

Cengiz Dağcı'nın *Hatıralarda'sı* ve *Anneme Mektuplar'ında* Metinlerarası İlişkiler

Ümmühan BİLGİN TOPÇU*

ÖZ

Metinlerarası okuma, hem teorik hem de eleştirel olarak edebiyatın sınırlarını genişleten bir imkândır. Edebiyat yaklaşımları teorisyenlere göre değişiklik gösterse de metinlerarası kavramı, eser merkezli bir okuma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, aynı zamanda okurun diğer metinlerle ilişkisini de araştıran yöntemdir. Metnin anlam katmanlarına inmenin yolu olarak diğer metinlere işaret eder. Bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın biri biyografi diğeri roman olan iki eseri esas alınarak metinlerarası bir okuma denenmiştir. Öncelikle Dağcı'ya ait iki eser arasındaki ilişkiler kısıtlı metinlerarası yaklaşımla ele alınmış, daha sonra da *Anneme Mektuplar* romanının genel göndermeleri değerlendirilmiştir. Cengiz Dağcı örneği kendi hayatından pek çok ayrıntıyı romanlarında kullanması dolayısıyla kısıtlı metinlerarası değerlendirme açısından çok uygun bir örnek olarak düşünülmüştür. Genel metinlerarasılık yönündense *Anneme Mektuplar* ilginç örnekler sunan bir metindir. Çalışma bu okuma yönteminin metnin genel anlamına katkılarının değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, *Hatıralarda*, metinlerarası ilişki.

ABSTRACT

The Intertextual Relations in Cengiz Dağcı's Works, *Hatıralarda* (In Memories) and *Anneme Mektuplar* (Letters to My Mom)

Intertextual reading is a method which extends theoretical thresholds of the literature. Though the approaches of intertextual readings differ scholar to scholar, the concept of intertextual reading appears as a text-centric method for reading. This is also a method which examines the relationship of the reader with the other texts. This method points out to the other texts as a way to analyze the layers of meaning of the text. This study tries to make an intertextual reading between Cengiz

* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, ANKARA,
ummuhan.topcu@mynet.com.tr - ubtopcu@baskent.edu.tr



Dağcı's autobiography and his novel. Cengiz Dağcı was taken as a good example for the limited intertextual analysis since he uses his personal experience in his works. The novel "*Anneme Mektuplar*" brings interesting examples into attention in terms of general intertextuality. The aim of this study is to evaluate the general contribution of this reading to the general meaning of the text.

Key Words: Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, *Haturalarda*, intertextuality.

Giriş

Pratikleri birbirinden oldukça farklı olsa da edebiyat teorisi ve edebiyat eleştirisi birbirinden beslenen alanlardır; teori eleştirilerden elde edilen verilerle şekillendirilirken eleştiri de bir teoriye dayanmaya muhtaçtır. *Metinlerarası* kavramı bu iki alanın ortasında, daha çok eleştiriye yakın bir yerde durmaktadır.

Edebi esere yaklaşımda, modern eleştiri yöntemleri; sosyoloji, tarih, biyografi ile olan etkileşimi küçümseyerek işe başlamış; bunlar içerisinde, "Yazın biliminin konusu yazın değil, yazınsallıktır; yani belli bir yapıtı yazınsal kılan şeydir." tezinden hareket edenlerse, öncelikle *metin merkezli* bir teori ve eleştiri oluşturmuşlardır. Ancak bu çerçevede giderek esnemiş, önce başka metinlerle ilişkiler daha sonra da tarihsel gerçeklikle ve kültürel malzemeyle ilişkiler yeniden gündeme gelmiştir. Bu esnekliği sağlayan teorilerden biri de *metinlerarası*na bağlı teoridir.

Metinlerarası teorisi, yazınsallığı sağlayan şeyin *metinlerarası* ilişkiler olduğunu savunur (Aktulum 2007: 20). Herhangi bir metnin köktenci bir biçimde özgünlük içermediğini; aksine, metnin genel kavramlarla, kültürel deneyimlerle iç içe geçmiş bir mozaik olduğunu (Ögeyik 2008: 22) söyleyen bu teoriye göre, metni oluşturan ayrışık birimler vardır. Buna göre, her yeni metin, bu ayrışık birimlerin yeniden düzenlenmesi ve anlamlandırılması olarak görülür (Aktulum 2007: 8).

Hem teori hem de pratiğe yani eleştiriye müsait bir yöntem olarak kabul edilen *metinlerarasılık*, postmodern romanın doğasını anlama ve anlamlandırmaya çok daha uygun görünse de bütün metinlere belli ölçülerde uyarlanabilir (Aktulum 2007: 11). Nitekim, klâsik eserlerden başlayarak pek çok metin bu yöntemle yeniden okunmuştur.

Klasik roman kurgusu; tema, motif, anlatım tekniği, üslup gibi yönlerden *metinlerarası* okumaya uygun görülürken modern romanlarda göndermeler belli izlerle çeşitlenmektedir. Bu izleri takip etmek, yan okumalarla bir metni besler. İzler, bazı eserlerde net olarak algılanırken bazılarında ustalıklarla gizlenebilir; böyle metinlerde, okuyucunun birikim ve tecrübesi daha fazla önem kazanır.



Bu çalışmada Cengiz Dağcı'nın iki eseri esas alınmıştır. Cengiz Dağcı trajik bir hayatın kahramanıdır. Romanları da büyük ölçüde bu trajedinin etkisi altındadır. Bir *yitirme ve arayış* eksenini, onun hemen bütün eserlerinde görülmektedir. Bu arayış, çoğu romanında bir mekânda, özelde Kırım'da somutlanır. Bazı eserlerinde somut mekânsızlık, eserlerinde insanın ruhuna nüfuz eder ve kaybetme, ait olamama giderek soyutlaşır. Teknik farklılıklara rağmen, Dağcı'nın romanlarının çoğunun alt metninde bu eksene bağlanan pek çok unsur vardır.

Dağcı, bu ana teması ve ortak roman kişileriyle iç içe geçmiş bir roman anlatımı kullanır. Eserlerindeki biyografik malzeme zenginliği, aynı zamanda tarihsel gerçekliği ve bir toplumun trajedisini yansıtır; böylece eserler, Dağcı'nın romanları olmaktan Kırimlıların gerçeklerine hattâ insanlık gerçeklerine uzanır.

Yazarın bütün eserleri, sadece kendi içerisinde bir metinlerarası okuma çalışmasıyla incelense büyük bir kitap malzemesi verecek zenginliktedir; ancak bütün romanları değerlendirmek bir makale sınırlarını aşacağı ve tekrarlanabilecek unsurların çokluğu dolayısıyla, bu yapıyı örneklemek ve araştırmayı sınırlamak için, onun eserlerinin kendi içerisindeki trafiği, *Hatıralarda* adlı otobiyografisi ve *Anneme Mektuplar* adlı romanıyla sınırlandırılmıştır. Romanda, ayrıca genel göndermeler değerlendirilmiştir.

Ele aldığımız *Anneme Mektuplar*, aslında bir aşk romanı; asıl konu, *anneye* anlatılan bir aşktır. Alt metinde ise vatanlarından koparılan pek çok insanın kırılmışlıkları, arayışları ve mutsuzlukları dalgalanır.

"Eser neredeyse kırk yıl beklemişti beni; yazmanın vakti geldiğinin farkında olmadan annemin ve süt ve kek kokan soluğuyla romanı yazmaya koyuldum." (Dağcı 1998: 260) diyen Dağcı, ilk romanını 1956'da yayımlar; *Anneme Mektuplar*'ın yayın tarihi ise 1988'dir. Yazar, *Anneme Mektuplar*'ın en çok sevdiği romanlarından biri (Dağcı 1998: 262) olduğunu, bu romanı öncelikle kendi için yazmış olduğunu anlatır: "Eseri yazdığım sürece hayatımın benzeri olmayan günlerini yaşadım... (Dağcı 1998: 260) "Ölü ve unutulmuş zaman dirilip beni bulmuş, ben yeniden gençleşmiş, zamanın bana hediye ettiği günlerin tadını yudumluyordum... yazıldığı sürece romanın yayını düşünülmedi." (Dağcı 1998: 261).

İlk romanlarından itibaren, Kırimlıların yaşadıklarını klasik roman kurgusuyla adım adım anlatır. Nehir roman sayılabilecek süreklilikle ele aldığı tarihî olayları, bir süre sonra dönüştürerek anlatmaya başlar. *Anneme Mektuplar*'da, o zamana kadar klâsik kurgu unsurlarıyla anlattığı Kırım gerçeğini dönüştürüp soyutlar. Mektup tarzı anlatım bu dönüştürmede yazarın en önemli yardımcısıdır. Bu sayede, farklı zaman ve mekân dilimlerini



aynı romanda daha rahat birleştirir. Bu durum, yazarın kendini daha yetkin hissetmesini sağlar: “Yaratıcılığım da özgürdüm artık; istediğim konuyu seçiyor, istediğim üslupla yazabiliyordum.” (Dağcı 1998: 262) derken konusunu istediği şekilde yorumlayabilmesinden söz eder.

İlk romanının yayımlanmasının üzerinden 35 yıl geçtikten sonra yayımlanan bu eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği tarafından (1988) *Yılın Romancısı* seçilir. Bu, denediği yeni roman tekniğinin gördüğü kabulün yanında, sesinin duyulduğunun da en somut işaretidir. Hiç gelmediği bu ülkenin diliyle, Türkçe, yazdığı romanlar artık adresine ulaşmıştır. Bu ödülün onda yarattığı duyguları, “Bütün hayatımda beklenen büyük aşka ulaşma misali, sevinç ve heyecan yarattı bende.” (Dağcı 1998: 266) diyerek özetler.

