

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*  
Volume 6 Issue 4, p. 159-177, April 2013

**CENGİZ AYTMATOV'UN YAZARLIK ÜSLUBUNUN**  
**“YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI” HİKÂYESİNDE İNCELENMESİ**  
*ANALYSING OF CENGİZ AYTMATOV'S WRITING STYLE IN THE STORY*  
*“YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI”*

*Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK*

*Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

*Uzm. Tahsin YAPRAK*

*Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*

***Abstract***

Cengiz Aytmatov, who is followed by a considerable number of audience throughout the rest of the world as well as the turkish world, in his many works, tells the struggle of the individual whose freedom and choices are intervened to break free from this oppression. This struggle sometimes ends up with a victory and sometimes with a defeat 'for us to take a lesson'. But what is the reason that drives Aytmatov to prefer such themes? His having been living under the psychological oppression as well: Soviet System!

As Soviet “Union” perceives any kind of national sensitivity as a threat against its own totality, it labelled everyone who shows sensitivity to his own culture in a similar way to the ‘witch haunting’ in the middle ages. Moreover, It intended to pass this “curse” to the future generations as well.

Aytmatov was nine when his father was executed by shooting because he adopted Kyrgyz language. Maybe the label ‘ son of the traitor’ stuck to him had no importance when compared to the grief of having been splitted up from his father in a young age. Because he knew that his father was not a traitor. Wheels of the system raises difficulties and intends to obstruct ‘the traitor’s

children', However, He and his brothers work fearlessly. After the Stalin Period in which the Soviet cruelty is mostly intense, they achive to get back the dignity of their father.

Victor Hugo says; 'Big grieves give birth to big authors'. His own culture he found in Şeker they went after his father's cultivates Aytmatov as much as big grieves he came through. The reservoir in which this culture is accumulated over many years is the epic 'Manas'. Aytmatov listens, lives and instantly tells the Manas like a 'Manasçı'. He becomes a big author, becomes "lightning voiced".

Our study analyzes the story " Lightning Voiced Manasçı" in terms of structure and theme, on the other hand, it is an output of the attempt of identifying and understanding Cengiz Aytmatov.

**Key Words:** Cengiz Aytmatov, Yıldırım Sesli Manasçı, story, memory, culture

## Öz

Türk dünyasında olduğu kadar dünyada da hatırı sayılır bir okur kitlesinin takip ettiği Cengiz Aytmatov, birçok eserinde, özgürlüğüne ve seçimlerine müdahale edilen, baskı altında tutulan bireyin bu baskıdan kurtulmak için giriştiği mücadeleyi anlatır. Bu mücadele bazen yenilgiyle bazen – bize ders olsun diye– yenilgiyle sonuçlanır. Peki, Aytmatov'u bu tür temalar seçmeye iten sebep nedir? Kendisinin de psikolojik baskı altında yaşıyor olması: Sovyet sistemi!

Sovyetler "Birliği", her türlü milli hassasiyeti kendi bütünlüğüne bir tehdit olarak algıladığı için, kendi kültürüne karşı hassasiyet gösteren herkesi, Ortaçağ'daki "cadı avı"na benzer şekilde, "vatan haini" olarak damgalamış, üstüne üstlük bu "laneti" gelecek kuşaklara da aktarmak istemiştir.

Aytmatov, babası Kırgız diline sahip çıktığı için kurşuna dizildiğinde 9 yaşındadır. Bu yaşta babasından ayrılmanın verdiği üzüntünün yanında, belki de kendisine yapıştırılan "vatan haininin çocuğu" yaftasının hiçbir önemi yoktur. Çünkü O biliyordur, babası vatan haini değildir. Sistemin çarkları, "vatan haininin çocuklarına" zorluklar çıkarır, engellemek ister; ama O ve kardeşleri yılmadan çalışırlar. Sovyet zulmünün en yoğun olduğu Stalin döneminden sonra babalarını itibarının iade edilmesini sağlarlar.

Victor Hugo "Büyük acılar, büyük yazarlar doğurur." der. Aytmatov'u, yaşadığı büyük acılar kadar babasının ölümünden sonra gittikleri Şeker'de bulduğu kendi öz kültürü de besler. Bu kültürün yıllar boyunca biriktiği havza ise Manas Destanı'dır. Aytmatov, Şeker'de Manas'ı dinler, Manas'ı yaşar ve bir Manasçı gibi Manas'ı anlatır durur eserlerinde. Büyük bir yazar olur, "yıldırım sesli" olur.

Çalışmamız, "Yıldırım Sesli Manasçı" öyküsünü yapı ve tema bakımından tahlil ederken bir yandan da Cengiz Aytmatov'u tanıma ve anlamaya çalışma çabasının bir ürünüdür.

**Anahtar Kelimeler:** Cengiz Aytmatov, Yıldırım Sesli Manasçı, hikâye, bellek, kültür.

## GİRİŞ

Cengiz Aytmatov, Kırgız edebiyatının Türkiye'de ve dünyada en çok tanınan, en çok sevilen yazarıdır. Eserlerinde genelde baskı altında kalan, özgürlüğü tehdit altında olan insanları anlatan Aytmatov'un bu temaları seçmesinde Sovyet döneminde yaşadığı trajedilerin payı olduğu söylenebilir. Aytmatov, daha 9 yaşında bir çocukken Stalin döneminde "Kırgız Türkçesini savunduğu için (...) katledilen" (Korkmaz, 2009: 13) babasının yokluğuna alışmak ve üstüne üstlük "halk düşmanı" yaftası yiyen bir ailenin "reisi" olmak zorunda bırakılmıştır. Çünkü babası, öldürüleceğini anlayınca, ailesinin kendisi gibi cezalandırılmaması için (çocuklar öksüzler yurduna; eşler ise çalışma kamplarına, tecavüzlere ve intihara...) ailesini memleketleri Şeker'e göndermiştir. Şeker'de milletini hem insanını gözlemleyerek hem de babaannesinin anlattığı masallar ve efsaneler sayesinde daha yakında tanıyan Aytmatov, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntılara da yakından şahit olmuştur. Bütün bunlar onu belki karamsar biri haline getirmiş olabilir; ancak O, yaşadığı bütün bu trajedilere rağmen kindar ve sevgisiz biri olmamayı başarmıştır.

Cengiz Aytmatov, fikirlerini –bütün hayatını mahveden Sovyet sisteminin çarkları arasına girmek, sistemin içinden sistemi eleştirmek zorunda kaldığı için– çeşitli alegoriler aracılığıyla okurlarına "ima etmek" zorunda kalmıştır. Kullandığı sembollerde halkına tavsiyesi her zaman kültürünü, örfünü, âdetini kaybetmemesi, kendisini Sovyet tahakkümüne teslim etmemesi doğrultusundadır. Aytmatov, Sovyet çarkları arasına girmek zorunda kalsa da "Sovyet Birliği dağılmadan önce Gorbaçov'un beş danışmanından biri" (Kolcu, 1997: 28) olacak kadar sistem içinde yükselse de o her zaman bir Kırgız çocuğu olarak kalmıştır. Milletine bağlılığı kadar insanlığa, evrenselliğe de bağlıdır Aytmatov; ancak evrenselliğe ulaşmak için de kendi milletinin ruhunu ihmal etmez.

