



Volume 8, Issue 3, March 2021, p. 350-360

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.2929>

ArticleHistory:

Received

07/02/2020

**Received in
revised form**

14/03/2021

Available online

15/03/2021

**STRATIFY OF MOTHER NATURE AND MORAL NATURE
CATEGORIES: “ÇINAROĞULLAR” STORY**

DOĞA ANA VE TİNSEL ANA KATEGORİLERİNİN
KATMANLAŞMASI: “ÇINAROĞULLAR” HİKÂYESİ

Ülkü ELİUZ¹

Abstract

Woman, who realizes selfdom values with motherhood and overcomes what is given, becomes symbol of born in the world at meaning map that she borrows from moral existence sources. Maternity as an unchanging indicator of what has to be, stratifies with meaning transfers like trust, love, commitment, eternity. In short story “Çınar Oğullar”, which is one of the texts of modern Azerbaijan author Nahit Hacızade’s book of “Bir Ana Taniyram”, a mother’s tragic questionings with death of seventh son sent off to military after she sent off her six sons to military and took their bad news are told in symbolic level. In short story which consists of three chapters that individual’s and humanity’s fate is turned over at the same level and correlatively, protagonist Sona Gari’s conversion to a mythic character with actions devoted to bless the destruction that is becaused deaths of her children with nature is fictionalized. In first chapter protagonist is introduced as a mother who is being symbolized at pendulum of hopes about her last son for whom she planned his future and pain of losing her childrens lives. In second and third chapter mother’s loosing all her buttal basis after concerned waitings and in fourth chapter mother’s concretion with nature in order to realize her rebirth as mental and perceptual values with an effort of passing over isolated restrictions are fictionalized. In this paper, indicators of motherhood’s procreant/maternal/multiplier/propagator qualities conversion to existential adherence seeking are going to be analysed at “Çınar Oğullar” short story in which mother nature and moral nature categories are stratified. By this way, the process of operationalize tragic reactions to mythic norms and protect unchangeable essence belongs to motherhood is going to be evaluated through the text.

Keywords: mother/hood, nature, son, sycamore, life, death.

Özet

Anne/lik ile kendilik değerlerinin farkına varan ve verili olanları aşan kadın, tinsel varoluş kaynaklarından ödünçlediği derin anlam dizgesinde dünyada doğmanın simgesi olur. Olması gerekenin değişmez göstergesi niteliğindeki anne/lik, güven, sevgi, adanmışlık, sonsuzluk gibi anlam aktarımları ile

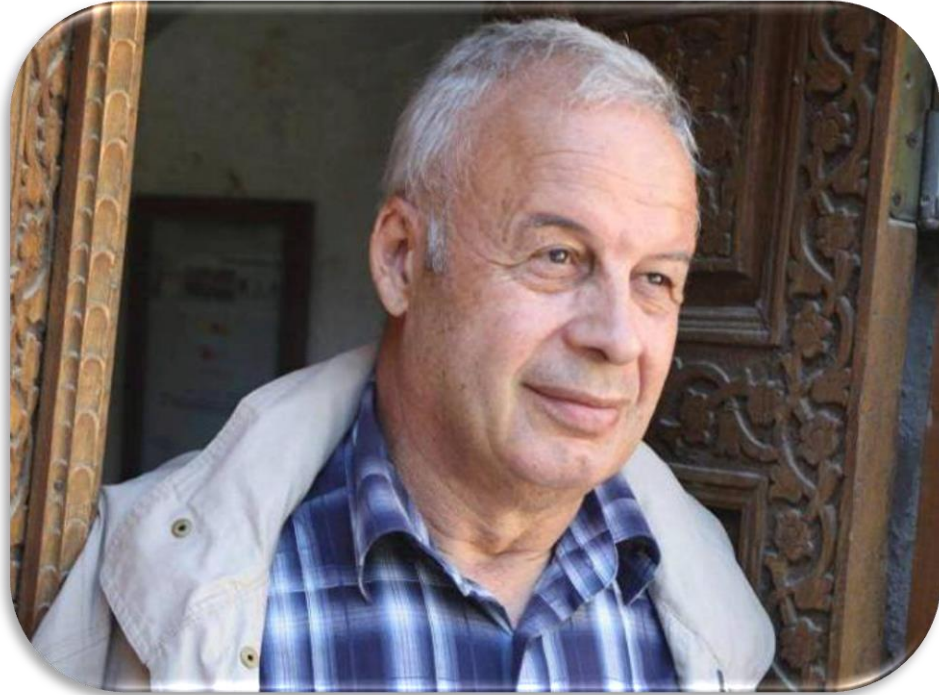
¹ Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Trabzon. e-mail: ulkueliuz@ktu.edu.tr

katmanlaşır. Çağdaş Azerbaycan yazarlarından Nahit Hacızade'nin "Bir Ana Tanyırım" kitabındaki metinlerden olan "Çınar Oğullar" hikâyesinde altı oğlunu askere gönderen ve onların 'kara haberini' alan bir annenin askere gönderdiği yedinci oğlunun da ölümü ile yaşadığı trajik sorgulamalar sembolik düzlemde anlatılır. Bireyin ve insanlığın kaderinin aynı düzlemde ve bağlantılı olarak aktarıldığı üç bölümden oluşan hikâyede başkişi Sona Garı'nın çocuklarını kaybetmenin benliğinde yarattığı tahribatı doğa ile kutsamaya yönelik eylemleriyle mitik bir karaktere dönüşümü kurgulanır. İlk bölümde çocuklarını kaybetmenin acısı ve geleceği için planlar yaptığı son oğlu ile ilgili umutlar sarkacında simgeleşen bir anne olarak tanıtılan başkişinin ikinci bölümde ve üçüncü bölümde endişeli bekleyişler sonrası tüm dayanaklarını yitirmesi; dördüncü bölümde yalıtık sınırlamaları aşma gayreti içinde zihinsel ve algısal değer halinde yeniden doğumunu gerçekleştirmek için doğa ile bütünleşmesi kurgulanır.