Bir eseri yazarından ve devrinden bağımsız bir edebî dünyanın mahsulü olarak kabul eden ve onunla ilgili değerlendirmelerin de yazarından ve devrinden bağımsız olarak yapılmasını isteyen yapısalcılarla temas halinde olan Mihail Bahtin, edebî metnin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu, eserin başka eserlerle olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğunu savunur. Bunu yaparken de eseri kendi içerisinde kapalı bir bütün olarak algılayan Biçimciler ve Yapısalcılardan büyük ölçüde ayrılır (Aktulum 2007: 26). Bu tezle eserin sosyal ve toplumsal gerçeklikle bağı yeniden kurulur. Bahtin’in yaklaşımıyla sosyolojik ve biyografik okumalar, metinlerarası değerlendirmeler çerçevesinde yeniden gündeme gelir.

Kavramlar, araştırmalar için yol haritası belirlemede önemlidir. Bu araştırmada, henüz çok oturmasa da kullanılmaya başlanan terminolojiyle bu araştırma şekillendirilmiştir. Jean Ricardou, metinlerarası ilişkiyi ikiye ayırır: *Genel metinlerarası*’nı farklı yazarların metinleri arasındaki ilişkiyi, *kısıtlı metinlerarası*’nı ise aynı yazarın metinleri arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanır (Aktulum 2007: 89). Bu isimlendirmeye göre, bu çalışmada önce *kısıtlı metinlerarası* okumayla *Anneme Mektuplar* ve *Hatıralarda* arasındaki bağlar, daha sonra da *Anneme Mektuplar*’da *genel metinlerarası* bağlar değerlendirilecektir.

Anneme Mektuplar, annesine çocukluğundan itibaren yaşadıklarıyla büyük aşkı arasındaki bağlantıyı, âşık olduğu kadının onun hayatında hangi kırılmalara denk geldiğini anlatmaya çalışan bir kahramanın romanı. Bu anlatımın aracı ise, on beş mektuptur.

Roman, 65 yaşındaki kahraman anlatıcının Londra günleriyle başlar. Annesine yazdığı ilk mektupta, içinde bulunduğu şartları ve mektupları niçin yazdığını anlatır. Oradan çocukluğuna Kızıtaş’a uzanır: Kardeşiyle bir şirket kuran babası her şey yolunda zannettikleri bir sırada sebebi belirtilmeden tutuklanır. Kendi hâlinde yaşayıp giden babasının suçsuz yere tutuklanması



birkaç yerde birer cümlelik ifadelere sıkıştırılrsa da bu anlatımlarda ironi gücünü hissettirir: “Babam, sadece incirleri değil başka şeyleri de iyi görüyordu sanırım; aksi takdirde tutuklanmazdı elbet”.

Artık eski evine dönmek istemeyen baba, diğer çocuklarından daha büyük olan kahramanımızı Fontannaya’da tuttuğu eve çağırır ve orada okula verir. Bu okul, bir aşk yaşayacak olan roman kahramanlarını birleştiren yerdir.

Bir süre sonra, annesi de Fontannaya’ya gelir. Bir daha memleketlerine dönemezler. Genç kahraman, kendileri gibi *göçen ailelerin* yaşadığı o mahallede tanıştığı insanlarla kaynaşır. Okulu bitirmek üzeredir. Oradaki öğretmenlerinden Safiye Akimova’ya ilgi duyar. Bu ilgi karşılıksız kalmaz. Okul bittiğinde evlenmeyi planlarlar. Bu arada bir şeyler yazmakta ve bunları yayımlatmaya da çalışmaktadır. Okul bittikten sonra, enstitüye başlar. Aşkları ilerler. Çok sık hastalanan Safiye, hastalığının ne olduğunu ve boyutlarını kahramanımızdan saklar. O da, kendisinden büyük biriyle olan aşkını onaylamayacağını düşündüğü için, bu ilişkiyi ailesinden saklar. Akimova ile evlilik konusunda ikircikli konuşmalar devam ederken Akimova yeni bir inziva sürecine girer. Kahraman, bu inzivanın uzaması üzerine onun çalıştığı yere uğrar ve orada sevdiği kadının öldüğünü öğrenir. Bu yıkımdan kurtulmasına, asker çağrısı yardımcı olur; kahraman, savaşıyor Rus ordusuna askere çağrılır.

İç metinde anlatılan bu aşk hikâyesi, burada biter; ancak bundan sonra, bu iç metni anlatma zamanına, yani 65 yaşındaki kahramanın Londra günlerine ve bu gelişim çizgisinin kahramanı taşıdığı hayata döneriz. Kahramanın Kırım’dan çok uzakta, yalnızlığıyla harmanlayarak anlattığı bu *hatıralar* yerini yalnız ve mutsuz Londra günlerine bırakır. İlk on dört mektupta Londra ve gençliğinin geçtiği Fontannaya arasında gidip gelen anlatımlarla yazar, 65 yıllık *kafesini* hazırlayan süreci değerlendirir. Son mektup ise tamamen yalnızlığına ayrılmıştır.

Romanda aşk, kronolojik bir akışla anlatılırken çerçeve olaydaki zamanı ve mekânı takip etmek çok kolay değildir; üstelik bu, yazarın teknik bir denemesi gibi durmaktadır. Bu aşk hikâyesi dışında önemli olan *sahneler* vardır ve bu sahneler, romanın alt metninde en az o aşk kadar değerli ayrıntılarla örülmüştür.

Hatıralarda ve Anneme Mektuplar'ın Kaynaşması veya Kısıtlı Metinlerarası İlişkiler

Kendi hayatını yazmakla eleştirilen Dağcı *Hatıralarda* adlı kitabıyla kendi hayatının eserlerine nasıl yansıdığına açıklık getirmeyi hedefler. Hayatını belli kesitlere ayırarak farklı romanlarda değerlendiren Dağcı'nın *Anneme Mektuplar'a* düşen hayat kesiti, ortaokul yılları ilk gençlik aşk(lar)ı ve askere çağırılma sürecidir.



Anneme Mektuplar'a giren biyografik ayrıntıları değerlendirecek olursak şunlarla karşılaşırız: Yazar çocukluk günlerinde ailesinin kurduğu şirkete ve babasının tutuklanmasına kadar uzanır. Tutuklanma sebebi hatıralarda daha ayrıntılı verilir:

“Babam da 1931 yılında tutuklandı. Neden? Gösterişsiz, belirgin bir azametinin çok uzağında, hattâ fizikçe zayıf, uysal ve tatlı dilli bir adam neden tutuklandı? Sebebini kimse bilmiyordu... Bunun gerçeğe dayanıp dayanmadığını bilmiyorum; yıllar sonra babamın Yalta tarafındaki, artık kolhozlaşmış hastalar bağlarında çalışırken, kendi bağının asmalarını tutup öptü ve ağladı diye tutuklandığını annemden duydum.” (Dağcı 1998: 29)

Tutukluluğun ardından Kızıtaş'a dönmeme anlatılırken tutukluluk süresinin romanda daha uzun gösterildiği anlaşılır. Bu süre hatıralarda üç ay olarak verilir (Dağcı 1998: 30).

Üç yıl okuduğu Nümune Mektebi de hatıralarında üzerinde büyük bir etki bırakan yer olarak kaydedilir (Dağcı 1998: 47). Ayrıca, Fontannaya'ya taşınmanın ve orada yaşadıklarının romanının ana malzemesini oluşturduğunu kaydeder: “Malo-Fontannaya'daki eve gelişim... sonraları yaşayacağım hayatıma yön verecekti. Bundan da fazla: Elli yıl sonra Londra'da yazılmış Annem'e Mektuplar romanım bu duygulardan besin alarak yazılacaktı.” (Dağcı 1998: 42).

Romanın en önemli kişilerinden Akimova karakteri de onun hayatından alınmadır; ancak romanda çokça dönüştürülmüştür. “Öğretmenimiz o yıllarda eğitim bakanlığından bakan yardımcısının eşi Kazan asıllı genç ve güzel bayan Akim(ova)ydı...Olayın daha fazla fanteziye bürünmüş şekliyle Anneme Mektuplar romanımda da sözü edil(di).” (Dağcı 1998:54) cümlesinden de anlaşılacağı üzere, genç bir öğrenciyken güzelliğinden ve kendisini yönlendirmesinden etkilendiği öğretmenini aynı isimle roman kahramanı yapar.

Neden *anneye mektup*? Kırım gerçeği, Dağcı'ya veya ailesine mahsus bir gerçek değil. Bunu, roman kahramanlarının hemen hepsinin hayatlarına dair ayrıntılarda yakalamak mümkün. Buna rağmen kahraman, yaşadıklarını annesiyle paylaşmayı tercih eder. Anne, bütün bunları anlayabilecek tek nesne olduğu için seçilmiştir. O, hem anne hem de bu sürecin pek çoğunu onunla yaşayan kırılmaları, kırgınlıkları olan bir nesnedir.

“Bazı romanlarımın baş kişisi anam oldu. Gerçekçesi bazılarının değil çoğunun. Her romanında ana kahramanı yaratmak istediğim zaman kendi anam gelip durdu gözlerimin önüne.” (Dağcı 1991: 182).