Aytmatov, eserlerinde uçsuz bucaksız bozkırlardan, göllerden, hayvanlardan sevgiyle bahsetmiş; doğal hayatı oluşturan bütün unsurları, saflığın ve masumiyetin temsilcileri olarak sunmuştur. Kırgız folkloru da yine Aytmatov'un eserlerinde önemli rol üstlenen unsurlardandır. Aytmatov, Kırgız folkloruna ait unsurları birer fon olarak kullanmamış, bilakis bu unsurları eserlerinin kalbine yerleştirmiştir. O kadar ki okuyucu henüz hiçbirleriyle doğrudan karşılaşmadan da Kırgız folklorunun ruhunu hissedebilmiştir. Yazarın, eserlerine ustaca yedirdiği "folklorik malzemenin temelinde asırlar boyu şekillenen Kırgız kültürü, Kırgız kültürü ve Kırgız sözlü geleneğinin en büyük ürünü olan Manas Destanı gelir." (Uzun, 2007: 733) Kendisi de bunu altını kalın çizgilerle çizerek şöyle ifade eder: "İlyada'dan sonra en büyük destan olan Manas

Destanı ve diğer bütün Kırgız destanları beni çok etkiledi ve hala da etkiliyor. Her eserimde bu destanlara dayanıyorum. Bin yıl öncesinin halklar tarihi niteliğinde olan Manas Destanı bir milyon mısradan oluşur. Kırgız halklarının tüm yaşantısını tarihi ve Kara Kıtaylara karşı özgürlük çatışmasını anlatır, tüm insan duygularını dile getirir, karşılıklı aşktan insan doğa ilişkisinden söz eder. Dört ciltlik bu destan yirmi yılda bir araya toplanmıştır. Tümü Kırgızca'dır. Çeşitli bölümleri yabancı dillere çevrildi, bir kısmını da ben Rusça'ya çevirdim. Bu destanların özü insan duygularıdır. Tekrarlıyorum her eserim bu Kırgız destanlarına dayanır. ”<sup>1</sup>(Akt. Erbay, 2002: 52–53)

Sık ya da hiç kullanılmayan teknikler kullanması (hikâyemizdeki “ileri gidiş” tekniği gibi), birden fazla edebi türü aynı eser içinde kullanması (hikâyemizde hem Manas Destanı'nda bir parça vardır hem de bir şiir), imge ve alegoriye başvurması, Kırgız folkloruyla kurduğu metinlerarası ilişkiler, –özellikle hikâyemizde– üstkurmaca özelliği gösteren kullanımlar, tam olarak açıklanmamış, muallakta bırakılmış durumlar gibi birtakım “postmodern uygulamalar” onu postmodernizmin kalıpları zorlayıcılığına yakın tutsa da dil ve anlatım olarak postmodernist yazarların çoğunda olduğu gibi kaotik ve anlaşılmasız değil tersine oldukça sakın ve sadedir. Fatih Arslan, Aytmatov'daki postmodern eğilimi onun modernizme muhalif oluşuyla açıklar: “[M]odernizm; “...total bir kopma hadisesi değildir; asıl kopma modernizmin kendi bünyesinde; geleneksel dünyadan, mitten, mitolojiden, felsefeden, moral değerlerinden kopma...”<sup>2</sup> Bu açıdan bakıldığında da postmodernizm, belki bir geriye dönüş, zamanı geriye doğru sarma olayıdır. Aytmatov tarzının belirgin noktalarından birisi de budur.” (Arslan, 1998: 48) Postmodern anlayışın bütüne değil de mikro parçalara yönelmiş olmasıyla onun suni Sovyet “bütünü” yerine kendi öz kültürüne yönelmiş olması da yine bu tür bir çıkarsamayı desteklemektedir.

Yazarın yukarıda saydığımız yazarlık özelliklerini “Yıldırım Sesli Manasçı” hikâyesini yapı ve tema bakımından tahlil ederek somutlaştıracak olursak:

### 1. OLAY ÖRGÜSÜ / VAK'A

Hikâye roman değildir, dolayısıyla Forster'ın her romanın bir öykü anlatması gerekliliğine dair sözleri (Çetişli, 2000: 19–20) öykü için geçerli değildir. “Romanın az çok, büyük küçük bir vakaya ihtiyacı vardır; hikâye ise ondan tamamıyla vazgeçebilir. Hikâyenin ne başlangıcı, ne de sonu; hikâye bir akıştan ayrılmış küçük bir parçadır, bir sürecin sonu değildir.” (Lünel, 2001: IV) “Yıldırım Sesli Manasçı” bir durum öyküsüdür. Çünkü hikâyenin kalbinde birbirini takip eden olaylar zincirinin doğurduğu bir merak ya da merakın giderilmesinden duyulan rahatlama yoktur. Hikâyenin kalbinde Kertolgo–Zayıp'ın (kahramanımız Eleman'ın annesi) Isık–Göl kıyısında yaptığı bir dua ve savaşın lanetlenmesi vardır. Talçuy vadisinde Isık–Göl Kırgızları ile Oyrat–Çungurları arasında sürmekte olan savaşın akıbeti hikâyenin ana entrik kurgusu değildir; akıbetin açıklanması bizde büyük bir sürpriz duygusu

<sup>1</sup> Yazarın alıntılacağı kaynak: Zeynep Oral, “Cengiz Aytmatov”, Milliyet Sanat Dergisi, 147, Ağustos: 3-33, 1975.

<sup>2</sup> Yazarın alıntılacağı kaynak: Önder Otçu, “Mavi Bilinç Tartışmaları”, Adam Sanat, S.102, Mayıs 1994, s.45.

uyandırmaz. Önemli olanın savaşın sonucunun değil de savaşın kendisi olduğunu anlarız; çünkü her ne kadar Oyrat–Çungurları kahramanımızın gözlerini oyup Kazak çöllerine atacak kadar kötü olsalar da uzak diyarlara giden kuşlar kimin iyi kimin kötü olduğunu bilmeden sadece insanların birbirlerini öldürdüklerini görürler:

"Bu geniş arazide insanlar kanlı bir savaş yapıyor, birbirlerini öldürüyorlardı."<sup>3</sup>  
(s. 20)

Ancak hikâyenin vermek istediği mesaja ya da –bir şiir gibi– hissettirmek istediği duyguların oluşmasına zemin olan olayları metin halkalarına, metin halkalarını da vaka zincirlerine ayırarak verebiliriz. Burada şunu da söylemek gerekir: Hikâye tek zincirli olay örgülerinden (Çetişli, 2000: 22) oluşmadığı için metin halkalarının sıralanması bir kronolojiyi ifade etmeyecektir.

Hikâye, dokuz bölümden oluşmaktadır. Her bölümü bir metin halkası kabul edersek dokuz metin halkamız olur. Vaka zincirine V, metin halkasına M deyip hikâyeyi parçalarına ayırırsak:

**M1:**

V1: Bir köpeğin (Uçar) bir kalabalığın çevresinde dolanıp onlarla birlikte gitmek istediğini hareketleriyle belli etmesi çevresinde,

V2: Kalabalığın, kahramanımız Eleman'ın yengesi (ağabeyi Koyçuman'ın eşi)nin kız kardeşinin vefatından dolayı aileyi ziyaret etmek için hareket etmek üzere olan insanlar olduğunun anlatımı çevresinde,

V3: (Geriye dönüş tekniği ile) (Eleman'ın babası) Senirbay'ın hastalığı dolayısıyla cenaze ziyaretine gidemeyecek olması çevresinde,

V4: Kalabalığın, kendi milletleri olan Isık–Göl Kırgızları'yla Oyrat–Çungurları arasındaki savaşın sonunu merak etmeleri çevresinde geçer.

