

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 | e-ISSN 2687-6361



YIL: 8 - Sayı: 21 / Mayıs - Ağustos 2020
YEAR: 8 - Number 21 / May - August 2020

Baskı ve Cilt / Printing and Binding

HAT BASKI SANATLARI
Maltepe Mah. Litos Yolu Sk. Matbaacılar Sit. D: A Blok ZA5
Zeytinburnu / İSTANBUL

Adres / Address

Cami Mahallesi
Şehitler Caddesi, No: 14 - TUZLA / İSTANBUL

Tel: +90 532 732 00 21 (Türkçe İletişim)
Tel: +90 533 578 27 54 (For English)
Tel: +90 545 933 24 14 (Pour le Français)



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATIONS



Akra Kùltür Sanat ve Edebiyat Dergisi / (AKRA-JOURNAL) yılda üç kez yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. **AKRA JOURNAL** dergisinde yayınlanan tüm yazıların dil, bilim ve hukuki açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları **AKRA JOURNAL**'a aittir. Yayınlanan yazılar yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu ve editörler dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar iade edilmez.



Akra Journal of Culture, Art and Literature (AKRA JOURNAL) is a 3 times a year published international journal. Authors bear the sole legal responsibility for their published works in **AKRAJOURNAL**. Akra International Journal of Cul-ture Art Literature and Educational Sciences (**AKRA JOURNAL**) has the sole ownership of copyright to all published works. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of **AKRA JOURNAL**. The Editorial Board makes the final decision to publish articles. No article is returned to authors.



Akra Journal of Culture Art Literature and Educational Sciences (AKRA JOURNAL) est une revue à comité de lecture internationale, publié trois fois par an. Les auteurs assument la responsabilité juridique de leurs travaux publiés sur **AKRA JOURNAL**. **AKRA JOURNAL** a la propriété exclusive du droit d'auteur pour toutes les œuvres publiées. Aucune reproduction partielle ou complète des œuvres publiées ne peut être produite sans le consentement écrit d'**AKRA JOURNAL**. Le comité de rédaction prend la décision finale de publier les articles. Aucun article n'est retourné aux au

Uluslararası Hakemli Dergi, 2020 - Yıl: 8 / Sayı: 21
International Refereed Journal, 2020 - Year: 8 / Number: 21

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT
DERGİSİ**

AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 | e-ISSN 2687-6361



İmtiyaz Sahibi / Publisher
Dr. Şadi YAZICI

Editor Kurulu / Editorial Bord / Comité Editorial
Mustafa ÖZDEMİR
Dr. Öğr. Üyesi Salim DURUKOĞLU
Dr. Serdar Deniz ÖZDEMİR

Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs
Prof. Dr. Ahmet KARA
Doç. Dr. Bilal GENÇ
Dr. Öğ. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN
Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞBOĞAOĞLU

e-mail: akrajournal@gmail.com
www.akrajournal.net

Sanat Danışmanları
Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN
Cengiz BAHŞI

Genel Koordinatör
Selami GÜLİRMAK

YAYIN VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK
Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. FUZULİ BAYAT
Millî Bilimler Akademisi Bakü – Azerbaycan

Prof. Dr. SAADETTİN YILDIZ
Lefke Avrupa Üniversitesi - Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Prof. Dr. YELENA EKUŐKİNA
Churagh Devlet Üniversitesi – Çuvaşistan

Doç. Dr. BAKTYGUL KULZHANOVA
Al-Farabi Kazakh National Üniversitesi - Kazakistan

Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN
Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. NECDET TOZLU
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Doç. Dr. OGUZ HACİYEV
Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

Dr. Öğr. Üyesi SALİM DURUKOĞLU
İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Dr. MARGARETA ARSLAN
Universitatea Babeş-Bolyai – Romanya

Dr. LÜTFÜ ÖŐAHİN
Dinler Tarihçisi ve Siyaset Felsefecisi

Dr. LÜTFÜ ŐEHSUVAROĐLU
Emekli Akademisyen

Dr. SALİH DİRİKLİK
Yönetmen-Senarist

ÜZEYİR GÜNDÜZ
ocuk Edebiyatısı

HAKEMLER / REFEREES (Soyadı sırasına göre)

Prof. Dr. Erdal AKPINAR	Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ALICI	Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Uğur ATAN	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Fuzuli BAYAT	Millî Bilimler Akademisi / Bakü
Prof. Dr. Vedat BİLGİN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nusret ÇAM	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Yelena ÇEKUŞKİNA	Churagh Devlet Üniversitesi / Çuvaşistan
Prof. Dr. Cemalettin ÇOPUROĞLU	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Osman DEMİRDÖĞEN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Şener DEMİREL	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Hacı DURAN	Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail E. ERÜNSAL	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal GÖRMEZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Kenan İNAN	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KANTER	Mardin Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Turgut KARABEY	Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin KARADAĞ	100.Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan KAVRUK	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf KEŞ	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Halil KOCA	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Levent MERCİN	Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Murat NİŞANCI	Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK	Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Zekai ÖZDEMİR	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Rafet ÖZKAN	Kastamonu Üniversitesi
Prof. Dr. Metin ÖZKUL	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal POLAT	Amasya Üniversitesi
Prof. Dr. Mukim SAĞIR	Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU	Emekli öğretim üyesi
Prof. Dr. Fikri SALMAN	Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Canan SEYFELİ	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Nesrin SİS	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ŞEKER	Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Nesrin KARACA	Bursa Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ	Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TAŞGİN	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Nihat TEMEL	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Necmettin TOZLU	Bayburt Üniversitesi
Prof. Dr. Enver TÖRE	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Şehabettin YALÇIN	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Hakkı YAZICI	Afyon Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Saadetin YILDIZ	Lefke Avrupa Üniversitesi / Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN
Prof. Dr. Gülden Sağol YÜKSEKKAYA
Doç. Dr. Doğan ARSLAN
Doç. Dr. Fatih Arslan
Doç. Dr. Sezai BALCI
Doç. Dr. Bayram BAŞ
Doç. Dr. Mustafa ÇEVİK
Doç. Dr. Yasin DOĞAN
Doç. Dr. Ali DUMAN
Doç. Dr. Recep DÜNDAR
Doç. Dr. Abdulkadir GÜL
Doç. Dr. Oğuz HACİYEV
Doç. Dr. Hatice İÇEL
Doç. Dr. Bilal GENÇ
Doç. Dr. İbrahim KAPLAN
Doç. Dr. Ahmet KARA
Doç. Dr. Osman KONUK
Doç. Dr. Baktygul KULZHANOVA
Doç. Dr. Özlem KUMRULAR
Doç. Dr. Nizamettin PARLAK
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Doç. Dr. Necdet TOZLU
Doç. Dr. Orhan YAZICI
Dr. Öğr. Üyesi Handan ASLAN
Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞBOĞAOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Ufuk BİRCAN
Dr. Öğr. Üyesi Gülda ÇETİNDAĞ SÜME
Dr. Öğr. Üyesi Salim DURUKOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Bahadır KÖKSALAN
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin TUĞCU
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI
Dr. Margareta ASLAN
Dr. Serdar Deniz ÖZDEMİR

Gazi Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Medeniyet Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Giresun Üniversitesi
Yıldız Teknik Üniversitesi
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Nahcivan Devlet Üniversitesi / Nahcivan
Ömer Halisdemir Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Kâtip Çelebi Üniversitesi
Al-Farabi Kazakh National Ü. / Kazakistan
Bahçeşehir Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Adıyaman Üniversitesi
Dicle Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Akademisyen
Emekli Öğretim Üyesi
Universitatea Babeş-Bolyai / Romanya
Fırat Üniversitesi



Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
SOBIAD / İDEALONLINE / DRJI / İSAM / A.R. INDEX / ERIH PLUS,
BASE ve CİTE FACTOR
tarafından dizinlenmektedir.

CİLT: 8 - SAYI: 21 / Mayıs - Ağustos 2020
VOLUME: 8 - NUMBER: 21 / May - August 2020

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWER / REVIEWER

Prof. Dr. Nihat TEMEL

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Prof. Dr. Kemal POLAT

Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Hatice İÇEL

Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Gülda ÇETİNDAG SÜME

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Namık Kemal ŞAHBAZ

Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Ali Rafet ÖZKAN

Kastamonu Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri, Dinler Tarihi Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Mustafa ALICI

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Özlem DEMİREL DÖNMEZ

İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Engin GÜRPINAR

İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Cemal YURGA

Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Hasan KAVRUK

İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan KAMILOĞLU

İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi

Doç. Dr. M. Fatih ALKAYIŞ

İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. İsa ÇELİK

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Bölümü Ana Bilim dalı

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ

Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

Doç. Dr. Hakan YALAP

Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Mehmet ÇEÇEN

İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı,
Türk İslam Edebiyatı Bölümü.

Prof. Dr. Şener DEMİREL

Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI

Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Doç. Dr. Turgut BAYDAR

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Esra LÜLE MERT

İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

İÇİNDEKİLER

DOSYA: 1	
HAKEMLİ YAZILAR	11
ARAŞTIRMA MAKALELERİ	
Prof. Dr. MUSTAFA ALICI <i>Posthermeneutica: Postmodern Din Bilimlerinde Hermenötik</i>	13-54
Prof. Dr. FUZULİ BAYAT <i>Dresden ve Vatikan Yazma Nüshalarına Girmeyen Oğuzname Hikâyeleri</i>	55-74
Arş. Gör. DUYGU METE <i>Eskilerin Masalları: Klasik ve Modern Mitolojiden Postmodern Anlatıya Din Bilimlerinde Mitoloji</i>	75-93
MELİKE KÜÇÜKTUNCER <i>Türk Mitolojisi ve Şamanizm 'de Tabiat Olayları</i>	95-108
İNCELEME MAKALELERİ	
Dr. FATİH ATABEK <i>Yusuf Hakiki Baba 'nın Muhabbetname İsimli Mesnevisinde Neş Kavramı</i>	109-132
Dr. Öğr. Üyesi ADEM GÜRBÜZ <i>Ahmet Haşim 'in "Nehir Üzerinde" Şiirinin Einfühlung Kuramına Göre Çözümlemesi</i>	133-149
Doç. Dr. MEHMET EMİN BARS <i>Halk Diliyle Yazılmış Bir Mersiye Örneği: Dâstân-ı İbrâhîm</i>	151-170
Doç. Dr. ÖZGÜR SADIK KARATAŞ <i>Beste ve Güftesi Zeki Ârif Ataergin 'e Ait Suzinak Makamındaki Eserlerin Prozodi Analizi</i>	171-189
Arş. Gör. SEMİH OKCU <i>Ahmet Avni Konuk 'a Ait Nâtik (Fihrist-i Makâmat) Adlı Eserin Müteferrik Satırlarının Makam ve Güfte Analizi</i>	191- 209
Dr. SEDA GEDİK <i>Dede Korkut Kitabında Bitkiler</i>	211-224
Doç. Dr. ÜLKER MEMMEDOVA <i>Üç Azerbaycanlı Düşünürün Yaratıcılığında Dinî Hikâyeler</i>	225-235

DOSYA: 2	
KÜLTÜR-SANAT- EDEBİYAT	237
ŞABAN ÇETİN	
<i>Yol Uykusu</i>	239-242
RİFAT ARAZ	
<i>Zikreleyen Her A'zâmda Vahdetim, "Sen'i" Söyle!..</i>	
<i>"Seni" İster Mevlâ'm Seni! / "Beyân Olmaz" Dedim Sana!..</i>	
<i>Yol Al Seni, Sende Ara!.. / Aç, Gör "Nedir?" Bu Sırr-ı Aşk!</i>	243-245
İSMAİL BİNGÖL	
<i>Aşkın Gölgesinde Dile Gelenler</i>	246
NAFİZ NAYIR	
<i>Gülden Çocuk</i>	246
Prof. Dr. SAİM SAKAOĞLU	
<i>Geleneksel Yıllık Çalışma Raporu 29. YIL / 1991-2019</i>	247-261
AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ ...	262-267

DOSYA: 1
HAKEMLİ YAZILAR

POSTHERMENEUTICA: POSTMODERN DİN BİLİMLERİNDE HERMENÖTİK

Prof. Dr. Mustafa ALICI*

Öz: Postmodernite, yazar-metin ilişkisinden ziyade okuyucuya bağlı metin anlayışını geliştirmek, değiştirmek, şeklini bozmak, yapısını sökmek suretiyle metnin homojenliğini ortadan kaldırıp heterojenliğini savunmakta; bunu yaparken kendine özgü ileri yapısalılık (post-structuralism), yapı-sökücü (destructionist) negatif akılcılık, negatif okuma gibi özgün teoriler geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Bu makalede hermenötik biliminin tarihini klasik, modern ve postmodern filozofların teorilerini listeleterek verdikten sonra eleştirel özellikte okuyucu merkezli okuma, okuyucuyla uyumlu eleştirel anlama, mitten arındırılmış subjektif diyalojik dil, şimdiki öznel zaman veya tarih, bireysel yapı-bozucu anlatı, negatif, çoğulcu eleştirel akıl ve negatif estetik gibi posthermenötüğün temel yorumlama yapıtaşları incelenmiştir.

Bu bağlamda diyebiliriz ki posthermenötik, postmoderniteye bağlı geliştirilen sadece özgün din olgusuna değil, seküler edebiyat ve sivil hukuk gibi alanlarda yorum teorileri üretirken çeşitli anlama imkânlarına veyahut yorum farklılıklarına vurgu yapmakta; böylelikle hiç olmadığından daha keskin ve radikal yorumlara yönelebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: modernizm, postmodernizm, din bilimleri, hermenötik, yorum.

POSTHERMENEUTICA: HERMENEUTICS IN THE POSTMODERN STUDY OF RELIGIONS

Abstract: Postmodernity advocates the heterogeneity of the text, destroying its homogeneity, by linking up to its reader rather than the author-text relationship as well as by deforming it, changing it; by doing so, it aims to bring about some specific theories such as post-structuralism (post-structuralism), de-structuralism, negative rationalism and negative reading.

In this article, after having enlisted the theories about hermeneutics done by classical, modernist and postmodernist philosophers we examined the basic composite elements of posthermeneutics such as reader-centered reading, critical understanding proper to the reader, subjective-dialogical language, instant or present time-history, individual deconstructive narration, critical pluralist and negative-reason, and negative aesthetics.

In this context we may say that posthermeneutics is bound not only to postmodern religious phenomenon, but also to the theories of interpretation produced in the fields such as secular literature and civil law, insisting on various possibilities of understanding as well as more diverse theories oriented towards more sharpened and radical interpretations.

Key Words: modernism, postmodernism, study of religions, hermeneutics, interpretation.

ORCID ID : 0000-0001-9513-6768

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.684485>

Geliş tarihi : 4 Şubat 2020 / Kabul tarihi: 19 Mart 2020

*Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi Ana Bilim Dalı.

1. Giriş

Çağımızda din bilimleri açısından farklı dinî geleneklerin çokluğunun nedenlerinden biri de onlardaki yorum farklılıklarıdır. Dinî geleneklerin anlatı- larındaki mitlerin mahiyeti, o geleneğin din dilinin doğası, tarihselcilik ve avamın anlama sorunu, fiziksel ve metafizik âlemi yorumlama meselesi gibi önemli konular hermenötiğin din bilimleri için önemini ortaya koymaktadır.

Bu bakımdan din bilimleri geleneği içinde din fenomenlerindeki içkin anlamları ortaya çıkarmayı, kutsal metinlerin dindarları tarafından tarihsel düz- lem içinde verilen yorumları mukayese edip anlamayı hedefleyen din fenome- nolojisi, bu yönüyle bir hermenötik fenomenoloji hükmündedir. Kuzey Amerika'daki din bilimcileri arasında yaygın bir metodolojik alan olan her- menötik yöntem, betimleyici olmaktan çok yorumlayıcı ve anlayıcı özelliğe- dir.¹

Çağımız, önceki dönemlere alternatif veya yeni bir şeyler getirmek üzere vardır. Söz gelişi modern bilimlere karşı alternatif psikoloji, alternatif tıp, alternatif tarım ve alternatif beslenme bunların en ilgi çekici olanlarıdır. Çağ- daş alternatif akademide bilhassa sosyal ve beşerî bilimlerde ise rasyonel pozitivizme, klasik mitoloji dâhil mega anlatılarla dolu tarihsel anlatımlara, klasik geleneğe, mutlaklaştırıcı ve evrenselleştirici tutarlılık çabalarına karşı durmak veya *radikal başkaldırı*, kendini daha fazla göstermektedir.²

Dolayısıyla postmodernizm, *alışıldık olana karşı* olmak üzere onu önce yerinde kullanıp sonra istismarlarıyla onu yerli yerince tesis edip sonra onu istikrarsız hâle dönüştürmektedir. Son olarak bu kelime, eleştirel ve ironik *yeniden okumalar* sanatıyla gayretler içine giren *çelişkili bir girişim* şeklinde tanımlanabilmektedir.³

Bu doğrultuda hermenötik; sanat, estetik ve mimarideki eklektik, yeni bakış açılarının yanında edebiyat yorumlamasında öne çıkan bir bilim olarak postmodern etki altında genel olarak şekilciliğin ötesinde retorik eleştirel alanda ortaya çıkmış, yeni tenkitçilik, yeni edebî tarih veya dil ve metin hak- kındaki yapı bozum teorileriyle kendini yenileyip canlı bir disipline dönüş- müştür.

Orta Çağ'ın İtalyan düşünürü *Galileo Galile'*ye ait *ölçülebilir her şeyi ölç-*

1. Ursula King, "Historical and Phenomenological Approaches to the Study of Religion", *Contemporary Approaches to The Study of Religion*, ed. Frank Whaling, Moulton Publishers, Berling- New York 1983, vol I, s. 29- 164.

2. Richard Palmer, "Postmodernity and Hermeneutics", *Boundry* 2, 5/2 (Winter 1977), 363; Elliot Yale Neaman, " Liberalism and Post-Modern Hermeneutics", *Critical Review: A Journal of Politics and Society*, 2/2-3 (1988), s. 151.

3. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London- New York 1988, s. 3-4.

mek, ölçülemeyenleri ise ölçülü hâle getirmek şeklindeki mottoyu benimseyen modern dönem, ana hatlarıyla zamanı lineer bir düzlemde mekânla bağlantılı gören, söz-merkezli (logo-sentrik) ve alabildiğine durağan davranarak insanı her şeyin merkezine yerleştiren, akli irrasyonel güçlere karşı en umut verici zihinsel meleke olarak gören, bütünlük, devamlılık, ortaklık ve uyumu esas alan bir perspektif geliştirmişti. Postmodernizm; bilhassa insanın evren içindeki doğa ile uyumlu yeri, hümanist tekno- kültürel dünya görüşü ve hümanist objektifliğe ve mutlaklığa dayalı rasyonellik şeklinde üç başlık altında topladığı modern perspektifleri tamamen reddetmektedir.⁴

Bunların yerine veya onları reddedip veyahut geliştirerek postmodernizm, insanın bilişsel ve öznel yapısına yönelik yeni bireyler olan öznel benlikleri veya trans-human ve post-human anlayışlarını öne çıkararak öncelikle antropoloji, psikoloji ve edebiyat teorilerinde köklü sentetik değişiklikler önermektedir. Daha girift eklektik teoriler dünyasına sahip olarak fenomenolojik psikolojiyi savunan ve seküler alana daha hakim yeni hermenötik yaklaşımlarla yakın çalışan postmodern dönem, bilhassa beşerî anlamların dinamik ve canlı ilişkiler dünyasında daha fazla ortaya çıktığını, trans-personal psikolojiyi önemseyerek modernitenin görmezden geldiği aşırı öznel mutluluk, mistik huşu, yüksek benlik, bedenden soyutlanmış ruh, gündelik hayatın kutsanması, sinerji, şefkat gibi detaylı mistik ruhsal boyutları, *yüceltilmiş ve sıradan olmayan bilinçlilik ve gerçeklikler* olarak vurgulamaktadır.⁵

Bu makalede son dönemde ortaya çıkan postmodern hermenötik teorilerin başlıca yapı taşları işlenecektir.

2. Mitolojiden Seküler Edebiyata Hermenötiğin Dinamik Tarihi: Modern Hermenötik - Posthermenötik Diyalektiği

Kadim Yunan mitolojisinden beri *yorumlama* başta olmak üzere *bildirme*, *haber verme*, *çeviri yapma*, *açıklama* eylemleri Grekçe *hermeneuein* (*ἑρμηνεύειν*) terimiyle karşılandı. Grek diline ait bu sözcüğün iki kaynağından bahsedilir: Birincisi *Pagan Delfi Tapınağı*'ndaki başkâhinin kehanetlerini yorumlayan rahiplere verilen ismin (*hermeios*) oluşu, diğeri ise -modern hermenötiğin şüpheli iddiasına göre- Grek mitolojisinde, mitolojinin baş ilahı *Zeus* ile karısı *Maia*'nın oğlu olan haberci ilah *Hermes*'ten gelmesidir. *Hermes*, tanrıların kanat-ayaklı elçisi ve insanların dostu olup metafizik âlemdeki ilahların sözlerini fizik âlemdeki insanlara taşıyıp çevirip yorumlar. Aslında aracı olarak *Hermes*'in ilettikleri, tanrıların mesajlarının sadece bir aktarımı değil aynı zamanda kendi sentetik doğasına, entegre edici kimliğine ve karmaşık konumuna uygun yorumlar da katarak yaptığı

4. Palmer, "Postmodernity and Hermeneutics", s. 364- 369.

5. Palmer, "Postmodernity and Hermeneutics", s. 379-380.

açıklamalarıdır. *Hermes*, medyatik bir görev yaparak metafizik âlem ile fiziksel âlem arasında mesaj taşımakta ve mesajları anlaşılabilir bir şekilde yorumlamaktadır.⁶

Bu iki köken varsayımından bilhassa birincisi sonraki dönemlerde daha etkin oldu; söz gelişi pagan Yunan mitolojisinde *hermeios* kelimesi, hermenötüğün öncelikle şiir edebiyatında pagan şairlerin ilahlar hakkındaki anlaşılması zor mitsel destanlarının anlaşılıp öğretilmesine ve yorumlanmasına katkı sağlayan *bir edebî sanat alanı* olarak ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Buna bağlı olarak Antik Dönem'den, Yeni Çağ'a kadar bilhassa şiirde doğru anlam ve yoruma ulaşmak için iki farklı yol izlenmiştir. Birincisi, *Gadamer*'in de işaret ettiği gibi hermenötik, (*Aristo*'nun *Peri Hermeneias*'ta yorumlamayı ele aldığı biçimiyle) aynı zamanda dilin mantıksal çözümlemesi olarak gramer yöntemine vurgu yapmıştır. Mesela bu bilim sayesinde *Homeros*'un destanlarında kullandığı dilin, aradan uzun zaman geçtikten sonra yeni kuşaklar tarafından anlaşılmasız hâle gelmesi üzerine bu destansı şiirlerin anlaşılabilmesi amacıyla unutulmuş kelimeler hatırlatılmış veya yeni kelimelerle yeniden yorumlanmıştır.⁷ İkincisi, yabancı veya geçmişte kalmış olan eserlerin anlaşılmasında kullanılan *alegorik yorumlama* yöntemidir. Bilhassa *Gadamer*, Antik Dönem'den Yeni Çağ'a kadar alegori sözcüğünün *konuşma* yani *logos* alanına ait olduğunu, bu yüzden hermenötik veya retorik bir unsur olarak anlaşıldığını ileri sürmektedir.⁸

Hermenötik, zamanla daha seküler bir anlamda aynı zamanda her türlü zanaat ve benzeri elle yapılan becerileri içeren teknik alanı da kapsadı.⁹ Ancak hermenötik, terim olarak, Orta Çağ'da matbaanın icadından sonra okumanın, konuşmanın önüne geçmesiyle beraber ivme kazanarak en çok filolojide ve Protestan tefsir çalışmalarının gayretleriyle *Kitab-ı Mukaddes* araştırmalarında, Yeni Çağ'da hukuksal dilin anlaşılıp yorumlanmasında, felsefi ve teolojik dogmatik metinlerin yorumlanmasında kullanıldı. Modern dönemde bilhassa XIX. ve XX. yüzyıllardan itibaren terim, aynı zamanda etno-kültürel çalışmalarda ve normatif olmayan din bilimlerinde kullanıldı.

Hermenötik, postmodern düşüncede bazen yorumlama şeklinde olmak üzere, gittikçe daha seküler çevrelerde söz gelişi edebiyat, ikonografi, sembolik dil izahlarında bunun yanında müzik (müziğe ait metin ve yorumların

6. Richard E. Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Fr. D. E. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston 1969, s. 13.

7. M. Toprak, *Hermeneutik (Yorumbilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yayın., İstanbul 2003, s. 23.

8. Hans Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, (çev. Hüsamettin Arslan), İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayınları, İstanbul 2008, s. 100.

9. William Dilthey "Hermeneutiğin Doğuşu", *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. D. Özlem, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 91.

değerlerini analiz etme anlamında) veya felsefeye ait eserlerin niteliksel yorumlanması için geniş ölçüde kullanıldı.¹⁰

Din bilimleri bağlamında benzerlik ve çağdaşlık açısından düşünüldüğünde modern dönemde *F. Schleiermacher*, *F. Nietzsche*, *W. Dilthey*, *J. Habermas* ile postmodern dönemde *M. Foucault*, *M. Heidegger*, *H. G. Gadamer*, *P. Ricoeur*, *J. Derrida*, *J. L. Nancy*, *R. Palmer* ve *H. Penner* vasıtasıyla hermenötik bilimi yeni teorik yaklaşım sergilemiştir. Ancak bu gelenek içindeki teorisyenlerin, aynı zamanda birbirleriyle paradoks ilişkiler içinde oldukları ortaya çıkmıştır.

Modern dönemde Alman filozof ve din bilimcisi *Friedrich Schleiermacher* (1756- 1834), modern teolojinin (Protestan) ve hermenötüğün kurucu babalarından sayılır. O, 1819 yılında hermenötik üzerine verdiği konferanslarda o devre kadar anlama üzerine ciddi bir çalışma yapılmadığından yakındır. Yine o, metafizik ve ahlak felsefesine dair spekülasyon üretmeyi reddedip bunun yerine *modern din bilimleri (Religionswissenschaft)* için metin, gramer ve retorığı yorumlayıp anlamak maksadıyla çeşitli yöntemleri birleştiren şöyle bir hermenötik teori geliştirdi:

- Bir metnin yazarının zihinsel süreçlerini yeniden tecrübe etmemiz gerekir.

- Yazarın, bu öznel zihinsel süreçleri ile onların var olduğu nesnel bağlamlar arasındaki gerilim asla giderilemez.

- Özel ile evrensel, özgün ile genel, parça ile bütün, birey ile tarih arasında meydana gelen bu gerilimin adı *hermenötik kültürel çevredir*.

- Anlama işi, özel olanın bilgisine, özel olanın bilgisi ise zincirleme olarak genel olanın bilgisine sebep olur.

- Metni tam olarak anlamak için yazarın somut yani bireysel, zihinsel ve fiili süreçlerini anlamalıyız. Bunun için ise yazarın ve eserinin her ikisinin tarihsel bağlamını iyi bilmeliyiz.

- Neticede anlamamanın temeli olan yorum için üç önemli etken bulunur:
 - » Yeni bilim adıyla yoruma katkı sağlayacak *anlama bilimi* inşa etmek.
 - » Bu anlama bilimi, doğal bilimlerden farklı olarak sadece zihinsel ve bilinçle işlemeli.

- » Din, sadece mutlak bağımlılık duygusu olarak anlaşılmalı.¹¹

Modern hermenötik tarihinde *Hegel* ve *Marx*'tan daha önemli Heidegger

10. Hans H. Penner, "Interpretation", *Guide to the Study of Religion*, ed. Willi Braun- Russell T. McCutcheon, Continuum, London- New York 2000, s. 57.

11. Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics- The Handwritten Manuscripts*, ed. Heinz Kimmerle, trans. James Duke Jack Fortsman, The Handwritten Manuscripts, Missoula 1977, s. 20-61.

ger'den daha yaratıcı bir düşünür bulunmaktadır: *F. Nietzsche*. Batı felsefesine ahlaki değerler inşa eden *Nihilist Nietzsche*, post-yapısalcılar diye adlandırdığımız düşünürlerin öncüsü sayılabilir. Bilhassa Fransız eleştirmen düşünlere güçlü bir yorumlama yeteneği kazandıran Nietzsche'nin hermenötiğe katkılarını şöyle listeleyebiliriz:

- Postmodern hermenötikler, onun spekülâtif katkıları sayesinde modernistlerin düşünce formlarını ve teorik iddialarını çürütebilmişlerdir.

- Mesela o, objektiflik hayaller ve mantıksal formüllerle beslenen sığ rasyonel bilimsel iyimserlik ruhuna alenen saldırmıştır.

- O, postmodern yorumlayıcı benlik bilincine açılan bir kapı olmuştur.

- O, hermenötik yorumlamaları, metafizik ötesi, uydurma, her yerde mevcut olan çıkar odaklı tipolojilere ayırmıştır.

- Tanrı öldü! derken her türlü sonsuz âlem, devam eden fikir ve mutlak gerçeklik iddialarını inkâr ederek, yoruma beşerî ve metafizik açıdan iki önemli katkı sağlamıştır;

- » Gerçeklik dediğimiz şey beşerî bir şeydir; yoksa ilahi zihindeki fikirleri niyet okuyup tahmin etmekle mutlak gerçeğe dönüştüremeyiz.

- » Beşer olarak bilgimizi, Tanrı'nın yaratımı olan metafizik ilahi nizam ile uyumlu hâle asla getiremeyiz.

- Bu açıdan yorumunun ana hedefi, metafizik bir hakikat arayışı olamaz. Zira fenomenleri tecrübe ettiğimiz bu dünyanın ardında metafizik bir âlem yoktur.

- Bu yüzden bilmek veya bilinen şeylerin algılanması olarak epistemoloji terimi bile sorgulanabilir şeylerdir.

- Dolayısıyla bu âlemi kavrama süreci için en uygun kelime bilmek değil yorumlamaktır.

- Kaçınılmaz ve her yerde bulunan yorumlama; eylem olarak, düşünce süreçlerimizle yani bu âlemde mücadele etmek ve güç kazanmak maksadıyla yaşamak ve var olmak şeklindeki süreçlerimizle teşekkül eden kurgusal, uyduruk ve sonradan icat edilmiş bir şeydir.

- Nietzsche'nin çağdaş hermenötiğe en önemli katkılarından biri de eşsiz monad ve temel olarak rasyonel bilinç anlayışı yerine, beşer öznelliğini egemenlik için birbirleriyle rekabet eden birer güç mücadelesi olarak görmesidir.

- Nietzsche, postmodern hermenötiğe eleştirel bakış kazandırıp, popüler ahlak, sürü değerleri, sebeplilik hayali, hakikat fikri, hakikati bilme, sosyal vicdan gibi modern konuları cesaretle tenkit etmiştir.¹²

12. Richard E. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", *Notre Dame English Journal*, 15/3 (Summer 1983), s. 63- 65.

Modern dönemin diğer önemli filozofu *William Dilthey* (1833- 1911), 1900 yılında *Schleiermacher*'in hermenötüğünü kendi *hayat felsefesi (Lebensphilosophie)* anlayışına uyarladı. O, hermenötik konularını modern zihinlere getiren din bilimcisi olarak dikkatlerden kaçmaz. Onun bu bilime kazandırdığı ve kendisiyle özdeşleşen teknik terimler arasında *Erneblis* (yaşanmış tecrübe), *Verstehen* (anlama) ve *Weltanschauung* (dünya görüşü) sayılabilir.

» ***Diltheyci Yaşanmış Tecrübe Kavramı:*** Ona göre bu kavram, tanıdık olan, gündelik hayatın tüm uygulamalarını içerir. Bu tecrübe, özel, ezoterik olup dil, tarih ve topluluk ile inşa edilir. Amaç olarak tüm beşerî ilimler, bu yaşanmış tecrübeyi yeniden yaşamak ve sunmak için vardır. Dolayısıyla genel hayat tecrübesi beşerî anlama için sadece ön koşul değil aynı zamanda sonuçtur. Böylece hayat tecrübesi ve anlama gibi iki önemli mesele olup karşılıklı ilişki içinde işleyip daha yüksek zihinsel bilinç seviyelerine ulaşmak için vardır.¹³

» ***Diltheyci Anlama:*** Onun en ünlü önermelerinden biri, *doğayı izah edersek beşerî zihni anlarız*, şeklindedir. Böylece hayat tecrübesi ile anlama, karşılıklı ilişki içinde çalışırlar ve daha yüksek zihinsel bilinç seviyelerini dinamik olarak teşvik ederler.

» ***Diltheyci Dünya Görüşü:*** Ona göre tüm beşerî perspektifler, dünya görüşüdür. Bu *Diltheyci kavram*, aynı zamanda pek çok modern din bilimi yaklaşımı için merkezî kavram sayılır.

• Ona göre dünya görüşü bir gerçeklik değil aksine gerçekliğin bir yorumu olup ayrı ayrı yaşanmış tecrübeleri bir bütün olarak birleştirip anlamaktır.

• Dünya görüşü, aynı zamanda tecrübeye, düşünceye ve yorumlamaya dair bir bakış açısı olup salt teorik, bilimsel ve felsefî karakterde değildir.

• Dolayısıyla her dine veya kültüre ait dünya görüşü, bilinçaltına ait özgün tutumları ve derin faraziyeleri içermektedir.

• Bu yüzden dünya görüşü, anlamaya dair farklı seviyeleri birbirleriyle eklemleyip bütünleştirir ve farklı tecrübe boyutlarını uyumlu hâle dönüştürür.

• Bu anlamıyla dünya görüşü bilgi, bilim veya teori değil bir inanç sistemidir.

• Dünya görüşü, mantıksal yazılar sistemi değil, aksine bilinç, istek ve şefkati bütünleştiren bir yapılanma olarak olgular, değerler ve amaçlar sentezidir.

• Dünya görüşü, aynı zamanda *hayat tarzları* olarak bilinen hem beşerî hâllere dair bakış açılarından hem de en derin kişisel tavırlardan oluşmaktadır.

• Dünya görüşü, *tarihin ürünleri* olarak kültürel gelenek, folklor ve des-

13. Penner, "Interpretation", s. 58- 60.

tanların etkisiyle ortaya çıkan, bütün olarak bir milletin diğer fertleriyle de ilişki içinde meydana gelir.

• Bu hâliyle çoğul olarak dünya görüşleri, yaratıcı, şekil verici ve yeniden şekillendirici olup insanları canlı tutar.¹⁴

Modern döneme kavramlarla işlenen hermenötiğin hızlıca modası geçen bir bilim veya eleğe dönen bir konu veya radikal ideolojiyle hatta kötü bir metafizikle donanmış bir alan olmadığını göstermek isteyen postmodern dönem filozoflar, büyük bir zihinsel geçiş ile çok boyutlu ve detaylı bir posthermenötiğe yönelik büyük gayret gösterdiler. Bu açıdan düşünüldüğünde Palmer'e göre posthermenötik, insanlık tarihi boyunca uygulanan çok çeşitli metinsel yorumların, farklı metinsel anlamların ve farklı okuma eylem ve sanatlarının ele alındığı detaylı bilgi toplamıdır.¹⁵

Postmodern döneme geçişte postmodern tarih felsefesi olarak *Bilginin Arkeolojisi*¹⁶ kavramıyla öne çıkan Fransız Filozof Michel Foucault (1926-1984), bilhassa metin yorumundaki özne ve öznelliği irdeleyerek neticede tüm yüzeyselliğin altında gerçek bir benliğin bulunduğunu şöyle öne çıkardı:

• O, gerçeklik ile öznellik yakın ilişkisinden yola çıkarak kendini yorumlama ve ifade etmeyle bilinebilecek ve Batılı insanın gerçekte kendini itiraf edebilen yegâne canlı varlık olduğunu savunduğu bir anlayış geliştirdi.

• Foucault, öznellik ve benlik kavramlarından yola çıkarak kendini bilip onu ifade ederek itiraf etmeyi esas alan; hem öznelliği hem de benliği birbiriyle yakın ilişki içinde gören *Benliğin Hermenötiği* adlı bir teori benimsedi.¹⁷

• İrade ve hakikatin ideal birliği olarak benlikte, veciz bir şekilde, birine hakikati anlatma gerekliliği, bir üstat ve üstadın sözlerinin rolü ve benliği zuhuru gibi inşa edici unsurlar bulunur. Bu yüzden benlik, metinde keşfedilecek veya ortaya çıkarılacak bir şey değil aksine gerçeklik gibi bir güçle inşa edilecek bir olgudur.¹⁸

• Nesne ise bilinmeyen bir gerçeğe sahip şey olan süjeyi kucaklamak yani onu istenen, öğrenilmiş, hafızaya alınmış bir gerçek hâline dönüştürmektir.¹⁹

14. Penner, "Interpretation", 2. 60-62.

15. Richard E. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", *Notre Dame English Journal*, 15/3 (Summer 1983), s. 57.

16. Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge and Discourse of Language*, Pantheon Books, New York 2004.

17. Brad Elliot Stone, "Subjectivity and Truth", *Michel Foucault- Key Concepts*, ed. Dianna Taylor, Acumen Publishing, Durham 2011, s. 143-157.

18. Michel Foucault, *The Politics of Truth*, ed. Sylvère Lotringer, Semiotexts, New York 1997, s. 196- 197.

19. Michel Foucault, *Aesthetics, Method, And Epistemology*, ed. James D. Faubion, trans. Robert Hurley, New Press, New York 1998, s. 102.

• Ona göre bir kişinin *nihai metni* elde ettiğini iddia edeceği mutlak bir hermenötik asla yoktur. Zira kişinin elde ettiği şey, aslında ne anlama geldiğinin ardındaki pek çok anlamdan biridir.

• Kişi, mutlak bir lengüistik yaptığından da emin olmaz. Bu yüzden yaklaşımı ne olursa olsun, kişi mutlak ve genel bir metin formuna yani birincil metne ulaşabildiğini asla iddia etmemeli.²⁰

• Neticede, hermenötiği tam ve tamamlanmış görmeyen Foucault, önceki dönemlerde çok sık rastlanan metnin dilindeki kurumsallaşmış güç mekanizmalarını anlamlandırmaksızın yazarla okuyucunun aynı yolda bilişsel açıdan bulunması şeklindeki sade metin yorumunu beğenmeyip çoklu *öznel gerçekliklere dayalı farklı yorumların var olabileceğini* ileri sürdü.²¹

Postmodern Filozof *Martin Heidegger* (ö. 1975) ise kendi hermenötik teorisinde şu önemli prensipleri geliştirdi:

• Kişinin, öznel anlaması ile o anlamayı sağlayan metnin tarihsel süreçleri arasındaki güçlü ilişkiyi iyi yorumlamak gerekir.

• Hermenötiğin temeli, tüm anlamaların ve yorumların aslında rölatif önyargılar içerdiği üzerine yoğunlaşmalıdır.

• Dolayısıyla içi boş kalan günümüzdeki anlamlardan kaçınarak bir kelimenin aslı anlamını ortaya çıkarırken etimolojisine gitmek ve doğru anlamını keşfetmek gerekir.

• Böylece kelimenin doğru anlamını ortaya çıkarırken öncelikle bu konudaki modern faraziyeleri yerlerinden etmek gerekir.²²

• Yorumlama işinde anlam verme eylemi farklı bir şey değil, aksine bizzat anlamın kendisidir.

• Heidegger, konuşma esnasındaki anlam ile konuşulduktan sonraki anlam arasındaki ince farkı da birbirinden ayırır; birincisi öznel, ikincisi ise tarihsel etkilere ve kültürel koşullara maruz kalmış *nesnel* anlamdır.²³

Postmodern dönem hermenötik bilimi için en önemli figürlerden biri de *Paul Ricoeur* (ö. 1998)'dur. O, kendi felsefesini yorumcuya geri dönen yorumlama yani *döngüsel hermenötik* olarak tanımlamaktadır.²⁴ Ricoeur, hem kendini hem de Gadamer'i post- aydınlanmacı ve postmodern eleştiriye bağlı

20. Foucault, *Aesthetics, Method, And Epistemology*, s. 249-255.

21. Michel Foucault, *The Birth of Clinic*, trans. A. M. Sheridan Smith, Routledge, New York 1973, XVI-XVII.

22. Stuart Sim, "Names and Terms (Heidegger, Martin)", *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, ed. Stuart Sim, Routledge, London- New York 2001, s. 276-277.

23. Karlis Racevskis, "The Postmodern Outlook For Hermeneutics", *Diacritics*, Spring 1994, s. 79-81.

24. Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, trans. and ed. John B. Thomson, Cambridge University Press, New York 1981, s. 158-159.

bir düşünür olarak görmekte bilhassa kendisini objektif varsayımlardan uzak tarafsız biri olarak kabul etmemektedir. Zira postmodern hermenötik, düşünü-ürü tarafsızlık iddiasına karşı zihinsel açıdan korumaktadır.²⁵

Yorumlamaya hermenötik dil, çift anlam ve sembol gibi kavramları ka-zandıran *Ricoeur*'un teorisini şöyle listeleyebiliriz:

- Dil, bir metinde anlam açısından en başından, en hızlı ve en önemli bo-zulan parçadır. Yani dil, daima asgari çift anlamlara sahip bir unsurdur.

- Zaten yorumlama, aslında çift anlamın olduğunu anlamaktır.

- Bu boyutla hermenötik, kutsal bir metnin tefsiri üzerine hakimiyet kuran bir dizi çoklu anlayıcı kuraldan oluşan teoridir.

- İlave olarak hermenötik, belli bir metnin yorumlanması üzerine çalışan bir alan olarak bazı fenomenolojik sembollerden oluşur.

- Bu hermenötik semboller, bir grup ifade olup dolaylı anlamlara işaret eden özellikleri paylaşır ve yorumlar yani deşifre etme eylemleri gibi maksat-lar içerirler.

- Bu açıdan ideolojiler, herhangi bir sosyal bağa mensup yorum, imge ve temsillere dayanan hermenötik semboller sistemidir.

- Söylenenden farklı bir şeye anlam vermek, sembolik bir işlevdir.

- Bir metindeki işaret ile sembol arasındaki temel fark şudur: Mecazi ka-rakterdeki sembolde çift anlamlılık öne çıkarak anlam kolaylaştırılırken, işa-ret dili öncelikle harfi anlamda olduğundan gerçek anlam iddiasıyla belirir.

- Metnin semantiği, ikincil ve üçüncül anlamları da izah etmeye yarayan yorumla yakından ilintilidir.

- Hermenötik biliminde sembollerin kendine özgü semantiği vardır ve bu semboller, gizli bir anlamı ortaya çıkarmak (veya deşifre etmek) gibi entelek-tüel bir faaliyeti teşvik ederler.

- Lengüistik, yoruma nazaran daha donuk olan sembol ve metafor gibi gerçeklikler hakkında yeni şeyler söylemelidir. Bu bakımdan sadece sembo-lik yorum değil sembolik anlam da birincil anlamlandırma yoluyla ikincil veya üçüncül anlama ulaşabilecek şekilde oluşur.

- Birincil anlam, daima anlamların anlamı olarak kaldığından her türlü dilsel, semantik veya mantıksal çeviri eylemine karşı çıkar.²⁶

- Son olarak okumanın tam olarak anlaşılması için okumayı metnin kade-rinin tam olarak ifade edildiği somut bir eylem olarak tanımlamak gerekir.²⁷ Postmodern hermenötik bakışın etkin isimlerinden *Hans- Georg Gadamer*

25. Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, s. 43.

26. Paul Ricoeur, *Interperation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas Christian University Press, Forth Worth 1976, s. 7- 56.

27. Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, s. 164.

(ö. 2002), 1960 yılında kaleme aldığı *Truth and Method* adlı eserinde Dilthey'in teorisini daha ileriye taşıyarak onu bir tür *Post-Dilthey Hermenötiğine* dönüştürmek ister. Bunu başarmak isterken Gadamer, Martin Heidegger (ö. 1976)'in radikal yeni tarihselciliğinden katkılar alarak kendi teorisini okuyucu, yorum ve anlam çerçevesinde şöyle inşa eder:

• Yazar ve niyeti bir metnin yorumlanmasında yetersiz ve uygunsuz kalabilir.

• Bu yüzden metin, yazardan bizzat bağımsız bir anlama sahip olabilir.

• Ancak yorumun tarihselliği verilerek metnin bağımsız anlamı okuyucu için anlamlı hâline dönüşebilir.

• Yorum, asla bir noktada sona erecek bir süreç değildir.

• Bundan dolayı gerçek ve son anlam iddiası, basit bir dille söylersek yorumlama sürecinin yanlış anlaşılmasıdır.

• Metnin geçerlilik için de bir kriteri yoktur. Şair bile bu kriterle sahip olamaz. Bu yüzden metnin her okunuşunda yeni bir yorum yaratımı söz konusudur. Bu bir tür sona eremeyen *hermenötik nihilizm* demektir.

• Neticede her yeni anlama ve yorumlama, daima şimdiki anlama ve yoruma katılma demek olacaktır.

• Bu yüzden hermenötik yorumlama, alabildiğine rölatif bir faaliyettir.²⁸

Gadamer'in hermenötik teorisinde aynı zamanda çok etkili yedi anahtar terim bulunur:

» **Hakikat** (*Wahrheit*): Onun tarifinde hakikat akademik bilimsel bir olgu değil insancıldır. Onun hakikat dediği şey görsel sanatlarda parlayan veya şiirde kendiliğinden ortaya çıkan hakikat olup aynı zamanda doğruluk, estetik ve güzellikle yakın ilişkilidir.

» **Metinsel Çağdaşlık** (*Zeitlichkeit*): Bir şiir veya felsefi bir metnin yazıldığı dönemdeki kadar günümüzde de zorlayıcı ve canlı etkisi büyüsel olarak mevcut olmalıdır. Kültürün (*Bildung*) gerçek anlamı ve önemi zaten budur.

» **Pratik Hikmet** (*Phronesis*): Aristo ahlak felsefesinde pratik, kişisel ve politik meselelerde hikmetli yargılamalarda bulunabilme yeteneğini ifade eder. Gadamer bunu kendi hermenötiğine entegre ederek kişinin anlama ve yargısının aynı zamanda ait olduğu sosyal dokunun bir parçası olduğunu yani kişinin sosyal hayattaki konuşma, faaliyet ve kararlarında ortaya çıktığını belirtir.

» **Uygulama** (*Applicatio*): Gadamer'in hermenötik anlama teorisinin en merkezî ve en genel terimlerinden biri olup ona göre bir metni anlamak,

28. Hans Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Garret Barden- John Cumming, Crossroad, New York 1986, 350-370; E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven 1967, s. 229-252.

sadece onun ne anlama geldiğini bilmek değil, aynı zamanda onun kişisel hayat ve anlayış açısından günümüze nasıl uygulanabileceğini de kavramak demektir. Bilhassa dinî metinlerin kişiselleştirilip uygun hâle getirilmesinde hatta uygulanmasında bu terim çok hayatidir. Kısaca söylersek, metne baş-
vurmak demek onun içeriğini, bağlamını, anlamının kapsadıklarını benimseyip uygulamak ve bizzat yaşamak demektir. Metnin amacı zaten budur.

» **Gelenek** (*Überlieferung*): Nesiller boyu aktarılan yazılı veya sözlü gelenek, kuşaklar tarafından yorumlanarak canlı ve anlamlı tutulur. Gadamer'e göre bir topluluğun kendini anlaması ve kendini dönüştürmesi için gerekli olan ufuk olarak gelenek, aynı zamanda tarihin faal olduğu bir sosyal bilinç-tir. Bu aynı zamanda anlamının tarihselliği demektir. Daha kısa bir ifadeyle anladıklarımızı kendisiyle kavradığımız geleneksel bilinç, tarih tarafından hâlihazırda şekillendirilmiştir. Bu *a priori anlayıştan* kaçamayız. Buradan yazılı gelenek, geçmiş bir dünyanın bir parçası değil, aksine ifade ettiği veya yeni kazandığı anlam dünyasını aşan hayati şeydir.

» **Sohbet** (*Gesprach*): Sohbet veya diyalog ortamı Gadamer'in, hermenötik teorisinde merkezî unsurlardan biridir. Hocası Sokrat'ın öteki kişiyi daima haklı çıkardığı *Platon*'un *Diyaloglar*'ından yola çıkan Gadamer, kendisi ve hayali öteki kişiyle diyalog kurarak tek gaye olan hakikate ulaşmaya girişir. Bu tavır, öteki kişiye yönelik hermenötik bir açıklık içinde olmaktır. Bu hâliyle hermenötik, hakikate ulaşma yolunda *ötekinin sesine kulak verme sanatı* olup bu duyma sanatı, metnin sesini derinden ve diyalog yöntemiyle *araçsal işitmek* demektir.

» **Yardımlaşma** (*Solidarität*): Gadamer, bu terimle bir adım daha ileri giderek sanat eserlerinin hem sözde hem de sanatta birçok temel yönü paylaştığını, sanat hakkındaki beşerî ortak tecrübenin diğer insanlarla yardımlaşma duygusu meydana getirdiğini iddia eder.²⁹

Çağdaş din bilimcileri içinde radikal bir hermenötik teori üretenlerden biri de Amerikalı *Hans Penner*'dir. Penner, postmodern bir tavırla öncelikle din bilimine musallat olmaya devam eden alışıldık tüm teolojik ve metafizik kavramları (numen, aşkınlık, nihailik, tecrübe akışı, dinî duygular gibi) bilinçli bir şekilde ortadan kaldırmayı teklif eder. Onun hermenötik teorisi ana hatlarıyla şöyledir:

- Yorum olmadan konuşma gibi iletişim araçları meydana gelemez.
- Yorumcu olarak insan, pek çok inanç, niyet, arzu, korku ve umut fiilini biz-zat kendi belirler.

29. Richard E. Palmer, "Gadamer and Confucius: Some Possible Affinities", *Journal of Chinese Philosophy*, 36/1, s. 81- 93.

- Yorumlama beşerî bir yetenek olarak, konuşulan dünya hakkında konuşanların kitlesel hemfikir oluşlarını içerir.
- Yorum konuda konuşanlar arasında anlaşmazlık varsa da yanlış inançları ortaya çıkarmak da yorumlama demektir ve bu anlayış, insanları hemfikir olmaya mecbur bırakır.
- Bir anlaşma olmazsa farklılıkları kavramak ve ne hakkında farklılaştığımızı bilmek de mümkün olmaz.
- Bu yüzden yorum teorisi kısmi değil bütünseldir. Bir başka ifadeyle parça parça yorumlar başarılı değildir.
- Yorum, ötekilerle konuşulan bir dünyayı paylaşmamız anlamına gelir. Bu yüzden toplum, sosyal ilişkiler ve paylaşılan dünya üçlemesi yorumla eşdeğerde ve akrandır.
- Buradan hareketle tek bir eylem olarak yorumlamak, bir konuşanın cümlelerine anlam yüklemek; cümlelere anlam yüklemek ise konuşan kişiye gerek durumları yüklemek demektir.
- Sonuçta yorumlayan açısından yorum, konuşanı kendisiyle ortak ve aynı şeylere inanan yapmaktır.³⁰

Böylece tarihsel açıdan hermenötik antik dönemden günümüze devam eden canlı bir alan olarak görülmektedir. Bilhassa postmodern dönemde din, dil, tarih, gerçeklik, zaman ve madde gibi temel görüşleri radikal eleştirmek ve yerlerine alternatif yorumlar getirmek öne çıkmaktadır. Bu açıdan postmodern hermenötik, modern dil, tarih, gerçeklik, mit, sanat, zaman, mekân hakkındaki değişimleri anlatırken onlara anlama eylemini de katmaktadır. Ancak bu şekillendirici anlayış salt bir yorumlama değişikliği değil ama bir oyun kuralı değişikliği hatta yeni bir oyun kurma faaliyeti kabul edilebilir. Son tahlilde daha yetkin ve elverişli bir anlayışla posthermenötik, diyalektik bir tarzda kendini ortaya koyarken derinleşen yorumlayıcının kendi benliğinin farkına varmasına yardımcı olur.³¹

Hatta bu diyalektik içinde başka bir hayat stiline sahip biri tarafından bir kişinin veya metnin anlaşılması veya insan olmayan bir varlık ile kurulacak bir iletişim formu da artık yeni bir hermenötik sorun olarak karşımızdadır. Yine metinleri incelerken Tanrı ile insan, dil ile dil, geçmiş ile günümüz, ebeveyn ile çocuk, kadın ile erkek, sıradan ile sıradan olmayan gerçeklik, Doğu zihni ile Batı zihni, dağ başındaki hayat ile gündelik hayat, insan ile yunus balığı, siyah ırk ile beyaz, yerli Amerikalı ile göçmen Amerikalı (hatta daha detaylı olarak birinci, ikinci veya yedinci kuşaklar), doktor ile hasta, uzman ile sıradan olan, insan ile süper insan, modern ile postmodern arasındaki

30. Penner, s. 67- 68.

31. Palmer, " Postmodernity and Hermeneutics", s. 387- 388.

bilinç boşluklarını dolduracak köprüleri inşa etmek gibi eylemler artık post-modern hermenötiğin işlerindedir.³²

Mevcut posthermenötik stratejilerin ana gayesi, modern hermenötik teorilerin uyumsuzluğunu kızıştırmak, *Habermas* gibi modernistlerin hücumlarına karşı durarak geçerlilik yarışında büyük vaatler içindeki modern söylemlerin güvenilirliğini azaltmak ve sonunda reddetmektir. Böylece modern yorumdan postmodern duruma yükselmek, aynı zamanda hermenötiğin çoklu imkânlarına yönelmek, çoklu tarih anlatımları ve çoklu geleneklerin ortaya çıkabilme imkânına fırsat vermek sonuçta yorum yapmanın pek çok boyutlu imkânlarına sahip olmak demektir. Yorumlama, postmodern dönemde devinim yaparak temel obje ve süjelerini bazen askıya alma, parçalara bölme, merkezden uzaklaştırma eyleminde değerlendirirken çoğunlukla onları başka formlara sokmak anlamına gelmektedir. Son tahlilde yorumun postmodernite durumu, öteki oluşun her daim mevcut olan imkânlarını, işaret farklılıklarını ve bilhassa yorumlama odaklarının çokluğunu açıklamaktadır. Bu durum, aynı zamanda renkli postmodern hayatın kendisini bir yorumlama objesi durumuna dönüştürmektedir.³³

Netice olarak postmodern dönemin etkin yorumlama alanı, eskilere nazaran derinlemesine bilgeliklerle dolu olup daha karmaşık, daha diyalektik, daha anlaşılması güç ve kafa karışıklığına götürecektir. Dahası posthermenötik alan, önceki anlayışlarla kesişen bir diyalektik içinde gelişir. Bu noktada posthermenötik, sırasıyla şüphe karşısında iman, ikonoklazm karşısında dinî davet, aidiyet karşısında yabancılaşma, yorumcu karşısında okuyucu, müellif karşısında zengin okuyucu birikimi, birikim karşısında ileri metin, konuşma karşısında özgürleştirici dil, izah etme karşısında anlama, ikon karşısında işaret, ikonculuk teorileri karşısında mantık teorileri ve fenomenoloji karşısında hermenötik gibi düalist formlarla kendi kimliğini ortaya koymaktadır.

3. Postmodern Çoklu Yorumlama

Unsurları veya Posthermenötiğin Yapı Taşları

Posthermenötik, bir yorum bilim olarak, postmodern din bilimi için hayati öneme sahip olan zamana uygun ve geçerli bir kutsal metin yorumlamasının nasıl olduğunu açığa çıkarmak maksadıyla bu çağın insanlarına göre bazı öneriler sunmaktadır.

Posthermenötiğin öne çıkardığı yorum konuları önceki dönemlerin anlayışlarına alternatif olan veya tezat olan yahut onu dallandıran bir anlayıştır.

32. Palmer, s. 386.

33. Racevskis, s. 83- 86.

Bu noktada okuma, anlama, dil, tarih, anlatı, akılcılık, ikono-estetik gibi posthermenötik yapı taşlarını karşıt veya alternatifleriyle ele alacağız.

4. Üç Boyutlu Posthermenötik Okuma: Metni Okuyanın Okuması, Okuyucu- Yanıtlı Okuma ve Eleştirel Yapı-Söküm Okuma

Modern öncesi ve modern hermenötik, anlama metodunu empatiye dayalı olarak metnin kendi tarihsel bağlamındaki anlamayı kastediyordu ve kendi dönemleri için alternatif bilimsel anlamalar geliştirdiyordu. Bilhassa filolojiden faydalanan modern hermenötiğin babaları *Dilthey*, *Nietzsche* gibi tarihsel figürler, alana büyük katkılar yapıyordu. Onlar, aynı zamanda tarih ve âlemin yorumlanmasını, gözlemcinin perspektifine bağlı olarak anlaşılmasını savunuyordu.³⁴ Zira modern yapısalcilik, evrensel ve basma kalıp okumalar sağlayan normal ve özel metodolojik bakış açıları sağlayan ama yorum işini teke ve eşsizliğe indirgeyen, çoklu ve boyutlu teorilerin gelişmesine imkân sağlamayan salt tarihsel ve güncellenemeyen bir anlayıştı.

Çağını aşan bir bakışla *Nietzsche*'nin metin karşısında negatiflik ve şüphecilik anlayışı, *Derrida*, *G. Hartmann*, *Hillis Miller* ve *Edward Said* gibi filozofların öncüsü olduğu postmodern *negatif hermenötik* anlayışlarını ve *Heidegger*, *Gadamer*, *Ricoeur* gibi filozofların ontolojik diyalektik veya yanıtıcı hermenötik anlayışlarından ayırt edilmelerine büyük katkı sağlamıştı. Bu üç boyutlu posthermenötik metin okumaları şu şekilde değerlendirebiliriz:

4.1. Metin Okuyanın Okuması

1960 sonrasında etkili olan postmodern hermenötik teoriler, öncelikle metinden çok metni okuyucu insan unsurunun başlangıç noktası olarak alınmasını öne çıkardılar. Başlangıçta *Foucault* gibiler metinden yapı söküm fenomenolojilere meyletmediler. Özellikle o, bir hermenötik filozofu olarak, yazarın elinde ama okuyucunun yorumladığı metne yönelerek metinsel fenomenolojiyi bir bilgi arkeolojisi olarak anlayıp aşkın bir narsizm altında değerlendirdi. Dahası Foucault, kendi hermenötik konularını sırasıyla yazar, metinsel yorum, disiplinler, güç ve bilgi ekseninde geliştirdi.³⁵

Bu bağlamda zengin boyuta sahip metin okuyanın okumaları, özgürleştirici yaratıcı okuma ve yenileyici okuma diye iki alt boyuta indirgemektedir.

4.2. Okuyucuyu Özgürleştirici Okumalar

Postmodern hermenötiğe göre anlama, öncelikle yorumlayıcı bir okuma

34. Elliot Yale Neaman, “ Liberalism and Post-Modern Hermeneutics”, *Critical Review: A Journal of Politics and Society*, 2/2-3 (1988), s. 151- 152.

35. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, trans. A. M. Sheridan Smith, Pantheon Books, New York 1972, s. 199-211.

işidir. Bu formuyla anlama aynı zamanda bir süreç olarak bu eylemde yüklenip getirilen perspektif yoluyla bilgilendirilme sürecidir. Dolayısıyla anlama eylemi, dilimizin, tarihimizin ve geleneğimizin ürünüdür. Bunlar, kişisel önyargılarımız olarak aynı zamanda dünya üzerindeki gözlerimiz yani dünya görüşlerimiz hükmündedir.³⁶

Ricoeur'e göre anlamak, kendi metni önünde anlamaktır. Bu tavır, anlamaya dair fani kapasitemizi metne empoze etme meselesi değil aksine kendimizi metne verme ve ondan bir şeyler alarak ufkumuzu özgürlüğümüzü ve daha önemlisi benliğimizi genişletme meselesidir. Ona göre böyle yaparak metinde önerilen dünyaya en iyi uyan bir tarz meydana getirmiş oluruz.³⁷

Ricoeur, özgürleştirici bir projesi olmayan bir hermenötik okumanın körü körüne bir okuma, tarihsel bir deneyimi olmayan bir özgürlüğün ise beyhude bir çaba olacağını iddia etmektedir.³⁸ Böylece tek tip okuma biçimine takılıp kalmak yerine postmodern bir anlayışla farklı eleştirel okulların (feminist, psikanalitik gibi) okuma biçimlerine odaklanan bir okuma yaklaşımı, aynı zamanda o metnin önerdiği tür de aşabilen bir anlayış geliştirmek istemektedir. Böylece metni okuyanlara yeni bakış açıları önerileri getiren bu teori, okuyucuyu farklı ve boyutlu anlama ve yorumlara götürebilecektir. Sonuçta, eleştirel okuyucunun metin ile mücadelesi sayesinde teori yaratıcı okuma formuna dönüşecektir.

Zira zengin ve bol anlamlı yorumlara götürecektir felsefi yaratıcı düşünme çabası olarak okuma, belli bir ideolojinin veya modası geçmiş görüşlerin yeniden yansıtılması yerine postmodernitenin etkisiyle farklı okulların ortaya çıkmasına imkân sağlayabilir.³⁹

Yorumcu, tarihe yani, geleneklere, ufuklara, benzer dünyalara, dil oyunlarına, kültürel bağlamlara maruz ve mensup olduğundan metinden tamamen uzaklaşmış yani objektif, durumundan koparılmış, varsayımlardan yoksun, ön yargılardan arındırılmış hâle getirilen bir anlayışta olamaz.⁴⁰ Hâlbuki yorum, okuyucunun kendi kendini tasdiklemesi, anlam ise keşfedilmez icat edilen bir okuma faaliyetine dönüşür. Yani tüm yorumlar, yorumcunun sosyolojik faktörleriyle şartlanıp meydana gelir. Bu bakımdan metin, okuyucuyu

36. Taylor- Mootz, s. 2.

37. Andrea Deciu Ritivoi, " Hermeneutics a Project of Liberation: The Concept of Tradition in Paul Ricoeur and Hans- Georg Gadamer, *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, Bloomsbury Press, NewYork- London 2011, s. 78.

38. Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, ed. G. H. Taylor, Columbia University Press, New York 1986, s. 36- 237.

39. Palmer, " Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 57.

40. Merold Westphal, " The Dialectic of Belonging and Distanciation in Gadamer and Ricoeur", s. 8.

özgür bırakmadan önce okuyucu, metni özgürleştirmelidir.⁴¹ Bu bakımdan postmodern okuma eylemi, bir eseri eleştirel okumanın, özgürleştirici ve yeni ufuklar yaratıcı bir faaliyet olarak anlaşılmasını savunur. Bu okuma biçimi, eserle okuyucuyu eşdeğere sahip iki unsur haline dönüştürür.⁴² Böylece okuyucu, okuduğu metin sayesinde daha iyi, daha farklı, hatta daha sade olarak kendini olduğu gibi anlar.

4.3. Okuyucuyu Yenileyici Okumalar

Yaratıcı okuma olarak da tanımlanabilen yenileyici okuma, bir hedef olarak, hermenötiki üretken hâle getirmektedir. Postmodern din bilimi, özellikle bu tür bir okumanın dindara metinle bütünleşme, senteze ulaşma ve verimli olma kazandırarak değiştireceğini ve onu bilhassa kültürel açıdan açık fikirli olarak çok boyutlu yepyeni anlamlara sevk edebileceğini savunur.⁴³

Posthermenötik alanda okuyucuya etki eden ve ona önemli kazançlar sağlayan fenomenolojik okumalar gerçek ürün verici sonuçlardır. Dolayısıyla kutsal metinleri okuyanlar, birinci hedef olarak kaçınılmaz bir şekilde bilerek veya bilmeyerek kendi ilgi ve endişelerini meşrulaştırmak, imtiyaz sahibi kılmak ve sonunda bir güç elde etmek isterler. Bu yüzden postmodern metin okumaları, yeni bir okuma tarzı olarak, doğası gereği kendi politik alanlarına sahiptir. Söz gelişi bu tür postmodern okumalar, alışılmadık yorumların hâkimiyetini yasallaştırılmasına veya daha basit bir ifadeyle onların güç ve gösterisinde bulunmasına katkı sağlar. Bu yüzden böyle bir metin okuma, masum olmayan aksine ideolojik, çıkarıcı ve kendi günahını taşıyan bir okuma biçimidir. Bu yolla mevcut metin, okuyucunun anlamak istediği şekilde yeni formlar bile kazanabilmelidir.⁴⁴

Ancak ikinci hedef daha önemlidir; günümüzdeki yapısalcılık ve semiyotik gelişmelerin yönlendirmesiyle okuyucunun yenileyici ve ürün verici faaliyetlerine özel önem verilmektedir. Zira yorumlayanın okuma eylemi, okuyucunun metinde yazar adına sufler bile verecek verimlilikte metinler arası okumaya, yani diğer metinlerle mukayeseli bir fenomenolojiye, yönelmelidir. Böyle bir okuma, sıradan ve alışıldık hatta orijinal anlamlara bağlı kalmaya muhtaç olmayan bunların da ötesinde metinden doğru ama yepyeni bakış açılı ürünler ortaya çıkabilir.⁴⁵

Bu okuma bize gösterir ki posthermenötik, metnin üretken ve yapıcı karakterine, yeni anlamlara götüren metaforunun gücüne, anlatımın yeni anlam

41. Ray Lubeck, s. 4-5.

42. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 55.

43. Ursula King, s. 113.

44. Ray Lubeck, s. 4.

45. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 55-56.

olasılıkların keşfine derin vurgu yapmaktadır. Metnin nesnelleştirici karakteri gösterecektir ki bitmiş metin otonomi sahibidir ve artık yazarın gerçek muradı olan niyetinden uzaklaşmış okuyucunun zihin dünyasına doğru yol almaktadır. Bu uzaklaşma, eseri ve okuyucuyu üretken kılacak bilhassa eser kendini bağlayan zaman ve mekan sınırlarından kurtulup yeni okuma biçimlerinde yeni bağlamlar kazanacak böylece doğru yorumlama konusunda çok boyutlu imkânlar ifşa edecektir.

Neticede postmodern okuyucu, sadece morfolojik analizlerde bulunmakla kalmaz aynı zamanda metin üzerinde gerekli, yenileyici ve güncel oynamalarda bulunarak yeni mecazlar, metaforlar, ironiler veya anlamı dar olan bir kelimeleri esneterek metni daha geniş anlamlara sahip hâle getirebilir. Bu yönüyle okuma eylemi, gittikçe artan bir şekilde retorik bir eyleme dönüşecek ve yorumlama dizini ise tamamen kinayeler matrisi olarak anlaşılabilir. Bu okuma tarzı, fenomenolojik, yapısalcı, semiyotik ve retorik bir yaklaşım olarak daha karmaşık okuma eylemlerine ve çok boyutlu metine dayalı anlamalara götürebilir.⁴⁶

4.4. Döngüsel Okuma: Okuyucu- Yanıt Hermenötüğü

Negatif hermenötüğü savunan *Derrida* ve *Hartmann* gibi filozoflara göre okuma eylemi, metin veya metnin tarihiyle değil bizzat etkin bir okuyucuya yanıt veren okumayla başlar. Bu yaklaşım için tüm analizler, tamamen perspektif kazandırıcı olup okuyucu burada bizzat metne anlam vermektedir. Bir başka ifadeyle okuyucu, yanıt hermenötüğü, bir postmodern yaklaşım olarak, metnin kontrolünü tamamıyla okuyucuya emanet etmektedir. Buna bağlı olarak tüm yorum ve tefsirler, okuyucunun yanıt aradığı metne yönelik bir okuma eylemi kabul edilebilir.⁴⁷ Bu boyutuyla postmodern hermenötik, bir açıdan fenomenolojik okuma eylemi olarak, okuyucunun metne tamamen yönelmesini sağlamakta hatta okuyucuyu önemli bir faktör olarak görmektedir.⁴⁸

Böylece metinden okuyucuya giden okuyucudan da metne geri dönen döngüsel hermenötüğü savunan Heidegger, Gadamer ve Ricoeur, metnin, yorumcudan öncelikli olacağını savundular. Yazarın, anlam konusunda tek taraflı olarak karar veremeyeceğini okuma eyleminin ve okuyucunun da bu anlama sürecine katılması gerektiğini savunan bu üç filozof, böylece yazar tarafından ilk bakışta algılanamayan yazarın kastettiği ile kastetmediği ama kullandığı dil sayesinde beliren anlamlar arasındaki karmaşık ilişkilere yöneldi.⁴⁹

46. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 56.

47. Ray Lubeck, "Trajectories in Postmodern Hermeneutics", *Northwest*, 8 (M.1997), s.3-4.

48. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 55.