“Sevi ve anne benim için aynı anlamı taşıyan iki kelime... Daha romanı yazmaya başlamadan Mektuplar'da anne düş ve düşüncelerimin kışlağı



olacaktı. Her şeyi, sevinçlerimi, üzüntülerimi umut ve beklentilerimi Anne'de bulacaktım; anne'den başka gerçeğe daha yakın hiçbir şey olamazdı... Annem'le ben yeniden doğacaktım (!) Annem bana unutmama tehlikesiyle yüz yüze gelmiş gerçeklerimizi canlı tutmama yardımcı olacaktı... Anneyle ben yeniden yaşamın ve yaşamının anlamını keşfedecektim." (Dağcı 1998: 259).

"İlk şahıstan yazılan Anneme Mektuplar'da ben (köyünden, toprağından koparılıp soğuk ve duygusuz bir kentin içine atılmış insanların arasında) annemin kucağına gömülüp, sükûneti bulacak ve o yılların gerçeklerini gün ışığına çıkarmaya çalışacaktım." (Dağcı 1998: 260).

Çocukluğunda yaşadıkları, ilk gençlik aşkları, savaş ve gurbet; yazar, bütün bu gerçeklerden kaçacak ve kafesine sığınacaktır. Kafes metaforunun soğukluğunu anne imgesiyle değiştirme arzusunu bütün roman boyunca hissettirir. Kahramanın bulunduğu yer, anneden çok uzakta bir yerdir ve ona yazdığı mektuplarla o, yeniden hayata dönme arzusundadır.

Hem annesini hem kahramanı hem de Dağcı'yı (çoğu romanında olduğu gibi burada da kahraman anlatıcısıyla pek çok noktada aynı kaderi paylaşır.) anlamanın yolu, onları bir araya getiren Kızıлтаş algısını tanımaktan geçer:

Memleket fikrini kahramanın ruhuna işleyen annedir. Bu, anne figürüyle Dağcı romanlarının ortak teması Kırım arasındaki bağı anlamamız açısından önemlidir. "Bilerek veya bilmeyerek Kızıлтаş'tan ayrılmadan önce Kızıлтаş toprağına benim için kendi ruhunu ektin. Sen görüldüğün kadar zayıf değilsin" (Dağcı 2005: 481). Anne, bütün roman boyunca edilgen, maruz kalan bir figür olarak verilirken bu cümleyle birden başka bir konuma taşınır ve geleceği kurma çabasında olan bir figüre dönüşür; yazarın neden onu romanının ismine oturttuğu anlaşılır.

Kızıлтаş gerçekliğinde annenin yaşadıkları ve bunların kahraman anlatıcıya yansımaları, burada önem kazanır. Aslında acı çekmemesi için, Kızıлтаş'ı annesine hatırlatmak istemez; ancak oradan söz etmeden anneyle bir şey paylaşmak da imkânsızdır. Kızıлтаş onların ortak acılarından biri (Dağcı 1996: 27).

Her biri farklı romanlara konu olmuş bu gerçekler birer cümleyle özetlenirse Kırım/Kızıлтаş gerçekliğinde birinci adım kolhozlaşma (Dağcı 2005: 15)dir; yönetim, önce toprakları sahiplerinden alarak devletleştirir. İkinci adım, baba(lar)nın hiç yoktan hapsedilmesidir. Ne kolhozlaşmada ne de babanın tutuklanmasında annenin tepkileri hiç dile gelmez. Anne bu safhada sessiz olanı biteni izleyen bir kadındır... Tutukluluk sonrası babası bir daha Kızıлтаş'a dönmek istemeyince onun yanına Fontannaya'ya taşınmak zorunda kaldıklarında, anne yine tepkisizdir. Ancak, çektiği yabancılaşma ve bulunduğu yerle kaynaşmak için çaba sarf etmemesi ve bunu



konuşmaması bile bir *biriktirmenin* habercisidir. Anne ve babası, köyleri Kızıлтаş'tan ayrılışlarından yıllar sonra kasabaları Gurzuf'a birkaç günlüğüne giderken anne çok heyecanlı ve mutludur: Ancak oradan Kızıлтаş'a gitmeyi baba istemez, korkar. Anne, nihayet dayanamaz ve : "Vapurdan göreceğime iki gözüm kör ola! Ben vapurdan görmek istemeyirim ocağımı, istemeyirim, istemeyceyim." (Dağcı 2005: 339) diye isyan eder. Bütün roman boyunca annenin konuyla ilgili kurduğu cümleler bunlardan ibarettir. Dile dökülen duyguların yerini, romanda dolaylı ifadeler alır:

Kolhozlaşan köylerinde, bir köylüleri kolhoz sekreteri olur. Aileyi ziyarete gelirken, eskiden onlara ait olan toprakların mahsulü bir sepet üzüm getirir. "Hiç üzölmeyin teyzeciğim, şimdilik adı kolhoz olsun, bağ kimin, ev kimin bilmeyen yok." diyerek anneye teslim eder (Dağcı 2005: 374). Bu sökülüp alındıkları topraklarla somut ilk ilişkidir. Bu, bastırılmış bir duygunun bir nesneyle somutlanmasıdır. Gerilimin herkes tarafından algılanabilirliğinin ifadesidir. Annenin bu sepetteki üzömleri altın dağıtır gibi salkım salkım dağıtması, roman kahramanının zihninde yer eden bir başka ayrıntıdır. Bir salkım üzüm takdimi, romanda topraklarından sökülmenin anma törenine dönüşür.

Kırımlılar zaman içinde daha kötüsüne de katlanmak zorunda kalırlar ve kısa bir süre sonra sürölürler. "Göğün mavisinde bile furgon vagonlarına Kiril alfabesiyle 'sürgün' kelimesi yazılı trenleri görüyorum. Kaçıp kafesime saklanacağım anne" (Dağcı 2005: 50) diyen kahramanın, bir adım sonra bu sürgünlere nasıl tanık olduğı anlaşılır: Londra radyosunda kendini sürgün vagonlarına binmek istemediğı için kendini yakan adamın haberi verilir (Dağcı 2005: 51).

Bu sürgün, romanın farklı yerlerinde kanayan bir yara gibi tekrarlanır: Annesinin sürgün vagonlarına bindirilişini hayal eder: "Dört yıl sonra tüfek dipçikleri altında sürgün trenlerine götürölürken Fontannaya'yı nasıl geçtiğini düşünüyorum da yüreğim kan ağlıyor (Dağcı 2005: 298).

Ve bu sürgün sonrası Kızıлтаş'a gitmek, hatta orayı özlemek yasaktır (Dağcı 2005: 51).

Annenin suskunluğunda gizlenen şey, kahraman anlatıcı vasıtasıyla anlatılır; Kızıлтаş algısının gelişimi adım adım dile dökölür. Bu noktada, kahraman anlatıcıyla Cengiz Dağcı'nın (yazarın) yaşadıkları da neredeyse birebir örtüşür. Olup bitenin *Haturalarda*'ki anlatımı romanın gerçek hayatla örtüştüğünü gösterir:

"Tutsak oldum. Sonra özgürlüğüme kavuştum. Sensiz sakat ve eksik bir özgürlüktü bu. Sana döneceğim günü bekledim yıllarca dönmedim, dönmedim." (Dağcı 2005: 10)



“Bir aşk kaynağı oldu Kızıлтаş benim için; dumura uğramayan, hayatıma gerçek bir değer ve anlam veren bir kaynak. Doğrusu bu kaynaktan hiç kopmadım ben.” (Dağcı 2005: 16) “Savaş, hicret... “kötü rüyalar gibi geçip gitti hayatımdan.” (Dağcı 2005: 471) diyen roman kahramanıyla yazar burada da aynı kişidir. Nitekim, hatıralarında bizi bu kötü rüyaların kaynağına götürür: Kırım'a... Oraya sadece düş ve düşüncelerinde döndüğünü; aksi takdirde kendini ömür boyu zindanda hissedeceğini yazar. Yazar olma sebebi de burada dile getirilir: “Altmış yıl boyunca üstünde doğup büyüdüğüm topraklara dönmediğim bir günüm, bir gecem olmadı. Yolum oraya her düştüğünde başkalarının da beni görmelerini ve duymalarını istedim.” (Dağcı 1998: 12)

Londra'da yaşadığı yerde kendisini ziyaret eden İsa Kocakaplan da Dağcı'nın burada yarım asırdan fazla yaşamasına rağmen, manevî olarak hayatının çoğunu Kırım'da geçirdiğini ifade eder (Kocakaplan 2010: 53).

Ne olmuştu da yazar böyle bir özlem ülkesine taşınmıştı'nın kısaca cevaplandığı yerler var *Hatıralarda'sı* da:

“Kelimenin tam anlamıyla ruhun kaynağı oldu bizim için Kırım. Kırım'sız yaşamının anlamı yoktu. Bu kelimenin gücünü ve acısını, Kırım'sız yaşadığımız uzun yıllar duyduk içimizde. Yurda dönen Kırımlıların durumları her bakımdan berbattı. İşsiz, evsiz, okulsuz. Sürgünden sonra mezarlıkları sürülmüş, dedelerinin kabir taşları kırılıp yol ve yapı inşalarında kullanılmış, sürgün edildikleri yerlerde yerli halk Kırımlılara karşı kışkırtılmış, Kırımlıya 'düşman' ismi takılmış, tarih kitaplarından isimleri silinip atılmış, Kırım Tatarı ismini ağza alma bile yasaklanmış; boşaltılmış evlere Rusya'nın ve Ukrayna'nın içerlerinden getirilip yerleştirilmiş kimseler oturuyorlardı.” (Dağcı 1998: 271).