**M2:**

V1: Kafilenin cenaze ziyareti için yola çıkmaya başlaması çevresinde,

V2: Kafile yavaş yavaş uzaklaşırken Kertolgo–Zayıp'ın atından inip oğlunu yanına çağırması ve Göl'den dilekte bulunması, dua etmesi çevresinde geçer.

**M3:**

V1: Annesi dua ederken Eleman'ın kışı gölde geçiren kuşların göçlerini, göl üzerindeki uçuşlarını izlemesi çevresinde,

---

<sup>3</sup>Çalışmamıza konu edindiğimiz "Yıldırım Sesli Manasçı" adlı hikâyeye ait sayfa numaraları, alıntıladığımız yazılardakiler de dahil olmak üzere, Cengiz Aytmatov, Yıldırım Sesli Manasçı, Yüzyüze, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek (Hikâyeler), Çev., Refik Özdek, Ötüken Yay., İstanbul, 1997 künyeli basımdan alınmıştır.

V2: Kertolgo–Zayıp’ın oğlu Eleman’ın babasının mesleğini devam ettirmesi, bu olamazsa ağabeyi gibi Manasçı olmak istediği için isteğine ulaşmasını istemesi çevresinde,

V3: Kertolgo–Zayıp’ın duasını bitirmesi ve kafiye yetişmesi çevresinde,

V4: (İleri–gidiş tekniği ile) Eleman’ın ilerde –annesinin duasında geçtiği gibi– iyi bir Manasçı olacağını anlatımı çevresinde,

V5: Eleman’ın ileride Oyrat–Çungurlarından saklanarak Manas anlatmaya devam edeceğinin anlatımı çevresinde,

V6: Eleman’ın Manas’ın giriş kısmını anlatması çevresinde geçer.

#### **M4:**

V1: Eleman’ın Çungurlar tarafından gözleri oyulup Kazak çöllerine bırakılacağı, son nefesinde dahi, annesinin Göl’e ettiği duayı hatırlaması ve “Anne” diyerek ölmesi çevresinde,

V2: (Şimdiki zamana dönüş ile) Eleman’ın eve, hasta babasının yanına dönüşü çevresinde geçer.

#### **M5:**

V1: Senirbay’ın o gece, son nefesini, Tulçay’dan (savaşın yapıldığı yerden) haber olup olmadığını sorarken vermesi çevresinde,

V2: Dehşete kapılan Eleman’ın koşarak evden çıkması ve fırtınanın sesiyle kendine geldiğinde kendini Göl’ün kıyısında bulması çevresinde,

V3: Göç eden kuşların Tulçay’a doğru gitmesi, Eleman’ın da onlardan babalarının öldüğünü ağabeyine bildirmelerini istemesi çevresinde geçer.

#### **M6:**

V1: Kuşların sabaha karşı Talçuy vadisine ulaşmaları çevresinde,

V2: Kuşların her zaman mola verdikleri yere inmek istemeleri, insanların savaştıklarını görmeleri çevresinde,

V3: Kuşların gördükleri dehşetli manzara karşısında Talçuy’a inmekten vazgeçmeleri ve uzaklaşmaları çevresinde geçer.

#### **M7:**

V1: Anlatıcının kuşlardan af dilemesi çevresinde,

V2: Savaştan sonra akbabaların ve çakalların ziyafet (!) çekmeleri çevresinde geçer.

#### **M8:**

V1: Kuşların her ilkbaharda kuzeye, havalar soğuyunca güneye gitmelerinin anlatımı çevresinde geçer.

**M9:**

V1: Kuşların göçleri sırasında Dünya'nın ne kadar küçük ve önemsiz görüldüğünün anlatımı çevresinde,

V2: Kuşların iyice uzaklaşıp gözden kaybolmalarıyla hikâye biter.

**2. ŞAHIS KADROSU**

Olay örgüsünün oluşumuna katkısı olan şahıs kadrosunu tanıyalım:

Eleman – Başkişi

Uçar – Eleman'ın köpeği

Almaş – Eleman'ın ağabeyinin eşi / Gelin

Ülken – Almaş'ın vefat eden kız kardeşi

Koyçuman – Eleman'ın ağabeyi / Almaş'ın eşi

Senirbay – Eleman'ın babası

Kertolgo–Zayıp – Eleman'ın annesi

Turman – Eleman'ın diğer ağabeyi

Oyrat–Çungurlar – Koyçuman'ın savaştığı düşmanlar

Isık–Göl Kırgızları – Eleman'ın da mensubu olduğu millet / boy

Kuşlar

Hemen her sanatçıda olduğu gibi Aytmatov'un eserlerinde de hayatında iz bırakmış kişilerin izlerini bulabiliriz. Bu durum "bir noktaya kadar tabi ve kaçınılmazdır. Zira yazar, bu kahramanları yaratırken kendi şahsiyeti ve hayatından veya çevresinde görüp tanıdığı insanlardan faydalanacaktır." (Çetişli, 2000: 23) Aytmatov'un faydalandığı kişi de bizzat kendisidir. Fark edileceği üzere kastımız baş karakterimiz Eleman'dır. Aytmatov, Eleman'ın hayatına benzer şekilde babasını küçük yaşta kaybetmiş, savaşın acılarına tanık olmuş ve bir Manasçı gibi Sovyet sistemi içerisinde mücadele ederek öz kültürünü yaşatma misyonunu devam ettirmeye çalışmıştır.

Yazarın bir nevi annesinden gördüğü mücadelecilik ve ailesini koruyan kollayan kadın tipinin hikâyemizdeki karşılığı da Kertolgo–Zayıp'tır.

Eserdeki şahıs kadrosunu tasnif edersek:

Eleman:“Olay örgüsünün başlayıp gelişmesi, şu veya bu istikamette gelişmesindeki en önemli ve birinci derecede rol oynayan kahraman” (Çetişli, 2000: 25) olduğu için asıl kahramanımızdır, yani tematik güçtür.

Eleman’ı bir yandan da yazarın sözünü emanet ettiği kahraman (Çetişli, 2000: 26) olarak nitelendirebiliriz. Çünkü Eleman, Aytmatov’un küçük yaştan itibaren babaannesinden dinlediği ve ilerleyen yaşlarda Kırgız milletinin bir nevi koruyucusu olarak gördüğü Manas Destanı’nı diyar diyar gezerek anlatan bir Manasçıdır. Manas Destanı’nın neden önemli olduğunu Aytmatov Eleman’a şöyle anlatır:

“O uzak çağlardan zamanımıza kadar, sözler sözleri, fikirler fikirleri doğurdu. Ve türküler başka türkülerle karıştı. Olaylar ve bu olayların öyküsü bir destana dönüştü. Manas’ın ve Kırgız aşiretlerini birleştiren, bu birliğin simgesi olan Manas’ın oğlu Semetey’in hikâyeleri, Kırgızların sayısız düşmanlarıyla yaptığı savaşlar, kahramanlıklar, bize işte böyle ulaştı...