49. Merold Westphal, "The Dialectic of Belonging and Distanciation in Gadamer and Ricoeur", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, ed. Francis

Dahası bu filozoflar, yeni eleştirel akımlarla yakın çalışarak, kendinde varlık amacı taşıyan etkin bir metin anlayışına inandılar. Onlara göre bir metin, -mesela kutsal bir kitap, bir şiir veya hukuk metni- okuyucudan daha önemli ve daha imtiyazlıdır. Bu bakımdan okuyucunun bağımlı olduğu metnin yorumlanması, metnin bizzat öncülüğünde başlayıp rehberliğinde anlaşılması şeklinde devam edip son bulacaktır. Daha açık bir ifadeyle onlara göre kanunlara veya kutsal metinlere riayet edip hedefe ulaşmak ancak yorumcunun doğru anlaması ve yanlış yollara sapmamasıyla gerçekleşebilir.⁵⁰

Bu noktada özellikle Gadamer daha da ileri giderek okuyucunun okuduğu metne ait olduğunu savunur. Ona göre bu, daha açık bir ifadeyle şu demektir: Metin cansız bir sanat eseri değil aksine kendi özel tarihine sahip olan, yönlendirici ve yaratıcı bir sestir. Metnin bu sesi, ölü bir müzeye veya türbeye ait değil, nerede okunuyorsa orada yankılanan ve oraya mensup olan, söz gelişi bir mabede (kutsal kitap olarak), bir okula (şiire) veya bir mahkemeye (anayasaya) ait bir sestir. Bu yüzden okuyucu, bulunduğu yere göre iyi kulak vermelidir. Zira okunup yorumlanırken bu metinler, muhatabına hitap edecek ve muhatapın üzerinde hakikat olarak tezahür edecektir.⁵¹

Dolayısıyla Gadamer, okuyucunun diğer insanların da anlamasına her zaman ve tamamen açık olmasını önerir. Ona göre okuyucu, diğer insanların ne söylediğine dikkatlice kulak verirse, hangi ön anlamalarının yanlış olabileceğini kestirebilecek ve olası yanlış anlamaların önüne geçebilecektir. Aynı dikkatli okuma, kendi anlam verici ön yapılarına da yöneltilmelidir. O nedenle bir okuyucunun pek çok anlam olasılığı ile karşı karşıya olduğu rahatlıkla anlaşılabilir.⁵² Bunun neticesinde posthermenötik yaklaşım, okuyucunun merkeze alınmasıyla metnin onunla çağdaş hâle geleceğini ve böylece yazıldığı tarihe değil anlaşıldığı döneme ait olacağını açıklar.⁵³

Neticede Gadamer gibi filozoflara göre, metnin gerçek anlamı, yorumcuya konuştuğu gibi olmak üzere, yazarın ve orijinal muhataplarının anlama ihtimallerine bağlı olmaz ve onların anladıklarıyla aynı kalmaz. Zira her metin, kendi yorumcusu ve okuyucusunun tarihsel durumlarına göre değişebilecek anlamlara sahiptir. Dahası okuduğu metne ait olan bir okuyucu bilmelidir ki bir metnin anlamı, daima yazarını aşabilecek karakterdedir. Anlama, böylece yazarınkinin yeniden üretimi değil- her türlü yanlış anlamaya fırsat verme-

J. Mootz – George H. Taylor, Bloomsbury Press, London- New York 2011, s. 59- 60.

50. Palmer, “ Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading”, s. 65- 66.

51. Westphal, “ The Dialectic of Belonging and Distanciation in Gadamer and Ricoeur”, s. 49.

52. Hans- Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. J. Weinshiemer- D. G. Marshall, Continuum Books, New York 1989, 268.

53. Palmer, s. 83.

mek kaydıyla- metnin daha iyi anlaşılması hatta farklı bir bakışla yeniden okuma faaliyeti sayılabilir.⁵⁴

4.5. Eleştirel Yapı -Söküm Okuma

Yapısalcı (Levi-Strauss, Saussure) ve fenomenolojik (Husserl) teorilerin aksine Ricoeur ve *Derrida*'nın savunduğu posthermenötik eleştirel okuma, metnin yapısını bozacak şekilde radikal olarak, şimdiki zamanın canlı vezinde olmasını, akılda tutmasını ve dakik olma üstünlüğünü savunan, okuyucu ile metnin anlık zamanına önem veren bir anlayıştır. Bu diyalojik okuma türü, okuyucu bilincini daha çok vurgulayan ve semantik dil yapısının gösterge bilim üzerindeki önceliğini öne çıkaran yeni bir okuma tarzıdır.⁵⁵

Bu anlayış, modern yapısalcılığın ötesinde yapı-sökücü teorilere bağlı olarak gelişen bir okuma eylemi olup daha etkin bir şekilde eleştirel bir dikkat ile önceki devirlerde metinlerin yanlış okunduğunu iddia etmektedir.⁵⁶

Okuyucunun bilgi birikiminin de katıldığı esnek anlamlarla zenginleşen bu anlayışta metnin tanımı, yazılı olmayan kaynakları da içine alacak şekilde genişleyip değiştirilmektedir. Metin, bu genişlemenin sonucunda, sadece kitapları değil aynı zamanda sanat ve rüyalar gibi bireylerin niyet ve kasıtlarının ötesindeki olayların olgu, iz ve ifadelerini anlatan beşer kültürüne ait herhangi bir ürünü de ifade etmektedir.⁵⁷

Neticede okuyan ile okunan arasındaki dinamik ilişkide bilhassa okuyucunun oyunun kuralına göre okuması, yani ciddi bir metni yine gayet ciddi olarak okuması, ironik bir metni ironik bir okumayla okuması gerekmektedir. Bu gerçeklik, hayatın bir gerçekliği yani ontolojik bir gerçeklik olmalı, bilimin sunduğu yani akademik bir gerçeklik olmamalıdır. Zira her okuyucu okurken aslında metni ilk hâlindeki şartlarla değil anlık şartlarıyla ortaya çıkan gerçeği yani gündelik hayatın gerçekliklerinin tüm olasılıklarını en derin anlamlarıyla sunmak istemektedir.⁵⁸

5. Eleştirel Anlama: Yazarın Nostaljik Anlamını Ortaya Çıkarma Yerine Okuyucuyla Uyumlu Anlamalar

Antik Dönem'den modern hermenötiğe kadar beşer eylemi olarak anlama, sırasıyla bütünden hareketle parçaların, parçalardan yola çıkarak bütünün kavrandığı ve anlamlandırıldığı döngüsel bir hareket olarak betimlenir önsezi

54. Gadamer, *Truth and Method*, s. 296-297.

55. Patrick L. Bourgeois, "Recognizing Ricoeur: In Memoriam", *Research in Phenomenology*, Vol. 37, No. 2/2007, s. 176-180.

56. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 55.

57. Neaman, s. 152.

58. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 61.

ve tahminlere bağlı oluşan bütünsel anlam, okuma sürecinde metinden gelen uyarılarla sürekli değişir sonuçta bütünsel anlama ile metnin parçaları arasında tam bir birlik oluşana kadar zincirleme olarak sürer. Bu döngüsel süreç hermenötik anlama için çok önemlidir.⁵⁹

Modern dönemde *Schleiermacher* ve *Dilthey*, daha öznel anlayışla, metnin yazarının gerçek zihnini yeniden kurgulamak veya onu geri kazanmak maksadıyla metnin bireysel ve eşsiz özgünlüğünü devam ettirmek üzere ortaya çıkarmak, onu gerçekleştirmek ve onu böylece güncelleyip yasallaştırmak istemektedirler. Onlara göre güncellenen metin, bu şekilde yeni bir çevre ve dinleyici kitlesine sahip olabilecek hatta referans metin olarak varlığını devam ettirebilecektir.⁶⁰

Posthermenötiğe göre anlamayı tecrübe etmek demek yorumlamak demektir. Bu yüzden okuyucunun yanlış anlaması, yanlış yorumlaması demektir. Pek çok anlaşmazlıklar veya ihtilaflar yanlış yorumlamaların sebep olduğu eylemlerdir. Yorumlamak bir anlama çeviri yapmaktır. Sonuçta bu önermelerin tamamının ortak bir noktaya yani posthermenötiğe hizmet ettikleri açıktır.

Anlama konusunda yazar bazı teolojik veya siyasi kaygılarla hareket ederek metindeki gerçek anlamı gizleyebilirken okuyucularını bilinçli olarak veya kasıtlı olarak yanıltması da mümkündür. Yani okurun anladığı kavramlar, ya tek başına kendisinin veya yazarla beraber paylaştığı anlamlardır. Zira insan bilincinin dışında başka bir anlama melekesi şimdilik yoktur.⁶¹

Bu bakımdan metnin gerçek hedeflerinden olan okuyucu, hermenötik bir yorumcu olarak, ne tam pasif bir muhatap ne de her şeyi bilen bir okuyucu kimliğindedir. Aksine o, daha ziyade soru-cevap şeklindeki bir diyalojik bir retorik aktör gibi davranarak dinamik bir yorum biçimi ve bir geleneğin eleştirel bir şekilde yeniden kıymetini belirleme imkânı yaratmaktadır.

Bu bakımdan okuyucuyla uyumlu bir anlama ulaşmak maksadını güden hem Gadamer hem de Ricoeur'a göre anlamak, postmodern yorumcunun en temel insani özelliklerinden sayılmaktadır. Bir şeyi doğru bir şekilde anlamak ise -Heidegger ve Gadamer'in de savunduğu gibi- yaşadığımız zamana ve bize uygun olan ve uyarlanan metnin bize şimdi burada ne söylemek istediği şeklindeki anlamlarını ortaya çıkarmaktır. Bu yönüyle postmodern anlama, bir boyutuyla okuyucunun günümüze kök salmasının ve geleceğe yönelmesinin yeniden ve sürekli onaylanması sayılabilir.⁶²

59. Gadamer, *Truth and Method*, s. 291.

60. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 61-62.

61. Burhanettin Tatar, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti- Gadamer Versus Hirsch*, Vadi Yayınları, Ankara 1999, s. 21-23.

62. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 60.

Bu bakımdan posthermenötik anlayışa göre metni anlamak, nihai hedef olmamalı aksine çok boyutlu anlamlara ve hedeflere götürebilecek bir başlangıç olmalıdır. Kişi, eleştirel yaklaşarak bir taraftan kendine özgü metin yorumlamaları yoluyla yeni yan yollara girerek ve kendi benliğini şekillendirip geliştirerek daha iyi anlayabilir. Aynı kişi, diğer taraftan gerçek bir hedef olarak benliğinin kendine yansıyan inşasını, anlamın inşasıyla eşzamanlı olarak gerçekleştirir.⁶³

İnsanlar diğerleriyle varlıklarını ortaya çıkarmak için karşılıklı anlamaya dayalı bir eylem içine girerler. Böylece insan, etrafındaki dünyanın kendisini keşfetmesine izin verir. Dolayısıyla genel hatlarıyla anlama, dünyaya canlı olarak katılabildiğimiz ve ona ait olmamızı sağlayan birincil beşerî araçtır. Bu çağda insanlar birbirinden farklılıkları öne çıkarırken anlama eylemi bu farklılıkları tanıdık hâle getiren bir hareket olur. Bu noktada posthermenötik öncelikli amacı, beşerî anlamamanın doğasını tam olarak ortaya çıkarmak olmalıdır.⁶⁴

Neticede postmodern hermenötik, eleştirel açıdan öncelikle kişinin kendi anlamasını ve tarihsel süreç içinde bu anlamamanın aldığı formları yorumlar. Dolayısıyla hermenötikğin temel sorunu, tüm beşerî anlamaların bazı özel ön yargılar içerdiğini bilmektir. Böylece bu yaklaşım, İbranilerin Tanrının sesine kulak vermesi anlamında metnin sesine tam olarak kulak vererek anlamayı önemser. Postmodern dönemde *Luce Irigaray* gibi feministler ise cinsiyete dayalı anlamayı öne çıkarıp baskın erkek egemen anlama yerine daha duygusal, dokunmaya ve içkin durumlara dayalı anlamaları kabul ederler. Gadamer ondan daha da ileri giderek beşerî eylem, politik kurumlar, kültürel ürünler ve tarihin değerli gördüğü ek bağlamları inşa eden gelenek, otorite gibi ön şartların anlama sürecinde kaçınılmaz etkisini kabul eder. Bu durumda sanat ve retorik, gerçekliğin sosyo-bilimsel yöntemlerle baskılandığı ve nesne hâle getirildiği anlama tarzlarını geliştirmede önemli unsurlar hâline gelir. Bu noktada *John Caputo* gibi postmodern düşünürler radikal bir şekilde kesinliği olmayan, buz üstündeki kaypak yorumları öne çıkaran yeni hermenötik anlayışlar geliştirerek yeni çığır açmışlardır.⁶⁵

5.1. Simyacı veya Özünden Farklı Kalıplara Sokarak Anlama

Palmer, bir metin ile diyalektik bir karşılıklı ilişkiye girmeye simyacı anlama ismini vermektedir. Ona göre tıpkı Orta Çağ'ın simya biliminde olduğu gibi bir anlamamanın hedefi, ilgisi olmayan başka bir olgunun elde edil-

63. Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, s. 158-159.

64. George H. Taylor-Francis J. Mootz, "Introduction", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, s. 1.

65. Neaman, s. 152-159.

mesi şeklinde olamazken bu anlama aynı zamanda birinin bakışını değişmez bırakan konuyla ilgili bir kazanç da olamaz. Aksine bu anlama, tıpkı siyada olduğu gibi, birinin anlama perspektifini başka forma sokabilmektir. Bu anlama, kayıp bir geçmişe doğru uçmak, onu onarmak veya onu yeniden inşa etmek de değildir. Dolayısıyla anlama, yorumcunun şimdiki durumunu unutan bir düşündürücü pasif süreç hâline gelmez aksine o, form olarak farklı ve çeşitli hatta başka perspektiflerden yola çıkarak aktif yorumlar elde ederek kavramayı sağlar. Gadamer'e göre hermenötik kalıp gelenek iken Palmer'e göre bu kalıp geleceği inşa eden şimdi zamanın kendisidir.⁶⁶

Neticede yazar ve okuyucu, metnin anlamını üreten ortak taraflar olduğundan okuma sürecinde anlam karşılıklı ilişkiye ait olarak ortaya çıkar.

5.2. Mecaz ve Uygulama Olarak Anlamalar

Posthermenötik için anlamının kendisi bizzat mecaz ve bir uygulamadır. Tüm farklılığa rağmen metafor, benzer olanın mantıksal yapısını ifşa eder. Kimlik ve farklılık, beraber eriyip yok olmaz aksine karşı karşıya gelir. Bir başka ifadeyle her mecaz, bir birlik, tek bir ufuk ve kaynaşma meydana getirmez. Zira mecazda farklılık daima ortaya çıkar.

Bir metni kendi dünyasından günümüz şartlarına getirmek de metni çağdaş kılarken bir tür mecazi anlamaya götürmektir. Mesela daha sınırlı ve akılcı bir anlama taraftarı olan Ricoeur, edebî tüm farklılık ve felsefi tüm çelişkilere rağmen mecazi anlamayı mantıksal benzerlik yapısı olarak betimlemektedir. Ona göre bir birliktelik ve tek bir ufuk oluşturmayan mecazi anlamada kimlik ve farklılıklar, birbirlerinde erimez aksine karşı karşıya gelip daha belirgin olurlar. Bu yüzden postmodern anlamada daha gerçekçi bir anlama ulaşmaya katkı sağlayan mecaz, modernitenin savunduğu gibi ortak noktalara, uzlaşıya, evrensel tek bir sonuca varmak ve hemfikir olmak için değil farklılıkları, aykırılık ve ayrı oluşları belirgin kılıp çelişkileri ortaya çıkarmak için vardır.⁶⁷

5.3. Özdeş, Farklılaştırma, Kültürler Arası ve Çeviriyeye Dayalı Anlamalar

Postmodern durum, hem özneliğin eşsizliğine hem de eşitler arasındaki normatif farklılığına işaret eder. Bu doğrultuda anlama eylemi bir postmodern dönemde önemli bir hermenötik çaba olarak anlaşılır.

Anlamada öznellik ile nesnellik arasındaki bu iki gerilimli uç Ricoeur ile Gadamer'de rahatlıkla görülebilmektedir; söz gelişi Ricoeur'da iki dil arasın-

66. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 60.

67. George H. Taylor, "Understanding as Metaphoric, Not a Fusion of Horizons", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, s. 104-115.

da geçen bu çeviri eyleminde tam çevrilemezlik ve diğer dile aktarılamayan eşsiz bir farklılık gözlerden kaçmaz. Bu yüzden simultane çeviride bir ideal olarak denklik ve uygunluk çabaları mümkündür ama anlamada yeterlilik söz konusu olamaz. Zira çevirirken anlam özdeşliğini karşı tarafa yansıtmaktan söz edemeyiz. Her bir metindeki anlamın sağlamasını yapmak maksadıyla kaynak metin ile hedef çeviri metin arasında ortak metin olarak üçüncü bir metin olmadığından tam bir anlama ulaşamayız.⁶⁸

Buna karşın Gadamer ise anlama işinin müşterek oluşu değil özdeş bir ürünü olabileceğini savunur. Ona göre anlama eylemi, metnin kendisidir. Hatta çeviri hermenötik için teşvik edilen bir model de olabilir. Çeviri, gerçek bir yorum olarak, diller arasında geçişte meydana gelir. Gadamer için çeviriye dayalı anlam, hermenötik görevde aşırı uçlar arasına yerleşen bir örnek sayılabilir. Zira çeviri ile biz, iletişimsizlik hâliyle mutlak bilgili olma durumu gibi iki aşırı uç arasında durmaktayız. Böylece biz, çeviri sayesinde hem metne karşı yabancı kalma durumundan kurtuluyoruz hem de yorumcunun kendi ufkuyla zorunlu bir mutlak anlamayla yüz yüze kalmıyoruz. Bu yüzden çeviri iki dil arasındaki anlama uzlaşısı sayılabilir. Neticede Gadamer'e göre ortak bir dilin yoksunluğu nedeniyle çeviri, sadece anlamaya katkı sağlayan bir araç kabul edilebilir.⁶⁹

Tıpkı Gadamer gibi Ricoeur'a göre de yorumcu, okuduğu ve anladığı metinle özdeş olursa kendini anlamış olur. Bu yaklaşım, anlamak için kendi son kapasitemizi metne vermek değil aksine kendimizi, en doğal hâlimizle metne sunma ve ondan bir şeyler öğrenerek kendimizi geliştirmiş hissetmemizdir. Bu çevrili bir benlik yani kendimizi metinde önerilen dünyaya en uygun bir yolla önerilen bir ontolojik benliğe sahip olmaktır.⁷⁰

Ricoeur, bilhassa çeviri eyleminde dilin tam olarak aktarılamazlığı sebebiyle, anlam, tarih, gelenek ve ufuk gibi kavramlar arasında ortak ve aynı kalabilen bir anlayışa karşı çıkar. Ona göre her diğer dile çeviride mutlaka bir yabancılaşma süreci vardır. Zira beşer olma hâli daima varlığın her seviyesinde çeşitliliğini gerektirmektedir.⁷¹ Hatta bazen metnin yazarından ve okuyucudan gizlenenler veya önemsiz olanlar çevirmenin gözünde daha değerli olabilir.⁷²

68. George H. Taylor, "Understanding as Metaphoric, Not a Fusion of Horizons", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, ed. Francis J. Mootz – George H. Taylor, Bloomsbury Press, London- New York 2011, s. 111- 112.

69. Taylor, s. 112.

70. Ritivoi, "Hermeneutics a Project of Liberation: The Concept of Tradition in Paul Ricoeur and Hans- Georg Gadamer", s. 78.

71. Taylor, s.112.

72. Palmer, " Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 65- 66.

Neticede posthermenötik, aynı zamanda da anlamı bir kültürden diğer kültüre transfer ederken dinî kültürel değerlerin aktarılması olarak da görmektedir. Bu tür anlama olarak kültürlerarası çeviri türleri Yahudi Kutsal Kitabı gibi etno-kültürel kutsal metinlerin çevirilerinde daha derin olarak ortaya çıkmakta ve bazı kavramların tam karşılıklarının olmadığı kolayca anlaşıl-maktadır.⁷³

6. Posthermenötik Dil: Subjektif, Mitten Arınmış, Konuşma Merkezli ve Eleştirel Diyalojik Retorik

Öncelikle Derrida, dil, biz olmadan başladı, bizde devam ediyor ve bizden sonra da devam edecek demektir.⁷⁴ Yani ona göre hem yazar hem de yorumcu kesin bir dile aittir ama dil onlara ait olmadan önce de sonra da devam eden bir şeydir. Zaten postmodernite bir durum olarak insan unsurunu dil, tarih ve sosyal yapılar gibi birimlerle yakın ilişkide olarak değerlendirmektedir. Postmodern, insanın mevcut anlama yeteneğini kökten sorgulamakta ve sıradan konuşmaya bağlı anlamayı beşerî asırların mirasını reddetmekte, böyle yaparak da beşerin tarihini görmezden gelmekte ve insanın birincil metinlerini ihmal etmektedir.⁷⁵

Modernitenin bir araç olarak dilin konuşmadaki vurgusu yerini fazla önemsemeyen postmodern hermenötik, bunun yerine betimleyici karakterdeki dili öne çıkarıp, okuma fiilinden hemen sonra betimleyici karakterdeki dilin anlamada önemli rol oynadığını vurgular. Daha açık bir ifadeyle bu teoriye göre dil, insanın okuduğunda anlaması sürecinde kaçınılmaz bir araç olduğundan, ilk olarak dil öncesinde anlaşılan veya daha sonra dil açısından anlaşılma hâle gelen her süreç lengüistik anlamayı meydana getirir. Çünkü anlama işi, başından sonuna kadar sadece ve sadece lengüistik bir süreçtir. Ancak şunu hemen belirtelim ki anlamlı bir içeriği olmayan bir dil (Almanca ile *Sprache Ohne Sache*), sözlerdeki çelişki demektir; zira dil, kendi dünyamız içinde yine kendimizi ifade etme yöntemimiz olarak bizi daha iyi yansıtan ve yazılı konuşmayı canlandırarak öznel dünyayı inşa eden yegâne güç sayılabilir.⁷⁶

Post- psiko-analitik teorisyen Lacan kendi hermenötiğini inşa ederken dil

73. Ruth Wodak, "Complex Texts: Analysing Understanding, Explaining and Interpreting Meanings", *Discourse Studies- Special Issue on Hermeneutics and Discourse Analysis* (October 2011), 13/5, s. 623-633.

74. Jacques Derrida, "How to Avoid Seaking Denials", *Derrida and Negative Theology*, ed. H. Coward- T. Foshay, State University of New York Press, Albany 1992, 1992, s. 9.

75. Jens Zimmermann, "Quo Vadis?: Literary Theory Beyond Postmodernism", *Christianity and Literature*, 53/4 (Summer 2004), s. 495-519.

76. Palmer, "Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading", s. 60-61.

olmadan insanın süjesi olamayacağını ama bu süjenin sadece dile de indirgenemeyecek karmaşıklıkta olduğunu öne sürmektedir. İnsan, sıradan konuşma ötesinde bir dile sahip olarak doğal varlık olmaktan çıkıp sosyal bir canlıya dönüşebilmektedir. Dolayısıyla dilden bağımsız kalabilen hiçbir süje olamaz. İnsan, gündelik konuşmaya tamamen daldığında modern durumun iddia ettiği gibi onu araç bir dil (meta-language) hâline dönüştürmek mümkün değildir. Zira anlamlar sadece konuşma esnasında veya yazmakla ortaya çıktığından insan, diğer insanlara sadece özgün dili vasıtasıyla nüfuz edebilir.⁷⁷

Felsefi hermenötikte bilhassa Schleiermacher, her bireyin kendi dili vasıtasıyla kendini geliştirdiğini bu yüzden bireyin konuşmasının anlaşılması için sağlam bir dil anlayışına ihtiyaç duyulacağını öne sürmüştü. Ona göre dilin anlaşılması, doğrudan ve hemen meydana gelmez çünkü bireyleri dile bağlayan etken konuşmanın kendisiydi. Netice olarak onun hermenötüğünde anlama, süreç olarak, bir ilişki içinde yani hâlihazırda dile getirilen bir akledilebilirliğin gerçekleşmesi bağlamında gelişmekteydi. Dolayısıyla Schleiermacher'ın felsefesinde *hermenötik, konuşma (reden) fiilini, anlama (verstehen) fiiline bağlama sanatı* formuna dönüşebilmektedir.⁷⁸

Ricoeur ise hermenötüğü tanımlarken *dil ile başlayan felsefe* tanımını kullanır. Bu yüzden posthermenötik için dil ve onun temel muğlaklığı varlıkların özü ve hakikatine dair her felsefi meselede kaçınılmaz olarak karşımıza çıkacak bir konudur. Dolayısıyla çağımızdaki her konuda olduğu gibi hermenötik alanında da dil, bizi yeni ufuklara götürecek bir vasıtaadır. Dahası ilk defa dil ile varlıklar ortaya çıkarlar ve onlara dil ile nüfuz etmek kolay olur. Sonuçta dil yoksa anlama mümkün olmaz.⁷⁹

Dili, beşerî anlama ve bilhassa benlik için temel araç gören Gadamer ise insanı tanımlarken, akıl ve dil sahibi canlı (*zôon logon echon*) ifadesini kullanır. Ancak ona göre *logos*, sadece düşünce ve dil anlamına gelmez; o, aynı zamanda kavram ve hukuk da demektir. Dilin, gramer, yapı ve sentaksıyla kendini unutturan ama bir o kadar da hayati öneme sahip işlevi olduğunu savunan Gadamer, konuşmakla ortaya çıkan, konuşan insanın evrenini genişleten, onun her şeyi kuşatmasını, bilmesini ve anlamasını sağlayan dilin, benlikten habersiz insana kimlik ve benlik bahşeden diyalojik bir karakterde olduğunu ileri sürer.⁸⁰

77. Madan Sarup, *Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, Biddles Ltd., Leicester 1993, s. 10.

78. Racevskis, s. 79.

79. Gert-Jan van der Heiden, *Truth and (Un)Truth of Language- Heidegger, Ricoeur, and Derrida on Disclosure and Displacement*, Duquesne Press, Pittsburgh 2010, s. 12.

80. Hans-Georg Gadamer, "Man and Language", *Philosophical Hermeneutics*, trans.-ed. David E. Linge, University of California Press, Berkeley- London 1977, s. 65-69.

Daha kısa ifadeyle söylersek; dilimiz, benliğimizi belirleyen, sınırlandıran ve ifade eden bir araç olduğundan benliğimizin apayrı bir varlık olarak farkına varmamızın ön şartıdır. Bu anlamda dil, benliğin sosyal, kültürel ve meşru bir varlık olmasını sağlayan hayati bir araçtır. İnsanın metaforik kabiliyeti sebebiyle kelimeler, otonomi sahibi konuşan tarafından çoklu anlamlara sebep olmakta hatta gerçek somut anlamlarından uzaklaşabilir.⁸¹ Bu yüzden denebilir ki postmodern insan, gittikçe cümleden kelimeye hatta sembolik emoji veya harflere doğru kısaltılmış konuşmalara yönelmektedir.

Gadamer'e göre bir konuşma ve iletişim aracı olarak dil, aynı zamanda akıllıca konuşma ve dinleyip mantıklıca karşılık verme süreçleriyle insanın diğer canlılarda olmayan bir özelliği, hatta onu doğada üstün tutan, ona özel statü bahşeden ve sonunda beşere özgü anlamları ortaya çıkaran doğal bir yetenektir. Gadamer'e göre diğerleriyle sohbet ederek diyalojik ilişki içinde insan oluşunu gerçekleştiren dil sahibi insan, metafizik olmayan bir ortamda, logos sahibi bir varlık olarak sohbet eder. Bu yüzden gerçek bir konuşma, imtiyazlı insanın asli ve evrensel bir işidir.⁸² Son tahlilde Gadamer, kutsal metinleri okuyan birinin öncelikle dil, gramer, sentaks daha sonra, tarihsel olaylar en son olarak metin hakkında her şeyi bilmesi gerektiğini iddia eder.⁸³

Dolayısıyla sıradan bir konuşma, ancak mantıklı cümlelerden oluşan bir dille ve onu yorumlayan (konuşan veya aktaran) bir vasıta ile tam olarak anlaşılabilir. Zira postmodern hermenötik, literal bir eylem olarak konuşma yoluyla, aynı zamanda sosyal sorunlara liberal çözümler arar. Böyle bir teorisyen için dil, felsefe hakkında daha sofistike ve daha girift konuşmalara hazırdır. Posthermenötik alana göre anlam ile kullanım, muktedir olmak ile icra etmek nasıl farklıysa konuşma da dilden farklıdır. Biri teorik ise diğeri onun pratik hâlidir. Hermenötik gelenekte bu terimlerin yazma, semantik ve anlam konusundaki kullanımından daha kafa karıştırıcı hiçbir konu yoktur. Dolayısıyla kelimelerimizin ne anlama geldiği ile ne demek istediğimiz arasında tek bir ilişki yoktur. Aksine herkes kendisine göre bir dil konuştuğundan her iletişim, paylaşılmış konuşmaya değil öznel yorumlara dayanmalıdır.⁸⁴

Buna ilave olarak konuşan, düşüncesini karmaşık zihin dünyasından ber-

81. Madan Sarup, *Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, Biddles Ltd., Leicester 1993, s. 7-8.

82. Hans-Georg, Gadamer, "The Universality of the Hermeneutical Problem," *Philosophical Hermeneutics*, trans.-ed. David E. Linge, University of California Press, Berkeley 1976, s. 17.

83. Gadamer, "Religious and Poetic Speaking", *Myth, Symbol and Reality*, ed. Alan M. Olson, University of Notre Dome Press, London 1980, s. 96.

84. Penner, s. 67.

raklaştırıp aktarırken aynı zamanda dinleyicilerin anlama yeteneklerini de göz önünde bulundurarak konuşur. Bu yönüyle her konuşmacı bizzat kendisinin yorumcusudur. Ancak yorumcu; bu noktada bizzat objektif gerçeğe sahip olmalı, yorumlamak maksadıyla konuşan kişinin bir cümlesinin hangi şartlarda doğru olduğunu kavramalı, bu sözlü bilgiye ulaşırken konuşmacının bu cümleyi doğru olarak söylediği zaman hakkında da malumat sahibi olmalıdır.

Gene de postmodern durum, anlamın subjektiflikte gizli olduğuna inandığından çoğu bilim adamı için objektiflik hayaldir. Zira okuyucu, kendi sosyal bağlamını aşamaz. Dolayısıyla kutsal kitap okuyucusu, metinde geçenleri kendi bağlamlarında kullanmalı ve seçtikleri amaçlar için kullanılmayan bağlamları görmezden gelmelidir.⁸⁵

Bunlar içinde farklı kültürel alanlarda bilhassa sembolik dil, psikolojik ve şiirsel karşılıkları olan çok anlamlı semboller öne çıkar. Mitler çağı denilen klasik dönemde iletişim aracı olarak kullanılan bu semboller, bilim çağı sanılan modern dönemde makul bir iletişim modu olma etkisini yitirmiş hatta böyle bir dil, ilkel sayılıp akla uygun kabul edilmemiş; hatta sembolik dili modası geçmiş kabul edilmişti.⁸⁶

Hâlbuki postmodern bir perspektif sahipleri mesela *Rudolf Bultmann* gibiler, ilk önce dili mitolojiden arındırma çabalarıyla modern anlayışa karşı çıkmıştır. *Bultmann*'a göre, dildeki mitleri ortadan kaldırmak değil onları doğru bir şekilde zamana uygun yorumlamak gerekir. Bu yüzden kendi dönemi için bir gerçeklik formu olan mitin dili, etiyolojik yani dilin etimolojisine uygun bir dil rahatsızlığına bağlı gelişirken gerçekte mitin niyeti varoluşsal olmuştur. Bu bakımdan söze dayanmayan şeylere nesnellik vererek onları söze ait hâle getirmek gibi büyük bir görev üstlenen mitlerin dili, günümüzde geçerli bir dil sayılmaz. Bu yüzden, bu devirde karanlıkta kalan böyle bir dili mitlerden arındırma işlemiyle -yani var olan mevcut dile çevirerek- anlamlı hâle dönüştürmek gerekir.⁸⁷

Mitlerden arındırılmış dil anlayışından başka eleştirel retorik kavramı da postmodern hermenötüğün gelişmesi için anahtar roldeki bir başka lengüistik bir kavramdır. Gadamer, retorüğün eleştirel ve diyalojik bir mahiyette olmasını öne çıkarmaktadır. Bilhassa Gadamer, retorik sayesinde kendi eleştirel hermenötüğünü daha da zenginleştirmek için çaba göstermekte ve felsefi hermenötüğün naif, yavan ve dinamizmden yoksun kaldığını savunmaktadır.

85. Ray Lubeck, 'Trajectories in Postmodern Hermeneutics', *Northwest*, 8 (M. 1997), s. 3.

86. David Rasmussen, *Mythic-Symbolic Language and Philosophical Anthropology- A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur*, Martinus Nijhoff, The Hauge 1971, s. 1-2.

87. Rasmussen, s. 15-16.

Neticede Gadamer, kendi retorik yaklaşımını, karşılıklı sohbetle dayalı fenomenolojik anlatı olarak tanımlar. Zira retoriğin karşı tarafı, rasyonel bir kişi olup titiz bir şekilde kendini mantıksal bir konuma yerleştirmekte ve konuşma ile ikna edilmeyi bekleyen bir sohbet tarafı olmaktadır. Bu yüzden ona göre bir sohbetin gerçek bir retorik olmasını diğer tarafın vereceği önem ve dikkat belirleyebilmektedir.⁸⁸

Eleştirel hermenötiğe göre sözü ve retoriği dinleyen bir insan, konuşanları yorumlarken konuşanla beraber iki önemli prensiple karşı karşıya kalır:

1. Her ikisi de doğru olduğuna inandıkları inançlara sahip olur. Bu noktada hem konuşanlar hem de dinleyiciler, yorumlama bağlamları olarak önem kazanırlar.

2. İnsanlar farklı dünyalarda yani ölçmesi zor başka dünya görüşleriyle yaşarlar ve birinin kültürüne göre doğru olan diğerine göre anlaşılabilir. Bu yüzden bir konuşmadan yoruma geçmek yani yorum için, farklı dilleri, kültürleri hatta dinleri çok iyi bilmek gerekmektedir.⁸⁹

Bunun yanında hermenötik dil anlayışında konuşma merkezliği dikkat çeker. Kendi eserlerinde bile deşifre edilemeyecek kadar karmaşık bir düşünce sistemi kuran *Jacques Derrida*, dil biliminde geleneksel dil kullanımının ötesinde dille uğraşarak bilhassa en önemli yapı bozum teorisyenlerinden biri olarak tanınmaktadır. Onun yapı-bozumu, söz merkezliğe karşı saldırıya geçen felsefi ve filolojik varsayımlarla hareket etmektedir. Onun varsayımı, lengüistik bir işaretler sistemi olup, yazılı bir eserin doğruluğunu ispat amacıyla kullanılır. Kısacası onun tüm çabası, bir metnin de miras alınan gizli bir anlamının olduğu ve bu anlamın keşfedilmesi gerektiği şeklindeki geleneksel görüşü çürütmek üzerine kurgulanmıştır. Derrida bu noktada belli ve sabit bir dilde değişmeyen belli bir anlamın olduğu fikrine şiddetle karşı çıkarak dilin bu sabit ve kesin hakikati ortaya çıkardığını reddetmektedir. Bu noktada o, konuşmayı yazma üzerinde ve ondan üstün görmektedir. Ona göre konuşma, metinden önce gelir; zira o, günümüze ve anlık ve aniden olmaya daha yakındır. Hatta bu tür bir dil, sohbette şimdiki zamanı ve dilini etkileyen ve konuşma metafiziğinin örtüsünü açan onu sıradanlaştıran başlıca faktörlerden biri sayılır.⁹⁰

Neticede posthermenötik dil teorilerine göre hem inanç açısından hem de uygulamalar açısından hakiki olan yani herkesçe konuşulan, sıradan ve ala-

88. Francis J. Mootz, "Gadamer's Rhetorical Conception of Hermeneutics as the Key to Developing a Critical Hermeneutics", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, s. 83-84.

89. Hans H. Penner, *Why Does Semantics Matter to the Study of Religion, Method and Theory in the Study of Religion*, 7/1995, s. 224.

90. Sarup, s. 34- 36.

bildiğine doğal olarak bu dünyaya ait olan her şey, konuşulan dil içinde sahici temellerini bulur. Söz hakkında iddia edilen anlamın maddi olmayan yönü ile maddi dünyanın anlamsızlığı diyalektiğinde ortaya çıkan ve modernizmin savunmuş olduğu herkesçe bilinen ve tanınan olma gibi hayali bir mit yerine daha gerçekçi bir anlayış ortaya çıkar. Bu ise herkesçe anlaşılabilen, söze dayalı ve çok boyutlu diyalojik retorığı yani doğaçlama sohbette konuşulan olmayı öne çıkaran bir anlayıştır. Zira postmodern lengüistik, konuşulan dilin benlikle olan ilişkisini kendi teorik meselelerinden bir kabul eder. Bu yüzden konuşulan ve anlaşılan dille ilgili güncel hermenötik sorunları çözmek için doğru ve uygun bir lengüistik anlayışa sahip olmak hayati önemdedir.⁹¹

7. Posthermenötik Ezeli / Ebedî Zaman: Öznel,

Dinamik ve Parçacıklı Fenomenolojik Tarih Olarak Şimdiki Zaman

Postmodern zaman kimileri için yeni ve kronik şizofren zaman modu olarak tanımlanmaktadır. Zaten mekân kavramını boyutları açık, sınırsız ve muğlak anlayan Postmodern durum, zaman açısından modern olan her şeyi baskın ama ölü görür. Bu yüzden o, ilerlemeden bahseden bir dönemin (modern) ötesine bir an önce gitmek ve son tahlilde her şeyi ihmal eden bu dönemi çiğneyip öteye geçmek ister.⁹²

Lytard'a göre postmodern geçmiş zaman olarak tarih, sürekliliği anlattığından, gelecek zamanın geçmişi diye bir paradoks her an yaşanabilir. Söz gelişi bir metin veya sanat yapıtı önce postmodern iken daha sonra modern duruma düşebilir. Bu yüzden postmodern zaman durağan ve mutlak bir sonuç değil, bir öncesini eskiten ve kendini yenileyen bir sürekliliktir.⁹³

Gadamer ise aynı şeyi başka bir şekilde anlatır; tarih, bize ait değildir; biz ona mensubuz.⁹⁴ Bir başka ifadeyle postmodern tarih, şimdi zaman olarak beşerin elindeki kurgular olmak yerine daha çok kişinin, kendi zamanına ait daha derin anlamları ortaya çıkarmak üzere işittiklerini ve okuduklarını yorumlamasıdır.⁹⁵ Bu yüzden beşer olarak kendimizi bize ait olan, geçici incelemelerle değil, ailemizdeki hâlimizle veya içinde yaşadığımız cemiyet veya hut devlete yansıyan hâlimizle anlamalıyız. Zira her türlü subjektiflik odağı, zaman açısından yanıltıcı ayna hükmündedir.

91. Penner, " Interpretation", s. 71.

92. Hal Foster, " Postmodernism: A Preface", *Anti- Easthetic Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, Bay Press, Washington 1983, IX.

93. Lyorard, s. 95.

94. Gadamer, 1989, s. 290.

95. Gary Gutting, *Michel Foucault- A Very Short Introduction*, Oxford Press, New York 2005, s. 34.

Bu ilk teorik çatılar yoluyla ilerleyen postmodern tarih teorileri, tarihin sonundan, dolayısıyla tarihsel muhatabının kaybından bahsederek sonsuzluk kazanan bir şimdiki zaman anlayışını öne çıkarmakta; yani mitsel anlatılarla yoğrulmuş tarihten mahrum kalan ve köksüz sosyal muhataplar icat ederek uzaklığın imkânsızlığını tartmakta ve daha çok yeni keşfedilen yakın muhatapların tarihsel olmayan fenomenolojik anlamlarına odaklanmaktadır. Bu yönüyle postmodern tarih, asla tekerrür etmeyen, tarihsel limitleri aşabilen, ama ezeli ebedî sürecek olan mevcut an olarak umut ve beklentiler içindeki bir tarih algısının sonunu getiren yeni bir anlayıştır.⁹⁶

Bir anlatı olarak postmodern tarih ise önceki dönemlerin algıladığı şekliyle bir bilim olarak genel ve birbirleriyle aşırı bağlantılı zincirler bütünü değil, kopuk kopuk şimdiki zamanların ardışık yani anlık ama günlük parçalarının anlatımından ibarettir. Bir başka deyişle postmodern tarih, durumlar zamanına yani objeler yerine değişen süjelerin anlatıldığı tarih anlayışına dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında postmodern anlatı kurgusu, sadece geçmişin yapısını bozmakla kalmaz aynı zamanda şimdiki zaman anlayışının ayarını bozabilir. Söz gelişi postmodern hermenötik, önemli zaman anlayışını (*kairos*) da sıradan donuk zaman anlayışını (*chronos*) da birbirine karıştırıp veya birbirinden saptırarak zikzaklar çizen bir anlayışa sahip olarak tarihsel anlatılardaki düz çizgi tutarlılığını ortadan kaldırabilir. Bu anlayış, bilhassa çok belirgin anlatılarla ve söylemlerle kendine yer bulan modern dönemin hikâyelerinde anlatılan önemli zamanlara karşı çıkar. Bu açıdan postmodern tarih, yersiz ve önemsiz, batıl veya gerçek olabilen, apokrif veya anakronizm gibi tarihsel aygıtlar kullanarak gerçeğe hayal karıştırabilmektedir. Bu haliyle o, önceki tarih teorilerini bile bile ifsat eden, eleştiren veya ortadan kaldıran bir anlayış sayılabilir.⁹⁷

Neticede modern dönemin en etkin teorisi olan tarihsel fenomenolojinin ölçülerin arketipler olarak başlangıç zamanlarının önemine vurgulamasının aksine posthermenötik tarih için şimdiki zaman, okuyucuyu zinde tutan diyalogik zaman olarak, aklı ve bilgileri bir arada tutan ve geleceği inşa eden en önemli andır.⁹⁸

8. Posthermenötik Anlatı: İlerlemeci Mega Anlatı

Yerine Bireysel, Yerli ve Yapı Bozucu Anlatılar

Kutsal anlatılar veya Grekçe ismiyle mitler, tanım olarak insanlık tarihi

96. Val Hill- Peter Every, “ Postmodernism and The Cinema”, *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, s. 104 -107.

97. Berry Lewis, “ Postmodern and Literature”, *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, s. 124- 125.

98. Burgeois, s. 176.

boyunca doğa fenomenleri hakkındaki uzak geçmişteki bilhassa bilimsel öncesindeki izahlar, kutsal kahramanlar hakkındaki masallar, efsanevi şiirler hakkındaki ifadeler, cemiyete ait hülyalar, kolektif bilinçaltına dair ifadeler, mantık dışı fantastik kıssalar, hakikat içeren bilgiler olarak anlaşıldı. Postmodern mit ise otoritesini kendini ispat etmekle değil kendini sunmakla kazanan ve bir grup inanani tarafından kutsal kabul edilip paylaşılan onlar için çok önemli anlamlar içeren canlı hikâyledir.⁹⁹

Modernitenin ateşli savunucularından *Jürgen Habermas*'a göre modern; bilimde, ahlakta ve sanatta ilerleme ve gelişme olarak, Batı Aydınlanmasının önemli bir alt kesiti olup hâlâ devam eden yani tamamlanmamış bir bakış açısıdır.¹⁰⁰ Bu bakımdan Habermas'a göre henüz son kullanma tarihini doldurmamış gelişmeci ilerlemeci modern anlatılara karşı çıkmak belli bir standarttan yoksun olmak gibi zihinsel bazı sorunlara yol açabilecektir.¹⁰¹

Postmodernizmi tanımlayan *Lyotard*, onun ilerlemeye dair modern büyük anlatılara karşı derin kuşku ve hasımane tavrı almasını temel kimlik verici tavrı görmektedir. Lyotard, bu tanımla her türlü mitleştirilip yüceltilen belli bir devre ait mutlak hakikat içeren anlatıları kastetmektedir. Ona göre bu modern mega anlatılar, politika, ahlak, fen gibi modern kültürün önemli boyutlarını üreten her türlü düşüncüyü içermektedir.¹⁰²

Lyotard'a göre postmodern dönem, modernizmi meşrulaştırıcı bir kimlikte olan mega anlatıların işlevini, işlevcilerini, büyük kahramanlarını, büyük tehdit ve tehlikelerini, büyük yolculuklarını ve büyük hedeflerini tamamen kaybettiği yeni bir dönem olmuştur. Anlatıların terminolojik unsurlarının tamamen parçalanmış olduğu bu yeni dönemde meşruluk zemini ortadan kaybolmuştur.¹⁰³

Posthermenötik, öncelikle kutsal ve seküler anlatıların, kısa süreli yani geçici, tarihsel, ahlaki ve insan tecrübesine ait işlevselliğine vurgu yapar. Günümüzde kadim dünyanın mitleri gibi işlev gören postmodern anlatılar, en kapsamlı yorumlama eylemine katkı sağlayan yapı taşları olarak daima merkezindeki şu önermeyi dile getirirler: Biz insanlar, hikâye anlatıp okuyarak içinde yaşadığımız dünyayı yorumlayabiliriz.¹⁰⁴

99. Russell T. McCutcheon, "Myth", *Guide to the Study of Religion*, s. 190-208.

100. Jürgen Habermas, "Modernity: An Incomplete Project", *Anti- Easthetic Essays on Postmodern Culture*, s. 3.

101. Richard Rorty, *Habermas, Lyotard ve Modernite*, çev. M. Küçük, Say Yayınları, İstanbul 2011, s. 53- 154.

102. Jean- Francois Lyotard, *The Post- Modern Condition*, trans. G. Bennington- Brian Massumi, University of Minnesota Pressi Minneapolis 1984, s. 37- 41.

103. Lyotard, XXIV.

104. David M. Kaplan, " Thing Hermeneutics", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons*

Böylece postmoderniteye geçiş yaparak ayakta kalmayı başaran anlatı gibi yeni hermenötik eylem, öncelikle pagan mitolojinin antik hermenötiğe yüklediği yorumlama misyonunu, yeni dönemde bizzat yüklenir. Burada posthermenötik anlatılar, öncelikle önceki mitlere savaş açmış durumdadır. Zira klasik yorum, çeviri ve izah etmeye yoğunlaşmışken modern felsefi hermenötik, metinleri zenginleştirici ve geçerli kılıcı yorumlar üzerine odaklanmış ve kadim Yunan yorum anlayışını genişleterek kendince onları diri ve dinamik tutmuştu.

Bu bakımdan çok boyutlu işlevsel mitler yerine sahneye çıkan postmodern anlatılar, 1990'lardan sonra kutsal metinlerin dışına taşarak sanatta, beşerî ve sosyal bilimlerde de önemli hermenötik aygıt hâline dönüştü. Ancak onun teorik yapısında hikâyeyi sadece insanlar anlatabildiğinden eşya hakkındaki anlatılar sadece nesne izahlarından ibaret kaldı. Zira insan olmayan, doğal veya yapay şeyler, kendi hikâyelerinin öznesi olamayacağından teknolojinin felsefi boyutlarını yorumlayamaz ve anlatamazlar. Çünkü her hikâyede baş kahraman veya en azından yardımcı oyuncu, insan olabildiğinde postmodern anlatıya dönüşebilecektir.

Neticede kutsal varlıklar hakkındaki anlatılar veya evrensel millî mega anlatılar yerine öznel, mahallî ve parçacıklı öznel rölatif hakikat anlatılarına ilgi duyan postmodern anlayış, yaratılış mitleri gibi büyük bir aile olarak insanlığı birbirine bağlayan tüm evrensel anlatıları modası geçmiş görmektir. Böylece o, iletişim açısından her söylemde çelişkinin var olacağını, hiçbir zaman mutlak doğrunun keşfedilemeyeceğini iddia eden yapı-bozucu anlatım türü geliştirmiştir. Dahası, o, tüm kutsal anlam ve anlatıların bireyselleştirilmesini, bireysel sözlü anlatıları, yerel bir toplumdaki göreceli hikâyeleri anlatmayı, dilin yerel bir kültürün yaratımı olduğunu, anlatıdaki anlamın yerel sosyal bir yapılanma olarak anlaşılmasını öne çıkarır. Neticede posthermenötik yapı-bozucu anlatı, metin hakkında kesin anlama ulaşmayı değil çoklu şüpheler taşıyarak, herkesin kendi sanal anlam gerçekliğine yine kendisinin ulaşmasını öğretmektedir.¹⁰⁵

9. Posthermenötik “Ratio Critico”: Pozitif Akılcılık Yerine Negatif, Eleştirel, Çoğulcu ve Kuşkucu Akılcılık

Modern filozof Jürgen Habermas'a göre modern öncesi tüm rasyonel standartların çürütülüp en azından modern akılcılığı sağlam ve tek otorite

for Contemporary Hermeneutics, ed. Francis J. Mootz – George H. Taylor, London- New York 2011, s. 238.

105. Millard J. Erickson, *Truth and Consequence: The Promise and Perils of Postmodernism*, Downers Grove 2001, s. 202.

bırakmak insanlık adına önemlidir. Zira böyle bir standarttan yoksun olduğumuzda sahtelikleri göz önüne çıkarma, maskeleri indirme gibi veya ideoloji ile teori arasında gerçek ayrımı yapabilme gibi zihinsel faaliyetlerden yoksun kalabiliriz. Bu yüzden modern akılcılık gibi evrensel bir anahtardan vazgeçmek, en azından liberal ve toplumsal siyasete umut bağlayanlara ihanet olarak sayılabilir.¹⁰⁶

Ancak akıl, akılcılık, mantık, mutlaklık, objektiflik, geçerlilik, evrensellik, sistematiklik gibi konularıyla kendi rasyonel çatısını kuran modernizmi acımasızca eleştirip sorgulayan, değerini bitirmek, imha etmek veya başka bir forma sokmak isteyen postmodern çağ, rasyonellik konusunda da çoğulcu teorilere meydedip cesurca meydan okumalar içindedir. Öyle ki postmodern akılcılık, parçalı olmaya, mutlak olmamaya, mantık yerine mantık dışı olmaya, hatta absürd kaçmaya en önemlisi de kuşkucu olmaya yönelebilir. Bu açıdan postmodern akılcılık, kesin çözümlerden uzak durmaya, anlam berraklığından ziyade bulutlu ve muğlak ama alabildiğine zengin olan, çok boyutlu ve çeşitli anlamlardan faydalanmaya, kesin çizgilerle siyah yahut beyaz olmak yerine grinin her tonuna açık olmaya hem onu hem de ötekini kabul edebilecek bir senkretizme yönelmeye girişir. Bu yönüyle özgürlüğü ve her türlü baskıcı düzeni yıkmak üzere tek bir düzeyden değil birkaç seviyeden ve birkaç odak noktasından hareketle rasyonel çoğulculuğu elde etmek esastır.¹⁰⁷

Bu yüzden posthermenötiğe göre düşünce tarihi boyunca en başından beri yanlış kurgulanmış bir rasyonellik mevcuttur. Mesela kadim Yunan'da mitolojik büyüyle kaplı hermenötik yorumlama ve anlama, sözcüklere bağlı olarak değil sadece içsel akıl (*logos endiathetos*) yoluyla gerçekleşen yorumlama eylemleriydi.¹⁰⁸ Daha sonraki dönemlerde bilhassa entelektüelleşmeyle bir tutulan akılcılık anlayışları, her türlü gizem ve büyüü ortadan kaldıracığını düşünen modern dönemde zirveye çıktı. Bunun yerine bizzat modern akla karşı güncellenmiş eleştirel bir rasyonellik ile var olan postmodernite, kendini sığ bir ideoloji olmaktan kurtarıp önce duruma dönüşmüş ve en sonunda teorik bir çatıya sahip olarak kendine özgün akılcılığını ve buna bağlı olarak oluşturduğu posthermenötik eylemi kullanmaktadır.

Dahası negatif bir anlayışla işe başlayan bir durum olarak postmodernite pek çok yönden modern pozitif rasyonel hermenötiği eleştirel açıdan etkilemekle işe başladı. En önemli eleştirisi perspektif bir model olarak tek boyutlu

106. Richard Rorty, *Habermas, Lyotard ve Modernite*, çev. M. Küçük, s. 153- 154.

107. Nesrin Kale, "Postmodernizm- Hermeneutik ve Eğitim", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1971/28, s. 281- 284.

108. J .Grondin, "Prehistory of Hermeneutics", *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, trans., J. Weinsheimer, Yale Press, London 1994, s. 25.

bir yorumlamanın asla yetmeyeceğini söylemesidir. Bu tenkit, klasik hermenötüğün metinleri yorumlarken standart ve referans noktalı olarak tek boyutlu olmasının doğru olmadığını da ima etmiştir. Postmodernite aynı zamanda dil, tarih, gerçeklik, zaman ve madde gibi hermenötüğün temel konularını radikal olarak eleştirmekte ve yerlerine alternatifler getirmektedir. Bu kavramlara getirilen eleştiri ve alternatifler anlamada gayet farklı süreçler doğurmaktadır.

Ancak postmodern olan her şey gibi postmoderniteden beslenen yeni hermenötik anlayış da yeni döneme ait temel zihinsel aygıtları çok boyutlu genişleme araçları olarak kullanarak farklı bakış açıları getirmektedir. Söz gelişi bu yeni alan, bir tür aracılık içine girerek dil, zaman ve farklı seviyede veya varlık alanları arasında yeni boşluklar dolayısıyla yeni tenkitçi konular ortaya çıkardı.

Böylece klasik dönemde sınırları belirleyen Hermes, artık boşluklar ortaya çıkaran yorum ilahından başka bir şey değildir. Postmodern akılcılık sayesinde yorumlama, klasik dönemin meselelerini çözen hatta örten anlayışı yerine daha yeni meselelerin ortaya çıkmasına yol açan bir eyleme dönüştü.¹⁰⁹

Sonunda *Habermas* anlamıştır ki *yeni aydınlanmacı* rasyonel bakışı yoluyla sosyo-politik meseleleri çözmeye girişmek yerine postmodern reddedici ve tenkitçi akılcı söylemlere yönelmek daha doğru çabadır.¹¹⁰

Zira modern pozitif akıl ile postmodern negatif akıl arasındaki boşluğa köprü olmak isteyen bir çaba olarak yeni hermenötik anlayışlar, bir vasıta olarak veya hayati rol üstlenerek postmodernitenin temel aygıtlarını başka insanlara veya kendilerine ulaşmamış olanlara taşımak istemektedir. Böylece modern obje ile postmodern süje arasındaki zihinsel yer değişimi sayesinde, modern mekanik durum ve modern rasyonel düşünce kendi bağlamları içinde değerli ve makul sayılabilir.¹¹¹

Postmodern süje bağlamında akıllı, sonlu ve sınırlı gören Gadamer, fani insanın tarihsel insanlığa ait oluşu sebebiyle mutlak bir akla sahip olamayacağı sonucuna varmaktadır. Bir başka ifadeyle ona göre insanın akıl melekesi, sınırları olan, somut ve tarihsel açıdan var olan bir olgudur.¹¹² Dolayısıyla posthermenötik rasyonel anlayış, Heidegger veya Gadamer gibi filozoflarının öncülüğünde yorum bağlamında yeni gerçekliklere ve yeni reflekslere (mesele *Castaneda*, *Laing* veya *James Hillman* gibilere) yelken açmak için önemlidir. Zira bu akılcılık anlayışı, metodolojik çatılar, yeni ideolojiler ve postmodern epistemolojilere yeni tenkitçilik karakteri kazandırırken aynı

109. Palmer, "Postmodernity and Hermeneutics", s. 385.

110. Racevskis, s. 87.

111. Palmer, "Postmodernity and Hermeneutics", s. 386.

112. Hans- Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Garret Barden- John Cumming, New York 1986, s. 276.

zamanda modern hermenötiğe “ dolaylı olarak karşı çıkmaktadır.”¹³

Bu iki durum arasındaki savaşın en etkili olduğu meydan tenkit sahasıdır. Daha açık ifadeyle kişiden bağımsız olmayan ve kendini tenkitten yoksun olan iradenin bir aracı kabul edilen modern rasyonelliğin aksine postmodern tenkitçi rasyonellik, kimlik verici benliği olduğu gibi yansıtan tenkitçi aygıtlarla donanmıştır. Bu yönüyle postmodern eleştirel rasyonellik, bir meydan okumaya, sivri ve ironik dilli bir söyleme, çıkmalı ve yüzeysel olmayan çok boyutlu bir çaba kılıfına girmektedir. Yine modern akıl (*ratio*), bütün âlemi kavramak ve kontrol etmek isteyen bu yüzden âlem hakkındaki bilişsel sorunun bir parçası olan ama çözümün parçası olamayan bir anlayıştır. Hâlbuki hesaplayıcı varoluşçu fenomenolojik düşünce (Heidegger), “araçsal akıl” (Adorno), tarihsel makul oluş (Derrida) ve “disiplin” (Foucault) gibi kavramlarla postmodern eleştirel akıl (*ratio critica*), her türlü farklılığı dışlayan sabit ve statik kimliği hedef alan bir melekedir. Son olarak modern akıl, somut bilim ve teknolojiye denk hatta yatay bilimsel ve teknolojik gelişme, genişleme ve pekiştirme için gerekli bir şey iken postmodern akıl, dikey, soyut ve eklektik bilimselliklere açık çoklu gelişmelere yol veren bir melekedir.¹¹⁴

Ana hatlarıyla kendine uygun akıl ve akletme sayesinde posthermenötik, dinamik bir bakış sahibi olur. Öyle ki bu bakış, kutsal tarihe manevi açıdan önem vermeyen, en merkezî akademik faaliyet olarak kutsal metinlerin yorumlanmasında imgesel, sembolik ve mecazi değerlendirmeleri önemli gören postmodern aklın veya vicdanın manevi basiret ve ince düşünüş kazanmak için baskın araç olmasını savunan, bilimi dinamik araç, doğayı ise hayatın en gerekli ortamı kabul eden, her türlü manevi gücü sadece ruhbanların değil tüm beşerin elde edebileceğini savunan bir yorum anlayışıdır. Özellikle postmodern insan, doğal inanca sahip olarak, bu tür akıl yürütme mekanizmaları vasıtasıyla korku verici yönüyle aşkın ama sevgi verici yönüyle içkin olan kişiselleştirdiği İlahi Varlığa yönelip inanır. Bu haliyle o, kazandığı günahların aracısız affedileceğini ve ölüme karşı zafer kazanacağını düşünür.¹¹⁵

Yine rasyonelliği pozitiflikle eklemlenerek akıl ile bilimi, teknoloji, formal mantığı eşdeğerde gören modern olana karşı postmodern, algılara dayalı ve ufku geniş bir olumsuzlamayı öne çıkaran bir tenkitçilik yoluyla doğayı, insanları ve varlığı tartışan ve kapsayan, onlara hâkimiyet kurabilen veya onlara yabancılaşan bir duruşa sahiptirler. Bu bakış açısıyla donanmış

113. Palmer, “ Postmodernity and Hermeneutics”, s. 386-387.

114. James L. Marhs, “The Post-Modern Interpretation of History: A Phenomenological-Hermenetical Critique”, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 19/2, 1988, s. 113.

115. Antoon Geels, “Glocal Spirituality for a Brave world”, *Postmodern Spirituality*, 21 (2009), s. 11.

postmodern hermenötüğün sahip olduğu tenkitçi rasyonellik, açık uçlu, çok boyutlu ve çoğulcu olup, tek sesli değil pek çok seviyedir, basit değil çok bileşenlidir. Bu yönüyle o, hermenötik düşünceyi dallandırıp boyutlandırmaktadır¹¹⁶

Neticede modern hermenötik, tutarlı ve nüanslara dikkat eden, kanıtlara dayalı ve iyimser bir bakışla yorum yaparken pozitivizmin, bilimciliğin ve teknokrasinin iflasını ilan eden posthermenötik, rasyonellik ile tenkitçiliği, birbirinden bağımsız iki ayrı meleke olarak görerek çoğu kez tutarsız kalan, ihtilafı, yanlı, kötümser ve kanıtlara dayanmayan tenkitçilik geliştirmektedir. Hatta bu yaklaşım, rasyonellik fikrini meta-rasyonellik, post-rasyonellik veya trans-rasyonellik şeklinde farklı isim ve tipolojik vererek gittikçe farklılaştırmaktadır.¹¹⁷

10. Posthermenötik Güzellik: Anti-Estetik ve İkon-Estetik

Postmodern estetik, alegorik güzelliği önemserken odak-vizyon, devasa yapılar, eşsiz perspektifler ve orantılı veya simetrik güzellikler peşindeki modern estetik anlayışına karşıttır. Bu bakış açısıyla post-estetik, ilk elden temsillerdeki ahenkli düzenin yapısını bozmak üzere eleştirel özelliğini kullanmaktadır.¹¹⁸ Yine doğası gereği yıkıcı tenkit ederek var olan postmodern estetik, manzara ve tezahür peşindeki modern estetiğe karşı çıkararak büyülenme, şansa bağlı ortaya narsist bir sanat anlayışı geliştirir. Böylece o, yüksek kültür ile mahallî kültür arasında köprü olmak ister.¹¹⁹

Böylelikle postmodern estetik anlayışı, bu yönüyle negatif bir kategori olarak alemler olduğu şekliyle tenkit eder. Söz gelişi o, modernliğin otonomi kazanmış her türlü güzellik anlayışlarını ortadan kaldıran, tarihi aşan ve günümüzü etkileyen kültürel bir estetik konumu savunur.¹²⁰

Zaten *Lyotard*, postmodern düşüncenin etki alanına sahip olduğu üç alan bulunduğunu, bunlardan ikisinin sırasıyla bilginin, kaotik, muğlak ve kesin olmayan bir şey olarak keşfedilip anlaşılmasından ziyade inşa edildiği *epistemolojik alan* ve tüm bilimin doğduğu ve sosyal ve ekolojik kontrolü elde tutmak için kazanıldığı *politik alan* olduğunu söyler. O, üçüncüsünün ise hermenötik bir bakışla anlamı bizzat yazı ile değil simgesel açıdan anlatan sanatsal çaba olarak *estetik alan* olduğunu belirtir.¹²¹

116. Marsh, s. 115-118.

117. Marsh, s. 25.

118. Hal Foster, "Postmodernism: A Preface", *Anti-Esthetic Essays on Postmodern Culture*, IX ve XIII.

119. Marsh, s. 112.

120. Foster, XII-XIIV.

121. Ray Lubeck, 'Trajectories in Postmodern Hermeneutics', *Northwest*, 8 (M. 1997), s.1.

Bu açıdan bakıldığında tanımında ortaya çıkarma, anlama ve yorumlama sanatı gibi bir ifade geliştiren posthermenötik, kendi estetik anlayışı yardımıyla, aynı zamanda bir yorum sanatı olarak, -ikon yorumlayıcı oluşunun da ötesinde- yakın şeyleri kavrayıcı özelliğiyle hem en yakın doğadakilerin hem de sanattaki ayırt edici güzellik duygusunun farkında olarak kapsama tecrübesini genişletir. Zira ona göre doğadaki güzellik, sanattaki estetiğe yansımalıdır. Doğal bir şey, güzel, zaman ve mekân açısından da estetikdir. Bu bilim, bilhassa sanat eserlerindeki düzgünlük ve simetrisinin, ikonografiyle uyumlu bir güzellik anlayışının eseri olduğunun farkındadır. Sanat eserini yeniden üreten sanatçının tıpkı bir kitap okuyucusu veya bilimsel bir teoriyi yeniden yorumlayan akademisyen gibi doğruyu tam yansıtması için estetiğe önem vermesi gerekir.

Burada güzellik ve buna bağlı gelişen orantılı estetik, anlama ve yorumlama melekesini kesintisiz bir dizin hâline getirdiğinden sahip olduğu sanat eseri, posthermenötüğün bir objesi hâline dönüşür. Böylece her postmodern sanat, kendi eserini bir ikon olarak okuyucu rolündeki izleyiciye tarihteki hâliinden öte özel anlamlar bile kazandırabilecek şekilde yansıtmalıdır. Posthermenötüğün bu noktada görevi, izleyicinin gözüyle sanat eserinin ne söylediğini anlamak, yorumlamak ve onu belirgin hâle getirmek olmalıdır. Bu yönüyle dilsiz bir sanat, ikonlar vasıtasıyla dile gelir ve sessizce konuşur. Bu şekilde negatif estetik vasıtasıyla çok anlamlı ve kapsamlı yorum hâline gelen posthermenötik sanat, zihinler arasındaki köprü vazifesi görerek kendisini görenleri iyimser anlamda değiştirebilecek güce erişebilir.¹²²

11. Sonuç

Modern olan her şeye derinden karşıt olan ve her şeyi problematik gören postmodern durum, aynı zamanda doğası gereği çoklu disiplinlerden hareketle çok boyutlu sentetik eleştirel değerlendirmeler ve yorumlar içindedir. Posthermenötiğe göre bu alanda dil ve anlama arasındaki çok boyutlu ve derin ilişki dikkatlerden kaçmaz. Bu yüzden yorumlama, dil ve anlama üçlemesi geçmiştekinden daha eklektik olarak yeni yorumlama teorilerinde vazgeçilmez unsurlardır.

Postmodernite, yazar-metin ilişkisinden ziyade okuyucuya bağlı metin anlayışını geliştirmek, değiştirmek, şeklini bozmak, yapısını sökmek suretiyle metnin homojenliğini ortadan kaldırıp heterojenliğini savunmakta; bunu yaparken kendine özgü ileri yapısalcılık (post-structuralism), yapı-sökücü (destructionist) gibi özgün teoriler geliştirmeyi amaçlamaktadır.

122. Gadamer, "Eashthetics and Hermeneutics", *Philosophical Hermeneutics*, s. 95- 104.

Posthermenötik, çok gelişmiş anlama aygıtlarına sahip bir yorumlama bilimi olarak çoklu ilke ve çoğulcu perspektifleri esas alır. Bu bakımdan eklettik, rölatif ve objektifliği birbirleriyle ilişki içinde sunan bu yeni bakış, öz-gürce ve cesurca öznel eleştirilerini yapabilmektedir.

Postmodern dönemde negatif hermenötik ve *döngüsel hermenötik* gibi farklı ve çeşitli teorik çatılara sahip bu alan, yeni bir dil, yeni bir metin, yeni bir yorumlama anlayışlarına sahiptir. Dil, yorum ve anlama yatay bir süreçte posthermenötiğin iki taraflı keskin kılıçlarıdır. Bilhassa hermenötik dil, yorumcunun ait olduğu dünyayı konuşmasını sağlarken hem yazar, hem de yorumcu, metnin anlamının zenginleşmesini sağlayan ortak üreticiler hükmündedir. Özellikle okuyucunun öznel bilinçaltı, konuşulan dil vasıtasıyla dinleyiciye metni yansıtan en önemli gizli yapıdır. Bu yüzden âlem, benlik ve ötekiler hakkındaki öznel bilgimiz, bilinçaltımızın yönlendirmesiyle dilimiz vasıtasıyla belirlenmekte ve ifade edilmektedir.

Pagan dönemden modern çağa kadar kutsal metinle yakından ilintili olan yorumlama, posthermenötik anlayışla artık günümüzde hemen hemen her metin (kutsal kitap, hukuk kitapları, edebiyat, müzik gibi) için temel yorum yöntemi olarak anlaşılmaktadır. Bilhassa sosyal bilimcilere göre sosyal durumları belirlemek, tenkit etmek veya o duruma ait olmayı güçlendirmek için yeni hermenötik çatılar gereklidir. Bunun yanında metindeki semantik dil yapısının önceliği ve yaşayan veya şimdiki zamana ait zengin okuyucu anlamlarının önemi posthermenötik yaklaşımın temel gayelerindedir.

Bu doğrultuda seküler, sosyal ve normatif olmayan beşerî bilimler bilhassa normatif olmayan din bilimleri için fenomenolojik yaklaşım aynı zamanda hermenötik bir yorumlamaya ihtiyaç duymaktadır. Bu açıdan günümüzde kendi yorumlayıcı yaklaşımlarında kullandığında bir anlamayı daha sentetik bir tarzda ele alan *hermenötik fenomenoloji* devreye girmektedir. Bu alan sayesinde *genel din bilimi (Religionswissenschaft)*, günümüzde daha eleştirel bir bakışla kutsal metinler, mitler, kültürel fenomenler ve seküler edebiyat, müzik, sanat gibi dindarların gündelik yaşamlarına ait seküler alanları da yorumlayabilmekte ve kutsal ile olan yakın ilişkisini ortaya çıkarabilmektedir.