Anneme Mektuplar'daki kahraman da yıllar sonra Londra'dan Kırım'da olanı biteni takip eder ve annesine yazar: Önce savaş izleri dikkat çeker: “Fontannaya'daki evde bir zamanlar İye'nin yüzünü yansıtan ayna kırıldı, ev çöktü, üstünden önce tanklar sonra ağır toplar geçti.” (Dağcı 2005: 439) ardından kendilerine ait hissedebilecekleri her şeyin yok edildiğini anlatır. Kızıлтаş'tan haber bekleyen annesine; Kızıлтаş'tan, hiç değilse onun bildiği Kızıлтаş'tan hiçbir iz kalmadığını, Türk isimlerinin hepsi yok edildiğini yazar (Dağcı 2005: 439). Roman (Dağcı 2005: 29) ve *Hatıralarda'sı* da (Dağcı 1998: 18) yer isimlerinin Ruslar tarafından değiştirilmesine örnekler verir.

Romanda kahraman, Amerika'da oturan bir Kırımlıdan Kırım'a bazı Kırımlıların dönüşüne izin çıktığını öğrenir; ama Kızıлтаş'ta ikamet yine yasaktır (Dağcı 2005: 78). Bütün bunlar hayatını Londra'da geçiren yazarın kahraman anlatıcı vasıtasıyla mutsuzluğu, umutsuzluğunu anlattığı ifadelerle dönüşür. Romanın son bölümünde anne, sevgili ve Kızıлтаş özlemi



birleşir; umutsuzluk çoğalır. İkinci bir hayata inanan ve bunun için dualar eden annesine “Ben yaşamıyorum; kolum kanadım kırık, hayatın kıyısında oturarak, bütün güzelliğiyle çiçek açmış badem ağacına bakan kör bir insan gibi bakıyorum hayata. Ve başka bir dünyada seni, İye’yi, Kızıлтаş’ı arayıp bulacağıma inanmıyorum...” (Dağcı 2005: 472). Nihayet daha da özetlenen bir ifadeye dönüşür; Kızıлтаş’tan ayrılmak aynı zamanda anneden, sevgiliden ayrılmaktır: “Beni hayata bağlayan bağların gevşemesi Kızıлтаş’la başladı sanırım.” (Dağcı 2005: 479).

Bu gerçeklerle büyüyen ve çok farklı bir yerde hayatla bağlarını gevşeten Dağcı, yazarlığının temelinde bu yaşadıklarını görür. Bunların avaz avaz anlatılması gerekmektedir:

“Ben ve benim gibi kendi kıyılarından ayrılmış insanlar, bizleri nereye götüreceğini bilmediğimiz başıboş gemiye dolmuş, uzak denizlerin haşın suları içinde yüzüyorduk. Bütün limanlar kapalıydı bizim için. Denizden karaya çıkabilsek bile, karanın denizlerden az çetin ve korkunç olmayacağına farkındaydık. Çaresizdik. Özellikle küçük ve zayıf ben... Kaptanlık yapamazdım. Ama anadan güçlü bir görme yeteneğiyle doğmuştum, gözcü olabilirdim; güvertede durarak ve yaklaşan tehlikeleri avaz avaz bağıarak, gemilerdekilere duyurabilirdim.” (Dağcı 1998: 249).

Bu örnekleri çoğaltmak mümkün; kopuşun yarattığı kayboluş duygusu edebî eserde hatıralardan çok daha farklı dile gelir:

“Neredeydim? Ve neydin ben? Biliyordum. Biliyordum: Bozkaya üstünde güneşlenen kertenkeleydim, bir salkım üzümdüm; göğsümde portakal renginde ‘Haluk ‘ işlemeli bir çul bebektim; taştım, kayaydım; mezarlık duvarının taşları arasından fıskırmış bir gelinciktim; güneşte tenesir üzerinde yatan tertemiz bir ölüydüm, kanayan yaraydım, çizmeye yapışık bir parça çamurdum; tozdum belki...” (Dağcı 2005: 191-192).

Bu psikolojiyle kaleme kağıda sarılır ve ancak o zaman kendini rahat hisseder. Bu görevini yapmış insanın rahatlığıdır. “Kızıлтаş’ı kirletmedim içimde. Kızıлтаş’ın bağları ve bahçeleri, inekleri ve keçileri, serçeleri ve saksakaşanları, kertenkeleleri ve kurbağaları bugün de minnettarlar bana.” (Dağcı 2005: 68). Bu minnet onları yaşatan eserleri içindir.

Buraya kadar somut Kırım anlatımlarına değinildi. Kendisiyle özdeşleştirdiği bu mekânın soyutlaşarak ruhuna işlediği noktalar da romanda gündeme gelir: “Çocukluğumda bana öğretmiş olduğun duaları ben yıllar önce unuttum; unutmadımsa bile canıma daha yakın ve canımı tanrıdan daha yatıştırabilen Kızıлтаş aldı duaların yerini...” (82) Kızıлтаş duaların ve manevî direncin yerini almıştır.



Bir başka yerde, çocukluk arkadaşı Saniye onu Kızıлтаş'a benzeter. Nedenini sorduğunda, cevap bir omuz silkme olur (Dağcı 2005: 200). Aynı şekilde sevgiliyle buluşan ve birlikte olan kahraman, mutluluğu ifade için "uyandığım da Kızıлтаş'taydım" (Dağcı 2005: 308) cümlesini pek çok şeyi anlatmak için yeterli görür. Bunun gibi, yine mutluluğun derecesini artırmak için de kullanır aynı ifadeyi: "Kucak kucağa uyandık, sen önemsizdin, Kızıлтаş önemsizdi." (Dağcı 2005: 318).

Roman ve hatıraların örtüştüğü yer, Kızıлтаş'la sınırlı değildir. Roman mekânları, neredeyse bütünüyle yazarın hayatından alınmadır. *Anneme Mektuplar*'ın dokusunu oluşturan Fontannaya'daki mezarlık ve cami, Dağcı'nın okuduğu Nümüne Mektebi'nin karşısındadır (Dağcı 1998: 47). Fontannaya'daki cami ve onu görmenin kahramanda aidiyet duygusunu beslemesi, romanın vurgularından biridir ve bunlar yazarın hayatıyla örtüşmektedir (Dağcı 1998: 45). Akmesic'teki Pedagoji Enstitüsü de yazarın hayatından alınmıştır (Dağcı 1998: 59).

Kahraman gibi, Cengiz Dağcı'da okul yıllarında şiir yazmış ve bunları yayımlatmak için hayli çaba sarf etmiştir (Dağcı 1998: 59).

Ortak roman kahramanlarından Dr. Zemine Dağcı (Dağcı 1998: 67) ve çocukluk aşkı Halide (Dağcı 1998: 65) karakterleri de yazarın hayatından alınmadır. Onlar da baba, anne, Safiye gibi yazarın hayatından romanlara giren kişilerdir. Burada kurguya en yakın duran, yine sevgili Akimova figürüdür.

Bütün bunlar, daha ilk romanından itibaren kendisine yöneltilen, "Cengiz Dağcı kendi hayatını anlatıyor." eleştirilerini haklı çıkaracak yoğunlukta ortaklıklardır. Bu noktada, gerçeğin edebî esere dönüştürülebilme başarısı gündeme getirilmelidir. Evet, Dağcı büyük oranda kendi hayatının malzemelerini kullanmıştır; ancak bu malzemedен o hayattan tamamen bağımsız bir lezzet çıkarmayı da başarmıştır. Onun eserleri, insan unsurunu yakalayabilmeleri noktasında çok başarılı çalışmalardır ve siyasî sosyal bağları dikkate alınmadan da okunabilecek niteliktedir. İşte bu, "Sadece eseri mi dikkate alalım?" sorusunun yeniden gündeme geldiği noktadır. Edebîliğin en önemli şartı, kendi içerisinde bir bütün olabilmek diye alınsa da metnin boyutlarının tam olarak anlaşılması, büyük ölçüde kısıtlı ve genel metinlerarası ilişkilerle tespit edilebilir. En azından Dağcı ve onun gibi yazarlarda bu, bir zorunluluktur.

Genel Metinlerarası İlişkiler

Bıçımci ve yapısalcılar, metni oluşturan birimleri ve o birimler arasındaki ilişkileri öncelerken metnin bağlamını inkâr veya en azından ihmal ederler. Metinlerarası teorisi de metin merkezli bir yaklaşım olarak işe girişmesine



rağmen başta Bahtin değerlendirmelerinde edebî metnin alanını yeniden genişletmiştir. Edebî olsun olmasın her *sözce* onu derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bağlamda köklenmiştir ve bu bağlam ele alınmadan eser değerlendirilemez, tezini savunan (Aktulum 2007: 26) Bahtin'in genişlettiği bu yapıya göre Cengiz Dağcı örneği, tarihsel ve toplumsal göndermelerle hem yazarın biyografisine hem de tarihsel gerçekliğe bağlanır.