Bu bildiride doğa ana ve tinsel ana kategorilerinin katmanlaştığı "Çınar Oğullar" hikâyesinde anneliğin doğuran/anaç/çoğaltan/üreyen niteliklerinin varoluşsal tutunma arayışına dönüşümündeki göstergeler çözümlenecektir. Böylece metin aracılığıyla analığa/anneliğe ait özün değişmezlerini koruma ve mitik tepki normları verilen trajik tepkilerin işlevselleştirilme süreci değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler : Anne/lik, doğa, oğul, çınar, yaşam, ölüm

Onurlu Bir Kültür Emekçisi: Nahit Hacızade



*"Beni hayatımın bu çağına getirdiği için
Allah'a, kaderime minnettım."*

Çağdaş Azerbaycan yazarlarından Nahit Hacızade (Nahid Rahimoğlu Hacıyev), 14 Mart 1936 yılında Azerbaycan Gedebay bölgesinin Düzresullu köyünde dünyaya gelir. Küçük yaşta annesini kaybeder. 1954'te Tovuz'da orta öğrenimini bitirip Genee'de Hasan Bey Zerdabi

adında Pedagoji Enstitüsü'ne girer ancak devam edemez. Bu dönemde televizyonda ve bir yayınevinde çalışır. Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Bölümü'nden 1960'da mezun olur. Üniversite eğitimi döneminde Ali Sultanlı, Jafar Khandan, Muhtar Hüseyinzade, Memmed Jafar, Mir Celal Paşayev, Mammadhuseyn Tahmasib gibi her biri bir okul olarak görülen tanınmış edebi şahsiyetlerden ve bilim adamlarından dersler alır. Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyo Programları Şirketi'nde baş redaktör olur; cemiyetin başkan yardımcısı olarak çalışır. 1998-2002 yılları arasında Dalga ve Gelecek gazeteleri, Yüksek Diploması Koleji Matbuat ve Enformasyon Merkezi, Şur neşriyat, Cumhuriyet Hafıza Kitabı Matbaası gibi kurumların yazı işleri müdürlüğü görevlerinde bulunur; Azerbaycan radyo ve televizyonunda edebiyat, gençlik bölümlerinde uzun yıllar program hazırlar. 1975'te Azerbaycan Yabancı Ülkelerle Dostluk ve Medeni İlişkiler Cemiyeti ile Yugoslavya'ya gider. 1980'de Azerbaycan Yazarlar Birliği'ne üye olan ve 1991'de Yazarlar Birliği'nin Teftiş Komitesi başkan yardımcısı seçilen Nahit Hacızade'nin ilk edebi çalışması Azerbaycan'daki edebi toplulukların toplanma yeri Ulduz Dergisi'nde yayımlanan "Lirik Minyatürler" adlı yazıdır.

"Ömrün Sorağında", "Ömür Gözleyir Bizi" (Bakü-1983), "Mehebbet Yaşadır", "Gisas Gıyamete Galmaz" (İntikam Uzun Sürmeyecek) (Bakü-1995) adlı piyesleri Azerbaycan Devlet Akademisyen Milli Drama Tiyatrosu'nda; Şeki, Erivan ve Bakü tiyatrolarında "Yaşam Arayışında", "Hayat Bizi Bekliyor", "Aşk Hayatları", "Göçten Ayrılan Turna" adlı oyunları sahnelenir. Senaryolarından "Sevilin Bacıları" (1971), "Mugan'ın Kızı" (1972), "Shamama" (1973), "Uzun Ömürlü Ağaçlar" (1974), "Öğrenci İmzaları" (1976), "Bakhtiyar Vahabzade" (1987), "Son Keder Anavatan", "Kayaların Üzerinde Bırakılan Ses" (1995), "Vatan" (1994), "Bağımsızlık Şairi" (1996), "Yaşasın Gerçek" gibi 30'a yakın belgesel ve uzun metrajlı film çekilen sanatkarın "Kayalar Üzerinde Bırakılan Ses" ve "Yaşasın Gerçek" adlı filmleri Altın Fon kapsamına alınır. "Son Gemin Olsun Veten", "Torpağın Yeddi Ağrısı", "Ganlı Yanvar Şehidlerine", "Yaz Gününün Işığı" adlı eserleri Karabağ savaşının kahramanlarına atf edilir.

"Galh Galh Ulu Torpag" ekolünden lirik şiirleri Hacı Khanmammadov, Adil Babirov, Cavanşir Guliyev, Tahir Ekber, Sayavush Karimi gibi ünlü bestekârlar tarafından bestelenir. Besteci Eldar Mansurov'un bestelediği ve halk sanatçısı Mubariz Tagiyev'in seslendirdiği "Uyan, kalk, büyük topraklar!" şarkısı, Karabağ savaşının cesaret ve kahramanlık marşı olarak ün kazanır.

"Bir Ana Tanıyordım" (Bakü-1972), "Dağlar Yuhuma Girir" (Bakü-1975), "Bir Üreyin Çağrısı" (Bakü-1978), "Mehebbet Ölünce Var" (Bakü-1983), "Köçünden Ayrılan Durna" (Bakü-1989) adlı hikâye kitapları; "Payız Leysanları" (Bakü-1986), Gerib Ahşamlar (Bakü-1992) adlı romanları; "Cemil Ehmedli ile Üç Görüş" (Bakü-2000) adlı eserleri vardır. 1996'da Gızıl Derviş ve Araz edebi ödülüne layık görülerek madalya alan sanatkar, eserlerinde geçmişe ve hatıralara dönüşü en temel anlatım yöntemi olarak kullanır.

Komünist rejimin tezli eser verme prensibine boyun eğmeyen Nahit Hacızade, 'çağdaş masal' olarak nitelenen lirik-romantik eserlerinde halkının tarihten gelen kültürel ve ahlaki değer dizgesini, insanın savaş karşısında çaresizliğini, kadere teslimiyetini anne ve yurt sevgisi ile sentezleyerek izlek boyutunda kurguya taşır. Azerbaycan'ın prangalardan kurtarılması ve özgürlüğünü kazanması onurunu içselleştiren sanatkar, sözünün gölgesi/ derinliği olan bir aydın, onurlu bir kültür emekçisi olarak sorumluluklarını yerine getirme mücadelesi verir. Bir asker gibi ana dilinin nöbetini tutarak, koruyarak ve zenginleştirerek metinlerini oluşturur. Nahit Hacızade, uzun bir hastalıktan sonra 18 Ocak 2018'de vefat eder; Binagadi mezarlığına defn edilir.