Neticede kendi süreci içinde bir fikri ideolojiye, ideolojiyi teoriye, teoriyi olgusal duruma sonunda olgusal durumu akademik bilime dönüştürebilmeye katkı sağlayan posthermenötik, yeni yorumlayıcı, söz-merkezli benlik bilinçlerine malik olarak hayal, sembolik mecaz ve sanal gerçekliği aynı anda yansıtabilen bir anlayıştır. Yine bu yeni yaklaşım, çoklu anlamlı yorumlara, çoklu tarih ve geleneklerin çoklu olasılıklarına ve nihayetinde çok boyutlu ve çok farklı anlamalara da yol açabilmektedir. Son olarak eleştirel ve kökten değiş-tirici kimlikteki posthermenötik, yeni dönemin yorum tecrübeleriyle obje ile

süjeyi değiştirebilmekte onları askıya alabilmekte, parçacıklara bölebilmekte, merkezi rolünü ortadan kaldırılabilmekte hatta öteki oluşun sürdürülebilir imkânlarına veyahut işaret farklılıklarına vurgu yaparak hiç olmadığından daha keskin ve radikal kararlar alabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bourgeois, Patrick L., "Recognizing Ricoeur: In Memoriam", *Research in Phenomenology*, Vol. 37, No. 2/2007, 175-194.
- Brad, Elliot Stone, "Subjectivity and Truth", *Michel Foucault- Key Concepts*, ed. Dianna Taylor, Acumen Press, Durham 2011, 143-157.
- Derrida, Jacques, "How to avoid speaking denials", *Derrida and Negative Theology*, ed. H. Coward- T. Foshay, State University of New York Press, Albany 1992, 73- 142.
- Derrida, Jacques, *Positions*, trans. Alan Bass, Athlone Press, Chicago 1981.
- Dilthey, William, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. D. Özlem, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1999.
- Erickson, Millard J., *Truth and Consequence: The Promise and Perils of Postmodernism*, IVP Academic, Downers Grove 2001.
- Foster, Hal, "Postmodernism: A Preface", *Anti- Easthetic Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, Bay Press, Washington 1983, IX- XIV.
- Foucault, Michel, *Aesthetics, Method, And Epistemology*, ed. James D. Faubion, trans. Robert Hurley, New Press, New York 1998.
- Foucault, Michel, *The Archaeology of Knowledge*, trans. A. M. Sheridan Smith, Pantheon Books, New York 1972.
- Foucault, Michel, *The Birth of Clinic*, trans. A. M. Sheridan Smith, Pantheon Books, New York 1973.
- Foucault, Michel, *The Politics of Truth*, ed. Sylvère Lotringer, New York 1997.
- Gadamer, Hans Georg, *Truth and Method*, trans. Garret Barden- John Cumming, Crossroad, New York 1986.
- Gadamer, Hans- Georg, "Easthetics and Hermeneutics", *Philosophical Hermeneutics*, trans.-ed. David E. Linge, University of California Press, Berkeley- London 1977, 95- 104.
- Gadamer, Hans- Georg, *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsamettin Arslan, İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayınevi, İstanbul 2008.
- Gadamer, Hans-Georg, "Man and Language", *Philosophical Hermeneutics*, trans.-ed. David E. Linge, University of California Press, Berkeley- London 1977, 59- 69.
- Gadamer, Hans-Georg, "The Universality of the Hermeneutical Problem," *Philosophical Hermeneutics*, trans. - ed. David E. Linge, University of California Press, Berkeley 1976, 3-17.
- Grondin, J., *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, trans., J. Weinsheimer, Continuum, London 1994.
- Gutting, Gary, *Michel Foucault- A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2005.
- Habermas, Jürgen, "Modernity: An Incomplete Project", *Anti- Easthetic Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, Bay Press, Washington 1983, 3-15.
- Hill, Val,- Peter Every, "Postmodernism and The Cinema", *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, ed. Stuart Sim, Routledge, Routledge, London- New York 2001, 101-111.
- Hirsch, E. D., *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven 1967.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London- New York 1988.

Kale, Nesrin, “ Postmodernizm- Hermeneutik ve Eğitim ”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1971/28, 281- 292.

King, Ursula, “Historical and Phenomenological Approaches to the Study of Religion”, *Contemporary Approaches to The Study of Religion*, ed. Frank Whaling, Mouton Publishers, Moulton Publishers, Berling- New York 1983, vol I, 29- 164.

Lewis, Berry, “Postmodern and Literature”, *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, ed. Stuart Sim, Routledge, London- New York 2001, 121- 133.

Lubeck, Ray, “Trajectories in Postmodern Hermeneutics”, *Northwest*, 8 (March 1997), 1- 8.

Lytard, Jean- Francois, *The Post- Modern Condition*, trans. G. Bennington- Brain Masumi, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984.

Marsh, James L., “The Post-Modern Interpretation of History: A Phenomenological-Hermenutical Critique”, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 19/2(May 1988), 112- 127.

McCutcheon, Russell T., “Myth”, *Guide to the Study of Religion*, ed. Willi Braun- Russell T. McCutcheon, Continuum, London- New York 2000, 190-208.

Neaman, Elliot Yale, “Liberalism and Post-Modern Hermeneutics”, *Critical Review: A Journal of Politics and Society*, 2/2-3 (1988), 149- 165.

Palmer, E. Richard, “ Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading”, *Notre Dame English Journal*, 15/3(Summer 1983), 55- 84.

Palmer, E. Richard, “Gadamer and Confucius: Some Possible Affinities”, *Journal of Chinese Philosophy*, 36/1, 81- 93.

Palmer, E. Richard, “Postmodernity and Hermeneutics”, *Boundry* 2, 5/2 (Winter 1977), 363- 394.

Palmer, E. Richard, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Fr. D. E. Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston 1969.

Penner, Hans H., “Why Does Semantics Matter to the Study of Religion?”, *Method and Theory in the Study of Religion*, 7/1995, 221-249.

Penner, Hans H., “Interpretation”, *Guide to the Study of Religion*, ed. Willi Braun- Russell T. McCutcheon, Continuum, London- New York 2000, 37- 71.

Racevskis, Karlis, “The Postmodern Outlook For Hermeneutics”, *Diacritics*, Spring 1994, 78- 90.

Rasmussen, David, *Mythic-Symbolic Language and Philosophical Anthropology- A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur*, Martinus Nijhoff Press, The Hauge 1971.

Ricoeur, Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences*, trans. and ed. John B. Thomson, Cambridge University Press, New York 1981.

Ricoeur, Paul, *Interperation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas Christian University Press, Forth Worth 1976.

Ricoeur, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, ed. G. H. Taylor, Columbia University Press, New York 1986.

Ritivoi, Andrea Deciu, “Hermeneutics a Project of Liberation: The Concept of Tradition in Paul Ricoeur and Hans- Georg Gadamer”, *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, ed. Francis J. Mootz – George H. Taylor, Boomsbury Press, London- New York 2011, 63- 83.

Sarup, Madan, *Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, Biddles Ltd., Leicester 1993.

Scheliermacher, Friedrich, *Hermeneutics*, ed. Heinz Kimmerle, trans. James Duke Jack Fortsman, The Handwritten Manuscripts, Missoula 1977.

Sim, Stuart, "Names and Terms (Heiddeger, Martin)", *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*, ed. Stuart Sim, Routledge, London- New York 2001, 276-277.

Tatar, Burhanettin, *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti- Gadamer Versus Hirsch*, Vadi Yayınları, Ankara 1999.

Taylor, George H., Francis J. Mootz, "Introduction", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, ed. Francis J. Mootz – George H. Taylor, Bloomsbury Press, London- New York 2011, 1- 11.

Toprak, M., *Hermeneutik (Yorumbilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

Westphal, Merold, "Th Dialectic of Belonging and Distanciation in Gadamer and Ricoeur", *Gadamer and Ricoeur- Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, ed. Francis J. Mootz – George H. Taylor, Bloomsbury Press, London- New York 2011, 43- 62.

Wodak, Ruth, "Complex Texts: Analysing Understanding, Explaining and Interpreting Meanings", *Discourse Studies- Special Issue on Hermeneutics and Discourse Analysis* (October 2011),13/5, 623-633.

Zimmermann, Jens, " Quo Vadis?: Literary Theory Beyond Postmodernism", *Christianity and Literature*, 53/4 (Summer 2004), 495- 519.

DRESDEN VE VATİKAN YAZMA NÜSHALARINA GİRMEYEN OĞUZNAME HİKÂYESLERİ

Prof. Dr. Fuzuli BAYAT*

Öz: Türk millî düşüncesinin, tarihinin en değerli eseri olan Dede Korkut Boylarının XV. yüzyıla tekabül eden Dresden ve Vatikan yazma nüshalarında bulunmayan birçok olay ve kahraman kadrosu sözel şekilde Balkan Dağlarından Kazak çöllerine, Amu Derya'dan Hazar Denizi'ne kadar geniş bir alanda yaşayan Oğuzların tarihi geçmişini anlatan hikâyelerde canlı şekilde yaşatılmaktadır. Şöyle ki Dede Korkut hikâyeleri bugün dahi varlığını Anadolu, Azerbaycan, Kazak, Karakalpak ve özellikle de Türkmen sahasında canlı icra ortamında sürdürmektedir. Dresden ve Vatikan yazma nüshaları ile sözlü kültürde yaşayagelen Dede Korkut olayları aradan geçen altı asır zarfında birçok değişikliğe uğramış, hatta Türkmen bahşılarının anlattıkları yazma nüsha ile aynı olan Dede Korkut Boylarında da farklılıklar ortaya çıkmıştır. Burada değişik adlarla bilinen Oğuzların sevimli kahramanı Bamsı Beyrek, Oğuz ilinin düşmanı Tepegöz'le ilgili anlatılara da değinilmiştir. Sözelde var olan olumlu, örneğin sazlıktan çıkan aslanı yenen Aslan Bey, mal-karaya zarar veren ejderi öldüren Ejder Bey, baskına gelen düşmanı basan İğdir, düşmanı yenen Utamış Han, yiğitliğiyle ün kazanmış Artık Kemağal, düşman zindanından kaçıp kurtulan Gonur Bey, yiğitlikte ün kazanan Gökkan Han ve olumsuz kahramanlardan Tokta Han, Ak Bay ve Kara Bay'ın boğasını çalan Talav Han vb. her ne kadar Dede Korkut hikâyelerinde görülme de sözlü gelenek için özgü olan bu Oğuznamelerin araştırılması onların yazma nüshada mevcut olan kahraman kalıpları üzerinde şekillendiğini gösterir.

Bu mekalede Dresden ve Vatikan nüshalarında olmayan Dede Korkut hikâyelerinin halk nüshasının özellikleri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: yazma nüsha, oğuzname, sözlü gelenek, tarihi olay, şahıs kadrosu.

OGHUZNAME STORIES THAT ARE NOT IN DRESDEN AND VATICAN MANUSCRIPTS

Abstract: Dede Korkut stories are the greatest and the most valuable work of Turkish national thought and history. Many events and heroic figures of these stories that are not found in the Dresden and Vatican manuscripts of XV century are living in verbal explanations of the history of the Oghuzs living in the Balkan Mountains to the Kazak deserts, Amu Derya to the Caspian Sea. Thus, today Dede Korkut stories continues to perform its existence in Anatolian, Azerbaijan, Kazakh, Karakalpak and especially in Turkmen live environment. Dede Korkut

ORCID ID : 0000-0002-0811-5852

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.671774>

Geliş tarihi : 09 Ocak 2020 / Kabul tarihi: 14 Şubat 2020

*Azerbaycan Millî İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü Bölüm Başkanı.

events that have taken place in oral culture with Dresden and Vatican manuscripts have undergone many changes in the last six decades, differences also appeared in the Dede Korkut stories, which is the same with the manuscript written by the Turkmen ashugs. Bamsi Beyrek- the cute hero of the Oghuz, known in various names, Tepegöz- the enemy of Oghuz nation are also investigated. Although orally existing positive heroes as Aslan Bey, who defeated the lion that came out of the reed, Ejder Bey, who killed the dragon damaging cattle, Ighdir, who killed enemy coming to attack, Utamish Han, who defeated the enemy, Kembaghal, who has gained fame with his valour, Gonur bey, who escaped from the enemy's prison and negative heroes Tokta khan, Talav khan stealing the bull of Ak Bay and Kara Bay and others are not seen in the Dede Korkut stories, the search for these Oghuzname, which are peculiar to oral tradition, shows that they are shaped on the heroic patterns that exist in the manuscript.

Together with Dede Korkut stories, which are not in the Dresden and Vatican manuscripts and another stories were investigated.

Key Words: writing copy, oghuzname, oral tradition, historical event, person staff

a. Yazma Nüsha ve Sözel Anlatım Sorunları

Bir inanılan tarih, bir yaşanan destan, bir kutsal efsane niteliği kazanan Oğuznamelerin anlatılması muhtemelen XI. yüzyıldan başlamaktadır. Tarihî Oğuzname yazarları da kendi devirlerinde anlatılan sözlü Oğuznamelerden yararlanmakla tarih yazmağa çalışmışlardır. Ebulgazi Bahadır Han'ın da yazdığı gibi XVII. yüzyılda sözlü Türkmen geleneğinde yaşayan Oğuzname olayları uzun zaman yazılı ve sözlü destancılıkla paralel olarak varlığını koruyabilmiştir. Ancak sözelden yazıya aktarılmakla zenginleşme, gelişme, yenilenme, varyantlaşma gibi birçok destani unsurdan mahrum kalan Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunmayan tarihî, coğrafi, şahıs kadrosu ve olay örgüsünü içeren birçok unsurlar hâlen de Türkmenistan bahşıları arasında efsane, masal, söylence ve nihayet destan şeklinde anlatılmaktadır. Sadece Türkmenistan'da değil, Türk dünyasının birçok bölgesinde Dede Korkut kahramanları hakkında yazma nüsha dışında çeşitli hikâyeler anlatılmaktadır. Dede Korkut Oğuznamelerinin kitaplaştırılmasının tarihini ve yerini tespit etmek güçlük yaratsa da hikâyelerin, sözel icra ortamından birbaşa yazıya alındığını boyların "Hanum hey" müracaatından veya "bir gün", "alan sabah" bah" ifadelerinden de görmek mümkündür. Mitolojik unsurlarla, şamanik inançlarla içiçe olan Dede Korkut hikâyelerini yazıya aktaran kâtip metinleri dönüşüm ve değişime uğratarak oraya ustaca İslami motifleri, inançlarla ilgili unsurları yerleştirebilmiştir. Kâtip, Oğuzların sadece al şaraptan içip eğlenen bir kavim olmadığını, alınlarını secdeye koyan, kafirleri dine davet eden, kiliseleri yıkıp mescit yapan, din uğrunda cihat eden kavim olduğunu da göstermek istemiştir. Diğer taraftan kâtipin ister Korkut hakkında verdiği özet karakterli bilgi, ister yazılı edebiyat üslubunu metne katması bilinçli şekilde olmuştur. Özetle, sözel destanı yazıya aktaran kişi Orta Çağ Türk İslam medeniyeti dünya görüşüne uyumlu bir kitap oluşturabilmiştir.

Ancak belli bir amaçla yazıya aktarılan metinlerin kurgusundan da görüldüğü gibi Dede Korkut hikâyeleri, hükümdar ve devlet erkânı önünde okunmak, bilgi edinmek için kitaplaştırılmıştır. Yazıyı aktaran her ne kadar devrin resmî yazı üslubuna dikkat etse de, her iki yazma nüshada yazı dili için özgü olan ifadelerle beraber, sözel konuşma anlatısı için de özgü olan çok sayıda deyim özelliklerini metinden çıkaramamıştır. Bugün dahi varlığını Anadolu, Azerbaycan, Kazak, Karakalpak ve özellikle de Türkmen sahasında canlı icra ortamında sürdüren Dede Korkut hikâyeleri yazma nüshada (Dresden ve Vatikan) olmayan birçok olayla donatılmıştır. Bu anlatılar bizi Dresden ve Vatikan yazma nüshalarından en az altı asır ayırdığından birçok değişikliğe uğramıştır.

Orta Asya'da canlı icra ortamında Dede Korkut Boyları kahramanlarının, özellikle de Korkut Ata efsanelerinin yaşaması olayın sadece Oğuzlarla sınırlı kalmadığını, Kıpçaklarda ve Karluklarda da bilindiğini kanıtıyor. Tayfa birliklerinin zamanla parçalanması, Oğuz boylarının daha küçük uruk biriminin içine girmesi, Oğuzların bazı Kıpçak, Karluk, Peçenek ve Yağma kabilelerini içine alması, tekrar birleşme ve tekrar parçalanma Oğuzname motiflerinin ve hikâyelerinin müşterekliğine neden olmuştur. Bu sadece Kazak, Karakalpak icra ortamında Dede Korkut motiflerinin, Oğuzname epik geleneğinin yaşatılması değil, Dresden ve Vatikan nüshalarında karşımıza çıkan ve boy olarak adlandırılan hikâyelerin canlı varyantıdır. O bakımdan özellikle, yazılı ve sözlü anlatımda var olan Dede Korkut destanlarını farklılık ve değişiklikleri ile beraber daha çok birbirini tamamlayan tek bir Oğuzname olarak değerlendirmek lazımdır. Nitekim fark ve benzerlik yazı ile söz arasındaki alakaya, münasebete ve en önemlisi de ikinci sözel kültüre göredir. Ancak Dede Korkut geleneğine bağlı motiflerle ilgili anlatıları (Tepegöz, Karaca Çoban, Bamsı Beyrek, Salur Kazan, Deli Dumrul) Korkut Ata'nın da katıldığı destan nitelikli anlatılardan ayrı tutmak lazımdır. O bakımdan burada araştırma konusunun Korkut Ata merkezli hikâyeler olacağı aşikârdır. Nitekim Dresden ve Vatikan nüshalarını birleştiren, Dede Korkut'un adına izafe edilen aynı konulu hikâyelerdir. Türkmen sahasından XX. yüzyılın 40-50. yıllarında sözelden yazıya aktarılan hikâyeler de Dede Korkut merkezlidir.

Orta Asya halkları arasında Dede Korkut Boylarının, Azerbaycan ve Anadolu'da Oğuzname motiflerinin canlı olmasının sebebi işgale maruz kalmış, bağımsızlığını kaybetmiş, devletini yitirmiş, manevi erozyona uğramış Orta Asya ve Azerbaycan Türklerinin dâhilî protestosunun neticesidir; millî olanı koruma yoludur; maneviyatı yaşatma usulüdür. XIV. yüzyıldan başlayan Oğuzculuk harekâtının yeni devirde, Çarlık Rusya'sı ve daha sonra komünist rejiminde dahi yaşatılmasıdır. Sözlü kültürde yaşayagelen Dede Korkut olayları uzun tarihî yolculukta birçok değişikliğe uğramış, hatta Türkmen bahşı-

larının anlattıkları efsanelerde, masallarda ve destansı hikâyelerde genel konuyla uzlaşmaya bakmaksızın zamanla farklılıklar da ortaya çıkmış, yeni hikâyeler, hikâye kahramanları üretilmiştir. Bir defasında bahşılardan belki de destan şeklinde bildikleri anlatılar, her nedense Sovyet döneminde özetlenerek efsaneleştirilmiş varyantta tekrar kayıt altına alınmıştır. Ne yazıya alanlar ne anlatanlar bunun sebebini açıklamamış, hatta bağımsızlıktan sonra da Sovyet rejiminin baskısından söz açmamışlardır.

Canlı icra ortamından yazıya aktarılan Dede Korkut Oğuznamelerinin şahıs kadrosunun ve olay örgüsünün araştırılması onların yazma nüshalarda mevcut olan kahraman kalıpları ve olay yapısı üzerinde şekillendiğini gösterir. Buna bakmayarak bir özelliği vurgulamak lazımdır: Dresden ve Vatikan nüshalarındaki öykülerin yazıya Ön Asya’da aktarılması yeni bir ideolojik ortamın, kültür çevresinin ve dünya görüşünün ürünüdür. Nitekim Azerbaycan ve Anadolu sahası İslam medeniyetine (eren, keramet, âşık, aşk destanı vs.) erken geçmiş, yerleşik bir düzen oluşturmuş, Orta Asya, özellikle sözlü kültürde var olan Korkut Ata efsanelerinin, Dede Korkut hikâyelerinin canlı olduğu Türkmenistan ve Kazakistan ise konar-göçer ve yüzeysel İslam anlayışı içinde kalmıştır. XV-XVI. yüzyıllarda Azerbaycan’da Karakoyunlu, Akkoyunlu ve daha sonra Safeviler Devleti, Türkiye’de Osmanlı gibi cihan devleti kurulduğu bir zamanda, Türkmenistan ve Kazakistan’da boy teşkilatı etkiliydi. Hindistan’ı, Afganistan’ı, Horasan’ı ve Orta Asya’yı da içine alan Timur Devleti’nin ideolojisi de kabile-boy yapısını değiştiremedi. Bir tarafta yazma nüshadaki Kalın Oğuz Devleti’nin söz konusu olması, diğer tarafta ise buna mukabil olarak Türkmenistan ve Kazakistan sahası Korkut Ata efsanelerinde, destansı hikâyelerinde yerel kahramanlığa dayanan kabile yapısının varlığının asıl sebebi tayfa-boy teşkilatının güçlü olması ile alakalıdır.

Tabii ki Orta Asya, özellikle de Türkmen sözlü geleneğinde Dede Korkut Kitabı’nda adı geçmeyen, hakkında hiçbir bilgi verilmeyen olayları, kahramanları yeni bir Oğuzname olarak adlandırmak mümkündür. Bunların hepsi Oğuznamedir, ancak hepsi boy-destan anlamında hikâye değildir. Bu olay ve şahısların incelenmesi Dede Korkut hikâyelerinin bilinenden çok daha büyük olduğunu, sözlü gelenekte var oldukça sürekli yenilendiğini, zenginleştiğini göstermektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla sadece Türkmenistan’da anlatılan Dede Korkut hikâyeleri Nurmirat Esen Miradov’un da berledikleri ve Kazakların “Korkıt Jırı” da dâhil olmakla yirminin üzerindedir.¹

1. Dresden ve Vatikan yazmalarının hem halk varyantı olan ve hem de onun dışında kalan hikâyeler aşağıdakilerdir:

- a. “İza berlediren nesilsiz” (Hakaret edilen nesilsiz).
- b. “Bamsım Birek”.
- c. “Makav” (Deli).

Ancak bunlardan on ikisi Dresden yazmasındaki boyların kısaltılmış, biraz değiştirilmiş varyantıdır. Örneğin, “İza Berlediren Nesilsiz” (Hakaret Edilen Nesilsiz) – yazma nüshada Dirse Han, “Makav” (Deli) – yazma nüshada Deli Dumrul, “Yekegöz” (Tepegöz) – yazma nüshada Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü boy, “Salır” – yazma nüshada Salur Kazan’ın tutsak olduğu vs. Boylardır. Geriye kalan dokuz hikâyeye ise orijinaldir. Buraya Kazak yırcılarının şiirle söyledikleri “Korkut Jırı” ve Türkmenlerin “Korkut Ata Destanı” da dâhildir. Ata Rahmanov’un “Giriş” olarak adlandırdığı ve mesnevi şeklinde kafiyelenen bu destanda Dede Korkut’un nasihatları yer almaktadır.

Derleyici A. Rahmanov’un verdiği bilgiye göre Korkut Ata, her Oğuz ilinde düzenlenen toyun maksat ve terkiğine, katılanların sosyal durumuna ve yöreye göre 40 tür nasihatta bulunmuştur. “Çiriş”te verilen “Gorkit Ata Destanı” bunlardan yalnız biridir. Bu 40 nasihat Günbet/Türkmen Sahra yazmasının başında olan söylemde de geçmektedir. “Dedem Korkud kırk şagirde ver nasihat.” (Shahgoli vb., 2019: 200).

Yapılacak detaylı derleme yeni yeni Oğuznamelerin ortaya çıkacağından haber verir. Ancak bu tespit, araştırmacıların çoğunun ifade ettiği gibi 24 Oğuz boyunun sayısına mukabil 24 destanın olması demek değildir. Evvela yazma nüshadaki 12 destan, 12 Oğuz kabilesi hakkında değildir. Canlı icra ortamından yazıya alınanlar da böyle bir kaygı taşımamaktadır. 24 Oğuz boyunun şerefine 24 destan anlayışı yanlıştır, folklorun, halk hikâyeciliğinin tabiatına zıddır ve zeka kurgusundan başka bir şey değildir.

Bugün Türkmenistan sözlü kültüründe yaşayan Dede Korkut efsaneleri, söylemleri, masalları, destansı hikâyeleri sadece Orta Asya Türklerinin değil, bütün Türklerin müşterek hafızası, geçmişle bağımız, geleceğe uzanan köprümüz, maneviyat kitabımız, millî aşınmamızın önünde duran siperimizdir.

b. Dede Korkut Kitabı’na Girmeyen Oğuznameler (Efsane, Masal, Destan Türleri)

Anadolu, Rumeli, Azerbaycan, Türkmenistan ve Kazakistan başta olmakla Orta Asya, kısmen de Volga Boyu Türklerinin sözlü geleneğinde icra edilen efsane, masal ve anlatılar Dede Korkut Oğuznamelerinin icra ortamında varlığını sürdürdüğünden haber verir. Ancak Kazakistan, Özbekistan, Karakalpakistan’da mevcut olan anlatıların çoğu Dede Korkut Boyları ile alakalı olmayıp Korkut Ata’nın kendisiyle ilgilidir. Korkut’un doğumu, ölümden kaçması, kazılan mezarın her yerde onu takip etmesi, Korkut ve kız kardeşi, Korkut ve kırk kız efsaneleri, kopuzu icat etmesi, nihayet Korkut’un birçok Kazak ezgilerini, örneğin “Kuğu”, “Celmaya”, “Uçarın Uluması”, “Ala Dana”, “Başpay” (Babalara Sözü, 2012: 142-147) vb. ilk defa icra etmesi hakkındadır. Türkmenistan sahasından yazıya aktarılan hikâyelerde ise Korkut’un Salur

Kazan'ın oğluna İğdir, Çapak Bey'in oğluna Aslan, Çakan Bey'in oğluna da Ejder adını koyması, sadece Salur Kazan'la ilgili "Salır", "Teke Muhammet", "İğdir", "Salır Kazan ve İtemcek", "Salır Kazan ve İtemen" ve diğerleri gibi hikâye ve efsanelerin geniş bir alana yayıldığını gösterir.

Bunun dışında Türkmenistan'dan yazıya alınmış Oğuzname metinleri içinde düşmanı yenen Utamış Han, yiğitliğiyle ün kazanmış Artık Kember, düşman zindanından kaçıp kurtulan Gonur Bey ve olumsuz kahramanlardan Tokta Han, Gökhan Han, Ak Bay ve Kara Bay'ın boğasını çalan Talav Han vb. hakkında anlatılar da vardır ki, onlar da Korkut Ata'nın dilinden hikâye edilir. Adları geçen hikâyelerde şiir ve nesir bir aradadır ve hikâyelerin sonunda Korkut Ata hayır-dua eder veya nasihatlerde bulunur. Örneğin, "Oğuzların Melallaşmakı" (Oğuzların birbiri ile çekişmesi)" adlı anlatı tam bir destandır. Dresden nüshasındaki olan ifadeler bu destanda da tekrarlanır. Destanda şöyle denilir: "Size kimden haber vereyim, kimden konuşayım, Türkistan ulusundan. Türkistan'da halk bölüm bölüm, tayfa tayfa, boy boy, uruk uruk yaşıyordu. Onların hepsini Bayındır Han idare ediyordu. O zamanlar Oğuzların arasında saz çalılıp, destan söyleyen, akıl veren, nasihat eden, müşkilatları çözen, çok muteber, bilgin, Tanrı'nın gönlüne ilham ettiği Korkut Ata adlı bir zat vardı. O her zaman kimin düğünü, şenliği olsa oraya katılırdı. Korkut Ata her davete icabet ederdi. Saz çalar, destan söyler, öğütler verirdi."

Günlerden bir gün, Bayındır Han toy meydanında ak-ban evler kurdurdu. "Herkes toya, şenliğe gelsin", diye halka çağrı yaptı. Bu törene Balkan Dağı'nda oturan Oğuzlardan Kepez Dağı'nda oturan Oğuzlara, Oğuzların uzak illerinden Tecen, Murgap, Amuderya kıyılarında oturanlarla Sırderya kıyılarında oturan Oğuzlara kadar, Ural Dağı'nın eteğinde yerleşmiş Oğuzlardan Aral Denizi'nin sahillerinde yaşayan Oğuzlara kadar, Sebiz'de, Çırıklı'da oturan Oğuzlardan Vas'ta, Diyarbakır'da yaşayan Oğuzlardan Hanka'da, Hazarasıp'ta, Ket'te oturan Oğuzlara dek; Hazar Denizi Oğuzlarına kadar, velhasıl İç Oğuz'dan Dış Oğuz'dan insanlar geldiler." (Gorkut Ata, 1999: 420).

Başka bir hikâyede, Korkut Ata yiğitlere ad verme görevini yerine getirir: "İç Oğuz il-ulusundan Çapak Bey adlı birisi varmış. Bu beyin bir oğlu varmış. Ancak Oğuz töresine göre o zamanlarda yiğitlik göstermeyen gençlere ad vermezlermiş." (Gorkut Ata, 1999: 428). Hikâyenin sonunda Korkut Ata, kopuz çalarak yiğitlik gösteren oğluna ad verir:

*Arslan ile vuruş etti
Onu toprağa kattı*

*Yiğit böyle ad alır
Bununla adı kalır*

*Atası sağ beylik versin
İl ulus da bunu görsün*

*Arslan olsun yiğide ad
Çapak bey de olsun şad*

*Onun adın verdik bizler
Razımımız sizler*

*Adına o layik olsun
İl-ulusa kaya olsun*

Korkut Ata, kopuzla çalıp söylediği gibi sözle de, aslanı öldüren yiğidin adı Arslan olsun dedi (Gorkut Ata, 1999: 429).

Korkut Ata, başka bir hikâyede adı olmayan ancak kahramanlık göstermiş Kembağal'ın oğluna Ejder, üçüncü bir hikâyede de Salur Kazan'ın oğluna İğdir adını verir. Bunların her biri ayrılıkta müstakil kahramanlık destanıdır.

Yukarıda isimleri zikredilen Utamış Han, Artık Kembağal, Gonur Bey, Tokta Han, Gökkan Han, Ak Bay ve Kara Bayla Talav Han vb. hakkında olanların büyük çoğunluğu Dresden ve Vatikan nüshalarında ya adı hatırlanmış ya da hiç bahis konusu olmamış Dede Korkut hikâyeleridir. Özellikle Korkut Ata'nın Mangışlak, Urganç, Balkan, Merv, Samarkand vb. yerlere davet alması, her yerde bir kahramanla veya olayla ilgili saz çalıp destan söylemesi, toyu yönetmesi de başlı başına destan niteliğindedir.

Ayrı ayrı destan gibi görülen bu metinlerin sayısı yirmidir. Onları konularına göre şöyle adlandırılabilir:

1. "Alkaövlü Begin Kızı Halli ve Ner",
2. "Çapak Begin Ovlına at Dakma",
3. "Utamış Hanın Yeniş Toyu" (Utamış Hanın zafer toyu),
4. "Nazar Hanın Hasıl Toyu" (Nazar Hanın hasat toyu),
5. "Artık Begin Hasıl Toyu" (Artık Beyin hasat toyu),
6. "Bükürü Begin Toyu",
7. "Yazır Han Övlini Öylendiredi",
8. "Gonur Beg",
9. "Görovli",
10. "Göklen Hanın Yaraşık Toyu" (Göklen Hanın barış toyu),
11. "Çakan Kembegalın Övli",
12. "Batır Gocanın İng Ulı Toyu" (Batır Kocanın yaşlılık toyu),
13. "Çovdurların Ötünç Toyu" (Çovdurların özhahlık toyu),
14. "Saç Toyu",
15. "Kuvvet Beg ve Akca",

16. “Dana Begin Han Etilişi”,
17. “Algır Begin Han Oluşu”,
18. “Gamlı Hanın Kızın Toğuş Toyu”,
19. “Mergenin Toyu”,
20. “Bayandır Hanın Togta Hanla Köreşi”

Benim bir araya getirdiğim ve adlandırdığım bu boylara A. Rahmanov’un, Nurmurat Esenmuratov’un derlemelerini (“Oğuzların Melallaşmakı” (Oğuzların Birbiri ile Çekişmesi), “İgdir”, “Dış Oğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi” (Dış Oğuzları Kafır Hanına Karşı Savaşı), “Gorkutun Gabrı Kazılığ-1”, “Gorkutun Gabrı Kazılığ-2”, “Gorkut Ata Destanı”, “Tekemuhammed”, “Salır Gazan ve İtemcek” destanları), Günbet veya Türkmen Sahra yazmasını (“Salur Kazan’ ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi”) ve Kazak destanını (“Korkıt Jırı”) da ilave etmiş olursak 30 destan metni ortaya çıkmış olur. Tek kelimeyle hikâye nitelikli Oğuzname metninin sayısı Dresden de dâhil olmak üzere kırkın üzerindedir. Dresden nüshasında bulunmayan bu 30 hikâyenin hepsini birleştiren ana karakter Korkut Ata’dır. Üç veya yedi gün süren bu toyların baş kahramanı Korkut Ata’dır. Düzenlenen bu toylarda, Korkut Ata, Oğuz kahramanlarının başlarından geçen olayları anlatır metinlerin hepsinde “söz söyledi, boy boyladı”, denilir. Destan söyleyip, şenlik yapar. Yiğitler de at çapar, güreş tutar, buğra, boğa, koç, horoz dövüştürürler. Toyun sonunda Korkut Ata nasihatte bulunur, toyu bitirir ve “evli evine dağılır.”

Benim adlandırdığım boylarda Oğuzlar İç Oğuz ve Dış Oğuz’a bölünmüşler, Oğuz kavminin hükümdarı Bayındır Han’dır, başkomutan Salur Kazan’dır, baş maslahatgüzar ve kutsal kişi Korkut Ata’dır. 24 Oğuz boyu 200 binlik bir askere sahiptir (“Bayandır Hanın Togta Hanla Köreşi” boyunda olduğu gibi.).

Burada onu da kaydetmekte yarar vardır ki son zamanlarda ilim camiasına yeni malum olan ve Günbet (veya Türkmen Sahra El yazması) kitabı adı ile bilinen XVIII. yüzyıla ait bir yazmayı İran’ın Türkmen Sahra adındaki bölgesinde yaşayan Veli Muhammet bulmuştur. Kaçar Devleti’nin kurucusu Ağa Muhammet Han Kaçar’ın kitaplığından yadigâr kaldığı bilinen bu yazmada, “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adı ile malum varyant da Dede Korkut Oğuznamelerinin kitaplaşmasından haber verir.² Tartışma konusu olan ve 13. boy olarak adlandırılan anlatı, Çakan Kembagal’ın oğlunun,

2. Ancak nedense bu hikâyeyi 13. boy olarak adlandırırılar, Türmenistandan derlenip yazıya aktarılan onca hikâyeyi boy olarak adlandırırılar. Aslına bakılırsa boy-destan yapısına uygun düşeni de Türkmenistan halk varyantlarıdır: Nesirle şiirin birbirini takip etmesi, Korkut Ata’nın hikâyelerde iştiraki, olay örgüsü, şahıs kadrosu, tipikleştirme vs.

koyunlara saldırıp onları öldüren, atları basıp yiyen iki ejderi öldürüp ad alan hikâyesi ile ortak motiflere sahiptir. Bu destanda denilir ki Korkut Ata kopuz çalarak, şarkı okuyarak ejder öldüren yiğide Ejder adını verir:

*Çakan ovlung aldı at
Müngenin onun yahçı at
Ajdar öldürdi ovlug
Dayım sovuldu dovlung
Beladan halas etdi
Ajdarı kuma katdı
Ajdar bolsun ong adı
Mudam ilinin şadı
Adı takdık biz onga
Tanrım karısın şonga.*

Sonunda Korkut; “Adı Ejder olsun. Elin dayağı olsun. Adını biz verdik, Kadir Tanrım da ona göz-kulak olsun.” der (Korkut Ata, 1999: 447).

Dede Korkut hikâyeleri, Dresden ve Vatikan nüshalarında hakkında yalnız Giriş’te bilgi verilen Korkut Ata’nın sözlü kültürdeki değerinden ve konumundan haber verir. Hatta Kazakların yalnız şiirle söylenen ayrıca “Korkut jırı” adlı destanı da mevcuttur. Aynı zamanda destan özelliği taşımayan, efsane türünde anlatılar da vardır. Korkut Ata ile ilgili efsanelerin büyük çoğunluğu aynı motifin - ölümden kaçma - değişik varyant ve versiyonlarıdır. Bu efsanelerden birinde, Korkut hem ozan hem aksakal; diğerinde kopuz imal edendir. Geri kalanlarında ise; evliya, tabip, şeyh, şaman, dede, şeklinde tezahür eder ve sürekli ölümsüzlük peşindedir. Hatta Korkut’a atfedilen şiir parçalarında da o, ölümden kaçan yahut ölümün yaklaştığını bilen bir şahsiyettir. Korkut Ata efsane, küy, jır³ ve müstakil şiir parçalarında Oğuz kavminin bilgisi, kutsalın koruyucusu, velayeti herkes tarafından kabul edilmiş velayet issi, hüccettir ve en önemlisi de Allah’ın (cc.) sevimli velisidir.

Dede Korkut Kitabı ile ilgili söylencelerin hem Orta Asya, Azerbaycan, Türkiye ve Kuzey Kafkas Türklerinde, hem de Balkanlarda geniş yayılması, Oğuzname motiflerinin Türklerin arasında hâlen yaşadığını gösterir. Burada Tepegöz, Salur Kazan, Bamsı Beyrek, Basat, Karaca Çoban ile ilgili efsane, masal, rivayet ve destan varyantlarının daha çok yayıldığını söyleyebiliriz. Dede Korkut Kitabı’nın diğer kahramanları, örneğin Segrek, Yeğenek, Karabudak, Kazılık Koca, Alp Aruz, Uruz vb. ile bağlı halk edebiyatı türlerine rast gelmek neredeyse mümkün değildir. Efsanelerin yayılması ile bağlı çoğ-

3. Kazak akınları Korkut hakkında okudukları şarkıya küy, destan türüne ise jır (cır) derler.

rafi bir istatistik tespiti yapmış olursak ilk başta Dede Korkut'un kendisiyle ilgili efsaneler (doğumu, mezarı, ölümden kaçışı vs.) daha çok Kazakistan, Türkmenistan, kısmen Karakalpak sahasından derlenip yayımlanmıştır (Jirmunskiy, 1974: 532-555; Jubanov, 1958: 230-234). Anadolu'nun çeşitli yerlerinden Dede Korkut'un sözlü gelenekten sadece üç boyu ile ilgili efsaneler yazıya alınmıştır ki, bunlar da Bamsı Beyrek, Tepegöz ve Deli Dumrul'la ilgilidir. Şöyle ki Anadolu sahasında en yaygın olan Oğuz kahramanı Bey Böyrek söylencesidir ki, değişik varyantlarda adı Bey Börek, Bey Böyre, Bey Beyri, Bey Bögürek, Bey Böri vb. şeklinde ifade edilir. Bu hikâyenin sadece Anadolu ve Rumeli'nde on beşe yakın varyantı yazıya alınmıştır (Ergin, 1997: 49; Gökyay, 1973: CDLIII-DLXXVI; Boratav, 1939; Sakaoğlu, 1973: 159-180; Türkmen, 1994: 157-177). Buraya Türkmenistan'dan derlenmiş Bamsı Beyrek anlatılarını da dâhil edersek ortaya muazzam bir sonuç çıkar. Ayrıca Anadolu'da Kurmanç ağzı ile anlatılan Dede Korkut hikâyeleri de vardır. Bunlar "Beg Böreg u Bengi Bozan", "Ahçikozi" (Okçu Kazan), "Segil Teke" (Ayağı beyaz teke) Basat'ın Depegöz'ü öldürdüğü boyun aynısıdır (Gülensoy, 1988: 99). Anadolu'da Tepegöz'le, Deli Dumrul'la ilgili masal ve rivayetler de yazıya alınmıştır. Azerbaycan'da da Tepegöz (masal ve efsane) ve Karacuk Çoban'la (toponimik efsane) ilgili efsaneler derlenip yayımlanmıştır (bk. Cemşidov, 1977).

Oysa Dede Korkut Boylarındaki olayların bu veya diğer halk varyantı Türkmen bahşılarının repertuarında, Azerbaycan'da, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hâlen de icra edilmektedir. Bunları iki kısma ayırmak mümkündür:

1) Dede Korkut Kitabı'nda olan hikâyelerin halk varyantı ki daha çok Türkmenistan sahasında yayılmıştır. Yazma nüshada olanların ve olmayanların halk varyantının mevcudluğu, Dede Korkut hikâyelerinin icra ortamından XVII. yüzyılda çıktığı tezini (Ebulgazi) çürütür.

2) Dede Korkut Kitabı'na girmeyen efsane, masal, mitolijik anlatılar ve kahramanlık destanları ki bunlar da Kazakistan, Kalaralpakistan, Türkmenistan, Azerbaycan, Anadolu ve Balkanlar'da tespit edilmiştir. Bu sonuncuya Korkut Ata ile, Bamsı Beyrek'le, Salur Kazan'la, Tepegöz'le, Karaca Çoban'la, Basat'la, Deli Dumrul'la ilgili hikâyeler dâhildir.

İlk defa sözlü gelenekteki Dede Korkut hikâyelerini 1940'lardan sonra Türkmen bilim adamları ayrı ayrı bölgelerden derleyip bir araya getirmeye çalıştılar. Bunlardan "İza berlediren nesilsiz" (Hakaret edilen nesilsiz), "Makav" (Deli), "Yekegöz" (Tepegöz), "Salır", "İgdir", "Gorkutun gabrı gazılgı" (Korkut'un kabri kazıldı) 1950 senesinde Ata Rahmanov tarafından yazıya alınmıştır. "Tekemuhammed", "Salır Gazan ve İtemcek" (Salır Kazan ve İtemmeli) hikâyelerini ise yine aynı yıllarda Nurmırat Esen Miradov sözlü gelenekten derleyerek kayıt altına almıştır. Sonunda Prof. Dr. Meti Köseyev

elde olan metinleri “Dresden nüshasındaki on iki boyun Türkmen Türkçesi’ ne aktarımı” ve giriş makalesi ile beraber hazırlayarak “Gorgut Ata. Gadımı Türkmen Eposu” adı altında 1950 yılında matbaaya vermiştir. Ancak kitap milletçilik damgası ile yasaklanmış, M. Köseyev, B. Garrıyev, O. Abdalov, A.Rahmanov hapsedilmişler. “Gorkut Ata. Gadımı Türkmen Eposu” kitabı, yalnız 1990 yılında, tekrar 1994 yılında yayımlanabilmiştir. Dede Korkut Kitabı üzerine konulan yasak 1951 tarihinde Azerbaycan’da da kendini gösterdi. Özetle 1951 tarihinde Türkçülüğü tebliğ ve teşvik eden ideolojiye sahip destan adı altında Dede Korkut Kitabı’nın Azerbaycan’da ve Türkmenistan’da öğrenilmesi, araştırılması ve tebliği yasaklandı. Bu yasak Azerbaycan’da (bilim adamlarının mücadelesi sonucunda) 1957 yılında, Türkmenistan’da ise daha geç - 1989 yılında kaldırılmış oldu.

Bir önemli mesele, Türkmen bahşılarının anlattıklarının Dresden ve Vatikan nüshalarının halk varyantı niteliğinde olmasıdır. Bu ise bahşıların Dede Korkut Kitabı’nı okuyup ezberleyip, sonradan anlattıkları izlenimi oluşturur. Nitekim hiçbir kültürde aradan geçen 500 yıl boyunca metin değişmeden (hatta az veya çok değişse de) icra ortamında kalamaması kuralına zıtlık oluşturmaktadır. O hâlde M. Köseyev’in metinlerine, genelde ise Türkmen halk nüshasına ihtiyatla yanaşmak lazımdır. Tabii ki Dede Korkut Kitabı’na girmeyen metinler istisna oluşturur. Ancak Türkmen bahşılarının anlattıkları ve Dresden yazma nüshası ile aynı olan hikâyeler söz konusu olunca durum değişir. Bu metinlerde farklılıklar olsa da mesele farklılaşmada değildir. Mesele Türkmen halk nüshası adlandırılan metinlerin yazıdan tekrar sözele aktarımıdır. Başka bir ifadeyle, bahşıların, Dede Korkut Kitabı’nı okuyup öğrenip yeniden sözel kültüre getirmeleridir ki bu da bizi Türkmen halk varyantına ihtiyatla yanaşmaya sevk eder. Çünkü Dresden nüshası ile aynı olan ve halk nüshası adı verilen (yanlış bir tamlamadır) bu metinler bir fakelore hadisesidir.

Diğer taraftan aynı metnin hem efsane hem de destan varyantının mevcudluğu, derleyicilerin, basıma hazırlayanların metne müdahale ettiğini gösterir ki o zaman ortaya folklor metni değil, fakelore metni çıkmış olur. Bu ise halk bilimi açısından yolverilmezdir.

A. Rahmanov’un derlediği ve M. Köseyev’in hazırladığı kitaptaki hikâyelerin daha geniş ve biraz da farklı varyantına Ata Rahmanov’un derledikleri esasında hazırlanan “Gorkut Ata Dessanı” kitabında rast geliriz (Gorkut Ata, 1999: 359-464). Burada M. Köseyev’in kitabından bize malum olan “Törelı Beg” (Kan Turalı), “Bamsım Birek”, “Gorkutun gabrı gazılğı” (Korkut’un kabri kazıldı), “İza berlediren nesilsiz” (Hakaret edilen nesilsiz), “İgdir” gibi kahramanlık destanlarının daha geniş varyantı verilmekle yanaşı “Gorkut Ata”, “İmra”, “Dış Oğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi” (Dış Oğuzları

kafir hanına karşı savaşı), “Oğuzların melallaşmakı” (Oğuzları çekişmesi), “Gorkutun gabrı kazılgı-1”, “Gorkutun gabrı kazılgı-2” gibi destan niteliğindeki hikâyeler de yer almaktadır. Hatta gördüğü rüyayı yoramayan Köroğlu’nun davetlisi olarak Korkut Ata Çandıbil’de onunla görüşüp düzenlenen toyu yönetir, müşkilatları çözer, nasihatlarda bulunur ve geleneğe uygun bir biçimde toyu alkışla sonlandırır. Halk nüshasında Türk dünyasının bu iki şöhretli kahramanının bir araya getirilmesi Korkut Ata’nın Oğuzların arasındaki ününden asılı olmayarak, bütün Türk kahramanları tarafından aksakal olarak kabul görmesi ile ilgilidir.

M. Köseyev’in hazırladığı kitapta ise halk nüshası adı altında verilen Korkut Ata hikâyeleri o devrin şartlarına uygun olarak kısaltılmış, biraz da masal unsurları katılarak (ki bunu biz metinlerin başlangıcında görürüz) yayımlanmıştır (Gorkut Ata, 1994). Nitekim efsanelerin çoğu “Birevi boladır imiş, birevite bolmıdır imiş” (Bir varmış, bir yokmuş) şeklinde başlamakta, kısa bir masal izlenimi vermektedir. Bu bizi bir kez daha Türkmen metinlerine ihtiyatla yaklaşmaya sevk eder. Oysa Ata Rahmanov’un derledikleri esasında sonradan hazırlanan “Gorkut Ata Dessanı” kitabında adları geçen hikâyeler masal klişesi ile başlamaz, her hikâyenin sonunda, Korkut Ata hayır-dua verir, hatta bazı hikâyelerde başlangıçtan itibaren olayların içinde yer alır. Bu da derlenen Oğuzname varyantlarının birkaç defa ciddi redakteden geçirildiği anlamına gelir. Her hâlde “Gorkut Ata Dessanı” kitabında geniş şekilde verilen Oğuzname varyantlarına şartlı olarak destansı efsaneler veya kahramanlık hikâyeleri demek mümkündür. Nitekim Oğuz destan geleneğinde olduğu gibi Türkmen bahşılarının anlattıkları bu hikâyelerde de şiirle nesir birbirini takip eder. Mesela, Ata Rahmanov’un nüshasındaki Imra Destanı’ndan (Begil oğlu Emre’nin Boyu’nun Türkmen varyantı) bir şiiri göstermek mümkündür:

*At alding at al
Yarag alding yatta kal
Hüner körset sen tuşmana
Ketir sen onları puşmana
Sen neyzengi kola al
Alkış eteli munta kel
Ong kolungta bolsun tokmak
Cansızları ızlıp tapmak
Parahat saklı ilingi
Mehkem kuşagıl bilingi
Namıslıing maksata yet
Tuşman kelse topraka kat
Tangra tabşırdık biz sizleri
Korup sakling sizler bizi* (Gorkut Ata, 1999: 405).

Halk nüshasında şiirlerin her bir beyti kendi arasında (mesnevi biçiminde) kafiyelidir ve hece vezni yukarıdaki örnekten de görüleceği üzere 5 ile 9 arasında değişir. Dutar veya dombrada belli bir ezgi ile icra edilen şiirlerin kulak kafiyeleri, hece bozukluğu onların sözel olarak icra edildiğine delalet etmektedir. Halk nüshasındaki hece ölçülü şiirlerin varlığı hikâyelerin sürekli icra ortamında olduğundan, Dresden ve Vatikan yazma nüshalarında soylama biçimindeki şiirlerden uzaklaştığından haber verir. Biçim ve şekil bakımından soylama şiir tipi bazı bilim adamlarının yazdığı gibi hikâyelerin çok eski zamanlardan kalması şeklinde değerlendirilmemeli, aksine Oğuzname hikâyelerini icra eden ozanlara özgü şiir biçimi gibi algılanmalıdır. Oğuzname şiiri olarak adlandırabileceğimiz soylama şiir biçiminin hece vezinli şiire dönüşümü Azerbaycan’da ve Türkiye’de ozanların yerlerini âşıklara bırakması, Orta Asya’da yırçıların, akınların ve bahşılıların etkin konuma gelmesiyle açıklanmalıdır. Soylama şiir biçiminin şekillenmesinde kopuzun, musiki ahenginin, avazın da mühim rol oynadığı söylenmelidir.

Dede Korkut hikâyelerinin halktan derlenen yazılı metnine baktığımızda derlenmiş hikâyelerde esas olay örgüsü aynı adlı Dede Korkut Boylarının kısa ve efsaneleşmiş varyantı olsa da (Ata Rahmanov’un derledikleri esasında hazırlanan “Gorkut Ata Dessanı” kitabı istisnadır) yukarıda da denildiği gibi bunların içinde Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunmayanlar da vardır. Mesela, yukarıda zikrettiğimiz 20 hikâyeden ilave “İgdir”, “Tekemuhammed”, “Salır Gazan ve İtemcek”, “Dış Oğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi” (Dış Oğuzları Kafir Hanına Karşı Savaşı), “Oğuzların Melallaşmakı” (Oğuzların Çekişmesi), “Gorkutın Gabrı Kazılgı I ve II” bunlara örnek olabilir. Özellikle “Gorkutın Gabrı Kazılgı” iki büyük kısımdan ibaret olup içinde değişik hikâyeleri bulundurur. Bu hikâyeleri birleştiren tek nokta Korkut Ata’nın gittiği her yerde kulaklarına gelen “Gorkutun Gabrı Kazılgı” sedasıdır. Korkut, ilden ile, obadan obaya çağırılır ve Oğuzların kengeş karakterli toylarını yönetir. Her toy kendiliğinde bir boy yapısını içerir.

Akla gelen, bütün bunları Dede Korkut Boyları (destanları) adlandırmak mümkündür mü sorusuna cevap vermektir. Bunun için Oğuz ozanlarının kahramanlık destanları yerine kullandıkları “boy” teriminin istilahi anlamını iyi bilmemiz, boyun yapısını, teknik taraflarını emik bir yaklaşımla çözmemiz lazımdır.

Tür anlayışı, türün ortaya çıkması, transformasyona uğraması (masalın destana, darbül masalın atasözüne, rivayetin efsaneye dönüşümü), türlerin karşılıklı alakası, sınıflandırılması, özel tarafları, bediyatı, şekil ve mazmunu, onların vahdeti gibi teorik meseleler bütün zamanlarda halk bilimcilerin karşısında bir problem olarak kalmaktadır. Ancak “türün tayinedici özelliklerinin başında mevzu, işlevsellik, şekil, metnin icra ortamı vs. gelir. Ayrıca tür

söy-leyicinin problemlerini, dinleyicilerin de metni anlamalarını belirleyen bir kategoridir. Kısaca söylemek gerekirse tür söyleyenle dinleyen, gösterenle seyreden arasındaki özel anlaşmadır.” (Bayat, 2010: 166). Tür, hem de adresatla adresant arasındaki diyalogdur.

Diğer taraftan Dede Korkut hikâyeleri veya boyları veya destanları deyince yalnız kitaplaşmış yazmaları mı, yoksa icra ortamından derlenip yazıya aktarılanları mı, yoksa her ikisini mi boy olarak adlandıracağız? Şayet sonuncu şıkkı kabul etmiş olursak o zaman 12 değil, Dede Korkut’un 40-42 boyu olduğundan söz açmalıyız. Buraya ed-Devadari, Reşidüddin, Yazıcıoğlu Ali, Enveri, Salır Baba Gulalıoğlu, Dana Ata, Ebulgazi Bahadır Han Oğuznamelerinde zikredilen hikâyeleri de dâhil etsek manzara köklü şekilde değişmiş olur. Çünkü bu özet karakterli anlatılar hiç de Kaşgarlı Mahmut’un Arapça kısa özetini verdiği Göç, Şu, Uygur destanlarından farklı değildir.

Korkut Ata ile ilgili Kazak anlatıları ve Türkmenlerin “Gorkutun kabri kazıldı” efsanesi yazma nüshalarda rastlanmayan yeni konulardır. “Gelimgedimli dünya, son ucu ölümlü dünya” diyen Dede Korkut, efsanelerde bir kader, alın yazısı olan ölümden kaçır. Kazaklarda kazılı boş mezar motifi, Korkut’un yarattığı ezgiler de ölümlü hayatın mücadelesi üzerinde kurgulanmıştır. Korkut Ata anlatıları, Dede Korkut Oğuznameleri yazıya aktarılan zamanlarda da o kadar yaygın ve bilinen olmuştur ki katip, onları boylar şeklinde vermeyi lüzumsuz saymış, Korkut’un özelliklerini özetleyerek kitabın giriş kısmına koymuştur. Bunun ana sebebi Mir Ali Şir Nevai’nin de dediği gibi Korkut Ata’nın, şöhrete ihtiyacı olmayan büyük bir şöhrete sahip olmasıdır.

c. İcra Ortamında Anlatılan Hikâyelerin Tarihî ve Coğrafi Değeri

Türkmen ve Kazak anlatılarında her ne kadar kavim olarak ne bugünkü Türkmenlerden ne Azerbaycan, Anadolu ve Balkan Türklerinden ne de Gagauzlardan bahsedilmemesine karşılık Oğuz kavminden, Oğuzlar veya sadece Oğuz boylarından söz açılmaktadır. Aynı şekilde efsane veya destan nitelikli söylencelerde yer olarak da İç Oğuz boylarının oturduğu Sır Derya ile Hazar Denizi arası, Dış Oğuz boylarının mekânı olarak da Mangışlak, Balkan Dağlarının etekleri ve Dış Oğuz bölgeleri gösterilmiştir. Tek kelimeyle hem yazma nüshalar hem de hâlen canlı olan sözlü gelenekteki Korkut Ata efsane ve hikâye kahramanları o zamanın Oğuzları, meskun oldukları yerler de Deşti-Guzan dönemindeki coğrafi mekânlardır. Efsanelerde ve destanlarda aynı zamanda Korkut Ata’nın, Bayındır Han’ın, Salur Kazan’ın iştiraki, İç Oğuz’la Dış Oğuz’un çekişmesi ve kavgası, Oğuzların yaşamı, hiyerarşik münasebetleri, ayrı ayrı Oğuz boylarının kurultay karakterli toyları vb. gibi tarihî sosyal ve askerî idari teşkilatlar görülmektedir. Mesala, “Oğuzların Çekiş-

mesi” destanında Oğuzların bir kısmının Ak Bay ve Kara Bay’ın boğasını çalan Talav Han’a küserek Mangışlag’a gitmesi de tarihî bir olayın destansı yansımasıdır. Anlatıda denildiği gibi “Bu toyda kimi atının, kimi koçunun, kimi boğasının, kimi devesinin, kimi itinin, kimi ok ve yayının, kimi mızrağının, kimi de kendisinin hünerini gösteriyordu. O zamanlar Çovdur ilinin beyi Ak Bay ve Kara Bay adlı iki kardeş de meclisteydiler. Onlar bu toyda hiç yenilmeyen boğalarını övüyorlardı. Onlara karşı Bayat ilinin beyi Talav Han, kendi boğasının daha güçlü olduğunu söyleyerek ortaya çıktı”. Çekişme, küsme Talav Han’ın rakiplerinin boğasını öldürmesi üzerine gerçekleşir. Bir diğer boyda ise Tokta Han’ın Oğuzlara savaş açması ve yenilgiye uğraması, örneğin, “Utamış Han’ın zafer toyu”, tarihî Oğuz-Kıpçak karşı durmasının epik yansımasıdır.

Dresden ve Vatikan yazma nüshalarında da Oğuzların ana vatanı olan Orta Asya hatırlanmaktadır. Şöyle ki Dede Korkut Kitabı’nda geçen olayların büyük bir kısmının Karaçuk Dağı, Karşuyatan, Kara Dağ, Kazılık Dağı, Aladağ, Türkistan vs. baş verdiğinden bu hikâyelerin Oğuzların Türkistan’ dan ayrılmalarından önce teşekkül ettiğini kanıtlamaktadır. “...Dede Korkut hikâyeleri aslında Oğuzların Yakın Doğu’ya gelmeden önceki hayatlarına ait hatıralara dayanmaktadır. Çok eski devirlerden beri mevcut olan bu hatıraların, bazı olaylar etrafında toplanması ise IX-X. yüzyıllarda Oğuzların Sırderya kuzeyindeki yurtlarında geçen hayatları ile ilgili görünmektedir” (Ergin, 1997: 55). Bu, aslında Oğuz olaylarının ana vatanının Orta Çağ müelliflerinin Maveraünnehir olarak adlandırdıkları Amu Derya (Ceyhun) ile Sır Derya (Seyhun) nehirleri arasındaki bölge olduğunu göstermektedir. Ancak bu coğrafi adlar şartlı olduğu gibi aynı zamanda Türk dünyasının değişik bölgelerinde de görülmektedir. Diğer taraftan Dresden yazma nüshasında Kapulu Derbend, Gence, Berde, Göyçe Dağı, Gökçe Gülü, Dereşam, Elince, Trabzon, Bayburt, Mardin, Ağlağan, Diyarbakır vs. gibi yer adlarının Azerbaycan ve Doğu Anadolu ile bağlantısı hikâyelerin son şeklinin bu coğrafyada gerçekleştiğini ve yazıya da Azerbaycan ve Doğu Anadolu merhalesi olaylarının aktarıldığını kanıtıyor. Hatta yakın zamanda ortaya çıkarılmış Günbet yazmasında olayların geçtiği mekân bütünüyle Azerbaycan topraklarıdır (Shahgoli vb., 2019: 147-379). Çünbet veya Türkmen Sahra el yazmasının dili de Azerbaycan Türkçesinin Tebriz ağzıdır.

“Oğuzların Çekişmesi” efsanesinde aynı zamanda Oğuz coğrafyasının genişliği de gösterilmiştir. Bu destansı efsanede şöyle denilir: “Günlerden bir gün, Bayındır Han toy meydanında ak-ban evler kurdurdu. “Herkes toya, şenliğe gelsin”, diye halka çağrı yaptı. Bu törene Balkan Dağı’nda oturan Oğuzlardan Kepez Dağı’nda oturan Oğuzlara, Oğuzların uzak illerinden Tecen, Murgap, Amu Derya kıyılarında oturanlarla Sır Derya kıyılarında oturan

Oğuzlara kadar, Ural Dağı'nın eteğinde yerleşmiş Oğuzlardan Aral Denizi'nin sahillerinde yaşayan Oğuzlara kadar, Sebiz'de, Çırıklı'da oturan Oğuzlardan Vas'ta, Diyarbekir'de yaşayan Oğuzlardan Hanka'da, Hazarasın'da, Ket'te oturan Oğuzlara dek; Hazar Denizi Oğuzlarına kadar, velhasıl İç Oğuz'dan Dış Oğuz'dan insanlar geldiler." Dresden ve Vatikan nüshalarındaki Kalın Oğuz Eli'nin efsanede sınırları çizilen tarihi coğrafyasının aksine olarak, Kafkaslarda ve Doğu Anadolu'da cereyan etmesi yukarıda zikredilen "Oğuzların Çekişmesi" adlı destansı efsanede Hazar Denizi Oğuzları adı ile hatırlanır. Yazma nüshalar Oğuzların eski vatanlarını Türkistan adı ile hatırlansa da Hazar Denizi Oğuzlarının olaylarını öne çıkarmıştır. Olayların son hâlinin Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da cereyan etmesi Orta Çağ'ın başlarında Müslüman Oğuzların soydaşları gayrimüslim Kıpçaklarla ve diğer Hristiyan toplumlarla mücadelesinin ve adı geçen coğrafyada kalıcı olarak yerleşmelerinin önemli tarihî kesiminin destanlaşmasıdır. Dede Korkut Kitabı da olayların Hazar Denizi ile Karadeniz arasında baş vermesinin bir diğer önemli sebebi Oğuz Yabgu Devleti'nin çökmesinden sonra ikinci Oğuz Devleti'nin (Selçuklular) Anadolu merkez olmakla Azerbaycan ve çevre yerlerde kurulması (Gordlevskiy, 1941), daha sonralar Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletlerinin de Azerbaycan merkez olmakla bu çevrede hüküm sürmeleridir. Türkmen bahşılarının hafızasında kalan Oğuzname destanları birinci dönem, Oğuz Yabgu Devleti (Agadcanov, 1969) zamanının şanlı geçmiştir.

Dede Korkut Boylarını anlatan Gurbangılıç Çakanoglu'nun Ata Rahmanov'a verdiği bilgilere göre Oğuzların iki kola ayrılması ve İç Oğuzların Sırderya ile Amuderya arasında oturdukları, başlarında Salur Kazan'ın olduğu, Dış Oğuzların ise Amuderya'nın güneybatı tarafı ile Sırderya'nın kuzeybatı tarafında yerleştikleri ve başlarında Oraz'ın hanlık ettiği bildirilir (Erdem, 2005: 176). Bu ise Dresden ve Vatikan nüshalarından farklı bir coğrafyadır.

Bu bir gerçektir ki Dede Korkut Destanlarını efsane, masal, destansı hikâye şeklinde canlı tutan daha çok Türkmen bahşılarıdır. Onlar eski Oğuz geleneğine, en esas da Oğuz ruhuna sadık kalarak XX. yüzyılda anlattıkları hikâyelerde de Oğuzlar ve Oğuz dili, Oğuz yurdu terimlerini kullanmışlardır. Ayrıca yazılı nüshalarda olduğu gibi bazı sözel anlatıların tarih öncesi çağlarla sesleştiğini de itiraf etmek lazımdır. Bu mitolojik unsurlara dayanarak bir Orta Çağ hikâyesi olan Dede Korkut Boylarını tarihöncesine götürmek doğru değildir. Sözlü kültürün en yakın tarihi olayları anlattığında da mitolojik öğelere yer vermesi, eski çağların olaylarını metne getirmesi epik geleneğin kendine özgü tabiatı ile orantılıdır.

Kazakistan'da, Özbekistan'da, Azerbaycan'da, Anadolu'da Dede Korkut Boyları ile sesleşen çok sayıda anlatılar olsa da bunların hiçbiri Türkmen sözlü geleneğinde olduğu kadar canlı, çok yönlü ve birbaşa yazma nüshanın halk

varyantı niteliğinde değildir. Yukarıda da denildiği gibi Kafkas ve Anadolu metinlerini Dede Korkut epik geleneği, Dede Korkut motifleri olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. Oysa Meti Köseyev'in verdiği bilgiye göre Ata Rahmanov'un derleyip hazırladığı nüshada Dede Korkut Boylarının sayısı on altıya kadar ulaştırılmıştır (Gorkut Ata, 1999: XXII). Ancak 12 boyun Dresden nüshasındakine bazen çok, bazen de az benzerliği XVI. yüzyılın başlarında kitaplaştırılmış ve icra ortamından en geç XVIII. yüzyılın sonlarında çıkmış bir destanın aynı şekilde Türkmenistan'da anlatılması, yukarıda da denildiği gibi folklorun kurallarına zıddır. Bu sadece Dede Korkut Kitabı'nı okuyup ezberleyen bahşılardan yazıdan söze aktarımımızdır, ya da falsifikasyondur. Ayrıca Meti Köseyev'in bazı boyları birleştirmesi meselesi de kafaları karıştıran bir başka problemdir. Buna rağmen Oğuzname geleneğinin Türkmenlerde canlı olduğunu da söylemek gerekir.

Her hâlde Türkmenistan sahasında özellikle Salur Kazan'la ilgili 14 metnin yazıya aktarılması geleneğin varlığından haber verir. Bu gerçek, Türkmenlerde Sovyet baskısı ve yasakları olmasaydı daha çok hikâyenin yazıya alınabileceği ihtimalini güçlendirir. Geniş alanda yayılmaları, âdetlerine, dillerine, geleneklerine bağlı olmaları ve bununla Sovyet rejiminin eritme, yok etme politikasına karşı manevî mücadele vermeleri ile Türkmen halkı, Orta Asya'da özel bir konuma sahiptir. O nedenle Korkut Ata, Köroğlu gibi tarihi değeri yüksek olan millî destanlar Türkmenlerin sıkıca sarıldıkları kurtuluş meşalesi, kendini ifade biçimi olmuştur. Türkmen icra ortamında bugün Korkut Ata ve Köroğlu destanlarının varlığı, kendini ifadenin, kimlik mücadelesinin bir göstergesidir. Ancak bu hiç de Türkmenistan'dan derlenmiş ve yazıya aktarılmış destansı hikâyelere ihtiyatla yaklaşmamıza engel olmaz. Ayrıca Dede Korkut destanlarının halk varyantlarının Türkiye'de, Azerbaycan'da mevcut olması, icra ortamında söylenmesi, millî birliğimizin apaçık göstergesidir.

Sözün özü, bilmemiz gereken esas mesele Oğuzname metni ile Oğuz kahramanlık destanlarının türsel, şekilsel ve yapısal farkını göz önünde bulundurmadır. Oğuzlar hakkında olan bütün metinler türünden, şekilden ve dilden asılı olmayarak Oğuzname'dir. Her Oğuzname ise Dede Korkut destanı değildir. İcra ortamında söylenegelen ve özellikle XX. yüzyılda yazıya aktarılan Korkut Ata hikâyeleri de farklılık göstermektedir. Dede Korkut destanlarının kaç tane olduğu sorusundan daha önemlisi, Oğuzname metninin taşıdığı bilgidir ve bu metinlerin tarihî rolüdür.

Sonuç

Balkanlardan Çin Seddi'ne kadar geniş bir sahada yayılmasına, kudsiyet atfedilmesine, bin yıldan da çok bir zaman diliminde bahşı, akın, yırıcı/jırıcı

repertuvarında yaşamasına mukabil Dede Korkut Oğuznameleri ile kıyaslanacak ikinci bir destan yoktur. Araştırıldıkça yeni bilgilerin, yeni açılımların ortaya çıkması bakımından da Korkut Ata olayları, türünün yeganesidir. Yüzlerce kahraman kadrosu, bir o kadar da olay örgüsü ile Dede Korkut Oğuznameleri folklor âlemi için özgün bir olaydır. Tür bakımından çeşitli olan Oğuznamelerin içinde Korkut Ata Destanı'nın özel yeri vardır. Dede Korkut ister tarihî bilgilerine ister misyonuna isterse de manevi birlik bilinci aşılmasına göre hiçbir destanla kıyaslanmayacak bir yapıya sahiptir.

Devlet erkânı önünde söylenmek için (Hanum hey, ifadesi) usta bir katip veya tarihçi tarafından bilinmeyen bir tarihte, bilinmeyen bir coğrafyada yazıya aktarılan “hanların sarayında vak'a-nüvisler de bulunurdu; hatta bu suretle Uygurların en eski devirlerinden hemen hemen Cengiz'in zuhuruna kadar bütün vakalar zaptedilmişti.” (Köprülü, 1966:17). Dede Korkut Kitabı'nda şanlı geçmiş övülmüş, devlet kurmak, onu yaşatmak yolunda ecdadımızın mücadele ve savaşları anlatılmıştır. Dede Korkut Kitabı'ndan farklı olarak Türkmen, Kazak, Karakalpak, Azerbaycan ve Anadolu sahasında icra ortamında anlatılan benzer veya farklı Korkut Ata efsaneleri millî direnişi yansıtmayı, erimeye karşı dimdik durması ile özel bir standıdır. Durum böyleyken Dresden ve Vatikan nüshalarına yeniden dönmek ve onları tekrar sözel ortama getirilen ve icra edilen aynı içerikli hikâyelerle bir araya getirmek, tarihî seyir içinde Oğuzların yer değiştirmelerinin hikâyelere tesirini öğrenmek, söz ve yazının teknolojisini öne çıkararak, düşünce tarihimizi ihya etmek lazımdır.