Biz bu destana babalarımızın, bütün ecdadımızın seslerini verdik. Bu sesleri hep duyacağız: Çok eski zamanlarda buraları terk eden kuşların uçuşunu, nice zamandır artık toprağı dövmeyen toynakların sesini, savaşta ölen batırların naralarını, ölenler için yakılan ağıtlarımızı, zaferler için sevinç çığlıklarımızı duyacağız. Bu destan, yaşayanların övüncü, hepimizin övüncü için, geçmiş canlandırarak, gösterecektir... ” (s. 17)

Eleman yaşadığı tecrübeler doğrultusunda karakterinde değişimlere uğraması yönüyle “yuvarlak karakter” (Çetişli, 2000: 24) özelliği de gösterir. Eleman’ın hikâyedeki seyri sürekli gelişim içerisindedir. Yıllar sonra çok tanınan bir Manasçı olur; şanı, şerefi ve düşmanın nefretini kazanır. Sonunda Kazak çöllerine gözleri oyularak ölüme terk edilir. Ancak Eleman’ın ölümü, Manasçılığın sonunun geldiği anlamına gelmez; çünkü Eleman sadece “biyolojik varlık olarak öldürülmüş, ancak fenomenolojik olarak varlığı çağlar aşan bir öze kavuşturulmuştur.” (Durmuş, 2009: 215)

Kertolgo–Zayıp: Hem yönlendirici hem de yardımcı karakter özelliği gösterir; çünkü yönlendirici karakter “gerek olay örgüsünün gidişatını, gerekse asıl kahramanın gelişmeler karşısında yeri ve tavrını belirleme veya tesir etme güç ve kabiliyetini şahsında temsil eden kahramandır.” (Çetişli, 2000: 25) Kertolgo–Zayıp, Eleman’ın yapması gerekenleri söylemesi yönüyle ve ettiği duayla Eleman’ın ilerideki seçimlerine bir yol gösterici, şevklendirici olur.

“...onu her zaman gözyaşı dökerek hatırlayacağını, kendisine Manas anlatma yeteneği verdiği için Tengri’ye ve bunu Tengri’den istemiş olan annesine her zaman şükredeceğini de bilemezdi.” (s. 15)

Yine Eleman’ın ilerideki hayatında yaşadığı sıkıntıları aşmasında annesi ve ettiği o duanın etkisinin / yardımının olduğu söylenebilir.



"Ömrünün sonunda, kanını yitirip susuzluktan kıvrandığı anlarda, göl başında dua için diz çöken annesini hatırlayacaktı." (s. 18)

Hikâyede bir köpek ve kuşlar da kullanılmıştır. Ali İhsan Kolcu yazarın eserlerinde sıkça hayvan kullanmasını okuduğu veterinerlik okuluyla bağlantılandırır. "Yazarın eserlerine akseden hayvan davranış ve içgüdüleri ile ilgili pasajlar hatta bazı eserlerinin kahramanları arasında kurt, deve, at gibi hayvanlarında bulunması bizzat Aytmatov'un mesleği ile yakından ilgilidir." (Kolcu, 1997: 26) Hikâyedeki köpek Uçar özgürlüğü kısıtlanan, kontrol altına alınan hareketli bir köpektir. Kuşlar ise Eleman gibi yazarın sözünü emanet ettiği kahraman olarak nitelenebilir. Aytmatov savaşın dehşetini onların ağzından anlatmıştır:

"Savaştan sonra sıra, akbabaların kendilerine ziyafet çekmelerine geldi. Kursaklarını çatlatıncaya kadar, kanatlarını oynatamaz hale gelinceye kadar yediler, yediler... Savaştan sonra çakalların ziyafetine de sıra geldi. Onlar da yerlerinden kımıldayacak hale gelinceye kadar tıkindılar..." (s. 21)

Eleman'ın yurt ustası olan babası Senirbay ve Oyrat-Çungurları ile savaşan ağabeyi Koyçuman'ın da olay örgüsü içinde bahsi geçmekle birlikte hikâyenin akışına tesir eden büyük çıkışları olmamıştır.

Bahsi geçenler dışındaki hemen her karakter "dekoratif unsur durumundaki kahramanlar" (Çetişli, 2000: 26) olarak değerlendirilebilir.

### 3. ZAMAN

Kurguya dayalı anlatılarda zamanın oluşturulması okuyanda gerçeklik duygusunun oluşması için zaruridir. Belirgin bir dönem ifadesi bulunmayan masallarda bile en azından öncelik sonralık gerekliliği için zamana ihtiyaç duyulur. Eserimizdeki "zaman", hikâye / roman tekniği olarak sık kullanılmayan, bizim koyacağımız isimle "ileri gidiş" tekniği ile sıra dışı bir şekilde kullanılan bir unsur olmuştur. Çetişli'nin de belirttiği gibi yazar eserinde zamanı istediği gibi kullanmakta özgürdür (Çetişli, 2000: 27), gerçek hayatta olduğu gibi zamanı hiçbir ayıklamaya tabi tutmadan vermek, romanın ekonomisine ve kurgusuna zarar vereceği için bu kaçınılmazdır da.

Çetişli'nin izlediği metodolojiyle devam ederek vaka zamanını yani hikâyenin başladığı ve bittiği noktayı belirlersek:

Olayımız (!) Eleman'ın yengesinin taziyesine gitmek için toplanan kalabalığa karışmak isteyen köpek Uçar'la başlar ve olay örgüsünde ayrıntısıyla verdiğimiz gibi en son kuşların Isık-Göl Kırgızlarının yaşadığı yerden tamamen uzaklaşmalarıyla sona erer.

Yazar hikâyesinde zamanı gerçek zamana uygun olarak vermeyip bazı düzenlemelere gitmiştir:

**a. Geriye Dönüş:** 8. sayfada başlayan “Senirbay üç günden beri evinde kalp rahatsızlığından yatıyordu. Yatağa düşeli üç gün olmuştu ama bu hastalık uzun süredir ara sıra yokluyordu onu. Yeni akrabaları, gelininin kız kardeşi olan on yedi yaşındaki Ülken’in, beklenmedik bir anda ve güpegündüz öldüğünü haber verdikleri zaman, cenaze törenine katılmak için hazırlıklara başladı. Örf ve adetlere göre, hasta da olsa bu görevi yerine getirmeliydi.

Senirbay kalkıp kürkünü giymiş, avluda eyerlenmiş olarak kendisini bekleyen atına binmek için evden çıkmıştı. Oğulları Turman ve Eleman da yanında idiler, binmesine yardım edeceklerdi. Ama, kapı önünde adımını atar atmaz ellerini kalbinin üzerine götürdü, acılar içinde sendeleyerek atın yelesini güçlkle tutabildi ve üzengiye ayağını koyamadı. Ayakları üzerinde duramıyordu çünkü.” (s. 8-9) paragraflarında geriye dönüş tekniği uygulanmıştır.

**b. Özetleme:** 11. sayfada “Ama annesi yapacağı işleri, ilacı nasıl hazırlayacağını, otları iyice nasıl haşlayacağını, nasıl süzeceğini, biraz soğuttuktan sonra, babasına, terletinceye kadar nasıl içireceğini ayrıntılı olarak anlatıyordu. Terlemesi, böylece göğsüne uygulanmış bir buhar banyosu onu rahatlatırdı.” paragrafında zaman özetlenmiştir.