Katmanlaşan Anne/lik Öyküsü: “Çınar Oğullar”**

Ailenin temel yapı taşlarından olan anne, “anlam aktarıcı bir öge” (Korkmaz, 2008, s. 68) kimliğindedir. Hem biyolojik hem de toplumsal kurgu nitelikleri ile bireyin yaşamında yer alır; ailenin mekânsal sembolü olan evi barınak olmaktan çıkarak yuva haline getirir. Kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile bireyi kurar, tamamlar, yansıtır. Doğal annelik içgüdüsünü kendisine sunulan yaşam alanında belirlenen temel vazifelerini yerine getirerek soylu kimliğe dönüştürür. Böylece “kutsallaştırılan ve mutlaklaştırılan bir rozet kimliğine dönüşüveren” (Şafak, 2007, s. 16) annelik, kadın için içtenlik imgesi işlevi ile içsel dönüşüm dinamiklerinin göstergesi olur.

“Odaklanma bilincimize seslenen” (Bachelard, 1996, s. 45) anne, mananın toplamı olarak hayallerin, düşlerin, ruhun barınağıdır. Doğa kadar tanıdık, sevgi ve şefkat dolu, şevkle ve bıkmadan yaşam verendir; “doğuştan içimizde olan mater natura ve mater spiritualis (doğa ana ve tinsel ana) imgesinin, çocukken de emanet ve de teslim edildiğimiz yaşamın taşıyıcısı(dır)” (Jung, 2003, s. 31) Bütün kutsal değerleri sınırlar ve bünyesinde bulundurur. Kadının doğurganlık özelliğinin rahmiyle sınırlanamayacağına göstergesi olan anne, her türlü oluşumun ve değişimin gizemli kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temelidir.

Nahit Hacızade'nin “Bir Ana Tanıyrdım” (Bakü-1972) kitabındaki metinlerden olan “Çınar Oğullar” hikâyesi, söylemsel izlekler ve tinsel bağıntıda geçmiş-şimdi aynasında insan ve doğa uzamlarının bulunduğu bir dizgede inşa edilir. İnsanın ve evrenin kökensel varoluş serüvenine göndermeler yapılan eserde insanî özün değişmezlerini koruma, mitik tepki normlarını trajik tepkilerin arka planına yerleştiren anlatımla bütünleştirilir. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan öykü, anlatının ana temasını açımlayan halk manisi ve 4 bölümden oluşur.

Hikâyenin, estetik saf şiir örneği halk manisi niteliğindeki proloğunda anne/liğin dramatik göndermeleri aracılığıyla metnin konusu, kişileri, izlek düzlemi imlenir.

“Analar yanar ağlar

Tellerin sanar ağlar

Döner göğ güvercine

** Çalışmada Zeynelabidin Makas (1991), “Çınar Oğullar”, Azerbaycan Çağdaş Hikaye Antolojisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.414-419 kullanılmıştır.

Yollara konar ağlar” (s. 414)

Çaresizliğin ve acının dışı vurumu olan “ağla-” fiili ile yaşananlara dizesizleşen annelerin genel ruh hali vurgulanır. Bekleyen ve kavuşamayan annelerin ağlaması, çaresizlikten yakınmaları, içinde bulunulan durumlara acılı başkaldırılarıdır.

Birinci Bölüm, dinamik bir hayat akışı içindeki insanların sevinci, coşkusu ve heyecanları anlatılarak başlar. Zaman olarak bahar mevsimi, nisan ayı seçilmiştir. Zamana bağlı mekân anlayışının etkin olduğu bir anlatımla yemyeşil renkleriyle yalın, sade, canlı bir tabiat tasviri yapılır. Halk söyleyişine ait ifadelerin yer aldığı meddahvari tarzdaki bu betimleme, sözcüklerin resme dönüşümüdür.

“Çayların seslenen, bahçe-bağın güllenen, tahılların tellenen vahtı idi. Çölçemen Nisan yağışlarında durulanıp teze gelin kimi dayanmışdı. Yal-yamaç zümrüt rengine çalardı. Göğün yüzünce bir elçim bulut görünmürdü. Sona garı yosma alça ağacının altında göhne yün şalına bürünerek yüzünü güne veridi; sümüklerine hemir teldikçe hoşallanır, ele bil kışın ayaz-şahı, ömrün ağrısı, acısı canından çıkırdı. O gözünü alça ağacından çekmirdi. Bahdikça üreyi ışıklanır, üreyine sevinç dolur, özüne de anlaşılmayan hoş bir duygu gelirdi. Bu ağacın fidanını üç yıl evvel nevesi Goşgari yazbaşı dağın öbiri terefindeki konşu kentden getirip dikmişdi. O zaman Sona garı, nevesini seve seve “meyvesini toyunda yeyek” dedi.” (s. 414)

Başkişi Sona Garı, zaman ve mekânın bütünleştiği doğanın canlılığı ve dinginliğine zıt bir şekilde yaşlı ve durgun bir kadındır. Eski yün şalına bürünerek güneşlenen başkişi, olanca yaşına, acılarına ve ağrılarına rağmen hayata bağlı bir karakter olarak baharın canlılığından nasiplenme isteği içindedir. Sona Garı, ıstıraplar yumağı olmasına rağmen yaşamının güzelliğine ve sürekliliğine dönük eylemlerde bulunur. Erik ağacına bakar, onun fidanını oğlu Goşgar’ın komşu kentten getirdiği ve dikildiği zamanı, meyvesini oğlunun düğününde yeme dileğini hatırlar. Üç yıl önce, oğlu ile arasında geçen konuşmayı, oğlunun görüntüsünü, o anki duygularını düşündükçe umut-umutsuzluk sarmalında git gel yaşar.