Tahmini olarak XV. yüzyılın sonları ve XVI. yüzyılın başlarında Dede Korkut hikâyeleri sözlü kültürde zayıflama sürecine girmekle, belli bir süreden sonra icra ortamından çıktı ve kayıt altına alınmakla yazılı abide veya halk kitabı konumuna getirildi, tezinin doğru olmadığı bazı orijinal hikâyelerin canlı icra ortamında hâlen de var olması ile tespit edildi. Korkut Ata'nın kendisi hakkındaki halk hafızasında yaşayan efsanelerle diğer Dede Korkut kahramanları ile bağlı olan anlatıların Oğuz ve Kıpçak folklorunda mevcut olması, Oğuzname destanlarının değişik Türk halklarında, merhale ve makamlarda hâlen de icra olduğunu ispatlar. Türk millî kültür tarihinde önemli yer tutan Dede Korkut destanları (Dresden el yazmasında adı “Kitab-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân” şeklinde, Vatikan yazması “Hikâyet-i Oğuznâme, Kazan Beğ ve Gayrı” adı ile bilinir.) Eski Oğuzların tarih ve söz varlıkları ile dünyaya etik ve estetik bakışlarının hafıza kitabıdır. Devlet kurmak, onu idare etmek, toprak, yurt, millet sevgisi toplu hâlde bu kitapta görülmektedir. Denizden denize büyük devletler kuran konar-göçer Türklerin kahramanlık çağlarını yaşatan Dede Korkut hikâyeleri ve sözlü kültürde var olan Korkut Ata efsaneleri ortak hafızaya dayandığından Türkçülüğün, İs-

lamcılığın yasaklandığı, geçmişe sünger çekildiği, ortak tarih bilincinin belleklerden kazındığı bir dönemde yasaklanmasına karşın bir direniş, itiraz, tepki unsuru olarak varlığını koruyabilmiştir.

Nihayet, genel bir değerlendirme yapacak olursak şöyle bir sonuca varırız:

Bir tarafta XVI. yüzyıla ait Dresden ve Vatikan nüshaları ve son dönemde bulunmuş XVIII. yüzyıla ait Günbet/Türkmen Sahra yazması, ikinci tarafta Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunmayan destan özelliğine sahip 30'a yakın orijinal hikâye ki burada Oğuz geleneğine uygun nazım-nesir karışık ve Korkut Ata'nın iştiraki ile anlatılan metin görürüz. Bir üçüncü husus, Türkiye'de, Azerbaycan'da, Türkmenistan'da, Kazakistan'da söylenen efsane, masal türünde Tepegöz'le, Deli Dumrul'la, Karaca Çoban'la, Bamsı Beyrek'le, Salur Kazan'la, Korkut Ata ile ilgili metinlerdir ki varyantları ile birlikte sayıları oldukça fazladır.

Son olarak, Aybek ed-Devedari'de, Reşidüddin Hamedani'de, Enverî' de, Hafız Tanış Buhari'de, Salır Baba'da, Bayburtlu Osman'da, Ebulgazi Bahadır Han'da ve diğerlerinin Oğuzname tarihlerinde sunulan Oğuz Han'la, Dede Korkut'la, Basat'la, Tepegöz'le, Salur Kazan'la, karanlık dünya ile, Tuman'la, Enkeş'le vb. bağlı bilgiler vardır ki bunları özetlenmiş tarihi olaylar adı altında tasnif etmek mümkündür.

KAYNAKÇA

Agadcanov, Sergey Grigoryeviç (1969); *Oçerki İstorii Oguzov i Turkmen Sredney Azii IX-XIII vv.* Aşhabad: İlim.

Babalar Sözü. Küy Anızdar (2012); Astana, Foliant Yayınevi.

Bayat, Füzuli (2010); *Folklor Hakkında Yazılar (Nezeri meseleler)*. Bakı: Elm ve tehsil.

Boratav, Pertev Naili (1939); *Bey Börek Hikâyesine Ait Metinler*, Ankara.

Cemşidov, Şamil (1977); *Kitab-ı Dede Gorgud*. Bakı: Elm.

Erdem, Melek (2005); Dede Korkut Destanlarının Türkmen Varyantının Yazma Nüshalarla İlişkisi Üzerine, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, c. 2, S. 4, Aralık, s. 158-188.

Ergin, Muharrem (1997); *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gordlevskiy, Vladimir Aleksandroviç (1941); *Gosudarstvo Seldjukidov Maloy Azii*. Moskva-Leninograd: İzdatelstvo AN SSSR.

Gorkut Ata. Gadimi Türkmen Eposu (1994); (haz. M.Köseyev), Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.

Gorkut Ata. Türkmen Halk Nüshası (1999); (haz. S.Tural / A. Nurmehmet), Ankara: Türkmenbaşı Adındaki Türkmenistan Millî Kol Yazmalar Enstitüsü.

Gökay, Orhan Şaik (1973); *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

Gülensoy, Tuncer (1988); Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli'deki İzleri: "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nın Bünyan; "Deli Dumrul Destanı'nın Rumeli Varyantı, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Belleten, 36, s. 97-111.

Jirmunskiy, Viktor Maksimoviç (1974); *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos*. Leningrad: Nauka.

Jurbanov, Ahmet Kuanoviç (1958); *Struni Stoletiy*. Alma-Ata: Kazakskoe Gosudarstvennoe İzdatelstvo Hudojestvennoy Literaturı.

Prof. Dr. FUZULİ BAYAT

Köprülü, Fuat (1966); *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 7. bs., Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1973); Bey Böyrek Hikayesinin Bayburt Rivayeti, *Türk Kültürü Araştırmaları*. Yıl III-IV-V-VI 1966-1969. Ankara, s.159-180.

Shahgöli, Nasser Khaze / Yaghoobi, Valiollah / Aghatabai, Shahrouz / Behzad, Sara (2019); Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: *İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, c. 16, S. 2 (Haziran), s. 147-379.

Türkmen, Fikret (1994); Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli'de Yaşayan Kolları, *Türk Dili Araştırmaları, Yıllığı-Belleten*, 1988, Ankara.

ESKİLERİN MASALLARI: KLASİK VE MODERN MİTOLOJİDEN POSTMODERN ANLATIYA DİN BİLİMLERİNDE MİTOLOJİ

Arş. Gör. Duygu METE*

Öz: İnsanın kendi yaşamını, içinde bulunduğu evreni ve Tanrısal varlıklarla ilişkisini anlama ve anlamlandırmaya yönelik çabasının ürünü olarak nitelendirilebilen mitler, ait olduğu toplumun duygu, düşünce, inanç ve dünya görüşlerine ışık tutan önemli dinsel bir söylem türüdür. Bu yüzden hayata kattığı anlamla doğru orantılı olarak inananı olduğu sürece sosyal ve dinî hayattaki devamlılığını ve etkinliğini sürdüren mitler, tanrılar âlemi ve insan arasındaki ilişkiyi düzenlemesi ve devam ettirmesi dolayısıyla insanlık tarihi boyunca önemli bir yere sahip olmuştur.

Din bilimleri alanı açısından bakıldığında ise bu alana bolca malzeme sunan mitlerin ortaya çıkışı ve insan hayatındaki yeri din bilimcileri tarafından dil, toplum, kutsal fikri, tarih ve politika gibi çeşitli bağlamlarda izah edilmeye çalışılmıştır. Max Müller, miti bir dil hastalığı olarak tanımlarken Mircea Eliade onun kutsalla ilişkisi üzerinde durmuştur. Postmodern döneme gelindiğinde ise mitler, kutsal düşüncesinden arındırılarak sıradanlaştırılmış ve politik güç elde etme aracı olmuştur.

Bu makalenin amacı, klasik dönemden postmodern çağa gelinceye kadar din bilimleri alanında mitolojinin yeri ve önemini, dinî alanla ilişkisini, insan hayatındaki işlevselliğini ve postmodern dönemde kazandığı yeni anlamları ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda konu, mitoloji alanında çalışmalarıyla ön plana çıkan din bilimcilerinin görüşleri ışığında ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: mitoloji, din, kutsal, modernizm, kutsal anlatı, postmodernizm.

TALES OF THE OLD TIMES: FROM CLASSIC AND MODERN MYTHOLOGY TO POSTMODERN NARRATIVE MYTHOLOGY IN RELIGIOUS STUDIES

Abstract: Myths, which can be described as the products of the effort to understand and make sense of one's own life, the universe it is in, and its relationship with divine beings, are vital forms of religious discourse that sheds light on the feelings, thoughts, beliefs and worldviews of the society to which it belongs. Therefore myths, which maintain their continuity and effectiveness in social and religious life, as long as they have believers in direct proportion to the meaning it adds to life, have an important place in the fact that they regulate and maintain the relationship between the world of gods and mankind.

ORCID ID : 0000-0002-6261-5428

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.699348>

Geliş tarihi : 5 Mart 2020 / Kabul tarihi: 10 Nisan 2020

*Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü.

From the point of view of the field of religious studies the emergence of myths that offer plenty of material and its place in human life have been tried to be explained by religionswissenschaftlers in various contexts such as language, society, sacred idea, history and politics. While Max Müller described the myth as a tongue disease, Mircea Eliade focused on his relationship with the holy. When it comes to the postmodern period, the myths were purified from their holy thought and became ordinary and became a means of gaining political power.

The aim of this article is to reveal the place and importance of mythology from the classical period to the postmodern era, its relationship with the religious field, its functionality in human life and the new meanings it gained in the postmodern period as reflected in the Religious Studies. For this purpose, the subject-matter is handled in the light of the views of Religionswissenschaftlers who come to the fore with their studies in the field of mythology.

Key Words: mythology, religion, sacred, modernism, sacred narration, postmodernism.

1. Giriş

Çeşitli tanımlamaları yapılmakla birlikte genel olarak “tanrılar veya insanüstü varlıklara ilişkin hikâye” şeklinde tanımlanan mitler, özü itibariyle Kutsala dair anlatıları ifade etmektedir. Köken itibariyle Yunanca “kelime”, “söz”, “konuşma” anlamlarına gelen “mythos/muthos” kelimelerinden türediği kabul edilen mit, kutsalın kelimeler ve sembollerle ifade edildiği, onlar hakkındaki bir anlatı veya hikâyeye karşılık gelmektedir.¹ Bu doğrultuda mitleri sıradan hikâyelerden ayıran özelliğin bu öykülerin kutsal olarak kabul edilmesi olduğu söylenebilir. Bu anlatıların tarihsel ve bilimsel olarak ele alınıp araştırılması ise mitoloji adı verilen bilim dalını ortaya çıkarmıştır.²

Köken itibariyle bilhassa Yunan kültürüyle özdeşleştirilmesine rağmen mitlerin yeryüzünün farklı bölgelerindeki birçok kültürde ortak özellikler göstermesi durumu insanlığın ortak bilincinin varlığını akla getirmektedir.³ Bu görüşü savunanlardan biri olan ve mukayeseli mitoloji alanındaki çalışmalarıyla bilinen Amerikalı mitolog Joseph Campbell (ö.1987)’e göre mitler

1. Bu noktada mitos kavramına ilave olarak hikaye, masal, efsane anlamlarında kullanılan esatir kavramına da kısaca değinmek gerekmektedir. “Yazı yazmak” manasındaki satr kökünden türeyen ustüre kelimesinin çoğulu olan esâtîr “gerçeğe uymayan düzensiz, asılsız ve boş sözler” demektir. Esâtîrin Yunanca, Ârâmîce veya Süryanice’de “tarih” anlamına gelen historia ve storia’dan Arapçalaşmış istâr veya istârenin çoğul şekli olduğunu kabul edenler de vardır. Ancak Câhiliye dönemi şiirlerinde satr kökünün kullanıldığı da bilinmektedir. Esâtîr Kur’an-ı Kerîm’de “ilkel topluluklar” veya “geçmiş milletler” anlamına gelen evvelîn kelimesiyle birlikte esâtîrû’l-evvelîn şeklinde dokuz yerde geçmektedir. Bu ayetlerden anlaşıldığına göre Kur’an’ı Hz. Peygamber’in uydurduğunu, bu konuda başkalarının da kendisine yardım ettiğini öne süren inkârcılar çok defa Kur’an’ın tamamına, bazen da insanların ahirette diriltilecekleri haberine “eskilerin efsaneleri” nazarıyla bakmışlardır. Detaylı bilgi için bkz. Şerafetin Gölcük, “Esatir”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, 1995, s. 359-360.

2. Kees W. Bolle, “Myth: An Overview”, Encyclopedia of Religion, Vol. IX, Ed. Lindsay Jones, Thomson Gale Publisher, New York 2005, s. 6359.

3. Joseph Campbell, İlkel Mitoloji, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara 1995, s. 11-13.

insanlığın ortak bilincini ortaya koyması dolayısıyla evrensel niteliğe sahiptir. Buna ilave olarak Campbell, ortak temaların işlenmesindeki farklılıkları ise toplumların sahip olduğu sosyo-ekonomik şartlarla bağlantılı görmektedir.⁴

Mitlerin “çağın ne olup olmadığını ortaya koyan bir ayna” niteliği taşıdığını savunan Campbell’a göre mitlerin en önemli işlevi, bireyin bütünlük içine kuşkusuz biçimde yerleşmesini sağlamaktır.⁵ İnsandaki en temel arayış olarak evrende kendisini ifşa eden bu nihai gizem veya güçle doğru bir ilişki içinde olma arzusu “din” şeklinde ifade edildiğinde belirli fenomenleri, inançları veya gelenekleri açıklamak için icat edilip geliştirilen mitlerle din arasında yakın bir ilişki olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira mitoloji açısından tanrılar ve diğer güçlerin karakteri ve doğasına ilişkin semboller ve açıklamalar insanların onlarla ilişkisini devam ettirmesine yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda mitler, içeriğindeki sembol ve örneklerle inananın kutsal ve metafizik alanı anlamasını/algılamasını sağlamaktadır.⁶

Tanrısal âlemlerle yakınlaşmaya ve iletişim kurmaya yardımcı olan mitler, bu yönüyle insanın kendi dünyasının sınırlarını, yerini ve kendi fiillerini kontrol ettiğine inandığı güçlerle konuşmasını ifade etmektedir. Bunu gerçekleştirirken insan, kendi zihin dünyasına ait olan tasvirlerle tanrısal varlıkları betimlemekte ve bir anlamda dil yardımıyla nesnel olmayan şeyleri nesnel-leştirilmeye çalışmaktadır.⁷

Metafizik âlemlerle iletişimin yanında mitler, erken dönem insanı için günlük hayatta da önemli fonksiyonlar icra etmektedir. Tam, mükemmel bir insan olmak isteyen insanoğluna ne yapması gerektiğini anlatan mitler, insanın karşılaştığı problemlerle ve duygularla başa çıkabilmesinde etkin rol oynamaktadır. Nasıl davranılması gerektiği hususunda da inananın davranışlarına yön veren mitoslar bu anlamda insanı evrendeki yeri ve hayattaki amacı konusunda psikolojik açıdan bilinçli hâle getirmeye yardımcı olmaktadır.⁸

Bu bağlamda sosyal hayattaki rolüne ilave olarak kutsalla bağlantılı görülmesi açısından mitlerin dinî alandan ayrı düşünülemez bir gerçeklik ol-

4. Cengiz Batuk, Tarihın Sonunu Beklemek -Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları-, İz Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 23.

5. Joseph Campbell, Yaratıcı Mitoloji -Tanrının Maskeleri IV-, çev. Kudret Emiroğlu, İslık Yayınları, İstanbul 2004, s. 16-17.

6. Ernest A. Gardner, “Mythology”, Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. IX, Ed. James Hastings, The Scholar Press İkley, New York 1981, s. 118.

7. Cengiz Batuk, “Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar”, Milet ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, C. 6, S. 1, s. 47.

8. Karen Armstrong, Mitlerin Kısa Tarihi, çev. Dilek Şendil, Alfa Yayınları, İstanbul 2017, s. 9-37.

duğu söylenebilir. Bu yakın ilişkinin farkında olan pek çok din bilimcisinin de mit konusuna değindiği ve bu konuda çalışmalar ortaya koyduğu bilinmektedir.⁹ Ancak burada çalışmanın sınırlarını belirlemek amacıyla her dönem için o dönemde mitoloji alanındaki görüşleriyle ön plana çıkmış olan din bilimcilerinin görüşlerine yer vermenin daha uygun olacağı kanaatindeyiz. Bu amaca binaen klasik dönem din bilimlerinde Max Müller (ö. 1900), modern dönemde Raffaele Pettazzoni (ö. 1959) ve Mircea Eliade (ö. 1986)'nin görüşlerine yer verilirken postmodern dönemde ise Russell McCutcheon ve William E. Arnal'ın görüşleri ışığında bir çerçeve sunulmaya çalışılmıştır.

2. Klasik Dönem Din Dilimlerinde Mitoloji

Mitolojinin tarihsel gelişim serüvenine bakıldığında Antik Çağ'dan günümüze gelinceye kadar birtakım farklı yorumlamalar ve değişik bakış açılara göre değişimler yaşadığı göze çarpmaktadır. Söz gelişi Antik Çağ'dan

XVII. yüzyıla kadar gerçekleri simgesel bir dille ifade eden fenomenolojik olgu olarak tanımlanan mitler, bu dönemden sonra akli ve bilimi temel alan aydınlanma düşüncesinin de etkisiyle olumsuz bir karaktere büründürülmüştür. Bu görüşe göre mitler, ilkel düzeydeki insanlığın zihin dünyasının meydana getirdiği bir üründür. Evrimci görüşün etkisini hissettirdiği bu görüşün önde gelen savunucularından İngiliz antropolog Edward Burnett Tylor (ö. 1917)'a göre gündelik hayatın bir anlamda yansıması olan mitler, her şeyin bir ruhu olduğuna inanan ilkel insanlığın vahşi hayat sürdüğü dönemlerde oluşmuştur. Tylor'un, sözü edilen animist ve evrimci görüşünü takip eden İskoç asıllı antropolog Andrew Lang (ö. 1912) de mitleri ilkel insanın inanç boyutunu yansıtan bir olgu olarak kabul etmektedir. Mitlerin salt yapısal olarak anlaşılamayacağı üzerinde duran Lang, bunun için etnolojiden yardım alınmasını yani mitlerin üretildiği toplum yapısı, kurallar ve ayinlerin bilinmesi gerektiğini ileri sürmektedir.¹⁰ Klasik dönem din bilimcilerinin mitlere ilişkin görüşlerine yer verilen kısa bir girişin ardından bu bölümde mitoloji alanındaki çalışmaları ve görüşleriyle öne çıkan Max Müller ele alınacaktır.

2.1. Bir Dil Hastalığı Olarak Mitler: Max Müller

Din bilimlerinin kurucusu olarak tanımlanan Max Müller filoloji, mitoloji, antropoloji ve özellikle din alanlarındaki çalışmalarıyla etkili olmuş ve disiplin metodolojik açıdan temel yaklaşım modeli üretmiş bir bilim adamıdır. Onun mitoloji ile ilgili görüşlerine geçmeden önce mukayese metodu ile ilgili

9. Söz gelişi Gerardus van der Leeuw, *Religion in Essence and Manifestation*, Harper & Row Publishers, New York 1963; Robert A. Segal, *Theorizing About Myth*, University of Massachusetts Press, United States of America 1999.

10. Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2017, s. 34-38.

ön bilgi vermek faydalı olacaktır.

Bir dini bilen hiçbir dini bilemeyeceğini düşünen ve bu bağlamda disiplinin temel yaklaşımı olarak kabul edilecek olan “tarihsel mukayesenin” temelini atan Müller, din olgusunu dinlerin tarihsel somut verilerine, filoloji ve mitolojiye dayandırarak ele almaktadır. Bunu yaparken kutsal metinlerin ortaya koyduğu verilerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini belirten Müller, dinlere bu şekilde bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmanın tüm dinî geleneklerde aynı beşerî duyguların varlığının bulunduğunu hatta dinlerin ortak yönlerinin farklılıklarından daha fazla olduğunu ortaya çıkaracağını ifade etmektedir.¹¹

Çalışmalarının ayırt edici yönünü oluşturan bu yaklaşımla Müller, bir dinin anlamının, o dinin tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin ve maruz kaldığı bozulmaların ortaya çıkarılabileceğini savunmaktadır.¹²

2.1.1. Filoloji-Mitoloji İlişkisi

İnsan zihin yapısı ve düşüncesinin oluşumunda dilin etkin rolüne vurgu yapan Müller, dilin teşekkül sürecini üç aşamalı bir sistem olarak sunmaktadır. Buna göre dilin ilk dönemi günlük hayatta kullanılan basit kelimelerin kullanıldığı “kelime yapım” dönemidir. İkinci safha bir başka dil ailesi ile etkileşim sonucu eklerin kullanıldığı dönemdir. Üçüncü safha ise millî dilin etkisini göstermeye başladığı ulusal dönem olarak adlandırılmaktadır. Müller’e göre Kutsal fikrinin ve mitlerin ortaya çıkışı son iki dönem arasında mitolojik safha olarak adlandırılan döneme rastlamaktadır.¹³

Birtakım güçlere inanma hususunda Tylor’un ilkel insanların tanrıları maddi/somut olarak algıladıkları şeklindeki tezine karşı çıkan Müller, erken dönem insanlığın sonsuz fikrine sahip olduğunu ve insanların tanrıları davranışları, faaliyetleri ve görevlerine göre isimlendirdiğini ileri sürmektedir. Ona göre tabiatı seyre dalan ve onun üzerinde düşünen insan, düşünce yapısı ve sahip olduğu dilin kapsamına göre hem nesnelere hem de kendi davranışlarına tanımlayıcı nitelikte birtakım isimler vermiştir. İlkel insanın soyut düşünme sürecine dilin gelişimiyle birlikte geçtiğini ileri süren Müller, dilin ilk gelişim safhasında insanın tabiattaki varlıklar için verdiği isimlerin mecazi (metaforik) olduğunu savunmaktadır.¹⁴

11. Mustafa Alıcı, *Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 80.

12. Max Müller, *Introduction to the Science of Religion*, Longmans Green Publishing, Londra 1873, s. 276; Robert A. Segal, “Friedrich Max Müller on Religion and Myth”, *Publications of The English Goethe Society*, 2016, Vol: LXXXV, s. 135.

13. Max Müller, *Comparative Mythology*, Chips From A German Workshop, London 1867, s. 11.

14. Müller, *Comparative Mythology*, s. 63.

Tanrısal veya yarı tanrısal olarak varsayılan doğal fenomenler ilkel insan için canlı varlık özelliğine sahiptir. Müller'e göre Tylor'un aksine bu fenomenler, antropomorfik değil metaforik olarak anlamlandırılmaktadır. Ancak zamanla bu anlamların salt metafor olduğu unutulmuş ve mitler, güneş gibi doğal olayların kişileşmesine yol açan metaforik ifadelerin literal açıdan yorumlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla fenomenlere yüklenen etimolojik anlam unutulunca sonraki kuşaklar onların gerçekten kişiliği olan cinsiyet sahibi varlıklar olduğunu düşünerek ona göre tanımlamalarda bulunmuşlardır.¹⁵ Dolayısıyla Müller'e göre mitoloji, kişiselleştirilen bu karakterlerin isimlerini açıklamak için ortaya çıkmıştır. Müller, bu durumu dejenerasyon/yozlaşma veya onun meşhur deyimiyile "*dil hastalığı*" olarak tanımlamaktadır.¹⁶

2.1.2. Mitoloji-Din İlişkisi

Müller'e göre kutsal fikrinin oluşmaya başladığı ve tabiat fenomenlerinin tanrısallaştırıldığı mitolojik safha olarak tanımlanan dönemde din olgusu henüz mevcut değildir. Ona göre din olgusu, tabiat fenomenlerinin ardındaki sonsuz/sınırsız olanın kavranmasıyla birlikte bu durumun insan fiillerine etki etmesiyle başlamaktadır. Söz gelişi tabiat güçlerini koruma ve zarar verme yönleri dolayısıyla insanın yardım dileyerek onlara dua ve yakarıştta bulunması din olgusunun başlangıcı kabul edilmektedir. Buna ilave olarak Müller, insanın tecrübe ettiği bu algının davranış açısından da kişide birtakım değişikliklere sebep olduğunu belirtmektedir. Buna göre ahlaki karakteri açısından insan, tecrübe ettiği güçler adına istemediği şeyleri yapmaya veya bir şeyi isteyip de sırf söz konusu güçler için yapmaktan kaçınmaya başladığı zaman dinî bir zeminde var olmaya başlamış demektir.¹⁷

Mitlere bu şekilde dilsel açıdan yaklaşan ve onların filolojiyle doğrudan bağlantılı olduğunu savunan Müller'e göre tüm mitolojilerde ortak yön, dinî düşüncenin ilk izlerini içlerinde barındırıyor olmasıdır. Bu bağlamda Müller, mitolojiyi erken dönem insanlığın dinî inanç ve zihinsel yapılarına dair ipuçları elde etmek için bir araç olarak görmektedir. Zira ona göre dinî ifadelerin içinde mitsel ifadeler yer aldığı gibi mitolojinin içinde de dinî unsurlar

15. Max Müller, *Natural Religion-Part II*, Longmans Green Publishing, Londra 1889, s. 197.

16. Helmer Ringgren, "Comparative Mythology", Ed. Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale Publishing, s. 1873; Segal, "Friedrich Max Müller on Religion and Myth", s. 140.

17. Eric J. Sharpe, *Dinler Tarihi-Tarihsel Bir Anlatı-*, çev. Fuat Aydın, Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Sakarya 2013, s. 58.

yer alabilmektedir.¹⁸

Sonuç olarak mukayeseli mitoloji kavramını ilk kez kullanan ve alana kazandıran Müller'in çalışmaları ışığında mitoloji ve dinin bir madalyonun iki yüzünü temsil ettiği yorumu yapılabilmektedir. Bununla birlikte onun dini överken dilin yapısına bağlı olarak bir anlamda yanlışlıkla oluşturulmuş, dil hastalığı olarak tanımladığı ve olumsuz bir imaja sahip olan mitolojiyi arka plana attığı söylenebilir.

3. Modern Dönemde Mitolojiler

XIX. yüzyıla kadar mitleri sadece Antik Yunan ve Romalıların tanrılar ve olağanüstü varlıklara ilişkin hikâyelerinden ibaret gören Batı dünyasında XX. yüzyıldan itibaren mitsel düşüncenin ortaya çıkışına dair yeni teoriler ortaya konulmaya başlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda bilim adamları tarafından mitleri değişik açılardan ele alan teoriler ileriye sürülmüş ve tarihsel, fiziksel, alegorik, scriptural gibi ekoller geliştirilmiştir.¹⁹ Bunlar içerisinde mitleri işlevselliğiyle (Bronislaw Malinowski ö. 1942) toplumla (Georges Dumezil ö. 1986), akıl, dil ilişkisiyle (Claude Levi-Strauss ö. 2009), kutsal fikri (Mircea Eliade) ve tarihle (Raffaele Pettazzoni) ilişkili olarak ele alan pek çok teori olmakla birlikte bu teorilerin ortak noktası mitlerin bir bütün olarak ele alınması ve tahlil edilmesi gereken yapılar olduğudur.²⁰

Bu bağlamda sözü edilen yönleri ele almak maksadıyla bu bölümde modern dönemde mitolojiye yönelik çalışmalarıyla ün kazanmış iki din bilimcisinin -Raffaele Pettazzoni ve Mircea Eliade'nin- görüşlerine yer vereceğiz.

3.1. Hakiki Bir Tarih Olarak Mitler: Raffaele Pettazzoni

Dinler tarihi alanında Roma ekolünün önde gelen isimlerinden biri olan Raffaele Pettazzoni erken dönemlerde tek tanrıcılığın izlerini arayan, dinin özgürleştirici yönünü ön plana çıkaran, din-kültür ilişkisine önem veren bir din bilimcisidir. Kendinden önce dinler tarihindeki temel yaklaşımlar olan Max Müller'in öncüsü olduğu tarihsel mukayese ve Hollanda ekolünden Gerardus van der Leeuw (ö. 1950)'ün temel yaklaşımı olan fenomenolojiyi bir araya getiren Pettazzoni, bu sentez sonucu ortaya çıkan tarihsel fenomenoloji yaklaşımı ile disipline yeni bir yöntem kazandırmıştır.

Onun mitolojiye ilişkin görüşlerine geçmeden önce takip ettiği yöntemden kısaca bahsetmek gerekirse; mevcut tarihsel metodun, dinleri kronolojik olarak zaman bağlamında incelerken mukayeseli metodun mekân açısından da

18. Müller, *Natural Religion-Part II*, s. 169.

19. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayat, *Mitolojiye Giriş*, s. 35.

20. Daniel Dubuisson, *Twentieth Century Mythologies*, Routledge Publishing, New York 1993, s. 291.

ele aldığını belirten Pettazzoni, kendi metodunun tarihi göz önünde bulundurarak dinlere ait olan fenomenlerin mukayesesini yaparak onların değerlerini ortaya çıkarma amacı taşıdığını ileri sürmektedir.²¹

3.1.1. Tarihsel Mitoloji

Dinî fenomenlerin anlaşılmasında tarihin yanı sıra Pettazzoni kültür ve mit gibi olguları da dinde gerçekliği olan temel unsurlar olarak ele almaktadır. Ona göre bu unsurlar tarihsel açıdan dinî olguların doğru anlaşılmasında başvurulması gereken önemli yapı taşları konumundadır.²²

Bu noktada Pettazzoni, geleneksel mit karşıtlığının aksine onun insanlık için önemini ön plana çıkarmak suretiyle mitolojiye olumlu anlam yüklemektedir. Bu doğrultuda o, mitolojiyi “hümanizm ruhu ile yeniden canlandırılıp insanlığın ortak malı ve işareti olarak mitlere sempatiyle yaklaşmayı sağlayan disiplin” olarak tanımlamaktadır. Ona göre ilahlar âlemine ait hikâyeler içeren ve bir anlamda kutsal bir tarih sunan mitler, bu özellikleri dolayısıyla gerçektir.²³

Mitlerin, insan zihninde teşkil ettiği yerin yanı sıra mitolojinin insan hayatındaki fonksiyonelliğine de vurgu yapan Pettazzoni, mitler aracılığıyla insanın kutsal olanla iletişim kurabileceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte kutsal hikâyeler kabile geleneklerinin canlı tutulmasını ve geleneğin devamını sağlamaktadır. Mantıksal açıdan veya tarihsel olarak belli bir temeli olmayan yahut hayali unsurlar taşıyan mitlerin sosyo-kültürel ve dini hayattaki etkisini onun insanlar üzerindeki büyüleyici ve cezbedici rolüne bağlamaktadır.²⁴

3.1.2. Din Fenomeni-Mit İlişkisi

Kutsal tarihi anlatmaları dolayısıyla mitolojiyi insanlığın lehine, insanlığa hizmet edecek bir alan olarak gören Pettazzoni, sahte hikâyelerden ayırdığı mitleri dinin bir formu olarak kabul etmektedir. Yine ona göre mitler kutsal ve gerçek olduğu için din, bu özellikleri taşıyan anlatılardan tamamen soyutlanamaz. Bu konuda daha önceden ortaya konulan teorilere eleştirel yaklaşan Pettazzoni, İskoç asıllı antropolog George Frazer (ö. 1941)’in dediği gibi dinden önce büyüsel çağ olmadığı gibi bir başka İskoç asıllı antropolog Andrew Lang (ö. 1912)’in ileri sürdüğü gibi din, içinde mite dair hiçbir şey barındırmayan rasyonel düşünce de değildir. Ona göre büyü gibi mit de o za-

21. Alıcı, *Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri*, s. 534-541.

22. Alıcı, *Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri*, s. 526-527.

23. Raffaele Pettazzoni, *Tanrı'ya Dair*, çev. Fuat Aydın, İz Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 70-74.

24. Pettazzoni, *Tanrı'ya Dair*, s. 74-87.

manlar din konumundadır ve mitin hakikati aklın değil imanın, hayatın hakikatini temsil etmektedir. Dolayısıyla mitlerin gerçekliği mantıksal bir kökenden değil dinî ve daha özel olarak büyülü bir düzen olmasından kaynaklanmaktadır.²⁵ Sonuç olarak Müller'e nazaran mitlere pozitif anlam yükleyen Pettazzoni, mitolojik öykülerin o günkü beşerî şartları insanlığa sunması habesiyle mitleri işlevsel karakterde görmektedir.

3.2. Kutsal-Profan Diyalektiğinde Mitler: Mircea Eliade

Max Müller ve Raffaele Pettazzoni gibi mitolojiyle yakından ilgilenen bir diğer önemli isim Romen asıllı dinler tarihçisi Mircea Eliade'dir. Modern dönem din bilimleri alanının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilen Mircea Eliade, dinler tarihi alanına yapmış olduğu katkılarla kendinden söz ettirmiş önemli bir bilim adamıdır. Onun özellikle "mitler", "kutsal zaman", "kutsal mekân", "arkaik insan", "hermenötik" ve "ritüel" kavramları üzerine çalışmaları ve sunduğu önemli katkılar kendinden sonraki din bilimcileri için de yol gösterici nitelik taşımaktadır.

Metodoloji açısından alandaki temel yaklaşımların dinî fenomenlerin anlamlarını ortaya çıkarmadaki etkinliğini tahlil eden Eliade'ye göre araştırmalar tarih, fenomenoloji ve hermenötik şeklinde üç boyuta sahip olmalıdır. Bu noktada özellikle hermenötik üzerinde duran Eliade için "yorum" dinler tarihi'nde önemsenmesi ve geliştirilmesi gereken bir meseledir. Din fenomenleri üzerindeki nihai gerçeğin örtüsünü kaldıran bu metotla dinî fenomenlerin anlaşılabilirliğini ve dinî metinlerin şifrelerinin çözülebileceğini ifade etmektedir.²⁶

3.2.1. Hermenötik Mitoloji

Yaratıcı yorum bilgisi üzerinde ısrarla duran Eliade,²⁷ fenomenlerin dinî anlamlarını ortaya çıkarmada salt tarih veya fenomenolojiye indirgemenin faydalı olmayacağını düşünmekte ve tarih, fenomenoloji ve hermenötikten oluşan bu üçlü boyutu mitoloji alanında da takip etmektedir. Çalışmalarında kavrama Batı'nın yüklediği olumsuz anlamların aksine Pettazzoni gibi olumlu anlam yükleyen Eliade'ye göre, kutsal bir öyküyü ifade eden mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin tarihini oluşturur. Bu öyküler, anlatılan gerçekliklerle özdeş olduğu için gerçek ve Tanrısal aleme ait eylemleri içerdiği için kutsal-

25. Pettazzoni, Tanrı'ya Dair, s. 80-88; Raffaele Pettazzoni, "Truth of Myth", Ed. Alan Dundes, Sacred Narrative -Readings in the Theory of Myth-, University of California Press, London 1984, s. 103-107.

26. Mehmet Aydın, "Mircea Eliade'de Hermenötik ve Metodoloji", Dinler Tarihi Araştırmaları I, 8-9 Kasım, Ankara 1998, s. 308-313.

27. Mircea Eliade, Arayış -Tarih ve Dinde Anlam-, çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017, s. 87.

dır. Bir olayın, nesnenin, bir davranış biçiminin bir kurumun nasıl var olduğunu dile getirmesi dolayısıyla mitin aynı zamanda bir yaratılış öyküsü olduğu söylenebilir²⁸

Mitlerin sözü edilen özelliklerine ilave olarak Eliade onların arkaik insanın hayatındaki rolüne de dikkat çekmektedir. Arkaik insan için vazgeçilmez işlevi olan ve sürekli başvuru bir gerçekliği ifade eden mitler, insan için temel sorulardan biri olan dünyanın sonu ve insanın bu sondaki durumuna ilişkin bilgiler sunmaktadır.²⁹

Geleneksel toplumlar açısından miti bir insan davranışı hem de uygarlığın bir unsuru olarak gören Eliade, bireysel deneyim düzeyinde mitin hiçbir zaman tamamen kaybolmadığını, kendisini modern insanın rüyalarında ve hayallerinde hissettirdiğini ileri sürmektedir. Ona göre söz gelişi modern dünyadaki yeni yıl kutlamaları veya bir çocuğun doğumuna müteakip yapılan kutlamalar eksiksiz bir yeniden doğuşa duyulan özlemi sembolize etmektedir.³⁰

3.2.2. Din-Ritüel-Mit ilişkisi

Mitlerden karmaşık bir kültürel gerçeklik olarak bahseden Eliade'ye göre mitler, edebiyat, antropoloji, psikoloji gibi alanlar için önemli olmakla birlikte inanana için kutsal olup gerçeklik ifade etmesi dolayısıyla en çok din alanına hizmet etmektedir. Din olgusunun "*sui generis*" yapıya sahip bir gerçeklik olduğunu düşünen Eliade'ye özellikle arkaik insan için hayatın her alanında etkisini hissettiren din olgusu ve bununla bağlantılı olarak kutsal fikri insanın zihin dünyasında yalnızca bir dönem var olmuş bir şey değil, insan bilincinde var olan ve devam eden bir unsur olarak kabul edilmektedir.³¹

Bu noktada Eliade'ye göre arkaik insanın hayatının her alanını kuşatan kutsal ile temasını sağlama açısından kutsalın tarihini sunan ve "*kusursuz model*" olarak tanımlanan mitlerin rolü büyüktür. Mutlak kutsallığı gözler önüne seren bir miti yaşamak, hayattaki sıradan deneyimlerden farklı olduğu için gerçek anlamda dinî bir olay anlamına gelmektedir.³² Bu deneyimin dinî açıdan değeri, muhteşem olayları yeniden canlandırması, doğaüstü varlıkların yaratıcılıklarına tanıklık etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu şekilde dindarın deneyimlerinin mitleri ortaya çıkardığını ve dinin özünü oluşturduğunu

28. Eliade, Mitlerin Özellikleri, çev. Sema Rifat, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 32.

29. Eliade, Mitlerin Özellikleri, s. 24-34.

30. Mircea Eliade, Mitler, Rüya ve Gizemler, çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017, s. 26-27. 49 Eliade, Arayış -Tarih ve Dinde Anlam-, s. 94-96.

31. Mustafa Alıcı, "Kutsalın Peşindeki Adam: Ölümünün 19. Yılında Mircea Eliade İçin Kısa Bir Rehber", Ekev Akademi Dergisi, S. 24, 2005, s. 51-57.

32. Mircea Eliade, Kutsal ve Kutsal Dışı, çev. Ali Berktaş, Alfa Yayınları, İstanbul 2019, s. 86-88.

savunan Eliade, din ile mit arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekmektedir. Ona göre dinî hayatın devamlılığına destek veren mitler, inancı ifade edip geliştirmekte ve ahlaki kurallar koymaktadır.³³

Eliade'ye göre belki de mitlerin dinî alandaki en önemli işlevi, mitsel olayın yenilenmesini tecrübe eden kişiye bulunduğu mevcut mekândan doğüstü âleme geçmesine imkân vermesidir. Buna ilave olarak zaman açısından da artık kişi kronolojik zamanda değil olayın gerçekleştiği zamanda yaşamaktadır. Bir başka ifadeyle ritüeller yardımıyla yeniden yinelenen mitlerle arkaik insan bulunduğu din dışı zamandan kutsal zamana geçmektedir.³⁴ Eliade'ye göre arkaik insan için din olgusu bu iki alan ayrımından ortaya çıkmaktadır.³⁵

Eliade bu iki alanı ayıran ve aynı zamanda karşı karşıya getiren bir sınırın/eşiğin varlığından bahsetmektedir. Örnek vermek gerekirse, ona göre tapınak, kilise ve camiler kısacası kutsal duvarlarla çevrili alanlar içerisine giren dindar insan kutsal dışı alandan sıyrılıp tanrılar dünyasıyla iletişim kurabilecek duruma geçmektedir.³⁶ Kutsal mekânlara ilave olarak zamansal açıdan da ona göre her dinî bayram, salt bir anmanın ötesinde başlangıçtaki mitsel zamanla yeniden bütünleşmeyi ve o olayı yeniden hayata geçirmeyi ifade etmektedir.³⁷

Eliade'ye göre devamlı surette başlangıçtaki mükemmel zamana, Yaratıcı'nın dünyayı yarattığı ilk durumdaki dünyada tanrıların yanı başında yaşamayı arzulayan insan bu amaca ulaşmak için kutsal tarihini oluşturan mitleri yeniden hayata geçirerek kutsallığa yaklaşmaya çalışmaktadır. Bu noktada mitler ve ritüel arasındaki yakın ilişkinin farkında olan Eliade'ye göre bir mitin gerçek anlamı ritüel esnasında ortaya çıkmaktadır. Ona inanan kişilerce her ritüelde yinelenen ve canlılığını kaybetmeyen mitlerin öğrettikleri doğrultusunda tanrıların fiillerini taklit etmek büyük önem arz etmektedir. Arkaik insan için ancak tanrısal modellere benzeyen, bu şekilde tanrısalıktan uzaklaşmayan insan gerçekten insan olabilmektedir.³⁸

Sonuç olarak Eliade'ye göre mitler tüm önemli insan eylemleri için bir paradigma oluşturur. İnsanın günlük hayattaki din dışı eylemlerinin ilk örnekleri dahi doğüstü âlemde bulunmaktadır. Dolayısıyla ilk örnekleri doğüstü âlemde olan davranışları taklit etmek suretiyle onlara benzemeye çalışan insan, ritüeller yoluyla sınırlarını aşarak aşkın nitelikteki dünyaya ulaşmaya

33. Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 34.

34. Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 32.

35. Eliade, *Kutsal ve Kutsal Dışı*, s. 14-15.

36. Eliade, *Kutsal ve Kutsal Dışı*, s. 18-26.

37. Eliade, *Kutsal ve Kutsal Dışı*, s. 74.

38. Eliade, *Kutsal ve Kutsal Dışı*, s. 83-91.

çalışmaktadır.³⁹

4. Post-Mitoloji: Postmodern Eleştirel Anlatı

Mit üretimi, insanlığın erken dönemlerinden günümüze kadar çeşitli değişimlere uğrasa da insan hayatında varlığını devam ettiren ve önemli derecede etkiye sahip olmuş bir olgudur. Bu oluşum, ya eski mitlerin çağa uygun semboller kullanılarak yeniden kurgulanmasından ya da tamamen “yeni” şekilde tarif edilebilecek özelliklerde meydana gelmektedir.⁴⁰

Oluşumu ve içeriği açısından zamanın etkisiyle birtakım değişimlere uğrayan mit kavramının modern dünyada genel olarak iki anlamının varsayıldığını söylemek mümkündür: Yaygın ilk anlamı mitin “geniş ölçüde paylaşılan uydurma/sahte inançlar olduğudur.” İkinci anlamı ise “insanlığın erken dönemlerinde günlük hayatta gerçekleşen sıradan ama gizemli olayları izah etmek için oluşturulan kurgusal hikayedir.” Her ne kadar mitin ilk kullanımı diğerine göre daha keskin bir anlam içerse de her iki tanımın da çeşitli yorumlara işaret ettiği söylenebilir. Buna göre insanoğlu ya gerçek olmayan bir çaba içerisinde ya da çok iyi çalışmasına rağmen dünyanın gerçekte nasıl işlediğini anlamamaktadır. Bu yüzden insan, bilginin yetersizliği ve onun sebep olduğu başarısızlıktan kurtulmak için hikâyeleri kullanmaktadır.⁴¹

Farklı yorumları barındıran postmodern çağın mit konusundaki söylemine bakıldığında onun ilk olarak kavramsal açıdan önceki dönemlerin kullandığı *mit (myth)* kavramı yerine daha ziyade *anlatı (narrative)* kavramını kullandığını görmekteyiz. Bununla birlikte modernist varsayımlara karşın her alanda belirsizliği ve muğlaklığı ön plana çıkaran postmodernizmin mit konusundaki söyleminin de bu doğrultuda olduğu görülmektedir. Buna göre mit, insan hayatında her şey olabildiği gibi aynı zamanda hiçbir şeyi ifade etmeyebilir. Yine gerçek, vahiy ve kutsal olabileceği gibi aldatma, kurgusal, sıradan olanı temsil edebilir.⁴² Zira postmodern anlatı için önemli olan onun gerçek ya da kurgusal olması veya hikâyenin kendisi değil bireyin, grubun veya bütünün hayatında hizmet ettiği şeydir.⁴³ Dolayısıyla postmodern söylemin mitin kalıcılığını inkâr etmediği gibi onun doğallaşmasını da desteklemeyen muğlak

39. Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 190-196.

40. Vural Yiğit, “Postmodern Mitoloji”, *Basılmamış Ders Notu*, s. 147.

41. Russell T. McCutcheon, “Myth”, *Guide to The Study of Religion*, Ed: Willi Braun, Russell T. McCutcheon, T&T Clark Publishing, New York 2000, s. 190.

42. Russell T. McCutcheon, *The Discipline of Religion*, Routledge Publishing, Canada 2003, s. 246.

43. Morehead, “The Truth is Out There: Postmodern Myth and Archetypes, Extraterrestrial Salvation, and Mythic Apologetics”, s. 1.

bir anlayışa sahip olduğu yorumunu yapmak mümkündür.⁴⁴

Bu bölümde biz postmodern anlatının en çok ön plana çıktığı sanal ve politik alandaki yerini ele almaya çalışacağız.

4.1. Sanal Gerçeklik ve Anlatı

Günümüzde gerçek bir şey yerine mit olarak adlandırılan, üretim ve pazarlama yapan ve gittikçe gelişen bir endüstri bulunmaktadır. Postmodern popüler kültürde bolca ifade edilen mitler, televizyon programları, oyunlar, çizgi romanlar ve kitaplar aracılığıyla fantaziye aç kültürlerle kolayca sunulmaktadır. Bu bağlamda mitlerin sanatçılar ve entelektüeller tarafından meydana getirilen

bu endüstrinin atölye çalışmalarında yaratılan bir yanılsama veya görünümü ifade ettiği söylenebilir.⁴⁵

Postmodern anlatıya en fazla malzeme sağlayan alanların başında sinema, resim sanatı ve animasyon gelmektedir. Hem klasik hem de postmodern mitsel öğelerin bir arada yer alabildiği sosyal etkinlik türü olan sinema, ilettiği mesajlar ve kültürel yönlendirmeler ile toplumun zihin dünyasını şekillendirme gücüne sahip olan önemli bir alandır. Sinemanın bu etkileyciliğinde kuşkusuz imgesel dil kullanması ve insanların hayal dünyalarına hitap ederek inandırıcılık sağlamasının rolü büyüktür. Özellikle yakın zamanda sinema sektöründe yapılan filmlere bakıldığında Yunan mitolojisinden oldukça faydalandığı ve bağlamda zaman-mekân bütünlüğünden uzaklaşma, dil oyunları, geleceğe yön verme ve kurtarıcı beklentisi gibi temaların kullanıldığı dikkat çekmektedir.⁴⁶ Söz gelişi Star Wars/Yıldız Savaşları (1980), Matrix (1999), Lord of The Rings/Yüzüklerin Efendisi (2001), Pan's Labyrinth/Pan'ın Labirenti (2006), Avatar (2009), Prometheus (2012) ve Rise of an Empire/Bir İmparatorluğun Yükselişi (2014) gibi filmler, mitsel öğelerin bolca kullanıldığı bilim-kurgu, macera ve fantastik türünden filmlerdir. Filmleri konumuz açısından öne çıkaran özellikleri ise genel olarak insan için merak uyandıran ve dikkat çekici figürlere –söz gelişi tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrısal varlıklar, kahramanlar, evren-yaratılış hikâyeleri ve eskatolojik unsurlaraya yer vermeleridir. İnsanın hayal dünyasına hitap etmesi ve bir anlamda özlemini duyduğu şeyleri canlandırarak sunması dolayısıyla postmodern

44. Mieke Bal, "Postmodern Theology as Cultural Analysis", Ed. Graham Ward, The Blackwell Companion to Postmodern Theology, Blackwell Publishing, United States of America 2005, s. 19.

45. Russell McCutcheon, The Discipline of Religion, Routledge Publishing, Canada 2003, s. 246.

46. Yiğit, "Postmodern Mitoloji", s. 149-150.

çağda sinema bir mit yaratma aracı olarak nitelendirilebilir.⁴⁷

Örnek verilen filmlerden söz gelişi Matrix, dünyanın sonuna yönelik açıklamalarda bulunarak bunun sebebini teknolojik gelişmeye bağlaması ve insanlığı gerçek âleme götürecektir kurtarıcı imajı sunması açısından eskatoloji mitlerine iyi bir örnek oluşturmaktadır.⁴⁸ Yine geleceğe yönelik anlatılar sunan Star Wars adlı film bu alanda zikredilebilir. Bununla birlikte son dönemlerde kitap ve sinema serileriyle büyük yankı uyandıran Harry Potter, Yüzüklerin Efendisi adlı filmler, mitolojik zamanı ve mekânları günümüz kalıplarına oturtmayı amaçlayan filmlerdir.⁴⁹

Sinema ve çeşitli medya araçlarının ön plana çıkardığı ünlü kişilerin, Hollywood yıldızlarının insanüstü figürlere, tanrılara dönüştürüldüğünü ileri süren din bilimcisi Robert A. Segal'e göre yaşadığımız çağda bu kişiler halk üzerinde çoğu zaman devlet başkanlarından daha etkili olmaktadır. Bu bakış açısıyla söz konusu kişilerin taraftarlarının bağlılığı bir anlamda ibadet anlamına gelmekte ve bu kişilerin mucizevi, fantastik özelliklerle donatılmış hayat hikâyeleri ise yeni mitler oluşturmaktadır.⁵⁰

Sinemaya ilave olarak mitsel öğelerin en fazla hayat bulduğu bir başka alan da resimdir. Resim sanatı tarih boyunca insanlığın düşüncesini dışı vurma aracı olarak kullandığı önemli bir anlatım türü olmuştur. Sinemaya göre daha kısa bir sürede meydana getirilen resim ile günlük hayatta insanın mitlere dönüştürmek istediği her şey birtakım imgeler ve sembollerle kolayca görselleştirilebilmektedir. Güncel meselelerin veya kişilerin mitolojik öğelerle harmanlanarak insanlara sunulduğu resim sanatıyla mesaj verme, topluma bir düşünceyi empoze etme ve insanları belli düşünceler etrafında toplama gibi amaçları hayata geçirmek ve bu suretle postmodern çağın zihnini yönlendirmek mümkün olabilmektedir.

Yine teknolojik gelişmelerin ve dijital sistemlerin yardımıyla postmodern dünyada mitlerin hayat bulduğu bir başka alan olarak çizgi kahraman ve animasyon türü sayılabilir. Söz gelişi Süperman, Spiderman, Batman, Barbie Bebek adlı çizgi kahramanlara bakıldığında onların klasik dönemin mitik unsurlarına benzer şekilde insanları gözetleme, çok hızlı olma, insanlığın yar-

47. John W. Morehead, "The Truth is Out There: Postmodern Myth and Archetypes, Extraterrestrial Salvation, and Mythic Apologetics", *New Religions as Global Cultures*, 2007, s. 2-3.

48. Ayrıntılı Bilgi için bkz. Bilal Yorulmaz, *Popüler Filmlerde Din-Popüler Filmlerin Dini Alt Metin Okumaları*, İstanbul Tasarım Yayınları, İstanbul 2016, s. 34-44.

49. Bayat, *Mitolojiye Giriş*, s. 128-129.

50. Robert A. Segal, "Myth", Ed. Robert A. Segal, *Study of Religion*, Blackwell Publishing, United States of America 2006, s. 353.

dımına koşma, kurtarıcı olma ve kusursuz güzelliğe sahip olma gibi özellikler taşıdığı görülmektedir.⁵¹

Söz konusu filmlerin alt metin okumasına bakıldığında Tanrısal güçlere sahip olan bu öğelerin Hristiyanlık ve bilhassa bu dindeki üstün, kurtarıcı insan olan Hz. İsa figürü ile özdeşleştirildiği dikkat çekmektedir.⁵² Diğer yandan mitselleştirilen bu figürler incelendiğinde insanlığın bilinçaltının bir ürünü olan mitolojik karakterler zamanın ruhuna uygun olarak şekil değiştirse de aslında taşıdığı özellikler açısından insanlığın merak duyduğu ve ulaşmayı arzuladığı şeylerin ilk dönemlerden bugüne kadar değişmediğini ortaya koymaktadır.

Bu noktada sinema ve çizgi filmlerde sıkça kullanılan bir yöntem olan animasyona da kısaca değinmek gerekirse resimlerin veya hareketsiz nesnelere hızla hareket ettirilmesine dayanan bu yöntem ile günümüzde insanlığın kurguladığı pek çok mitolojik olgu veya olayı canlandırma ve gerçek gibi gösterme imkânı meydana gelmiştir.⁵³

4.2. Politik Anlatı ve Mitin Sıradanlaşması

Mitin gerçekliği ve kutsalla bağlantısı üzerinde duran modern dönem din bilimcisi Eliade'nin bu vurgusuna karşın çağdaş din bilimcilerinin önde gelen isimlerinden Russell McCutcheon, mitin "sıradan bir şey olarak yeniden tanımlanması" yönünde çaba sarf etmektedir. Ona göre mitlere ilişkin varsayımların ortak noktası mitin var olmayan, unutulmuş, uzakta, görünür olmayan bir fenomenin ya da insan iradesinin bir ürünü olduğudur. Buna ilave olarak o, mitlerin bir zihniyet, duygusal ve psikolojik deneyim, evrensel bir insan mirası olduğu hususunun genel olarak tüm yaklaşımların kabul ettiği noktalar olduğunu ifade etmektedir.⁵⁴

Mitin bir teknik olarak sadece içeriğiyle tanımlanabilecek (tanrılar veya kahramanların hikâyeleri şeklinde) bir tür anlatı olarak düşünülmemesi gerektiğini belirten Russell McCutcheon, mit kavramının kutsal fikrinden arındırılarak yeniden tanımlanmasını önermektedir. Ona göre bunun için ilk olarak mitin tüm insan kültürlerinde bulunan sosyal söylem türü olarak efsane, destan ve halk masallarından ayırt etmek gerekmektedir.⁵⁵

51. Yiğit, "Postmodern Mitoloji", 232-244.

52. Yorulmaz, Popüler Filmlerde Din-Popüler Filmlerin Dini Alt Metin Okumaları, s. 108; Fatih Mehmet Berk, "Batı'nın Ruhu: Mitler", Doğu Batı Düşünce Dergisi, 2015, S. 71, s. 110.

53. Yiğit, "Postmodern Mitoloji", 147.

54. McCutcheon, "Myth", s. 199.

55. Kees W. Bolle, The Freedom of Man in Myth, Wandervilt University Press, United States of America 1968, s. 76-77.

Bununla birlikte mitler, isimlerin aksine fiillere benzer şekilde aktif bir süreci ifade etmektedir. McCutcheon, yeni bir bakış açısıyla mitlerin özel veya kutsal olarak tanımlanabilecek bir şey değil insanların yaşadığı ve inandığı, onların dünyalarını şekillendiren sıradan insan araçları olduğunu ileri sürmektedir. Bu durumda sosyal yapının inşası ve devamlılığı açısından sıradan bir retorik araç olarak tanımlanan mit etiketi insanın kendi imajını yansıtmaya ve meşrulaştırmaya hizmet etmektedir. Dolayısıyla postmodern dünya için mitler artık tanrıların veya doğüstü varlıkların sıra dışı olayları olarak benzersiz ve sembolik olarak anlaşılacak yerine sıradan insan deneyimleriyle var olmuş bir şey olarak anlaşılmalıdır.⁵⁶

Klasik ve modern dönemlerin mitlerin işlevselliğine yönelik görüşlerine kıyasla postmodern yaklaşım, mitin işlevselliğini kabul etmekle birlikte bunun farklı boyutlarda olduğuna dikkat çekmektedir. Buna göre mit üretimi, postmodern dünyada grupları birleştirme ve doğal dünyanın eksiklikleri ile başa çıkmak için yorumlayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Ayrıca mit, yaşamın istikrarsızlıkları karşısında bilişsel ve sosyal süreklilik yaratmak için önemli bir araçtır. Bu noktada yaşadığımız çağ için mit üretiminin en önemli işlevselliğinin politik alanda görüldüğünü söylemek mümkündür. Zira postmodern dünya için mit, daha ziyade politik bir meseledir ve politik iletişimcilerin söylemlerine nüfuz eden günlük bir uygulama niteliği taşımaktadır.⁵⁷

Bir başka postmodern din bilimcisi William E. Arnal'a göre ise mit yapımı özel ve koşullu dünya görüşlerinin her yerde mutlak görünmesini sağlama girişimidir. Bu tanımıyla bir anlamda tabiri caizse "perdenin arkasındaki insana" dikkat çeken Arnal, mit üretimi yoluyla meydana getirilen sosyal yapının sıradan insan durumunu karakterize eden kaçınılmaz toplumsal bozulmalara ve tutarsızlıklara makul bir yanıt bulma şeklini ifade ettiğini ve bu durumun birilerine hizmet ettiğine işaret etmektedir. Bu durumda mitleri, psikolojik arketiplerin değişik ifadeleri olarak değil politik olayları ideolojik inançlar ışığında anlaşılır hâle getirmenin normal bir yolu olarak düşünmek gerekmektedir.⁵⁸

Sonuç olarak postmodern din bilimcilerinin mite yönelik bu yeniden tanımlama girişimlerinin ardından şunu söylemek gerekir ki postmodern anlatı artık sadece bir hikâye değildir. Aksine mitler, insanların kendileri için çok önemli anlamlar buldukları bir iddia, davranış, eser ya da kurumu insanlık tarihinden ve dolayısıyla insanlık âleminde çıkararak "politik bir güç" ve

56. McCutcheon, "Myth", s. 199-200.

57. McCutcheon, "Myth", s. 206.

58. McCutcheon, "Myth", s. 205-206.

“otorite yaratmanın araçları olabilmektedir.” Son tahlilde bunu elde etme noktasında ise postmodern mit, otoritesini kendini ispat etmekle değil kendini sunmakla kazanmaktadır.

Sonuç

Yaşatıldığı dönemin insanının zihin dünyası, inanç yapısı ve gündelik hayatına dair ipuçları barındıran mitler, inananı olduğu sürece hayatiyetini sürdürecektir ve hayattaki etkisini devam ettirecek bir yapıya sahiptir. Erken dönem insanoğlu için sıradan bir anlatının ötesinde olan mitlerin pratik hayattaki en önemli işlevi, insanın en çok yaklaşmak ve iletişim kurmak istediği tanrısal âlemlerle bağlantı kurmaya yardımcı olmasıdır.

Tanrısal âlemlerle bu ilişkisi ve dinî hayattaki etkin rolü dolayısıyla mitoloji, ilk dönemlerden itibaren din bilimlerinde içinde yadsınamayacak derecede öneme sahip olmuş ve araştırma konusu edilmiş bir alan olarak tanımlanabilir. Bu doğrultuda geleneksel yaklaşımın öncüsü sayılan Max Müller’in görüşlerine bakıldığında onun mitleri insanın zihin dünyasının bir ürünü olmaktan ziyade dilin kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan bir olgu olarak tanımladığı görülmektedir.

Buna ilave olarak mitolojik safhanın din olgusundan önce var olduğunu düşünen ve aradaki bağlantının farkında olan Müller, kendi yaklaşımı ile paralel olarak mitolojiyi tarihteki dinî düşüncelerin ilk izlerine ulaşmak ve onları mukayese etmek için bir araç olarak kabul etmektedir. Mitlerin insan hayatındaki fonksiyonuna pek değinmeyen Müller, dinin algılanan ve hissedilen bir şey olmasına karşılık mitolojiyi dilin meydana getirdiği bir şey görmesi dolayısıyla mitlerin gerçekliği üzerinde durmamıştır.

Müller’in tarihsel yaklaşımını kabul etmekle birlikte salt tarihin dinî fenomenlerin anlamını kavramada yeterli olmayacağını savunan Raffaele Pettazzoni, Müller gibi mitleri dinî alanın izlerine ulaşabilmek için gerekli görmektedir. Ancak Pettazzoni mitlere olumsuz bir bakış açısı ve tanımlamayla yaklaşan Müller’e karşılık mitlerin hakiki bir tarih sunduğunu ve gerçekliği bulunduğunu kabul etmektedir. Mitleri dinin bir formu ve zaman zaman dinin yerine geçen bir olgu olarak gören Pettazzoni mitlerin gerçekliğini akli zeminden değil dini ve cezbedici oluşundan aldığını savunmaktadır.

Kendinden önceki yaklaşımları tahlil etmekle yöntemsiz çabalarını kurmaya çalışan Mircea Eliade ise tarih ve fenomenolojiye ilave olarak hermenötik dinî olguları anlamadaki rolü üzerinde durmuştur. Mitlerin gerçekliği ve kutsal tarihi ifade etmesi ile dinî hayattaki canlılığı sağlaması açısından Pettazzoni ile aynı çizgide onun düşüncesini takip eden Eliade’nin tecrübe boyutu üzerindeki vurgusuyla -mitlerin yinelenmesi ve kutsal alana geçiş- bu noktada Pettazzoni’nin bir adım daha ötesine geçtiğini söylemek mümkündür.

Sonuç olarak klasik ve modern dönemde mitolojiye dair görüşlerine yer verdiğimiz din bilimcileri için ortak nokta insanlığın inanç dünyasına dair işaretler barındıran, dine malzeme sağlayan ve dinin bir formu olarak nitelendirilebilen mitolojinin din ve dolayısıyla din bilimleri ile arasında yakın ilişki bulunduğu gerçeğidir. Bununla birlikte din bilimleri çalışmalarında mitolojinin sahip olduğu bu önemli yerin mitlerin gerçekliğinden ziyade insan hayatında sahip olduğu işlevsellik ve zihinlerde kurduğu büyüleyici düzenle bağlantılı olduğu dikkat çekmektedir.

Postmodern çağa gelindiğinde ise modern döneme kıyasla mitlerin insan hayatında varlığını devam ettirmekle birlikte hayatta yer alma şekli ve teşkil ettiği rolün değişime uğradığını görmekteyiz. Modern dönemde tanrısal alanla özdeşleştirilen ve hayatın her alanında etkili olan mitler, günümüzde sinema, resim gibi alanlarda tanrısal özelliklere sahip olmak isteyen postmodern insanın zihin yapısına göre kurgulanmaktadır. Bir başka ifadeyle mitler aracılığıyla tanrılarla iletişim kurmaya ve onlara benzemeye çalışan ilk dönem insanlığa kıyasla bu çağın insanı postmodern anlatılar yoluyla kendi gücünü, tanrısallığa ulaşma potansiyelini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

Mit üretimindeki bu değişimde sosyo-ekonomik şartlar, dinî düşünce ve politika önde gelen başlıca etkenlerdir. Önceki dönemlere kıyasla daha çok gündelik olayları yorumlama, değerlendirme ve oluşturulmak istenilen kamuoyuna göre şekillenen ve insanlara sunulan mitlerin yaratıcı ve anlatıcılarının da postmodern çağda artık sıradan insanlardan ziyade toplumu yönetenler, film yönetmenleri ve senaristlerin olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Alıcı, Mustafa; “Kutsalın Peşindeki Adam: Ölümünün 19. Yılında Mircea Eliade İçin Kısa Bir Rehber”, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 24, 2005, s. 51-74.

Alıcı, Mustafa; *Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2011.

Armstrong, Karen; *Mitlerin Kısa Tarihi*, (çev. Dilek Şendil), Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Aydın, Mehmet; “Mircea Eliade’de Hermenötik ve Metodoloji”, *Dinler Tarihi Araştırmaları* I, 8-9 Kasım, Ankara 1998.

Bal, Mieke; “Postmodern Theology as Cultural Analysis”, Ed. Graham Ward, *The Blackwell Companion to Postmodern Theology*, Blackwell Publishing, United States of America 2005, s. 3-24.

Batuk, Cengiz; “Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar”, Milet ve Nihal İnanç, *Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 27-53.

Batuk, Cengiz; *Tarihin Sonunu Beklemek -Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*, İz Yayıncılık, İstanbul 2003.

Bayat, Fuzuli; *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2017.

Berk, Fatih Mehmet; “Batı’nın Ruhü: Mitler”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 2015, S. 71, s. 107-116.

Bolle, Kees W.; “Myth: An Overview”, *Encyclopedia of Religion*, Vol. IX, Ed. Lindsay Jones, Thomson Gale Publisher, New York 2005, s. 6359-6371.

- Bolle, Kees W.; *The Freedom of Man in Myth*, Wanderbilt University Press, United States of America 1968.
- Campbell, Joseph; *İlkel Mitoloji*, (çev. Kudret Emiroğlu), İmge Kitabevi, Ankara 1995.
- Campbell, Joseph; *Yaratıcı Mitoloji -Tanrının Maskeleri IV*, (çev. Kudret Emiroğlu), İslık Yayınları, İstanbul 2004.
- Dubuisson, Daniel; *Twentieth Century Mythologies*, Routledge Publishing, New York 1993.
- Eliade, Mircea; *Arayış -Tarih ve Dinde Anlam*, (çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017.
- Eliade, Mircea; *Kutsal ve Kutsal Dışı*, (çev. Ali Berktaş), Alfa Yayınları, İstanbul 2019.
- Eliade, Mircea; *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*, (çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017.
- Eliade, Mircea; *Mitlerin Özellikleri*, (çev. Sema Rifat), Alfa Yayıncılık, İstanbul 2018.
- Gardner, Ernest A.; "Mythology", *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Vol. IX, Ed. James Hastings, The Scholar Press Ilkley, New York 1981, s. 117-121.
- McCutcheon, Russell T.; "Myth", *Guide to The Study of Religion*, Ed: Willi Braun, Russell T. McCutcheon, T&T Clark Publishing, New York 2000, s. 190-209.
- McCutcheon, Russell T.; *The Discipline of Religion*, Routledge Publishing, Canada 2003.
- Morehead, John W.; "The Truth is Out There: Postmodern Myth and Archetypes, Extraterrestrial Salvation, and Mythic Apologetics", *New Religions as Global Cultures*, 2007, s. 1-23.
- Müller, Max; *Comparative Mythology*, Chips From A German Workshop, London 1867.
- Müller, Max; *Introduction to the Science of Religion*, Longmans Green Publishing, Londra 1873.
- Müller, Max; *Natural Religion-Part II*, Longmans Green Publishing, Londra 1889.
- Pettazzoni, Raffaele; "Truth of Myth", Ed. Alan Dundes, *Sacred Narrative -Readings in the Theory of Myth-*, University of California Press, London 1984.
- Pettazzoni, Raffaele; *Tanrı'ya Dair*, (çev. Fuat Aydın), İz Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Ringgren, Helmer; "Comparative Mythology", Ed. Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale Publishing, s. 1873-1877.
- Segal, Robert A.; "Friedrich Max Müller on Religion and Myth", *Publications of The English Goethe Society*, 2016, Vol: LXXXV, s. 135-144.
- Segal, Robert A.; "Myth", Ed. Robert A. Segal, *Study of Religion*, Blackwell Publishing, United States of America 2006, s. 337-357.
- Sharpe, Eric J.; *Dinler Tarihi-Tarihsel Bir Anlatı*, (çev. Fuat Aydın), Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Sakarya 2013.
- Yiğit, Vural; "Postmodern Mitoloji", Basılmamış Ders Notu, s. 1-259.
- Yorulmaz, Bilal; *Popüler Filmlerde Din-Popüler Filmlerin Dini Alt Metin Okumaları*, İstanbul Tasarım Yayınları, İstanbul 2016.

TÜRK MİTOLOJİSİ VE ŞAMANİZM'DE TABİAT OLAYLARI

Melike KÜÇÜKTUNCER*

Öz: Mitler, kökenle ilgili olan ve insanlarca kutsal kabul edilen anlatılardır. Mitler, dünyanın, insanın, hayvanların, bitkilerin yani her şeyin kökenini evrensel ölçütlere göre açıklar. Mitlerin ortaya çıkışının sebebi, insanın bir şeylere cevap bulma ve onu anlamlandırma çabasıdır. Türklerin hayatının her alanında mitoloji vardır. Özel günlerde halk tarafından yapılan uygulamaların, söylenen şiirlerin ve anlatılan anlatıların hepsi bir şekilde mitoloji ile bağlantılıdır. Türk mitolojisinde önemli kabul edilen unsurlardan biri göktür. İnsanlar ulaşılmaz ve gizemli görünen göğü her zaman merak etmiş ve ona saygı duymuşlar, çoğu zaman da gök ve gök ile ilgili unsurlara tanrısallık yüklemişlerdir. Bu yüzden gök gürlemesi, yağmur, rüzgâr gibi tabiat olayları insanlar için sadece birer tabiat olayı olmaktan çıkıp inanç ve törenlerle bütünleşmiştir. Bu çalışmada Şamanizm ve Türk mitolojisi çerçevesinde tabiat olayları anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: mit, Şamanizm, gök, yıldırım, yağmur, rüzgâr.