Metinlerarası yöntemi Bahtin'den daha dar çerçevede okuyan pek çok eleştirmen vardır. Onlar genel olarak bir metnin gerçeklikle bağına değil, başka metinlerle bağına değerlendirirler. Bu farklı ilişkilerin Türkçe terminolojisiyle ilgili farklı teklifler vardır. Alanla ilgili teklifleri olanlardan biri Aktulum'dur. Ona göre *ortak birliktelik* olarak isimlendirilebilecek başlıkta *açık alıntı*, *gizli anıştırma* ve *anıştırma* alınmalıdır. *Türev ilişkisinde* ise *yansılama*, *alaycı dönüştürüm* ve *öykünme* başlıkları açılabilir. Bu isimlendirmeye göre, *Anneme Mektuplar*'da açık alıntı ve anıştırma'dan söz edilebilir. Bunlardan en sık kullanılanı *anıştırma* (*allusion*)dır. Anıştırma Klâsik Türk edebiyatında şiirlerde çokça kullanılan telmih olarak aşına olduğumuz bir anlatım tarzıdır. Aktulum'un Nodier'den aldığı şu ifadeler, alıntının modern roman anlatımlarındaki önemine işaret eder: "(Anıştırma) Bir düşünceyi söylemine olağanüstü bir incelikle katmaktır; öyle ki bu yönüyle anıştırma, herkes için bildik olan yazarın adına yaslanma gereksinimi duymaması bakımından, alıntidan ayrılır; ayrıca alıntılacağı özellik, yetke düşüncesini fazla öne çıkarmaz; alıntı gibi okurun belleğine seslenir." (Aktulum 2007: 109)

Anıştırma sözcükler veya cümlelerle yapılabilir (Aktulum 2007: 110). Dağcı, bu eserinde genel olarak kelime ile anlatımı başka söylemlere bağlamayı tercih eder. O, *kahramanların isimlendirmesinden* başlayarak çağrışım imkânlarını kullanır: Romanda kahraman anlatıcı kullanılır ve bu anlatıcının adı, metinde çok sık yer almaz; yine de kahraman, Topkayacı soy ismiyle 125. sayfaya kadar varlığını sürdürür. Nihayet, kahraman, öğretmeni Safiye'ye olan aşkını sorguladığı uykusuz bir gecenin sonunda sorularına birkaç mısralık cevap oluşturur:

"Sen kendini paylaşırs mısın benimle?

Canınla, bedeninle, gözlerinle.

Rica ederim, yalvarırım, dilerim;

Gece gündüz, akşam sabah özlerim:

Ben Saf olayım sen İye,

Ruhumuzda çiçek açsın Safiye" (Dağcı 2005: 125).

Bundan sonra, roman kahramanları birbirlerine Saf ve İye diye hitap ederler. Anlatıcı Saf'tır, genç hanım ise İye. Bu isimler, her iki karakterin



Safiye Akimova kimliği, kişiliği güdümüne girdiği anlamına gelir. Ancak, kelime anlamları bize yeni kapılar da açar:

Arapça kökenli *saf*'ın TDK Sözlük'ündeki temel anlamı "katıksız, arı, katışıksız, halis, has"tır. Eserde, yazarın bu anlamı kastetmesi de elbette mümkündür. Nitekim kahraman, bağlandığına tam bağlanan bir kişidir; ancak söz, daha çok yine TDK Sözlük'ündeki "kurnazlığa akli ermeyen, kolaylıkla aldatılabilen, bön, safdil" anlamında kullanılmış gibidir.

Bu ikinci anlamıyla saf, bir sıfat olarak alındığında yazar, kahramanın hem Safiye'yle ilişkisinde hem de hayatında bütün olan bitenler karşısındaki edilgen tavrına ironik yaklaşan bir tavır almış olur. Henüz okul sıralarında başlayan aşkta, Safiye'nin ona başta hastalığı olmak üzere pek çok şeyi anlatmaması bunun işaretidir. Yine kahraman, Safiye'nin uzun bir süre kendini bir öğrenci olarak görmeye devam ettiği kuşkusunu duymasına rağmen, buna ciddi bir tepki de göstermemesi bu sifata yaptığı göndermeyi sağlamlaştırır.

Bu isimlendirmeyi, Cengiz Dağcı genelinde çok daha geniş kapsamlı bir anıştırma olarak almak da mümkündür. "Saf, çaktığı acılarla birlikte, Kırım insanıdır; be tahsis Kırım Türkleridir." (1996:132) diyen İbrahim Şahin, bu farklı noktaya işaret eder.

Aynı şekilde İye ismi de özellikle seçilmiş bir isimdir. TDK Sözlük'ündeki anlamı: "Kendisinin olan bir şeyi, yasaya uygun olarak dilediği gibi kullanabilen kimse, sahip." Bu, aşkta bağlılığın derecesini ifade edecek bir sözcüktür. Ayrıca ilişkide, *Saf*'ın daha öğretmen öğrenci ilişkisinden itibaren bu ilişkideki konumunu verebilecek bir seçimdir. O, irade sahibidir ve başından itibaren *Saf*'ı istediği şekilde yönlendirir.

İye'yi de daha geniş bir anıştırma içerisine yerleştiren Şahin'in yorumu, bütün Dağcı romanlarını anlamlandıracak güçtedir: "İye ise onu seven, ondan ayrılmak istemeyen fakat ayrılmak zorunda kalan yanlarıyla Kırım'dır... Anlatıcının şairliği bu allegorinin anlaşılmasını kolaylaştırır" (1996:132). İye, kahramanın (aynı zamanda Kırım insanının) bağlandığı zarif bir alegoridir. Onun gibi, başına gelen felâketin büyüklüğünü sevdiklerine çok da hissettirmeden çekip gitmiştir kahramanın (Kırım insanının) dünyasından. Romanda Kırım'la sahip olduğu ve kaybettiği her şeyi özdeşleştiren kahramanın söylediği pek çok şey, bu yorumu destekler niteliktedir.

Bu noktada, anıştırma ve alegori kelimeleri arasındaki ilişkiyi de düşünmek gerekir. Metin boyunca pek çok kez tekrarlanan *Saf* ve *İye* isimleri, alegorik bir derinlik kazanır. Alegori yazar tarafından üretilmiş bir anlam yoğunlaşmasıdır. Benzetmeye dayanan ve pek çok farklı benzetme yönüyle



iki kavramı birbirine bağlayan alegori, anıştırmayı içerisinde barındırır. Nitekim, bu sözlerin anlam alanı düşünülmediği (anıştırma hedefine uğraşmadığı) sürece alegorinin anlaşılabilmesi mümkün değildir.

“Anıştırma alıntı gibi daha önce söylenmiş olan bir şeyi açığa çıkartmaz, söylenmemiş bir şey gizler içerisinde... okurun yapması gereken şey ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır... Anıştırmada önemli olan demek istenen şeydir. Bu da metnin ötesini araştırmayı dayatır.” (Aktulum 2007: 114)

Anneme Mektuplar'da çok bilindik olanların yanında, anlaşılması için araştırma gerektiren anıştırmalar da vardır.

Roman'da Saf, ölen İye'nin evini ziyaret eder. Onu, yatağında yatırılmış İye'nin naaşına götürürler. Kahraman, şöyle bir benzetme yapar: “İye Sibyl gibi uzak ve belirsiz yarınlara götürecekti beni.” (Dağcı 2005: 429).

Sibylla'yla ilgili kaynaklarda, birbirine benzer pek çok anlatım vardır. Ortak noktaları ikinci dereceden tanrıçalar arasında kabul edilen varlıklardan biri olan Nympha'nın bir anadan ve ölümlü bir babadan doğmuş olmasıdır. Diğer ortak yön kâhinliğidir (Erhat 1984 295). Safiye (İye) de kahramana varlığıyla bir ömür vaat ettiği gibi yokluğuyla da bütün hayatını etkileyen bir ruh hali bağışlar. Kahramanın içinde bulunduğu psikolojinin mimarlarından biridir.

Eserin en önemli anıştırmalarından biri, Kaliban isimlendirmesiyle yapılır: Romanın sonunda iyice yaşlanmış ve yalnızlaşmış kahramanın kapısını sadece Sosyal Güvenlik Kurumu görevlisi bir kız çalmaktadır. Nihayet ondan da bunalan ve hatıralarıyla baş başa kalmak isteyen Saf, bir gün yine kapının çalındığını duyar. Gelen, görevli kız değildir. Kapının ardından gelenlere, kim olduklarını sorar. Diğer taraftaki kişi, uzun yoldan gelip yine uzun yola gidecek yolcular olduklarını, dinlenmek için uğradıklarını söyler. Esrarengiz söylem, bizi gerçekliğin sınırları dışına çıkmakta olduğumuz konusunda uyarır. Kahramanımız bunu çok da umursamadan kapıyı açar. Gelen Haluk'tur, kahraman kim olduğunu soran konuğuna kendini Saf olarak tanıtır. Haluk'sa ona sen Saf değil Kaliban'sın, “Saf'lığını yıllar öncesi yitirdin. Unutuldu Saf'lığın. Bugünlerde seni tanıyan bilenler Kaliban adını verdiler sana” der. Önce itiraz etmek ister sonra kabullenir: “Fark etmez” (495) der ve Haluk'a Kızıлтаş'ı ve oradaki tanıdıklarını sorar. Tanıdıklarının hepsi ölmüştür. Bunun üzerine, Haluk'tan şüphelenir ve “Onları sen mi öldürdün?” diye sorar. “Buraya bak Kaliban! Acıma onlara. Değmez... Onların ölümü dünyamız için büyük bir kayıp sayılmaz.” deyince onun Haluk olamayacağını anlar. O da bir zamanlar Haluk olduğunu, ancak artık kendisine Prospero dendiğini söyler.

Nihayet oda, eski hatıralardan canlanıp gelenlerle dolar; gelenler arasında, İye de vardır. Giderken İye ve Saf'ı yanlarına almadan bırakıp giderler.