“Alça ağacı sanki hoşbeht bir gözel idi. Başına bir kucak çiçek sepmişdiler. Budaklar eyilmişdi... Çiçeklerin ışığı gözlerinin yorgunluğunu alırdı. Ancak Sona Garı bu Allah vergisinden, hoşbehtlik payından bahışlarının ayırabilirdi. ‘Sen ömrünün bahar çağındasın. Menimse günüm güzerânım çohdan keçip. İndi köçmek isteyirem; bugün-sabah köçüp gedeceyem.’

Sona garının yaşı doksanı çahdan aşmışdı, yüze doğru gedirdi...

hardansa yanıklı bir ses eşitdi:

Aman aman ayrılık

Olur yaman ayrılık

Bu sesi hardan eşitdi. Ohuyan kim idi? (..) Üreye od salan yanıklı sözler ataşa düşen körpe guşlar kimi çırpınırdı. (..) bu “ayrılık” denen sözden yaman gorrhurdu ve bu söz kiminse diline gelende Sona garının başından duman galırdı. (..) Sona garı ayrılığın her üzünü görüp, ondan çekeceği geder çekmişdi.” (s. 415)

Başkişi, yaşam döngüsünün insan dışında kalan bütün elemanlarını (bitki, hayvan, su, toprak, hava) içeren yaşadığımız dünyaya ait gerçeklik olan doğanın canlılığına ve bir parçası olduğu topluluğun hareketliliğine kapılarak rahatlar. Geçmişe dönüş ona dertleri, kayıpları, ayrılıkları, acıları, hatırlatır. Böylece doğanın sunduğu umudun yerini umutsuzluk alır. Yürekların dayanamadığı, etkisinden eridiği ayrılıkları ve her bir kaybın geride bıraktığı hüznü içselleştiren yaşlı yüreğin sahibi, tüm insanların trajik kaderi olan yalnızlık ile yüzleşir.

İkinci Bölüm, Sona Garı’nın Goşgar adlı son oğlunun askere gidişi için düzenlenen törenin anlatımı ile başlar ve askerden ‘gara haberinin’ gelişi ile sona erer. Daha önce altı oğlunu askere gönderen ve onların ölüm haberini alan bir kız yedi erkek çocuk sahibi başkişi, vatan sevgisi ile anne/lik arasında sıkışır.

“Bir hafteye yakın idi ki, o, ev-eşiye, hayat-bacaya sığışmırdı. Üreyini sanlı buzlu suyla çekmişdiler, havası çatmırdı. Teze teze özüne gelirdi. (..)Goşgar, onun gol-ganadıydı; aynı zamanda onun sonbeşiyinin adını daşıyırdı. Deyirler, oğul dayıya ohşayar.(..) O, bugün nevesini uzak sefere yola salırdı.” (s. 415-416)

Sona Garı, cepheye 6 oğul gönderir ve hepsinin kara haberini alır. Elinde kalan son oğul Goşgar, onun son ümididir. Başkişi, son oğlunu askere gönderme ile göndermeme ikileminde “vatan sevgisi ve vatana bağlılık” ile teselli olmaya çalışır. Ancak altı çocuğunu kaybeden, onlardan ayrılmak zorunda kalan anne yüreğini hiçbir bahane rahatlatamaz. Başkişi ile özdeşleyen doğa, ilk bölümdeki neşeli, canlı, hareketli durumunu hüznü, durağan ve bulanık bir hale bırakır.

“...Yaz ağzı idi. Dağların garı eriyir, kolların dibinden ürkek benövşeler teze teze boylanırdı. Dağlar da adamlar kimi dert gama batmışdı. Göylerin gözyaşı yaz yağışına garışmışdı, gurumak bilmirdi. Bahışlardan sevinç, dodaglardan tebessüm didergin düşmüşdü. Bu obada çok nadir evler tapardın ki gapısını kara heber döyüp kalbini kana gerg elemeyip. Sona Garı ile Salman kişi cepheye altı oğul gönderip evezinde altı barmak ‘gara kağız’ almışlardı. Birgün Goşgar’ı da çağırıldılar. Getmek ve’desi gelip çatmışdı. Er, avradının üzüne bahdı, arvad erinin. Bahışlarda sual titredi. ‘Neylemeli?’Ne edebilirlerdi_ çok ağır günlerdi; veten, oğlunu, gızını harayına çağırırdı.” (s. 416)

Çocuklarını kaybetmenin acısı içinde çaresizlik yaşayan anne ve babanın arada kalmışlığı, bakışlarda titreyen sorulara ile yansır. Ne yapacaklarını, nasıl davranacaklarını bilemezler; dinin, namusun, birliğin, ülkünün anlamını bulduğu vatan için her şeyi feda etme öğretisi ile bireysel varoluşun sonsuza taşınmasının sembolü evlat/lar arasında tercih yapmaları çok zor ve sancılıdır. Bu süreçte babanın ve annenin oğluna söylediği sözler, vatan sevgisinin baskın gelişiminin sebeplerini belirginleştirir.

“Salman kişi oğlunu bağırna basdı.

-Get oğul, get. Torpağımız düşman tapdağı olmasın! Get, gardaşlarının da intikamını al. Yağılara hadlerini bildir!