NATURAL EVENTS IN TURKISH MYTHOLOGY AND SHAMANISM

Abstract: Myths are narratives about origin and considered sacred by humans. Myths explain the origin of the world, man, animals, plants, everything. But myths explain these origins, not nationally, but universally. The reason for the emergence of myths is that people try to find answers to something and make sense of it. There is mythology in every area of Turks' life. The practices, poems, and narratives told by the people on special occasions are all related to mythology in some way. One of the important elements in Turkish mythology is the sky. People have always wondered and respected the inaccessible and mysterious sky, and often placed divinity on the sky and its celestial elements. For this reason, natural events such as thunder, rain and wind are not only natural events for people but are integrated with beliefs and ceremonies. In this study, we will talk about natural events within the framework of Şamanism and Turkish mythology.

Key Words: myth, Shamanism, sky, lightning, rain, wind.

ORCID ID : 0000-0002-9958-7942

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.6793650>

Geliş tarihi : 23 Ocak 2020 / Kabul tarihi: 15 Şubat 2020

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi.

Giriş

Mitler, içinde doğdukları toplumların kültürel ve edebî köklerini oluştururlar. Çünkü insanların, evreni ve hayatı anlamlandırma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Kutsal ve gerçek kabul edilen mitler, hayatın içinde geliştiği için din ile de ilişki içine girmiştir. Dini ve mitolojiyi birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bir yaratıcıya inanmak; yeme, içme, barınma gibi ihtiyaçtır. İnsan, inanma ihtiyacını çeşitli yollardan karşılamıştır. Kimisi Tanrı'ya inanmış, kimisi de çeşitli nesnelere bu ihtiyacını gidermiştir. Türkler, sosyal hayatlarında inançlarına epeyce yer ayırmış, edebî eserlerinde ve kendilerinden sonra gelecek nesillere öğüt vermek amacıyla yazıp bıraktıkları Bengü Taş yazıtlarında inançlarıyla ilgili bilgiler de vermişlerdir. Yazıtlardan anlaşıldığına göre, Kök Tanrı, Türk inanç sisteminde yaratıcı, kılıcı, kut, küç, ülük ve bilik verici yüce varlık Tengri, her şeyin üstündedir. Kök-Tengri (gökyüzü, yahut mavi gök), Yağız Yir (kara yer veya toprak yahut yer altı) ve Yir Sub (yer ve sular, yani yeryüzü)ün Tengri tarafından kılındığı yaratıldığı bir ıduk olarak kabul edilir ve kutsandır (Kalafat, 2004: 16). Doğayla iç içe, teatral bir din olan Şamanizm de doğal olarak Türk mitolojisiyle ilişkilidir ve bu durum ister istemez hayatın içine epeyce yayılmıştır.

Her mitolojide tabiat olayları yer kaplar. Çünkü insanlar tabiat olaylarının nasıl oluştuğunu merak etmişler ve bunlara kendilerince anlamlar yüklemişlerdir. Türk mitolojisinde tabiat olayları büyük yer tutmuştur. Çünkü Türk mitolojisi hem doğayla iç içedir hem de gök temellidir. Bu çalışmada Türk mitolojisi ve Şamanizm'den yola çıkarak Türklerin gök gürültüsü, şimşek, yağmur gibi tabiat olaylarına yükledikleri anlamlara yer verildi.

1. Mit ve Mitoloji

Bilim dünyasında mitler için pek çok tanım yapılmıştır. Kutsal bir öyküyü anlatan ve gerçek kabul edilen bu mitler insanların bir şeylere cevap bulma isteklerinin sonucudur. İnsanlar mitler sayesinde hayatı anlamlandırabilmişlerdir. Mitler evrenseldir, ortak insani değerleri anlatır. Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır (Eliade, 1992: 16). Mitin asıl manası: “gerçek hikâye” bunun da ötesinde “sahip olunan çok değerli şeyler, kutsal, değerli ve manalı olandır. Mit, kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder. İlkel zamanlarda meydana gelmiş olduğuna inanılan bir olayı anlatır. Mitlerde her zaman bir yaratma söz konusudur (Seyidoğlu, 2002:15-16). Mit değer-

ler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevidir. Şu hâlde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar (Bayat, 2005: 3).

Mitlerin insanlar için çok fazla önem arz etmesinin sebeplerinden biri, insanların mitlerle birlikte varlıkların kökenine inebileceklerini düşünmeleridir. Çünkü insanlar, varlıkların kökenini öğrenerek o varlıklara hükmedebileceklerine inanmışlardır. Hem varlığa hükmedebilmek hem de bazı varlıklardan gelebilecek olan Zararları engellemeyi amaçlamışlardır. Cuna köyü Tientiki'de, on dört yaşında bir oğlan vardır, bu çocuk, sırf ateşin yaratılışındaki büyüü bildiği için hiçbir yerine zarar gelmeden ateşin içine girebilmektedir (Eliade, 1992: 25).

Mit bilimi demek olan mitoloji, eski insanın eğitim sistemidir. Dünya ve çevredeki olaylar insanı eğiten, onu yaşama hazırlayan birer felsefi kanıttır. Bu anlamda mitoloji gerçekliğin yansıması gibi anlam bildiren mitolojik bilgiye dönüşmüştür. Aslında mitoloji olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, gerçek dünyanın resmini çizmez bu âlemin sembollerle kavranılmasını sağlar (Bayat, 2005: 5). İnsanlar tarafından gözle görülmeyen fakat gerçekliği sorgulanmayan tanrılar dünyası mitolojinin temelini oluşturur. Mitoloji, insanların içinde yaşadıkları dünyadaki sorunlarla baş edebilmeleri amacıyla kurgulanmıştır.

2. Türk Mitolojisi, Şamanizm ve Şaman

Türk mitolojisinde tanrı mı yoksa tanrılar mı vardır? Bu sorunun cevabı araştırmacılarca merak edilmiştir. Bizim kanaatimiz tek tanrının olduğudur. Türk mitolojisinde tek tanrı vardır. Bunun yanında ise Türk mitolojisinde dualist bir yaklaşım benimsenmiştir. İyi ve kötü daima mücadele hâlinindedir. Türk mitolojisi hakkında pek çok araştırma yapılmıştır. Jean Paul Roux Türk mitolojisi hakkındaki görüşlerini Eski Türk Mitolojisi adlı eserinde vermiştir.

Mitolojik bir varlık olarak dinleri, tek tanrı ya da en azından diğer tanrılardan daha üstün olan bir gök tanrı inancına dayanmaktadır. Fakat ayrıca insanüstü güçlere de inanmakta, hayvanlara ilgi duymakta ve şüphesiz totemizme meylenmekteydiler. Dinleri, dünyanın başlangıcı ve sonuna fazlaca eğilmezken, daha çok büyük şahsiyetlerin doğumunu ve boylan oluşumunu açıklamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda, genellikle bir hayvanla bir insanın birleşmesi ya da bir ışığın müdahalesi sonucu gerçekleşen doğumlara ilişkin olağanüstü anlatılara yer verilmektedir (Roux, 2011: 6).

Gök tanrının doğasıyla ve işlevleriyle ilgili nitelikler diğer unvanları ve sıfatlarıyla tamamlanır. Beltirler dualarında "çok bağışlayıcı Han"a (Kayra-

Kan) ve "şe'fe (cayan) hitap ederler. Minusinsk Tatarları yüce tanrılarını "Yerin Yaratıcısı" (car cayanı), Yakutlar "Yaratıcı bilge Efendi" (Ürün Ayı Toyon) ya da "Yüce Efendi" (Ar Toyon), Altay Tatarları "Ulu" (Ülgen) ya da "Çok Ulu" (bay ülgen) olarak hatta "ak ışık" (ah ayaz, bkz. Ostyak dilinde senhe) ve "Nurlu Han" (ayaz han) olarak adlandırdılar (Eliade, 2003:80).

Şamanizm kuralları ve ritüelleri olan bir dindir. Aynı zamanda teatraldır. Gökyüzündeki Ülgen/ Ürün Ayı Toyon ile yer altındaki Erlik/ Arsan Doulay ve bunlara bağlı ruhlara dayanan bir dindir. Şamanizm'de doğaya saygı çok önemlidir. Çünkü doğadaki her şeyin koruyucu ruhu olan iyeler vardır. Fakat bu iyeler tanrı değildir sadece koruyucu ruhlardır. İyelere; ateş iyesi, dağ iyesi, su iyesi örnek verilebilir.

Altay şamanistlerinin dua ve ilahilerinden anlaşıldığına göre en büyük Tanrı Ülgen'dir. Güney Altay şamanistleri buna Kудay derler. Kuzey Batı Moğolistan'da yaşayan Soyutlar (Urenha) büyük tanrı olarak "Kayrakan" ı tanrılar. Katanov'a göre "Kayrakan" büyük han demektir. Bazı kamlara göre "Kayrakan" bütün tanrıların büyüğüdür. Ülgen Kızagan ve Mergen bunun oğullarıdır. Şaman dualarında ise Kızagan ile Mergen adını taşıyan iyi ruhlar Ülgen'in hizmetinde bulunan ruhlardır. Şaman dualarından anlaşıldığına göre Kayrahan muayyen bir tanrının adı değil, fakat büyük »ruhların sıfatıdır. Bazı şamanlar kötü ruhların başkanı olan Erlik'e hitap ederken de "Kayrakan" derler. "Kayrakan" adını taşıyan mukaddes dağlar da vardır (İnan, 1986: 31). Altaylar "Ayaz Kaan" olarak da adlandırdıkları Ülgen'i bazen üç başlıklı, uzun sakallı ihtiyar biri olarak betimlerler. Bazı inanışlara göre onun yedi oğlu ve yedi kızı var. Oğullarından birinin adı "Kara Kuş", bir diğeri "Buura Kandı"dır. Adına eskatolojik metinlerde rastlanan ve Ülgen'in ilahî varlığının bir parçası sayılan ışıklı gök ruhu "Yayıki" da bazen onun oğulları arasında dâhil edilir. Altayların inanışına göre. Ülgen'in anası da Taz Kaan" adını taşırdı. Mitolojik bir metinde anlatılanlara bakılırsa, dünyayı kaplayan sel baskınında, iman getirerek kurtulan yedi kardeşten biridir Ülgen (Beydili, 2005: 592). İyi olan her şey Ülgen ile ilgilidir. Saflık, iyilik, temizlik onunla ifade edilir. Bu yüzden beyaz renk Ülgen'in rengidir. Erlik ise Ülgen'in karşısındaki kötü varlıktır. O kadar kötüdür ki olduğu yer bile kapkaradır. Bu yüzden Erlik siyah renk ile anılır. Erlik insanlara her türlü kötülükleri yapar, insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister. İsteddiği kurban verilmezse musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felâket ruhlarını gönderir, öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yer altındaki karanlık dünyasına götürür, kendisine uşak yapar. Şaman dualarında Erlik müthiş bir canavar olarak tasvir edilir. O, atlet vücutlu bir ihtiyardır. Gözleri ve kaşları kömür gibi kapkara, çatal sakalı dizlerine kadar uzamış, yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı kulakları üze-

rine yerleştirilmiştir. Çenesi tokmağa, boynuzları ağaç köklerine benzer. Saçları kapkara ve kıvrıktır (İnan, 1986: 39-40).

Güney Sibiry'a'daki Ülgen ve Erlik'in yerini Kuzey Sibiry'a'da Ürüñ Ayı Toyon ve Arsan Doulay almıştır.

Şamanizm hakkında pek çok tanım ve yorum yapılmıştır. Şamanizm ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan bir inançtır. Doğaya çok fazla önem veren Şamanizm'in , ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı bilinmemektedir. Ancak eski Çin kaynaklarından öğrenildiğine göre, Şamanlığın önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıktığı, daha sonra da diğer Türk boyları arasında yayıldığı anlaşılmaktadır (Uslu, 2014:127).

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları, Şaman ya da Kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2002:15).

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde Şamanizm şöyle açıklanır: Şamancılık veya Kamcılık olarak da bilinen Şamanizm (Fr. chamanisme) bir dinden ziyade merkezinde şamanın yer aldığı, kendine has inanç ve ritüelleriyle farklı formları bulunan vecde dayalı bir yöntemdir.

Altaylarda kam, Yakutlarda oyun gibi adlarla anılan şaman Şamanizm'de din görevlisidir. Şaman olmak için cinsiyet özelliği yoktur. Kadın veya erkek şaman olabilir. Şaman'ın yada taşını kullanmak, hastaları tedavi etmek, fal bakmak, ayin yönetme, ölmüş kişileri defnetmek gibi görevleri vardır. Fakat şamanın en önemli görevi tanrıların dünyası ile insanların dünyası arasında aracılık yapmaktır.

TDK Güncel Türkçe Sözlük'te Şaman, “Şamanlıkta büyü yapan, gelecekte haber verdiğine, ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyileştirdiğine inanılan kimse, kam” olarak tanımlanır. Tunguzcada “kâhin, sihirbaz” gibi anlamlara gelen, Batılı etnolog ve antropologlarca “rahip, büyücü, hekim veya ruh avcısı” şeklinde tanımlanan şaman kelimesi XVII. yüzyılın ikinci yarısında Rusçaya geçmiş ve bu yolla yayılarak etnoloji kavramları arasına girmiştir. Tartarcada ve Altaycada şaman karşılığında kam (gam) kelimesi kullanılır. Eski Uygur yazmalarını ihtiva eden Türkisch Turfan Texte'te, Kutadgu Bilig'de ve Codex Cumanicus'ta geçer. Ayrıca Yakutçada (“oyun”, Moğolcada “böge” veya “bö”, Kırgızca ve Kazakçada “baksı / bahşı, karamurt, darger”, Samoyed dilinde “tadibey” şeklinde yer alır. Kadın şamanlar ise “utagan, udagan, ubakan, utagan” diye adlandırılır (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2010: 325).

Şaman hakkında Abdülkadir İnan şunları söyler: “Yakutlar erkek şamana oyun, kadın şamana udagan derler. Çuvaşlar kâhinlere yum derler. İslami Türkler kam kelimesini unutmuşlardır. Doğu Türkistan Türkleri, Yakutlar

gibi erkek şamana oyun derler. Kırgız ve Kazaklarda şamanın yerini tutan ve onun görevlerini gören adama baksı derler. Şaman kelimesini Türkler ve Moğollar bilmez. Avrupa ilim dünyasında 18. yy sonlarına doğru kabul edilmiş olan şaman terimi Rusların Kuzey Sibiry'a da Tonguzlardan öğrendikleri kelimedir. Başka bir dünyayla, gökteki varlıklarla veya genellikle göze görünmeyen ruhlar dünyasıyla insanoğlu arasında ilişkiyi sağlayan, aslında ise onların dünyadaki göze görünen temsilcisi olan bir güç (Beydili, 2005: 511-512). Kam, Şamanizm inancında bu dinin ayinlerini gerçekleştiren, fani insanlarla ruhlar arasında aracılık yapan kişidir. Kaşgarlı Mahmut "Kam" sözünü "kâhin" kelimesiyle açıklıyor (Uslu, 2014:131).

Her isteyen şaman olamaz, şaman olmak için belirli şartlar vardır. Kalıtım yani atalardan kalan bir miras yoluyla, usta birinden alınan eğitim yoluyla veya ruhlar tarafından seçilmiş kişi olmak yoluyla şaman olunabilir. Sibiry'a da ve kuzeydoğu Asya'da şamanların başlıca devşirilme yolları, 1) Şamanlık mesleğinin kalıtsal aktarımı (babadan oğula geçmesi) ve 2) Kendiliğinden gelen bir iç çağrısı ya da seçilmedir. Ayrıca (örneğin Altaylılardaki gibi) kendi istemleriyle veya (Tunguzlardaki gibi) klanın isteğiyle şaman olan bireylere rastlanır. Fakat bu gibilerin şamanlığı, mesleklerini miras yoluyla elde etmiş veya tanrıların ve ruhlarının çağrılarını uyararak kazanmış olanlara göre daha zayıf sayılır (Eliade, 1999: 32).

Şamanizm'in kökeninin merak edildiği gibi ilk şamanın da nasıl ortaya çıktığı ya da ilk şamanın kendisinin şaman olduğunu nasıl fark ettiği insanlar tarafından yıllarca merak edilmiş bir konudur. Dolayısıyla bu konu hakkında çeşitli hikâyeler ve anlatılar ortaya çıkmış ve bu anlatılar nesilden nesle yayılmıştır. Bu anlatılardan birisi aşağıdaki gibidir:

Nihayet Tanrı, bu insanlara acıdı ve onları bilgilendirmek, kötü ruhlara karşı silahlandırmak kararına geldi ve bunun için bir kartal (burkut) gönderdi. Tanrının gönderdiği kartal ne kadar çalıştıysa insanlarla anlaşamadı. Ne o, insanların ne de insanlar onun dilinden anladılar. Çaresiz kalan kartal tekrar Tanrının yanına döndü ve durumu ona anlattı. Tanrı da ona yeryüzünde karşısına çıkacak ilk kadınla yaşamayı ve doğacak çocuğu şaman yapmayı önerdi. Böylelikle kartal yeryüzüne iner inmez bir ağacın altında uyuyan bir kadınla yaşamaya başladı, kadın gebe kaldı ve dokuz aydan sonra bir erkek çocuk doğurdu ve bu ilişkiden dünyaya gelen çocuk ilk şaman oldu (Bayat, 2017: 141).

Bazı anlatılara göre ise, ilk şaman tanrı tarafından cezalandırılmış olan Erlik'tir. Kadim Türklerin anlatılarında ilk insan veya Tanrı'nın oğlu olan Erlik, sonradan baba Tanrı ile tartışmış, yer altı dünyasına sürgün edilmiş ve kötülük kaynağına dönüşmüştür. Altaylılar anlatıyorlar ki Erlik, kendisi ilk şa-

mandır veya ilk şamana kamlık yapmayı öğreten kişidir (Bayat, 2017: 141-143).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere ilk şamanın ortaya çıkışına olağanüstülük yüklenmiştir. Çünkü mitler, mitoloji ve Şamanizm hiçbir zaman sıradan ve doğal bir durum olmamıştır. Şamanizm Türkler için her zaman insanların dikkatini çeken ve insanların kutsallık yüklediği bir inanç sistemidir.

3. Türk Mitolojisinde Tabiat Olayları:

Gök Gürültüsü, Şimşek ve Yıldırım

Şamanizm doğa ile iç içe bir dindir ve bu dine inanan insanlar için tabiat önemlidir. Doğal olarak tabiat olayları da önem kazanmıştır. Çünkü tabiat olaylarının kaynağının tanrı olduğuna inanmışlardır. Gök gürültüsü Tanrının sesi, yıldırım ise cezası olarak düşünülmüştür. Gök gürültüsü, şimşek ve yıldırım şiddetli tabiat olayları olduğu için ve diğer tabiat olaylarına göre daha seyrek görüldüğü için daha fazla önem arz etmiştir.

Fırtına ve ona eşlik eden en dikkat çekici olaylar olan yıldırım ve gök gürlemesi, eski Türk halklarını oldum olası derinden etkilemiştir. Kaşgarlı Mahmud'a göre, bunlar bizzat Tanrı tarafından gerçekleştirilmekteydi. Volga Bulgarları yıldırım düşen evin yanına yaklaşmaz, bu yere tanrının gazabı uğramış derlerdi (Roux, 2011: 25-151).

Türkler bazen de doğadan etkilenecek bu tabiat olaylarını açıklamaya çalışmışlardır. Bunun en güzel örneği aşağıda verilmiştir. Uçan bir deve varmış ve bu devenin sırtına binip oturan da üç yiğit varmış. Bu yiğitlerden birisi, önündeki davulu çalar ve gök gürlemelerini meydana getirirmiş. İkinci kahramanın elinde ise beyaz bir bez varmış ve bu bezi havada sallayarak yıldırım ve şimşekler çaktırmış. Üçüncüsü ise zaman zaman ayağındaki üzengi ile deveye dokunur ve deveyi koşturmuş. Deve bazen öyle koşar öyle koşarmış ki, ağzından köpükler boşalmış. Zaman zaman yağıp da dünyayı sellerle kaplayan yağmurlar bu nedenle meydana gelirmiş. Yağmur ve boraların, az veya çok oluşu, hep bu yiğidin üzengi oynatmasına bağlı imiş. Bu yiğit iyice kızıp ayağındaki üzengi ile deveyi sançarsa, bütün dünya sel ve fırtına içinde kalırmış (Ögel, 1994: 287).

Türkler, yıldırım ve şimşege Tanrısallık atfettikleri için bu tabiat olayları etrafında yapılan uygulamalar yelpazesi çok geniştir. İnsanlar yıldırımdan hem korkuyla bahsetmişler hem de yıldırım kutsal kabul edip ona saygı göstermişlerdir. Bu yüzden yıldırım düşmesinden sonra yapılan törenler Türkler arasında çok yaygındır. Eski Türkler yıldırım törenlerinden önce yıldırıma kurban vermek amacıyla atları azat ederlerdi. Bu tam manasıyla bir kurban törenidir. Azad edilen atlara sopalarla vurularak korkutulur ve kaçması sağla-

nırdı. Kaçan atı ne kimse tutabilir, ne sahip çıkabilir, ne de yakalayıp binebilirdi (Ögel, 1995: 285-286). Urenha, Kazan, Kırgız kadınları ilkbaharda ilk şimşek çaktığı ve gök gürlediği zaman çadır çevresinde süt, ayran, kımız dolu kapları dolaştırıp saçı saçarlardı. Başkurt kadınları ise şimşek çakarken süt, ayran gibi beyaz içkileri örterek saklarlardı. Çünkü inançlarına göre süt ve ayrana yıldırım düşermiş. Uygurlar yıldırım düşmesini beğenirler, gök gürledikçe bağırıp çağırırlar ve göğe ok atarlarmış (Uraz,1992: 36). Gagauzlarda şimşek Aziz İlyas'ın şeytana attığı oklar olarak kabul edilirdi. Kış mevsiminden sonra gök gürültüsü ilk defa işitilince demir ve taş alınarak vücudun çeşitli yerlerine vurulurdu, böylece insanın taş ve demir gibi sağlam olacağına inanılırdı (Kıyak, 2010: 220).

Yıldırımın ve gök gürültüsünün Türklerce uğurlu mu yoksa uğursuz mu sayıldığı hakkında kesin bir görüş yoktur. Aşağıdaki örneklerden yola çıkarak, gök gürültüsü ve yıldırımın bazı topluluklarda kutsal sayıldığını bazı topluluklarda da insanlara korku veren birer unsur olduğunu görebiliriz. Gök gürültüsü ve yıldırımdan korkan topluluklar, şiddetli, tekrarlanan ve uzun süren gök gürültüsünün tanrının gazabı olduğunu düşünmüşlerdir. Gök gürültüsü ve yıldırımı kutsal sayan topluluklar ise gök gürültüsünü ilk duydukları zaman baharın gelişinin habercisi olarak görmüşlerdir.

Altaylılara göre yıldırım ve şimşek Ülgen'in emrindeydi. Yıldırım hem korkulur hem de sevilir ve kutlanırdı. Gök gürültüsü; Tanrı arabasını koşturduğu zaman çıkardığı sesler olduğu gibi, şimşek de tanrının şeytana attığı oklardı (Uraz, 1992: 36). Altay Türklerinin bazı efsaneleri, yıldırımın niçin iyi ve faydalı olduğunu, örneklerle bize anlatmaktadır. Bozulmamış Altay inanışlarına göre, "kötü ruhların en çok korktukları şey yıldırım idi. Yıldırım düşünce kötü ruhlarla şeytanları kovar veya yok ederdi". Büyük devletler kuran ileri Türk toplumları, yaygın olarak yıldırımdan korkmuyorlardı. Yıldırımını iyi ve uğurlu bir işaret olarak görüyorlardı. Yıldırımdan korkanlar daha çok dünyadaki bütün ilkel toplumlarda görüldüğü gibi, tabiatın fevkalade olaylarından ürken ve onlara karşı korunma ve mistik açıklamalar arayan kimselerdi (Ögel, 2014: 368).

Gök gürültüsü ve yıldırım Türkler için sadece bir tabiat hadisesi olmamıştır. Türkler bu tabiat hadiselerine çeşitli anlamlar yüklemişler ve ritüeller ve törenlerle bu anlamları zenginleştirmişlerdir.

3.1. Yağmur ve Yada Taşı

Yağmur su demektir, hayat demektir. Bütün insanlar için önem arz eden bir tabiat olayıdır. Yağmur hem Gök hem de Yer-Su iyeleriyle ilgili bir hadisedir. Türkler diğer tabiat olaylarında olduğu gibi yağmura da tanrısallık yüklemişler ve onun tanrı tarafından gönderildiğine inanmışlardır. Türkler, yağ-

murun bulutlar vasıtasıyla yağdığını biliyorlardı. Hatta onlar bulutları dişi ve erkek olarak ikiye ayırmışlardır. Onlara göre yağmur yağdıran bulutlar dişi bulutlardır.

Türklerde yağmur çok önemli bir tabiat olayıdır. Hatta o kadar önemlidir ki doğal olarak yağmurun yağmadığı kuraklık zamanlarında yağmur yağdırabilmek için yada taşına başvurmuşlardır. Yağmura olan ihtiyaçlarını bu şekilde gidermişlerdir. Yada taşıyla ilgili pek çok bilgi vardır. Bu taşla ilgili genel kanaat, yada taşının hava durumunu değiştirmeye ve yağmur yağdırmaya yaradığıdır.

Türk kavimlerinde çok eski devirlerden beri yaygın bir inanca göre, büyük Türk tanrısı Türklerin cediti alasına yada Yakutçada, yat denilen bir sihirli taş armağan etmiştir ki bununla istediği zaman yağmur, kar, dolu yağdırır, fırtına çıkarırdı. Yakutlar yada taşına sata derlerdi. Yakutlara göre sata taşı, at, inek, ayı, kurt gibi hayvanların içinde bulunurdu. En kuvvetli sata taşı kurdun karnından çıkarılırdı. Sata taşı canlı bir taştır. İnsan kafasına benzer. Kadın veya bir yabancıya eli değerse kuvvetini kaybeder. Altay Şamanistlerinde kamlardan başka yadaçı denilen adamlar vardı. Yadaçının yada denilen taşı ile yağmur, kar, dolu yağdırmaya, fırtına çıkarmaya gücü yettiğine inanırlar. Anadolu'nun bazı bölgelerinde yağmur duası ile ilgili gelenekler arasında kırk bir taşa dua okuyup suya atmak âdeti tespit edilmiştir. Bu âdetin de yada taşı efsanesiyle bağlı bir gelenek olması mümkündür (İnan, 1954:153-158).

Yada taşı hakkında bilgiler veren bazı eserler vardır. Gerdizî'nin Zeynü'l Ahbâr ,Yâkût el-Hamavî'nin Mu'cemul Büldan isimli eserlerinde yada taşından bahsedilmiştir. Anlatılanların bir kısmı mitolojik bir kısmı da mitlerden etkilenmiş rivayetlerdir.

Yada taşının fonksiyonu ile ilgili hadiseyi gözüyle gördüğünü bildiren ilk yazar büyük Türk alimi Kaşgarlı Mahmut'tur. Kaşgarlı Mahmut da XI. yüzyılın ikinci yarısında yazmış olduğu Divan-ı Lügat-it Türk adlı eserinde, bu meseleyle alakalı olan müşahedesini şöyle anlatmaktadır: Yat bir nevi kahinliktir. Hususi taşlarla yapılır. Bu şekilde yağmur ve kar yağdırılır, rüzgâr estirilir. Bu usul Türkler arasında tanınmış bir şeydir. Ben bunu Yağma ülkesinde gördüm. Orada bir yangın çıkmıştı; mevsim yazdı. Bu suretle kar yağdırıldı ve ulu Tanrı'nın izniyle yangın söndürüldü (Atalay, 1985: 3).

Bir rivayete göre bu taşın kökeni Hz. Nuh zamanına dayanmaktadır. Mücmelü't Tevarih isimli bir eserde, şöyle bir hikâye anlatılır: “Yafes babasının yanından ayrılmak isteyince ona, “Ey Allah'ın peygamberi! Bana verdiğin memleketin suyu az kendisi harap. Bana bir dua öğret ki yağmura muhtaç olunca, Allah'a o dua ile yalvarayım. Allah bize cevap versin.” dedi. Nuh peygamber dua etti ve ulu Allah ona bir ad (dua) ilham etti. O da bu adı öğ-

luna öğretti. Yafes bu adı bir taşta kazıdı nazarlık gibi boynuna asıp gitti.” (Şeşen, 2017: 37).

Firdevsi'nin meşhur eseri Şehname'de yada, Moğolca ced, yadacılık, yedecilik, cadılık sözleri geçer ve bu işin sihir olduğundan bahsedilir. Tuluy Han zamanında yağmur yağdırılarak Hitay askerinin perişan edildiğinden bahsediliyor. Yada, yat vb. dinî-sihri inançların sınırı ve etkisi hemen bütün Türk kavmini sardığı gibi Çin'e, Moğollara ve Ural Altay kavimlerine kadar yayılmış bulunmaktadır. 13. yüzyılda yaşamış bir müellif de yağmur taşının şekli ve menşei hakkındaki sözleri şöyle özetlemiştir: "Yağmur taşı yumuşak, büyük bir kuş yumurtası büyüklüğünde olup üç türdür. Bu taş hakkında muhtelif fikirler vardır. Bazılarının zannına göre bu taş Çin'in doğu Bahattin Uslu sınırlarında bulunan madenlerden hasıl olmaktadır. Bazılar derler ki bu taş, Çin'in serhaddindeki sürhab adlı kırmızı kanatlı büyük bir su kuşunun mahsulüdür (Uslu, 2014: 59-60).

Türklerin atalarına Tanrının yağmur yağdırma gücü verdiğine dair rivayet, Çin, Hristiyan ve İslam kaynaklarında sık sık rastlanır. Çin kaynaklarına göre Türk şamanlar savaş zamanlarında yağmur ve kar yağdırarak, düşmanı yenilgiye uğrattırlar (Beydili, 2005: 601).

Cüveyni'nin Tarih-i Cihan Güşa'sında bununla ilgili bir rivayet vardır:

“Ögedey Kaan, Hitay üzerine yürürken Uluğ Noyan ve Güyük'ü on bin kişilik bir orduyla öncü olarak gönderdi. Moğolların geldiğini haber alan Hitay ülkesinin hanı Altun Han, Kaday Rengü ve Kamer Neküdar komutasında yüz bin kişilik bir orduyla onları karşılamaya çıkardı. Hitay askerleri, sayılarının Moğollardan çok fazla olduğunu görünce, gururlandılar. Moğolları çepeçevre sarmayı, tıpkı dört ayaklı hayvanları sürüp götürdükleri gibi onları Han'ın yanına kadar götürmeyi ve Han'ın gözlerinin önünde işlerini bitirmeyi tasarladılar. Uluğ Noyan, onlara normal olarak karşı konulamayacağını, ancak hile ve düzenle karşılık verilebileceğini düşünüp, “Harb hiledir” sözünü aklına getirerek onların çirasının ancak hile rüzgârıyla söndürülebileceğini anlayınca, aralarında bulunan ve yağmur taşını (hacerü 'l-matar) çok iyi kullanabilen Kanklı kabilesinden büyücüyü yanına çağırdı ve ondan hünerini göstermesini istedi. Daha sonra askerlere dönerek, kış elbiselerini giymelerini ve üç gün üç gece atlarından inmemelerini emretti. Büyücü işe başladı. Çok geçmeden Moğolların arka tarafını yağmur tuttu. Yağmur akşamüzeri kara dönüştü. Bir de şiddetli soğuk çıkınca Hitay ordusu, kışın dahi görmediği böyle bir soğuk karşısında şaşırıp telaşa düştü. Onların bu durumundan faydalanan Moğol ordusu büyük bir gayretle düşmana saldırdı.” (Öztürk, 2013: 192).

Bu anlatıda görüldüğü üzere, yada taşı savaşlarda savunma yapmak ve düşmanı hezimeteye uğrattak için de kullanılmıştır.

Yağmur taşları (yada) kullanmanın dışında, Türkler kuraklıkla mücadele için başka araçlar da biliyorlardı. Örneğin; Responsa Nicholai Papae'den Preslav Bulgarlarının yağmur dualarını bildiklerini öğreniyoruz (Roux, 2011: 25-151). Yağmur duaları günümüzde de varlığını sürdürmektedir. İnsanlar kuraklıktan dara düştükleri zaman yağmur duasına başvurabilirler. Yağmur dualarının günümüzde yapılıyor olması bize Türklerin yaşantısında hâlâ yada taşının izlerinin olduğunu göstermektedir. Çünkü yağmur duaları günümüzde herhangi bir nesneyle yapılmasa da duayla yapılmaya devam etmiştir.

Türkler yağmurun yağmasını her zaman Tanrı vasıtasıyla ya da yada taşıyla yağdırıldığını düşünmemişlerdir. Bazen de yağmurun çeşitli büyük zatlar vasıtasıyla yağdırıldığını inanmışlardır. Türk dünyasında özellikle Türkmenler, Tatarlar arasında Burkut Ata yağmur yağdıran iye olarak kabul edilmektedir (Gökçimen, 2010: 70).

Türkmenlerin inancına göre Tanrı ile görüşen, gökyüzünde yaşayan ve insanlara yardım eden Burkut Ata, Tanrı oğludur. Kadim Türklerin efsanelerinde Burkut Baba, yağmur yağdırması, evlatsız ailelere çocuk vermesi, ölüleri diriltebilen kitaba sahip olması, cehennemini dağıtması, Tanrı ile tartışmaya girmesi ve isyankâr ruhu ile bütün Tanrı oğullarından ve hami ruhlardan seçilir. Rivayet ediyorlar ki; bir gün kuraklıktan bunalan ve sürüsünü otlatmaya yer bulamayan bir çoban, Burkut Ata'dan yağmur yağdırmasını diler. O da yağmur yağdırır. Ancak yağmur fazla yağdığından, orada bulunan başka bir çoban bu aşırı yağmurdan şikâyet eder ve yağmuru durdurmasını ister. Bunun üzerine Burkut Ata, insanların dileklerine göre değil, kendi isteği ile yağmur yağdırmaya karar verir. O, elindeki asayla, başka bir varyanta göre kamçıyla gökteki bulutları oraya buraya kovmakla yağmur yağdırır (Bayat, 2017: 163-164).

Göktürklerde yada taşının kullanımında bahseden bir efsaneye göre V. Yüzyılın ilk yarısının sonlarında Göktürklerin ilk ataları So kabilesinden ayrılmış olarak Güney Altay'da yaşıyorlardı. Bunlar yetmiş kadar kardeşti. Bu kardeşlerin ilki kurttan doğmuştu. Adı Nişidu'dur. Nişidu istediği zaman yağmur yağdırabilirdi (Çoruhlu, 2002:45).

3.2. Kar

Türkler yaşadıkları coğrafya itibarıyla kar ve soğukla iç içe yaşamışlardır. Buna bağlı olarak da kar ve soğuğun karşısında ateş çok fazla önem kazanmıştır. Kar renginin beyaz olması sebebiyle temizlikle ve iyilikle ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde kar, temizlik ve saflığın sembolü idi. Mesela şu eski Türk atasözü bu inanın en güzel örneğidir: "Tezek karda yatmaz, edgü ısız katmaz", yani "Karda tezek kalmaz, iyi kötüye karışmaz". "Türkler tipiyi

karın kızgınlığı olarak kabul etmişler ve karın sağanak hâlinde uçarak gelmesine de kar kızgurdı demişler (Ögel, 2014: 359).

3.3. Rüzgâr

Rüzgâr diğer tabiat olaylarına göre daha sık görüldüğü için Türk mitolojisinde diğer tabiat olaylarından daha çok yer kaplamıştır. Çünkü soğuk, sıcak, mevsimlik, hafif, şiddetli pek çok rüzgâr çeşidi vardır. Bu sebeple rüzgâr çevresinde yapılan uygulamalar da fazladır. Türkler rüzgârı iyeli kabul etmiştir. Yel iyesi genellikle ihtiyar bir adam şeklinde tasavvur edilmiştir.

Türkler, rüzgârın ortaya çıkışıyla ilgili çeşitli düşünceler ortaya atmışlardır. Türklere göre bu iş de insan ile Tanrı arasında olan bir işti. Eski bir Gök-türk efsanesine göre: Türklerin başkanı İdi-Nisibu, istediği zaman rüzgârlar ve fırtına çıkarabiliyordu”. Bu muhakkak ki yada taşını kullanabilen kutsal bir sihirbaz ata idi (Ögel, 2014: 389). Bazı Türk topluluklarına göre rüzgâr ya da kasırğa çeşitli ruhların işidir. Örneğin; Yakutların inandığı ruhlardan Tial-Holoruk İççite, rüzgâr ve kasırğanın ruhu olarak sunulmaktadır (Çoruhlu, 2002: 44).

Yakut Türklerine göre rüzgâr estiren Tanrı veya ruh, yüksek dağların tepelerinde otururdu. Bu ruh, yüksek dağlarda uyur, kalkar ve gezerdi. Bazen de ıslık çalar ve bu ıslık buzullara çarparak, onlar üzerindeki soğuk havaları, toplar ve rüzgâr olurdu. Bunun için Yakutlar, dağların tepelerinde yüksek sesle konuşmazlardı (Ögel, 2014: 391).

Türkler arasında rüzgârın bu kadar önemli olmasının sebebi, insanların diğer tabiat olaylarına yaptıkları gibi rüzgâra da tanrısallık yüklemeleri olmuştur. Aşağı verdiğimiz Er Töştük Destanındaki parçada bu özellik belirgin bir şekilde görünür. Bu parçada rüzgâr Tanrının sesi olarak kabul edilmiştir.

Bir İlemen-Bay varmış, sekiz oğlu bir de Sarban adlı bir hizmetçisi varmış. Sarban adlı çobanı beyin sürülerini otlatır, çoğaltırmış ama beyine ne et ne de süt verirmiş. Yalnızca “gök bir öküz” verirmiş. Beyi de bu öküze binip gezermiş. Artık bir gün bu beyin sabrı tükenmiş, Tanrıya şöyle seslenmiş:

*Maldan mahrum olmadım baştan mahrum olmadım
Attan mahrum olmadım, aştan mahrum olmadım
Ey tanrım, büyük tanrım! Sekiz er oğul verdin
Sekiz oğlum kor oldu, Sarban kulum bey oldu
Ben sana ne yaptım ki halim böyle böyle oldu
Bu sırada gökten kara bir rüzgâr esmiş ve şöyle demiş:
Maldan mahrum oldun mu, baştan mahrum oldun mu?
Sen cimri bir zenginsin, hiç faydalı oldun mu?
Kurban kes birkaç tane ver az da olsa sığırın
Sun tanrıya kurbanı, düşünme ona sığın (Ögel, 2014: 27).*

Yukarıdaki örneklerin yanında Türkler rüzgâra yaratılışta ve türeyişte de yer vermişlerdir. Bütün bu örneklerden anlıyoruz ki, Türkler rüzgâra çok önem vermişler ve onu hayatlarının önemli noktalarına koymuşlardır.

Sonuç

Mitler, insanların yazgısını etkileyen ve insanlar tarafından gerçek kabul edilen anlatılardır. Bu anlatılarla insanlar nesnelerin kökenlerini öğrenmek istemişlerdir. Çünkü eğer bir nesnenin kökenini bilirlerse, o nesneye hükme-debileceklere inanmışlardır.

Türk mitolojisi Türklerin inandıkları ve hayatın bütününü kapsayan bir mitolojidir. Mitoloji ve din ilişkisinden dolayı Türk mitolojisi ve Şamanizm iç içedir. Birbirlerini beslemişlerdir. Şamanizm gökteki Ülgen yerdeki Erlik ve bunlara bağlı ruhlara dayanır. Tabiata değer veren ve doğayla iç içe olan Şamanizm'in din görevlisi şamanlardır. Şamana; kam, baksı oyun gibi isimler de verilmiştir. Şamanlar yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bağlantıyı sağlayan kimselerdir. Yani insanlarla tanrılar arasında köprü kurarlar.

Türk mitolojisi ve Şamanizm'in doğayla iç içe olmasından dolayı Türkler, tabiat olaylarına fazlaca anlam yüklemiş ve bu olayların kökenini öğrenmek istemişlerdir. Çeşitli anlatılarla bu tabiat olaylarını açıklamaya çalışmışlardır. Aynı zamanda Türkler tabiat olayları çerçevesinde çeşitli uygulamalar ve törenler meydana getirmişlerdir. Bu uygulama ve törenlerin meydana gelmesi Türklerin tabiat hadiselerine tanrısallık yüklemelerinden dolayıdır. Türkler; gök gürültüsü, yıldırım, yağmur ve rüzgârın oluşumuna kendilerince çeşitli açıklamalar getirmişlerdir.

KAYNAKÇA

Ardzinba, Vladislav (2010); Eski Çağda Anadolu Ayinleri ve Mitleri, *SSCB İlimler Akademisi Doğubilim Araştırma Enstitüsü*, Ankara.

Armstrong, Karan (2014); *Mitlerin Kısa Tarihi*, Merkez Kitapçılık Yayınları, İstanbul.

Atalay, Besim (1985); *Divanü Lugatı't Türk Tercümesi Cilt 3*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.

Bayat, Fuzuli (2005); *Mitolojiye Giriş*, Karam Araştırma Yayıncılık, Çorum.

Bayat, Fuzuli (2017); *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*, Ötügen Neşriyat, Ankara.

Beydili, Celal (2003); *Türk Mitoloji Sözlüğü*, Yurt Kitap Yayın, Ankara.

Çoruhlu, Yaşar (2000); *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Dilek, İbrahim (2013); *Türk Mitoloji Sözlüğü* (Altay-Yakut), Gazi Kitabevi, Ankara.

Eliade, Mircae (1992); *Mitlerin Özellikleri*, Simay Yayınları, İstanbul.

Eliade, Mircae (1999); *Şamanizm*, İmge Yayınevi, Ankara.

Eliade, Mircae (2003); *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gökçimen, Ahmet (2010); *Türkmenistan'da Bir Yağmur İyesi "Burkut Ata"*, Bilig Kış 2010, Sayı 52.

Gömeç, Sadettin (2008); *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Likya Kitap, Antalya.

MELİKE KÜÇÜKTUNCER

- İnan, Abdülkadir (2017); *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, TTK Yayınları, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (1990); *Doğu Anadolu'daki Eski Türk İnançlarının İzleri 1*, Babil Yayınevi, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2004); *Altaylardan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (2014); *Türk Mitolojisi 1-2*, TTK Yayınları, Ankara.
- Öztürk, Mürsel (2013); *Alaaddin Ata Melik Cüveyni Tarih-i Cihan Güşa*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- Roux, Jean Paul (2011); *Eski Türk Mitolojisi*, Bilgesu Yayınları, Ankara.
- Seydioğlu, Bilge (2002); *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Şener, Cemal (1996); *Şamanizm*, BDS Yayınevi, İstanbul.
- Şeşen, Ramazan (2017); *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Uraz, Murat (1992); *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.
- Uslu, Bahattin (2014); *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayıncılık, Ankara.

YUSUF HAKİKİ BABA'NIN MUHABBETNAME İSİMLİ MESNEVİSİNDE NEFS KAVRAMI

Dr. Fatih ATABEK

Öz: Nefs kavramı çeşitli çevre ve zamanlarda farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bazen insanı yoldan çıkararak şeytan bazen Allah'a ulaştıracak bir binek hayvanı olarak görülmüştür. Nefse olumsuz olarak yaklaşan olduğu gibi, ona olumlu anlamda yaklaşanlar da olmuştur. Tasavvufta nefsin insanı kötülüğe yönelten bir yanı varken diğer taraftan Muhammet İkbâl nefsi, Mutlak Ben'e ulaştıracak bir araç olarak görülür.

Nefsin varlık mı yoksa ezeli bir unsur mu olduğu da ayrı bir tartışma konusudur. Bazıları Kuran-ı Kerim'de bulunan ilgili ayetler nedeniyle nefsi ölümlü bir varlık olarak görürken bazıları ise nefsi vücudun asli unsurlarından görerek ahirette diğer asli unsurlarla birlikte dirileceğine inanmışlardır.

İlk ve Orta Çağ felsefecileri nefsin insanın psikolojik yönünü de kapsadığını söylerler. Diğer taraftan kalamcılar da nefis ile ruhu kastederler.

Aristoteles nefsi doğa bilimleri içerisinde değerlendirmiş ve onu cevher olarak ele almıştır. Farabi, İbn Sina, Gazzali, İbn Rüşd ve daha sonraki İslam filozofları da nefsi yorumlarken Aristoteles'in fikirlerini benimsemişlerdir.

Tasavvuf anlayışına göre nefis kötülüğün kaynağıdır. Tasavvufçular nefsin mahiyeti, cismi ve cevheri gibi yönlerinden çok nefsin kötülüklerinin nasıl düzeltileceği üzerinde durmuşlardır. Onlara göre nefis şeytanın insan üzerindeki hareketidir. Onlar nefisle her zaman mücadele içinde olup onun terbiye edilmesi görüşündedirler.

Nefsin aşamaları vardır. Bu aşamalara atvar-ı seba denmiştir. Bunlar emmare, levvame, mülhime, mutmainne, razıyye, marziyye ve kamiledir. Bu sınıflandırmadan beşi Kuran'da geçenken ikisi tasavvufçular tarafından oluşturulmuştur.

Muhabbetnamesindeki nefis kelimesinin geçtiği beyitlerin ele alındığı Yusuf Hakiki Baba, Somuncu Baba diye tanınan Şeyh Hamid-i Veli'nin oğludur. Kendisi tasavvuf ehli bir şairdir. Muhabbetname isimli eseri de bu çizgide kaleme alınmıştır. Muhabbetname'de nefsin kişiyi kendine esir etmesi, nefsin kötü olması, nefsin terbiye edilebilir olması özellikleri öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: nefis, tasavvuf, muhabbetname, Yusuf Hakiki Baba.

THE CONCEPT OF NAFS IN YUSUF HAKIKI BABA'S MESNEVİ OF MUHABBETNAME

Abstract: The concept of nafs has been interpreted in different ways in various conditions and times. It is sometimes seen as a devil that takes people out of the way and sometimes as a were also those who approached it positively. While Nafs has a side that leads people to evil in

ORCID ID : 0000-0001-9418-3028

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.704411>

Geliş tarihi : 16 Mart 2020 / Kabul tarihi: 28 Nisan 2020

* Niğde Faik Şahenk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

Sufism, Muhammet İkbâl sees the nafs as a tool to deliver it to the Absolute I.

Whether the Nafs is an asset or an eternal element is another matter of discussion. While some regarded the nafs as a mortal being due to the relevant verses found in the Qur'an, others believed that they would be resurrected in the hereafter with other essential elements by seeing the nafs from the essential elements of the body.

Elementary and Medieval philosophers say that the nafs includes the psychological aspect of the human. On the other hand, the theologians mean the soul and the soul.

Aristotle evaluated the soul in the natural sciences and considered it as ore. Farabi, Ibn Sina, Ghazali, Ibn Rushd and later Islamic philosophers adopted the ideas of Aritoteles while interpreting the nafs.

According to Sufism, the nafs is the source of evil. Sufists focused on how to correct the evil of the nafs rather than the nature, object and ore of the naf. For them, the nafs is the devil's movement on the human. They are always in a struggle with the nafs and they have the opinion that it should be discharged.

The nafs has stages. These stages are called atvar-ı seba. These are emmare levvame, mülhime, mutmainne, raziyya, marziyya and kâmil. While five of them are mentioned in the Qur'an, two of them are created by Sufists.

He is the son of Şeyh Hamid-i Veli, who is known as Yusuf Hakiki Baba Somuncu Baba, where the couplets in which his word of nafs is mentioned in his Muhabbetname are discussed. He is a sufi poet. His work named Muhabbetname was also written in this line. In Muhabbetname, the characteristics of the nafs capturing the person, the nafs being bad, and the nafs being discernable are prominent.

Key Words: nafs, sufism, muhabbetname, Yusuf Hakiki Baba.

1. Giriş

“Nefs” kavramı çeşitli çevre ve zamanlarda, değişik şekillerde yorumlanmıştır. Tasavvufî çevrede, insanı yoldan çıkararak bir şeytan ve bazen insanı Allah'a ulaştıracak bir binek hayvanı olarak; Muhammed İkbâl, Eflatun, İbn Arabî gibi düşünce ehli kişilerce, insanı insan yapan ve Mutlak Ben'e ulaşmayı sağlayacak aracı olarak; Batı felsefecilerin büyük bir çoğunluğunca da ruh olarak görülmüştür. Bu farklılıkların temel sebebi ise nefse her çevrenin kendince bir bakış açısı geliştirmesidir. Nefse kelamcılar farklı gözle bakmış, tasavvufçular farklı gözle bakmış, felsefeciler farklı gözle bakmıştır. Nefs için İngilizcede “self” veya “ego”, Farsçada ise “hodî” kelimesi kullanılmıştır. Ancak “hodî” kelimesi, Farsça ve Urduçada edebî ve ahlaki açıdan olumsuz anlamda kullanılmıştır (Mehmedoğlu, A.U; Hazinoğlu, B., 2015: 15). Diğer taraftan nefis ile ego tanımsal olarak benzerlik gösterse de ontolojik olarak ikisi aynı şey değildir (Külçe, 2018: 59). Nefsin ne olduğuyla ilgili tanımlamada Kur'an ve hadisler bize yol gösterici olmuştur. Nefsin tanımı Kur'an'da açıkça verilmesinde de nefisle ilgili önemli ipuçları vardır (Uludağ, 2006: 32).¹

1. Nefs kelimesinin içinde geçtiği ve nefsin ne olduğuyla ilgili bize ipucu veren bazı ayetlerin numarası ve sure isimleri şu şekildedir: Taha.20/41, 96; Âl-i İmran, 3/28, 146, 154; En'am, 6 /12,54,152, 93; Fecr, 89/27; Zümer, 39/142; A'raf. 7/205; Yusuf, 12/77; Enbiya,

Kur'an'daki ayetlerden hareketle nefis sözcüğünün kökeni hakkında iki farklı görüş vardır. Bunlardan birincisi “büyüklük” anlamındaki ve “nefaset” ten türemiş nefstir. Diğer ise canlılığın nedeni olan “nefes almak” anlamındaki “teneffüs”ten türemiş nefstir. Diğer taraftan Cahiliye döneminde Arapça kitabelerde bulunan ve kişi anlamında kullanılan “nefeş” ile “nefs” arasında da yakınlık bulunmaktadır (Türkmen, 2015: 96).

“*Muhammed İkbâl'in Nefs Anlayışı*” isimli makalede, nefis için “benlik” ifadesi kullanılmıştır (Mehmedoğlu, A.U; Hazinoğlu, B., 2015: 15). Nefs, diğer bir ifadeyle “ben” kavramına İkbâl'in² benlik felsefesine göre iki farklı yorum getirilmiştir. Bunlardan birincisi atomdan dünyaya kadar her varlık “ben”dir. Buna göre her insan müstakil bir hüviyete sahip bir “ben”dir. Nefs ile ilgili diğer bir yorum ise insanın tecrübelerinden yola çıkarak kendini tanıması ve kendine saygı duyması, özünde mevcut cevheri ortaya çıkarması olarak yorumlanmıştır (Albayrak, 1998: 245). Bu noktadan hareketle Muhammed İkbâl'in *Nefs Anlayışı*'nda isimli makalesinde nefis, olumsuz bir kavram olarak ele alınmamıştır; İkbâl'de nefis, insanı kemale erdirecek unsurdur. Çatak, nefsi, insanın içinde mevcut, kötülük potansiyeli taşıyan düşman bir güç olarak tanımlama yerine; insanın istek ve arzularının bütünü şeklinde bir tanımlamayla nefis tabiri için yeni bir pencere açmak ister (Çatak, 2012: 229).

Muhammed İkbâl, nefis kavramının kötülük merkezi olarak görülmesine karşı çıkmaktadır. Çünkü mutasavvıflar nefsi, latif bir cevher olarak görmüşler, insanı kötülüğe yönelten bir özelliğinin olduğunu düşünmüşler; bu yüzden de nefsin her söylediğini yapmamayı, ona muhalefet etmeyi öğütlemişlerdir (Mehmedoğlu, A.U; Hazinoğlu, B., 2015: 16).

Aristo bitkisel ve hayvani nefsten ayrı bir de akli nefsten bahseder. Ona göre bu nefis, sadece insanda vardır (Atay, 1997: 3). Nefs, insanı meleklerden ve hayvanlardan ayırmaktadır. Çünkü meleklerin kendilerini engelleyecek nefisleri, hayvanların da kendini yükseltecek akılları yoktur. Bu noktada insan hem meleklerden hem de hayvanlardan ayrılmaktadır (Çatak, 2012: 227). Burada kastedilen nefis, akli nefstir.

“Her nefis ölümü tadacaktır.” (Enbiya 21/35; Ankebut 29/57) ayetinden hareketle pek çok âlim, nefsin varlık olduğuyla ilgili fikir birliğine varmıştır. Ancak mühlid diye nitelendirilen bazı zümreler, nefsin ezeli olduğunu belirtirler. Yani nefsin ölümlü veya ebedî olduğuyla ilgili tam bir fikir birliği yoktur (Uludağ, 2006: 527). Diğer taraftan nefis bedenın aslı unsurlarındandır.

21/35; Ankebut, 29/57; Bakara, 2/286; Yunus, 10/23; Yusuf, 12/18,53; Maide 5/30; Bakara, 2/48; Lokman, 31/28; Müddessir, 74/3.8; Tevbe, 9/128; Rum, 30/28, A'raf, 7/188.

2. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Aydın, M. S. (2000). “*İkbâl, Muhammed*”. DİA, (22. Cilt), İstanbul, s. 17-23.

Ahirette asli unsurları bir araya getirilmiş olan insan, hak ettiği cezaya veya mükafata kavuşacaktır. Bu nedenle nefis ölümsüzdür. Nefis bedeninin ölümüyle yok olmaz, mahiyet itibarıyla varlığını sürdürür (Türkmen, 2015: 117-118).

Kur'an'da Allah, insanların, cinlerin, cansız varlıkların nefsinden bahsetmiş ama meleklerin nefsinden bahsetmemiştir.

Nefse yüklenen zıt sıfatlarla beraber bir kişide üç, dört veya beş nefsten bahsedenler olduğu gibi insanda sadece bir nefis olduğunu söyleyenler de vardır (Uludağ, 2006: 526)

Nefsle ilgili sorunlar, insanın doğru tanınması ve anlaşılmasıyla teşhis edilebilir ve bu doğru tanıma ve anlama sayesinde nefsle ilgili sorunların giderilmesi için gerekli yöntemler belirlenebilir (Merter, age., s. 305). Ahlak eğitimcileri, nefsin güçlerini ifrat ve tefritten koruyup dengede tutmak gerektiğini belirtmektedirler (Nasrüdün Tusi, 2013: 51-52).

Aristoteles nefsi, doğa bilimleri içerisinde ele almıştır ve onu cevher olarak görmüştür (Türkmen, 2015: 97). Nefsin beden dışında bir gerçekliğinin olduğu, nefsin ölümsüz olduğu gibi meselelerle ilgili ilk beyan Platon tarafından yapılmıştır. Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ dönemi sonrası İslam kelimcilerinin nefis hakkındaki görüşlerinde Platon ve Aristoteles etkili olmuştur (Türkmen, 2015: 99).

Nefs hakkında müstakil bir kitap yazan ilk felsefeci Aristo'dur (Atay, 1997: 4). Nefs için ruh kelimesi de kullanılmış olup ruhu Aristo şu şekilde tanımlamıştır: Görme için göz ne ise beden için de ruh odur (Aristoteles, 1999: 45). Aristoteles'e göre ruh bedeninin cevheridir (Memiş, 2007:119). Aristo nefsi, bitkilerin büyüyen nefsi, hayvanların duyumlayan nefsi ve insanların düşünen nefsi olmak üzere 3' ayırmıştır. Büyüyen nefis ile duyumlayan nefsin madde ile ayrılmaz bir ilişkisi olduğundan büyüyen nefis ile duyumlayan nefis onunla beraber yok olurlar. Ancak düşünen nefsin madde ile ilgisi bulunmadığından, beden yok olsa bile o yok olmaz; ölümsüzdür. Büyüyen nefsin işi beslenme, büyüme ve üremeyken duyumlayan nefsin işi ise hareket etme, duyma ve istektir. İnsanî nefsin işi ise düşünmedir (Atay, 1997: 3).

3. İlyas Kayaokay "Klasik Türk Şiirinde Nefs" isimli kitabında insanların, cinlerin, cansız varlıkların nefsinden bahsedildiği ayetleri şu şekilde aktarmaktadır:

İnsan bedeni manasında: Yusuf 12/ 26, 30, 32, 51; Ali İmran 3/ 61, 145, 185; Enbiya 21/ 35; Ankebut 29/ 57; Enam 6/ 151; İsra 17/ 33; Bakara 2/ 240; Nahl 16/ 7; Kehf 18/ 6,28; Kasas 28/ 19; Secde 32/ 27; Ahzab 33/ 50; Zariyat 51/ 20,21; Hadid 5722.

İnsan, melek, cin, hayvan, bitki vb. manada: Bakara 2/48, 123; Lokman 31/ 28,34; Müddesir 74/ 38.

Tür, cins manasında: Tevbe 9/ 128; Rum 30/ 28, Araf 7/ 189; Nahl 16/ 72; Şura 26/ 11.

Eflatun'a göre nefis bedenden önce var olan, daha sonra bedene hapsedilmiş bir unsurdur. Ona göre nefis ölümsüzdür. Nefis, ezeli gerçeği kavrayan, insanda mevcut ilahi güçlerden gelen zekâdır. Nefis, bedene hakim unsurdur (Aristoteles, 1999: 45).

MÖ, 370 yılında ölmüş olan Demokritos, nefsi bir tür sıcaklık olarak görmüştür. Ona göre nefste bölünemeyen parçalar vardır ve bunlar sonsuzdur. Bu parçalar dünyadaki varlıkların ana unsurudur. Demokritos hareket etmelerini ve hareket ettirdiği cisimlere nüfuzunu açıklamak için bir tür ateşten bahseder ve bu ateş dairesel bir harekete sahiptir. Bu hareketle bedene nüfuz edip onu hareketlendirebilmektedir (İbn Rüşd, 2007: 9).

Descartes, insan ve hayvan bedenini makine gibi görmüş; hayvanların duygu ve bilinçten yoksun bir şekilde hareket ettiğinden bahsetmiştir. Bu noktada insanların beyinlerinde, kozalaksal bezde nefsin bulunduğu bahseder. Bu nefis ile beden arasında bir etkileşim vardır (Atay, 1997: 42).

Spinoza'ya göre bireysel nefisler nesne değillerdir, onlar ancak ilahi varlığın görünüşleridir. Ona göre kişisel ölümsüzlükten öte, bireysel olamayan ve Tanrı'yla kaynaşma şeklinde olan bir ölümsüzlük vardır (Atay, 1997: 43).

Leibniz, monadlar adını verdiği sonsuz sayıda cevherden bahseder. Monad diye kastedilen, nefstir. Leibniz maddenin gerçekliğini inkâr eder ve sonsuz nefisler ailesini onun yerine koyar. Ayrıca Leibniz, bu monadların hiçbirinin, hiçbir zaman, birbiriyle bir nedensellik çerçevesinde ilişki içinde bulunmadığından bahseder (Atay, 1997: 44).

Batı felsefecilerinden Pisagor, nefsin bedenden ayrı bir cevher olduğunu kabul etmiş olup ona göre insan nefsi, âlem nefsinin bir paçasıdır. İnsan nefsi, bedende tutsaktır ve onun bu tutsak olduğu bedenden kurtulması felsefe, musiki, geometri eğitimi ile gerçekleştirilecek olan ahlaki arınmayla mümkündür. Ahlaki arınmaya vasıl olmayan nefis, ilahi âleme yükselmeyi hak etmemiştir ve bu durumda olan nefis, başka bir bedene geçer (Durusoy, 2012: 23).

Batı felsefesinde nefis, insan ruhu olarak ele alınmış ve buradan hareketle bir din eğitimi geliştirmeye başlanmıştır (Aktaş, 2013: 16).

İlk ve Orta Çağ felsefecilerine göre nefis insanın psikolojik özelliklerini de kapsar ve İslam filozofları ruhla nefis arasında farkın olmadığını söylerler. Diğer taraftan kelamcılar da nefis ile ruhu kastederler (Türker, 2006: 529).

İslam geleneğinde insanla ilgili temel meselelerin (biyolojisi, kişiliği, ruh sağlığı, sosyallığı vb.) ele alınması, İslam toplumunun felsefeyle tanıştığı 8. yüzyıla kadar uzanır (Kızılgeçit, 2013: 158). İlk dönem İslam felsefecilerinin izinden giden Kindî, Farabî, İbn Sina gibi İslam filozoflarının önde gelen isimleri, nefsin mahiyeti, melekesi, güçleri, fonksiyonları, cevherliliği, ölümden sonraki durumu gibi konularını ele almışlardır (Kutluer, 2000: 149).

Nefs teorisi, Yunan felsefesinin İslam dünyasına aktarılmasıyla ortaya çıkmış olup Aristo, nefsi canlı varlıkların sahip olduğu şekil ve suret olarak nitelendirir. Farabî, İbn Sînâ, Gazzali, İbn Rüşd ve daha sonraki İslam filozofları Aristo'nun bu tanımını kabul etmekle birlikte nefsin ruhani bir cevher olduğu fikrindedirler (Türker, 2006: 529).

İbnü'l-Arabî'ye göre insan vücudu beden, nefs ve ruhtan meydana gelmiş olup nefsin de nebati, hayvani ve akli olmak üzere üç niteliği vardır. Nebati nefsin görevi beslenmeyle ilgilidir. Hayvani nefsin yeri kalptir. Akli nefs ise bütün günahlardan arınmış olup ezeldir. Ruh ise bu üç nefsin reSIDIR (Uludağ 2006: 528). Muhyiddin Arabî, nefs anlayışında diğer mutasavvıflardan ayrılarak felsefeden etkilenmiştir. Arabî, Aristo'nun nefs anlayışından benimsemiştir (Aktaş, 2013: 27). Arabî de Aristo gibi insanda beden, nefs ve ruh olmak üzere üç ayrı unsurdan bahseder. O, ayrıca Aristo'nun da etkisiyle nefsi; bitkisel, hayvani ve akli nefs olarak ele alır. Arabî'nin Aristo'dan ayrıldığı nokta, onun akli nefsi Aristo gibi sadece akılla sınırlandırmamasıdır. Ona göre nefs, Evrensel Nefs'in özel bir hâlidir. Akli nefs ise ruhtur. Ona göre akli nefs ezeldir, yok edilemez (Affifi, 1975: 111-112).

Gazzali nefsi “rabbani ve ilahi latife”, “manevi bir cevher”, “insandaki bilgen ve algılayan latife”, “hakiki insan”, “insanın kendisi” şeklinde tarif eder; filozofların “nefs-i natika” dedikleri şeyin, bu ilahi latife olduğunu söyler (Uludağ, 2006: 526).

“Muhammed İKbal'in Nefs Anlayışı” makalesine göre âlemdaki her atom Mutlak Ben'e varıncaya kadar birer benliktir. Varlık âleminde Mutlak Ben'e en yakın olan varlık da insandır. Nefs bu noktada “ben” olarak düşünülmüş ve “ben” kavramı sadece insanlar için değil cansız varlıklar için de kullanılmıştır. Muhammed İKbal'e göre insan nefsinin farkına varmalı ve en üst noktada bulunan Mutlak Ben'i tanımalıdır (Mehmedoğlu, A.U; Hazinoğlu, B., 2015: 29). Bu da insanın yaratılış amacı olarak sürekli dile getirilen “Allah'ı bilmek” fikrini desteklemektedir.

İslam âlimlerinden Râzî, nefs ile ruhu aynı görmüştür (Türkmen, 2015: 1167). Râzî, nefsi, bir ülkenin hükümdarına benzetir. Hükümdar o ülkenin sahibi ve yönetenidir, ancak kendisi de yönettiği halkın bir parçasıdır (Cengiz, 2014: 2. Cilt, s. 220). Yani nefs bedenin arzu ve düşüncelerini gerçekleştiren onun hayatta kalmasını sağlayan unsurdur (Kul, 2011: 18).

Mevlana, Allah'ı gerçek manada tanıyıp anlayabilmek için kişinin kendi nefsinin tanıması-gerektiğine inanmıştır (Çatak, 2012: 219). Mevlana'nın hareket noktası insanın kendisidir.

2. Nefsin Katmanları ve Çeşitleri

Genelde bir bedende bir nefsin olduğu kabul edilmiş olup kötülüğü emretme, yapılan kötülüğü kınama ve huzura erme gibi farklı ve zıt sıfatlar bir nefsin değişik sıfatlarıdır. Diğer taraftan Kur'an merkezli yorumlara göre de bir bedende emmare, levvame ve mutmainne olmak üzere üç nefis vardır. Bazı tasavvufçular ise cemadi, nebati, hayvani ve insanî olmak üzere dört nefsin varlığını kabul eder (Uludağ, 2006: 527).

Nefsin aşamaları için atvar-ı seba ifadesi kullanılmaktadır. Buna göre atvar-ı seba, insanın asli hüviyetine kavuşabilmesi yolunda en büyük engel kabul edilen nefse ait sıfatlardan arındırılıp saflığa ulaşabilmenin metodolojisidir (Küçükütyaki, 2017: 5). Atvar-ı sebalı müstakil eserler olarak kaleme alındığı gibi bazı eserler içerisinde bir bölüm olarak da kaleme alınmıştır (Kayaokay, 2019; 116). Kayaokay edebî türlerin belirlenmesinde eserin muhtevasının temel alınmasından hareketle atvar-ı sebalı da ayrı birer edebî tür olarak ele alınmasının gerektiğini belirtmektedir (Kayaokay, 2019: 118). Kısaca atvar-ı seba nefsin yedi aşamasıdır.

Esmâ tarikatları denilen tarikatlarda nefsin atvar-ı seba adı verilen yedi aşaması şunlardır: emmare, levvame, mülhime, mutmainne, raziyye, marziyye ve kâmile (Uludağ, 2006: 528).

Nefs-i emmare insanı kötülüğe yönlendirdiğinden onunla sürekli mücadele edilmelidir. Çünkü bu mertebeye, hayvansal dürtülerin merkezidir. Nefs eğitiminde en zor eğitim, bu mertebeye gerçekleşmektedir (Çetin, 2009: 237). Hayvansal dürtülerden hareketle nefis-i emmare hep kötülüğü emreder, günah ve şehvet merkezlidir. Nefs-i emmare daima dünyevi olanla ilgilidir. Nefs-i emmarede kişi kendini Allah'la vuslattan uzak tuttuğu için bir bakıma kendine zulüm eder.

Vicdan, kendi hatalarının farkına varma, tefekküre varma, Allah'la olumlu ilişki kurma gibi içsel huzur bulma faaliyetleri nefis-i levvamede ortaya çıkmaktadır (Çetin, 2009: 238). Aslında bu mertebeye, insanın bilinçlenme mertebesidir. Kişi nefis-i emmarede yaptıklarının kötü olduğunu bilir ve yaptıklarını kınar. Zaten levvame kelimesi çekiştirme anlamındaki "levm" (Devellioğlu, 1998: 549) kelimesinden türemiştir.

İnsan, nefis-i mülhimedede edinilen bilgi ile kendisinin, insanların ve eşyanın hakikatini çözmeye çalışmaktadır (Çetin, 2009: 238). Bu mertebede olan insan, dış görünüşte olandan öte; olanın iç yüzünü anlamaya çalışmaktadır. Yani hakikatin üzerindeki perdeyi yırtıp hakikate gizlenmiş, Allah'la ilgili manevî gerçeğe yönelmektedir. Bu noktada kişi Allah'tan ilham alır.

Nefs-i mutmainnede kişi cömertlik gösterir, hilm ve hoşgörü sahibi olur, tevekkül eder (Çetin, 2009: 239). Nefs-i raziyye, nefis-i marziyye ve nefis-i

kâmile mertebelerinde ise kişi, nefsin en yüce mertebesine kadar bir seyr-i süluk içerisinde olur ve en sonunda da kemale erer.

Nefs; akıl, kalp ve ruhla beraber insanın yaratılışının ana unsurunu oluşturran dört kilit yapıdan biridir. Kur'an'da geçen nefsten hareketle nefs, pek çok mutasavvıf tarafından basitten mükemmele doğru; emmare, levvame, mülhime, mutmainne, raziyye, marziyye ve kamile adı verilen katmanlara ayrılmıştır (Kayaokay, 2019: 116). Bu sınıflandırmanın beş tanesi Kuran'da geçerken iki tanesi tasavvufçuların yorumlamasıyla oluşturulmuştur (Kurt, 2006: 108).