Bu ifadelerin anlaşılması için, Kaliban ve Prospero'nun kim olduklarının bilinmesi gerekir. İkisi de Shakespeare'in son oyunu *Fırtına*'nın kahramanıdır. *Fırtına*, Shakespeare oyunları içerisinde özel yere sahiptir. Eseri Türkçeye aktaran Can Yücel, buna delil olarak Shakespeare'nin Westminster Katedrali'ndeki anıtında bu oyundan bir parçaya yer verilmiş olmasını, gösterir (Yücel 1991: 8).

Shakespeare'in oyununda kardeşinin ihanetine uğramış ve dükalığı elinden alınmış Prospero, kızıyla bir kayığa bindirilmiş ve denize bırakılmıştır. Onlar da bir adaya çıkarlar. Adada, "cadı" dediği bir kadın, onun emirlerine itaat etmediği için cezalandırdığı cin peri taifesinden Ariel ve cadının oğlu Kaliban'dan başka kimse yoktur. Prospero, kendisine uzun süre hükmeden cadıdan, Ariel'in yardımıyla kurtulur ve onu, yanında getirdiği büyü kitapları sayesinde yok eder. Adanın girdisini çıktısını öğrenmek için, *ucube oğul* Caliban'ı sağ bırakır. Ona, güç belâ kendi dillerinde konuşmayı öğretir. Bir gün, merhamet ettiği Caliban, kızına saldırınca onu cezalandırır ve büyüyle uşağı yapar. Caliban, bütün çabalarına rağmen bu yazgıdan kurtulamaz. Prospero ise hem büyüleri hem de kurnazlığıyla dükalığını geri almayı başardığı gibi, kendisine komplo kuran Napoli Kralını da dize getirir; kralın oğlunu, kızı Miranda ile evlenmeye razı eder. Kısaca *okumuş yazmış, medeni* Prospero kazanan taraftır.

Fırtına'da, adaya düşen ayyaş birinden medet uman Caliban; ona, büyüyle adasının elinden alındığını ve kendisine kötü davranıldığını anlatır ve eğer Prospero'yu öldürürse ömrünün sonuna kadar kendisine hizmet edebileceğini söyler (Shakespeare 1991: 64). Ne var ki kurnaz Prospero ile mücadele etmeleri bile söz konusu olmaz; hemen yakalanırlar. Sonunda, Prospero onlara *merhamet* eder.

"Prospero: Bedeni nasıl eciş bücüşe, efendim huyu suyu,

Ahlâki da o temsil...Bey'fendi, mağaraya marş marş

Omuzdaşlarınızı da alın yanınıza!

Bağışlanmayı bekliyorsanız benden, bi güzel toplayın ortalığı!

Kaliban: baş üstüne efendim.Uslu duracağım bundan böyle,

Affınıza lâyük olacağım. Ne eşşoğlu eşekmişim ben.

Allahın ayyaşını Tanrı bilecek,

Hıyarın teki önünde secde edecek." (Shakespeare 1991: 92).

Shakespeare'in bu oyunundan Caliban ve Prospero, *Anneme Mektuplar'a* neden taşınmıştır? Öncelikle, özgürlük fikri yerine kendisine daha insanî davranabilecek birine köle olmayı düşünen Caliban, Dağcı'nın diğer romanlarındaki Kırımılılara da yönelttiği genel bir eleştiri olarak okunabilir. Ancak, burada diğer romanlara girilmediği için, bu parantez olarak alınabilir.



Can Yücel, çevirisini yaptığı Shakespeare'in *Fırtına*'sını, kolonyal bir eser olarak değerlendirir:

"Keşifler, kolonici toplulukları ve düşünürlerini beklenmedik sorunlarla karşı karşıya getirmiştir. Önlerinde uçsuz bucaksız zengin topraklar uzanmaktadır, işlenilesi, sömürülesi cennet beldeleri... Ama bu ortamın bir de eski sahipleri yerliler vardır. Bunlara karşı tutum ne olacaktı? O sert harbî anlayışa göre, kolonileştirme, adanmış topraklara doğru bir seferdi. Millete de böyle aşılanıyordu iş. Korsan Drake yeni bir Musa peygamber mertebesine yükseltiliyordu. Yerliler ise yaban, gayrı-uygar, akıldan, dilden yoksun, tanrısız, kallesiz, eciş-bücüş, rengi bozuk bir sürüydü. Bunları imana getirmek, insan kılığına sokmak adına her eza-cefa mübahtı. Hele ellerindeki olanca zenginliği sömürgelerin buyruğuna teslim etsinler, onlar da yavaş yavaş itile kakıla biçile insan sırasına belki girerlerdi." (Yücel 1991: 9-10).

Fırtına'da Can Yücel'in bu tespitlerini destekleyecek pek çok veri vardır. Miranda, *konusmayı* öğrettiği Caliban'ın saldırısına uğramayı ihanet olarak görür:

"Miranda:... Anlatmaktan acizdin meramını.
Şenlik görmemiş yabanî, hayvanca sesler çıkarırdın.
Geveler dururken sen, dilimizi öğrettim
Dile getiresin diye aklından geçenleri
..."

"Caliban: Dil öğretmişsin, ne olmuş, ne kârım oldu ki benim?
Sövmeyi bellemekten başka! Allah kahretsin seni,
Hay öğretmez olaydın o pis dilini" (Shakespeare 1991: 36).

Caliban, onların dilini öğrenmeye, ancak onlarla konuşmak için muhtaçtır. Dolayısıyla Kaliban'ın dil bilmesi Kaliban'ın değil, baba kızın menfaatindedir; oysa, Miranda'nınki lütuf söylemidir.

Dağcı'nın Kaliban anıştırmasında bir ironi vardır. Kendini *Saf* olarak tanıtmak istediğinde yaptığı zaten bir aşağılamadır; ancak son tahlilde bunu da yetersiz görerek kendine ucube Kaliban olarak gösterir. Bu söylemde, Prospero'nun ayakta kalmayı başaranlar Kırım gerçeğini *boşverebilenleri* temsil ettiği düşünülürse Dağcı'nın bu alegoriyi iki farklı yönden okuduğu düşünülebilir: Birincisi, hayatına devam etmeyi başaramayanlar ucube gibi görülmeye mahkumdur, yorumu. İkincisi ise, Dağcı düşünüldüğünde, Can Yücel'in yaptığı kolonyal yorum: Sömürenler, sömürülenleri ucube gibi görerek ve göstererek yani bir yandan sömürüp diğer yandan aşağılamakla suç işlemiyorlar mı?

Kırım'dan sürgüne gönderilen ve uzun bir süre nerede oldukları bile bilinmeyen Kırimlılar, Dağcı gibi hangi coğrafyada olduklarını bildirme şansına bile sahip olmamışlardır. Dağcı da sadece Kıbrıs Türkleriyle tanıştığı



Londra'da *var olma* gayreti içerisindedir. Var olma, varlığını sürdürebilme, yok edilmeye yüz yüze kalan bütün canlılara mahsus bir refleks. Dağcı bunu bir motif olarak bütün romanlarında kullanır. *Anneme Mektuplar*'da da bir vesileyle *evlenip çocuk yapma* fikri işlenir. Dağcı çoğu romanında bunun için Ayvasıllı Emine Teyze diye bir karakter oluşturur. Bu kadın, Dağcı'nın romanlarında artık yaşlanıp doğurganlığını yitirdiği için, kızı Saniye'yi evlendirip çocuk yapması konusunda teşvik eden biri olarak anlatılır.

Anneme Mektuplar'ın farklı bölümlerinde, bazen içinde bulunduğu hayattan bunalan, hatta İye'nin kendini oyaladığını düşünen kahraman, "her şeyi bırakarak dağlara çıkıp Emine Teyze'nin istediği gibi Saniye ile evlenip çocuk yapma"yı arzular. Hattâ, annesinin de bunu çok istediği gibi bir fikri vardır. Romanın sonunda, kabuslar gören yaşlı kahramanın odasına gelen Halûk ve Saniye, Ayvasıllı Emine Teyze'nin yönlendirmesiyle, etraftakilere aldırmandan birlikte olurlar. Amaç onların çocuk yapmasıdır.

"Bıktım diyor Saniye; 'bıktım gençliğimden' Sus!' diyor Emine Teyze, Ölüyle çirkin konuşma.'

Ayvasıl'dan çıkalı hiç ihtiyarlamadım.' diyor Saniye.

'İhtiyarlamayacaksın' diyor Emine Teyze; 'Tanrılar koruyor seni. Sen kendin bir Afrodit'sin. Sevişmek güzel. Sevişmek kadar dünyada güzel bir şey olamaz."

Geçtiğim her yerde seviştim. Kaç çocuk doğurdum, biliyor musun?'

'Az!' diyor Emine Teyze

...

'Az ,a az! Diyor Emine Teyze; 'Şu ateşin önünde (Saf ve İye'yi göstererek) oturanlara bak! Onların yazgısına uğramak istemiyorsan bin daha, on bin daha, yüz bin daha, yüz bin daha doğuracaksın!!

' Ne yiyecek çocuklarını? Ne içecek?... Ne giyecek çocuklarını?' diyor Saniye.

'Toprak yiyecek çocukların.' diyor Emine Teyze." (Dağcı 2005: 501).