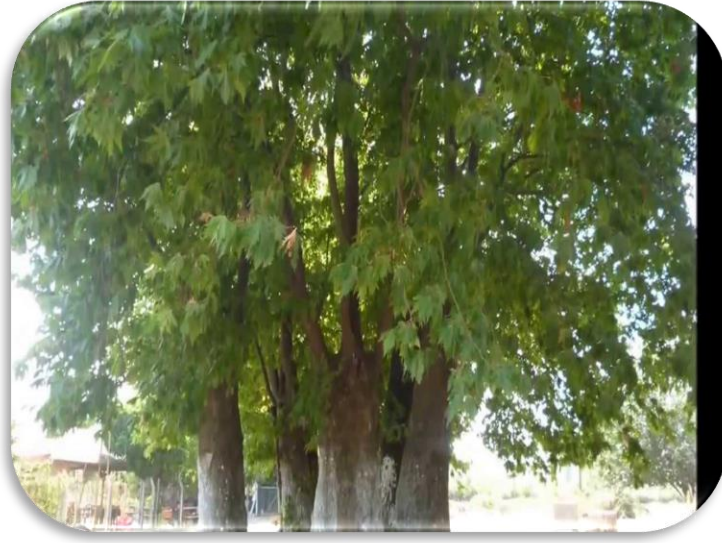
-Bu elin, bu torpağın namusunu gözbebeyin kimi goru! Namus herşeyin üstündedir! deye ana oğlunu bağırna basırdı.” (s. 416)

Milletin tüm bireylerinin yaşam teminatı vatan için kendi bireysel varlığından vazgeçmek, ölmek zorunluluktur. Bu durum yaşamının değil yaşanılacak tek mekâna/ vatana sahip olmanın önemli görüldüğü bakış açısının söze ve eyleme dönüşümü ile sonuçlanır. Daha önceki evlat acılarının korku ve kaygısına rağmen kutsal nedenlerle değerlerden gelen “olması gerek sesi”ne duyarlılık içinde davranılır, Goşgar da ağabeyleri gibi askere gönderilerek feda edilir. Daha önce de erkek kardeşlerini savaşta kaybeden başkişi, kendisini yaşama bağlayan son ümit Goşgar’ında ölüme gitmekte olması karşısında çaresiz kalır; bora halinde gelen kederin karanlığı yüreğini zorlar. Bu bölüm, Sona Garı’nın son ışığının/ mumunun sönme haberi ile biter.

“Aylar keçdi. Savaş, canını tapşırhaptapşırda Goşgarın da ‘gara kağızı’, vay heberi geldi. Bu evin, ocağın son ümidi de çiliklendi. Salman kişi dağdan ağır derdin altında çabalasa da, bel götürüp kendin beşte, el yolunun üstünde teze bir çınar ağacı dikdi. Yol üstündeki çınarların çergesine bir çınar daha goşuldu... Çınarlar yeddi gardaş oldu. Hesen, Hüseyin... Teymur, Seymur... Eli, Veli... Bir de Goşgar...” (s. 416-417)

Oğullarının ölümünü fiziksel bir ayrılık olarak gören anne ve babanın onların yerine çınar ağaçları dikmesi, mitik, kültürel, tıbbi, sosyolojik arka plana sahiptir. Anadolu’da hükümdarın, yasal yaptırımların sembolü olan çınar, gücün doğadan değil kültür ve kurallardan kaynaklandığının göstergesidir. “Çınar ağacı; nurun, aydınlığın, Tanrı kutunun sembolüdür.” (Ergun, 2004, s. 232) Aileler çocuklarının uzun ömürlü olması ve nesillerinin kıyamet gününe kadar devam etmesi için yeni doğan bebekleri adına çınar dikerler. Çınar, kabuk ve yapraklarında taşıdığı tanen dolayısıyla dekoksasyonu (bitkinin kaynatılarak tıbbi özütünün

ortaya çıkarılması), göz hastalıkları, yanık tedavisi, cerahatli çıbanlar, yılan sokması gibi durumlarda mikrop kırıcı, antiseptik ve ateş düşürücü olarak kullanılır. (Baytop, 1999, s. 47) Osmanlı döneminde kurban bayramı törenlerinin çınar ağacı altında yapılması, ağacın gövde kabuğunun kendiliğinden deri gibi soyulması ile kurban edilen hayvanların derilerinin ağaca asılarak soyulması benzeşliğinden kaynaklandığı ileri sürülür. Ayrıca Anadolu ve Batı Türklerinde çınar, hükümdarlık ve güç sembolüdür. Manas Destanı'nda ulu çınarın konaklama ve sığınma yeri olması; Osman Bey'in rüyasında göbeğinden bir ağaç yükselmesi, Osmanlı Beyliği'ni dünyayı saran ve dallarının gölgesinin bütün dünyaya yayılan bir çınar ağacı şeklinde görmesi (Bonney, 2000, s. 27-28); Kuran ve Tevrat'a göre Nuh peygamberin gemisini çınar ağacından yapması; Yunan mitolojisinde çınar ağaçlarının Zeus'un cezalandırıcı ve yola getirici gücünü temsil etmesi bu durumun örneklerindedir. Tanrı kutunun ve aydınlığın imi çınar ile çocuk arasında da bağ kurulur. Tanrı andacı çocuğun uzun ömürlü olması için dünyaya geldiği zaman doğumun sembolü çınar dikilir.



Mumu sönen son oğulun/ Goşgar'ın kara haberi geldikten sonra babasının, teselliye doğadaki yeni bir doğumda arayarak ağabeyleri gibi onun için de bir çınar ağacı diker. Böylece savaşta kaybedilen yedi oğulun acısı, yokluğu bir çocuk gibi büyüyen ve gelişen başka bir canlı ile hafifletilmek istenir. "Toroşlarda yaşayan Yörükler, Tanrı'ya yakarışlarını dile getirmek ve yağmur duası için bu ulu, kaba ağaçların yanına çıkarlar. Adları da bazen "Dua Gaba Ağacı", bazen de "Namaz Ağacı" olur." (Ergun, 2004: 233) Ölüm karşısındaki acizliğin, çaresizliğin, çıkışsızlığın somutlandığı yedi oğulun yerini alan yedi çınar ağacı, simgesel bir yakarış halinde göklere yükselirken bir yandan da ölen oğulların ruhundan parçalar taşır. Zira Eski Türk inancına göre insan öldüğünde ruhu bedeninden ayrıldıktan sonra yaşayan insanlar âleminde veya Gök Tanrının katında yaşamlarına devam etmektedir ki bu ruhun ölümsüzlük boyutudur. Toprağın altında bırakılan ve ruh çıktıktan sonra geride kalan beden, o insandan özellikler taşıdığı için tümüyle değersiz olmaz. Beden toprağa karışıkça ruhun belli bir takım özellikleri topraktan büyüyen bitkilere geçer. Dolayısıyla ruhsal manada kaybedilen kardeşlerin özelliklerinin kültürel bir varlığa dönüşen çınar ağaçlarına aktarıldığı düşünülür.