**c. İleri Gidiş:** 15. sayfadan 18. sayfaya kadar süren: “Annesi atına binip epeyce uzaklaşan kafiye ulaştığı zaman, Eleman köpeğiyle birlikte bir süre daha kıvıldamadan bekledi orada. O anda, annesinin o gün yaptığı duayı hayatı boyunca unutamayacağını bilemezdi. Onu her zaman gözyaşı dökerek hatırlayacağını, kendisine Manas anlatma yeteneği verdiği için Tengri’ye ve bunu Tengri’den istemiş olan annesine her zaman şükredeceğini de bilemezdi. Manas anlatma yeteneği gelişecek, gelişecek ve o, ‘Yıldırım Sesli Manasçı’ olarak ün yapacaktı.

Eleman’ın o gün bilemediği şeylerden biri de, gençlik yıllarının Oyrat terörü altında ama kahramanca bir mücadele ile geçeceği, Kırgızların ondan Manas’ı dinlemek için gizlice dağların uzak kuytularına, boğazlarına gitmek zorunda kalacaklarıydı. Manas’ı anlatmaya başladığı zaman, her defasında, manasçı oğlunun saklandığı yeri söylemediği için işgalciler tarafından öldürülmüş olan annesini, gölbaşında dua ederken canlandıracaktı gözünde. Ve yine her defasında Manas’ı anlatmak onun için hem bir teselli olacak, hem de o, milletin ölmezlik ruhunu simgeleyen, ululayan bu atalar mirası destanının görkemini, derinliğini, güzelliğini daha içten duyacak ve duyuracaktı. Kader ona, korkudan nefesi kesilenlere Manas’ı anlatmak, Manas’ı hatırlatmak görevi verecekti. (...)

Ömrünün sonunda, kanını yitirip susuzluktan kıvrandığı anlarda, göl başında dua için diz çöken annesini hatırlayacaktı, uzun bir göçe hazırlanan kuşları da hatırlayacaktı. Ve, o anıyı, o rüyayı bir gerçek gibi yaşarken ‘Anne!’ diye bağırarak son nefesini verecekti. Evet, onun kaderinde yazılıydı bütün bunlar: Şan, şeref, savaş ve

korkunç ölümü!" (s. 15-18) paragraflarında zamanda ileri sıçrama yapılmış ve tekrar vakanın geçtiği "şimdiki zamana" geçilmiştir:

"Şimdilik o, Isık-Göl kıyısında, annesinin dua ettiği yerdeydi ve köpeği Uçar'ın kayışını sımsıkı tutuyordu." (s. 18)

N. Kübra Erbay "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Tabiat" yazarın bu tekniği kullanma nedenlerini şöyle izah eder: Yıldırım Sesli Manasçı "hikâyesinde de anlatıcı, bize gelecekte, hikâyedeki küçük çocuğun 'Manasçı' olacağını, annesinin de bu nedenle çeşitli işkencelere maruz kalacağını, sonunda 'Manasçının' öldürüleceğini anlatır. Gelecekle ilgili olan bu bilgi, şimdiki zamanda küçük oğlunun, ileride Manasçı olması için Isık Göl'e dua eden anneyi ve oğlunu, belleğimizde farklı bir yere oturtur. Onlar artık okuyucuda sıradan insanlar izlenimini bırakmazlar, ayrıca Aytmatov, bu yöntemle eserdeki tansiyonun yükselmesini ve etkileyiciliğin artmasını da sağlar." (Erbay, 2002: 260)

"Vak'a zamanı öncelikle ferdidir; yani eserin kahramanlarının (özellikle asıl kahramanın) hayatlarını esas alır. Ancak bu ferdi zaman, çoğunlukla belli bir sosyal / tarihi zaman içine oturtulur." (Çetişli, 2000: 28) Biz de Kırgızlarla Oyrat-Çungurları arasındaki mücadeleden hareketle bu tarihi zamanı belirlemeye çalışabiliriz: Kırgızlar "1700'lü yıllarda Kalmuk, Cungar, Oyrat baskılarından dolayı Altay'ların kuzeyindeki yerlerini terk ederek Tanrı Dağları'na göç etmişler, daha sonra da bu bölgede kurulacak olan Hokand Hanlığı'na bağlanmışlardır." (Kara, 2007: 330) Tabii ki Oyrat-Cungarlar ile Kırgızlar arasında bu dönemlerin dışında da çeşitli mücadeleler olmuştur; ancak biz tarih ilminin bize verdiği ipucuyla yetinip geniş zamanı biraz da olsa daraltmaya çalışarak "1700'lü yıllar" çıkarımında bulunuyoruz.

Son olarak olayımızın yaşandığı mevsimin kış sonu-ilkbahar başlangıcı olduğunu belirterek "vaka zamanı" bahsini bitirelim:

"Uzun bir kış geçirmişlerdi ve şimdi Isık-Göl'ün ıssız çıplak kayaları bir an önce baharın gelmesini bekliyorlardı." (s. 13)

Roman ve hikâye gibi anlatılarda vakanın zamanı olduğu gibi vakayı anlatmanın da bir zamanı vardır ve bu iki zaman dilimi arasında bir fark olması beklenir. Çünkü önce bir olay olur ve sonra o olay birisi tarafından anlatılır. Özellikle tanrısal bakış açısının kullanıldığı eserlerde bu fark oldukça azalır; zira tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı için imkânsız yoktur. (Çetişli, 2000: 28) Gerçekleşmekte olan bir olayı bile hemen bize nakledebilirler. Örneğin aşağıda vereceğimiz örnekte anlatıcı, gerçekleşen olayları bize anında aktarmıştır:

"Uçan kuşlar uzaklarda kayboluyor. Kanat çırpmaları görünmüyor artık... İşte, gökyüzünde bir nokta gibiler ve artık hiçbir şey görünmüyor." (s. 24)

Şerif Aktaş'ın, İsmail Çetışli'nin vaka zamanı, anlatma zamanı sınıflandırmasına bir de yazma zamanını ilave ettiğini görüyoruz: "Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırılmamalıdır. Vaka ve anlatma zamanı itibarı olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar." (Aktaş, 1984: 103)

Yazma zamanını yazarlar genelde eserlerinin sonunda belirtirler. Örneğin, hikâyemizin de içinde yer aldığı kitapta bulunan "Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek" hikâyesinin sonunda bu tarih belirtilmiştir: Aralık 1976–Ocak 1977. Ancak hikâyemizin sonunda –belki de eserin masalsı havasının bozulmaması için– yazar tarafından böyle bir tarihin düşünülmediğini görüyoruz. Biz yine de eserin yazılış tarihiyle ilgili üç değişik kaynaktan edindiğimiz bilgilere bakalım: N. Kübra Erbay "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Tabiat" adlı çalışmasında yazım tarihiyle ilgili şu açıklamayı yapar: "Yazarın 'Yıldırım Sesli Manasçı' ve 'Beyaz Yağmur' adlı eserlerinin yazım yılları, ulaştığımız kaynaklarda ve yazarın bibliyografyasında belirtilmediğinden, tespit edilememiştir." (Erbay, 2002: XV) Buna karşılık Ramazan Korkmaz hikâyenin yazılış tarihi için 1990<sup>4</sup>, Kamil Veli Nerimanoglu ise 1975<sup>5</sup> tarihini verir.

