanmış olur. Annesine ve babasına dair hafızasındaki son görüntüler onu askere uğurlamaya geldikleri istasyondaki görüntülerdir. Yazarın kendi yaşantısında da asker olmak yarım kalmış bir yaşantı, geride bırakılan sevgiler ve dönülmesi mümkün olmayan bir yol demektir.

Özetle Cengiz Dağcı'nın eserlerinde yer alan asker kavramı genellikle savaşı başlatan, insan hayatını hiçe sayan bir anlamın etrafında toplanarak kendi milletinden olmayı, karşı taraf olmayı, yaşama hakkını elinden almayı temsil eden Rus ve Alman askerlerinin zulmünü tanımlar. Aynı zamanda asker adı ömür boyu süren bir korkunun da sembolü olur. Asker olmak ise geri dönüşü olmayan bir yolu, özgürlüğün sonunu, yarım kalmış hayatları ve sevgileri temsil eden anlamları barındırarak sembolik bir dile kavuşur.

3.5.2. Silah

İnsanlık tarihinin başladığı andan itibaren insanlar arasında bir mücadelenin ve güç gösterisinin başladığını söylemek mümkündür. Özellikle büyük medeniyetlerin, imparatorlukların kurulmasıyla gücün anlamını daha iyi kavrayan devletler bu gücü elinde tutabilmek için akla gelebilecek her yolu dener. Bu yolların en bilenenini rakiple savaşmaktır. Güç gösterisi olarak tanımlayabileceğimiz savaş, aynı zamanda "... düşmanı irademizi kabule zorlamak için bir kuvvet kullanma eylemidir" (Clausewitz, 2015: 30). Savaşmak, üstün gelmeyi, kaybetmemeyi gerekli kıldığı için zor kullanmak savaşın özünde vardır. Bu yüzden silahlar savaşan tarafların vazgeçilmez araçları olur. İlk zamanlar bedensel gücün üstünlüğüne bağlı olan savaş mücadelesi, giderek silahların üstünlüğüne bağlı bir hal alır. Kılıç, ok, mızrak, kalkan gibi savaş aletleri barutun keşfiyle yerini ateşli silahlara bırakır. Böylece savaşmak kolaylaştıkça savaşın görüntüsü daha kanlı, daha acımasız bir boyuta evrilir. Kendini korumak adına üretilen fakat bir başkasının yaşam hakkına son veren silahın icadıyla, insanlık kendi sonunu hazırlamış olur. Savaşın kanlı, acımasız ve çirkin yönünü en somut haliyle gösteren silah; tüfek, mermi, bomba, top, tank, uçak gibi nesnelere aracılığıyla yıkıcılığa, ölüme, öldürmeye ve yok etmeye karşılık gelen bir anlatıma sahiptir. Silah savaşta gücü, gücü elinde bulunduranın da

zulmünü temsil eden bir semboldür. Aynı zamanda ölenin ardında bıraktığı sevenlerinin acılarına, yarım kalmış umutlarına ve korkularına da karşılık gelen bir anlatıma sahiptir. Büyük devletlerin güç gösterisine ve zulmüne sık sık şahit olan Kırım, adı neredeyse savaşı anılan bir yer olur. Dolayısıyla Kırım insanı için savaş, acının diğer adıdır. Savaşın en korkunç günlerinde savaş meydanlarında bulunmak zorunda kalan ve dayanılması zor görüntülere şahit olan Kırimlı yazar Cengiz Dağcı'nın eserlerinin büyük çoğunluğunda savaşın izlerine rastlamak mümkündür. Dolayısıyla ölümün ve öldürmenin etrafında anlam bulan silahlar da savaşın bir parçası olarak sembolik anlamlarıyla eserlerde ön plana çıkar.

Dağcı'nın eserlerinde "... Tanrı tarafından verilmiş yaşama hakkı çökmüştü, kanunlar bozulmuştu; insanlıktan çıkmış insanların elinde bir tek kanun kalmıştı: Ateş, kan ve ölüm" (Dağcı, 2018e: 225-226) şeklinde tanımlanan savaş, kanlı görüntüleri meydana getirir. Bu kanlı görüntülere ise toplar, tüfekler, tanklar, bombalar haberci olur:

Şafak sökerken ormanın içerisindeki toplar kanlı bir gün muştuladılar: Bum!.. bum! bum!.. bum! Orman ağaçlarının tepeleri alaca duman perdelerine büründü. Tanklar, ürkmüş hayvanlar gibi, tepelerin gerisine çekildiler. Bayırlarda mevzilenmiş makineli tüfekler engin tıktırlarıyla karşiki bayırların yamaçlarını kemirmeye başladılar: Ta-ta-ta-ta! Trrak-rrrak! Tra-ta-ta! (Dağcı, 2018e: 235).

Bu görüntülere ölümün sesi olan silah sesleri de eşlik eder. Savaşı gören, ölümlere şahit olan insanlar için silahların, bombaların kendisi kadar sesi de korku uyandıran anlamlara bürünür. Bu sesler bir nevi olacakların habercisi olur. Savaş mağdurlarının psikolojisi üzerinde derin hasarlar bırakan ölüm görüntüleri kadar silah sesleri de yıkıcı etkiler bırakır. Savaştan sağ kurtulan çoğu insanın kabusu haline gelebilen bu sesler, çoğu zaman yıllarca hafızalardan silinmez. Savaşın belki de en çarpıcı etkilerinden biri de uzaktan duyulan ve ölümün, acının sembolik dili olan bombaların, silahların sesi olur. Atılan silahların ve seslerinin yegane amacını "... vızıldayan kurşunlar kan, et, kemik, can peşinde koşuyorlar" (Dağcı, 2018e: 296) sözleri özetler niteliktedir. Atılan silahlar, onu kullananların elinde ölümü hedefleyen sembollere dönüşür. Savaş uçaklarının sesleri kahramanların geleceğe dair umutlarını da alır götürür. "Krasnoye göklerinden geçen uçakların gürültüleri kalplerimizi burkuyor. Şişkof, susuyor ve dinliyor. O seslerde kendi geleceğini seziyor, kendi

geleceğiyle konuşuyor, belki de için için ağlıyor” (Dağcı, 2019: 74). Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere geleceğe, yaşayabilme ihtimaline, sevdiklerine yeniden kavuşabilme isteğine ve hayatın yeniden cıvıl cıvıl görüntülere kavuşabileceğine dair umutlar savaş sembollerinin seslerinin ardında ölümü bekleyen görüntülere dönüşür. Her haliyle ölümü getiren silahlar, kimi zaman tüfek, kimi zaman top, bomba, kimi zaman tank ya da savaş uçağı olarak görünüp kahramanların yaşamaya ve gelecek güzel günlere dair umutlarının da ölümünü sembolik bir dille ifade etmiş olur.

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde cepheden savaş sahneleri sıkça yer alır. “Alman topçuları, yedi tankı, yarım saat, devamlı ateş altında tuttular. ... Ara sıra tepemizde şarapneller patlıyordu” (Dağcı, 2019: 65) şeklindeki çarpıcı savaş sahnelerine cephedeki askerlerin bakış açısıyla yer verilir. Betimleciyi anlatımın göz önünde canlandırdığı sahneler “Kurşunlar yanımda bir kadının kafasına saplandı. Tahtalarda, camlarda kan, et... Haykırmalar, iniltileri bastıran keskin ısıklar, vızıltılar...” (Dağcı, 2018j: 243) cümlelerinde olduğu gibi savaşın ve silahların öldürücü etkilerini derinden hissettirir. Silahlar, kurşunlar aslında savaşı başlatanların elinde ölüm getiren sembollere dönüşür ve Sadık'ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere sadece savaş meydanlarındaki askerler ya da esirler değil, sivil halk da kurşunların hedefi olur:

Bu kurşuna dizeleler sadece iki hafta önce olmuş bir şey değil ki, Panteley Petroviç. İki yıl önce olmadı mı? Yalta hapisanesindeki mahkumlar kurşuna dizilmediler mi? Karasupazar'da, Kefe'de, Sudak'ta tıklım tıklım camiler ateşe verilmedi mi? Şehirden çıkarılmak için trenlere yüklenmiş “tehlikeli olabilecek” Tatarların vagonları ateşe verilmedi mi? Ateş içinde kaçan o “tehlikeli olabilecek” Tatarlar kurşun ve dipçikle öldürülmediler mi? Yalta ve Akmescit şosesinin kenarında savunma için kazılmış hendeklerin kenarlarında dizüstü çöktürülüp enselerine kurşunlar sıkılmadı mı (Dağcı, 2018e: 413).

Acı bir film sahnesini andıran bu görüntüler sadece Kırım Tatarları üzerinden verilmez. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın evrensel bir yıkım boyutuna ulaşmasıyla pek çok millet savaşla ve ölümle yüz yüze gelir. Dağcı, Alman saflarında savaşan Kırımlı askerlerin gözünden Almanların Tatarlarla birlikte Yahudilere ettiği zulmü de dile getirir.

Almanlar Kırımçak mahallelerine asker çıkardılar, Yahudi evlerine girdiler, hepsini çoluk çocuklarıyla birlikte kamyonlara doldurdular. Şehrin ötesine götürüp hepsini kurşuna dizdiler (Dağcı, 2018e: 412).