Üçüncü Bölüm'de altı oğlunun ölümü ile yüzleşen Sona Garı'nın yaşlı, ışığı azalmış, kederli gözlerle askere gitmek üzere toplanmış gençleri ve onları uğurlayanları seyrederek düşünsel bir yolculuğa çıkar. Askere yolcu edilenlerin arasında kendi çocuklarını arayan ve onları bulma ümidi içindeki başkişi, son oğlu Goşgar'ı askere uğurlamaktadır. Yazmasının altından süzülüp çıkan beyaz saçları ile bir top güneş ışığına benzeyen ve mitolojik bir kadına dönüşen bu acılı anne için gerçek ve hayal karışır.

"Bütün kend ehli ayakda idi. Gocalı cavanlı, uşaglı büyüklü 'meme deyenden pepe deyenden' hamu esgere gedecekleri yola salmağa gelmişdi.

Sona Garı gamlı bir kölge kimi bu yığıncağın dört dövesinde dolanır, ışığı sozalmış gözlerini esgere gedecek olan çavanların üzlerinden çekmirdi. O, elebil bu adamların arasında kimise arayıp ahtarırdı. Çalmasının altından süzülüp çihan ağappag saçları, sanırdın bir top ışıktır. İller, ağırlı- acılı iller şehresini şumlayıp, şırımlamışdı..” (s. 417)

Sosyal zamana ait bir gönderge olan askere uğurlama törenleri, muhtemel bir ölüme neşe içinde uğurlanan gençler ve onları gönderen aileleri bağlamında çift yönlü mesaj içerir. Vatan anlayışındaki moral değerlerin yapısını yansıtan bu durum, ruhsal açıdan acı ve hüznün içeriklidir. Vatanın kurtuluşu için çocuklar feda edilirken görünen coşku ve heyecan ile görünmeyen korku ve kaygı bütünleşir. Çalınan ve zurna sesinin coşturarak derindeki acılarını bastıran kitle gibi Sona Garı da hüznüldür. Usta Emrah, “Heyva (Ayva) Gülü” makamını çaldığı zaman başkişinin yüreği “*tel tel ol(ur), tellen(ir)*” (s. 417) ve onu geçmişe gelin olduğu yıllara götürür. Baba evinden yuvasına gönderildiği esnada da çalınan bu ezgi, geçmiş-şimdi sarkacına dönüşür. Zamansal ve mekânsal bir “anı evi” (Bachelard, 1996, s. 42) kimliği kazanan anne, bireyin geçmişten geleceğe akışındaki en önemli tamamlayıcısı ve yönlendiricisi olur. Gelin olduğu yıllarda da çalınan bu şarkı, onun baba ocağından ayrıldığı neşeli ve mutlu günlerinin sese dönüşen yansımasıdır. Felaket zamanlarında geçmişin güzel anlarına dönme imtiyazı içindeki estet başkişi, böylece dünyadan ve dünya gerçeklerinden kaçış içinde hareket eder. Goşgar’ı askere göndermenin yarattığı tedirginlik, evliliği ile başlayan, bir kız 7 erkek çocuk sahibi olması ile taçlanan mutluluğu gölgeler. Sona Garı, olanların olması gerekenleri yok ettiği bir ruh hali içindedir.

“O, nevesini hayli müddet gollarının arasından burahmıyarak:

-Goşgar bala, get, yollarına yorgan döşensin; goy senin gettiyin yollar, dayılarının gettiyi yolara ohşamasın. Dedi.

-Salamat gal, nene!

Goşgar, onun gollarının arasından sıyrılıp çıtdı.” (s. 417-418)

Sona Garı son oğlunu da savaşa gidip geri dönmeyerek ölen diğer altı çocuğu ve erkek kardeşleri gibi acı bir sonun beklediğini bilerek uğurlar. Başkişi doğumdan itibaren var olan ve yaşam boyu süren bir kavram olarak insan hayatında yerini alan ölümün yarattığı kaygıyı, ölümü ve yaşamı bir bütün olarak algılayarak aşma eğilimindedir. Kabullenme ve ölümü reddetme ikileminde yaşamının, çocuklarının her alanından uzaklaştırmak istediği ölümün tüm acı gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Goşgar’ın kollarının arasından sıyrılıp gidince Sona Garı, ölümü yadsıma ve varlığını reddetme arasında sıkışır; bu aşamada tepki olarak ölümü maskeleyemeyi değil kavramı bilincinden atarak etkisiz hale getirme içeriğine sahip “bastırma”yı seçer.

Dördüncü Bölüm’de tüm oğulları ölen başkişi Sona Garı’nın doğaya sığınması; koruyucu iye güneş ile anneliğin anlamı ve kutsallığı merkezli konuşması aktarılır. Doğa ve annenin kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndergelerinin bütünleştiği bu diyalog, bireyin şey’ler dünyasından sıyrılıp kendilik bilincine kavuşabilmesinin yansımasıdır. Güneş ana, başkişi için *olması gerek sesinin sembolü bir norm karakter işlevi yüklenir.*

“..Göy zemilerin gözlüyü uzaklarda göylerin maviliğine govuşur, çınarların teze-ter yarpağları hazin hazin pıçıldeşirdi. Yarpağların sözü, söhbeti neydi? Ana kalbi sarı sime, kahır şimşegine dönmüşdü. O, gurumuş gilas budaklarının çiliklerine benzeyen barmaklarını üzünde daraklayarak az evvel Goşgar’ın gettiyi yollara bahırdı; gören ele sanardı ki, onun gözleri bir cüt gam yuvasıdı.