#### 4. MEKÂN

Aytmatov'un hikâyelerinde mekânlar "Genellikle Aytmatov'un doğduğu, bir süre yaşadığı köyü, kolhozları, Issık–Göl kenarı, dolayısıyla tanıdığı mekânlardır." (Kolcu 1997: 44–45) Hikâyemizde de en önemli yer, diğer hikâyelerinde olduğu gibi Isık–Göl kıyısıdır. Kertolgo–Zayıp "...ben Göl'den dilekte bulunacağım." (s.12) derken kastettiği göl Isık–Göl'dür. Zaten kendi boylarını da Isık–Göl Kırgızları olarak niteler: "O gün, Isık–Göl Kırgızları arasında eli silah tutan herkesin, en iyi atların, uzakta, dağların ardında olduklarını nereden bilecekti Uçar?" (s.8) Ancak kahramanlarımız için göl, bir su birikintisinden ibaret değildir.

"Kalplerde duyulduğu gibi gözle bakınca da görülen bu geniş alanlar dünyası, içinde yaşadıkları ve bağımlı oldukları bu âlem, çok güçlü bir Varlıktı, var olan her şeyin kaynağı, kökeniydi. Bir çeşit Tengri (Tanrı) ya da onun yeryüzündeki biçimiydi..." (s. 12)

Bu düşünce en eski Türk boylarında bile kendini gösteren tabiat kültlerinden su kültürünün eserimizdeki yansımasıdır. "Türkler arasında tabiat kültürüne bağlı olarak ortaya çıkan, gelişen ve kült konusu olan su, önemli bir unsurdur. Türkler, yüksek dağlar ve pınarları iyi ruhların makamı sayıyorlardı. Bunlara yer–sub deyip tazim ediyorlardı. Yine bu mekânlarda tanrıya dua ediyor ve kurbanlar kesiyorlardı.<sup>6</sup> Onlar, göller ve ırmakları hep canlı nesnelere tasavvur etmişlerdir. Bu sebeple onlara verilen isimler sadece coğrafya isimleri değildir. Eski Türk inançlarında kutsallaştırılan su, aynı zamanda duyan, evlenen ve çoluk çocuk sahibi olan ve mahiyetinde birtakım

<sup>4</sup> Korkmaz, 2009: 16.

<sup>5</sup> Nerimanoglu, 2011 :72.

<sup>6</sup> Yazarın alıntılacağı kaynak: Turan, Osman (1994), Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, İstanbul, s. 51.

gizli güçleri barındıran koruyucu bir iyedir.<sup>7</sup> Suyun arıtıcı niteliği, bolluk ilişkisi, taşma vb. özellikleri bu kültün doğuşunda rol oynayan önemli etkenler olmuştur." (Oymak, 2010: 38) Aynı yazıda İskender Oymak, hikâyemizdeki su kenarında dua eden anne motifiyle ilgili olarak şu saptamalarda da bulunur: "Günümüzde Türkler, yaşadıkları bölgelerde herhangi bir sıkıntı ve darlık durumunda su kültürüne bağlı ritüeller sergilemektedirler. Çünkü Türklerdeki yersu inanışları çerçevesinde dağ, tepe ve ağaç gibi su kaynakları da dua ve dilek mekânları olarak kabul edilir. Nitekim Cengiz Aytmatov, "Yıldırım Sesli Manasçı" adlı hikâyesinde; "Eleman buraya gel, ben gölden dilekte bulunacağım. Ey Isık-Göl, yeryüzünün gökyüzüne bakan gözü! Sana sesleniyorum, ey suları buz tutan göl! Ey kutsal ebedi varlık! Kadere hükmeden Kök Tengri gözünü köpüklerine çevirdiği zaman, duamı ona ulaştırırsın diye sana sesleniyorum!"<sup>8</sup> şeklinde dile getirdiği gibi Türkler'de kutsal su, çoğu zaman, yardım eden, dua ve dilekleri kabul eden bir motifle kendisini göstermektedir. Göl ve pınar gibi kutsal suların bulunduğu yerler, iyi ruhların makamları olarak tasavvur edilir. Bu inanış günümüzde Anadolu'da da birçok yerde yaşamaktadır." (Oymak, 2010: 45)

Eserimizde mekân olarak adı geçen bir diğer yer olan "Talçuy Vadisi" de "Göl" gibi uçsuz bucaksız bir yer, bir açık mekândır. Ancak fiziksel olarak açık olan bu mekânlar psikolojik olarak kapalılık arz eder: Gölün kıyısına oturmuş dua eden Kertolgo-Zayıp ve ailesi için her şey kötü durumdadır; oğlu savaşta, kocası hasta yatağında, gelininin kardeşi mezarda... Aşağıda aldığımız kısımdan da anlaşılacağı üzere mekânın genişliği insana her zaman "psikolojik genişlik / rahatlık" duygusu vermez.

"Bu geniş alan onların çığlıkları, naraları, homurtuları, hırıltıları ve at kişnemeleriyle uğul uğuldu... Bu geniş arazide insanlar kanlı bir savaş yapıyor, birbirlerini öldürüyorlardı." (s. 20)

"Mekân, sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına vasıta kılınır. Onunla, dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır." (Tekin, 2006: 142) Bu durumda mekânların tasnifinde fiziksel özelliklerin değil psikolojik özelliklerin göz önünde bulundurulmasının daha doğru olacağı düşünülebilir. Çünkü mekân; olay örgüsü, kişi ve zaman gibi anlatının bir "oyuncusudur" ve biz onu – diğerlerinde de olduğu gibi– gerçek hayatta olduğu gibi değil eserdeki işleviyle ilgili olarak değerlendirmeliyiz. Her iki mekânda da kahramanlarımız fiziksel olarak açık olan mekânlarda, ruhsal olarak rahat olmayan durumlardadır. Belki de yazar, mekânı

<sup>7</sup> Yazarın alıntıladığı kaynak: İnan, Abdulkadir (2000), Şamanizm, Ankara, s. 50-51.

<sup>8</sup> Makalede, Aytmatov'un eseri olmasına rağmen, sehven "(Albayrak, 2007,70 [Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Eski Türk Dini, Elazığ.])" ifadesinin yer aldığı görülmüştür. Yazarın bahsettiği cümleleri, yazımızda künyesi verilen Aytmatov'un eserine göre düzeltmeyi uygun gördük. Yazarın "Yıldırım Sesli Manasçı" hikâyesinden alıntıladığı cümleler 12. sayfada yer almaktadır.

ya da kahramanların psikolojisini bu tezatla daha etkileyici kılmayı amaçlamıştır: Uçsuz, bucaksız bir gölün kıyısında Tanrı'ya yakaran bir kadın... Uzak bozkırlara kadar uzanan engin vadide savaşıyan insanlar... Göl mü büyüktür kadın mı, bozkırlar mı büyüktür insanlar mı?