Bu satırlardan savaş ve savaşın sembolleri olan silahların insanlık adına olumsuz bir evrensel anlama kavuştuğu anlaşılır. Acının dili birdir. Her millet, her insan ve her can için savaş ve silah ölüm, acı, ayrılık demektir ve korkutucudur.

Eserlerde silahların ölümü sembolize etmesinin yanında eline silah alanların yüzüne ve görüntüsüne de sert bir anlam kattığı görülür. Sadece silahı elinde tutup tutmamak bile Sadık için askerin görüntüsünün değişmesine, yüreğinde merhamet izlerinin olup olmadığına dair inancın açığa çıkmasına neden olur: “Kapıların önünde Alman askerleri toplanıyorlar. Aralarında silahsız olanlar da var. Ben en çok silahlılardan korkuyorum. Silahlıların yüzleri sert ve korkunç; silahsız askerler medeni, merhametli ve iyi kalpli insanlara benziyorlar” (Dağcı, 2019: 146). Çünkü Sadık, silahı elinde tutanın gücü de elinde tuttuğunu ve hükmeden konumunda durduğunu ve böylece daha da acımasız olabileceğini bilir. Silahın yüklendiği anlamlar karşı tarafta olan esirler açısından ölüm korkusuna dönüşür. Rus ordusunda Almanlara karşı savaşan Sadık, Almanlara esir düşer ve esir kamplarında tutulan binlerce insandan biri olur. Kamplardaki insan vahşetine, günlerce aç, susuz yaşamaya, keskin soğuğa, hastalıklara ve en çok da asker zulmüne şahit olan Sadık, silahı elinde tutan askerin ne denli acımasız olabileceğini yaşayarak bir kez daha öğrenir. Günlerce aç susuz bırakılan esirler, bir kamptan başka bir kampa sürünerek götürülür. Yolda sebze bahçelerini görüp açlığa yenilen esirleri Alman askerlerinin kurşun yağmuruna tuttuğunu Sadık şu sözlerle dile getirir:

Akşama yakın bir köyden çıkınca tam mânâsiyle bir ateş ve kan düğünü oldu. Önce birkaç esir, yol kenarında bostanlara daldılar. Almanlar bunu gördülerse de ateş etmediler. Bostanlara dalan esirler, ellerinde kabak ve pancarlarla geri saflara katıldılar. Bunu gören yüzlerce esir bostanlara atıldı ve işte o zaman olan oldu: kamyonlardaki makineli tüfekler kurşunlarını yağdırmaya başladı. Ateş kasırgası içinden kaç kişi kurtulup geri dönebildi bilmiyorum (Dağcı, 2019: 154).

Alman askerlerinin insani duygulardan tamamen uzak kaldığını ve sanki öldürmekten zevk aldığını gösteren bu sahneler oldukça çarpıcı olur. Esirleri uyarmak bir yana daha fazla esirin ölümünü gerçekleştirebilmek için bilinçli bir şekilde diğer esirleri de cesaretlendirmenin yolunu açan askerler tüfeklerin gücüne sarılır. Böylece tüfeklerden çıkan kurşunlar bir kez daha ölüme, kana ve duygulardan uzak kalan bedenlere bürünür.

Cengiz Dağcı'nın Kırım savaşını ve Kırım'ı anlatmadığı nadir eserlerinden olan ve okura farklı bir anlatı deneyimi sunan “İngiliz Öykü Üçlemesi” olarak adlandırdığı öykülerden ilki olan *Bay Markus Burton'un Köpeği* adlı öyküsünün konusu savaş olmasa da savaşın olumsuz etkisi bu eserde de kendini gösterir. Esere ismini veren Markus Burton İngiltere'de İkinci Dünya Savaşı'nın hüküm sürdüğü bir dönemde köpeği Benci ile tek başına bir evde yaşar. Sade bir hayat yaşayan ve Benci ile hayata yeniden tutunan Bay Markus Burton'un evine savaşın bitmesine iki ay kala bir gece yarısı bomba düşer. Böylece Markus Burton ile o gece yaralanan köpeği Benci de kendisinden üç gün sonra düşmanın bombası altında kalarak ölür (Dağcı, 2017a: 67). Üçlemenin ilki olan bu öyküde Markus'un ve köpeğinin bir düşman silahı sonucu ölmesi diğer öykülerin oluşmasının zeminini hazırlar. Savaşı anlatmasa da savaşın yansımalarını eserlerine muhakkak yansıtan Cengiz Dağcı, böylece savaşın ve silahların yaşamı ve yeşeren ümitleri sonlandıran yönlerine vurgu yapmış olur.

Görüldüğü gibi Cengiz Dağcı'nın eserlerinde silahlar, savaş kavramıyla özdeşleşen ve savaşın yarattığı vahşetin izini sürdüren bir anlatıma sahiptir. En çok ölüm kavramının etrafında şekillenen tüfek, tank, top, bomba, uçak gibi silahlar kanı, acıyı, yaşama dair yok olan umutları ve merhametsizliği sembolize eden değerlerle özdeşleşir.

3.5.3. Tren-Vagon-Tünel-İstasyon

Bir ulaşım aracı olarak insanların hayatına giren trenler, yolculuk kavramının etrafında anlam bulan araçlardır. Dolayısıyla trene bağlı olarak ortaya çıkan vagon, tünel ve istasyon gibi kavramlar da yine taşımacılığa dair anlamlar barındırır. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde ön plana çıkan bu kavramlar daha çok 1944 Kırım sürgününün yarattığı kara bir yolculuğu anımsatması bakımından manidardır. Çünkü Kırım insanları 1944 yılının Mayıs ayında bir gecede tren vagonlarına doldurularak vatanlarından koparılarak sürgün edilir. Bu tren yolculuğu ayrıca korkunç olayların meydana gelmesine de sebep olur. Tren vagonlarına sıkıştırılan binlerce insan günlerce aç susuz o vagonlara hapsedilir. Yollarda kimi havasızlıktan, kimi hastalıktan, kimi açlıktan canından olur. Kalanlaraysa ölüm acısı, vatan hasreti,

sürgünlük, yalnızlık ve yabancılık kavramları ömür boyu yoldaş olur. Bu yüzden Cengiz Dağcı'nın eserlerinde yer verilen tren "sürgün treni" (Dağcı, 2018a: 183)dir. İşte tam da bu yüzden Cengiz Dağcı'nın eserlerinde tren, vagon, tünel, istasyon gibi terimler sembolik anlamlar yüklenerek ön plana çıkar ve daha çok ayrılık, vatandan koparılma, mecburi yolculuk, sürgün, ölüm, acı, gurbet ve hasret gibi olumsuz kavramlarda karşılık bulur.

Dağcı ve gerçek olaylardan esinlenerek yarattığı kahramanı Sadık Turan, Rus emriyle askere çağırılır. Bu gidiş her ikisi için de mecburi bir gidiştir. Yazarın ve Sadık Turan'ın ailesini ve vatanını son defa gördüğü yer bir tren istasyonudur.

... YURDUMDAN, son olarak 1942 yılının sonbaharında ayrıldım. Bu ayrılık çok acı oldu. Yurduma bir daha dönemeyeceğimi hissediyordum. İstasyonda anam, babam, kardeşlerim, hısımlarım toplanmıştı... Kompartıman penceresinden onlara bakarken hayatımın acı tatlı günlerini düşünüyordum. Bu onları son görüşümdü. Annem, sağ elini bana doğru kaldırmış, sol eliyle, omuzlarından aşağı sarkan atkısının ucunu tutarak gözlerinin yaşını siliyordu. Tren son bir düdüğü daha çaldı, sonra lokomotifin bağından fişkıran kara bir duman aramıza girerek bizi birbirimizden ayırdı. Kompartımanın penceresinden, elimizden alınmış ata topraklarına baktım, baktım. Bu topraklar, vagonların tekerlekleri altında yılların kanlı türküsünü söylüyordu. Bu türküyü saatlerce dinledim, sonra Allah'ım, Allah'ım diye yakardım, sen bizi ayırma bu topraktan! Bu toprak bizimdir. Atalarımızın mirasıdır. Aç, çıplak kalsak da bu toprakta olalım. Ösek de bu toprakta ölelim. Vatanım, vatanım! Dünyanın hangi köşesinde olursam olayım, ben yaşadıkça sen de bizimle beraber olacaksın (Dağcı, 2019: 15).

Böylece tren istasyonu; ana, baba ve vatan görüntüsünün son resmi, aileden ve vatandan koparılmanın da sembolü olur. Tren yolculuğu Sadık'ın sonu belirsiz ve acı dolu günlerine yapacağı yolculuğun başlangıcını temsil eder. Vagonların tekerlekleri döndükçe, yani aileden ve vatandan uzaklaştıkça tekerleklerin çıkardığı sesler, Sadık için yaşayacağı kanlı yılların türküsüne dönüşür. Tüm yaşananları sonradan ona tekrar tekrar hatırlatan ve gözünde canlanmasına neden olan ise bir vagonudur. Bu yüzden tren, istasyon ve vagon gibi semboller Dağcı'nın eserlerinde ayrılık, hasret, geri dönüşü olmayan yolları temsil eden olumsuz bir anlatıma sahiptir. Daha sonra esirlikten kurtulup özgürlüğüne kavuşmaya çalışan Sadık, diğer mültecilerle beraber bir trenle geceleyin Viyana'dan ayrılır. Bu tren yolculuğu Sadık'ın ilk yolculuğunu aratacak derecede trajik olur. Sadık, tren yolculuğunun bir faciaya dönüşeceğini hisseder gibi vagona ıstıraplı bir sessizliğin hükmettiğini, treninin arkasından kovalayan varmış gibi acı acı düdüğü çalarak bir tünele girdiğini, sabahleyin yine vagona korkunç bir sessizliğin olduğunu (Dağcı, 2019: 165) ifade eder. Bu sessizlik

hayra alamet değildir. Sadık'ın hisleri onu yanıltmaz ve gün ağarınca tren Amerikan uçaklarının bombardırmanı altında kalır. Çoluk, çocuk, anneler, babalar acı haykırıışlarla savunmasız ve aralıksız bir şekilde ateşe tutulurlar. O tren faciasını Sadık, “O gün o tren faciasının altmış kurbanından on ikisi bizim vatandaşı” (Dağcı, 2019: 165) sözleriyle özetler. Sadık için trenin, vagonun ve tünelin görüntüsü yeniden kara bir tabloya dönüşür. Bu defa kanla, çığlıklarla ve ölümlerle boyanan bir tablo olur.