Gün, günorta yerinde idi. Torağaylar ses sese vermişdi. Bütün dünya yaz nağmesi ohuyurdu. Ancak elebil, Sona Garı’nın sinesini sal buz bağlamışdı. Göylere göz dolandırdı. Sanki güneş ona sarı bahıp gülümsedi.” (s. 418)

Ana ve oğul ibarelerinin son beşik ifadesi ile derinlik kazanan çağrışımsal anlam evreni, bireysel özlem ve duygulanımların son aşamaya vardığının işaretidir. Hüznünlü imlemeler içeren son beşik, yaşam ile kurulan ilişkinin mekânı ve zamanı aşan yönünü işaret eder. Yaşlı bir anneyi dünyaya/ yaşama bağlayan anlamlı ilmeğin söze taşındığı bu tamlama, savaş denilen canavar tarafından yok edilecek oluşu ve edilişi ile dramatik boyut kazanır. Annenin oğula ve

oğulun anneye bağlılığının tehdit altında oluşu, yeni teselli kaynakları arayışını zorunlu hale getirir. Panteist bir anlayış içinde doğaya sığınan Sona Garı, acısını güneş anayla paylaşır. Güneş sisteminin merkez ögesi güneşle kurulan bu analogik bağ, doğa-insan bütünleşmesinin göstergesidir.

“-Sen ululardan ulusan, güneş! Yerin de, göyün de anası sensen! Biz geldik gederik, dünya durdukça sen de duracaksan... Gan içen zalımların gara nefesini, üreklerini öz odlarıyla öz ocaklarında yandır, küle dönder! Bundan bele heçbir ana, benim çektiyim oğul dağını çekmesin, güneş (..)

-Yaradılışın, hayatın evveli, başlangıcı anadır; beşer, ana döşünden süt emip. Ey ağbirçek ana, sen, bu sözleri insanlara söyle! Goy sesine, harayına bütün insanlar ses versin! Ana sesi dünyanın en mukaddes, en yüce sesidir. Ucalt sesini bütün analar seninledir! Men de seninleyem!

-Var ol güneş, sen anaların anasısan!

-Men göyler gızıyam, analar ise torpagın gızıdır. Aslında biz bacıyık, taleyimiz, kaderimiz birbirine ohşayır. Yerde bir insan dünyadan köçen de göyde bir uldız sönür.

-Gel, bugün ölümden danışmayak.” (s. 418)

Sona Garı, tıpkı bir anne gibi insanları koruyan ve gözetken, zor zamanlarda yardım elini uzatan güneş ile annelik üzerinden astral bir özdeşlik kurar. Mitik arka plana sahip bu yöneliş, Türk mitolojisinin en eski kültürlerinden Güneş ya da Güneşe tapınma inancının karşılığı Kün’e dayanır. Kozmik düzlemin göğe ait en önemli Tanrısal yüzü güneş, yaşamla doğrudan ilişkisi olan ve gök Tanrı ile arasında soy ilişkisi kurulan Tanrısal bir figürdür. (Eliade, 2003, s. 140-152) Güneşin kutsallık ve tanrısallığının kökeninde koruyuculuğu, canlılara hayat vermesi, ışığın ve sıcaklığın kaynağı olması vardır. (Bayat, 2007, s. 299) Gök Âlemi'nin en yüksek katında/ yedinci katında oturan yaşamın ana kaynağı olduğundan dişil algılanan Kün Ana, Güneş (Küneş) Ana, Yaşık Ana; Moğollar'da Nar (Nara) Ece insanların ilk büyük annesi kabul edilir. Ay'la birlikte dünyanın merkezi şeklinde tasarlanan Güneş, Altın Dağ'ın etrafında dönen gök cisimlerinden biridir. Hint mitolojisinde kökeni Rig Veda ilahilerine dayanan, doğrudan Güneş tanrısı biçiminde adlandırılan Sürya, her şeyi ve her yeri gören; bütün dünyaya bakan, insanların yaptıkları iyi ve kötü şeyleri izleyen; duran ve hareket eden her şeyin koruyucu ruhudur.

“-Hayat, benimle hamişe mücadele halindedir.

-Hayatın çırağı daha gürdür. Eğer bele olmasaydı, zulmet geceler gündüzleri çohdan boğardı, çohdan sönerdi dünyanın ışığı.

-Menim özüm de sönüp gederdim...

-Sen üreklerin, direklerin zerre ışığından yaranmışsan, güneş!

-Kimin ki üreyinde ışık olup, yahşılık odu yanır, bele adamlar senin zerrelerinde yaşayır. Deyirem, benim oğullarımdan Hesen'im, Hüseyin'im, Teymur'umun, Seymur'umun, Eli'min Veli'min... sonbeşiyim Goşgar'ımın üreyini göreydin... Heresi bir nur parçasıydı. Atlanıp getdiler, dağların dalında gözden itdiler. İndi kısmetim, tesellim bu çınarlar olup.” (s.419)

Yüce varlıklar ve sıklıkla gök tanrı ile özdeşleştirilen güneş ve hayat arasındaki kaçınılmaz ilişkinin ifadesi halindeki bu sesleniş, başkişinin acılarını, kayıplarını, hüznünü doğaya yansıtarak toprakla ve gökle bütünleşmesidir. Ölümlele sinanan, evlatlarının kaybının acısı ile yaralanan, vatan sevgisi ve analık arasında sıkışan Sona Garı, yeniden doğumun ve yaşamın sembolü güneş ile yeni'lenmek ister. Yaşlı annenin solgun dudakları titreyerek yaptığı bu konuşmadan sonra başkişi, elini yaşlı gözlerinin üzerine koyarak mavi göklere bakar. Göz pınarlarını dolduran yaşlara çarpan güneş ışınları, binlerce elmasa çarpmış gibi parıldamaya başlar. Onun tek tesellisi, memlekette/ vatanda savaşların bitmesidir. Güneş anayla bu durumu da paylaşmak ister. Başkişi, dikilen yedi çınar ağacı aracılığıyla çocuklarının ölümü ile yaşadığı acının, karamsarlığın, umutsuzluğun gideceği; bedeninin ve ruhunun yaralarının

iyileşeceği beklentisi içindedir. Öze dönüşün ve varoluş olanaklarının taşıyıcısı kutlu bir sığınak olan güneş, başkişinin trajik kırılma anında devreye girerek onu teselli eder.