### 5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Hikâyemiz, “Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcısı” kullanılarak yazılmıştır. Çünkü “yazar isterse roman ve hikâyesinde hem hâkim hem de kahraman anlatıcısı kullanabilir. Böylece o eserde çoğulcu bakış açısı gündeme gelmiş olur.” (Çetişli, 2000: 33) Eserin dokuz bölümden oluştuğunu daha önce belirtmiştik. Bu dokuz bölümde şu bakış açıları kullanılmıştır:

- 1.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 2.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 3.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 4.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 5.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 6.Bölüm: Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcısı
- 7.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 8.Bölüm: Tanrısal Bakış Açısı
- 9.Bölüm: Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcısı / Tanrısal Bakış Açısı

Bu sınıflandırmayı klasik roman / hikâye teorisi esaslarına göre yaptık. Aslında 7. ve 9. bölümde anlatıcı, kendisine yüklenen tanrısal bakış açısı özelliğinden sıyrılmış eserde oluşan duruma –sanki bir insanmış gibi– yorum getirmiştir. Normal şartlarda tanrısal bakış açısındaki anlatıcı her ne olursa olsun esere kendi fikirlerini katmaz; sadece olan biteni, insanların dışarıdan gözlemlenemeyecek fikirlerini, hislerini okuyana aktarır. Genelde romantik romanlarda karşımıza çıkan bu durum, yazarın kahramanlarına seslenmesi, dolayısıyla kendisini açık etmesidir ki bu, altı kalın çizgilerle çizilmemiş bir “üstkurmaca” kullanımudur. Zaten üstkurmacanın kökleri, romantik ekole dek uzanır. (Işıksalan, 2007: 429)

“Bizi affedin göçmen kuşlar! Yaptıklarımız için bizi affedin!” (s. 21)

“Hayır bağışlamaması gerek, bağışlamamalı. Sizi temin ederim ey bulut gibi uçan yaratıklar, ey kaderin düşünce iyeleri, bağışlanmaması gerek.” (s. 23)

Bu sınıflandırmaya 3. bölümde gelecekte Manas destanını anlatan Eleman dâhil edilmemiştir; çünkü Eleman'ın sözleri olay örgüsündeki hiçbir kahramana dönük olmayan ve olay örgüsündeki hiçbir akışa müdahale etmeyen, sadece bir eserin okunmasına dayalı sözlerdir. Dolayısıyla onun Manas'tan parçalar okuması bakış açıları bahsinde değerlendirilmemiştir.

## 6. TEMA

Hikâyede öne çıkan iki ayrı temadan bahsedilebilir:

### a. Savaşın Kötülenmesi

Hikâyede savaş, kuşların gözünden anlatılır:

"...birden korkunç bir insan mezbahasıyla karşılaştık. Binlerce ve binlerce atlıdan ve yayalardan oluşan muazzam bir kalabalık, bizim bataklığımızda savaşıyor, boğazlaşıyorlardı. Bu geniş alan onların çığlıkları, naraları, homurtuları, hırıltıları ve at kişnemeleriyle uğul uğuldu.. Bu geniş arazide insanlar kanlı bir savaş yapıyor, birbirlerini öldürüyorlardı.

Kalabalık gruplar halinde birbirlerinin üzerine mızraklarla saldırıyor, birbirleriyle tokuşuyor, yere yuvarlanıyor ve sonra atların toynakları altında çiğneniyorlardı. Gruplar yayılıyor, bazıları kaçıyor, bazıları kovalıyordu. Bazıları da sazların arasında kılıçla, bıçakla vuruşuyor, birbirini boğazlıyor, öldürüyordu. İnsan ve at cesetleri sürünüyordu her yerde." (s. 20–21)

Savaşın anlamsızlığı ve buna rağmen kaçınılmazlığı hikâye içinde anlatıcının ağzından dile getirilir:

"Bizi affedin göçmen kuşlar! Yaptıklarımız için bizi affedin! Yapacaklarımız için de affedin bizi. İnsanların niçin böyle yaratıldıklarını ben size anlatamam ve siz de anlayamazsınız. Yeryüzünde nice nice insanların niçin öldürüldüğünü, daha nicelelerinin niçin öldürüleceğini anlayamazsınız..." (s. 21)

Uzaklara uçup giden kuşlar, evrenin içinde küçücük yer kaplayan dünyadan bahsederken, ondan çok daha küçük olan insanoğlunun, kendisine büyüklük vehmederek nasıl da büyük bir hata yaptığını anlatmak ister gibidir: Aklın almayacağı büyüklükteki evrenin karşısında neredeyse bir yok hükmündeki büyüklüğüyle (!) insanoğlu...

"...O kadar yükseklerle ki, altımızda dağlar yassılaşıyor, kaybolurlar. Yeryüzünün hatları iyice silinir. Asya nerede? Avrupa nerede? Okyanuslar nerede? Ayağımızı basacağımız sağlam topraklar nerede? Bu sınırsız evrende, çölde yitip bir potuk (deve yavrusu) gibi yalnız bizim yerküremiz vardır. Sallana sallana yürüyerek anasını arıyor gibidir. Ana deve nerede? Yerküremizin anası nerede? Nerede? Cevap yok.

Yalnız rüzgâr, ıssız yüksekliklerin rüzgârı, türkü çığırır. Ve orada, yumruk kadar, sadece yumruk kadar bir dünya, sallanıp durur." (s. 22–23)

## b. Öz Kültürün Korunması

Bu tema, hikâyede –zamanın şartları gereği– simgesel düzeyde, alegorik bir şekilde işlenir. Hikâyedeki bu alegoriyi çözümleyecek olursak hikâyedeki dört unsurun metin dışındaki dünyaya bazı mesajlar gönderdiğini söyleyebiliriz:

i. Eleman

ii. Uçar

iii. Göl

iv. Oyrat–Çungurlar

i. Eleman, hikâyede Manas'ı sahiplenen, onu koruyan, gelecek kuşaklara aktarma pahasına canını veren, yazarın aktarmak istediği düşünceyi kişiliğinde toplayan idealize bir “kahraman”dır. Yazarın, Kırgızlarda görmek istediği öz kültürüne sahip çıkma refleksinin bir yansımasıdır; milletin devamı için köklerine sarılması, özünü hiçbir zaman unutmamasını; ancak bu şekilde yaşayabileceğine dair bir uyarıdır, bir somutlamadır.

ii. Eleman'ın köpeği Uçar ise hikâyede kendi ihtiyaçlarından başka bir şeyi önemsemeyen bir varlıktır:

“Budala koca köpek! Bütün bir milletin kaderi, geleceği söz konusu iken ava çıkmayı kim düşünür? İnsanların uğradığı felaketler, savaşlar, ayrılıklar, yas ya da üzüntüler köpeğin umurunda değildir doğrusu. Onu yalnız av ilgilendiriyordu.” (s. 8)

Yazar, kendi milleti içinde, sadece kendisini düşünen, milli değerlerine bağlı olmayan insanları anlatmak için Uçar'ı bir metafor olarak kullanmış olabilir.

iii. Hikâyede Kertolgo–Zayıp kıyısına gelip dilek dilediği göl başlı başına bir alegoridir ve Kırgız milletin ortak bilincidir, geçmişidir. “Çeliğe su verilmesi gibi Eleman'ın da yıldırım sesli bir Manasçı olması için Isık Göl'de dua ile atalar kültüne bağlandığı görülür. Eleman'ı yıldırım sesli yapan su kültürüdür. O, suyun hıfzedici özelliğinden atalarının değerler toplamına Isık Göl'de ulaştığı için yıldırım seslidir. Aksi halde her Manas söyleyen yıldırım sesli olma gücüne sahip değildir. Manas söyleyen, bu söylenenle atalarının değerler toplamına katılırsa yıldırım sesli olabilir.” (Durmuş, 2009: 216) Yani, Kırgızlar'ın ortak kültürü, ancak geçmişten güç alarak gelecek kuşaklar tarafından yaşatılabilir. “Yıldırım sesli” olabilmek için geçmişten güç almak gerekir.