Cengiz Dağcı'nın tren, tünel, demiryolu gibi kavramlarını geniş anlamlar barındırarak ön plana çıkardığı belki de en önemli eseri *Benim Gibi Biri* adlı romanıdır. Bu romanın kahramanı sürekli bir kaçış ve arayış içinde yollarda olan ve kendisini yolcu ya da dağcı olarak, kimi zaman da isimsiz olarak nitelendiren biridir. Bu roman aslında yolcunun yeni hayatını aradığı ve kurtuluşa varabilmek için sürekli yollarda ve dağlarda yaşam sürdüğü bir yol romanıdır. Ailesinden ayrılmak zorunda kaldığı günden itibaren hayat bu yolcu için nereye gittiği bilinmeyen, duraklarda durmayan, başıboş bir trene dönüşür (Dağcı, 2017b: 11). Kahramanın hayatını bir trene benzetmesi trenin yolcuları bir istasyondan alıp başka bir istasyona bırakmasıyla yani onları ilk oldukları yerden ayırıp daha uzağa, bilinmeyen, yabancı bir yere götürmesiyle anlam kazanır. İsimless kahramanımız kendi topraklarında özgürce yaşamayı arzuladığını dile getirdiği için suçlanan ve suçundan kaçarak yaşamaya çalışan biridir. O yüzden genellikle demiryollarına ve tünellere sığınarak, yıllarca nereye gittiğini ve niçin yaşadığını bilmeden bir yerden başka bir yere kaçarak yaşar. Bu kaçışlar onu kendi geçmişinden ve anılarından giderek daha uzağa götürür, onu giderek daha da yalnızlaştırır. Eserde tünellere sığınarak yaşamaya çalışan bu yolcu için tüneller hayatın sembolize edildiği mekanlara dönüşür. Yorgunluktan bitkin düşüp sığındığı tüneller bu yersiz yurtsuz yolcunun hayata karşı bakış açısını dile getiren yerler olur. Tünellerin içinin karanlık olduğu fakat sonunun aydınlığa çıktığı bilinen bir gerçektir. Yolcu da “... ama ben tünelin öbür ucundaki açıktan içeriye sızan gün ışığını görüyorum” (Dağcı, 2017b: 14) sözleriyle hayatının bu karanlık döneminin elbet bir gün sona ereceğini ve herkes gibi güzel günleri görebileceğini ima eder. Vatanından ve sevdiklerinden kopmuş olan bu isimsiz kahraman ne kadar acı çekmiş olsa da yaşamaktan ve yaşama dair umut beslemekten

vazgeçmez. Bu bağlamda tren ve tren yolu, yolcu için karanlıkları delen bir kavram olarak sembolik anlatıma dönüşür.

Bak hele!.. Yol!.. Tren yolu!

Yıllar önce üstünde yürüdüğümüz yol gibi bir yol; çoktan terkedilmiş, demir rayları pas tutmuş, raylar arasından yaban otlar fişkırmış, yer yer bozuk; ama gene de yol! Üstünden bir zamanlar trenlerin düdüklarini çalarak, karanlıkları delerek, yolcuları yeni hayatlara, belki de yeni mutluluklara taşıdıkları demiryolu (Dağcı, 2017b: 57)

sözlerinde karanlığın yeri olarak görülen tüneller; demiryolları ve trenlerle delinerek aydınlığa kavuşulan alanlara dönüşür. Eserde kahramanın sürekli bir sorgulama ve karmaşa yaşadığı görülmektedir. Tünelin karanlığı kimi zaman kahramana kendi aydınlığa kavuşamayan karanlık geçmişini hatırlatır: “Yürüdükçe karanlık yoğunlaştı. Gözlerimi yumuyordum arada – tünelin karanlığından kaçıp kendi karanlığıma sığınmak amacıyla. ... tünelin karanlığı kadar ürkütücü değil kendi karanlığım” (Dağcı, 2017b: 105). Kahramanın kendi karanlığım diye tarif ettiği yer geçmişine dair anıları, ailesi, hayatıdır ve tüm bunlar kahramanın hiçbir suçu yokken elinden alınır. Bu yüzden kahramanın zihni oldukça karanlıktır. Fakat çoğu zaman “hatıralar mezarlığı”na (Dağcı, 2017b: 12) benzettiği hayatı, ne kadar acı verici olsa da kahramanın özlediği ve yeniden kavuşmak istediği günlerle doludur.

Anlatıcının tünelin karanlığından kaçarak kendi karanlığına sığınmasından kasıt ise mazide bıraktığı anavatan Kırım’daki hatıralardır ki bütün bu hatıralar artık Dağcı’nın iç dünyasındaki karanlıkta barınmaktadır. Tünelin (burada dış dünyanın) karanlığı çok daha ürkütücüdür anlatıcının algısında. An itibarıyla yaşanmakta olan tüneldeki aktüel zamanın karanlığı ürkütücüdür ama Dağcı’nın hatıralar mezarlığı acı veren ve özlenen aydınlıktır (Savaş, 2017: 141).

Burada yolcu, aslında romandaki ipuçlarından da anlaşıldığı üzere Cengiz Dağcı’nın kendisini anımsatır. Kahramanın vatanından kopup sürekli bir arayış içinde yollarda olması ve kendini vatansız olarak görmesi Dağcı’nın kendi yaşantısıyla benzerlik gösterir. Cengiz Dağcı da Kırım’a kavuşmak için sürekli yollarda olmuş ve ömür boyu zihninde cevap bulamadığı sorularla mücadele etmiştir. Çoğu zaman kendini karanlık düşüncelere saplanmış olarak bulsa da yine de Kırım’ın bir gün bağımsızlığına kavuşacağına ve Kırımlıların vatanlarına döneceklerine olan inancını yitirmez. Bu yüzden Dağcı’da da her daim karanlıkları delecek olan aydınlığa dair bir umut vardır. Bu yüzden karanlık tünel sembolik anlamda kahramanın -Dağcı’nın ve diğer Kırımlıların- içine düşürüldüğü çıkmazı, savaşı, ayrılığı, yalnızlığı ve

ölümleri temsil ederken tünelin içinden görülen ışık ise kahramanının yaşam umudunu Kırım'ın ve Kırimlıların ise gelecekteki kurtuluşuna karşılık gelen anlamlar barındırır.

Cengiz Dağcı'nın trenin ve tren yolculuğunun birebir ölümü karşıladığı en önemli eserlerinden biri de *İhtiyar Savaşçı*'dır. Özellikle çocuk ölümlerinin yaşandığı yer olarak gösterilen tren kavramının, eserde tamamen ölümün etrafında şekillenen anlamlarla örülü olduğu görülür. Beş yıl boyunca savaş meydanlarında savaşan Savaşçı, artık köyüne geri döner; fakat köyü geçmişte bıraktığı halinde değildir. Savaşın vahşeti her yeri sarmıştır. Gece yarısı vardığı köyünde ölü bedenlerin kokusu ve görüntüsü karşılar Savaşçı'yı. Daha sonra Melek Hanım'la birlikte annesiz babasız kalan otuz üç çocuğu korumaya alırlar. Köyü boşaltan askerler onlarla birlikte yüzlerce insanı Sürgüneyi'ne götürülmek için tren vagonlarına bindirir ve onlarca insan için ölüm yolculuğu böylece başlamış olur. İhtiyar Savaşçı'yla Melek Hanım'ın bulunduğu vagona yüzden fazla insanla yolculuk başlar. Vagonlarda ne nefes alınabilecek bir pencere vardır, ne de oturulabilecek bir yer. Anlatıcı,

Çok geçmeden tren kalktı. Ve tren kalktığı anda tümünün yüreklerinde bir şeyler cız etti. Oysa sessizlerdi. Tümü bir yerlere, bir şeylere dalıp gitmişlerdi. Tren ağır ağır ilerliyordu. İlerledikçe de yaşanmış, ve de yaşanacak günlerinin sonu gelmez bir geceye dönüştüğünü hissediyorlardı.

...

Tren hız almaya başlamıştı. Vagonun altındaki demir raylar gurbet şarkısını söylüyorlardı. Uzaklaşıyorlardı sevgiler. Sönüyordu umutlar, inançlar paramparça oluyorlardı yürekler içinde ... (Dağcı, 2018d : 54-55).

ifadeleriyle başlayan yolculuğun felaketle sonuçlanacağını önden haber verir gibidir. Gerçekten de yolculuk yol kenarlarını küçük çocukların ölü bedenleriyle dolduracak bir vahşete dönüşür. Vagona ilk önce ihtiyar bir adam ölür. Günler geçtikçe vagonun içindeki insanların durumu korkunç bir hal alır.