“Ana torpag her adamın adına çınar böyütmür. Veten yaşadana, torpag yaşadana ölüm yoghdur Sona!

Doğma sesler geldi ananın gulağına. ‘Biz ölmemişik ay ana. Çınar olup boy atmışık. Hemişe de bah belece galacayık.’

Ananın solgun dodagları esdi, titredi. ‘Sesinize gurban olum, benim çınar balalarım. Galhın evimize gedek, teze paltarlarınızı geyinin... Bayram gelir sizin bayramınız... Galebe bayramı... Bütün ellerin azadlık bayramı...’ (s. 419)

Hiç değişmeyen ve değişmeyecek mutlak gerçeğin ifadesi olan ölümü aşan insan için, ölüm bir son değildir; Mircae Eliade'nin ifadesiyle “belli süreler için ruhun yeniden cisimleşmesi sonucu, yitip gitmiş olan en eski ve en yetkin duruma dönüş[me]” (Eliade 1998, s. 118) halidir. Bu bakış açısıyla ölümü kabullenen başkişi, dünyadaki varlık alanlarının bütünü ve tinsel varoluş olanaklarının mekânı vatandan ayrılmayı istemez. Sona Garı ile doğa (güneş, toprak, ağaç/çınar), savaş trajijinde birleşir. Savaşın en acı yüzünü gören anne, çocukları ile vatan ve özgürlük arasında tercih yapmak zorunda kalmanın dramını içselleştirir. Vatan adına verilen mücadelenin ve feda edilenlerin simge kişisi olarak elinden alınan evlatlarının yerine doğaya sığınır. Çınar ağaçları ile filizlenen kökle ve güneş ananın manevi gücü ile yenilenmeye çalışır. Tüm tutunma noktaları elinden alınan başkişi, çocuklarından ayrı devam ettiği sürgün hayatını güneş ana ile tek bir ruhta birleşerek mitik bir düzleme taşır. Her bir oğlunun kara haberi geldikten sonra diktiği yedi çınara bakar ve vatan için feda ettiklerini özlemle anar. Bu yedi çınarın sesini duyar ve onlarla konuşur.

“Sona Garının gözleri güneşlendi. O, üzünü dağlara tuttu. Dağlar sanki gol boyun olup üzleri güneşe teref ‘Yallı’ gedirdi. Çınarlar da terpendi... Sona Garıya ele geldi ki güneş de onun elinden tuttu.” (s. 419)

Çeşitli değişimlere uğramasına rağmen varlığını sürdüren doğaya tutunma, yaşamın acı gerçeklerini deneyimleyen, evlatsızlık ile tüm yaşamsal alanları yok edilen Sona Garı için korumacı ve kurtarıcı bir etki alanı sunar. Evladını kaybeden bütün annelerin temsilcisi olarak hikâyenin sonunda doğa ve doğada yeniden dirildiğine inandığı çocukları ile birleşir. Onun yaşadığı bu durum, yaşamın gerçeklerinden kaçarak doğaya sığınma ve onun diriltici ve yaşatıcı gücünü ödünçleme çabasıdır.

Sonuç: Sözden Heykel



Nahit Hacızade'nin doğa ana ve tinsel ana kategorilerinin katmanlaştığı “Çınar Oğullar” hikâyesi doğa (güneş, toprak, ağaç/çınar) ve insanın yaratma, besleme ve dönüştürme güçleri bakımında annelikte buluşturulduğu bilinçdışı bir özdeşleşme kurgusudur. Bireysel ve

toplumsal karakteri belirleyen değer dizgesinin şekillendirdiği entrik kurguda başkişi Sona Garı, hem biyolojik hem de toplumsal kurgu nitelikleri ile anne/lik ile donanır. Yaşamın taşıyıcısı olarak genelde doğa özelde güneş ve toprak ile soylu bir kimlik halindeki annelik içgüdüünde buluşur. Böylece kurguda kurtarıcı sığınak ve zamansal sürekliliğinin göstergesi doğa, çocuklarının ölümü sonrası dikilen yedi çınar ağacı, o çınar ağaçlarını büyüten toprak ve güneş aracılığıyla annelik katmanlaşır. Anneliğin yaratıcı ve diriltici göndergelerindeki bu birleşim, varoluşsal dönüşüm dinamiklerinin kişi düzeyindeki temsilcisi başkişinin yedi oğlunu vatan için savaşa gönderen ve onların ölümleri ile yüzleşmesi ve ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfederek doğaya yönelmesi ile boyut kazanır. Annelik ve vatan arasındaki seçim yapmak zorunda kalan tüm anneler gibi yeni tutunma noktaları arayan Sona Garı, her bir oğlunun kara haberini aldıktan sonra çınar ağaçları dikerek onları evlatlarının yerine koyar. Doğa ile içsel ve mitik birleşme içinde hareket ederek analığa/ anneliğe ait özün değişmezlerini koruma ve tepki normları geliştirme bağlamında tinsel varlık alanlarının derinleşmesinin kişi düzeyinde temsilcisi olur.

Trajik kırılmalarda doğa (güneş, toprak, ağaç/çınar) ve insan (anne/ana) kategorilerinin yaratıcı ve diriltici göndergelerde bütünleşmesi metinleştiği “Çınar Oğullar” hikâyesinde anne/lik, sürerlilik imleyen kapsayıcı bir anlam değeri olarak kurguyu biçimlendirir. Metnin değişmezleri aracılığıyla evrendeki tüm varlık alanlarının aynı dizgede birleşim içinde olduğuna dikkat çekilir.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bayat, Fuzulî (2007). *Türk Mitolojik Sistemi-I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Baytop, Turhan (1999). *Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Bonnefoy, Yves (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. C.I. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Eliade, Mircea (1998). *Mitlerin Özellikleri* (Çev.Sema Rifat). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Makas, Zeynelabidin (1991).“Çınar Oğullar”. *Azerbaycan Çağdaş Hikâye Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s.414-419.
- Şafak, Elif (2007). *Siyah Süt*. İstanbul: Metis Yayınları.