3. Tasavvufta Nefse Genel Bakış

Mutasavvıflar, kalamcılar veya felsefeciler gibi nefsin mahiyeti, birliği gibi hususlarından çok; nefsin hileleri, kötülükleri, hastalıkları, bunların nasıl düzeltileceği gibi hususları üzerinde durmuştur (Uludağ 2006: 527).

Sufiler, hayvani nefse, "nefs-i natıka" demişler ve kötülüğün kaynağı olarak bu nefsi görmüşlerdir (Uludağ, 2006: 527).

Genel olarak tasavvufta nefis, bütün kötülüklerin membaı olarak görülmüş ve onun hakir görülerek terbiye edilmesi istenmiştir (Çatak, 2012: 220). Nefs, bedene bırakılmış latif ve manevi bir varlıktır ve onlara göre nefis kötülüğün ve şerrin kaynağıdır (Tek, 2013: 173).

İnsan, yaratılış olarak mükemmel olsa da varlık mertebesinin en aşağısında yer almaktadır. Onu tepeden aşağı iten husus, insanın nefsinin işi Allah'ı bilmek iken bunu becerememesidir. Diğer taraftan akıl da tasavvuf felsefesinin bilgi kaynağı olan sezgi kapısını kapatmaktadır. Yani akıl ve nefis ile insan kendini perdelemektedir (Yalap, 2014: 47).

Şeytanın insan üzerindeki tesiri nefsin hareketi ile olmaktadır. Yani nefis, şeytanın insanı kötü yola sevk etmesinde âdeta bir aracıdır. Bu da haz, heva veya heves şeklinde olmaktadır (Çatak, 2012: 221). Bundan hareketle nefsin sıfatı heva, heves veya hazdır diyebiliriz. Normal şartlarda arzu edilene ulaşıncaya doyumuna ulaşılır ve o arzu edilene meyil azalır. Ancak insan, nefsin istediğini yaptıkça nefis insandan hep daha da fazlasını istemektedir (Çatak, 2012: 222). Bu nedenle nefsin her istediğini yaparak onu dizginlemek zordur.

Mevlana nefsi, kışın karlar ve buzlar içinde uyuyan ejderhaya benzetip bu durumla insanın, nefsin istek ve arzularından uzak durması gerektiğini kastetmiştir. Bu ejderha Irak güneşinin sıcaklığıyla uyanacak ve canlanacaktır. Irak güneşiyle de Mevlana'nın kastettiği nefsin arzularındır (Çatak, 2012: 225). Yine Mevlana nefisle mücadelede asla bir anlaşmanın olmayacağını belirtmek için nefsi üç köşeli dikene benzetmiştir. Mevlana Allah'ın yardımı olmadan nefsin terbiyesinin olmayacağını belirtip nefsi cehenneme benzetir. Nefs de cehennem gibi sahip olduğundan hep daha fazlasını ister, onu sakinleştirecek olan da Allah'ın inayetidir (Çatak, 2012: 228).

“Hevâsını (*nefsani arzularını*) tanrı edinen kimseyi görmedin mi?” (Casiye, 45/ 23) ayetinden hareketle mutasavvıflar, nefsi put olarak görmüşlerdir. Allah’a ulaşmak için bu putun kırılması gerekir. Ayrıca mutasavvıflar nefsi; saldırgan köpek, kurnaz tilki, pisboğaz domuz, iğrenç fare, korkunç ejderha, Firavun, Nemrut vb. şeklinde ele almışlardır (Uludağ, 2006: 528).

İnsanı insan yapan, “rabbanî latife” denilen nefstir ve hayvani nefse sürekli savaş hâlinindedir. Bu hayvanî nefsin insani nefsin bineğidir (Uludağ, 2006: 527). Bu binek iyi terbiye edilirse kişiyi hayra, iyi terbiye edilmezse şerre götürür.

İyi terbiye edilen nefsin insanı selamete ulaştırır. İnsan nefsi ile vardır ve bu ikisi birbirini tamamlamaktadır. Çatak, insanın Allah’ın emirlerini yerine getirmede nefsin büyük bir rolü olduğunu söylemiş, bundan hareketle nefsi Allah’a götüren bineğe benzetmiş, bineğin sahibinin üzerinde hakkı olduğu gibi nefsin de insan üzerinde hakkının olduğunu belirtmiştir (Çatak, 2012: 223). Bu noktada yazarın dayanağı, “Nefsinize zulmetmeyin, çünkü onun sizin üzerinizde hakkı vardır.” hadisidir (<http://www.allahayaklasmayolunda.com>, agis, 2020). Bu da insanın aşırıya gitmemesiyle ilgilidir. Yani insanın ibadetlerini mutedil çizgide yapıp yaşamı için gerekli olanı ihmal etmemesidir. Mevlana da nefsin insanın üzerinde bazı haklarının olduğunu belirtir. Bunun için nefsi av köpeğine benzetir. İyi bakılmayan av köpeği vazifesini yerine getirmeyeceği gibi, iyi eğitilmemiş bir nefsin de insanı menzile ulaştıramaz (Çatak, 2012: 230).

Nefsin terbiyesi diye kastedilen, bireyin karakter eğitimidir. Yani insanın kendinde gördüğü olumsuzlukları düzelterek Allah tarafından daha beğenilen davranış ve özelliklere dönüştürmesidir (Çatak, 2012: 229). Ne var ki tasavvuf anlayışına göre nefis gizlidir, sürekli mücadele hâlinindedir ve her an fırsat gözetir; nefle savaş, görünen bir düşmanla yapılan savaştan daha zordur.

4. Yusuf Hakiki Baba ve Muhabbetnamesi

Yusuf Hakiki Baba, Somuncu Baba olarak bilinen mutasavvıf Şeyh Hamid-i Veli’nin oğludur. Ne zaman doğduğu bilinmemekle birlikte Muhabbetname isimli eserinden hareketle 1488’de vefat ettiği düşünülmektedir. Tasavvuf ile ilgili temel bilgileri babasından öğrenmiştir. Bursalı Mehmet Tahir, Yusuf Hakiki Baba’nın bir süre babasıyla beraber Bursa’da ikamet ettiğinden bahseder. Hayatının büyük bir bölümünü Aksaray’da geçirmiş olup türbesi Aksaray’da, Şeyh Hamid mahallesindedir. Yusuf Hakiki Baba’nın Hakikatname isimli bir divanı, Muhabbetname isimli bir mesnevisi ve Ahi Evran’ın veya Sadreddin Konevi’nin olduğu düşünülen bir risalenin tercümesi bulunmaktadır.

Çalışmamızın konusu oluşturan Muhabbetname, mesnevi tarzında kaleme alınmış ve 3696 beyitten müteşekkildir. Eser, tasavvufî bir eser olup eserin iki nüshası vardır.⁴

5. Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname İsimli Mesnevisinde Nefs

Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli mesnevisi, tasavvufî bir eserdir. Aşağıdaki bölümde, bir tasavvuf ehlinin gözüyle nefis kavramının hangi bağlamlarda ele alındığı açıklanacaktır. Bunun için Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli mesnevisinde nefis kelimesinin geçtiği beyitler tespit edilmiştir. Daha sonra nefis kelimesinin hangi anlamda kullanıldığını göstermek için ilgili beyit hakkında açıklama yapılmıştır. Son olarak da nefsin kullanıldığı bağlamla alakalı olarak başlıklandırma yapılmıştır.

5.1. Nefs, Kendine Esir Eder

Nefsin zinciri vardır ve insanı kendine bağlar. Bu nedenle insanın, gerekirse her şeyini feda ederek bu zincirden kurtulması gerekir.

Gel imdi nefis keydinden hazer kıl

Fedâ nen varsa şâha mâ-hazar kıl (141. beyit)⁵

(Gel şimdi nefsin zincirinden sakın, daha önceden hazırda bulunan neyin varsa şaha feda et.)

İnsan nefesine esir olup onun her istediğini yapıyorsa o insan, ölü gibidir; nefsin kuklası olmuştur.

Yüri kolayuna i nefis esîri

Ölüsin sen degülsin ahî diri (864. beyit)

(Ey nefis esiri istediğin gibi hareket et; kardeşim sen diri değil, ölüsün.)

Kişinin gönlü nefse tutulmuşsa ve onun her dediğini yapıyorsa o gönül, ölüdür. Bu durumda nefse esir gönülden fayda gelmez.

Esîr-i nefis bir alu gönüli

Niderüz biz hanum ölü gönüli (1177. beyit)

(Sultanım nefis esiri, aciz, ölü gönlü; biz ne edelim?)

İnsanın nefsin isteklerinden yakasını kurtarması zordur. İnsanın nefisle olan mücadeleyi kaybetmesi durumunda nefis, kişiyi doğru yoldan çıkarır.

4. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Boz, E. (2006). "Yusuf Hakiki". DİA (44. Cilt), İstanbul, s. 10-11.

5. Bu çalışmada ele alınan beyitlerin geçtiği eserin künyesi: Yusuf Hakiki Baba (2009). *Muhabbetname*, (haz: A. Çavuşoğlu, 1. bs.). Ankara: Aksaray Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları.

*Yakan kurtarılmazsın nefis elinden
Çıkarur nefis şahsı hod yolundan* (1197. beyit)

(Nefis elinden yakanı kurtaramazsın; nefis, kişiyi kendi yolundan çıkartır.)

Nefsin özü kötüdür ve nefis, insanı kendine esir etmişse insan bir köpektir. Nefsin insanı kendine bağlaması, köpek sahibinin köpeğe tasma takmasına benzetilmiştir.

*Ki diyem âşıkam hey ne segem men
Esîr-i nefis-i şûm-ı bed-regem men* (1291. beyit)

(Hey, aşıkım desem, nasıl bir köpeğim ben; kötü huylu, kötü nefsin esiri-yim ben.)

İnsanın doğruya ulaşması için nefse kölelikten vazgeçmesi gerekir. Aksi hâlde bu insanlar hiçbir zaman ten tuzağından kurtulamazlar.

*Ki hürriyyet gerekdür nefse bende
Olanlar bil kalurlar dâm-ı tende* (2002. beyit)

(Nefse köle olanlara hürriyet gerekir ki onları ten tuzağında bil.)

Nefsin arzuları insana ömrünü heba ettirir.

*Hevâ-yı nefse olma imdi tâbi'
Ki küllî ömrünü itmeye zâyi'* (2185. beyit)

(Şimdi nefsin arzularına tabi olma ki bütün ömrünü boşa geçirmeyesin.)

*Hevâ-yı nefse tâbi'dür hemîşe
Ki ömri şöyle zâyi'dür hemîşe* (2591. beyit)

(O, daima nefsin arzularına tabidir ki böyle olanın ömrü daima boşa harcanmaktadır.)

İnsan ömrünü nefsin istekleri doğrultusunda tüketmemelidir. Onun yerine bir Allah dostundan himmet almalıdır.

*Dirîgâ ömri nefsün hizmetinde
Düketdün evliyânun himmetinde* (2192. beyit)

(Yazıklar olsun ömrü nefsin hizmetinde tükettin, evliyanın himmetinde değil.)

Allah'ın gizli lütufları vardır ve nefsine esir olarak kalanlar, Allah'ın gizli lütuflarından faydalanamazlar.

*Olup lutf-ı hafîden şöyle me'yûs
Kalup bu nefis-i tende şöyle mahbûs* (2197. beyit)

(Bu ten nefsinden şöyle esir kalıp gizli lütuftan şöyle ümitsiz kalmıştır.)

Nefs esirinin doğru yola gelmesi çok zordur. Çünkü nefsin istekleri insanda arzu ateşini körükler. Bu gidişatın sonunda kişi, nefsin isteklerinden vazgeçemez; yani nefs, insanı arsızlaştırır.

Gel imdi gel beri i nefs esîri

Niçe bir bu vikâhat bu asîrî (2601. beyit)

(Şimdi beri gel ey nefs esiri, nasıl bir arsızlık ve güçlüktür bu.)

Nefsini dizginleyemeyen kişi, tepe taklak olup aciz kalır.

Dirîgâ nefse olmuşsın zebûn sen

Ki kalmışsın bu resme ser-nigûn sen (2606. beyit)

(Eyvahlar olsun ki sen nefsin acizi olmuşsun, sen bu resme baş aşağı kalmışsın.)

İnsana yakışan kemalliktir. Bir insanın nefsine köle olması kabul edilir bir şey değildir. Çünkü nefsin dünyevi istekleri, insanın doğru yolda gitmesine engel olarak onu kötülüğe hapseder.

Dirîgâ niçe bir yâ nefse bende

Olup kalmak sana bu habs-i tende (2620. beyit)

(Eyvahlar olsun ki senin ten hapsinde kalıp nefse köle olman ya nasıl bir şeydir?)

Bu beyitte ev diye kastedilen bu dünyadır. Bu dünyanın albenisi, nefsi ve o nefsin sahibini kendine tutsak eder. Bu dünyanın güzelliğine esir olan kişi, içindeki güzelliği göremez; suretteki güzelliğe aldanır.

Ki sûret nakşına kaldun bu evde

Giriftâr eyledün nefsi girevde (3069. beyit)

(Ki nefsin suretteki nakışa rehin olup suretteki nakışa yakalanıp bu evde kaldın.)

Nefs erkekliliğin ve adamlığın kriteri olarak değerlendirilir. Buna göre erkek ve adam olan nefsine esir olmaz, eğer bir kişi nefsine esir olmuşsa o artık bir hayvandır.

Esîr-i nefsi sanman zinhâr er

Dimen âdem degüldür çâr-pâ ger (3071. beyit)

(Nefsine esir olmuşsa birisi, asla o, er değildir; eğer nefsine esir olmuşsa birisi ona adam demeyin, o dört ayaklı hayvandır.)

Derviş olan Allah'ı talep eder eğer kişi böyle değilse nefsinin arzularına aldanıp onun esiri olmuştur.

Değül gördün şu sūfî ki talebkâr

Olupdur nefs elinde bil giriftâr (3120. beyit)

(Şu sufîyi ki talepkâr olarak görmediysen nefs eline esir olmuştur bil.)

Allah'ın tecellisinin zuhur edeceği gönül sahibi kişi, nefsinin dediklerini yapmaz, ona tabi olmaz.

Ne sâhib-dil didigün ehl-i nefse

Ne tâbi' olduğun ya ehl-i nefse (3295. beyit)

(Gönül sahibi dediğin ne nefs ehlidir ne de nefs ehline tabi olur.)

Nefsinin arzularına kendini kaptırmış kişi, onu selamete ulaştıracak dostunu göremez ve böyle insanların yüzü uğursuz olur.

Ne bil nefs ehlinün devletlü yüzi

Olur dostı görür ne ferlü gözi (3298. beyit)

(Nefs ehlinin ne devletli yüzü olur ne de dostunu görür ferli gözü olur.)

5.2. Nefs Kötüdür

Nefsin kötülüğü şeytanın kötülüğü gibi olup nefsin bu kötülüğünden korunmak için Allah'a dua edilmektedir. Nefsin şerrinden sakınmayı başaran kişi, hikmetin sırrına erer.

İrişün hikmetün sırrına yâ Rab

Bizi öz nefsimüz şerrine yâ Rab (277. beyit)

(Ya Rab, bizi hikmetinin sırrına eriştir ve kendi nefsimizin şerrinden korusun.)

Nefs insanın gözünü ve gönlünü aldatan bir kötüdür. Nefse kanmamak için insan, kendini selamete götüreceği yoldan ayrılmamalı ve nefsin arzularını dizginlemelidir. Surette olan geçicidir. Bu nedenle kişi surette olana meyletmemelidir.

Gözün gönlün dahi kendinde olsun

Bu nefs-i şûm hem bendinde olsun (515. beyit)

(Gözün ve gönlün kendinde olsun, kendinde olsun ve dahi bu uğursuz nefsin hep senin kontrolünde olsun.)

Nefsin şiddetli arzuları kişiyi karanlığa iter. Eğer insan ona tabi olursa insanın da karanlığı başlar.

Hevâ-yı nefse oldı ittîbâ'un

Anuçün zulmetine ibtidâ'un (952. beyit)

(İtaatin nefsin arzularına oldu, o yüzden karanlığın başladı.)

Nefs açgözlüdür, kendisine dünyayı verseler yine de doymaz. Diğer taraftan nefs denen azgın hayvan ehlileştirilirse gönülde bir kir olan hırsı yıkayabilir.)

*Cihân mâlın virürsen küllî toymaz
Bu nefse hırs-ı gönülden ho yuymaz* (961. beyit)

(Bu nefse cihanın malını versen tamamen doymaz; bu nefis, gönül hırsını yıkamaya gayret etmez.)

Nefs bir gezgindir. Arzuları peşinde gezip durur. Bir insan bu gezgin nefse esir olursa o da nefisle beraber oradan oraya gezer durur. Murat ettiğini elde edemez, menzilden uzaklaşır.)

*Uyup nefse igen hadden aşurdum
Bu yatlulug ile aklum şaşurdum* (979. beyit)

(Arkadaş, uyup nefse haddi aştım, bu gezgin ile aklımı şaşırdım.)

İnsanın günah olandan geri durması Allah'ın ipine sıkı sıkı tutunması gibidir. Bu kişi doğru yol üzerindedir. Diğer taraftan bir insanın arsız nefsinin arzularına dur demesi, azgın bir hayvanı dizginleyip azgın hayvanın ağzına gem vurması gibidir.

*Çü hablüllâha ola i'tisâmun
Hudûd-ı şer ola nefse ligâmun* (1213. beyit)

(Çünkü senin günahlardan sakınman, Allah'ın ipi ola; nefse gem vurman, kötülüğün sınırı ola.)

Firavun nefesine uyararak tanrılık iddiasında bulunmuştur. Ama cihanda hiçbir insan ona tabi olmamıştır. Yani nefis, kişiye tanrılık iddiasında bulunduracak kadar azgın ve hadsizdir.

*Ki ol Firavn nefis etbâ'ı oldı
Ne merdân-ı cihân eşyâ'ı oldı* (1224. beyit)

(Ki o Firavun nefesine tabi oldu, hangi cihanın insanı onun eşyası oldu.)

Nefs şeytanla özdeştir. Bu şeytanla mücadele edilerek nefis şeytanı alt edilmelidir. Bunu başaran insan nurla dolar. Nefsin ele geçirdiği gönül, fethedilmeyi bekleyen kâfir toprağı gibidir. Nefsi yenen, gönlünü fetheder ve gönlüne Allah'ın nuru dolar.

*Varasın tâ ki şevkula münevver
Çü dîv-i nefsi sen itdün müsahhar* (1415. beyit)

(Nurla dolu ve neşeli bir şekilde varasın, çünkü sen nefis şeytanını fethettin.)

Nefsinin her dediğini yapan insan, insan vasfını kaybeder, âdeta o, edepsiz ve hayasız bir hayvan gibi olur.

*Bil ehl-i nefsi kim hayvân gibidür
Edeb yok bî-hayâ 'uryân gibidür* (1668. beyit)

(Nefs ehli ki hayvan gibidir; edepsiz, hayasız çıplak gibidir)

Nefs, insanı fani olan bu dünyanın nimetlerine yönlendirir, dünyevi olan ise fitne ve fesadın çıkış noktasıdır.

*Yider nefş anı iltür merta'ına
Bıragur bil fesâdun menba'ına* (2067. beyit)

(Nefs, onu elinden tutup otlağa götürür, sen onu fesadın kaynağına bırakır bil.)

Nefs şeytanında kanaat yoktur, onun arzu etmeme gibi bir özelliği yoktur. Öyle olsaydı şeytan gibi insanı doğru yoldan çıkarmak için insana tuzak kurmazdı.

*Olaydı dîv-i nefşün kâm u nâ-kâm
Dahi kurmayaydı yoluna dâm* (2115. beyit)

(Nefs şeytanının arzusu ve arzusuzluğu olsaydı o zaman senin yoluna tuzak kurmazdı.)

Kötü, uğursuz ve asi nefsin isteklerine karşı irade gösterilmezse tıpkı bedeninin takati kalmamış bir insan gibi nefsin elinde aciz kalınır. Nefs insanı isyana sürükler. Hal böyle olunca kişinin Allah'a bakacak yüzü kalmaz. Nefsine esir olmuş bir insan hâlimden memnundur, bu esaretten kurtulmak istemez. O hâlde bu durumda olan insan hep zarardadır.

*Ki gide kuvvet-i ten çün acâyiz
Kalasın nefş-i şûm elinde âciz* (2187. beyit)

(Ten kuvveti gittiğinde koca karı kaldığın gibi uğursuz nefsin elinde aciz kalırsın.)

*Ki kosan kolayına nefş-i bed-hû
Olur âsî ne tutsun hazrete rû* (2497. beyit)

(Ki kötü huylu nefsi kendine bıraksan asi olur, o zaman kişi hazrete nasıl yüz tutsun?)

*Dirîgâ ol zebûn-ı nefş-i âsî
Görün bir bulmag ister mi halâsı* (2505. beyit)

(Eyvahlar olsun ki o asi nefş acizi, selamete ermeyi bulmak ister mi bir görün.)

Nefsin mizacı kötüdür, insanı doğru yoldan saptırır. Ona mukavemet edilmezse kişiyi sakalından yakalar ve kendine oyuncak eder. Bu durumda olan insana da acımak gerekir.

*Dirîgâ kodı yoldan nefş-i bed-kîş
Vireliden eline sen anun rîş* (2501. beyit)

(Eyvahlar olsun ki sen nefş eline sakalını verdiğinden beri kötü kumaşlı nefş seni yolundan alıyordu.)

Nefsin her dediğini yapmak ve ondan vazgeçememek, nefsin insana yaptığı büyük bir yıkımdır. Böyle insanlarda sevgi adına hiçbir şey bulunmaz.

Mahabbet dime me'lûfât-ı nefse

Sakın zinhâr ol âfât-ı nefse (2547. beyit)

(Nefsin her dediğini yapanlara asla muhabbet deme, sakın; o, nefsin afetleridir.)

Uğursuz ve kötü nefis ile arkadaş olanlar daima zor durumda kalır.

Kalur bu nefs-i şumûn ülfetinde

Hemîşe telh ü renc ü külfetinde (2595. beyit)

(Bu uğursuz nefsin arkadaşı olan, daima; nefsin acılığında, sıkıntısında ve külfetinde kalır.)

Kemale ermek için bir çalışma ve çabalama içerisinde olunmalıdır. Ayrıca uğursuz ve kötü olan nefis ile de daima mücadele etmek gerekir.

Ne ciddûn var ne yolda ictihâdun

Ne nefs-i şûm ile hergiz cihâdun (3113. beyit)

(Bu yolda ne çalışman var ne çabalaman ne de uğursuz nefis ile mücadelen var.)

Nefis, zalimliğiyle ünlü Firavundur ve bir köpek kadar aşağılıktır. Nefis, kendi arzu ve hevesleri için pek çok insanı telef ettiğinden, insan eti yiyen bir sırtlandır.

Sakın sen dahi bu Fir'avn tab'ı

Seg-i nefsi bu merdüm-hor zab'ı (2033. beyit)

(Sen dahi insan eti yiyen sırtlan, Firavun karakterli köpek nefsten sakın.)

Nefis alçak ve aşağılıktır. Ona karşı mukavemet edebilen erkektir. Nefsine karşı duramayan, kendini bir kadın gibi nefsine peşkeş çeker.

Bu mudur erliğün eyd i muhannes

Basıldun nefse nefis iken müennes (2238. beyit)

(Ey alçak, söyle, erkekliğin bu mudur; nefse nefis, kadın iken basıldın.)

Nefis, insanı bir fırsat bulup sokup öldürme özelliği olan akrep ve yılan gibidir. Yani nefis insanı telef etmeye çalışır. Telef etmek için ise battığı zaman geri çıkmayan çengelli iğnelerle kişiyi kendine çeker.

Urup kalbe çeker hırs uş kelâlib

Sfât-ı nefsi hayyât u akârib (2303. beyit)

(Nefis hırs dallı çengellerle kalbe vurup onu çeker, akreplik ve yılanlık nefsin sıfatıdır.)

Allah, Kur'an-ı Kerim'de zalimlere kaynar su içirme cezası vaat etmiştir

(Ku'ran-ı Kerim, 37/ 67). Bu ceza ile kahr olmak için çirkin yüzlü nefsin arzularına itaat etmek yeterlidir.

Leşevben min hamîmün uş cezâsı
Bize yitmez mi nefsün bed-likâsı (2305. beyit)

(Ateşte devamlı kalan kaynar su içirme cezası varken bize nefsin çirkin yüzü yetmez mi?)

Nefse tabi olduğunda nefs, kalbi işgal eder. Ancak nefsin baş düşmanı muhabbettir ve muhabbet nefis için kılıç gibidir. İnsan bu kılıcı kuşanıp nefse hamle ettiğinde nefsin işgalindeki kalp, halas olur.

Mahabbet sadmeti çün sala seyfin
Alur bil nefsdan kalbün o hayfın (2795. beyit)

(Çünkü muhabbet belası, kılıcını saldıığında; nefsin elinde olan cevri, kalbin, nefsin elinden alır.)

Nefsin zulmünden ve aldatmacasından kurtulmanın yolu Allah'ın peygamberini kendine rehber edinmektir. Böylece Allah'ın tecelli edeceği gönül aydınlatılabilir.

Bu nefsün zulmini bil def' ider ol
Gönülden zulmeti hem ref' ider ol (2798. beyit)

(O hem nefsin zulmünü senden uzaklaştırır hem de gönüldeki karanlığı yok eder.)

Nefs, albenisi ile insanı aldatır. Nefsine uyan kişi doğrudan uzaklaşır ve manevi anlamda derin bir uykuya dalar.

Şular ki nefsinün hazzına uydı
İşin mühmellik itdi katı yuydı (2896. beyit)

(Şunlar ki nefsin zevkine uydular, işlerini ihmal edip çok derin uyudular.)

Nefs dışkıdır ve nüfuz ettiği gönlü kirletir. Gönlü nefis pisliği ile dolu olan insan, bu dünyanın geçici kazançları için kendini mutsuz eder.

Çü kâzûrât-ı nefis eyledi nâ-pâk
Anı kaldı gam-ı dünyâda gamnâk (3547. beyit)

(Nefsin dışkısı onu pis etti, o dünyanın gamında kederli kaldı.)

5.3. Nefs Terbiye Edilir

İnsanoğlu nefsinin isteklerini dizginleyebilmelidir. Çünkü nefis insanı doğru yoldan uzaklaştırır. Hatta nefsin arzularına itaat etmiş gibi yaparak nefsin gerçek yüzünü ortaya çıkarıp nefsin ne denli bir düşman olduğunu görebilirsin.

Hele sen nefsi gel emre mutî' it
Cenâh-ı şevki aç seyr-i seri' it (457. beyit)

(Hele sen nefsi emre itaatkâr kıl, arzu tarafını aç ve kaçamak bakışlarla seyret.)

Nefs serbest bırakıldığında insanın gönül merasını perişan edecek bir eşek gibidir. Bu yüzden onun eşek gibi büyük kulağından tutarak âdeta bir çocuğu kulağından tutup terbiye eder gibi terbiye etmek gerekir.

Bu nefsi niçe korsun otlagina

Yola getir yapış berk kulağına (756. beyit)

(Bu nefsi nasıl otlagina bırakırsın, onun yaprak gibi kulağına yapışarak onu yola getir.)

Nefsin insanı doğru yoldan çıkaracak birçok sıfatı vardır. Eğer insan bunlardan uzak kalabilirse gerçek anlamda mutluluğa ulaşabilir.

Sıfât-ı nefsdan bil dūr olanlar

Durur bâtınları ma'mûr olanlar (969. beyit)

(İçlerinde mamur olanlar, nefs sıfatlarından uzak duranlardır.)

İnsan, iradesini bir kenara bırakıp nefse tabi olmamalıdır. Yoksa yuları bir insanın elinde olan eşeğe vurulduğunda kaçmaya başlayan eşeğin yuları tutan insanı perişan etmesi gibi, nefis de insanı perişan edebilir.

Yidilme nefis eline sen yularun

Virüp nefse ura gör sen yularun (1198. beyit)

(Sen yularını nefis eline verme, yularını verip nefse vur da ne olacağını gör.)

Mürit olan kişi Allah'ın emir ve yasaklarına uymalıdır. Diğer taraftan nefis iyi eğitilirse Allah'a kulluk etmede insana yardım eder. Terbiye edilen nefis ile insan kemale erer, muradına ulaşır, iflah olur. Nefsi terbiye etmenin yollarından birisi de insanın kendisine dünyadan sağladığı rahatlığı yasaklamasıdır.

Mürîdi dîn-i İslâm içre teslîm

İdüp Hak kullugına nefsi ta'lim (2056. beyit)

(Müridi, İslam dini içine teslim edip nefsi Allah'a kulluk için eğitesin.)

Nasîb almaz kim er terbiyyetinden

Çıkamaz nefsün ol hâssıyyetinden (2066. beyit)

(Kim nefsin isteklerinden vazgeçemez ise kendini terbiye etmeden nasibini alamaz.)

Ki yanî hükm-i şer'a nefsi râm it

Tenün râhatlığın câna harâm it (2495. beyit)

(Ki yani şeriatın hükmüne nefsini itaatkâr et, bedeninin rahatlığını cana haram et.)

Şerî'atde kişi nefsini ıslâh

Bil itmeyince olmaz yolda iflâh (2721. beyit)

(Şeriatte kişi nefsini ıslah etmezse bu yolda iflah olmaz bil.)

Nefs rezil edilmez de şımartılırsa insanı günaha sokar. Bu durumda da insan cennetten uzaklaşır. Cennete girmek için nefsi aşağılamak gerekir.

Dilersen bulasın firdevs-i a'lâ

Kamudan nefsünü gör yolda ednâ (2255. beyit)

(Hepsinden yüce cenneti dilersen nefsini yolda rezil olarak bulasın.)

İnsanı, insan yapan sevgisidir. Sevgisi olmayan bir insan, taş misalidir. Böyle insanların nefsiyle mücadelesi de söz konusu olamaz.

Mahabbetsüz olan benzer cemâda

Ki olmaz kasdı nefis ile cihâda (2587. beyit)

(Muhabbeti olmayan, cansız bir varlığa benzer ki nefis ile mücadele etmeye niyeti olmaz.)

Nefs kötü ve uğursuzdur, ıslah edilmeli ve şımartılmamalıdır. O şımartılmayıp da rezil edilirse Allah, takva nurunu gönle koyar. Bir bakıma takva için nefis ıslah edilmelidir.

Ki Hak vire gönüle nâr-ı takvâ

Vegernî nefis-i şûm uş hor u rüsvâ (3074. beyit)

(Ve eğer ki uğursuz nefsi rezil rüsva edersen Hak, takva nurunu gönlüne verir.)

İnsan, samimi bir şekilde Allah'ın cemalini talep edip bunun için üzerine düşeni yaparsa bu Allah aşkı, nefsi mağlup eder. Sonunda da insan muradına erer.

Olanun sıdk ile dil-dâra tâlib

Olur maglûb-ı nefis işk gâlib (3078. beyit)

(Sadakatle sevgilinin güzel yüzüne talip olanın aşkı galip, nefsi mağlup olur.)

Nefsin dediklerini yapmak, ona kanmak insanın kemal erme yolculuğundaki başlangıç noktasıdır. Bir bakıma zirve için sıfır noktasıdır. Bu nokta da nefsin dediklerinden sakınmakla aşılabılır.

Hazer kıl key hazer kıl hey hazer kıl

Makâm-ı nefsdan imdi güzer kıl (3160. beyit)

(Sakın, çokça sakın, hey sakın; şimdi nefis makamından geç.)

Nefsin birçok kötü sıfatı vardır ve bu sıfatlar insan için zulmettir. Ama insan nefesine uymaz da onu terk ederse gerçek aşka düşüp nurlanır.

Şifât-ı nefsdan çün ûr olurlar

Düşerler ıška gark-ı nûr olurlar (3212. beyit)

(İnsan nefsin sıfatlarını bıraktığında aşka düşer, nura gark olur.)

Allah affedicidir ve kulun nefsi yüzünden girdiği günahlar için O'ndan bağışlanma dilemelidir ki kir içindeki nefsi temizlesin. Ayrıca insan, Allah'ı her daim zikrederek kalbini nurla doldurmalıdır. Yani tövbe etmek nefsi temizler, sürekli zikir ise kalbi nura boğar.

Kıl istigfâr ile nefsi müzekkâ

Devâm-ı zikr ile kalbi mücellâ (3291. beyit)

(Tövbe ile nefsi temizle, sürekli zikir ile kalbi parlat.)

Dünya malına meyl etmeyip de yokluğa rağbet etmek nefse irade göstermektir. Çünkü nefis, insanı, hep dünyevi olana yönlendirir.

İdüpdür nefesine bil ihtiyâr ol

Ki fakr ile ider yâr iftihâr ol (3321. beyit)

(Onu nefesine irade gösterir bil, ki o fakirlikle yar olmaktan iftihar eder.)

5.4. Nefs, Ruhla İzdivaç Eder

Pek çok kaynakta ruh ve nefis, iki farklı kavram olarak ele alındığı gibi bu iki kavram aynı anlamda da kullanılmıştır. Her ne olursa olsun ikisi arasında kuvvetli bir ilişkinin olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu ikisi arasında o kadar kuvvetli bir ilişki vardır ki ruh ve nefis izdivaç eder.

Anı bu nefis ü rûhun izdivâcı

İder peydâ ne bil hırka ne tâcı (705. beyit)

(Onu, nefis ile ruhun izdivacı ortaya çıkarır; taç veya hırka değil.)

5.5. Nefs Binek Hayvanıdır

Nefsin eşeğe benzetilmesi iki farklı şekilde yorumlanabilir. Birincisi nefsi aşağılamak içindir ki bundaki amaç nefis aşağılandıkça salık, sırat-ı müstakimde yol alabilsin. İkincisi ise tasavvufta nefsin, talibi kemale erdirecek binek hayvanı olarak görülmesidir. Nefs terbiye edilmediğinde kişiyi helak edecek bir binek hayvanıyken dizginlenip ehlileştirilirse kişiyi kemale erdirecek binek hayvanı olur. Diğer taraftan nefsin her arzusunu gerçekleştiren de bir eşektir.

Yidürme nefsi kurda merkebündür

Şerî'at şükr kal'an mehrebündür (760. beyit)

(Nefs senin eşek yavrundur, onu kurda yedirme; şeriat ve şükür senin kalen, sığınılacak yerindir.)

Kim ölmüş har yola gider degüldür

Kim eydür ehl-i nefsi har degüldür (1208. beyit)

(Hiç kimse ölmüş eşek ile yola gitmez, kim der nefsi ehli eşek değildir diye)

Tarîkat ger hisârün mehrebündür

Hakikat bil ki nefsin merkebündür (2722. beyit)

(Eğer tarikat senin sığınacak kalen olursa nefsin, senin eşeğin olacağını bir gerçek olarak bil.)

5.6. Nefs İnsanı İnsan Yapan Unsurdur

Nefs, kavram olarak ele alındığında birey, benlik anlamında da kullanılmaktadır. Yani nefsin uykuyu, yemek yemeyi, su içmeyi istemesi yani yaşamak için gerekli olanı istemesi de nefsin sıfatlarındandır. Bu noktada nefsin sıfatları insanı, insan yapmaktadır.

Sifât-ı nefsdan sende eser hiç

Ya kim anlaya hâlünden haber hiç (2457. beyit)

(Nefs sıfatından hiç eser yok; ya senin hâlinden kim anlasın, senden hiç haber yok.)

5.7. Nefs Perdedir

Nefs doğru yolda giden insanı yolundan eğler ve onu menzilden uzaklaştırır. Bu yüzden doğru yolda olanın yapması gereken şey, yolu üzerindeki bu perdeyi aralamaktır.

Ki sâlik menzile hiç irmemişdür

Hicâb-ı nefsi yoldan ırmamışdur (1667. beyit)

(Salik ki menzile hiç erişmemiştir, nefsi perdesini yolundan uzaklaştırmamıştır.)

Nefs perdesi bir insana, kendi canı yüzünden ulaşır, ancak o cana bu perdeyi yok edecek ateşi, canan ulaştırır. Canandan kastedilen, kişiyi doğru yola ulaştıracak olan yol göstericidir.

Hicâb-ı nefsi ol bu cân gözünden

İrer şu'le ana cânân yüzünden (1941. beyit)

(O nefsi perdesi, bu can gözünden ulaşır; ateş parçası ona, sevgili yüzünden ulaşır.)

5.8. Nefs ve Heva Ayakkabı Çifti Gibidir

Ayakkabı çifti birbiriyle uyumlu olur. Bu noktada nefsi ve onun arzuları ayakkabı çifti gibidir. Kişi bu iki çiftin hükmünü ortadan kaldırıp Hz. Musa'nın asası gibi nefsi ve onun arzularını yutması gerekir.

Bu na'leyn-i hevâ vü nefsi hal' it
Nehengâsâ gel i Mûsîçe bel' it (2430. beyit)

(Bu arzu ve nefis ayakkabısı çiftinin hükmünü ortadan kaldır, gel ey Musa'nın timsah gibi olan asası, bunları yut.)

6. Sonuç

“Nefs” kavramı çeşitli çevre ve zamanlarda, değişik şekillerde yorumlanmıştır. Tasavvufî çevrede, insanı yoldan çıkararak bir şeytan ve bazen insanı Allah'a ulaştıracak bir binek hayvanı olarak; Muhammed İkbâl, Eflatun, İbn Arabî gibi düşünce ehli kişilerce, insanı insan yapan ve Mutlak Ben'e ulaşmayı sağlayacak aracı olarak; Batı felsefecilerin büyük bir çoğunluğunca da ruh olarak görülmüştür. Nefse kelamcılar farklı gözle bakmış, tasavvufçular farklı gözle bakmış, felsefeciler farklı gözle bakmıştır. Bu noktada Yusuf Hakiki Baba da nefis kavramına bir tasavvufçu gözüyle bakmıştır. Hal böyle olunca nefis, Yusuf Hakiki Baba'da genel olarak olumsuz anlamda ele alınmıştır. Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli mesnevisinde, bir mutasavvıf gözüyle nefsin olumsuz manada ele alındığı yönleri, bulunduğu beyit ve numaraları şu şekildedir: Nefs tuzaktır (141. beyit); nefis esir eder (864. beyit); nefis, yoldan çıkarır (1197. beyit); nefis, kötü huylu bir kötüdür (1291. beyit); nefis, kişiyi köle eder (2002. beyit); nefis, arzu eder (2185. beyit); nefis, kendine hizmet ettirir (2192. beyit); nefis, arsızdır (2601. beyit); nefis kişiyi aciz bırakır (2606. beyit); nefis kişiyi rehin alır (3069. beyit); nefis kötüdür (277. beyit); nefis gözü doymaz bir açgözlüdür (961. beyit); nefis kişiyi yoldan çıkarır (979. beyit); nefis, gem vurulması gereken azgın bir hayvandır (1213. beyit); nefis, kişiyi kendine tabi eder (1224. beyit); nefis, şeytandır (1415. beyit); nefis, ehlini hayvan gibi yapar (1668. beyit); nefis, kötü huyludur (2497. beyit); nefis, asidir (2505. beyit); nefis, kötü kumaşlıdır (2501. beyit); nefis, afettir (2547. beyit); nefis, Firavun tabiatlı köpektir (2033. beyit); nefis, kendine kadındır (2238. beyit); akreplik ve yılanlık nefsin sıfatıdır (2303. beyit); nefsin yüzü çirkindir (2305. beyit); nefis, elinde zulüm tutar (2795. beyit); nefis, zulmeder (2798. beyit); nefis, dışkıdır (3547. beyit); nefis doyumsuzdur (756. beyit); nefsin uzak durulması gereken sıfatları vardır (969. beyit).

Mutasavvıfların nefisle ilgili yoğunlaştıkları esas nokta nefsin hileleri, kötülükleri, hastalıkları ve bunların nasıl düzeltileceğidir. Onlara göre nefisle anlaşma yapılmaz; çünkü o, sürekli insanı kandırmak için fırsat gözetir. Bu nedenle onunla sürekli mücadele hâlinde olup onu terbiye etmek gerekir. Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli eserinde nefsin terbiye edilmesiyle ilgili olarak örnek kullanımlar, beyit ve numaraları şu şekildedir: Nefs, Allah'a kulluk için terbiye edilir (2056. beyit); nefis rezil edilmelidir (2255.

beyit); nefis, mücadele edilmesi gereken bir varlıktır. (2587. beyit); nefis, mağ-lup edilebilir (3078. beyit); nefis, temizlenebilir (3291. beyit).

Mutasavvıflar nefsi binek hayvanı olarak da görür. Bu binek hayvanı iyi eğitilirse kişiyi hakikate ulaştırır. Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli eserinde nefsin binek hayvanı gibi ele alındığı örnek kullanım, beyit ve numaraları şu şekildedir: Nefis, eşektir (760. beyit), (1208 beyit), (2722. beyit).

Nefis insanı meleklerden ve hayvanlardan ayırmaktadır. Çünkü meleklerin kendilerini engelleyecek nefsleri, hayvanların da kendini yükseltecek akılları yoktur. Yani nefis, insana benlik verir. Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli eserinde, 2457. beyitte nefis bu şekilde ele alınmıştır.

Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli eserinde, 705. beyitte nefisle ruhun izdivaç edecek kadar birbiriyle uyumlu olduğu belirtilmiştir. Yine nefis ve hevanın uyumluluğunu belirtmek için 2430. beyitte, bu ikisi için ayakkabı çifti benzetmesi kullanılmıştır.

Nefsin hakikati gizlemesi nedeniyle nefis, 1667. beyitte ve 1941. beyitte perde olarak ele alınmıştır.

Hülasa Yusuf Hakiki Baba'nın Muhabbetname isimli eserinde genelde nefis; kötü, uğursuz, yoldan çıkartan şeytan, arsız, akrep gibi sıfatlarla nitelendirildiği gibi bu sıfatlar, kimi beyitlerde, nefsin bizzat kendisi olarak da kullanılmıştır. Yine nefsin saliki menzile ulaştırması için terbiye edilmesi gerektiği de beyitlerde çokça vurgulanmıştır. Nefsin perde olması, nefisle ruhun izdivaç etmesi, nefsin binek hayvanı olması, nefsin insana benlik vermesi gibi kullanımlar ise birkaç beyitle sınırlı kalmıştır.

KAYNAKÇA

- A. E. Affifi (1975); *Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*, (çev. Dağ Mehmet). A.Ü.İ.F. Yayınları, Ankara.
- Aktaş, H. (2013); *Kur'an'a Göre Nefis Eğitimi*, 1. bs., Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Albayrak, A. (1998); "İkbal'de Dinamik İnsan Anlayışı". *Divan Dergisi*, S. 2, s. 241-254.
- Aristoteles (1999); *Ruh Üzerine*, (çev. Zeki Özcan). Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- Aristotle, On the Soul 413 a 6-9 İlmun-Nefis, 413 (V) 11-13, s. 45, Arapça Tercümesi, 1949, Mısır.
- Atay, H (1997); "Nefis", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 37, s. 1-58.
- Boz, E. (2006); "Yusuf Hakiki", *DİA* c. 44, İstanbul.
- Cengiz, Y. (2014); "Nefis çözümlemesi açısından Fahreddin Razi'nin İbn Sina ile ilişkisi", *Uluslararası İmam Eş'arî ve Eş'arîlik Sempozyumu Bildirileri*, c. 2, İstanbul.
- Çatak, A. (2012); "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Nefis Anlayışı". *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S.1, s. 217-232.
- Çatak, A. (2012); "Şeyh İslam'ın Mu'inü'l-Mürîd Adlı Eserindeki Bazı Tasavvufî Kavramlar". *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2* , s. 279-303.

- Çetin, H. (2019); "Ahlak Eğitimi Bağlamında Nefs ve Değer İlişkisi". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.10, s. 233-250.
- Devellioğlu, F. (1998); *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 15. bs., Aydın Kitabevi, Ankara.
- Durusoy, A. (2012); *İbn Sinâ Felsefesinde İnsan ve Alemdeki Yeri*, 3. bs., MÜİF Vakfı Yayınları, İstanbul.
- <http://www.allahayaklasmayolunda.com/a/974/peygamber-efendimiz-s-a-v-bir-hadis-i-serifinde-buyuruyor-ki-nef-av8.aspx> [27/03/2020]
- İbn Rüşd (2007); *Pisikoloji Şerhi (Kitâbu'n-Nefs)*, (çev. Arkan Atilla). Litera Yayıncılık, İstanbul.
- Kayaokay, İ. (2017); *Klasik Türk Şiirinde Nefs*, 1. bs., H Yayınları, İstanbul.
- Kayaokay, İ. (2019). "Bir Edebi Tür Olarak Atvar-ı Seba ve Manzum İki Örneği". *İslami İlimler Dergisi*, S. 2, s. 115-140.
- Kızılgeçit, M. (2013); İzmirli İsmail Hakkı'nın "İlmü'n-Nefs"inde Modern Psikoloji Tarihi, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, S. 3, s. 157-173.
- Kul, A. (2011); *İbn Sina'da Ruh-beden İlişkisi ve Ruhun Ölümsüzlüğü Problemi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, H. (2006); "Mehmed Efendi'ye Göre Nefsin Mahiyeti ve Özellikleri". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.15, s. 107-124.
- Kutluer, İ. (2000); "İlmün'n-Nefs" DİA, c. 22, İstanbul.
- Küçükçiryaki, F. (2017); *XVI ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Toplumunda Yazılan Atvar-Seba Eserlerinin Mukayeseli Değerlendirmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum.
- Külçe, S. N. (2018); "İbn Sinâ'nın Nefs Kavramı ve Modern Psikolojideki Ego Kavramının Benlik Olgusu Bağlamında Karşılaştırılması", *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, S. 1, s. 54-78.
- Mehmedoğlu, A. U.; Hazinoğlu, B. (2015); "Muhammed İkbâl'in Nefs Anlayışı". *Sirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 11-31.
- Memiş, İ. (2007); "İbn-i Rüşd Felsefesinde Kavramsal Olarak Nefs ve Akıl", *Bakü Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlmî Mecmuası*, No: 07, s. 117-144.
- Merter, M. (2015); *Dokuz Yüz Katlı İnsan*, 14. bs, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Nasîrüddin Tûsî (2013); *Ahlak-ı Nasiri*, (çev. Anar Gafarov ve Zaur Şükürov), 2. bs, Litera Yayınları, İstanbul.
- Tek, A. (25-26 Nisan 2013); "Alvarlı Efe Hazretleri'nin Divânı'nda Tasavvufî Kavramlar", *Uluslararası Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe) Sempozyumu*, Erzurum.
- Türker, Ö. (2006); "Nefs". DİA, c. 32, İstanbul.
- Türkmen, H. (2015); "Fahreddin Râzî'nin Nefs Kavramı ve Mahiyetine Yönelik Yaklaşımı". *Eskiye Dergisi*, S. 31, s. 95-128.
- Uludağ, S. (2006); "Nefs". DİA, (32. Cilt), İstanbul.
- Yalap, H. (2014); *İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif) (II. Cilt)*, (İnceleme-Metin-Sözlük). Yayımlanmamış doktora tezi, Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Yusuf Hakiki Baba (2009); *Muhabbetname*, (haz. A. Çavuşoğlu), 1. bs., Aksaray Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, Ankara.

AHMET HAŞİM'İN “NEHİR ÜZERİNDE” ŞİİRİNİN EINFÜHLUNG KURAMINA GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRBÜZ*

Öz: Einfühlung kuramı, 19. yüzyılın sonlarında Almanya’da ortaya çıkmış bir kuramdır. Türkiye’de ise kuramla ilgili ilk çalışmalar 1930’lu yıllarda başlamış ve 20. yüzyılın sonlarına doğru artmaya başlamıştır. Kuram, sanat eserine subjektif bir şekilde yaklaşan ve sanat eserinin değerini onu alımlayan süjenin gözünden değerlendirmeye çalışan bir kuramdır. Kurama göre sanat eseri/obje, ancak bir süje tarafından alımlandıktan sonra ve süjenin psikik özelliklerine göre anlam ve değer kazanabilir. Bu bağlamda kuram, sanat eserinin çözümlenmesinde süjenin rolünü/etkinliğini ön plana çıkararak bir kuram olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, Einfühlung kuramının örnek bir şiir üzerinde uygulanmasını amaçlamaktadır. İnceleme için seçilen şiir, Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” şiiridir. Einfühlung kuramı, sanatçının objelere yüklediği kişisel özellikleri/anlamları yakalamaya çalışan ve sanatçının objeler üzerindeki tasarrufunu irdelemeye çalışan bir kuramdır. Bu bağlamda çalışmada Ahmet Haşim’in şiirde objelere yaklaşım tarzı, objeleri nasıl anlamlandırdığı, süjenin obje üzerindeki duygusal tavrı vb. irdelenecektir. Çalışmada şairin şiirdeki objelerle nasıl bir özdeşleşim içinde olduğunu anlamak için Ahmet Haşim’in kişisel özelliklerinden, ruhsal durumundan, yaşadığından vb. de yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Haşim, Nehir Üzerinde, Einfühlung, şiir çözümlemesi.

ANALYSIS OF AHMET HAŞİM’S “NEHİR ÜZERİNDE” POEM ACCORDING TO EINFÜHLUNG THEORY

Abstract: Einfühlung theory is a theory that emerged in Germany in the late 19th century. In Turkey, the first works on the theory started in the 1930s and began to increase towards the end of the 20th century. The theory is a theory that approaches subjectively in work of art and tries to evaluate the value of the work of art through the eyes of the subject. According to the theory, the artwork/object can gain meaning and value only after it is received by a subject and according to the psychic characteristics of the subject. In this context, it can be considered as a theory that emphasizes the role/effectiveness of the subject in the analysis of the work of art.

This study aims to apply Einfühlung theory on a sample poem. The poem chosen for the review is Ahmet Haşim’s “Nehir Üzerinde” poem. Einfühlung theory is a theory that tries to capture the personal characteristics/meanings that the artist places on objects and tries to examine the artist’s savings on objects. In this context, in the study, Ahmet Haşim’s approach

ORCID ID : 0000-0001-6212-1500

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.699345>

Geliş tarihi : 5 Mart 2020 / Kabul tarihi: 10 Nisan 2020

*Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

to objects in poetry, how he made sense of objects, emotional attitude of the subject on the object, etc. will be discussed. In order to understand how the poet is associated with the objects in poetry the personal characteristics, mood and living of Ahmet Haşim will be made use of.

Key Words: Ahmet Haşim, Nehir Üzerinde, Einfühlung, poetry analysis.

1. Giriş

Sanat eseri üzerine yapılan incelemeler temelde iki noktada birbirinden ayrışır. Bazı estetikçiler sanat eserinin objektif olduğunu ve herkeste aynı şekilde algılandığını düşünür ve Platon'un yansıtma kuramını farklı farklı şekillerde yorumlar. Fakat son tahlilde yansıtmacı anlayışın farklı tezahürleri ortaya konur ve sanat eseri karşısında objektif bir tutum sergilenmeye çalışılır. Örneğin estetik olarak güzel yaratılmış bir çiçeğin herkes tarafından beğenileceği düşünülür. Güzelliğin kaynağı, objenin kendisinde aranır, süjenin bu süreçteki etkisi göz ardı edilir veya minimize edilir. Bazı estetikçilerse sanat eserini subjektif bir yorum olarak görür ve sanat eseri ile insan psikolojisi arasında bir ilgi kurmaya çalışır. Aynı örnekten devam edersek subjektif anlayışa göre çiçek objesi, tek başına estetik bir değer taşımaz. Çiçeğin değer kazanabilmesi için birilerinin onu kendisiyle özdeşleştirmesi ve alımlaması şarttır. İşte Einfühlung teorisi bu bakış açısıyla ortaya çıkan, sanat eserine (obje) psikolojik olarak yaklaşan ve objeyi süjenin gözünden değerlendirmeye çalışan bir kuramdır.

Einfühlung (özdeşleyim) teorisi, bireyin objeyle kurduğu ilişkiyi ortaya koymayı hedefler. Almanca kökenli olan kavram, Türkçeye İsmail Tunalı tarafından "özdeşleyim"¹ şeklinde çevrilmiş ve bu aktarım bilimsel çevrelerce de kabul görmüştür. Bedia Akarsu (1979: 140), Afşar Timuçin (2004: 187), Nejat Bozkurt (1995: 43) gibi isimler de Einfühlung kavramını özdeşleyim, sezgi şeklinde Türkçeye aktarır. Einfühlung: "Almanca kelime anlamıyla bir şeyi içinden yaşama, bir şeyi içinden kavrama, onu içinden duyma demektir. Einfühlung, bir duygudur, bir haz duygusudur." (Tunalı, 2012b: 13). Fakat bu haz duygusu nesnenin güzelliğinden/estetik değerinden değil, süjenin psişik özelliklerinden ve objeye yüklediği anlamdan doğar.

Einfühlung (özdeşleyim) teorisi, köklü bir teori değildir, 19. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkar ve sanat eserinde süjenin etkinliğini ortaya çıkarmayı hedefler. Kavram ilk defa 1869 yılında Rudolf Hermann Lotze isimli bir filozof tarafından *Geschichte der Aesthetik in Deutschland* (Alman Estetik Tarihi) isimli eserde kullanılır. Titchener, bu terimi 1909 yılında İngilizceye "empathy" şeklinde çevirir. Fakat bu sözcük, Einfühlung'un Almancadaki

1. Tunalı, Alman sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in *Abstraktion und Einfühlung* adlı eserini *Soyutlama ve Özdeşleyim* şeklinde çevirir. Bk. Worringer, Wilhelm (1995); *Soyutlama ve Özdeşleyim* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

karşılığını tam olarak ihtiva etmez. İki farklı dil arasındaki terim alış verişi ve terimin iki dilde de yerli yerinde tanımlanmasında mutlak anlamda bir müte-kabiliyetin olması pek mümkün değildir. Bu bağlamda Einfühlung'un Al-mancada ihtiva ettiği anlam, İngilizceye empati şeklinde aktarılırken kavra-mın içerdiği anlamla çevrilen dildeki anlamının farklılaşması engellenemez. Kavram, İngilizceye daha basit bir şekilde, kişinin objeyi anlaması ve kendi-sini onun yerine koyması biçiminde çevrilir. Einfühlung teorisinin geliştiril-mesinde F. Theodor Vischer, Robert Vischer, Wilhelm Wundt, T. Lipps, W. Worringer, Antonin Prandtl, Max Deri, August Döring, Max Scheler, Johan-nes Volkert, R. Müller Freienfels gibi isimlerin katkısı olmuştur (Anar, 2013: 27-29).

Einfühlung kuramının asıl temsilcisi ve kurucusu Theodor Lipps'tir. Lipps'e göre duyulur olarak algılanan obje, ancak kavrayıcı etkinlik (süje) tarafından kavranırsa ona tinsel-duygusal nitelik katılır ve o obje bir canlılık ve yaşam elde eder (Tunalı, 2012a: 42). Bizler iç edimlerimizi nesneye yan-sıttığımızı sanırız, oysa böyle bir yansıtma yoktur: Her iç edim nesnede ve nesneyle yaşanır. Lipps'e göre estetik süreç, ben'in ben-olmayan'la özdeş-leşmesiyle gerçekleşir. Ben-olmayan'a etkin bir biçimde yönelen ben, ken-dinde değişikliğe uğramaya başlar (Timuçin, 2004: 187). Böylece ben (süje), kendinden olmayana yönelir ve onda kendini bulur. Fakat bunun için süjenin objeyi yani kendinden olmayanı alımlaması ve ona kendinden bir şeyler kat-ması veya onda kendinden bir şeyler bulması şarttır.

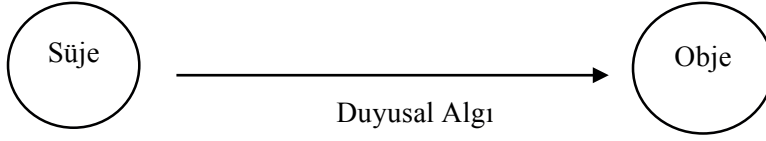
Lipps'in teorisi doğrultusunda gelişen Einfühlung kuramına göre süje (öz-ne), karşılaştığı objeyi salt bir obje olarak görmez, ona kendinden bazı özel-likler atfeder. Kendine ait özellikleri/duyguları veya kendinden olan bir şey-leri objeye yükler yani objeyi kişiselleştirir. Süjenin objeye yüklediği özellik-ler, onun kendi duygularıdır. İnsanlar karşılaştığı objelere, kendi ruhsal du-rumlarına göre çeşitli anlamlar ve özellikler yükler. Örneğin bir "dağ", insa-nların ruhsal özelliklerine göre yalçın, yol vermez, zalim, şirin vb. anlamlar yüklenebilir. Bir "nehir", kimi insanlar için çağlayan kimileri içinse vahşi olarak nitelendirilebilir. Bütün bu anlamlar/duygular dağın/nehrin kendisin-den değil, insanın ruhsal özelliklerinden doğar. Dolayısıyla nesnelere kavra-dığımız ve yaşadığımız şey, nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır (Tunalı, 2012a: 41). Nesne karşısında hissedilen şey-ler, nesnenin fiziksel özelliklerinden çok süjenin ruhsal özelliklerinden kay-naklanır. Bu kurama göre, algılanan nitelikler, algılanan nesnelere ilişkin değildir, inceleyicinin o nesneye aktardığı kendi duygularıdır (Akarsu, 1979: 140-141). Sartre, bu durumu bir ressam örneği üzerinden açıklamaya çalışır: "Ressam dilsizdir, size bir gecekondu sunar, hepsi bu; orada dilediğinizi görmek (sizin) elinizdedir. Şu tavan arası hiçbir zaman yoksulluğun simgesi

olamaz.” (Sartre, 2008: 17). Ona bu anlamı yükleyen süjenin kişisel özellikleridir. Süje, objeye kendi bireysel duygularını yüklediği anda ise o obje ile özdeşleşmiş olur. Bu bağlamda özdeşleşim, kişinin kendisine ait duyguları objelere yüklemesi, onlarla özdeşleşmesi ve kendi duygularını objede tekrar yaşaması şeklinde de tarif edilebilir.

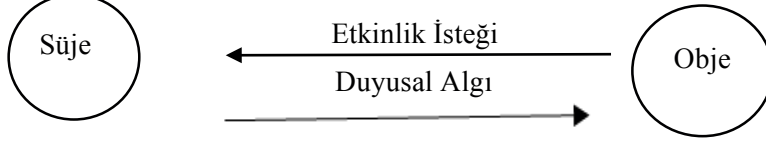
Özdeşleşim, kişinin objeye anlam yüklemesi olarak değerlendirildiğinde subjektif ve psikolojiktir; aynı obje farklı kişilerde farklı duyguların uyanmasına sebep olabilir. Bilindiği gibi güzellik, çirkinlik, estetik vb. unsurlar görecelidir ve kişiden kişiye değişir. Buna göre güzellik nesnenin kendisinde değil ona bakan insanın içindedir. Nesne kendisine bakanın duyguları ile algılanır... Sevgilinin ya da nesnenin güzelliği kendinden menkul değildir. Onu güzel (olarak) niteleyen ona bakanın iç duygularıdır (Kolcu, 2008: 167). Çünkü obje kişiliksizdir, biz kendimize ait duyguları objeye yüklediğimiz için güzel bir çiçekten, muhteşem bir dağdan, kararan bir buluttan söz etmekteyiz. Gerçekte önemli olan ne taklit edilen nesne ne de sanat eseridir. Aslan süjenin davranış biçimidir (Ayvazoğlu, 1992: 36). Estetik, güzelin bilimidir. Bir objeye, ben’de özel bir duygu, yani “güzellik duygusu” denen bir duygu uyandırdığı ya da uyandırabildiği için güzel denir. Buna göre “güzellik” bir objenin ben’de belli bir etki uyandırma yetisidir (Tunalı, 2012b: 13). Sanat eseri veya obje, burada hisleri tahrik eden bir vasıta, duyulan haz da sanat eserinden/objeden değil onun tahrik ettiği hislerden duyulan hazdır (Göknül, 1945: 141). Leyla’yı değerli kılan, Mecnun’un kendisi ve onun tinsel-duygusal özellikleridir. Leyla, başka insanların gözünde sıradan bir objeyken Mecnun’un duygusal özelliklerinden dolayı yücelir. Yani Mecnun, Leyla’da kendini bulduğu için ona yönelir ve ondan haz duyar. Bu bağlamda objeyi değerli kılan ve objeye kişilik/ruh kazandıran süjenin psikolojik/ruhsal durumudur. Süje, karşılaştığı objeye ruhsal durumuna göre yaklaşır ve kendi duygularını objede yaşamaya çalışır. Böylece Einfühlung denilen olay gerçekleşir. İsmail Tunalı, bu süreci şu şekilde özetler:

Özdeşleşim içtepisi ile insan, kendi varlığının dışında bulunan objelere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve kendi tinsel etkinliğini, kendi özgürlüğünü yaşar. Ancak, bunun gerçekleşebilmesi için önce insan dediğimiz “süje” ile doğa ve doğal objeler arasında bir güvenlik ve bir sempati ilgisinin doğmuş olması gerekir. Ancak böyle bir güvenlik ve sempati ilgisi, insanı doğaya ve nesnelere dünyasına götürebilir. Böyle bir ilgi içinde, insan, nesnelere, doğada ilgi içine girdiği nesnelere, kendi duygusal, tinsel aktivitesini yükler. Bunun gerçekleştiği yerde de, insan ile nesnelere arasında belli ve yeni bir ilgi biçimi kendini gösterir (Tunalı, 1983: 245-246).

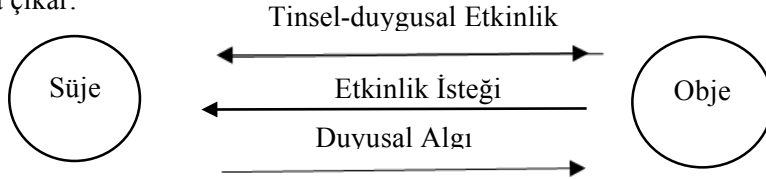
Özdeşleşim olayının aşamaları Lipps’e göre şu şekilde tasnif edilebilir. İlk karşımızda duygusal olarak algıladığımız bir obje vardır.



İkinci evrede obje, kendisini duyusal olarak algılayan süjeden kendisini tinsel-duygusal olarak kavramasını ister.



Üçüncü evrede ise, süje ya objenin bu tinsel-duygusal etkinlik isteğine uyar ve ona tinsel-duygusal bir etkinlik yönelir ya da uymaz ve süreç de burada bitmiş olur. Süje, objenin isteğine uyduğu zaman şöyle bir durum ortaya çıkar:



(Tunalı, 2012a: 43).

Son aşamada süjede objeye karşı tinsel-duygusal bir ilgi doğar. Süje, böylece ilkin sadece basit bir algıyla yaklaştığı objeye tinsel-duygusal bir ilgiyle yaklaşmış olur. Fakat bu ilgi, objenin kendisinden kaynaklanmaz. Objenin etkinlik isteğine cevap veren süjeden kaynaklanır. Böylece süje, algılamış olduğu objenin ona dönüt vermesiyle kendi kendisini objede yaşamaya başlar ve bundan estetik bir haz duyar. Bu bağlamda Einfühlung'un kurucusu Lipps'e göre estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır (Tunalı, 2012a: 43). Buna göre özdeşleşim süreci, kendi kendini onaylamayı, kendimizde bulunan bir genel etkinlik isteminin onayını ifade eder (Worringer, 1995: 31). Bu bağlamda estetik hazzın kaynağı objede değil de süjede aranmalıdır. Süjenin objeye olan ilgisi ve objeyi kavrayışı, estetik hazzın ve özdeşleşimin doğmasını sağlar.

Süjenin objeye olan sempatisinden sonra başlayan Einfühlung süreci, bir anda ortaya çıkar; birey, karşılaştığı objeyle aniden bütünleşir/ aynileşir/ özdeşleşir ve objede kendini yaşamaya başlar. Einfühlung, normal dünyadaki her türden kural ve kaidenin ötesinde kendine has bir yaşantı zenginliğiyle anlamlı olarak ortaya çıkar. Bundan dolayı insanın içini kısa bir sürede işgal

eder, insanın yepyeni bir buluş, görüş, bilinçle dünyaya açılmasını sağlar (Anar, 2014: 72, 76). Şuurlu bir akt değildir, hatta bu aktın şuurlu olması estetik hazzın duyulmasına mani olur (Göknil, 1945: 147). Çünkü şuur, objeye belli bir amaç doğrultusunda yaklaşmaya neden olur ve estetik hazzı ötelere. Süjenin amaçsız ve içten doğan bir ilgiyle objeye yönelmesi, beraberrinde süjenin o anki ruh hâline göre objeyle hemhâl olması; iç dünyasını tabiata ait sembollerle somut âleme taşınması sonucunu doğurur (Sağlam, 2018: 960). Örneğin sevdiğinden ayrılan ve sevdiğine darılan bir kişinin ay ve bulutla hemhâl olması ve bu duygularını ayın buluta küsmesi şeklinde ifade etmesi, yaşlanma korkusu yaşayan bir kişinin saçlarındaki beyazlıklarla aynıleşmesi ve saçlarına düşen akları kışın (ölümün) habercisi olan kar tanelerine benzetmesi vb. süjenin kişisel duygularını objeye yüklediği ve bundan tekrar etkilendiği özdeşleşim örnekleri olarak görülebilir.

Einfühlung teorisiyle ilgili Türkçe kaynaklar oldukça sınırlıdır. Belki de bu teoriyle ilgili Türkçede ilk müstakil yazıyı 1930 yılında Burhan Toprak (Şeyhzade Burhan) yazmıştır.² Onun “*Bedii Hulûl: Einfühlung*” başlıklı yazısı, Türkçede bu teoriyi çeşitli açılardan irdeleyen, teorinin önemli özelliklerini açıklayan, araştırmalarda tespit edilen ilk yazı olma özelliğine sahiptir (Anar, 2013: 25). Konuyla ilgili bir diğer kıymetli eser, 1963 yılında İsmail Tunalı tarafından Türkçeye kazandırılır. Tunalı, Wilhelm Worringer’in 1906 yılında doktora tezi olarak hazırladığı ve 1908 yılında “*Abstraktion und Einfühlung*” adıyla yayımladığı eserini “*Soyutlama ve Özdeşleşim*”³ şeklinde Türkçeye çevirir. Eser Türkçede konuyla ilgili temel kaynaklardanır. Yine Tunalı, *Estetik*⁴ adlı eserinde “Estetik Tavrı ve Özdeşleşim (Einfühlung, Emphaty)” başlıklı bir bölüm açar ve Einfühlung teorisini kapsamlı bir şekilde inceler. Beşir Ayvazoğlu ise *İslâm Estetiği*⁵ adlı eserinde “Einfühlung ve Soyutlama” adlı bir bölüm açar ve bu kısımda Worringer’in objeye yaklaşımı ile İslam felsefesinin objeye olan yaklaşımını karşılaştırır.

Einfühlung kuramıyla ilgili en kapsamlı çalışmalardan biri Turgay Anar tarafından yapılır. Anar, “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”⁶ adlı makalesinde kuramın dününü,

2. Şeyhzade Burhan; “Bedii Hulûl: Einfühlung”, *Görüş*, c.1, nr.2, Eylül 1930, s.79-91.

3. Worringer, Wilhelm (1995); *Soyutlama ve Özdeşleşim* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

4. Tunalı, İsmail (2012a); *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

5. Ayvazoğlu, Beşir (1992); *İslâm Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

6. Anar, Turgay; “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2013, 48(48), 23-46.

bugününü ve temel yaklaşımlarını ortaya koyar. “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”⁷ adlı makalesinde ise teoriyi uygulamaya döker ve Saba’nın şiirlerini Einfühlung kuramı çerçevesinde inceler. Konuyla ilgili ayrıca İlknur Karagöz,⁸ Elif Şebnem Kobya,⁹ Halef Nas,¹⁰ Senem Gezeroğlu¹¹ ve M. Halil Sağlam’ın¹² uygulama çalışmaları bulunmaktadır. Literatür çalışmasına bakıldığında Türkiye’de Einfühlung teorisyle ilgili yeterince uygulama örneği olmadığı tarafımızca değerlendirilmiş ve bu bağlamda özdeşeyim kuramının bir şiire uygulanması amaçlanmıştır.

Uygulama için Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” şiiri seçilmiştir. Bilindiği gibi Ahmet Haşim, Türkiye’de saf ve sembolist şiirin en önemli temsilcilerinden biridir. Haşim’in şiirlerinde kelimelerin müzikal ve sembolik değerleri oldukça büyüktür. Sözcükler, şairle birlikte yeni ve farklı imgeler oluşturabilmektedir. Yine Haşim, özellikle ilk dönem şiirlerinde psikolojisini gizlemeyen ve psikolojisini şiirlerine yansıtan bir yapı arz eder. Özellikle “Şi’r-i Kamer” adı altındaki şiirler, şairin çocukluğundan ve annesinden izler taşır. Özdeşeyim kuramında sanatçının psikolojisinin esere yansması çok önemlidir. Haşim’in psikolojisini en iyi yansıtan şiirlerin ise “Şi’r-i Kamer” kısmındaki şiirlerden oluştuğu değerlendirilebilir. Çünkü bu şiirlerde Haşim’in çocukluğundan, annesinden, çektiği acılardan izler görülmektedir. Bu bağlamda “Şi’r-i Kamer” serisindeki “Nehir Üzerinde” şiirinin kurama göre incelenmesinin alana katkı sağlayacağı değerlendirilmiştir.