Ertesi gün üç ölü daha buldular vagona. ... Dördüncü gün can kaybı on sekize yükseldi. ... Sabahleyin başka üç ölü daha buldular; üçü de çocuk, üçü de körpe yaşlarında; yuvalarından düşmüş cansız kuş yavruları gibi yatıyorlardı. ... Melek hanım ölüleri çekip vagonun kapısına götürüyor, vagonun kapısı dibinde duran Savaşçı ise cesetleri bir bir sırtına yüklenip, demiryolunun kenarına taşıyordu. Taşırken, öteki vagonlara bakıyordu ara ara. Öteki vagonlardan da cesetler indiriliyordu; ve taşıyanlar, tıpkı kendisi gibi, cesetleri demiryolunun kenarına diziyorlardı. ... Ertesi gece de durdu tren. Her gece frenlendi tren bozkırda, ve her

gece ceset indirildi vagonlardan; demiryolu kenarına bıraktılar ölüleri. Canlılar seyredildi, bol bol yer açıldı vagonlarda ... Bir gün vagondakileri saydı Savaşçı-, can sayısı yüzondan yetmişe inmişti. Kendi grubundaki çocuklardan yirmisi kalmıştı yalnızca. Kalanlar arasında beşi hasta, ötekilerse sıhhatliyidiler – açlığa, en az, bir hafta daha, göğüs gerebilirlerdi. Yolculuk bir haftadan fazla sürerse... (Dağcı, 2018d: 58-61).

Felaketle sonuçlanan ve haftalarca süren tren yolculuğu hem sürgünün hem de sayılamayan onlarca ölümün adı olan kara bir yolculuğa dönüşür. Böyle eserde tren, vagon ve istasyon kavramı sürgünü, ölümü, acıyı, açlığı sembolize eden olumsuz bir anlatıma kavuşmuş olur.

Anneme Mektuplar romanında Londra’da treni beklerken annesiyle ilgili hatıralarına dalan Saf’ı trenin çıkardığı gürültü kendine getirir: “Derken tren çıkıverdi korkunç bir gürültüyle tünelden; ve gürültü senin gözlerinin içindeki ışıltılı bakışlarını sildi süpürdü, seni içimden koparıp uzak ve ıssız bir yerlere attı; ve tren garda durunca, kendimi gerçek dünyada buldum” (Dağcı, 2016: 11) cümlelerinde tren yeniden ayrılıkla ve olumsuz anlamıyla özdeşleşir. Trenin hayal kurmaya bile engel olduğu, anılarını hatırlayan Saf’ı anılarından bile ayırdığı görülür. Aynı zamanda Dağcı’nın eserlerinde tren her daim bir yolculuğu sembolize eder. Saf’ın vatanına, sevdiğine ve annesine olan özlemini dile getirdiği tren yolculuğu yine de içindeki umudun izlerini taşır: “Trendeyim. Uzun sürmeyecek bu yol. Ben kimin? Nerdeyim? Nereye gidiyorum? diye sormuyorum kendi kendime. Biliyorum; Kızıлтаş’ıma dönüyorum, İye’me dönüyorum, sana dönüyorum” (Dağcı, 2016: 238). Oysa hem Dağcı hem de kahramanları için çıktıkları yolculuğun sonu, hayalini kurdukları yerlere varmaz. O yolculuklar; trenlerde kalan anıları, özlemleri ve umutları kahramanların zihnine yaşam boyu sabitler.

Tren yine *Yurdunu Kaybeden Adam*’da da savaş sahneleriyle ve ölümlerle anılarak karanlık anlamına yapılan atıfla ön plana çıkar. Sadık, Varşova’dayken bir kilisenin önünde sivil halkın Almanların saldırısına uğradığı o anlara şahit olur. O anların Sadık’ın gözünde bindiği trende yeniden canlanmasıyla tren ve yolculuk kavramları yeniden bilinmezliği ve ayrılığı çağırıştırır:

TREN Varşova garından akşamüstü ayrıldı. Bu seyahat, benim için, artık eski önemini kaybetmiş gibiydi. ... Kulaklarımda, daha hâlâ Varşova sokaklarında parçalanan insanların korkunç bağışmaları, kilisede dua edenlerin sesleri uğulduyordu. Harb ve seyahat fırtınaları bindiğim treni, yelkensisiz bir gemi gibi uzaklara, ta uzaklara sürüklüyordu (Dağcı, 2018j: 84).

Böylece savaşın yıkıcılığını tren sembolü üzerinden veren Cengiz Dağcı; tren, istasyon, vagon, tünel gibi kavramları hep sonu gelmeyen ve yönü belli olmayan bir yolculukla özdeşleştirir. Bu yolculuklar her daim savaşın zorunlu kıldığı ve sonu hüznü olan yolculuklardır ve tüm bu yolculukların en acı yüzü içine nice acıları, hasretleri ve ölümleri dolduran trenler, vagonlar ve istasyonlardır. Tüm bu karanlık sahnelerin tünel kavramı üzerinden sembolize edilmesi ise tünelin sonunda açığa çıkan ışık üzerinden umudun anlamını taşır. Yani tüm acılar, tüm ölümler, tüm ayrılıklar tüm karanlığına rağmen bir gün elbet son bulmanın umudunu taşıyan sembolik bir anlatıma sahiptir.

3.5.4. Üniforma

Cengiz Dağcı'nın eserlerinde savaş değerleri başlığı altında sembolik anlam derinliği kazanarak ön plana çıkan bir diğer kavram askeri üniformadır. Dünyanın her yerinde, her ülkenin ordusunun askerlerine ülkelerini temsilen giydirdikleri bir üniforması vardır. Askeri üniformalar hem siyasi hem de hiyerarşik olarak sembolik anlamlar barındırır.

Üniforma; renk, şekil, model, aksesuar ve kılık yönünden belli kurallar, kaideler, gelenekler, görenekler veya fikir birliğine dayanan standartlaştırılmış ve aynileştirilmiş giyim ve kuşam malzemesidir. ... Üniformanın tarihi çok eskilere dayanmakta olup, zamansal olarak döneminin modern ve güçlü orduları tarafından askerlerin nitelik, görev, kullandıkları silah gibi ayrımları belirlemek için kullanılmıştır. ... Üniforma hiyerarşiyi görünür kılar ve akabinde özgürlüklerin sınırlandırıldığını belli eder. Bazı durumlarda kişiyi aşağılar, köle yapar, bazı durumlarda ise ne yapmanız, ne düşünmeniz ve ne hissetmeniz gerektiğini size dikte eder. (Kaplan, 2017: 71-73).

Bir üniformayı üzerinde taşımak çoğu zaman askerler için onur ve gurur vericidir. Çünkü askeri üniforma bir ulusa ve özelde o ulusun değerlerine, kurallarına ve siyasi duruşuna bağlı olmanın göstergesidir. Bu yüzden askerler kendini giydiği üniformanın ulusuna ait hissediyorsa üzerine geçirdiği üniforma da kıvanç kaynağı olur. Fakat kişi eğer kendini giydiği üniformanın ulusuna ait hissetmiyor, kendini onlardan biri gibi görmüyorsa bu defa üniforma taşıdığı anlamın dışına çıkarak kişiye ağırlık ve yabancılık hissi vermeye başlar. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde üniforma tam da bu anlamıyla karşımıza çıkar. Asker olmanın genellikle öteki olmak olarak yer verildiği eserlerde Tatar gençleri Rus ordusunda savaşmak üzere askere alınır. Bu askerlerin bir kısmı daha sonra Almanlara esir düşer. *Yurdumu Kaybeden Adam*'da

Almanlara esir düşen askerlere Türkistan'ı kurtarabilmek ümidiyle bir araya gelip Türkistan lejyonunu kurmaları teklif edilir. Kendi vatanlarını bağımsızlığa kavuşturma hayaline kapılan Türk gençleri bu sefer de Alman üniforması giyer. Bunlardan biri olan Sadık Turan, bir zamanlar karşısında durduğu ordunun üniformasını giyince içinde buldukları durumu ve Alman üniforması içindeki Türk gençlerinin hallerini gülünç ve acıklı bulur (Dağcı, 2018j: 14). Çünkü Almanların asıl amacı Rus ve Polonya ordusunu güçsüzleştirmenin yeni bir yolunu bulmak ve bu topraklar üzerinde yaşayan Kırım halkının üzerinde de egemenlik kurmaktır. Türkistan lejyonu idealiyle elindeki esirlerin milliyetçilik duygularından yararlanarak onları Ruslara karşı savaştırmış olmaktadır. Fakat zaman geçtikçe kullanıldıklarını anlayan Türk gençlerine üzerlerinde taşıdıkları Alman üniforması ağır gelmeye, dahası nefret uyandıran bir hal almaya başlar. Arkadaşı Akın'ın zamanla hırçınlaştığını gören Sadık, Alman üniformasının onun için nasıl nefret uyandıran bir sembole dönüştüğünü, istiklâl düşüncelerinin bile o nefret yanında sönük kaldığını dile getirir (Dağcı, 2018j: 57). Çünkü Almanlar kendi milletlerini bağımsızlığa kavuşturmayı değil onları boyunduruğu altına almayı ve bu amaçla öldürmeyi, yok etmeyi hedefler. Kurtuluş ideali uğruna giydikleri o üniforma Sadık ve arkadaşlarını da sivil halkın arasında ölümün yüzüyle özdeşleştirir. Yardım etmek için yanına gittiği bir kadının Sadık'a verdiği cevap oldukça manidardır:

- Ben sizden yardım istemedim! Haydutlardan, katillerden yardım istenir mi? Sizler, o üniformalarınızla, imdada koşmak için değil, ölüm yağdırmak içinsiniz. Sırtınızdaki o üniforma, dünya durdukça bütün insanlığın zihniden silinmeyecek, nefretle anılacak (Dağcı, 2018j: 68).