Çoğalma arzusu, romanda bununla sınırlı değildir. Anırtırma, okuyucunun zihninde taşınmaya ve farklı hedeflere sürüklenmeye müsait bir anlatım; buna göre, Caliban benzetmesi üzerinde biraz daha durulabilir: Caliban'ın Miranda'ya saldırmasının özünde, kendi soyunu devam arzusu vardır (Shakespeare 1991: 35); fakat bu arzusu gerçekleşmemiştir. Shakespeare, Prosperolardan yana tavır koymuştur. *Anneme Mektuplar*'daki Kaliban benzetmesi, bu yönden de okunabilir: O da soyunu devam endişesi duyan bir Kaliban'dır. Nitekim Emine Teyze de Saniye'ye İye ve Saf'ı göstererek "onların yazgısına uğramak istemiyorsan" daha binlerce çocuk yapmalısın, dememiş miydi? Romanın o sahnesinin bir başka ayrıntısı, Haluk'un/ Prospero'nun Saniye'yle birlikte olmasıdır. Varlığını sürdüreceği olanların



Shakespeare'in oyunundaki gibi Calibanlar değil, Prosperolar olduğunu Saf en son günlerinin kabuslarında bir kez daha görür. Bu, Dağcı'nın temennisi değil, kaderidir; hüznü bir kabulün romana yansımadır.

Romanın sonuna yerleştirilmiş bu sahnedeki anıştırmalar, neredeyse, bütün romanın anlatımını sırtlayacak güçtedir. Bunun yanında var olma, yeniden doğma motifi farklı bir anıştırmayla da romana girer: Phoneix anıştırması da *Anneme Mektuplar'* da aynı arzunun farklı anlatımı için araçtır:

Romanda, dalgalar hâlinde gelen memleket özlemine bir de yeni Kırım haberleri eklenir. Annesine yazdığı üçüncü mektuba, hiç mektup yazmak istemediğini söyleyerek başlar. Kaçıp kafesine sığınmak ister. Bu kafes, romanın bütününe hakim bir alegoridir. Bu kez kafesi bir oda baş ucunda ağır kesici ve sakinleştiricilerle dolu bir komodinin olan bir yatak. Daha sonra öğreniriz ki onu rahatsız eden sadece hatıralar değildir.

"Dün de Akmescit'te, kendisini tutuklayıp sürgün trenine götürmek amacıyla evine gelen KGB mensuplarının gözleri önünde kendi kendini yakan Davut Mahmud'un ölüm haberini verdi Londra radyosu. Sen bilmiyorsundur belki; hayatımız hâlâ yasaklarla sınırlı. Kızıldaş'ta ikamet etmemiz yasak... bizim gülümsememiz ve öpücüklerimiz hâlâ sosyalist romantizmin dışında. Tüm gerçeklerimiz Taşkent, Simferopol, Moskova savcılarının dosyalarında. Davamız basit: bizim biz olarak yaşama hakkımız. Bunca yıl ocağımız sönük, diye ağlar analar; dünyamız karanlık diye ağlar gelinler ve yavrular; ben bir ihtiyar savaşıyım, gücüm yitik, şafaktan bir parça ışık, güneşten bir parça ateş koparıp getiremem der size yiğit Aydamak.

"Ama üzülme, anne. Gün günü yeni Phoneixlerimiz yükseliyor küllerimiz içinden. Hayatımız efsane gibi. Phoneixlerimiz herkesin dilinde. Şaşmamak elde değil Grimm Kardeşler'in masalımızı bilmezlikten gelmelerine."(Dağcı 2005: 51).

Bu alıntı da içerisinde pek çok metinlerarası unsuru barındırıyor. Yazarın söz ediş sırasına göre ele alınırsa öncelikle Kırım Tartlarının halk kahramanı Alim Aydamak'a bakmak gerekir.

Alim Aydamak, yanına çalışmaya gittiği beyin kızına aşık olduğu için, hırsızlık iftirasıyla hapse atılmış, daha sonra mahpusların bulunduğu kıtada askere gönderilmiş, kurtulmak ümidiyle dört yıl dürüstçe ağır şartlarda çalışmış; ancak buna rağmen affedilmediğini öğrenince kaçarak bu kez gerçekten çalarak Köroğlu gibi zenginden alıp fakirlere dağıtmaya karar vermiş bir halk kahramanıdır (www.kalgaydergisi.org). Dağcı'nın eserlerinde Aydamak'la ilgili anıştırmalar, umudu ve mücadeleyi anlatmak için sık sık kullanılır.

Phoenix ise bizim kültürümüzde Anka olarak bilinir ve Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılan efsanevi bir kuştur. Erkek ve tek olan bu kuşun, her



hayvandan bir iz taşıdığına inanılır; rengarenk tüylü, yüzü insana benzeyen bir canlı olarak metinlere yansıtılır. Ömrünün sonuna gelince bahar ağacı dallarından yaptığı yuvasını ateşe vererek kendisini yaktığı ve böylece yeni bir Anka dünyaya geldiği anlatılır. Efsaneye göre, bu genç kuş kuvvetlenince babasının cesedi veya küllerini Mısır'daki Heliopolis'e götürerek güneş sunağına bırakır. Batı edebî metinlerine MÖ 5. yüzyılda girmiş Hristiyan kültürü de yeniden dirilmenin sembolü olarak algılayıp bu efsaneyi yaşatmıştır (*Meydan Larousse* 532).

Dağcı, değişik romanlarında hemen hemen aynı karakterler etrafında bu ve buna benzer ifadelerle çokça yer verir. *Anneme Mektuplar*'ın başka bir bölümünde kahraman, "Kafam delice düşlerle dolu, en son çare kendi kendimi yakıp çevremi aydınlatmak belki." der. Mesajını iletme ve hedefine ulaşmak için kendini feda etme düşüncesi *yakma* sözcüğü ile ifadelendirilir ve daha sonra, bunun çağrışımsal karşılığı Phoneix bulunur. Roman içerisinde Phoenix ifadesi, yok olmanın değil; üreme/ varlığını sürdürme arzusunun ifadesidir. Kendini kül ederek bir sonraki neslin yolunu açanlar gibi Dağcı; yanan, yok olan Kırımlıların küllerinden yeni bir Kırım'ın ortaya çıkma ihtimalini yaşatmak isterken Phoenix/Anka gibi hemen her kültürde karşılığı olan bu evrensel kavrama yaslanır.

Aynı alıntıdaki Grim Kardeşlere sitem, bir başka çağrışım kaynağıdır. Grimm Kardeşler, dünya masal literatürünün pek çok masalını halk arasından derleyip düzenleyerek dünyaya tanıtan ve evrenselleşmelerini sağlayan kişilerdir. Dağcı, kendi mücadelelerinin de masalsı bir sonu olması beklentisiyle ve bu büyük trajediden bu kadar habersiz olunmasına bir tepki olarak bu cümleleri kurar. Masallar iyi biter ve yazar, henüz çile safhasında olunan bu maceranın Phoneixler gibi yeniden doğan bir toplumla mutlu sona bağlanacağı düşüncesiyle avunmak ister. Öte yandan, *Grim Kardeşler ve masal* algısı dışına çıkarak dünya yazarlarının veya insanların bu trajediyi görmezden gelmesi de bu ifadelerde yerilmiş olabilir. İç içe geçmiş anıştırmalar, romanın bu bölümünde ifade yoğunluğunu artırmıştır.

Romanda bir diğer anıştırma da *Lilliputların Ülkesinde*'yedir. Romanda, Topkayacı (Saf), daha hastalığının ne olduğunu öğrenmeden, sevgilisinin eve kapanışına tanık olur; üstelik uzunca bir süre ondan haber alamaz. İyileşip işe başlamış olabileceği ümidiyle gittiği iş yerinde hiç beklemediği bir anda, onun öldüğünü öğrenir. Kendini dışarı attığına ilk hissettiği, kendi varlığının tuz buz oluşudur: "Ben ya bir hiçtim ya da başım gökyüzüne değen, saçlarımı yıldız tarayan bir mucizeydim; dünya ise Lamuel Gulliver'in dünyası içinde cüce Lilliputların ikamet ettiği bir yerdi." (Dağcı 2005: 423).

1726'da çıkan Jonathan Swift'in *Gulliver Cüceler Ülkesinde*, beklenenin çok üzerinde bir etki uyandırmıştır. Eser, içinde bulunduğu dünyanın



yozlaşmasından hoşnut olmayan Gulliver'in gemilerde cerrah olarak çalışmaya başlamasıyla başından geçen maceraları anlatır. Kitapta kahraman, birkaç seyahat sonrası artık seyahatlere katılmama kararı almışken bir kaptan son bir yolculuk için onu ikna eder. Hindistan açıklarında fırtınaya yakalanırlar ve Gulliver, Lilliputların ülkesinde eli kolu bağlı olarak gözlerini açar. Bu ülkedeki insanlar küçüktür. Onlarla mücadelesi ve adadan kurtuluşunu anlattığı bu masal, aslında örtük eleştiriler içerir.

"Bakıyoruz, bu on, on beş santimetrelilik insancıklar adacıklarının enginliği; krallarının gücü; soylarının, dillerinin soyluluğuyla övünüyorlar. Dolaplar çeviriyor, parti, mezhep kavgaları yapıyor; bütün dünyaya egemen olmak istiyorlar Biz bu ufaklık yaratıkların bütün davranışlarını saçma, bayağı buluyoruz.; hırs ve tutkularını alayla karşılıyoruz.; gülüyoruz. Swift'in istediği de budur. Bizi yakalamıştır." (Şahinbaş 1998: 20).

Bu eleştirel yön, aslında bütün insanlıkla ilgilidir ve pekâlâ Dağcı'nın mesajlarına da uygundur; ancak bu eserde sevdiği kadını ani bir şekilde kaybeden bir adamın psikolojisiyle, dünyada her şeyin nasıl küçüldüğünü anlatmak istemesi daha mümkün görünür. *Firtına*'dakine benzer bir yorumla okunmaya çok müsait olsa da bu bölümü eserin eleştirel yönünden ziyade yazarın kahramanın ruh halini anlatmak için benzetme amaçlı araştırılmalardan biri olarak almamız daha doğru olur.