2. Ahmet Haşim’in “Nehir Üzerinde” Şiirinin Einfühlung Kuramına Göre Çözümlemesi

NEHİR ÜZERİNDE

Akşam... Sarı bir hasta semâ... Bir gam-ı meçhûl...

Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül.

7. Anar, Turgay; “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2014, (3), 61-79.

8. Karagöz, İlknur; “Yahya Kemal’in “Ses” Adlı Şiirinin Özdeşeyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2005, (18), 163-177.

9. Kobya, E. Şebnem; “Tebrişli Şems’in Feracesinin Özdeşeyim Kuramına Göre İncelenmesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2012, (47), 189-196.

10. Nas, Halef; “Şiir Sanatında Soyutlama ve Einfühlung-Sezai Karakoç Örneği”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 2015, 11, 91-108.

11. Gezeroğlu, Senem, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Her Şey Yerli Yerinde” Adlı Şiirini Özdeşeyimci Kurama Göre Okuma Denemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2017, 2(2), 267-274.

12. Sağlam, M. Halil; “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Einfühlung (Özdeşeyim) İlişkisi Kurduğu Tabiat Unsurları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2018, 7(2), 956-989.

*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle,
Sessizliği olmuş yine rüyâlara hacle.
Faslın yeni lerzişleri her sâyede mahsûs,
Gûyâ ki uyur kalb-i tabîatte bir “efsûs!”
Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer,
Gûyâ ki ölür hüzn-i sevâhilde periler...*

*Çıkmıştık o gün Dicle 'ye, sessizce kürekler
Nehrin zehebî sîne-i emyâhını yırtar,
Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk,
Serperdi o bîkes sese akşam sarı bir renk,
Gûyâ ki o gün Dicle 'nin üstündeki mâtem,
Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...
Solmuştu onun hüzn ile simâ-yı berîni,
Bir ince tül altında duran zülf-i zerîni
Akşamları enfâsına düşmüş uçuşurken.
Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan,
Dalmıştı o gözler ebediyetlere... Yorgun,
Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melûlun
Akşam gibi âsâbı geren reng-i garîbi...
Gûyâ ki, kamer, sendin onun rûh-ı necîbi
Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih,
Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih,
Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedîydi.*

*Sâhilde ezân seslerinin aks-i medîdi,
Bîtab uzanırken dönüyorduk... Yine sâkin
Mübhem, sarı yıldızları bir leyl-i hazânın
Tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken
Artık daha vâzıhtın o gözlerde kamer, sen!*

*Ey sen, ey onun rûhu ve ey mâtem-i seyyâl
Ey şimdi bakan hüznüme, âh ey kamer-i lâl (Haşim, 2005: 58-59).*

“Nehir Üzerinde” şiiri, Ahmet Haşim’in ilk dönem şiirlerini topladığı “Şi’r-i Kamer” serisindeki şiirlerden biridir. Haşim’in bu şiirleri ne zaman kaleme aldığı tam olarak belli değildir. Fakat “Şi’r-i Kamer” içindeki şiirlerin 1907-1908 yıllarında yazıldığı tahmin edilmektedir (Ayvazoğlu, 2000: 56). Bu yıllar, Haşim’in Galatasaray Sultanisinden mezun olduğu ve memuriyet hayatına başladığı yıllara denk gelmektedir. Haşim, 1887 yılında Bağdat’ta

doğar ve çocukluğunu hassas ve hasta bir anne ile haşin bir babanın arasında geçirir (Akyüz, 2010: 598). Şair, bu hasta, zavallı ve şefkate muhtaç anne ile Dicle'nin kıyısında sessiz sessiz dolaşır ve her an annesini yitirmenin korkusunu yaşar. Nitekim bu korkusu sekiz dokuzlu yaşlardayken şairi bulur ve bir sonbahar mevsiminde şairin annesi vefat eder. Bu durum şairin muhayyilesinde derin izler bırakır ve şiirlerine yansır. Özellikle *Piyâle* kitabındaki "Şi'r-i Kamer" kısmı baştanbaşa şairin çocukluk hatıralarıyla doludur. İnceleme konusu yaptığımız "Nehir Üzerinde" şiiri de şairin çocukluğunu ve annesini konu edindiği şiirlerden biridir.

Ahmet Haşim, "Nehir Üzerinde" şiirine bir akşam tasviriyle başlar: "*Akşam... Sarı bir hasta semâ... Bir gam-ı mechûl...*". Giriş kısmında bahsedildiği gibi Einfühlung, süjenin objeyi alımlaması, ona kendinden bir şeyler katması ve sonrasında objede kendi duygularını yaşamaya başlamasıdır. Bu bağlamda şair, şiirin başlangıcından itibaren Einfühlung hâlinindedir, objeleri kendi bireysel/ruhsal özelliklerine göre alımlar. Bilindiği gibi akşam olduğunda gök yavaş yavaş sarıdan kızıla, kızıldan da siyaha dönüşür. Bu durum fiziksel bir olgudur, her gün tekrarlanır, eşyanın tabiatının bir gereğidir. Fakat Ahmet Haşim, akşamla özdeşleşim kurar ve kendi psikolojik durumunu akşama aktarır. Bu durumda doğal bir döngü olan akşam, kurulan özdeşleşimle hasta ve meçhul bir gama dönüşür. Akşamın hasta ve hüzünlü bir varlığa dönüşmesi, objeden yani akşamdan kaynaklanmaz. Objeyi alımlayan süjeden kaynaklanır. Bu durumda süje konumundaki şair, kendi hüznünü akşama aktarmakta ve aynı hüznü akşamla birlikte tekrar yaşamaktadır. Einfühlung kuramına göre bunun nedeni süjenin kendisinde yani Ahmet Haşim'de aranmalıdır. Haşim'in şiirlerine bakıldığında çocukluğunu hasta ve yalnız bir anne ile geçirdiği, bu annenin kimseden (özellikle kocasından) ilgi ve şefkat görmediği anlaşılmaktadır.¹³ Bu hasta anne, sıcak çöl ikliminin de etkisiyle gündüz içine kapanmakta ve akşam saatlerinden sonra oğlu Haşim'le birlikte Dicle Nehri'nin kıyılarında dolaşmakta ve nefes almaktadır.¹⁴ Çünkü bütün çöl ülkelerinde olduğu gibi Bağdat'ta da hayat akşamları başlar, bütün gece, gün doğana kadar devam eder; şafakla sona erer (Okay, 2011: 210). Şair, Bağdat'ta hasta annesiyle akşam gezintileri yaparken onun öleceğinin de far-

13. Ahmet Haşim, mutluluğunun kaynağı olan annesinin gözleri için "Bir lahza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlud / Rüyalı kadın gözleri" der. Bu mısralardan hareketle, Sare Hanım'ın Arif Hikmet Bey'le evliliğinde hayal kırıklığına uğradığı, "bir lahza sevil"dikten sonra ihmal edildiği, unutulduğu söylenebilir (Ayvazoğlu, 2000: 43).

14. Şair, "O" şiirinde annesiyle olan akşam gezintilerini şu dizelerle dile getirir:

Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde her akşam

Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm

Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler (Haşim, 2005: 54).

kındadır ve gelecek bu “meçhul” günün hüznüyle doludur. Yine Haşim’in “Hazan” şiirinden anlaşıldığına göre şairin annesi, bir akşam etrafa “kanlı bir ziya” yayılırken vefat etmiştir.¹⁵ Bu bağlamda başka bir süje için, eğlence ve mutluluk kaynağı olarak görülebilecek olan akşam, şiirde Ahmet Haşim için tıpkı annesi gibi hasta ve sarıdır, ölümün habercisidir. Annesinin hastalığından dolayı hüznü bir hâlet-i rûhiye içinde olan şair, akşamla Einführung yaparken bu duygularını akşama da yansıtır ve sonrasında akşamla birlikte aynı duyguları hisseder/yaşar.

“Nehir Üzerinde” şiiri, yoğun bir Einfühlungle başlar. İlk dizede akşamla özdeşleyim içine giren şair, ikinci dizede bu kez “eylül” ayıyla özdeşleşir: “*Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül*”. Eylül ayı, sonbahar mevsiminin başlangıç ayıdır ve bu bağlamda birçok şair tarafından hüznü aynileştirilir. Ahmet Haşim de bu şiirinde eylül ayını bir hüznü ayı olarak görür. Fakat şairin gerekçesi klasik bir sonbahar imgesi değil, bu mevsimde annesini kaybetmiş olmasıdır. Şair, “Hazan” şiirinde bu durumu şu şekilde dile getirir:

*Bir gün ki hâzan ufka kızıl dalgalı bir nür,
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken, onu bir yed,
Bir bād-ı haşîn aldı o rüyâyı müebbed* (Haşim, 2005: 54).

Annesinin ölüm mevsimi/ayı olan eylül, bu bağlamda şair açısından ölümü çağrıştıran bir özellik de taşır. Şair, “*Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül*” imgesiyle eylül ayını sahilleri kaplayan/karartan bir sise benzetir. Bu sis, sahilin güzelliklerini örten/yok eden bir nitelik taşır. Şiirde eylül ayı, Ahmet Haşim için tıpkı bir sis gibi güzelliklerin üstüne çöken bir karanlık niteliğindedir. Çünkü annesinin ölüm mevsimidir, ölümün nesnelere biri de eylül ayıdır. Şair bu bağlamda kendi kişisel özelliklerini eylül ayına (objeye) yükler ve sonrasında eylülü bu imajla birlikte görmeye başlar. Böylece obje ile süje arasında tinsel-duyusal bir ilişki kurulmuş olur.

Ahmet Haşim, şiirin birinci dizesinde akşamla, ikinci dizesinde eylül ayıyla özdeşleyim kurar. Üçüncü dizede ise çocukluğunu geçirdiği Dicle Nehri ile özdeşleyim içerisindedir: “*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle*”. Şaire göre Dicle Nehri, yaldızlanmış/süslenmiş bir hüznü ve durgunluk içerisindedir. Dicle Nehri’nin yaldızlanmış olması, fiziksel bir olgunun şairane ifadesidir. Çünkü akşam zamanlarında, güneşin ziyasındaki tozlar, altınlar gibi parıldar (Hisar, 2006: 14). Bu parıldayan ışık, nehre yansıdığı

15. Şair, bu durumu şu şekilde anlatır:

*Bir gün ki hâzan ufka kızıl dalgalı bir nür,
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken, onu bir yed,
Bir bād-ı haşîn aldı o rüyâyı müebbed* (Haşim, 2005: 54).

da ise ortaya bir şaheser çıkar. Bu bağlamda dizenin temel objesi olan Dicle Nehri, göze çok hoş görünmektedir; fakat aslında durgun ve hüzünlüdür. Bu hüznün kaynağı ise süjenin kendisinde yani Ahmet Haşim'dedir. Daha önce bahsettiğimiz gibi Ahmet Haşim ve hasta annesi, çöl ikliminin etkisiyle dışarı çıkmak ve soluk almak için geceyi beklemekte ve ikili, akşam saatlerinden itibaren Dicle kıyılarında gezinmektedir. Bu bir yandan anne ile oğlu birleştiren bir işlev görürken aynı zamanda annedeki hüznün şaire geçmesine de neden olur. Bu bağlamda Dicle kıyılarındaki gezinti hem anne ile oğlu birleştiren hem de ikilinin aynı duyguları yaşamasına sebep olan bir işlev görür. Dicle kıyısında annesiyle aynı hüznü yaşamaya başlayan şair, bunu karşılaştığı objelere de yansıtır ve o objelerle özdeşleşir. Bu durumda şair, Dicle Nehri'ni tıpkı annesi gibi güzel-yaldızlanmış; fakat hüzünlü, durgun ve sessiz olarak değerlendirir. Şair/süje, objeyi kendi ruhsal/psikolojik özelliklerine göre alımlar ve sonrasında objeyle birlikte aynı hüznü yaşar.

Şiirin dört, beş ve altıncı dizelerinde dikkat çeken bir Einfühlungla karşılaşılır. Şair bu dizelerde önceki dizelerde olduğu gibi tabiat tasvirleri yapar; fakat bu kez alımladığı objelere kişiliğini yansıtmaz. Yedinci dizede ise karşılaştığı “her şey” objesi ile özdeşleşir ve onlara kendi kişiliğini yansıtır: “*Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bi-fer*”. Annesinin hastalığından dolayı hüzünlü olan şair, karşılaştığı bütün objelere de bu duygularını aktarır. Bu bağlamda karşılaştığı “her şey”le özdeşleşim kurar ve onlara kendi kişiliğini yansıtır. Aslında gamlı, soluk, belirsiz ve ışıksız olan “her şey” objesi değil; bu objeyi alımlayan şairin ruhudur. Şair, kendi ruhsal özelliklerini gitmediği her yere de taşımış ve bunun neticesinde her şeyden acı ve hüznü duymaya başlamıştır.

Şiirin başlangıcında hüzünlü bir akşam tasviri yapan ve karşılaştığı her objeye bu hüznü aktaran şair, sekizinci dizede bu kez sahillerle özdeşleşim kurar ve hüznünü sahillere de aktarır: “*Gûyâ ki ölür hüzn-i sevâhilde periler...*”. Peri, masal/efsane gibi olağanüstü özellikleri olan türlerde görülen bir objedir, meleksi özellikler taşır. Şair, “gûya” derken bu duruma atıf yapar ve perilerin sahillerin hüznünden dolayı öldüğünü söyler. Bir bakıma şairin annesi de bir peridir/melektir ve hastalığın verdiği hüznü önce Dicle sahillerine aktarmış, sonrasında ise bu hüznü can vermiştir. Bu tür bir değerlendirmeye yapıldığında Einfühlung yapan ve sahillerle özdeşleşen kişi, şairin annesi olarak da görülebilir.

Şiirin sekiz dizeden oluşan ilk kesiti, şairin psikolojisinin manzaraya aktettiği bir kesittir. Şair, bu ilk kesitte eşyayı algılayış tarzını ve ruhsal durumunu ortaya koyar. Şairin psikik durumu, karşılaştığı her objeye kasvet, hüznü ve durgunluk veren bir yapı arz eder. Bu durumu şairin yaşantısıyla açıklamak mümkündür. Çünkü “Nehir Üzerinde” şiiri, şairin çocukluğunu konu

edinen bir şiidir. Ahmet Haşim, annesinin hastalığından ve babasının haşmetinden dolayı mutlu bir çocukluk geçirmemiştir. Haşim'in çocukluk hatıraları genellikle hüznle doludur. Bu bağlamda şair, çocukluk hatıralarını konu edindiği bu şiirinde manzara tasvirleri yaparken de hüznüdür ve bu hüznünü karşılaştığı tüm objelere yansıtır. Böylece ortaya Einfeldung çıkar.

Ahmet Haşim, ilk kesitte hazin bir manzara tasviri yaptıktan sonra ikinci kesitte annesiyle çıktıkları bir akşam gezintisini hikâyeye etmeye başlar. Şair ve annesi, bir akşam sandalla Dicle Nehri'ne açılmış ve sessizce nehirde yol almaktadır. Bu yol alış, doğal olarak küreklerin çekilmesiyle gerçekleşmektedir. Şair burada tekrar Dicle Nehri'yle özdeşleşim kurar ve küreklerin nehrin göğsünü yardığını ve nehri acıttığını söyler: "*Nehrin zehebî sine-emyâhını yırtar / Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk*". Şair, bu kısımda suyla hemhâl olmuş ve kendi acısını suda tatmıştır. Doğal bir eylem olan ve insanın suda yol almasını sağlayan kürek çekiş, nehre acı ve işkence çektiren bir olguya dönüşmüştür. Şaire göre: "Su üzerinde hareketi mümkün kılan kürekler- uygarlığın aleti- suyun canını yakmakta ve suyun üstünde bir ahengin ağlamasına neden olmaktadır." (Özkök, 2019: 168). Başka bir şair için kürek çekiş esnasındaki dalgalanma, bir düğün veya eğlence olarak okunabilir. Fakat Haşim, yaşadığı hüznünden dolayı objeye kendi nazarıyla yaklaşır ve yaşadığı duyguları objeye de yaşatır. Kürek çekişleri esnasında oluşan dalga, ses ve görüntü de şairi acıtır ve şair, bu görüntü objesinde altın renkli suyun (Dicle Nehri'nin) ağladığını duyar/hisseder. Bu bağlamda şair, Dicle Nehri'yle kurduğu özdeşleşimi sürdürmekte ve nehir üzerindeki her ses ve görüntüye kendi kişisel özelliklerini yüklemeye devam etmektedir. Haşim, bir sonraki dizede bu kez akşam ve kürek çekişleri esnasında çıkan sesle özdeşleşim kurar. Ses, bîkestir; akşamsa kişilik kazanarak bu sese sarı bir hüzn rengi vermektedir: "*Serperdi o bîkes sese akşam sarı bir renk*". Şair burada özdeşleşim kurarken duyular arası aktarmaya da başvurur ve sese sarı bir renk verir. Yani kürek çekişleri esnasında çıkan ses, hem yalnız ve kimsesizdir hem de hastalığın remzi olan sarıya boyalıdır, hastadır. Bu imge şairin yaşantısıyla birleştirildiğinde şairin annesine bir işaret olarak değerlendirilebilir. Çünkü şairin annesi de hasta ve kimsesizdir. Bu bağlamda şair, karşılaştığı objelerle özdeşleşim kurmaya devam etmekte ve kendi kişisel yaşantısını/psşik durumunu objeye yansıtmakta ve aynı duyguları objede yaşamaktadır.

Haşim, daha sonra gelen iki mısırada da aynı Einfeldung'u sürdürür: "*Güyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem/Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...*". Şair, akşam dolayısıyla göğün sararmasını/kararmasını göğün yas tutması olarak değerlendirir. Fiziksel bir gerçekliğe kendi kişiliğini katar ve olayı bu şekilde yorumlar. Şaire göre Dicle Nehri o kadar yaşlıdır ki göge sarı güller ve krizantem çiçekleri gönderir. Bunun neticesinde ise akşam/gece

rengi oluşur. Haşim, burada göğe gönderilen sarı rengi ve krizantem çiçeğini bilinçli olarak tercih eder. Sarı; sonbaharı, ölümü, yalnızlığı, ayrılığı, kopuşu simgeler. Krizantem çiçeği ise ölüm çiçeği olarak anılmış, “ölümü çağrıştırdığı için de yalnızca cenaze, taziye veya anma törenlerinde” (Öztürk, 2018) kullanılmış bir çiçek türüdür. Bu bağlamda şair, gece karanlığının oluşumunu Dicle Nehri’nin yas tutmasına ve hüznünü göğe yansıtmasına bağlar. Nehir, göğe ölüm ve yalnızlık yaymaktadır. Böylece şair, nehre (objeye) kendi duygularını yükler ve bu yolla ondan haz duyar. Bu durum, şairin kendisini annesinin ölümüne hazırlaması veya her an annesinin ölümünü düşünmesi şeklinde de değerlendirilebilir. Hasta anneye yapılan bir nehir gezintisi, şairin karşılaştığı tüm objeleri de hasta ve ölüme yakın olarak görmesine neden olur. Böylece objelere yeni imgeler yüklenir, objeler kişileştirilir ve süjenin istediği anlamları yüklenmeye başlar. Çünkü ses, kimsesiz değildir; şair onu bu şekilde alımlar. Dicle, matem tutmamaktadır; Dicle’ye matem tutturan şairin muhayyilesi, ruhsal durumu ve objeyi algılayış şeklidir.

Ahmet Haşim, şiirinde önce manzara tasviri ve ardından annesiyle Dicle Nehri’nde çıktıkları bir sandal gezintisini tasvir eder. Henüz annesinin tasvirine başlamamış, sadece hasta annesinden kapıldığı hüznü karşılaştığı objelere aktarmıştır. “*Solmuştu onun hüzn ile simâ-yı berîni / Bir ince tül altında duran zülf-i zerîni*” mısralarında ise annesini tasvir etmeye başlar. Şairin annesi Sâre Hanım, hastalıktan doğan bir acı ve keder içerisindedir. Bu yüzden yüzü soluktur. Şair bu kısımda annesinin yüzü ve saçıyla özdeşleşir ve onlara kendi ruhundan anlamlar yükler. Annenin yüzü yüce ve temiz bir yüzdür, ulvidir. Saçı ise altındır. Anne, hayattaki her canlı için kutsaldır, yaşam kaynağıdır. Ahmet Haşim için bu durum belki de bir derece daha ileridir. Çünkü kimsesiz, hasta ve her an ölümü bekleyen bir anne; şefkat ve merhamete en fazla muhtaç olan annedir. Çocuk Haşim, bunu iliklerine kadar hissetmiş ve bu süreçte annesine yol arkadaşı olmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Haşim’in ilk şiirlerinde bir anne fikr-i sabiti vardır (Tanpınar, 2013: 220). Şiir estetiğinin arkhe’sini anne oluşturur (Issı, 2019: 68). Sevgili ama hasta bir anneden çocuk yaşta ayrılık, Ahmet Haşim’in hayata, eşyaya ve tabiata bakışının ana çizgilerini belirler (Demirci, 2010: 165). Bu mısralarda da şair, annesiyle hemhâldir, şairin annesine ait olan her şey kutsal ve yücedir. Bu bağlamda şair, annesinin yüz ve saçıyla özdeşleşmiş ve onlara kendi gözünden bazı özellikler aktarmıştır. Böylece Einfühlung ortaya çıkmıştır.

Şair, annesini yücelttikten sonra onun fiziksel durumunu tasvir etmeye başlar. Annenin yüzü ve altın rengi saçları yaşadığı hüznünden dolayı solmuştur. Fakat anne, yine de her şeye rağmen sakindir, herhangi bir isyan ve şikâyet makamında değildir. Kendisine çizilen kadere boyun eğmiştir. Bu süreçte şair, yeni bir Einfühlung kurar ve akşam karanlığının bu yüzde gölge

oluşturduğunu söyler: “*Sarmıştı o sâkin yüzü bir gölge semâdan*”. Şair, burada semayı kişileştirir ve ona annenin yüzüne gölge düşüren bir işlev üstlendirir. Bu gölge, annenin hastalıktan duyduğu acı ve ölüme giderken duyduğu hüznün olarak değerlendirilebilir. Şair, fiziksel bir olgu olan karanlık ve gölgeye, annenin acısını ve hüznünü aktarır. Sonrasında ise bu kez annenin gözlerine yoğunlaşır ve bu yolla âdeta annesinin ruhunu çözümlenmeye çalışır. Bu gözler yorgundur, ebediyetlere dalmıştır, ölüme ve sonsuzluğa doğru adım adım ilerlemektedir. Şair, daha sonra görünenden görünmeyene doğru adım atar ve bu yorgun gözlerin sahibinin ruhsal durumunu ortaya koymaya çalışır. Annenin ruhu da melüldür, mahzundur, bitmiş, tükenmiştir. “*Dalmıştı o gözler ebediyetlere... Yorgun / Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melülün / Akşam gibi âsâbı geren reng-i garîbi...*”. Şair, bu kısımda orijinal bir imge de oluşturur ve annenin ruhunu akşam gibi insanın asabını geren garip bir renge benzetir, annenin ruhunun kararmışlığına farklı bir pencereden vurgu yapar. Böylece şair annenin gözleriyle ve ruhuyla özdeşleşim kurar ve onlara kendi ruhunu/duyduğu acıyı aktarır.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde en çok kullandığı objelerden biri “kamer”dir. Şair, ay ışığını çok sever¹⁶ ve bu yüzden çocukluk hatıralarının yer aldığı şiirlerine ad olarak “Şi’r-i Kamer” ismini koyar. Bunda Bağdat gecelerinde annesiyle birlikte ay ışığında yapılan gezintilerin büyük rolü olsa gerek. Hatta şair, “Hazan” şiirinde kendisi ve annesi arasındaki ilişkiye ay’ı şahit tutar ve onu da kendilerinden biri olarak gördüğünü belirtir:

*Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemdi o nurunda gezen zill-ı mehâsin,
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür* (Haşim, 2005: 54).

Annenin dinlendiği ve rahat bir nefes aldığı bir zaman dilimini sembolize eden kamer,¹⁷ bu bağlamda Ahmet Haşim için de aynı role bürünür. Haşim, şiirlerinde kamer’e bir yol arkadaşı, anneden kalan bir dost gibi bakar ve mu-

16. Gece ve ay karanlığında dinginliğe kavuşan Haşim’e göre güneş altında mutlu olmak mümkün değildir: “Bütün gün kırlarda, deniz kenarlarında dolaştık. Güneş, hayâle müsaade etmeyecek tarzda her şeyi açık ve berrak gösterdiği için, yalnız gözlerimizle yaşadık ve hiç eğlenmedik... Güneş, bütün gün insana doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mes’ut olmanın hiç imkânı var mı? (Haşim, 1988: 38-39).

17. Şair, “O” şiirinde annesinin ay ışığı altında teselli bulduğunu söyler ve ay ışığını annenin yüzüne konmuş bir bûseye benzetir:

*Sahilleri sessiz dolaşan hasta hayâle
Bir nûr-ı tesellî taşır alındaki hâle
Hatta o soluk çehreye nûrun dokunurken
Bir bûseye benzerdi ki gelmiş ona senden* (Haşim, 2005: 50).

habbet duyar. Şair, şiirin bu kısmında bunun nedenini açıklar gibidir:

*Gûyâ ki, kamer, sendin onun rûh-ı necîbi
Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih,
Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih,
Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedîydi* (Haşim, 2005: 59).

Görüldüğü gibi Haşim, kamer ile annesinin ruhu arasında bir bağ kurmuş hatta annesi ile ayı aynileştirmiştir. Ay, annenin yüce ruhunu ve hüznünü mehtaba yansıtmaktadır, anneden bir parça gibidir. Anne ile kamer, âdetâ bakışlarıyla birbirleriyle muhabbet etmektedir. Kamer, annenin hasbihâl ettiği bir dostu konumundadır. Annenin hüznüne, temizliğine, ebediyete intikaline bizzat şahit olmuştur. Bu bağlamda Haşim, kamerle Einfühlung hâlinindedir, onunla duygusal bir bağ içerisindedir. Kamere kendisinin ve annesinin ruhsal özelliklerini yükler, kamer objesini kişileştirir ve ona duymak istediği hislerle yaklaşır.

Şair, şiirin devamında karşılaştığı objelerle Einfühlung kurmaya devam eder ve bu kez ezan sesiyle özdeşleşim kurar: “*Sâhilde ezân seslerinin aks-i medîdi / Bîtâb uzanırken dönüyorduk... Yine sâkin*”. Şair, şiir boyunca yaşadığı hüznü, bu kez ezan seslerine aktarır: Ezan sesleri “bîtâb” düşmüştür, yorgun ve bitkindir. Şairin annesinin hastalığı ve kederi, kendini ezan sesinin uzun soluklu makamında da hissettirmiştir. İslam dininin sembolü olan ve namaza çağrı anlamındaki ezan, şairin gözünde annenin hüznüne ortak olan ve tıpkı anne gibi bitkin düşen bir rol üstlenir. Dolayısıyla Haşim, kendi ruhsal özelliklerini ezana yüklemiş, onu bu şekilde alımlamış ve böylece ezan sesiyle Einfühlung kurmuştur.

“Nehir Üzerinde” şiiri, Haşim’in çocukluk hatıralarını işlediği bir şiirdir ve belli bir kompozisyon dâhilinde yazılmıştır. Şair başlangıçta hüznü, hasta, durgun bir tabiat tasviri yapar ve ruhsal durumunu karşılaştığı objelere yansıtır ve aynı duyguyu bu objelerde yaşar. Sonrasında Dicle Nehri’nde annesiyle çıktığı bir gezintiyi nakleder ve bu nakil yoluyla annesinin hâlsizliğini, hastalığını, kederini, ulviyetini anlatır. Şiirin devamında şair ile annesinin ay ışığındaki sandal gezintisi sona erer. Şair, bu kısımda da önceki objelerle özdeşleşim kurmaya devam eder ve onlara duygularını aktarır. Yıldızlar sarı ve müphemdir, ay hazin ve üzgündür, sular yalnız ve tenhadır: “*Mübhem, sarı yıldızları bir ley-i hazânın / Tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken*”. Şair, şiire başlarken yaşadığı hüznü şiirin sonunda da aynen yaşamakta ve başlangıçta yaptığı tasvirin benzerini şiirin sonunda da yapmaktadır. Böylece şiirin başlangıcında tabiat unsurlarıyla kurulan özdeşleşim, şiirin son kısımlarında da tekrarlanır.

Şair, şiirin son iki mısrasında annesinin eski dostu olan kamerle tekrar

özdeşleşir ve onunla hemhâl olur: “*Ey sen, ey onun rûhu ve ey mâtem-i seyyâl / Ey şimdi bakan hüznüme, âh ey kamer-i lâl*”. Haşim’in annesi ölüp ebediyete kavuşmuştur. Fakat annenin eski dostu olan kamer, her akşam Dicle’nin semalarını süslemeye devam etmekte ve şaire annesinin matemini tekrar hatırlatmaktadır. Annenin en yakın dostu ve muhabbet beslediği nesne olan ay, bu bağlamda şair için de benzer anlamlar taşır. Şairin hüznüne ve annesinin hatıratına şahitlik eder. Şair bu kısımda kameri kişileştirir ve dilsiz olarak gösterir. Çünkü kamer, şairin ve annesinin hüznünün en yakın şahididir; fakat dilsiz olduğu için bu durum karşısında sessiz kalmak zorunda kalmıştır. Bu bağlamda kamer, özdeşleşim yoluyla annenin ruhunu temsil eden bir dosta benzetilmiş ve şairin duygularını kendi bünyesinde yansıtmıştır.

Sonuç

Einfühlung, süjenin obje üzerindeki etkisini ve objeyi alımlayış şeklini ön plana çıkaran bir kuramdır. Kurama göre; objeye anlam kazandıran onun kendi maddi unsurları değil, süjenin ona atfettiği/yüklediği anlamlardır. Bu bağlamda objenin ne olduğundan çok; süjenin ne, nasıl ve ne durumda olduğu daha önemlidir. Kuram, özellikle eşyaya/objeye kişiliğini ve ruhsal özelliklerini yansıtan sanatçılarda daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. İnceleme konusu yaptığımız Ahmet Haşim, şiirlerinde objelere kendi kişisel özelliklerini aktaran ve ruhsal durumuna göre objelere değer yükleyen bir şairdir. Haşim’in özellikle “Şi’r-i Kamer” serisindeki şiirleri, bu bağlamda oldukça uygun örneklerdir, çocukluk psikolojisinden/günlerinden izler taşır.

“Nehir Üzerinde” şiirinde dikkat çeken en önemli Einfühlung, varlıklara kasvetli ve hüzünlü özelliklerin yüklenmesidir. Örneğin akşam; sarı ve hastadır, meçhul bir gamın habercisidir. Eylül ayı, sahilleri bastıran/karartan bir rol üstlenmiştir. Şarkılara konu olan Dicle Nehri, hüzünden donuk bir hâle bürünmüştür... Bütün tabiat/objeler, şairin kişiliğiyle hemhâl olmuş ve şairle birlikte aynı hüznü yaşamaktadır. Ahmet Haşim, karşılaştığı bütün objelerde kendi hüznünü bulur ve onlarla birlikte aynı hüznü yaşar. Şiirde özellikle “zaman”la ilgili objelerle kurulan özdeşleşim dikkat çeker. Şair; *akşam, eylül ayı, mehtap (ay ışığı), kamer ve gece (leyl-i hazân)* ile özdeşleşim kurar ve onlar üzerinden kendi hüznünü dışa aktarır. Şiirde zamansal objelerden sonra “su” ve “deniz”le kurulan özdeşleşimler dikkat çeker. Şair; *sahillerle, sahildeki ahenk ve dalga sesleriyle, Dicle Nehri’yle ve nehrin sularıyla* Einfühlung kurar ve bu objelere kendi ruhsal özelliklerine göre anlamlar yükler. Örneğin sahiller, hüznün sahilleridir; nehrin suyu ağlamaktadır; akşam, bu ağlayan sese sarı renk aksettirmekte ve hüznü pekiştirmektedir; Dicle Nehri matem tutmaktadır; sular تنها, yalnız ve kimsesizdir. Şiirde ayrıca *annenin yüzü ve saçıyla, sarı gül ve krizantem çiçekleriyle* de Einfühlung kurulmuş ve

ve bu objelere şairin ruhsal/psşik durumu anlam vermiştir.

Netice itibariyle “Nehir Üzerinde” şiiri Einfühlung kuramına göre incelendiğinde şiirdeki neredeyse bütün objelerin şairin ruhsal durumuna göre anlam kazandığı ortaya çıkar. Bu bağlamda Einfühlung kuramı, şiir ile şair arasındaki bağı ortaya koyan, şiirin subjektif yönünü açığa çıkaran, eser ile müessir arasında ne tür bir ilgi olduğu üzerine yoğunlaşan bir kuram olarak oldukça kıymetlidir. Sanat eserini ve sanatçıyı daha iyi anlamak için başvurulması gereken bir kuramdır. Kuramla ilgili örnek uygulamaların artması; sanat eserinin alt yapısını, ortaya çıkış şartlarını, görünenin arkasındaki görünmeyen fark etmek adına önemlidir. Einfühlung kuramı, bu bağlamda araştırmacılara yol gösteren bir kuramdır ve birçok sanat eserine uygulanabilir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1979); *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2010); *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Anar, Turgay; “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2013, 48(48), 23-46.
- Anar, Turgay; “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2014, (3), 61-79.
- Ayvazoğlu, Beşir (1992); *İslâm Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat (1995); *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Demirci, İbrahim; “Bir Süvariye Tahattur: Ahmet Haşim”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, 2010, 53/54/55, 164-171.
- Gezeroğlu, Senem; “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Her Şey Yerli Yerinde” Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma Denemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2017, 2(2), 267-274.
- Göknil, Nazan; “Estetik Haz: Psikolojik ve Fenomenolojik Estetik Hakkında Bir Araştırma”, *Felsefe Arkivi*, 1945, 1(1), 141-154.
- Haşim, Ahmet (1988); *Üç Eser: Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi* (Haz. Mehmet Kaplan), Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Haşim, Ahmet (2005); *Piyâle* (Haz. M. Fatih Andı, Nuri Sağlam), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2019); “Ahmet Haşim’in Poetik Nizamında Eşya”, *Şiir Kuran Nesnelere* (Ed. Ahmet Cüneyt Issı, Mehmet Özger), Ankara: Hece Yayınları, 55-96.
- Karagöz, İlknur; “Yahya Kemal’in “Ses” Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyula Tahlili”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2005, (18), 163-177.
- Kobya, E. Şebnem; “Tebrişli Şems’in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2012, (47), 189-196.
- Kolcu, Ali İhsan (2008); *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Nas, Halef; “Şiir Sanatında Soyutlama ve Einfühlung-Sezai Karakoç Örneği”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 2015, 11, 91-108.
- Okay, Orhan (2011); *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özkök, Seher (2019); *Ahmet Haşim’in Şiirinde Özne, Doğa ve Yersizyurtsuzlaşma*, (Basılmamış doktora tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, Ebru; *Kasımpatı Çiçeği’nin Hüzünlü Hikâyesi*, <https://www.aytink.com/kasimpaticeginin-huzunlu-hikayesi/>, Son Güncelleme Tarihi: 14.11.2018, Erişim Tarihi: 05.03.2020.

HALK DİLİYLE YAZILMIŞ BİR MERSİYE ÖRNEĞİ: DÂSTÂN-I İBRÂHÎM

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS*

Öz: Türkler köklü bir tarihî geleneğe sahip, geniş bir coğrafyada yaşayan milletlerden biridir. Bu uzun zaman ve geniş mekân içerisinde sayısız edebî ürün meydana getirmiştir. Bu ürünlerin küçük bir bölümü günümüze kadar gelebilmiştir. Geri kalanı ya unutulmuş ya da çeşitli eserlerde bulunmayı beklemektedir. Sözlü ve yazılı biçimde günümüze kadar ulaşan bu ürünlerin özellikle büyük hacimli olanları üzerinde çalışmaların yoğunlaştığı görülmektedir. Bir şiir parçası, küçük bir efsane, bilinmeyen bir âşık adı gibi herhangi bir eserin içerisinde bulunan bu ürünler üzerinde çok fazla durulmamaktadır. Çoğu zaman bu ürünlerin varlığından haberdar dahi olunamamaktadır. Hz. Muhammed'in küçük yaşta ölen oğlu İbrahim için söylenen şiir de bunlardan biridir. Bu çalışma, sade bir Türkçe ve klasik edebiyatın nazım şekil ve türüyle yazılan bu mersiyeyi tanıtmak ve yayımlamak amacıyla hazırlanmıştır. Türk kültürü, üzerinde bugüne kadar pek durulmayan bu tür ürünlerin yayımlanmasıyla daha da zenginleşecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, mersiye, Hz. Muhammed, İbrahim, ölüm.

AN EXAMPLE OF ELEGY WRITTEN IN FOLK LANGUAGE: DASTAN-I ABRAHAM

Abstract: Turks are one of the nations that have a long historical tradition and live in a wide geography. Turks have produced numerous literary works in this long time and wide space. A small portion of these products have survived to the present day. The rest is either forgotten or expected to appear in various works. It is seen that these products, which have reached to the present day verbally and in written form, are concentrated on especially the big ones. A piece of poetry, a little legend, an unknown lover name, such as the products in any work is not much emphasis. Most of the time, they are not even aware of the existence of these products. Abraham was the son of Hz. Muhammad. Abraham died at an early age. Poetry was sung for his death. The aim of this study is to publish a poem on the death of Abraham. Turkish culture will be enriched by the publication of such products, which have not been emphasized so far.

Key Words: Turkish, elegy, Hz. Muhammad, Abraham, death.

1. Giriş

Türk kültürünün en önemli kaynaklarından birisi, kütüphanelerin tozlu raflarında yer alıp bir kısmı hâlâ araştırmacılar tarafından keşfedilmeyi bekle-

ORCID ID : 0000-0001-6972-6860

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.662585>

Geliş tarihi : 20 Aralık 2019 / Kabul tarihi: 30 Ocak 2020

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

yen el yazması eserlerdir. Bu eserlerin hacimli olanlarının büyük bir bölümü çeşitli bilimsel çalışmalara (tez, bilimsel kitap vs.) konu olurken özellikle birkaç varaktan meydana gelenleri göz ardı edilmiştir. Bunda birçok farklı konudan oluşan ve bazen birçok farklı yazar tarafından farklı zamanlarda kaleme alınan bir el yazma eser içinde bu kısa ürünlerin farkına varıl(a)maması, bu ürünlerin farklı isimler altında anılması, bilimsel bir çalışmaya konu edilecek hacimde olmaması gibi nedenlerin etkili olduğu düşünülebilir. Çoğu defa bu kısa hacimli ürünler başka büyük isimler etrafında toplanmış, özel bir incelemeye tabi tutulmadan fark edilemez duruma gelmiştir. Çalışmamıza konu edilen Hz. Muhammed'in (sav.) oğlu İbrahim'in ölümünü anlatan şiir de bunlardan biridir.

Kaynaklarda bu şiir ya peygamber olan Hz. İbrahim veya büyük mutasavvıflardan İbrahim bin Edhem'in adına kayıtlı görülmektedir. Bu durum her eserde birkaç varak tutan bu şiirlerin farkına varılamamasının önemli nedenlerinden biridir. Tarafımızdan daha önce Hz. İbrahim ile ilgili yapılan bir çalışmada, bu şiirler tespit edilmiştir. Bu çalışmanın temel amacı şimdiye kadar adına rastlanmayan Hz. Peygamber'in oğlu İbrahim hakkında 140 beyte yaklaşan ve onun ölümünü anlatan şiirin neşrini yapmaktır. Bu bakımdan önce mersiye türü ve ağıt ile ilişkisi üzerinde durulmuş, nüshalar hakkında bilgi verilmiş, konusuna değinilerek mersiye metni günümüz alfabesine aktarılmıştır. Unutulmamalıdır ki kütüphanelerimizde yüzlerce varaklık yazma eserlerin yanında bazen bir bazen üç-beş varaklık edebî ürünlerimiz de yer almakta ve bu ürünler gün yüzüne çıkmayı beklemektedir.

2. Mersiye Nedir? Mersiye-Ağıt İlişkisi

Ölen kimselerin, kaybedilen varlık veya değerlerin ardından duyulan acılar ilk dönemlerden beri var olagelmıştır. İnsanoğlu sevdiğini kaybedince doğal olarak üzülür. Bu üzüntü kaybedilenle ilgili tüm sanat dallarında zengin ürünlerin meydana gelmesini sağlamıştır. İslamiyet öncesi Türk kültüründe "sagu", halk edebiyatında "ağıt", klasik edebiyatta "mersiye" olarak adlandırılan bu ürünler, tür başlığı altında ele alınmıştır. Kaynaklar, ilk şiir türünün ağıt olduğunu ve türün ilk örneğinin de Kabil'in Habil'i öldürmesi üzerine Hz. Âdem tarafından söylendiğini kaydeder.¹ Anlatıcılarının çoğunluğunu kadınların oluşturduğu bu ürünler, eski dönemlerde saçlarını kesme/yolma, yüzünü gözünü paralama, yakasını yırtma gibi çeşitli davranışlarla birlikte söylenmiştir

1. Hz. Adem'in oğlu Kabil'in Habil'i öldürmesi üzerine söylediği birkaç beyitlik mersiye-nin sadeleştirilerek tercümesi şu şekildedir: "Yörelere ve orada yaşayanlar çok hoyratlaştı. Her şeyin rengi ve tadı farklılaştı; güzel yüzlerin gülümseyişi azaldı. Zulme uğrayarak mezara konulmuş oğlum Hâbil'e yazık." (Zavotçu, 1999: 170).

Hemen her toplumun en önemli ayinlerinden birini matem ayinleri oluşturmuştur. Eski Türk geleneklerinde de “yuğ” denilen ölüm merasimlerinin önemli bir yeri vardı. Bu matem ayinlerinde, şiir ve şairler etkin roller üstlenmiştir. Köprülü’nün ifadesiyle “İlk zamanlarda ruhani bir mahiyeti haiz olan şair-bakıcı, ölünün gömülmesi için münasip zamanı seçip kopuzu ile çaldığı esrarlı birtakım nağmelerin tesiri ile onun ruhunu istirahatete erdirtiyor, tanzim ettiği güfte ve bestelerle matem merasimini canlandırıyor. Şairin sırf bu ruhani vazife ifa ettiği zamanlar geçince, matem ayinlerinde, ölünün sevgili hatırasını yaşatacak şiirler meydana gelmeye başladı: Onun cenkleri, kahramanlıkları heyecanlı bir eda ile terennüm ediliyor, menkıbeleri kopuzun beraberliğinde üzüntülü; heyecanlı bir topluluğa karşı inşad olunuyordu.” (2004: 103). Miladi V. asırda Hun İmparatoru Atilla’nın ölüm merasiminde şairler çeşitli şiirler okumuşlardır (Köprülü, 2004: 153). Sagu adı verilen ölen hükümdarlar veya kahramanlar hakkında söylenen bu matem şiirleri birer ağıttır. Orhun Abideleri, Divanü Lügati’t-Türk ve Dede Korkut Kitabı’nda ağıt örneklerine rastlanmaktadır. Alp Er Tunga sagusu, Türk edebiyatının ilk ağıt örneği olarak kabul edilmektedir.

Türklerde İslamiyet öncesinde hükümdar/kahramanların ölümü üzerine okunan sagular İslamiyet’in kabulünden sonra iki farklı kültürde, farklı biçim ve içeriklerle yazılıp okunmuştur. İslamiyet öncesinin yuğ törenlerinin en önemli ürünü sagu geleneği, klasik edebiyatta bu edebiyatın şekil ve türleriyle, Arapça-Farsça kelime ve kurallarının baskın olduğu, divan şiiri estetiğinin hakim olduğu, aruz vezniyle yazılan “mersiye”; halk şiirinde sade dil, hece ölçüsü, halk şiiri biçim ve türlerinde irticalen söylenen “ağıt” adı altında yoluna devam etmiştir. Klasik şiir türlerinden mersiyelerde ölen kişinin ardından duyulan acı ve üzüntüler dile getirilir. Ağlamayla beraber ölen kişi çeşitli nitelikleriyle övülür, yokluğunun acısı dile getirilir. Ölenin övgüsü yapılırken dünyanın geçiciliği, vefasızlığı konusunda da hikmetli tavsiyelerde bulunulur. Saltanatın babadan oğula geçmesiyle bazı mersiyelerin tebrikleri de içerdikleri görülmüştür. Bu tür mersiyelerde hayatını kaybeden hükümdarın acısının yanı sıra yeni hükümdardan duyulan sevinç bir arada anlatılmıştır. Tarih sahnesinden çekilen birçok kişinin tüm yaptıkları unutulmuş, ancak adları onlar adına söylenen kısa veya uzun mersiyelerle yaşamaktadır. Zaman zaman buldukları zor koşulları düşünerek kendileri ile ilgili mersiye yazarlar veya hayattayken şairlere kendileri hakkında mersiye sipariş edenlere de rastlanmıştır. Yıkılan harap edilen şehirler, hayvanlar bu mersiyelerden nasibini almıştır.

Mersiyelerin kendisine has bir yapısı vardır. Genellikle dünyanın aldattıcılığı, adaletsizlik, hayatın mahiyeti gibi felsefi konuları anlatan bölümle başlar. Daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ve ölenin iyilikleri, meziyet-

leri anlatılır. Şair ferdî duygularını anlatırken dış dünyadan yararlanır (Pala, 1995: 369). Ele aldığı kişileri abartılı biçimde anlatan mersiyeler bu özelliğiyle methiyelere benzer.

Mersiyelerin toplum içerisinde önemli işlevleri vardır. Ölen kişinin anısını yaşatmak, dünyanın geçiciliğini vurgulayıp kadere rıza göstermek, ölenin yakınlarına sabır ve metaneti tavsiye etmek (İsen, 2004: 218) gibi özellikler ölüm karşısındaki toparlanmayı, ölümü kabul etmeyi sağlayarak yaşamın sürmesine yardımcı olur. İslam tarihinde Ali, Hüseyin ve Kerbela hadisesiyle ilgili mersiyeler özellikle Alevî-Bektaşî şiirinde belirgin biçimde öne çıkmıştır. Türk kültüründe ise Osmanlı sultanı Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa için söylenen mersiyeler önemli bir yer tutmaktadır.

Halk edebiyatında yas törenlerinde dinleyicileri ağlatmak amacıyla söylendiğinden dolayı “ağlama” anlamına gelen “ağıt” terimi kullanılmıştır. Sümerlerden Yunanlılara, Çinlilerden Romalılarına kadar Doğu ve Batı dünyasının çok sayıda milletinde yas tutma ve ölünün ardından ağıt yakma geleneğinin varlığı bilinmektedir (Uludağ, 1988: 470). Halk edebiyatı türlerinden ağıt, çoğu zaman klasik edebiyattaki mersiyenin karşılığı olarak kabul edilmiştir. Mersiyeler konu bakımından ağıtlarla benzerlik taşımasına rağmen yapı, mahiyet ve söylenişleri bakımından farklıdır. Ağıtlarda daha çok mani, koşma, türkü, destan nazım biçimleri kullanılır. Yedi, sekiz ve on bir heceli dörtlüklerle söylenen ağıtlar yüksek sesle, ağlayarak, hüznü bir ezgiyle belli bir törende icra edilir ve anonimdir. Mersiye ise aruz vezniyle ve daha çok klasik edebiyatın nazım biçimleri olan mesnevi, murabba, terki-i bend veya terci-i bend ile yazılmaktadır. Şenel mersiyenin ölen biri için duyulan üzüntüyü ele alırken ağıtın bunun yanında ölen kişinin iyilikleri, kahramanlıkları ve üstünlüklerini anlatması bakımından farklı olduğunu ifade eder (Şenel, 1988: 472). Ancak mersiyelerde üç ana konunun ön plana çıktığı görülür: ağlama, övgü ve sabır (Üstün, 2016: 4-10). Mersiyede ölen kişi için ağlama teşvik edilir, ölen kişi çeşitli vasıflarıyla övülür ve bu ayrılıktan dolayı sabır tavsiye edilir.

Ağıtlar ölüm şiirleri olarak bilinmektedir. Ancak ağıtlarda en fazla ölüm konusu işlenmesine rağmen acı veren her türlü olay işlenmiştir. Hastalık, evlenerek evden ayrılan genç kız, askere gitme, düşmanın ülkeye saldırısı, savaşa gitme, kaza, tabii afet, sevilen bir hayvanın ölümü, dünyanın faniliği, ömrün kısalığı, felekten şikâyet, ihanet gibi konuları işleyen şiirlerin tümü ağıt olarak kabul edilmektedir (Kaya, 1999: 244; Elçin, 2004: 290). Bundan dolayı Kaya, ağıtları: “Başta ölüm olmak üzere ayrılığın yahut üzüntünün doğurduğu ıstırap sebebiyle ortaya konulan lirik şiirler...” olarak tanımlar (Kaya, 1999: 244).

Ağıtların sözlü kültür ürünü olmaları, yazılı kültür ürünü olan mersiyelerden onları ayıran diğer bir nitelik olarak görülebilir. Sözlü kültür ürünlerinin her biri belli bir ezgi eşliğinde belli bir bağlamda icra esasına dayanmaktadır. Klasik edebiyatın ürünü olan mersiyeler daha çok yazılı olarak görülmekte ve sözlü gelenekten farklı bağlama sahiptir. Ağıt ile mersiye arasında yaratıcının niteliği bakımından da farklar görülmektedir. Ağıt, “ağıtçı, sığıtçı, yuğcı” gibi adlarla anılan çoğu zaman kadınlar tarafından irticalen söylenmektedir. Bu bakımdan sanat endişesi görülmez. Yazılı kültürün ürünü olan mersiyeler ise aruz vezni ve klasik şiirin kendine has kurallarıyla üzerinde uzun zaman düşünülerek “mersiye-han” adı verilen şair tarafından yazılmakta/okunmaktadır. Ağıtçılar çoğu kez bu işi meslek edinmiş kişilerdir. Ürünleri yaratan/aktaran sanatçılar olarak ağıtçı ve mersiye-hânın niteliği iki türü birbirinden ayıran bir diğer özelliktir.

Ele alınan konular bakımından da iki tür arasında bazı farklar ortaya çıkmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi ağıtlar her türlü üzüntü verici olay karşısında yakılırken, mersiyelerde bu konunun biraz daha daraldığı görülmektedir. Mersiyeler insanların ölümünün yanı sıra kaybedilen beldeler ve hayvanlar için de yazılmıştır. Bu bakımdan işlenen konu bakımından ağıtların daha geniş olduğu görülmektedir. Ayrıca ağıt ile müzik arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Müzik ağıtın en önemli niteliklerinden biridir. Ağıtlar uzun veya kırık hava adı verilen ezgilerle söylenir (Elçin, 2004: 291). Bu nitelik kendine has bir geleneğe sahip ağıtın belirleyici bir özelliğidir. Ağıtlarda edebî yapı ve ezgi bir bütünlük arz eder. Bu bütünlük ağıtçının vücut hareketleriyle de desteklenir. Mersiye şairi ise klasik geleneğin kendisine sunduğu imkânları kullanır ve mersiye üzerinde gelenekten pek ayrılmaz. Kolektif ruh ve maşeri vicdanı ortaya koyar (İsen, 2004: 219). Bu yönüyle Tanzimat sonrasında Abdülhak Hamid Tarhan’ın ünlü şiiri “Makber”den ayrılır. Bundan sonra Türk edebiyatında mersiye ve ağıt, “Makber” gibi ölümü felsefî açıdan sorgulayan bir yapı kazanmaya başlar.

Güzel, mersiyeyi “dinî-tasavvufî Türk edebiyatında, din ve tarikat ulularının ölümü üzerine yazılan kaside” (Güzel, 2006: 687) şeklinde tanımlar. İslam tarihinde Hz. Peygamber’in yanı sıra üç halife Ebubekir, Ömer ve Ali, Hz. Peygamber’in kızı Fatıma, halaları Safiye ve Atike ve bazı hanımları ile ilgili mersiyeler de söylenmiştir. Toprak, ölünün arkasından ağlamayı yasaklayan sözleri nedeniyle Hz. Peygamber’in ölümünden sonra hakkında yazılan mersiyelerin kısa ve sayı bakımından az olduğunu ifade eder (Toprak, 2004: 215). Örneğin Hassan b. Sabit’in 5 mersiyesinden en uzun olanı 44 beyittir. Ancak çalışmamızda yer alan ve Hz. Peygamber’in oğlu İbrahim hakkında söylenen mersiyenin, kullanılan 3 nüshada, birbirinden farklı 136 beyitten

oluşması, başka nüshalarının da varlığı ile bu sayının daha da artacağı düşünüldüğünde ne kadar önemli olduğu görülecektir.

Hız. Peygamber için 40 şair tarafından 78 tane mersiye yazılmıştır (Üstün, 2016: 133). Bu mersiyelerde kullanılan ifadelerin büyük çoğunluğu, onu en iyi anlatan kitap olması nedeniyle Kuran-ı Kerim'den alınmıştır. Her ölüm acıdır. Ölümden sonra üzülme de insanî bir davranıştır. Hadislerde (İbn Mace, Canaiz, 60; Müsned, I, 204'den akt. Uludağ, 1988: 471) Hız. Peygamber'in, oğlu İbrahim ölmek üzereyken ağladığı ifade edilir. Bunu garip karşılayan Abdurrahman b. Avf'a "Gözümüzden yaş akar, kalbimize hüzn çöker, ama dilimiz Allah'ın rızasına aykırı bir söz söylemez." demiştir. Dolayısıyla ölüm üzerine gözden yaş akması, kalpte hüzn oluşması insan tabiatının bir gereğidir.

3. İbrahim Mersiyesinin Nüshaları

Millî Kütüphane El Yazması ve Nadir Eserler bölümünde Hız. Peygamber'in oğlu İbrahim ile ilgili bir mersiye'nin 6 nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshaların tarih ve yazarları belli değildir. Sadece birinin kütüphane künyesinde yazar olarak "Kırşehirli İsa" ismi geçmesine rağmen eserde böyle bir isme rastlanmamıştır. Aşağıda künye bilgileri verilen iki nüshada da bazı tarihlere rastlanmasına rağmen bu eserlerin farklı konuları içeren bölümlerden meydana gelmeleri, eserlerde farklı el yazılarının kullanımı bu tarihlerin yazıldığı dönemi mi yoksa sonradan mı eklendiği sorununu ortaya çıkarmaktadır. Tüm nüshalarda sade halk dilinin kullanıldığı görülmektedir. Hatta eski Türkçe kelimelerin Arapça ve Farsça kelimelere göre daha yoğun kullanımı, açık, anlaşılır bir konuşma dilinin varlığı onu bir halk eseri olarak kabul etmemizi sağlamaktadır. Mersiye, mesnevi nazım biçimi ve aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Eser adlarında İbrahim Edhem ve Hız. İbrahim adlarının geçmesi bu mersiye'nin Hız. Peygamber'in oğlu İbrahim'e ait olabileceğini akla getirmemektedir. Aslında yazma eserlerde İbrahim adıyla anılan yapıtlarda üç İbrahim'in birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. İbrahim Edhem künyesiyle kayıtlı bir eser, Hız. İbrahim veya Hız. Peygamber'in oğlu İbrahim ile ilgili olabilmektedir. Bu bakımdan aşağıda tarafımızdan tespit edilen Hız. Peygamber'in oğlu İbrahim'in ölümünü konu edinen mersiye'nin günümüze kadar farkına varıl(a)mamıştır.

Nüshalar arasında yazım bakımından farklılıklar vardır. Bazı nüshalarda yer alan birtakım beyitlerin diğerlerinde olmadığı veya büyük oranda farklı biçimde olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar aynı metin üzerinde tüm nüshaların karşılaştırılarak kullanımını da güçleştirmiş, dipnotların yoğun biçimde kullanımı metni gölgede bırakmıştır. Bu bakımdan metin aktarımında üç nüsha ele alınmıştır. İçlerinde dil bakımından en eski olduğu düşünülen nü-

ha asıl nüsha kabul edilmiş, bu nüshaya daha yakın olduğu düşünülen iki nüshadan yararlanılmış ve nüshalar arasındaki farklılıklar dipnotlarda gösterilmiştir. Nüshalar arasındaki derin farklılıklar mersiye'nin sözlü gelenekle aktarımını düşündürmektedir. Sözlü gelenek herhangi bir ürünün olduğu gibi aktarımını engellemektedir. Sözlü gelenekte her ürün yeni ve orijinaldir. Hafıza, bir ürünün saklandığı ve aktarıldığı temel kaynaktır. Aynı icracı aynı ürünü hiçbir zaman olduğu gibi aktaramaz. Ancak yazılı kaynaklar bir ürünü aslına uygun biçimde aktarabilir. Başka bir nüshadan istinsah edilen bir nüshada bu derece büyük farklılıkların olması beklenmez. Bu mersiye'nin halkın hafızasında sözlü gelenek yoluyla aktarıldığı, dolayısıyla nüshaları arasında büyük farklılıkların meydana geldiği düşünülmektedir. İbrahim'in ölümünü anlatan mersiye'nin nüshaları şunlardır:

a. Eser Adı: Dâstân-ı İbrâhîm Edhem, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 1881/1, DVD No: 97, Ölçüleri: 220x145-200x125 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 1ba-15a, Satır Sayısı: 15, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Harf filigranlı, Dil: Türkçe, Genel Notlar: Miklebli, harap hâlde, kâğıt kaplı, mukavva bir cilt. Eser Osmanlı edebiyatıyla ilgilidir. Yaprakları rutubet lekeli. Satınalma; İbrahim Olgun; 1974. (Çalışmamızda A nüshası olarak kullanılmıştır).

b. Eser Adı: Dâstân-ı İbrâhîm Edhem, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 1981, DVD No: 102, Ölçüleri: 200x135-140x88 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 22, Satır Sayısı: 13, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Nesih, Kağıt Türü: Suyolu filigranlı, Dil: Türkçe, Genel Notlar: Desenli kağıt kaplı, mukavva bir cilt. Eser Osmanlı edebiyatıyla ilgilidir. Cetvelleri kırmızı, yaprakları rutubet lekeli. Satınalma; Abdullah Öztemiz; 1973. (Çalışmamızda B nüshası olarak kullanılmıştır).

c. Eser Adı: Dâstân-ı Hazret-i İbrâhîm, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Hk 1752/1, DVD No: 1292, Ölçüleri: 210x155-130x105 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 1b-5a, Satır Sayısı: değişik, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Sarı cedid, Dil: Türkçe.² (Çalışmamızda C nüshası olarak kullanılmıştır).

2. Eserin sonunda 1335 tarihi yer almaktadır. Hicri 1335 tarihi Miladi 1916-1917; Rumi 1335 tarihi ise Miladi 1919 tarihine denk gelmektedir.

ç. Eser Adı: Destân-ı İbrâhîm, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 9491/1, DVD No: 2041, Ölçüleri: 205x140-165x100 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 4b-7b, Satır Sayısı: 15, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Abadî, Konu: Türk Dili ve Edebiyatı, Dil: Türkçe, Genel Notlar: Eserin sonu eksiktir. Sırtı siyah meşin, üzeri ebru kağıt kaplı mukavva cilt.

d. Eser Adı: Dâstân-ı İbrâhîm Edhem, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 6823/7, DVD No: 424, Ölçüleri: 206x150 - 180x122 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 25b-28a, Satır Sayısı: 16, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Abadî, Dil: Türkçe, Genel Notlar: Şemseli, köşebentli, yıpranmış desenli kağıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde. Eser, halk destanıdır. Şirazesı dağınık, söz başları kırmızıdır. Satın alma; Abdülmecid Güldü; 1992.

e. Eser Adı: Dâstân-ı İbrâhîm Edhem, Yazar Adı: Kırşehirli İsa,³ Yer Numarası: 06 Mil Yz A 9084/2, DVD No: 1791, Ölçüleri: 150x100-110x62, Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, İstinsah Yeri: -, Yaprak Sayısı: 13b-23b, Satır Sayısı: 11, Kütüphane: Millî Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Abadî, Konu: Türk Dili ve Edebiyatı, Dil: Türkçe, Genel Notlar: Sırtı bez, kapakları düşmüş, çaharkuşe siyah meşin mıklepli mukavva yıpranmış cilt. Hz. Peygamberlerin oğlu Hz. İbrahim ile ilgili menkıbedir. 6-21 yapraklar arasında güvercin ilahisi, geyik ilahisi, mevlidden parça nakiller var.

Nüşhalarda dönemin özelliğine bağlı olarak kelime veya eklerin farklı yazımları görülmektedir. Örneğin A nüshasında “sabırluk, virür, eyledün, analarun, birdür...” şeklinde geçen kelimeler; B nüshasında “sabırlık, virir, eyledin, anaların, birdir...” şeklinde harekelenmiştir. Ayrıca nüşhalarda bazı beyitlerin yerlerinin aynı olmadığı görülmüştür.⁴

3. Millî Kütüphane kataloğunda yazar ismi “Kırşehirli İsa” olarak geçmektedir. Ancak yazma eserin içinde bulunan bölüm başlarında ve sonlarında herhangi bir isim geçmemektedir. Eserin “Vasiyyet-i Molla Hüsrev Rahmetullahi Ta’âla ‘Aleyh” başlıklı bölümünde 212a sayfasında 1059 tarihi yer almaktadır. H. 1059 tarihi, Miladi 1649-1650 tarihine denk gelmektedir.

4. Nüşhalar arasındaki farklardan dolayı dipnotları daha fazla genişletmemek için bu unsurlar ayrıca belirtilmemiştir. Nüsha farkları dipnotların artmasına neden olmuş, bu durum şiirin takibini zorlaştırmıştır. Şiiri dipnotlara boğmamak endişesi bu nüşhalardan daha farklı olan diğer üç nüshanın çalışmada kullanılmamasına sebep olmuştur. Diğer üç nüsha ilerde başka bir çalışmanın konusu olarak düşünülmektedir.

4. İbrahim Mersiyesinin Konusu

Mersiye ölümden duyulan acı ile başlamakta, ölümün insan hayatında bıraktığı boşluğu anlatmaktadır. Ölüm nice anayı çocuğundan, kardeşi kardeşten, eşi dosttan ayırmıştır. Bütün peygamberler ölüm şerbetini içmiş, bundan kaçmak imkânı da yoktur. Âlemin övüncü Muhammed (sav.) de bu acıyı tüm çocuklarını kaybederek tatmıştır. Hz. Peygamber'in oğlu İbrahim, Yusuf gibi güzel huylu, Davut gibi güzel seslidir. Hz. Peygamber, oğlu İbrahim'i çok sever.

İbrahim Kur'ân-ı Kerîm öğrenmek için okula gider, hocası da Osman'dır. İbrahim'in sevgisi resulün gönlünde yer edinince vefa çarkı onun başına işler açar. İbrahim on dört yaşına erişir. Bir gün Azrail, Hz. Peygamber'i ziyaret eder, Allah'ın emrini iletir. Bir gönülde iki sevgi olmaz, ya oğlu İbrahim'i ya da ümmetinden birini seçmelidir. Hz. Peygamber ümmetini seçer, masum oğlu İbrahim'i ümmeti için kurban olarak verir. Azrail, Hz. Peygamber'e oğlu İbrahim'i getirmesini, onun canını alma vaktinin geldiğini bildirir.

Hz. Peygamber, oğlunu getirmek için okula gider. İbrahim Kur'ân-ı Kerîm okumakta, göklerdeki melekler onu dinlemektedir. Bu hâli gören Hz. Peygamber derinden bir ah çeker. Allah, ahını kapması için Cebrail'i gönderir. Ah göklere erişirse gökleri yakacak, dokunduğu her şeyi yok edecektir. Eğer Cebrail o ahı kapmasaydı yer, gök, cennet, cehennem her yer yanardı. Hz. Peygamber oğlu İbrahim'i çağırır, konuklarının gelip onu istediğini söyler.

Baba-oğul evlerine gelir. İbrahim, Azrail'i görünce korkudan titremeye başlar. Babasına konuğun kim olduğunu sorar. Babası ona gelen kişinin dünyaya her geleni toprağa gönderen olduğunu söyler. İbrahim gelenin Azrail olduğunu anlar. İbrahim, babasından Azrail'in kendisine biraz izin vermesini ister. Okula gidecek, hocası ve arkadaşlarından helallik dileyecektir. İbrahim okula gider, arkadaşlarına olanları anlatır, helallik diler. Tüm arkadaşları ağlayarak İbrahim'i uğurlar. İbrahim eve gelir. İbrahim'in başı ağrır, başını babasının dizine koyar. Azrail, babasının dizindeyken İbrahim'in canını alır.

Medine'de halk toplanır, İbrahim'in yasını tutar. Hocası Osman, İbrahim'i yıkar. Medine halkı namazını kılar. Hz. Peygamber oğlunu kendi elleriyle mezarına koyar. İbrahim'e iki melek gelir, Rabbinin ve peygamberinin kim olduklarını sorar. İlk soruya cevap veren İbrahim ikinci soruda heyecanlanır, cevap veremez. Babası mezarının başında peygamberinin atası olduğunu hatırlatır, İbrahim cevabını verir. Telkin verme de o dönemden kalır.

Cebrail yas elbiselerini giyer, Hz. Peygamber'e gelir. Allah'ın kendisinden bir isteğinin olup olmadığını sorar. Hz. Peygamber, oğlu İbrahim'in ümmeti için kurban olduğunu, ümmetinden başka bir şey dilemediğini bildirir. Allah, ümmetini Hz. Peygamber'e bağışlar. Kişi Hak yolunda sevdiğinden

vazgeçmeyene kadar rahat bulamaz. Mersiye Hz. Peygamber'e dua ile sona erer.

Mersiye ümmeti ve oğlu arasında bir seçim yapmak zorunda kalan Hz. Peygamber'in ümmeti için oğlundan vazgeçmesini anlatır. Bu ana fikirle İslam ümmetinin, Hz. Peygamber'e karşı sevgisinin artırılması amaçlanmıştır. Hz. Peygamber, ümmetinin sevgisini oğlundan dahi üstün tutmuş, en sevdiği varlığını ümmeti için feda etmiştir. Ümmet de bu sevgiye layık olmaya çalışmalı, peygamberinin bu fedakârlığını unutmamalıdır.

5. Sonuç

Bir milletin varlığı ve geleceği geçmişinden haberdar olmasına bağlıdır. Türk kültürü çok zengin sözlü ve yazılı kaynaklara sahiptir. Sözlü gelenek derleme faaliyetleriyle unutulmaktan kurtulmaya çalışılmaktadır. Halk biliminin en önemli kaynaklarından birini sözlü kaynaklar oluşturmaktadır. Ancak sözlü kaynaklarda yer almayan, ulaşılamayan, haberdar olunamayan kültür unsurlarının yazılı kaynaklarda bulunduğu ve yazılı kaynakların da bu bakımdan çok önemli olduğu unutulmamalıdır.

Son dönemlerde halk bilimi çalışmalarının özellikle bağlamsal kuramlarla beraber sözlü geleneğe yöneldiği/yoğunlaştığı görülmektedir. Yeni yaklaşımlarla halk bilimi ürünlerinin incelenmesi hayati önem taşımaktadır. Bununla beraber sahada ulaşılamayan bazı ürünler, yazılı kaynaklarda incelenmeyi beklemektedir. Yazılı kaynaklar içerisinde günümüz alfabesine henüz aktarılmayan el yazması eserler önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle el yazması kaynaklardan hacmi büyük olanların incelemelerde yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Bir veya birkaç sayfadan oluşan halk bilimi ürünlerinin ya varlığından haberdar olunmamakta ya da incelemeye değer görülmemektedir. Yüzlerce sayfalık hikâye, destan, fıkra, masal metinleri üzerinde yapılan yoğun çalışmalar faydalı olmakla beraber eksiktir. Halk kültürünün küçük hacimli ürünlerinin tespiti ve incelenmesi önem taşımaktadır. Bu küçük hacimli ürünler çoğu zaman ya kayda alınmamakta ya da farklı isimlerin içerisinde kaybolmaktadır. Bu durum el yazması eserlerin uzmanlar tarafından dikkatli bir incelemeye tabi tutulmasını, çok sayıda metnin bir araya getirilmesiyle meydana gelen bu eserlerin hangi konuları içerdiği, hangi konunun hangi varaklar arasında bulunduğu, yazar veya müstensihinin kim olduğunun tespitini zorunlu kılmaktadır.