Bu sözler giyilen üniformanın insanların gözünde ait olduğu ülkeyle ve ülkenin masum insanlar üzerindeki uygulamalarıyla özdeş olduğunu gösterir. Savaş ortamında, karşı taraftan bir askerın giydiği üniforma onun kişiliğinden ve düşüncelerinden bağımsız bir şekilde anlam taşır. Asker öldürmek istemezse bile öldürenlerden yana olmuş olur. Böylece Sadık, sırtında taşıdığı üniformanın insanlığa saçtığı dehşeti ve korkuyu giderek daha fazla hissetmeye (Dağcı, 2018j: 80) ve bu sistemin bir parçası olduğu için utanç duymaya başlar. Alman üniformasını üzerinde taşıdığı her gün kendi halkından insanların kendisine beddualar ettiğini, kendisinden utanç duyduklarını hisseder ve bu hissin altında ezilmeye başlar. Kendi

halkına ihanet ettiğini giderek daha fazla hisseden Sadık, sırtındaki üniformadan bir an önce kurtulup vatanına kavuşmanın özlemini çeker. Aslında Sadık da arkadaşları da Alman üniformasını hayata tutunmak, vatanlarına yeniden kavuşmak ümidiyle giymiştir. Fakat hiçbir şey hayal ettikleri gibi gitmemiş, Alman üniforması giderek zulmün ve acının kendisi olmuştur.

Üç yıl, sırtımda taşıyıştım bu üniformayı! Üç yıldır aynı ümit, yurdumu kurtarmak ümidi bana destek olmuştu. Şimdi yurt nerede, millet nerede kalmıştı? Türkistan'ın hürriyeti!.. Ne uzak bir hayaldi bu! Beni geçmişe bağlayan, yalnız şu bohça, bohçanın içindeki üniformadır. Üç yıl sırtımda taşıdığım üniforma! Bazan korktuğum, bazan azabını çektiğim, bazan da beni büyük ümitlerle yaşatan Alman üniforması (Dağcı, 2018j: 242).

Bu sözlerden anlaşıldığı gibi üniforma Sadık için geniş bir anlam çerçevesi kazanır. Geleceğe dair ümitlerini, halkına olan inancını ve bağımsızlık hayallerini temsil eden üniforma zamanla kurtuluş ümitlerinin sönmesiyle kendi halkına karşı işlediğini düşündüğü ihanet duygusunun yerini alır. Yine aynı şekilde *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*'nun İsmail'i de Alman üniforması içinde vücudunun kirlendiğini hisseder (Dağcı, 2015: 277). Bu yüzden Sadık ve İsmail giydikleri üniformanın taşıdığı anlamın benliklerinde yarattığı ağırlığın altında ezildiğini hisseder. Aynı duyguları Uman esirler kampından çıkıp Alman üniformasını giyen Cengiz Dağcı'nın kendisi de hisseder: "Her sabah sırtıma geçirdiğim yabancı üniforma demirden dar bir kalıp gibi sıkıyordu vücudumu dört bir yandan. Ruhum can çekişiyordu. Boğulur gibi oluyordum" (Dağcı, 1998: 126). Alman üniforması tıpkı Cengiz Dağcı gibi Sadık için de giderek ağır bir yük haline gelmesine rağmen Sadık, üniformasının altında kimi zaman ezildiğini, kimi zaman küçüldüğünü hissetse dahi üniformasından kolay kolay kopamaz. Çünkü üniforma Sadık'ın gelecek ümidini temsil eden bir değere karşılık gelir. Bir süre sonra Alman ordusundan kurtulmayı başaran Sadık sevdiği kadın Marya'yla yollara düşer. Yolda Marya bir saldırı sonucu yaralanır ve ölür. Marya'nın ölümüyle sarsılan Sadık için artık yalnızlıkla çevrilmiş yeni bir hayat başlar. Inn Nehri kıyısında bir mezar kazan Sadık, Marya'yı oraya gömer. Ardından yıllarca büyük umutlarla taşıdığı üniformasını da Inn Nehri'nin sularına bırakır. Sadık için üniforma her ne kadar olumsuz anlamlar taşısa da aslında onun hayata tutunmasını ve Kırım'ın geleceğine dair umut beslemesini sağlayan en önemli bağlardan biridir. Sadık'ın bundan sonraki hayatı Marya'sız ve üniformasız yeni bir

hayattır ve bu yeni hayatta ikisinin varlığının birden yok olması Sadık için sarsıcı olur.

Dalgaların üstünde çalkana çalkana giden yeşil üniformayı gözlerimle takibettim. Artık görünmez olunca, onun da hayatımda tuttuğu yeri, kuvvetini daha iyi anladım. Marya kadar o üniforma da beni hayata bağlayan bağlardan biriydi. Şimdi o bağ da çözülüyordu. O üniformayla birlikte, beni şimdiye kadar ayakta tutan ümitlerde, Inn'in sularına karışmış gidiyordu.

Üniformam yoktu, Marya yoktu. Türkistan'ım, Kafkasya'm, İdil-Ural'ım, Kırım'ım artık benim için yoktu. Uğrunda yaşadığım, yıllarca savaştığım, kan döktüğüm herşey benden ayrılıyordu. İçim bomboş kalıyordu...

Dünya ansızın karardı, karardı. Herşey sanki birdenbire yıkıldı, çöktü. ... Bu Marya'sız, üniformasız, ümitsiz dünyadan kaçırıyordum (Dağcı, 2018j: 251-252).

Görüldüğü gibi eserde üniforma kahramanın geleceğe dair ümidini temsil eden sembolik bir dile hakimdir. Üniforma aslında Sadık Turan'ın birgün vatan toprağına kavuşacağını ve vatanın da bağımsızlığını elde edebileceğinin sembolüdür. Bu ümitlerle yıllarca içinde ezilse, onursuz hissetse dahi Sadık onu sırtında taşımaya devam eder. Böylece nehre atılan üniformayla birlikte kurulan hayaller, geleceğe dair vatana ve aileye kavuşma ümitleri de yok olup gitmiş olur. Aynı zamanda üniforma Rusları ve Almanları temsil ettiği için onların Kırım'a uyguladıkları zulme ve acıya da karşılık gelen bir değerdir.

Kendilerini yok etmeye çalışan bir milletin üniformasını giymek zorunda kalan Kırmılı gençler için üniformanın vatana, milli değerlerine ve sevdiklerine ihanet etme, kendi benliklerinden uzaklaşarak gerçekliklerine yabancılaşma ve öteki olma anlamlarını taşıyacak şekilde sembolize edildiği eserlerde görülür.

3.5.5. Mektup

Mektubun haber göndermek, iletişim kurmak gibi asli bir amacı vardır. İlk ortaya çıktığı dönemlerde daha çok insanlar arasında iletişim kurmak, bilgi alış verişinde bulunmak ve haber göndermek amacıyla kullanılan mektup, zamanla yine iletişim kurma amacının etrafında şekillenerek daha çok insanların uzakta kalan sevdiklerine duygu ve düşüncelerini iletebildikleri, duygusal çıkmazlarını dile getirebildikleri bir boyuta evrilir. Uzunca bir dönem gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olan mektuplar, zaman içinde edebi metinlerin kurgusal dünyasında da kendine yer bulur. Tamamen mektup tarzında yazılan edebi metinler olduğu gibi,