iv. Oyrat–Çungurlar hikâyede Isık–Göl Kırgızları'nın savaştığı bir millettir. Eleman'ın Oyrat baskısına rağmen gizli saklı bir şekilde de olsa Manas'ı anlatmaya devam ettiği için, bir hainin ihbarıyla yakalanıp öldürülmesi; Oyratların, Kırgızların Manas destanı aracılığıyla var olmaya devam edeceklerini bilmelerindedir. Benzer şekilde Sovyet sistemi yani “dönemin siyasal erki [yazar buna ‘işgalciler’(s. 16) diyor.]” bin yıldır akıp gelen Manas sesini en tehlikeli silah olarak görür. Su gibi sesin / sözün

<sup>9</sup> Mitat Durmuş'un ilavesidir.



de büyüleyici, kuşatıcı işlevinden korkan düşman –Kırgızların reel yaşamında olduğu gibi– anlatıda da Yıldırım Sesli Manasçı Eleman'ı korkunç işkenceler altında öldürmüşlerdir. Tahrip edilen kültürel bellek alanlarından birisi olan Manasçının öldürülmesi, Manas'ı öldürme / susturma amacı taşır ki, bunu yapanın asıl ereği toplumu kendilik bilincinden uzaklaştırma, dayanma ve tutunma dayanaklarını kırma böylece emre hazır hâle getirme, atalar tininin enerjisini boşa çıkarmadır. Bu yolla bireyi kimliksizleştirme, özgüven duygularını tahrip etme, kendi üzerine düşünme yetisini sökme aracılığı ile kimliksiz ve kişiliksiz kuşaklar ortaya çıkarma hedeflenir." (Durmuş, 2009: 217)

Dönemin siyasal erkinin Manas hakkındaki düşünceleri Oyrat–Çungurların düşünceleriyle örtüşmektedir: "6–10 Haziran 1952'de Kırgız Bilimler Akademisinde yapılan toplantıda 'Manas Kırgızlara gerekli mi?'<sup>10</sup> konusu tartışılır. Konuşmacılardan Boronkov, 'Manas, Partinin şimdiki politikasına ters düşen bir eserdir. Aramızda yaşamakta olan Pantürkizm'in gözüdür.' iddiasında bulunurken" (Durmuş, 2009: 217) "P.İ. Baltin ise 'Manas Destanı'nı tamamen yok etmek gerekir.' der." (Korkmaz, 2008: 162) Bu düşüncelerin bir sonucu olarak da Sovyet döneminde Manas'a, Manas üzerinden Kırgızlara büyük baskılar yapılmıştır.

## SONUÇ

Cengiz Aytmatov, hemen her eserinde Manas Destanı'ndan bahsetmiş, destanda geçen hikâyeleri, eserinin olay örgüsü içine ustalıkla yedirmiştir. Ancak yazar "Yıldırım Sesli Manasçı" adlı hikâyesinde bu kez Manas'ın içini değil, Manasçılık geleneğini olay örgüsünün bir parçası haline getirmiştir. Manasçılar, Manas'ı Kırgızların bir millet olarak devamı için hayati derecede önemli gören, canı pahasına onu anlatmaya devam eden kişilerdir. Hikâyemizdeki Eleman, bu uğurda canını vermiştir. Hikâyede bu olay, hikâyelerde genelde kullanılmayan ileri–gidiş tekniğiyle yansıtılmıştır. Annesi oğlunun iyi bir Manasçı olması için "göl"den dilekte bulunurken zamanda ileri doğru bir sıçrama yapılmış, bu dua sonucu Eleman'ın annesinin dilediği gibi yaman bir manasçı, "yıldırım sesli" bir manasçı olacağı gösterilmiştir. Kuşkusuz bu düzenleme şekli, okurun gözünden gölü ve edilen duayı çok daha önemli hale getirmiştir. Göl (ya da su) Türk kültürü içinde önemli bir yere sahip bir kültür. Hikâyede belirtildiği gibi "Bir çeşit Tengri (Tanrı) ya da onun yeryüzündeki biçimiydi..." (s. 12) Aynı zamanda "Göl" için Isık–Göl Uygurları'nın bütün geçmişinin bir temsilcisidir de denebilir. Eleman bu geçmişten aldığı güçle yıldırım sesli olabilmıştır. Sadece göl değil; Eleman, köpeği Uçar ve Isık–Göl Uygurları'nın düşmanı olan Oyrat–Çungurlar da hikâyenin dışındaki dünya tarafından algılanabilecek anlamsal göndermelere sahiptir. Aytmatov'un mesajını birçok eserinde olduğu gibi bu

<sup>10</sup> Yazarın alıntıladığı kaynak: Korkmaz, Ramazan (2008), Cengiz Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 161.

hikâyesinde de çeşitli alegoriler aracılığıyla vermesi içinde yaşadığı Sovyet sisteminin oluşturduğu maddi ve manevi baskının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Eleman'ın akıbeti hikâyenin sonu değildir. Hikâye, her şeye rağmen yaşama dair umudumuzu yitirmememiz gerektiğini söyleyen, yazımızın da son cümlesi olacak şu cümlelerle biter:

“Ama, ilkbahar, cıvıl cıvıl kuş sesleriyle yine geliyor.” (s. 24)

### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1984), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, İstanbul.
- ARSLAN, Fatih (1998), “Aytmatov Estetiğinin Geçmişe Dönük Ütopik/ Postromantik Yüzü”, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (8–10 Aralık 1998), s. 45–50, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2000), Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye, Tuğra Matbaası, Isparta.
- DURMUŞ, Mitat. (2009), “Yıldırım Sesli Manasçı’da Anlatı Kahramanının ‘Mitik Sese’ Dönüşümü”, Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi, Ed. Ramazan Korkmaz, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 209–221, Ankara.
- ERBAY, N. Kübra (2002), Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Tabiat, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İŞIKSALAN, Nilay (2007), “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamuk”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Anadolu University Journal of Social Sciences), Cilt/Vol.:7, Sayı/No: 2, s. 419–466.
- KARA, Füsün. (2007), “Rusya’nın Kırgızistan’daki Koloni Siyaseti (1852–1917)”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C:17, S: 2, s.329–340, Elazığ.
- KOLCU, Ali İhsan (1997), Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), Cengiz Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (2009), “Suların Sırrını Ödünçleyen İnsan: Aytmatov”, Cengiz Aytmatov, Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi, Ed. Ramazan Korkmaz, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 13–19, Ankara.
- LÜNEL, Servet (2001), A. Çehov Hikâyeler I, Önsöz, MEB Yayınları, ABC Matbaası, Ankara.

- NERİMANOĞLU, Kamil Veli (2011), "Sovyet ve Dünya Edebiyatı Bağlamında Cengiz Aytmatov Fenomeni", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer, p. 69-73, TURKEY.
- OYMAK, İskender (2010), "Anadolu'da Su Kültünün İzleri", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15: 1, s. 35-55.
- TEKİN, Mehmet (2006), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- UZUN, Gülsine(2007), "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Yaratılış ve Türeyiş Sembolizmi", *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları* Volume 2 / 2 Spring, p. 723-735.