Metinlerarası ilişkiler değerlendirilirken edebî metinler kadar türlere, söylemler arası etkileşimlere de bakmak gerekir (Aktulum 2007: 11). "Yapılan alıntılar taklitçilik değil bir bakıma önceki metni yaşatma, kitlelere ulaştırma çabasıdır bir bakıma." (Ögeyik 2008: 25). Böylece, asırlar öncesinden süzülen bir metin, yeniden üretilmiş ve yeni anlamlarla genişlemiş olur.

Türler arası geçiş de Dağcı'nın romanlarında görülen bir metinlerarası yöntem. *Anneme Mektuplar*'da birkaç yerde kahramanın ilk şiir denemelerinden verdiği örnekler (Dağcı 2005: 66, 67, 58-59, 105) türler arası bir ilişkiye örnek kabul edilebilir. Bunun gibi, yazarın "Tatar türküsü", "bir Kızıltaş türküsü" diye metin içerisine yerleştirdiği türkü örnekleri de halk kültürüyle ilişkiler içerisinde alınabilir. Bu türkülerden bazıları Anadolu ve Rumeli sahasının da çok yakından tanıdığı mısralarla örülmüştür. Türkiye'ye gelmemiş ve Türkiye Türkleriyle ilişkileri çok sınırlı olan Dağcı'nın dağarcığındaki bu *Tatar türküleri* de pek çok romanında görülmektedir. Kültürlerin yakınlığına işaret eden birkaç örnek:

"Gide gide vardım bir kara taşa
Yazılanlar gelir bu garip başa" (Dağcı 2005: 33)

"Gidene bak gidene
Boyu benzer fidane



Çok aradım bulamadım
Senin gibi bir dane" (Dağcı 2005: 57)

"Gök güvercin olayım
Azbarına konayım
Ayluk değil, yıllık değil,
Ömürlük yarın olayım "(Dağcı 2005: 399)

Bu mısralardaki gibi "Kızıltaş kızlarının dudaklarından kopan Hıdrellez türküleri doluyor gönlüme" (Dağcı 2005: 316) ifadesi de Hıdrellez ve ona bağlı ritüellerdeki benzerliği hatırlatan ifadelerdir.

Romanda anıştırmalar çoğunlukla kelime düzeyinde yapılmıştır. Alıntılar ise şiir ve türkülerden seçilmiştir. Alıntıların tırnakla imleyerek veya daha yaygın olarak hiçbir imleme yapmaksızın tespiti mümkündür. Her halükârda alıntının bir "iz"le kendini belli etmesi gerekir (Aktulum2007: 63). Bu sayede alıntı meşrulaşır ve alınan malzeme, metinlerarası inceleme aracı olur. "Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi" olan alıntı (Aktulum 2007: 95) "bilinçli ve istemli bir anımsamadır" (Aktulum 2007: 94). Anneme Mektuplar romanında Dağcı, araç veya italik yazı gibi tipografik unsurlar kullanmamış; onun yerine, "O akşam ilk defa benim sesimden bir Kızıltaş türküsü dinlediler." ifadesiyle açık bir ize yer vermiştir.

Metnin anlamını doğrudan destekleyen bu göndermelerin dışında, romanda bir de kahraman anlatıcının okuduğu kitaplar ve yazarlarla ilgili ifadeler vardır. Kahraman daha orta öğrenimi sırasında, babasının verdiği harçlıklarla Gorki'nin *Ana'sını* alır (Dağcı 2005: 53). Sevgilisi ondan yaşça büyük bir öğretmendir ve kendi inzivaya çekildiği(aslında tedavi için eve kapandığı) sürede okuması için, ona bir bavul dolusu kitap gönderir: Tukay, Şolohov, Ostrowski, Bekir Çobanzade (Dağcı 2005: 219) kitaplarıdır bunlar. Enstitü kütüphanesinde aşk ve savaş destanları ve trajediler okuduğunu kaydeder. "Okuduğum kitaplar yüce doruklar gibi yükseliyordu karşımda ve okudukça öyle bir doruğa hiçbir zaman ulaşamayacağımın şuuru altında eziliyordum"(Dağcı 2005: 92) cümlelerinden, yazar olma arzusunda bir kahramanla karşı karşıya olunduğu da anlaşılabilir; yazarın kendini anlattığı da... Nitekim yazar *anılarında* askere giderken annesi yanında götürmek istediklerini sorduğunda, Gorki'nin *Ana'sı* ve Abdullah Tukay şiirlerini istediğini kaydeder (Dağcı 1998: 80). "Aslında Rus kültürü içinden çıktım. Rus kültürü ve edebiyatından beslendim. Eserlerimde (bazen bilerek bazen de farkında olmadan) Rus edebiyatının önemli etkisi oldu." (Dağcı 1998: 33) diyen Dağcı, aynı isimleri *Anneme Mektuplar'da* da kullanarak herhangi bir seçim yapmadan kendi hayatına ait ayrıntıları kahramanı üzerinden anlatır. Metin içerisinde adı geçen yazarlar, bir şekilde



yazarının ve kahramanının birikimine dair de ipuçları içerir. Burada yazarın ve kahramanının yaşadıklarına rağmen Rus düşmanı olmadıklarını Rus edebiyat ve kültüründen aldıklarını rahatça ifade ettikleri görülür. Nitekim yazar da Rus emperyalizminin yaptıklarını anlatmanın Rus düşmanlığı olarak anlaşılması gerektiğini söyler (Dağcı 1998: 33).

Sonuç

Anneme Mektuplar hem kısıtlı metinlerarası inceleme hem de genel metinlerarası okuma yönünden son derece zengin malzeme sunmaktadır.

Aktulum, “alıntı aynı zamanda bir sözcelemin yinelenmesi (yinelenen bir sözcelem) bir yeniden sözcelemdir.” ifadesini alıntılarken sözün yeni bütün içerisinde bir genişleme imkânına kavuştuğuna işaret eder. Bakhtin buna “söyleşim” der (Aktulum 2007: 97). Metinlerarası okuma bu söyleşimin gün yüzüne çıkartılmasıdır; bu ilişkiyi tespit, okurun/eleştirmenin işidir.

Metinlerarası ilişkinin bir okuma etkinliği olduğunu söyleyerek okuru aktive eden yönünü öncelikle Riffatterre temsil eder. Ona göre, metinlerarasılık okurca algılanmadığı sürece gerçekleşmez. Onun için de bu göndergelerin anlaşılmasını sağlayacak bir takım izlerle, okuyucunun önünün açılması gerekir (Aktulum 2007: 60- 61). Teorisyenlerin ifade ettiği bu okuyucu rolü, Dağcı'nın *Anneme Mektuplar*'ında çok net anlaşılabilir. Eser, metinlerarası göndermelerine dikkat edilmeden de pek çok şeyi *anlatabilen* bir metindir; ancak metinlerarası çözümlenmeler değerlendirmelerle daha evrensel, daha şiirsel bir anlam kazandığı da bir başka gerçek.

Kısıtlı metinlerarası ilişki değerlendirmesi, yani Dağcı'nın iki eseri arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi eserin biyografik malzemeyle şekillendiği konusunda çok net veriler sunmaktadır. Öte yandan *genel metinlerarası ilişkiler*, metni çok daha desteklemiş görünür. Dağcı, *Anneme Mektuplar*'da özellikle Caliban göndermesiyle hiçbir romanında yapmadığı kadar keskin bir tavır da almış kabul edilebilir; ancak bu metinlerarası okumayla anlaşılabilir olacak örtük bir tavidir. Caliban'la umutsuzluğu ve kabullenışı ifade eden yazar, aynı metinde Phoneix'le varlığını sürdürme umudunu yansıtır. Romanın sonunda birkaç cümleye sıkıştırılan bu tavrın anlaşılabilirliği için, gönderme yapılan diğer metnin de okunması ve özümsemesi gerekir. Bu, metinlerarası okumanın okura sunduğu bir imkândır.

İngiltere'de uzun yıllardır yaşayan Dağcı'nın eserleri hem kendi içlerinde hem de genel göndermeleriyle bu tarz bir okuma için ilginç imkânlarla sahip görünmektedir.



Kaynaklar

Aktulum, Kubilay (2007), *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yay.

Dağcı, Cengiz (1991), *Yansılar 3*, İstanbul: Ötüken Yay.,

-(1998), *Hatıralarda*, İstanbul: Ötüken Yay.

-(2005), *Anneme Mektuplar*, İstanbul: Ötüken yay.

Erhat, Azra (1984), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi,

Kocakaplan, İsa (2010), *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

Meydan Larousse, Anka Maddesi, I.C, İst. 1969, Meydan Yay.

Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008), *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Anı yay.

Shakespeare, William (1991), *Fırtına*, Çev: Can Yücel, İstanbul: Adam yay.

Swift, Jonathan (1998), *Gulliver Cüceler Ülkesinde*, (Çev:İrfan Şahinbaş), Cumhuriyet Kitapları.

Şahin, İbrahim (1996), *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Şahinbaş, İrfan (1998), "Gulliver'in Gezileri", *Gulliver Cüceler Ülkesinde*, (Jonathan Swift'ten çeviren), Cumhuriyet Kitapları.

TDK Sözlük.

Yücel, Can (1991), "Önsöz", *Fırtına*, (William Shakespeare'den çeviren), İstanbul: Adam yay.

www.kalgaydergisi.org (2011 Şubat, Alim Aydamak için).