roman ya da hikayenin kurgusuna dahil edilen mektuplara da rastlanır. Çünkü mektubun özünde uzaktakini yakına getirmek vardır. Bu yönüyle edebi metinlerde mektup, birbirinden uzakta kalan insanların birbirlerine hislerini, hasretlerini, maceralarını, acılarını, duygusal travmalarını ya da içsel serüvenlerini samimi bir dille aktarabilmenin yolu olarak yer alır. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde mektup yine bu amaçla kullanılan fakat genelde olumsuz olayların habercisi olan bir anlatıma sahiptir. Eserlerde mektup demek kara haber demektir. Yani mektubu hem alan hem de gönderen kişi için uzaklığın, ayrılığın, hasretin, acının, bazen de ölümün sessiz dili olur mektup. *Korkunç Yıllar* romanın başlangıcında Sadık Turan'ın ölüm haberini bir mektup getirir. Romanda her şey Cengiz isimli kahramanın aldığı bir mektupla başlar. Mektubu karısının elinden alan Cengiz, hissetmiş gibi öncesinde dertlenir. Hava kasvetli ve rutubetlidir (Dağcı, 2019: 13). Cengiz için yine dertli bir akşam başlamıştır. Mekan ve hava da mektubun vereceği habere uygun bir şekilde kasvetlidir. Mektubu okuyunca gözyaşlarına boğulan Cengiz, Sadık'ın ölüm haberiyle sarsıldığını şu sözlerle dile getirir: “Mektup ellerimden kayıp düştü. Oturduğum koltukta, kollarım iki yanına sarktı. Boğazıma bir yumru tıkanı. Boğuluyor, konuşamıyordum” (Dağcı, 2019: 13). Sadık'ın ölüm haberini yedi yıl sonra Londra'daki evinden sessizce bu mektuptan alan Cengiz, Sadık'ın hatıralarını okuyarak okuyucuyu Sadık'la ve Sadık'ın yaşam serüveniyle baş başa bırakır. Sadık'la Roma'da tanışan Cengiz, ertesi gün yeniden Sadık'ı görmek için kaldığı yere gittiğinde onu bulamaz. Çaldığı kapıyı yaşlı bir kadın açar, Sadık'ın gittiğini ve kendisine bir paket bıraktığını söyler. Paketi açan Cengiz, üzerinde “Hatıralar” yazan ve Sadık Turan'ın imzasını taşıyan dört defterle karşılaşır. Böylece okur için Sadık Turan'ın yolculuğu başlamış olur. Rus hükümeti tarafından genç yaşında askere alınan Sadık, ailesiyle iletişime yazdığı mektuplar aracılığıyla geçer. Böylece eserde mektup hasretlerin, özlemlerin ve daha sonra yaşanacak acıların dili olur. Bir gün kardeşi Bekir'den aldığı mektupla annesinin çocukları için hissettiği savaş korkusunu ve Rusların Kırım'da kendi dillerine uyguladığı baskıyı öğrenir. Kardeşinin mektubu Sadık'ı acı ve nefret duyguları içinde gözyaşlarına boğar. Sadık'ın annesi ise her sabah pencerede postacının yolunu gözler. Postacının getireceği mektup, annesi için oğlundan gelecek olan güzel haberlerin adı olur. Sadık, kardeşinden aldığı başka bir mektubunda annesinin özlemini ve umutlu

bekleyişini görür: “Annemiz her sabah pencerede postacıyı beklediği gibi, dün sabah da penceredeydi. Postacı pencerenin önünden geçerken içeriye çağırarak, torbasına un, yağ, şeker, armut, elma kurusu doldurdu. Biçare ikramda bulunursa senden daha sık mektup getirir sanıyor” (Dağcı, 2019: 45). Fakat annesinin her sabah heyecanla beklediği mektup, hiçbir zaman savaşın bittiği ve oğlunun sağ salim eve döneceği haberini getirmez.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu adlı roman ise İzmail Tavlı'nın hayat hikayesinin okura Tavlı'nın teyzesine yazdığı mektuplar aracılığıyla aktarıldığı bir romandır. Dolayısıyla bu romanda mektuplar geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. İzmail de Sadık gibi askere çağırılır ve evine, teyzesine bir daha kavuşamaz. İzmail, teyzesinden ayrıldığı günden bir hafta sonra teyzesine mektuplar yazmaya başlar. İlk iki mektubu karargaha varana kadarki tren yolculuğunu anlatır ve umut doludur. Daha sonraki mektupları ise İzmail'in asıl hayatını aktaracağı ve hüznü, ölümlü, acıyla, özlemle dolu anılarını dile getirir. İzmail'in askere alınmasıyla teyzesine yollayacağını düşünerek yazdığı mektuplar, giderek İzmail'in korkularını ve ruhunu saklamaya çalıştığı anlatılara dönüşür: “Aklımı yitirmekten korkuyorum. Korkumdan sıyrılabiliyorum diye yazıyorum bu mektupları sana. Mektuplar mektup değil gerçekçesi, barakanın sessizliği içinden duyduğum sesler; geceleyin barakanın karanlığı içinde gördüğüm görünüm. Bir de sana özlem” (Dağcı, 2015: 219). Çünkü İzmail'in hiçbir zaman yollayamadığı mektuplar, cephelerdeki korkunç ölümleri, esirlik günlerindeki yalnızlığı, terk edilmişliği, açlığı, soğuğu, ıstırapı ve içindeki derin özlemi ayrıca Ramila'yla tanışıp evlenmesini, bebeğinin kaybını ve çok sevdiği Ramila'nın ölümünün yarattığı hüznü içeren bir hal alır. İzmail, yalnızlığını ve çaresizliğini teyzesine yazdığı mektuplara sığınarak gidemeye çalışır. İzmail'in zorlu yolculuğu ve hayatta kalma mücadelesiyle örülen mektuplar, İzmail'in sığınağı haline dönüşür. İzmail, teyzesine yazdığı mektuplar sayesinde ayakta kalmayı ve umutlarını canlı tutmayı başarır. Mektupları hiçbir zaman teyzesine gönderemeyen ve bunun üzüntüsünü yaşayan İzmail, kimi zaman mektup yazmaya son vermeyi düşünse de bunu gerçekleştiremez. Çünkü İzmail, mektup yazmayı bırakırsa içinden çıkamayacağı bir boşluğa düşeceğini düşünür (Dağcı, 2015: 141). O mektuplar artık İzmail'in yaşam umudu ve dayanak noktası olur.

Romanda İZmail'in teyzesine yazdığı mektuplar, teyzesinin ruhunu saklayan ve canlı tutan bir anlatıma sahiptir. Uzun yıllar teyzesini görememiş ve ona hiçbir zaman kavuşamamış olsa da mektuplar teyzesinin görüntüsünü ve ruhunu İZmail'in yüreğine taşıyan sembollere dönüşür. Bu yüzden İZmail, teyzesine gönderemediği mektupları nereye gitse yanında taşır ve zaman zaman okuyarak yaşamının son bulmayacağına dair inancı onlarda bulur. “Yer yer yırtılmış, bazı cümleler silik, hatta okunaksız olmuşlardı. Ama bütünüyle mektuplar teyzesinin ruhunu muhafaza etmişlerdi ve teyzesinin ruhu, yolun sonuna ulaşacağına inancını güçleştirmişti Teğmen Tavlı'nın içinde” (Dağcı, 2015: 161). Öyle ki İZmail'i ayakta tutan mektuplar, zaman geçtikçe İZmail için daha büyük anlamlar taşır. Ölümden çok mektupların eksikliğinden korkan İZmail, ruhunun mektupsuz kalırsa artık onu ısındırmayacağını (Dağcı, 2015: 185) düşünür ve korkuya kapılır. Çünkü İZmail'in bütün hayatının izlerini taşır o mektuplar ve onların yokluğu İZmail için bütün yaşanılanların yalan olması ve hiç yaşanmamış olmasıyla aynı anlamı taşır. Oysa o mektuplar, İZmail'in hayatta kalma mücadelesine, korkularıyla yüzleşmesine, insanlığa dair yoğun duygulara ve onca yıl yaşanmışlıkların boşa gitmediğine dair anlamlarla örülüdür. İZmail mektupları okudukça yaşadığı günleri, gördüğü ölümleri, çektiği ıstırapları yeniden yaşar. Tüm bu acıların üstesinden ise teyzesinden aldığı güçle sağ çıkabilmenin gururunu yaşar. İZmail'in mektupları geçmişin izlerini taşıyan en canlı tanıklar olur ve İZmail'in geride bırakacağı tek tanığı yine o mektuplardır. Bu yüzden yıpranıp okunmaz hale gelse de mektupları temize çekmek istemez İZmail; çünkü “Uzun yılların hüznü saklıydı mektuplarda. Geçmiş yılların çilesini, ağrısını taşıyorlardı. Ama bütün bunların arasında teyzesinin ruhu sönmez bir ışık gibi yanmıştı mektuplarda ve hayatının en vahşi karanlığı içinde dahi, teyzesinin ruhuyla yarınların şafaklarını beklemişti” (Dağcı, 2015: 179). İZmail'in geçmişiyle, ruhuyla, duygularıyla, düşünceleriyle ve teyzesine ait sevgi dolu geçmişiyle özdeşleşen mektuplar böylece İZmail için derin anlamlar barındıran bir dile dönüşür.

Cengiz Dağcı'nın mektuba sembolik bir anlam yüklediği bir başka eseri *Anneme Mektuplar* adlı eseridir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere eser mektup tarzında yazılmış bir romandır. Fakat romanın tamamını oluşturan on beş mektup

hiçbir zaman anneye gönderilmez çünkü gönderilmek için yazılmaz. Romanın baş kahramanı Saf'ın yaşlılığında yazdığı bu romanlar bir nevi annesiyle dertleşmesinin, anılarını tazelemenin bazen de yalnızlığının, özlemlerinin, iç boşalmalarının ve pişmanlıklarını dile getirip ruhunu dinlendirmenin yolu olur. Eserde anneye ithafen yazılan mektuplarda Saf'ın annesiyle olan anılarından ziyade sevdiği kadın İye'ye dair ayrıntılar daha fazla ön planda tutulur. Dahası Saf, İye'ye karşı hissettiği tüm hislerini ve İye'yle olan ilişkilerini mektuplar aracılığıyla bir nevi annesine aktarır. Anne, mektuplarda dert ortağı, geçmişin dili ve özlemi olur. Aynı zamanda mektuplar, anneden ayrı kalan Saf'ın annesine kırk beş yıl sonra yeniden kavuşmasını sembolize eden bir anlatıma kavuşur. Eserde, Saf'ın ilk gençliği, yaşlılığı, annesi ve babasıyla anıları, ilk aşkı, okul serüveni, ilk acısı olan İye'nin ölümü ve Saf'ın geri dönemeyeceğinin habercisi olan askerlik çağrısı, Kırım savaşı, Kızıldaş özlemi hep mektuplar aracılığıyla aktarılır. Yani mektuplar Saf'ın tüm yaşamışlığının ve içinde biriktirdiği duygularının görüntüsü olur. Aynı zamanda bu mektuplar tıpkı İzmail için barındırdığı anlamları taşıyarak Saf'ın yaşama gücü olur: “aslında bu mektuplar bir güç kaynağı benim için; mektupları yazıp bitirdiğim gün hayatın benim için sona ereceğinden o denli eminim ki, geleceği düşünmüyorum” (Dağcı, 2016: 312). Özetle Saf'ın annesine içini dökerek oluşturduğu mektupların Saf'ın kendini arayış ve buluş serüveni olduğunu söylemek mümkündür.

Eserlerden ve örneklerden yola çıkılarak Cengiz Dağcı'nın eserlerinde mektubun daha çok olumsuz anlamlar barındırdığı tespit edilmiştir. Kahramanların hayata tutunma serüveninde önemli bir rol oynayan mektuplar, kimi zaman ölümü, ayrılığı, acıyı, sürgünlüğü, yalnızlığı ifade ederken kimi zaman da özlemleri ve geleceğe dair umutları sembolize eden kavramlar etrafında anlam bulur

SONUÇ

Cengiz Dağcı, bir yazar olarak sıradan insanın yaşantısını ve olaylar karşısındaki duygularını gerçekçi bir dille ifade etmiştir. Bu gerçekçilik okuyucu ile yazarın ortak bir noktada buluşmasına ve okuyucunun kahramanlarla empati kurabilmesine olanak sağlar. Çünkü Dağcı'nın eserleri, olayların bireyler üzerindeki yansımalarının gerçek hayattaki karşılığı gibidir.

İnsanlık tarihinin başladığı dönemlerden beri insanların sembolleri bir iletişim yolu olarak kullandıkları bilinen bir gerçektir. Somut sembollerin etkin iletişim gücünün fark edilmesi, kimi zaman sözden daha etkili olması, sembollerin zaman içinde yazının da ortaya çıkıp gelişmesiyle metinlerde yer almasını sağlar. Sembol kullanımı edebi metinlerde ise sembolik anlatım dilini açığa çıkararak anlatıma daha geniş bir perspektif olanağı sağlamış olur. Sembolik anlatımın anlam zenginliğinden faydalanan yazarlardan biri olan Cengiz Dağcı'nın eserleri de bu bağlamda incelenmeye değer görülerek tezimize kaynaklık etmiştir.

“Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı tezimizin temel amacı Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullanmış olduğu edebi dilin sembolik anlatımın olanağından yararlanmış olup olmadığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda Dağcı'nın eserleri titizlikle okunup incelenmiş, bu inceleme sonucunda eserlerde sembolik anlatım diliyle ön plana çıkan kavramlar tespit edilmiş, tespit edilen kavramların hangi değerlere karşılık geldikleri örneklerle desteklenerek açığa çıkarılmıştır. Çalışmamızda tespit ettiğimiz en önemli sonuç Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullandığı sembolik dilin yazarın vatan hasretiyle ve 1944 Kırım sürgünüyle birebir bağlantılı olmasıdır. Yani çalışmamızda yer verdiğimiz tüm başlıkların sahip olduğu sembolik dili Kırım'la, Kırım kültürüyle, Kırım hasreti ve Kırım sürgünüyle bağlantılı bir değerle karşılık bulmaktadır. Vatan ve toprak kavramlarının Kırım'ı, dil kavramının daha çok Tatarca'yı, aile kavramının Kırım kültürü içinde şekillenen aile yapısının kazandığı anlamı, bu bağlamda kadının ve babanın Türk kültürü içindeki yerini karşıladığı tespit edilmiştir. Yine isim verme geleneğinin ve türkülerin daha çok Kırım kültürü ve yaşayışla olan bağlantısıyla ve yurda özlemle ön plana çıktığı görülmüştür. Allah, inanç, dua, cami, minare gibi kavramların Müslüman olan

Kırımlıların milli ve kültürel özellikleriyle, Kırım'ın bağımsızlığı kavramıyla sembolik bir anlam kazandığı; bunun yanında ölüm, mezar ve mezarlık kavramlarının daha çok Kırım sürgününü ve savaşını yansıttığı; asker, silah, tren, istasyon, vagon, üniforma ve mektup gibi savaş değerleri altında yer verdiğimiz kavramların daha çok Kırım savaşıyla özdeşleştiği tespit edilmiştir. Bunların yanında ağaç kavramının yine Kırım'ın savaş sonrasındaki yeniden dirilişini sembolize ettiği görülmüştür. Soyut bir sembol olan sessizlik kavramının ise Kırım savaşının kahramanlar üzerinde yarattığı olumsuz psikolojiyle özdeşleştiği örneklerle açığa çıkarılmıştır. Tüm bu kavramların eserler özelinde barındırdığı derin sembolik anlatımın açığa çıkardığı ve karşılık geldiği farklı değerler tezin üçüncü bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Yani kısaca Cengiz Dağcı'nın eserleri demek Kırım ve Kırım insanının yaşadıkları ve Kırım'a yaşatılanların sembolik anlatım olanağıyla aktarılması demektir.

Cengiz Dağcı, ömrünün neredeyse yetmiş yılını gurbette yaşamak zorunda kaldığı için eserlerinin neredeyse tamamını sürgün ve hasret kavramlarının yarattığı temaların etrafında şekillendirdiği görülmektedir. Sürgünün ve sürgün sonrası yaşadığı derin hasretliğin yazarda vatanına ve vatanının tüm değerlerine karşı bir hassasiyet oluşturur. Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatımın incelendiği çalışmamızda Dağcı'nın hemen hemen bütün eserlerinde kendi hayatından izlere rastlandığı görülür. Yazarın yaşadığı dönemde birebir şahit olduğu olaylar, yazarda anlatma isteği yaratır. Bu yüzden Cengiz Dağcı, neredeyse tüm eserlerinde Kırım'ı, Kırım insanını, Kırım sürgününü ve Kırım kültürünü anlatır. Eserlerinin büyük çoğunluğunda yazarın hatıralarında anlattığı kişilere, olaylara veya mekanlara rastlanır. Kırım'ın trajedisini dünya insanlarına eserleri yoluyla hatırlatan Cengiz Dağcı'nın eserlerinde anlattığı olayları sembolik anlatımın geniş anlam olanağından yararlanarak okura sunduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden de “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sembolik Anlatım” adlı yüksek lisans çalışmamızın temel amacı Cengiz Dağcı'nın eserlerinde yer alan sembolik anlatımı açığa çıkarmak olmuştur. Bu çerçevede Dağcı'nın eserlerinde yer alan ve sembolik anlatım dili ağır basan kavramlar ele alınmış ve bu kavramların karşılık geldiği değerler eserlerden örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Çalışmamızın sonucunda Dağcı'nın

eserlerinde yer alan sembolik anlatımın Kırım özelinde özellikle vatan, toprak, sürgün ve hasret temalarının etrafında şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. Ele alınan her kavramın bu değerler etrafında anlam kazandığı görülmüştür. Bu anlamda Cengiz Dağcı'nın eserlerinde kullanılan sembolik anlatım dilinin “geçmişin ve yaşanmışlıkların belleği” olarak anlam kazandığını söylemek mümkündür. Cengiz Dağcı, edebi kişiliğinin yansıması olan sembolik anlatım kavramını eserlere aktarırken milli kültürün olanaklarından da beslenerek eserlerinin dilini zenginleştirmiştir.

Sonuç olarak Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Cengiz Dağcı'nın eserlerinde sembolik anlatımı kullandığını, sembolik anlatımın sağladığı geniş anlatım olanağından yararlandığını ve eserlerine böylece edebi bir derinlik kattığını söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

Abasıyanık, Sait Faik. (2016). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Acar, Ömer. (2017). “Kırgız Türkçesinde Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelimeler”. *Bilig*. Sayı. 82, 217-248.

Aça, Mehmet. (2013). “Cengiz Dağcı’nın “Anneme Mektuplar”ında Kozmosun Simgesi Olarak Ağaç”. *Turan İlim Fikir Ve Medeniyet Dergisi*. Sayı. 21, 65-73.

Aça, Mustafa. (2018). “Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgeciliği”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Cilt. 1. Sayı. 1. s. 23-35. (Orcid ID: 0000-0002-0784-9846).

Adıgüzel, Yusuf. (2020). “Yârim İstanbul’u Mesken Mi Tuttun: Sosyolojik Bir Olgu Olarak Türküler ve Türkülerde Göçün İzleri”. *Sosyoloji Divanı*. Sayı. 15, 193-208.

Aras, Özgü. (1988). “Ad Koyma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, s. 332-333.

Atay, Dinçer. (2017). “Sadık Turan’dan Sadık Kemal’e Cengiz Dağcı’nın İki Romanında Ortak Türk Dünyası Kimliğinin Yaratımı”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Eskişehir, 16-17 Mayıs.

Ateş, Mehmet. (2014). *Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”*. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Aydar, Hidayet. (2005). “Kur’an’da Rüyalar ve Rüyaların Hayata Yansımaları”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. Cilt. 5. Sayı. 1, 39-60.

Bachelard, Gaston. (2014). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.

Banarlı, Nihad Sâmi. (1964). “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”. *İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü Dergisi*. Sayı. 2, 13-46.

Bauman, Zygmunt. (2012). *Ölümlülük, Ölümsüzlük Ve Diğer Hayat Stratejileri* (2. Basım). Çev. Nurgül Demirdöven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayrak Akyıldız, Hülya. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Sürgün Teması”. *Göç Konferansı 2017 Seçilmiş Bildiriler*. Londra, 23-26 Ağustos.

Bayrak Akyıldız, Hülya. (2017). “Badem Dalına Asılı Bebekler: Bir Çocuğun Gözünden Kırım Gerçekliği”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Eskişehir, 16-17 Mayıs.

Binyazar, Adnan. (2013). *Dede Korkut* (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cırık, Ebru. (2018). *Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Evrensel Semboller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.

Clausewitz, Carl Von. (2015). *Savaş Üzerine*. Çev. Selma Koçak. İstanbul: Doruk Yayınları.

Çağlar, Birsal. (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Çitçi, Hamit. (1999). *Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Esaret ve Hürriyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.

Çonoğlu, Salim. (2012). "Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Ata Mirası Toprağa Bağlılık". *Karadeniz*. Yıl. 4, Sayı. 13, 11-25.

Dağcı, Cengiz. (1998). *Hatıralarda Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2000). *Oy, Markus, Oy!*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2012a). *Yansılar 1* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2012b). *Yansılar 2* (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2012c). *Yansılar 3* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2012d). *Yansılar 4* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2015). *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2016). *Anneme Mektuplar* (6. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2017a). *Bay Markus Burton'un Köpeği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2017b). *Benim Gibi Biri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2017c). *Regina* (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018a). *Badem Dalına Asılı Bebekler* (10. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018b). *Dönüş* (7. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018c). *Genç Temuçin*. (7. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz (2018d). *İhtiyar Savaşçı*. (6. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018e). *O Topraklar Bizimdi* (14. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018f). *Onlar Da İnsandı* (26. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018g). *Ölüm Ve Korku Günleri* (7. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018h). *Rüyalarda: Ana Ve Küçük Alimcan* (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018i). *Üşüyen Sokak* (6. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018i). *Yoldaşlar*. (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2018j). *Yurdunu Kaybeden Adam* (23. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dağcı, Cengiz. (2019). *Korkunç Yıllar* (25. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Durand, Gilbert (1998). *Sembolik İmgelem*. Çev. Ayşe Meral. İstanbul: İnsan Yayınları.

Dursun, Aysun ve Torun, Damla. (2020). "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi". *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Cilt: 13. Sayı: 30. s. 537-554. (DOI Number: 10.12981)

- Elçin, Şükrü. (2000). *Halk Edebiyatına Giriş* (6. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2017a). *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2017b). *İmgeler ve Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2017c). *Kutsal Ve Kutsal-Dışı Dinin Doğası*. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Enginün, İnci. (2011). “Sessiz Bir Şöhret Cengiz Dağcı”, Kefeli, Emel; Sarıahmetoğlu, Nesrin, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 105-113.
- Erbil, Pervin. (2016). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi*. (5. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ergin, Muharrem. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. (54. Basım). Ankara: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, Pervin. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erkman-Akerson, Fatma. (2015). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Evola, Julius., Guénon, René. (2003). *Savaş Metafiziği Ve Sembolik Silahlar*. Çev. Atilla Ataman, Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar. İstanbul: İnsan Yayınları.

Freud, Sigmund. (2016). *Psikanalize Giriş Rüya*. (3. Basım). Çev. A. Can İdemen. İstanbul: Cem Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2019). *Rüyaların Yorumu (Tam Metin)*. (4. Basım). Çev. Dilman Muradoğlu. İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, Erich. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi* (3. Basım). Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları.

Frye, Northrop. (2015). *Eleştirinin Anatomisi* (1. Basım). Çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Güngör, Burcu. (2019). *Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Kırım Algısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

İlhan, Muhammed Emir. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Jung, Carl Gustav. (2009). *Dört Arketip*. (3. Basım). Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav. (2017). *İnsan Ve Sembolleri*. (2. Basım). Çev. Hatice Mukaddes İlgün. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Kağıtçıbaşı, Çiğdem. (2012). *Benlik, Aile Ve İnsan Gelişimi Kültürel Psikoloji* (3. Basım). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (2017). *Türk Silahlı Kuvvetlerinde Üniformanın Kurumsal İmaj Açısından Değerlendirilmesi: KKK ve J.Gn.K Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kara, Abdulvahap. (2011). “Cengiz Dağcı ve Türkistan Lejyonerleri”, Kefeli, Emel; Sarıahmetoğlu, Nesrin, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 33-59.

Kara, Abdulvahap. (2019). *Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasında Cengiz Dağcı* (1. Basım). İstanbul: TEDEV Yayınları

Karaburgu, Oğuzhan. (2017). “Cengiz Dağcı'nın Küçük Alimcan Hikâyesi ve Rol Model Olarak Alim Aydamak”. *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Eskişehir, 16-17 Mayıs.

Kemiksiz, Buket. (2018). *Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde XX. Yüzyıl Kırım Tarihine Dair Yansımalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kocakaplan, İsa. (1998). *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Kocakaplan, İsa. (2010). *Kırım'ın Ebedi Sesi Cengiz Dağcı* (1. Basım). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Korkmaz, Ramazan. (1999). “Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/Anne Ve Çevre/Dünya İzleği”. *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)*. Sayı. 9, 53-63.

Korkmaz, Ramazan. (Ed.). (Kasım 2016). *Dede Korkut Okumaları*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kökrek, Mehmet. (2016). “Osmanlı Mezarlık Ve Mezar Taşı Kültür Temelleri Üzerine Bir Deneme”. *Sabah Ülkesi*. Sayı. 48, 64-67.

Kur'an-ı Kerim. 234. Sayfa. Yûsuf Sûresi. 12. Cüz. 4. Ayet.
<http://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/yusuf-suresi-12/ayet1/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>, Erişim Tarihi: 05. 12. 2020.

Kuşdemir, Orhan Fatih. (2013). *Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları - Metinlerarasılık Kuramlarına Göre Bir İnceleme -*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Kuzucu, Yaşar. (2011). “Değişen Babalık Rolü ve Çocuk Gelişimine Etkisi”. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*. Cilt. 4. Sayı. 35, 79-91.

Montangero, Jacques. (2016). *Rüyanın Psikolojisi Rüyalar Hakkında Her Şey*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Say Yayınları.

Osmanoğlu, Ömer. (2017). “Aristoteles'in Rüya Teorisi ve “Rüyalar Üzerine” Adlı Eserinin Çevirisi”. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl. 3. Sayı. 4, 139-184.

Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi 1. Cilt* (5. Basım). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Özarıslan, Metin. (2017). “Cengiz Dağcı'nın Romanlarındaki Türküler Üzerine”, Şahin, İbrahim; Çonoğlu, Salim, *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı Kitabı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 342-360.

Öztekin, Selma. (2008). *Dinlerde Hayat Ağacı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Piercy, Joseph. (2014). *Semboller Evrensel Bir Dil*. Çev. Umre Deniz Tuna. İstanbul: Aykırı Yayıncılık.

Sağol Yüksekaya, Gülden. (2017). “ Cengiz Dağcı (2019-2011)”, Uman, Fahri; Buyar, Cengiz, *Türk Tarihinden Seçme Şahsiyetler*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: 211, s. 468-472.

Samancı, Metin. (2017). “Fuzûlî'nin Şiirinde Önemli Bir Anahtar Kavram: Toprak”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt. 1. Sayı. 1. s. 41-60. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395835>.

Savaş, Metin. (2017). “Hatıralar Mezarlığı: Cengiz Dağcı'nın “Benim Gibi Biri” Adlı Romanının Tahlili”, Şahin, İbrahim; Çonoğlu, Salim, *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı Kitabı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 135-155.

Şahin, İbrahim. (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri* (1. Basım). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şahin, İbrahim. (2011). “Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Neden/Nedensizlik Dili”, Kefeli, Emel; Sarıahmetoğlu, Nesrin, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 137-157.

Şahin, Kamil ve Toprak, Salih. (2016). “Türk Kültüründe Ağaç’ın Düşünsel Ve Toplumsal Bağlamı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt. 9. Sayı. 43, 1309-1316.

Tanyu, Hikmet. (1988). “Ağaç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, s. 456-457.

Taşpınar, İsmail. (2017). *Dinler Tarih ve Sembolizm* (1. Basım). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Torun, Damla. (2019). *Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Tunç, Gökhan. (2017). “Cengiz Dağcı’nın Onlar Da İnsandı Adlı Romanında Ulusal Alegori”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt. 9. Sayı. 19, 347-353.

Turgut, Mustafa. (Ed.). (2010). *Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması*. Ankara: Manas Medya Planlama.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara.

Türkdoğan, Orhan. (2015). *Osmanlı’dan Günümüze Türk Toplum Yapısı*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Uğurcan, Sema. (2011). “Kırım’dan İngiltere’ye Hayattan Esere Cengiz Dağcı”, Kefeli, Emel; Sarıahmetoğlu, Nesrin, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 114-136.

Yıldız, Naciye. (2011). “Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Halk Kültürü”, Kefeli, Emel; Sarıahmetoğlu, Nesrin, *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 158-179.

Yılmaz, Ebru Burcu. (2011). “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)*. Sayı. 56, 45-56.