Hz. Muhammed'in (sav.) oğlu İbrahim hakkında yazılan mesnevi de hacim bakımından kısa olan ürünlerden biridir. Mesnevi kayıtlarda peygamber olan Hz. İbrahim veya ünlü mutasavvıf İbrahim bin Edhem adına kayıtlı görülmektedir. Bu yüzden özel bir araştırma yapılmadan varlığının farkına va-

rılması mümkün değildir. Türk kültür ürünlerinin bulunması, tesadüflere bırakılmayacak kadar önemlidir. Bu konuda iki husus önem taşımaktadır: Öncelikle halk biliminde/kültüründe yazılı kaynaklara bakışın değiştirilmesi, temel kaynaklar olan sözlü kaynaklar gibi değerli olduğunun farkına varılması ve gün yüzüne çıkmamış binlerce ürünün bu kaynaklardan bulunup incelenmesi gerekmektedir. İkinci önemli husus da el yazma kaynaklar arasında incelemeye değer görülmemen, en azından geniş hacimlileri kadar önemsenmeyen, küçük hacimli ürünlerin bulunup incelenmesidir. Bu tür ürünlerin tespiti için de tüm el yazması kaynakların için uzmanlarınca tekrar incelenmesi ve ayrıntılı bibliyografyalarının yapılması önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Elçin, Şükrü. (2004); *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güzel, Abdurrahman. (2006); *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/list> (Erişim Tarihi: Aralık 2019).
- İsen, Mustafa. (2004). "Mersiye-Türk Edebiyatı." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 29. s. 218-219, Ankara.
- Kaya, Doğan. (1999); *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Köprülü, M. Fuad. (2004); *Edebiyat Araştırmaları I*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (1995); *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şenel, Süleyman. (1988); "Ağıt-Türk Edebiyatında Ağıt." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 1, s. 472-473, İstanbul.
- Toprak, M. Faruk. (2004); "Mersiye." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 29.. 215-217, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. (1988). "Ağıt." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 1, 470-472, İstanbul.
- Üstün, Mahmut. (2016); *Mersiye Şiirinde İslam'ın İzleri ve Hz. Peygamber'e Yazılmış Bazı Mersiyeler*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zavotçu, Gencay. (1999); "Mersiyenin Tarihçesi Hakkında." *A.Ü. Türkiyat Araştırması Enstitüsü Dergisi*, 13, 169-173.

EK:1

Haz[â] Dâstân-ı İbrâhîm⁵
Bismillâhirrahmanirrahîm⁶

Başlayalum söze bismillah ile
Turıçalum dün ü gün Allah ile⁷

Hak Ta‘âla sabır ider bu⁸ işlere⁹
Hem sabırluk ol virür kalmışlara¹⁰

Bu ne dertdür¹¹ bu ne hasret bu ne âh
Kim¹² bize vasıl¹³ eyledün ey pâdişâh

Biraz vasıl eyledin bu ölümü
İşi güci âh idip olur deli¹⁴

Dünyâda¹⁵ ölüm¹⁶ yeli¹⁷ durmaz eser
Ey nice analarun bağrın keser

Ey nice¹⁸ analarun¹⁹ geçdi günü²⁰
Girmede²¹ kulağına oğlı üni

Eydür²² kardaşı kardaşdan²³ ölüm
Derdile firâğıla ider zulüm²⁴

Hem²⁵ ayırır ey²⁶ nice yârenleri
Birbirine toğrı yol²⁷ varanları²⁸

Toldı hem²⁹ toprak içinde yüzleri³⁰
Dün gibi geçdi³¹ dâ‘im gündüzleri³²

Ne yeğit kodı³³ bu ölüm ne koca³⁴
Ne beği kodı ne yohsul ve³⁵ ne hoca³⁶

Yüz bin yigirmi dört peygamberi
Bu ecel şerbeti içdi ani³⁷

Kamusu birdür ana iy dîn³⁸ eri
Vir salavât anıcağ³⁹ peygamberi

‘Âlemün⁴⁰ fahrı Muhammed Mustafa
Ol dahi gördi bu derdi⁴¹ ey safâ

Bir ‘ayâl virmişidi ol⁴² kerîm
Hüsni yavlak hûbidi adı İbrâhîm⁴³

Yûsuf’un hüsni yüzinde⁴⁴hâlidü
Dâvud avâzi⁴⁵ lâlidi⁴⁶

25 . C: ölüm

26 . C: -

27 . C: -

28 . A: -, B: +, C: +

29 . B: soluban

30 . B: içre ak yüzleri, C: Soluban toprakda
yatar yüzleri

31 . B: dün ü gice geçe

32 . C: Dün gün geçer güzdüzleri

33 . B: yeğit bilür

34 . C: Ne oğlâ[n] der ne yeğit der ne koca

35 . B: Ne yohsul bilür bu ölüm

36 . C: Ne yohsul bildi bu ölüm ne hoca

37 . B: -, C: -

38 . B: eyâ dîn

39 . B: şâz kıl, C: şâzi kıl

40 . B: el gün

41 . C: ölümü

42 . B: ana, C: ana

43 . C: Halk-ı hûyı hûbdü gökçek nedim

44 . C: -

45 . C: avâzi katında

46 . B: -

5. B: Hazâ Kitâb-ı Dâstân-ı İbrâhîm,
C: İbrâhîm Destânı

6. C: -

7. A: -, B: -, C: +

8. B: her

9. C: Ey Çalab sensin bu işe sabır itdün

10. C: Hem sabırluk sen virürsin kalmışa

11. C: firkat

12. C: -

13. B: vasıl

14. A: -, B: -, C: +

15. C: dünyâdan

16. B: ecel

17. C: acısı

18. C: nicelerin

19. C: -

20. B: cânı

21. B: girürü

22. B: ey nice, C: ey nice

23. C: kardaşdan kardaşı

24. B: Ayırır derd ü firâkile ölüm, C:
Ayırır firakile ölüm

Hüsni yavlak hûb-ı halkı⁴⁷ ber-kemâl
Hem Muhammed oğlu hem sâhib-i cemâl⁴⁸

İbrâhîm'i severidi Mustafa
Gör ki neyler ana çarh-ı bî-vefâ⁴⁹

İbrâhîm'i Kurân'a⁵⁰ virmişidi
Oldahi Kurân'ı öğrenmişidi⁵¹

İbrâhîm'in üstâdi⁵² 'Osmân'idi
Ol hayâ issi 'aceb sultânidi

İbrâhîm'i severidi⁵³ ol⁵⁴ resûl
Kamu tonın⁵⁵ düzmişidi bir⁵⁶usûl

Mustafa'nun gönli içinde tamâm
İbrâhîm'ün sevgüsü düşmiş makâ⁵⁷

İrdi on dört yaşına çün⁵⁸ İbrâhîm
Gör ki⁵⁹ neyler anunıla⁶⁰ ol⁶¹ kerîm⁶²

Kimse oğul acısın⁶³ görmesün
Kimseye⁶⁴ 'ayâl ölümün⁶⁵ virmesün⁶⁶

Bir gün evde otururdu⁶⁷ Mustafa
Gör ki neyler ana çarh-ı bî-vefâ

'Azrâ' il girdi kapudan içerü
Resûle virdi selâm geldi⁶⁸ ilerü⁶⁹

Yâ resûlullah Çalab⁷⁰ kıldı selâm
Hem⁷¹ selâmile dedi⁷² birkaç kelâm⁷³

Bir gönüle iki sevgü sığmaya
Allah emrin hiç kimseye sanmaya⁷⁴

İbrâhîm'i severise Mustafâ
Ümmetüne itmesün⁷⁵ mehr-i⁷⁶ vefâ

Ümmetine⁷⁷ ne dilersem⁷⁸ işleyem
Kim ana İbrâhîm'i bağışlayam

İbrâhîm'i⁷⁹ severisen⁸⁰ şeksüzün
Görmeyiser ümmetinün⁸¹ yüzün

Kangısı⁸² dilerise kıl sun kabûl⁸³
Hak⁸⁴ böyle buyurdu yâ resûl

Mustafâ'dur⁸⁵ ümmetüm gerek bana
Kurbân olsun ma'sûm⁸⁶ İbrâhîm ana⁸⁷

Ümmetimden yüzümü döndürmeyem
Dinümün çırâğın⁸⁸ söyündürmeyem⁸⁹

47. B: hûbdî kerîm
48. C: -
49. B: -, C: -
50. B: mektebe, C: mektebe
51. C: hatm itmişidi
52. C: -
53. B: severidi İbrâhîm'i, C: severidi İbrâhîm'i
54. C: -
55. B: nesnesin, C: nesnesi
56. C: -
57. B: -, C: -
58. B: on dört yaşına irmişdi, C: on dört yaşına giricek
59. B: görsen
60. C: ana takdîr-i
61. C: -
62. B: kadîm
63. B: ölümünü
64. C: kimse
65. B: acısın, C: acısın
66. B: dirmesin, C: görmesin
67. C: otururken

68. B: orda
69. B: durdu
70. B: Çalub
71. C: -
72. C: dedi hem
73. B: Hem selâmile asânlılar tamâm
74. B: -, C: -
75. B: kıl sun, C: kıl sun
76. B: meyl-i, C: meyl-i
77. C: bunların
78. B: Ne dilersem ben bulara
79. B: ümmetünü, C: ümmetini
80. B: severise, C: severise
81. B: oğlı İbrâhîm, C: oğlu İbrâhîm
82. C: kangısın
83. B: Kangısın diler isen sen kabûl
84. B: Hak Çalab, C: Hak Çalab
85. B: Resûl eydür, C: Resûl eydür
86. B: oğlum, C: oğlum
87. C: sana
88. B: çırâğın, C: çırâğın
89. B: söndürmeyem

‘Azrâ‘il eydür kim⁹⁰ vakit oldu tamâm
Kim gelem⁹¹ İbrâhîm‘ün⁹² cânın alam

Hocasından bunı⁹³ getürvir⁹⁴
Hak Çalab⁹⁵ buyurdi bu işi⁹⁶ bitürvir⁹⁷

Mustafâ durdı yerinden⁹⁸ ağladı⁹⁹
İbrâhîm derdi ciğerin¹⁰⁰ tağladı¹⁰¹

Kim bilün irdi ecel
‘Ömrinün takdîrini derdi ecel¹⁰²

Eydür kim¹⁰³ gönlüm yemişi İbrâhîm
Gör ne yazdı¹⁰⁴ sana takdîr-i kadîm

Yürüdi¹⁰⁵ mektebe¹⁰⁶ erdi¹⁰⁷ Mustafâ
Bir ‘alâmet gördi andan¹⁰⁸ ey¹⁰⁹ safâ

İbrâhîm Kurân okurdi meğer
Gökyüzün¹¹⁰ dutmuşıdı¹¹¹ ferîştehler¹¹²

Anı gördi Mustafa eyledi âh
Kim¹¹³ ‘ayâl derdi¹¹⁴ düşvâr ey¹¹⁵ pâdişâh

Çalab Hak Cebrâ‘il¹¹⁶ kıldı hitâb¹¹⁷
Kim¹¹⁸ iriş resülün¹¹⁹ âhını¹²⁰ kap¹²¹

Göklerüme çıkarısa yandurur
Her ne¹²² uğrarısa göyündürür

Cebrâ‘il¹²³ kapmasa ol âhı¹²⁴ ‘amu¹²⁵
Yanardı yer ü gök uçmak tamu

Yedi kez mekteb yolına¹²⁶ tolanur¹²⁷
Gözyaşıla¹²⁸ sokakları¹²⁹ sulanur

Geldi resül mektebün¹³⁰ kapusına
Çıkdı bir oğlan resülün¹³¹ tapusına

Resül eydür oğlana kanı¹³² İbrâhîm¹³³
Şimdi ne işdedir benüm¹³⁴ brâhîm

Oğlan eydür Kurân okurdi¹³⁵ nâgâh¹³⁶
Başum ağırıdı ve eyitdi âh¹³⁷

Resül eydür yatmasun ol¹³⁸ içeri
Tiz anı okuyuvir¹³⁹ gelsün berü¹⁴⁰

90. B: ki, C: ki
91. C: yâ resûlallah
92. B: İbrâhîm‘in yâ resûl
93. B: Duravarı İbrâhîm‘i
94. C: Üstâzından ben anı getüreyim
95. B: -, C: -
96. C: anı
97. C: bitüreyim
98. B: bunda
99. B: ağlayu, C: ağlayu
100. C: yüreğün
101. B: İbrâhîm derdinden yüreği tağla
yu, C: tağlayu
102. B: -, C: -
103. B: iy, C: ey
104. B: ne tiz irdi, C: ki tez erdi
105. C: giderken
106. B: mekteb, C: mekteb
107. B: yoluna, C: yolına
108. B: anda, C: anda
109. B: ol
110. C: gökyüzi
111. C: tutmuş
112. C: ferîştehler meyer
113. C: -

114. B: derdine, C: derdine
115. B: düşer
116. B: Hak Çalab Cebrâ‘il‘e
117. C: Hak Çalab Cebrâ‘il‘e emir eyledi
118. B: tiz, C: tiz
119. B: Mustafâ‘nın C: Muhammed‘in
120. C: ahın
121. C: kap dedi
122. B: neye, C: neye
123. B: ol âhı
124. B: Cebrâ‘il
125. C: Cebrâ‘il âhını tutmasa ‘amû
126. B: yolunu
127. C: Vardı resül mekteb kapusını tola-
nır
128. C: gözyaşından
129. B: ol sokaklar
130. C: mekteb
131. B: resûl, C: anın
132. B: kim, C: kim
133. B: oğlanım, C: ey cânım
134. B: oğlum, C: -
135. C: okur
136. B: âgâh, C: nâgihân
137. B: Başım ağırır deyü yatdı nâgâh, C:
Başım ağırır deyü yatdı ey şâh

Girdi oğlan dedi¹⁴¹ kim yâ İbrâhîm¹⁴²
Biz kamu yohsul sen bay İbrâhîm

Ol Muhammed âline ey yüzi arı¹⁴³
Mü‘minün dîn¹⁴⁴ yolında rehberi¹⁴⁵

Ol¹⁴⁶ okuyugeldi seni taşra tur¹⁴⁷
Kim yüzünün şu‘lesi¹⁴⁸ arşa¹⁴⁹ urur

İbrâhîm eydür hâl nice kim binâ¹⁵⁰
Oğlunu isteyügelmiş¹⁵¹ ata¹⁵²

Çıkayım¹⁵³ görklü¹⁵⁴ yüzün göreyim¹⁵⁵
Cânımı dilerise¹⁵⁶ kurbân¹⁵⁷ vireyim

Çıkdı gördi atası taşra¹⁵⁸ turur¹⁵⁹
Tapu kıldı ‘izzetile yüz urur¹⁶⁰

Eydür baba¹⁶¹ nite oldı ‘aceb
Kim beni isteyü¹⁶² kıldun taleb

-
138. B: gir
139. B: Anı bana okugıl
140. C: Geldi ana kim taşra gelsün berü
141. C: eydür
142. B: Girdi içeri oğlan eydür İbrâhîm
143. B: Atan ki sâdik gönli arı, C: Ol atan
sâhib-i cân-ı dîn eri
144. B: dîni
145. C: Enbiyânın evliyânın serveri
146. C: -
147. B: Okuyugelmiş beni taşra durur, C:
turur.
148. B: purtarı, C: nûri
149. C: ferşe berk
150. B: İbrâhîm eydür nite oldı safâ,
C: İbrâhîm eydür ‘aceb oldı nete
151. C: isteyügelmişdir
152. B: Oğlunu isteyügeldi Mustafâ
153. B: çıkayın, C: çıkayın
154. B: şol ay,
155. B: yüzünü, C: yüzü
156. B: isterse, C: kurbân
157. C: dilerise
158. C: karşı
159. B: durur, C: durur
160. C: Kim yüzünün nûri ‘arşa durur
161. B: yâ resûlullah, C: ey baba
162. B: isteyüben

Resûl eydür ki¹⁶³ konuk geldi eve
Kim seni isteyüben¹⁶⁴ geldim¹⁶⁵ ide¹⁶⁶

İbrâhîm ‘i aluban girdi yola
Tanrı ‘nın takdîrini gör ki¹⁶⁷ ne kıla¹⁶⁸

Resûl eydür İbrâhîm ‘e oğul¹⁶⁹ yüri
Sen¹⁷⁰ önce¹⁷¹ ey gözlerimin nûri¹⁷²

İbrâhîm eydür nite¹⁷³ revâ¹⁷⁴ ata¹⁷⁵
Oğul¹⁷⁶ ata¹⁷⁷ önünce yürümek hatâ¹⁷⁸

Resûl eydür sen teferrücsin bana
Nideyim hâlümü¹⁷⁹ dimezem sana

İkisi çünkim eve irişdiler¹⁸⁰
‘Azrâ‘il¹⁸¹ muntazırdur¹⁸² gördiler

İbrâhîm anı görüben ditredi¹⁸³
İçi korkdı¹⁸⁴ atasına söyledi

Baba¹⁸⁵ bu¹⁸⁶ ne heybetlü konuk
Göricek korkdı içüm¹⁸⁷ Tanrı tanuk

-
163. C: -
164. C: isteyü
165. C: geldi
166. A: -, B: +, C: eve
167. C: -
168. A: -, B: +, C: zavâla
169. C: kim
170. C: yürü sen
171. C: önümce
172. A: -, B: +
173. C: kim
174. C: olmaya
175. C: hata
176. C: -
177. C: atanın
178. A: -, B: +, C: ata
179. B: hâlüm
180. B: İkisi çün bile eve geldiler, C: İkisi
çün eve geldiler
181. B: ‘Azrâ‘il‘i
182. C: muntazır olmuş
183. C: titredi
184. C: korkup
185. B: dedi baba, C: eydür ey baba
186. C: -
187. B: cânım, C: cânım

Resûl eydür ol¹⁸⁸ konuk kıldı¹⁸⁹ harâb
Çok sarâylar issini kıldı türâb

Nice¹⁹⁰ ak¹⁹¹ yüzleri¹⁹² eyledi¹⁹³ siyâh
Sinler¹⁹⁴ üstünde¹⁹⁵ bitürür¹⁹⁶ kiyâh¹⁹⁷

Ne sini kaldı anın ne eseri
Anun için buldı havz-ı kevseri¹⁹⁸

Her ki gele dünyâda kondı hemân¹⁹⁹
Ol konuk hiç kimseye virmez amân²⁰⁰

İbrâhîm bildi işbu²⁰¹ kişi²⁰²
'Azrâ'il'dür cân almakdur işi

İbrâhîm eydür resûl mühlet eylegil²⁰³
'Azrâ'il'den bana şefâ'at²⁰⁴ eylegil²⁰⁵

Tâ varam üstâdimun elin²⁰⁶ öpem²⁰⁷
Baş koyam²⁰⁸ sunam²⁰⁹ ayağın öpem

Dahi²¹⁰ oğlancuklar²¹¹ sebaktaşum²¹² durur
Her bir²¹³ yârum kardaşum durur²¹⁴

188. B: bu
189. B: kıldırır
190. C: ey nece
191. C: gül
192. B: yüzlüleri
193. B: kıldı, C: kıldı
194. B: hem seni C: hem sini
195. B: -
196. B: o sevende bindürdi, C: bitirdi
197. C: âh
198. A: -, B: +, C: -
199. C: Ne kâdı ne hoca der ne sultân
200. B: -
201. B: bu kez ol, C: bu
202. C: kişi kim idi
203. B: Eydür ata sen şefâ'at eylegil, C:
Eydür ata sen şefâ'at eylegil
204. B: mühlet, C: mühlet
205. B: dilegil
206. B: gönlün, C: yüzün
207. B: yapam, C: görem
208. B: koyup
209. B: önünde, C: elin
210. C: çok
211. B: çok oğlancıklar
212. C: benim eşim
213. B: biri
214. C: Kimi eşim kimi yoldaşımdurur

Cümlesin bir bir ziyâret eyleyem²¹⁵
Ellerin dutup²¹⁶ helâllik dileyem²¹⁷

Mühlet alup²¹⁸ mektebe geldi girü
Gözleri yaş²¹⁹ toldı²²⁰ girdi²²¹ içeri²²²

Oğlancuklar²²³ kamusu geldiler²²⁴
Geldiler²²⁵ katına²²⁶ hâlin²²⁷ sordılar

Bizüm²²⁸ tatlu yârimüz nedür²²⁹ hâlin²³⁰
Nice²³¹ oldı bize eyit²³² ahvâlin²³³

İbrâhîm eydür elvidâ²³⁴ eylen²³⁵ bizi²³⁶
Görmiyeserem ben ırak sizi²³⁷

Yüreğüm yandı ve göyendi benüm²³⁸
Aranıza geçdi uş 'ömrüm benüm²³⁹

215. C: Dilim ile bir 'özür dileyim
216. B: tutup
217. C: Hem bunlardan 'özürlük dileyim
218. C: aldı
219. C: kan yaşıla
220. B: yaşıla
221. C: girü
222. C: -
223. B: ol oğlancıklar, C: ol oğlancıklar
224. C: gördiler
225. B: İbrâhîm'in, C: nedir
226. B: kendi, C: -
227. C: ahvâlin deyüben
228. B: ey bizim, C: ey bizim
229. B: -, C: -
230. B: ahvâlin, C: ahvâlin
231. B: nite
232. B: eyitgil, C: digil
233. B: hâlin, C: hâlin
234. C: veda'
235. C: idin
236. B: İbrâhîm eydür hele durun beri
237. B: Kim dahi göriserem ben sizi, C:
Bir dahi görmeyeserem ben sizi
238. B: Yüreğim yandı eridi şu tenim, C:
Göreyim gelin yandı tenüm
239. B: 'Ömrüm az oldı aranızda benim,
C: Aranızda az imiş 'ömrüm benüm

Dükelüsi kaçdı hem ağladı²⁴⁰
Ellerin tutup²⁴¹ helâllik diledi²⁴²

Helâl eylen²⁴³ ey mekteb²⁴⁴ oğlanları
Ecel irdükde öldürür sultânları²⁴⁵

Kim²⁴⁶ beni unutmanuz öldi deyü²⁴⁷
Aramuzda²⁴⁸ gül gibi²⁴⁹ soldı deyü

Ol oğlancıklar kamu ağlaşdılar
İbrâhîm'in ayağına düşdiler²⁵⁰

Hasretile zârıla dir²⁵¹ İbrâhîm²⁵²
Sizi bağışlasun ol kerîm²⁵³

Anda irdi bu âyet gâfilün²⁵⁴
Okudılar²⁵⁵ innâ ileyhi râci'ün²⁵⁶

Gönderdiler İbrâhîm'i zârıla²⁵⁷
Kıldılar her biri bir yârıla²⁵⁸

Gördiler²⁵⁹ kim²⁶⁰ geldi getmiş kuvveti
Erişmiş²⁶¹ ana ölümün²⁶² heybeti²⁶³

240. B: Dükelinin boynun meyildi,
C: Cümlesinin kaçdı boynun meyildi
241. B: alup, C: öpüp
242. C: eyledi
243. B: idin
244. B: âdem
245. B: İrse ecel ayırır sultânları
246. B: siz
247. B: sayu
248. B: düşdi yire, C: -
249. B: yüzi, C: gibi düşdi yere
250. A: -, B: +
251. C: kıldı
252. B: Hasretile zârı kıldılar 'azîm,
C: nedîm
253. B: N'ola bağışlasa seni ol kadîm,
C: Kim seni bize bağışlasa kerîm
254. C: Bu âyet anda irişdi gâfilün
255. C: okudu
256. B: -
257. B: İbrâhîm'i getürdiler efgânıla,
C: Bilüben gönderdiler zarıla
258. B: Her birisi kaldı kendü yârıla,
C: Kıldı bunlar her biri yârıla

Yalnız evlerine geldi girü
Gözleri yaşıla girdi içerü²⁶⁴

Mustafâ eydür kim²⁶⁵ n'oldı sana
İbrâhîm eydür ecel irdi bana

Başum ağrıdı²⁶⁶ benim²⁶⁷ görklü²⁶⁸ babam²⁶⁹
Dizünü²⁷⁰ yastasuvir²⁷¹ yatam

Dizini²⁷² yastadı²⁷³ bildi hâlini
Eline aldı atası²⁷⁴ elini

'Azrâ'il çün işâret eyledi²⁷⁵
İbrâhîm'ün cânın almak diledi²⁷⁶

'Azrâ'il oturdığı yerden turur²⁷⁷
İbrâhîm korkuban²⁷⁸ atasına²⁷⁹ sığınur²⁸⁰

Resûl²⁸¹ eydür n'oldın²⁸² ey²⁸³ cânım cânı
Korkuban bana sığındun²⁸⁴ ya'ni²⁸⁵

259. C: evlerine
260. C: -
261. C: erişmişdi
262. C: ölüm
263. B: -
264. A: -, B: +, C: +
265. B: oğul, C: ki
266. B: ağrır, C: ağırır
267. C: ey benim
268. B: görklüm
269. B: atam, C: atam
270. C: dizini bir lahza
271. B: yastası bir lahza, C: yaslayam
272. C: yaslandı dizini
273. C: -
274. B: resûl oğlu, C: İbrâhîm'in
275. B: 'Azrâ'il'e işâret etdi resûl,
C: 'Azrâ'il'e itdi işâret resûl
276. B: İbrâhîm'in cânın algıl yâ resûl,
C: İbrâhîm'in cânını algıl usûl
277. B: 'Azrâ'il dahi çün yerinde durur
278. B: korkar
279. B: resûle
280. C: -
281. C: 'Azrâ'il
282. B: -, C: -
283. B: ey benim, C: ey benim
284. B: sığınursun, C: sığınırısın
285. C: ani

İbrâhîm eydür baba²⁸⁶ anuniçün
Korkaram baba²⁸⁷ senün cânım²⁸⁸ için²⁸⁹

Çün ölürem bâri yüzün göreyim
Hem²⁹⁰ senün kokun alup²⁹¹ cânım²⁹² vireyin²⁹³

Hakk'a teslîm eyledi oldem cân²⁹⁴
Ata dizinde virdi cânım²⁹⁵

'Ayâlin²⁹⁶ terk idi²⁹⁷ ol²⁹⁸ seniniçün
Vir salavât sen dahi anniçün

Medîne halkı²⁹⁹ tamâm³⁰⁰ geldiler
İbrâhîm için³⁰¹ ağır³⁰² yas dutdılar³⁰³

Ol Ebûbekir 'Ömer 'Osmân 'Alî
Nağrayana³⁰⁴ geldiler³⁰⁵ cümle velî

Mustafâ'dur³⁰⁶ 'Osmân'a ey yâr
İbrâhîm'i yu³⁰⁷ dahi³⁰⁸ tonına sar

İbrâhîm'i ortaya getürdiler
Yudî 'Osmân ki³⁰⁹ temîz getürdiler³¹⁰

286. C: ki ben
287. C: vallah ben
288. C: -
289. B: Korkmadım billah senin cânın için
290. C: -
291. C: ki
292. B: cân
293. B: vireyim
294. B: 'Azrâ'il kabz etmeğe durdı anı,
C: 'Azrâ'il kabz etmeye turdı anı
295. B: Atasına sığınup virdi cânı, C:
Atasına sığınup virdi cânı
296. B: oğlunu, C: oğlını
297. B: eyleyüp, C: eyledi
298. B: -
299. C: kavmi
300. B: tamâmen, C: tamâmen
301. C: çün
302. B: 'azîm
303. B: dediler, C: tutdılar
304. B: görmeğe, C: -
305. B: geldi anı, C: geldiler götürmeye
306. B: Mustafâ buyurdı, C: Mustafa
buyurdı
307. B: sen yuyup, C: sen yuyup
308. B: -, C: -
309. C: -
310. B: Ahiret menzîline getürdiler

Medîne halkı³¹¹ namâzın kıldılar
Her biri bin³¹² hürmet³¹³ buldılar³¹⁴

Mustafâ kendü eliyle anı
Sine³¹⁵ kodı ey benim³¹⁶ cânım cânı

Çün namâzın kıldılar³¹⁷ getürdiler
Âhiret menzîline yitürdiler³¹⁸

Mustafa kendi eli birle anı
Kabrine indirdi cânım canı³¹⁹

Ol³²⁰ sâ'at iki ferîşteh geldiler
İbrâhîm'e gör ne su'âl itdiler³²¹

Şöyle dir birisi men rabbüke³²²
Ve³²³ birisi eydür vemâ nebiyyüke

İbrâhîm eydür kim³²⁴ Tanrı oldurur
Rahmetidür³²⁵ yâ³²⁶ fazlı buldurur

Bir su'âl yine düben sordılar³²⁷
İbrâhîm'e bu sözi³²⁸ söylediler³²⁹

Kim³³⁰ senün peygamberün kimdür³³¹ 'aceb
Tanrı'ya ne dinde eyledün taleb³³²

311. C: kavmi
312. C: bunca
313. C: sevâblar
314. B: -
315. B: hakkına, C: kabrine
316. B: eyâ, C: indirdi
317. B: kılup, C: kıluban
318. B: 'Osmân yudî ki temiz getürdiler
319. A: -, B: -, C: +
320. B: şol, C: şol
321. B: sordılar, C: İbrâhîm'e bu su'âli
sordılar
322. B: Birisi eydür eyâ men rabbüke, C:
Birisi dedi men rabbüke
323. B: -, C: -
324. B: -, C: -
325. B: rahmeti deryâ, C: rahmet eyler
326. B: vü, C: dahi
327. B: İkileyin bir su'âl eylediler, C: Ye-
nileyin bir su'âl sordılar
328. C: su'âli
329. C: didiler
330. B: bu, C: ol
331. C: kim
332. C: Tanrı seni kimden eyledi taleb

İbrâhîm'ün dili dutuldu söyleye³³³
Kim benim peygamberüm atamdur deye³³⁴

Mustafâ geldi³³⁵ ilerü³³⁶ söyledi
Kim benim peygamberüm atamdur didi³³⁷

Dedi cânım cânı tez söylegil³³⁸
Benim³³⁹ peygamberim atamdır³⁴⁰ digil³⁴¹

İbrâhîm eydür benim peygamberüm
'Âlemün fahrı atamdur zâhîrüm³⁴²

Telkîn ol vaktinden virildi hem bize³⁴³
Bu³⁴⁴ kitâbdan³⁴⁵ işidüp³⁴⁶ virüz³⁴⁷ size

Belki sirâce'l-kulûb dirler ol kitâb
Andan açıldı bize işbu hisâb³⁴⁸

Çünkü İbrâhîm'ün işi oldı tamâm³⁴⁹
Cebrâ'il okudu³⁵⁰ geldi³⁵¹ ve's-selâm³⁵²

Cebrâ'il hem³⁵³ yas tonın³⁵⁴ geymiş kara
Hak selâmın degüre³⁵⁵ peygambere

333. B: İbrâhîm tutuldu söyleyemedi,
C: İbrâhîm tutıldı hiç söylenmedi
334. B: Peygamberim atamdır diyemedi,
C: Peygamberimdir atam deyemedi
335. B: anladı, C: -
336. C: ilerü geldi
337. B: Taşradan oğluna telkîn eyledi, C:
Taşradan oğluna telkîn eyledi
338. C: Ey benim cânım cânı söylegil
339. C: bunlara
340. C: atam
341. A: -, B: +
342. B: benim, C: haberim
343. B: Telkîn ol günden berü kaldı bize,
C: Telkîn ol vakitden kaldı bize
344. C: bir
345. B: kitâblardan
346. C: okuyup
347. B: diriz, C: -
348. B: -, C: Sirâcü'l-kulûb demişler
bu kitâb/Ana açıldı bize bu feth-i bâb
349. B: Çün du'â kıldılar iş oldı tamâm
350. B: geldi
351. B: resûle
352. C: -

Ne dilerise dilesün Hak³⁵⁶ Çalab
Dileğün³⁵⁷ ne³⁵⁸ ise eylegil³⁵⁹ taleb

Resûl eydür ümmetim gerek bana
Hak Ta'âla anları virsün bana³⁶⁰

Resûleydür kurbân olsun³⁶¹ İbrâhîm³⁶²
Ümmetüm³⁶³ bağışlasun bana³⁶⁴ ol³⁶⁵ kerîm³⁶⁶

Mustafa lutf-ı kerem işledi³⁶⁷
Hüdâ ümmetin ana bağışladı³⁶⁸

Sevdüğün terk itmeyince bir³⁶⁹ âdem
Sevdüğü katında bulmaz ol râhem³⁷⁰

Kimseye³⁷¹ kalmadı³⁷² dünyâ³⁷³ ey yiğit
Sana dahi kalmayısar key eşit³⁷⁴

Sen dahi sevdüğü³⁷⁵ terk eylegil
Hak yolına varını sarf eylegil³⁷⁶

Bes bilesin ir dürlük gerek
Dostıla buluşmağa birlik gerek³⁷⁷

353. B: -, C: -
354. B: tonların, C: tonunı
355. C: deridi
356. B: dedi, C: der Hak
357. B: dileği, C: dileği
358. B: her ne
359. B: kılusun, C: kılusun
360. A: -, B: +, C: -
361. B: -
362. B: İbrâhîm ana
363. B: 'âsi ümmetim, C: 'âsi ümmetim
364. C: -
365. B: -, C: -
366. B: -
367. B: Ol kerîm anunıla işledi, C: Andan
ol kerîm lutf işledi
368. B: Ümmetimi ol bana bağışladı, C:
Mustafa'ya ümmetin bağışladı
369. B: ey
370. B: Sevdüğün kana bulasın ey âdem
371. B: kimse
372. B: kalmaz
373. B: bu dünyâda
374. B: Geçisersdir dünyâdan dahi işit, C: -
375. B: sevdüğünü
376. B: Ahiret menzîlini berk eylegil, C: -
377. B: -, C: -

Mustafa'nun cânına vir salavât
Kim tamu dibinde kalmaya son ebed³⁷⁸

Yâ ilahî bize lutfi işlegil
Mustafa yüzi suyına bağışlagil³⁷⁹

Yâ ilahî toğru yoldan ayırmagil
Mustafa'dan sen bizi ayırmagil³⁸⁰

Eyitdüm oldı dâsîtân yere
Vir salavât 'ışkıla peygambere³⁸¹

Ol resûl 'aşkına hanım oldı kelâm
Vir salavât Mustafâ'ya ve's-selâm³⁸²

Fâ'ilât Fâ'ilât Fâ'ilât³⁸³
Âhiret gerekise dünyânı sat³⁸⁴

Ger seversen Muhammed'i
Vir salavât ey Muhammed ümmeti³⁸⁵

³⁸⁶Bu yerlerden du'â-yı isti'ânet
Senin lutfınla fazlından gâyet

Deyenler bu du'â hakkında amîn
Cihân âfetlerinden olsun emîn

Okuyanı dinleyeni yazanı
Dinleyeni yazanı rahmetünile yâ ganî

378. B: -, C: -

379. B: -, C: -

380. B: -, C: -

381. B: -, C: -

382. A: -, B: +, C: -

383. B: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilât, C:
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilât

384.B: Vir salavât Mustafâ'ya kâinât, C:
Söz dükendi bâkiyâtü's-sâlihât

385. B: -

386.Bundan sonraki üç beyit sadece C'de
bulunmaktadır.

BESTE VE GÜFTESİ ZEKİ ÂRİF ATAERĞİN'E AİT SUZİNÂK MAKAMINDAKİ ESERLERİN PROZODİ ANALİZİ

Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ*

Öz: “Beste ve Güftesi Zeki Ârif Ataerğın'e ait Sûzinâk Makamındaki Eserlerin Prozodi Analizi” adlı bu çalışmada Zeki Ârif Ataerğın'in hayatı ve eserlerine değinilerek; prozodi, suzinak makamı, aruz vezni ve klâsik Türk musikisi ile ilişkisi hakkında genelden özele olacak şekilde bilgiler verilmiştir

Betimsel yöntem doğrultusunda “tarama” (Survey) modelinden yararlanılmış olan bu çalışmamızda, yöntem kısmıyla beraber beste ve güftesi bestakâra ait suzinak makamındaki eserlerinin tasnifi yer almış, daha sonra çalışmaya ait eserlerin prozodik analizi yapılmış, yapılan analizler bağlamında elde edilen birtakım çıkarımlar ve bunların neticesinde şahsımıza ait birtakım önerilerde bulunulmuştur. Cumhuriyet dönemi bestekârlarından olan ve klâsik geleneği koruyan bestekârlar arasında gösterilen Zeki Ârif Ataerğın; suzinak makamındaki “Hüsnün Gibi Nağmen de Güzelliğınle Müzeyyen” ve “Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım” adlı eserleri örnekleme durumundadır. Çalışmada; söz konusu eserlerin prozodi analizleri yapılarak, eserlerin prozodi açısından ne gibi sorun teşkil edip etmediği hususu tesbit edilmiştir. Elde edilen bulgular neticesinde Zeki Ârif Ataerğın'in adı geçen eserlerinin güftelerinin aynı vezinle yazılmış olup aynı form yapısına sahip olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Zeki Ârif Ataerğın, suzinak, prozodi, klâsik Türk musikisi.

THE PROSODY ANALYSIS OF THE WORKS OF SÛZİNÂK TUNE BELONGING TO ZEKİ ÂRİF ATAERĞİN COMPOSITIONS AND LYRICS

Abstract: In this study named “The study of the Tune "Sûzinâk" Works composed and written by Ârif Ataerğın, in terms of Prosody” Zeki Ârif Ataerğın's life and works were mentioned and its relation with Prosody, Tune "Sûzinâk", Aruz Prosody and Classical Turkish Music was pointed out from the general to the specific

In this study, which has benefited from the Survey Model in line with the descriptive method, with the method part, the classification of his works of “Sûzinâk” tune composed and written by himself have been included, then prosodic analysis of the works within this study has been made and some personal suggestions of mine have been included due to some conclusions obtained within the context of the analysis. Zeki Ârif Ataerğın, who is shown among

ORCID ID : 0000-0002-8597-3914

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.677586>

Geliş tarihi : 20 Ocak 2020 / Kabul tarihi: 28 Şubat 2020

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü.

the composers of the Republican era and among the composers who preserved the classical tradition; his works “Hüsün Gibi Nağmende Güzelliğınle Müzeyyen” and “Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım” in “Sûzinâk” Tune are in sample status. In the study; the prosody analysis of the works in question was made and it was determined what kind of problems the works constituted in terms of prosody. As a result of the findings, it is seen that the lyrics of Zeki Ârif Ataerğın's works are written with the same meter and have the same form structure.

Key Words: Zeki Ârif Ataerğın, suzinak, prosody, classical Turkish music.

1. Giriş

Durgun’a göre müzik, bütün sanat ürünleri gibi kültürün kendi öz mantığı ve semantiği ile konuştuğı bir dildir (Durgun, 2005: 100).

Aristo’nun en büyük öğrencilerinden, en yakın dostu ve müzik dalında kıymetli eserler vermiş olan Theofrastes’e göre ise müzik, mantıkla bir fazilet olup anlaşılması nefse güç gelir ve nefis onun sırrını açığa çıkarmada eksik kalarak onu nağmeler şeklinde ortaya çıkartır ve onunla kederleri harekete geçirerek özüne türlü sanatlar gizler (Muhammed bin Abdülkerim eş-Şehristani, 2014: 351).

Müziğın ahengini bizlere yansıtmaya yarayan birçok sistem vardır ve bu sistemler Garp musikisinde ton, Şark musikisinde ise makam olarak adlandırılır. Ancak bu sistemleri bizlere belli düzen hâlinde sunmaya yarayan ise form ve usullerdir. Söz musikisinde beste için en önemli unsur olan form ve usullerin aynı düzen hâlinde gitmesi prozodi konusu ile yakın temastadır. “Prozodi” konusu, kelimelerin bestede kullanımı ile ilgilidir. Bu kullanımda kelimelerin anatomik yapısında bozulmaların olup olmayışına göre, eserin prozodisi kötü veya iyi olmaktadır. Konuşma prozodisi dilin fonetik yapısına göre kelimelerin söylenişi sırasında ortaya çıkan doğal ve gerçek bir durumdur. Burada, kelimedeki hecelerin ”uzunluk-kısalık” boyutlarında bir fark ortaya çıkmaz. Yalnız konu ile ilgili olarak bazı hecelerde yapılabilen vurgu ve nüans ifadelerini söylediklerimizin dışında tutarsak sanki bütün hecelerimiz aynı kısalıkta veya başka bir söyleyişle aynı değerdeymiş gibi kullanılmakta veya böyle bir intiba uyandırmaktadır. Musikide ise konuşmada bulunmayan ve uzun zamana ihtiyaç duyulan “nağme” dediğimiz melodik ifadeler kullanılmaktadır. Bir başka deyişle sözlü musiki eserleri, bir bakıma uzun seslerle konuşmadır. Hüseyin Sadettin Arel konu ile ilgili incelemesinde prozodi kavramını şöyle tarif etmektedir. “Dil prozodisi hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına riayet ederek kelimeleri düzgün okumak ilmidir.” Bu tariften hareketle musikide prozodi, sözlü musiki eserlerinde sözün beste-ye nasıl taksim edileceğini bildiren, yani güftenin tegannide düzgün okunmasını temin eden ilimdir (Hatipoğlu, 1983:1-3).

2. Zeki Ârif Ataerğın'ın Hayatı ve Eserleri

Bestekârlığının dışında, iyi bir hanende ve hukukçu olan Zeki Ârif Ataerğın; 1896 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Meşhur musikişinaslardan Yemen Posta Telgraf başkâtibi Kanuni Hacı Ârif Bey'in oğludur (Rona, 1960: 210).

Asıl adı Sâlih Zeki ise de bestekâr Kanuni Hacı Ârif Bey'in oğlu olduğundan Zeki Ârif ismiyle tanınmıştır. İlköğrenimini Beşiktaş'ta Akaretler'deki Âfitâb-ı Maârif Mektebi'nde, orta öğrenimini Vefa Sultânîsi'nde tamamladıktan sonra Mekteb-i Hukuk'a girdi. Burayı başarı ile bitirerek avukatlık, hâkimlik ve savcılık gibi görevlerde bulundu. 1952'de Fatih noteri tayin edilmiştir (Özcan, 1991: 40).

İstanbul Göztepe'de kalp sektesinden 68 yaşında vefât eden sanatçı, Karacaahmet'e defnedilmiştir (Öztuna, 1969: 78).

Ataerğın'ın sanat eğitimi ve bu husustaki üreticiliği şu şekilde özetlenebilir: Devrinin tanınmış hukukçularından olan Zeki Ârif Bey asıl şöhretini musiki sahasında kazanmıştır. İlk musiki derslerini babasından almış, sonrasında babasının aracılığıyla, devrin "tavır sahibi" musikişinası Hacı Kirâmî Efendi'den fasıllar ve Lâmekânî Mustafa Efendi'den ilahiler meşketmeye başlamıştır. İcrasındaki özel tavrın gelişmesinde Hacı Kirâmî Efendi'nin büyük tesir ve gayreti olduğunu bizzat kendisi söylemiştir. Ayrıca babası ile katıldığı çeşitli musiki toplantılarında Tanbûrî Cemil, Kemeñçeci Vasilaki, Üdî Nevres, Kaşyarık Hüsâmeddin, Hâfız Şehlâ Osman gibi zamanın ünlü sazende ve hanendelerini yakından tanıma imkânı bulmuştur. Babasının vefatından sonra bestekâr Abdülkadir Bey (Töre) ile tanışan Zeki Ârif Bey'in kendi ifadesine göre bu tanışma hayatında bir dönüm noktası olmuş, Abdülkadir Bey'in yakın dostluk ve engin bilgisinden tam manasıyla istifade ederek musikide bir otorite haline gelmiştir. Bu arada Dârülmûsikî, ardından da Dârüta'lim-i Mûsikî icrâ heyetlerinde yer almış, daha sonraları bestekâr Sadi Işılây ile tanışmıştır. Işılây'la beraber devam ettikleri Haydarpaşa'daki Şehzade Ziyâeddin Efendi'nin köşkünde tertiplenen musiki toplantılarında Üsküdarlı Hoca Ziya'yı (Bestenigâr Ziya Bey) tanıyarak bu toplantılardaki fasılların idarecisi olan Ziya Bey'den bilhassa gazel icrası ve makam seyirleri konularında faydalanmıştır. İstifade ettiği musikişinaslar arasında Leon Hancıyan ve Muallim (Mızıkalı) İsmail Hakkı Bey de ayrıca önemli musiki adamlarıdır. Böylece devrin hemen önde gelen bütün musiki üstatlarından çeşitli şekillerde faydalanarak başarılı ve kendine has okuyuşa sahip bir hanende ve usta bir kanun icracısı olduğu kadar yaptığı bestelerle de zamanın önemli bestekârları arasında yer almıştır. Abdülkadir Töre, Hoca Ziya, Zekâizâde Ahmed Irsoy, Rauf Yektâ, Hikmet Hamdi Bey gibi musikişinaslardan da büyük teşvik gören Ataerğın, peşrev, saz semaisi, beste, ağır semai,

yürük semai, şarkı, tevşih, durak ve ilahi formlarında 200'ün üzerinde eser bestelemiştir (Özcan, 1991: 40).

Kanuniliğinin ve hanendeliğinin yanı sıra resim ve hat ile de ilgilenen Zeki Ârif Bey, dilkeşhaveran makamına düşkünlüğü ile tanınmıştır. Alâeddin Yavaşa, meşk ettiği öğrencilerindendir (Ersönmez, 2013: 399).

Hem Cumhuriyet dönemi öncesi hem de sonrasında bestekârlığını icra eden ve klasik tarz hanendelerinden olan Zeki Ârif Ataergin'in bestekârlık kabiliyeti dâhilinde engin musiki bilgisini 211 eser meydana getirerek bizlerle paylaşmıştır.

Cansevdî, konuyu şu şekilde ele almaktadır: 211 eserinden 160'ının notası repertuar arşivlerimizde mevcuttur. Eserlerinin 202' ü sözlü, 9 eseri ise saz eseri olup, sözlü eserlerinin 183' ü şarkı, 9'u dinî musiki sahasında, 5'i beste, 3'ü ağır semai, 2 eseri ise yürük semai formundadır. Zeki Ârif Bey, eserlerinde makam tercihlerini yaparken daha çok ender kullanılan makamlar üzerinde yoğunlaşmış olup 24 eserini kürdilihicazkâr makamında, 23' ünü dilkeşhâverân, 18'ini sipihr, 17'sini bayatiaraban, 9'unu segâhmâyeye ve 7 eserini ise suzinak makamında bestelemiştir. Bu verilere dayanarak bestekârın kürdilihicazkâr, dilkeşhâverân, sipihr ve bayatiaraban makamları üzerinde daha çok durduğunu görmekteyiz. Musikimizde klasizme sıkı sıkıya bağlı kalan Ataergin, bunu eserlerinin dokusunda hissettirmiş, günümüzde örneklerine nadiren rastladığımız makamları, büyük usullerle kendisine has bir üslupla kaynaştırarak işlemiştir. Bunun yanı sıra küçük usul olarak tabir edilen on zamanlı ve altındaki usullerde de birçok eser bestelemiştir. Bestekâr, bu usullerden 41 eserinde curcuna ve aksak, 24 ünde ağır aksak ve 11 eserinde ise aksak semai usulünü tercih etmiştir. Bu bilgiler ışığında Zeki Ârif Ataergin'in bestelerinde ağırlıklı olarak curcuna, aksak ve ağır aksak usullerini kullandığını görmekteyiz. Günümüze ulaşan sözlü eserlerinin arasında 128 bestesinin güftekârı bilinmemektedir. Güftekârı bilinen eserlere bakıldığında Zeki Ârif Bey'in Ahmet Refik Altınay ve Hacı Kerâmeddin Efendi'nin şiirlerini daha çok tercih ettiği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Ahmet Refik Altınay'ın 8, Hacı Kerâmeddin Efendi'nin 6, Y. Sinan Ozan'ın 4 şiirini bestelediğini görmekteyiz. Bunlara ek olarak 2 eserinin güftesi babası Kanunî Hacı Ârif Bey'e, 14 eserinin güftesi ise kendisine aittir (Cansevdî. 2014: 20).

3. Aruz Vezni ve Klasik Türk Musikisiyle İlişkisi

Çetin'e göre aruzun pek çok lügat manasından, ıstılah olarak taşıdığı matalarının bağlı bulunduğu ileri sürülenlerin başlıcaları şunlardır: “Yön, cihet, taraf, yan, bölge; Mekke, Medine ve etrafı; daracık dağ yolu; bulut; serkeş deve; çadırın orta direği; ortaya çıkma veya çıkarma; kendisiyle bir şey karşılaştırılan, dolayısıyla ölçü ve örnek olan şey.” (Çetin, 1991: 424).

Tanrıkorur'a göre ise aruz, İslami kültür dairesine bağlı milletlerin ortak şiir ölçüsüdür. Arapçada "çadırın orta direği" anlamına gelir (Gültaş, 2003: 87).

Aruzun Türk şiirine girmesi Türklerin Müslüman olmasından sonradır. Ondan önce Türk metriği vurgulu hece sayısına dayalıydı. İslam dolayısı ile ilim dili olarak Arapçayı öğrenen Türkler, yeni İran edebiyatının Horasan ve Maverâüneh'rdeki parlak inkişafıyla karşılaşınca edebiyat dili olarak da Farsçayı öğrenmişlerdir. Bu paralelde, Müslüman İranlılar nasıl Arap aruzunu alıntılıyarak Sâsânî şiirinden tümüyle değişik esaslara dayalı yeni bir İran şiiri meydana getirdilerse, Türkler de 2-3 asır sonra Acem aruzunu alıntılıyarak, İran örneklerinin taklidinden hareket eden yeni bir Türk şiiri yaratmışlardır. Bununla beraber, en eski millî Türk şiir ölçüsü olan hece vezni, bilhassa halk şairlerinin türkü ve destanlarında yaşamağa devam ederek bugüne kadar gelmiştir. Ayrıca her iki tür de birbirine tarih boyu tesir ederek, özellikle âşık edebiyatında, Acem şiirinde bulunmayan musikiye bağlı yeni vezinlerin ortaya çıkmasına meydan vermiştir. Özetle, Acem aruzunun 26 vezninden en çok 12'si Türk şiirinde kullanılırken, Türk musikisi usullerinden kaynaklanan ve Acem şiirinde bulunmayan bazı yeni vezinler de Türkçenin yapısına uygun olarak şairlerimizce icat edilmiş, ancak bestekârlar bu yeni vezinlerde yazılan şiirlere pek fazla rağbet etmemişlerdir (Tanrıkorur, 2003: 89).

Aruzla şiir yazmak isteyen Türk şairleri Türkçe kelimelerdeki hece eşitliğini seslilerle bitenleri açık-kısa, sessizlerle bitenleri kapalı-uzun sayma ilkesiyle ayırarak uygulama olanağı yaratmışlardır. Ancak şairler, Türkçenin yapısı gereği birtakım zorluklarla karşılaştıklarından bazı heceleri diğerlerinden fazla uzatarak okuma mecburiyetinde kalmışlardır. Bu durum divan edebiyatında "imale" yapma olarak değerlendirilmektedir (Mutluay, 1974: 60).

Klâsik Türk musikisinde kullanılan güftelerin bahirlerine uygun usullerinin seçiminde bestekârlar tarafından oluşturulan tercihler de önem arz etmektedir. Örneğin; aruzun remel bahrine giren fâilatün (- • - -) / feilâtün (• • - -) ve recez bahrine giren müstef'îlün (- - • -) / müstef'îlâtün (- - • - -) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla ağır aksak, aksak ve daha az devrihindî, curcuna, müsemmen usulleri kullanılarak; aruzun hezec bahrine giren mef'ûlü (- - •) veya mefâilün/mefâilün(• - - - / • - • -) ve müctess bahrine giren mefâilün/feilâtün (• - • - / • - • -) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok sengin semai ve semai; daha az aksak ve Türk aksağı usulleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan müzari, münserih vd. bahirlerdeki şiirlerin de yine belirli usuller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır (Tanrıkorur, 2003:85-86).

4. Prozodi

Prozodi, güfteli eserlerde sözün besteye taksim edilmesini anlatan ilimdir (Arel, 1997; 15).

Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedisinde "Prozodi" ve "Arûz" aynı maddede ele alınmıştır.

Aruz kelimesi Arapçanın, uzun ve kısa vurguların nöbetleşmesine dayalı kendi iç musikisinden doğmuş, hicretin 2. yılında Mekke'de dilbilimci İmam Halil tarafından ilim haline getirilmiş, önce İran şiirini, daha sonra Afgan, Pakistan, Türk ve kısmen Hint şiirlerini etkileyerek bu dillerinde klâsik şiir vezni olmuştur (Tanrıkorur, 2003:87).

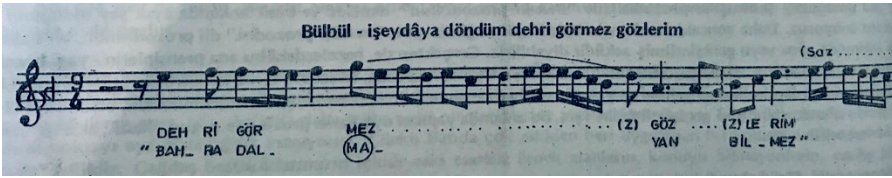
Türkçemizin X. yüzyıldan başlayarak Arapça ve Farsçanın egemenliği altına girmesi, Arap alfabesinin Türk alfabesi ile yer değiştirmesi, Osmanlıca'nın edebiyat dili olarak kabul edilmesi, Türk şiirinin aruz kalıplarına göre söylenmesi, Arap alfabesindeki bazı seslerin Türkçede bulunmaması, Türk dilinin "fonetik" yapısını oldukça etkilemiştir. "Prozodi" kelimesi Yunancada "prosodia" kelimesinden kaynaklanır. Dil prozodisi hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına riayet ederek kelimeleri düzgün okumak ilmidir. Arapçadaki "Tecvid" kelimesinin karşılığıdır. Ayrıca kâr, beste vb. büyük formlardaki klasik eserlerimizin çoğunda prozodi hatası dikkatleri çekecek kadar azdır. Prozodi, bütün musikilerde söz konusu olan ve her milletin kendi dilinin doğal bir gereği sayılan, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir ilimdir. Prozodi, "vurgu" ile birlikte her dilin en esaslı unsuru durumundadır (Hati-poğlu, 1983:1-3).

Gültaş'a göre prozodi konusu, kelimelerin bestede kullanımı ile ilgilidir. Bu kullanımda kelimelerin anatomik yapısında bozulmalar olup olmayışına göre, eserin prozodisi kötü veya iyi olmaktadır. Konuşma prozodisi dilin fonetik yapısına göre kelimelerin söyleniş sırasında ortaya çıkan tabii ve gerçek bir durumdur. Burada, kelimedeki hecelerin "uzunluk- kısalık" larında bir fark ortaya çıkmaz. Elbette ki sözlü musikide en önemli unsur "uzunluk-kısalık" mevzuuyla beraber uygunluktur ve uygunluğun yaratılmasında en önemli amil vurgudur. Vurgu musikinin can damarıdır. Sözlü eserlerdeki prozodik olaylar, doğrudan vurgu ve vurgulamalara dayanır (Gültaş, 2003: 1).

4.1. Açık Heceler (Kısa Heceler)

Açık deyimini kanaatimizce şu manada anlamalıyız: Kendi değerinden daha fazla uzatılmaması gereken heceler, melodik bir sesle uzatıldıkları takdirde, insan duyusunda bir tatminsizlik, bir boşluk, tatsızlık ve tedirginlik yaratmaktadırlar. Bu açıklığın bir sona ulaşması, kapanması gerekir ve istenir. Bu yapılmadığı takdirde "melodik değer" ile "hece değeri" birbiriyle çelişkili olacağından, ortaya çıkacak huzursuzluk devam eder. Buna engel ol-

mak için, kısa değerli olan sesli harflerimiz (hecelerimizi) kendi değerlerinden daha fazla “melodik değer”lerle asla yüklemememiz gerekir. Kapalı heceler değilse durum böyle değildir. “Melodik değer” ile birlikte “kapalı hece” değeri (uzun hece) de uzayabilmektedir. Bu zamanın sonunda açık hecede olduğunun aksine bir boşluk, bir tatminsizlik yoktur. Çünkü, bu duyguların meydana gelmesini önleyen hece sonundaki sessiz harf, oluşan boşluğu doldurup “melodik değerini” “hece değeri” ne eşit kılmaktadır. Dolayısı ile duygu tamamlanmaktadır. Örneğin, Şerif İçli’nin bayatı ağır aksak şarkısından, bu düşüncemizi destekleyen bir örnek verelim:

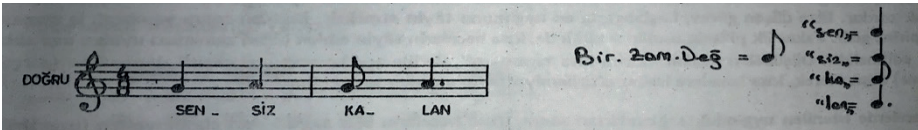


Şekil 1: Ağır Aksak Usule Örnek.

Burada “mez” hecesi kapalı hecedir ve örnekte görüldüğü gibi melodik olarak uzayabilmektedir. Bu uzayan hece şayet bir açık hece, mesela “me” hecesi olsaydı, ikinci ölçüdeki sekizlik neyaya kadarıyla uzama (altına yazılmış ikinci sözlerdeki “ma” hecesi gibi) bir duygu boşluğu yaratacaktır. Ancak, “z” harfi ile kapatılmış olması duyguyu tamamlamış olmaktadır; “göz” hecesinde de aynı durum mevcuttur (Hatipoğlu, 1983: 4).

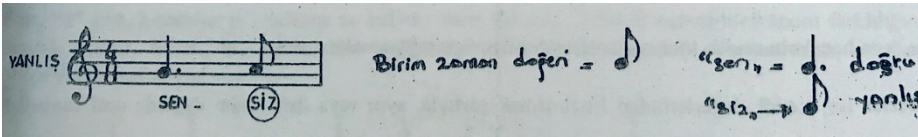
4.2. Kapalı Heceler (Uzun Heceler)

Uzun hece değeri (2) ise, uzun heceye verilen melodik değer de ideal olarak (2) olmalıdır.



Şekil 2: Uzun Hece Örneği.

Uzun hece değeri (2) iken, heceye yüklenen melodik değer (2)’ den az olursa hatalıdır. Bu azalma büyüdükçe hata da büyür (Hatipoğlu, 1983: 5)



Şekil 3: Uzun Hece Örneği

5. Beste Öncesi Hazırlık Çalışması

Beste yapmaya başlamadan önce hareket noktalarımız yukarıda özetlenen hususlarda olmalıdır. Özellikle en önce yapılması gereken işlem, seçimi yapılmış ve bestelenmeye her bakımdan uygun olan güftenin kelime hecelerinin yukarıda açıklandığı şekilde “uzunluk-kısalık”larının tespitidir. Bu tespit yapıldıktan sonra, bu hecelerin görünümüne en iyi uyan usulün seçimi ikinci önemli husustur. Usul seçiminde, melodik bir uygulamadan önce resitatif bir uygulama söz konusu olmalıdır. Yani hecelerin “kısalık-uzunluk”larını dikkate alarak heceleri tek çizgi hâlinde, uygun olan usulün darplarına (vuruşlarına) dağıtmak en isabetli yol olacaktır.

Bestekâr bu çalışmayı yaparken:

1. “Açık” yani “kısa” hecelerin, kendi değerine uygun olan usul birim değerini kesinlikle tespit etmelidir.

2. Tespit edilmiş “kısa hece” değeri, kesinlikle usul değerinin uzun zamanına isabet ettirilmemelidir.

3. “Uzun hece” usulün uzun zamanına verilmeli ve kendi değerinden küçük olan, kısa usul zamanına verilmekten kaçınılmalıdır. Güftenin, açıkladığımız bu hecelerdeki “uzunluk-kısalık” durumuna tam uyabilen bir usulü bulmak imkânsız değilse de çok zordur. Bundan sonra yapılacak iş uymayan tarafların tespitine gelir. Fakat ilk planda usulün seçiminde, kısa hecelerin tayin edilen birim zamanına uyması muhakkak surette temin edilmelidir. Kısa hecelerde istenilen uygunluk sağlandıktan sonra, uzun hecelerin bize sağladıkları kolaylıktan (uzayabilme kabiliyetinden) istifade ederek, usulün uzun zamanlara uydurulması kolay olacaktır. Özetleyecek olursak uygun bir usulün seçiminde:

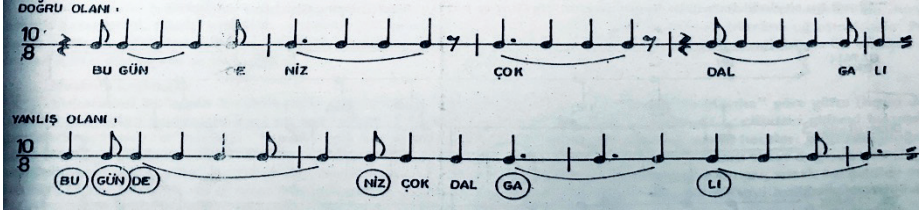
a. Öncelikle, kısa hecelerin usulün kısa zamanlarına rastlanması sağlanmalıdır.

b. Uzun heceler ise, kendi değerlerinden kısalınmamak şartıyla, aynı veya daha uzun değerde usul zamanlarına verilmelidir (Hatipoğlu, 1983: 6).

5.1. Sözllerdeki Uzun-Kısa Münasebetlerinin Usullere Uygulanması

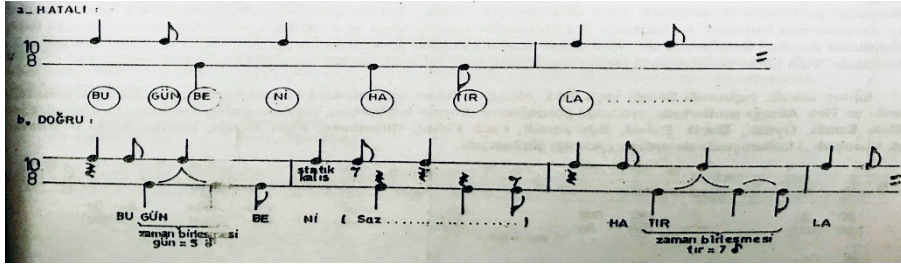
Hecelerdeki uzunluk-kısalıkların, usul zamanındaki uzunluk-kısalıklara uygun düşmesi hâlinde doğru bir uygulamadan söz edilebilir. Aksi hâlde uzun hecenin kısa zamana, kısa hecenin uzun zamana denk gelmesi durumunda büyük bir prozodik hatanın söz konusu olduğu görülür (Hatipoğlu, 1983: 7-9).

Curcuna uygulamasına örnek:



Şekil 4: Curcuna Usulüne Örnek.

Göze çarpan hatalardan biri usule giriş sırasında meydana gelmektedir. Giriş zamanı olan (düm), uzun zaman olmasına rağmen, kısa bir heceye verilmektedir. Bununla da yetinilmeyip, hemen sonra gelen usulün (te) kısa zamanına da uzun hece verilmektedir (Hatipoğlu, 1983: 17).



Şekil 5: Curcuna Usulüne Örnek.

6. Prozodi Açısından Güfte

Bestekârları eser ortaya koyarken zorlayan durumlardan biri de güfteye bulunan eksiklik ve hatadır. Güfteye bağlı olan sebepler çeşitli olmakla birlikte, başta geleni sözlerin güfte vasfında olmamasıdır. Bu bağlamda her şiirin güfte olarak kullanılamayacağı gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Güfte oluşumunda dikkat edilecek hususları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Mısra içinde ısrarla birbirini takip eden açık heceler varsa: Bu tip güfteler, hecelerın usul darplarına dağıtılmış olmaları hâlinde bestekârı çok zor durumlara sokacaktır.

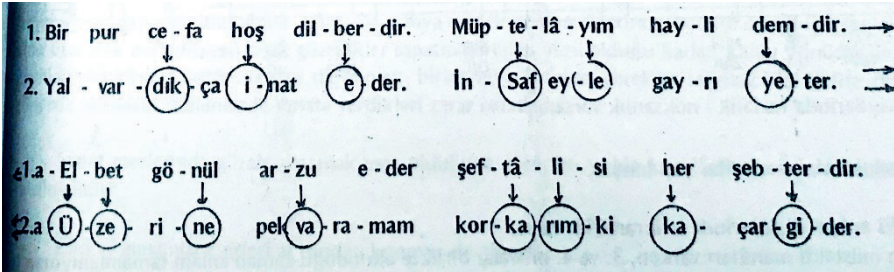
Örneğin; “bana buraya geleceğini niye söylemedin?”

2. Mısralar içerisinde ısrarla birbirini takip eden kapalı heceler varsa: “Hak bahtımdan güldürmüşken gayriyi neyleyim” de olduğu gibi, birinci maddede söylediğimiz mahzur doğacaktır.

3. Telaffuzu (okunuşu) sıkıntı veren heceler peş peşe geliyorsa: “kollarımdasın sınımsıcak”

4. Aynı beste ile ezgilenmiş iki mısranın karşılıklı hecelerinde (iki ve dördüncü mısralar nakarat ezgisi) uygunluk yoksa açık heceye kapalı, kapalı hece açık hece geliyorsa...

5. Aynı beste ile okunan diğer dörtlükler de birinci dörtlük ile açıklık, kapalılık ve mana durakları bakımından uygunluk yoksa, örneğin III. Selim'in buselik şarkısı "Bir pür-cefâ hoş dilberdir" (Hatipoğlu, 1983: 19).



Şekil 6: Bir pur cefa hoş dilberdir.

7. Suzinak Makamı Hakkında Genel Bilgiler

Dizisi rast 5'lisine hicaz 4'lüsü eklenerek oluşmaktadır. Nevâ perdesinde hicaz dörtlüsü, bir tam ses aşağıya inildiğinde çargâh perdesinde nikriz beşlisi meydana gelir. Yine, çargâh perdesinin bir altındaki ses olan segâh perdesine inilirse, dizi hüzzam olur. Asma kalış perdeleri de bu şekilde hasıl olur. Basit suzinak makamının donanımı karcıgar makamının aynıdır. Aralarındaki fark, karar perdelerinin değişik olmasıdır. Dolayısıyla dizi de değişiktir (Özkan, 2013: 203).

Her makamda nağme hareketinin bir başlangıç noktası karar perdesidir. Bazen bir eser karar perdesinden farklı bir derece üzerinden başlayabilir (Rauf Yekta Bey, 1986: 68).

Suzinak makamı, çoğunlukla çargah veya neva perdelerinden başlar. Karar perdesi rast perdesidir (Karadeniz, 1983: 87).

Suzinak makamının bir de "zirgüleli suzinak" denilen çeşidi vardır ki bildiğimiz zengüle makamının rast perdesine göçürülmüş şeklinden ibarettir (Arel, 1991: 58).

8. Yöntem

Bilimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve du-

rumlar ve durumlarla ilişkisi incelenerek, “ne” oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Karakaya, 2009: 59).

Tarama araştırmaları beş aşamada gerçekleştirilir:

1. Problemin tanımlanması.
2. Hedef grubun (örneklem) belirlenmesi.
3. Veri toplama araçlarının hazırlanması.
4. Verilerin toplanarak analiz edilmesi.
5. Analizlerin yorumlanması ve değerlendirilmesidir (Karakaya, 2009: 69).

8.1. Verilerin Analizi

Bu araştırmanın evrenini; Zeki Ârif Ataergin’in beste ve güftesi kendine ait eserleri, örneklemini ise; suzinak makamında vermiş olduğu, beste ve güftesi kendine ait “Hüsnün Gibi Nağmen de Güzelliğınle Müzeyyen” ile “Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım” adlı eserler oluşturmaktadır.

Belge ve literatür taramasından elde edilen veriler analiz edilerek, eserler prozodi ve güfte açısından ele alınarak yorumlanmıştır. Analizlere dayalı yorumlamalar, çalışmanın bulgular ve yorum kısmına yansıtılmıştır.

9. Bulgular ve Yorum

Çalışmamızın bu bölümünde, çalışmanın örneklemini oluşturan “Zeki Ârif Ataergin’in beste ve güftesi kendine ait suzinak makamındaki eserlerinin prozodi açısından analizi ele alınarak gerekli açıklamaların detayı, ilgili analizler başlığı altında ayrıca verilmiştir. Çalıştığımız eserin, açık ve kapalı heceleri tespit edilerek prozodik açıdan sorun teşkil edebilecek açık heceler, eserler içerisinde yuvarlak içerisine alınacak şekilde belirtilmiştir. Musiki prozodisi açısından kusurlu görünüp de dil prozodisi açısından kusur bulunmayan heceler ayrıca belirtilmiş olup, ardından ölçüler dâhilinde tespit edilmiş heceler için gerekli açıklamalar her eserin akabinde detaylı şekilde aktarılmıştır. Bunlara ek olarak kalıp içerisinde imale varsa ki bunlar Arapça ve Farsça da Med harflerinde harfin telaffuzunu uzatan harflerde olabilir, i harfi için “^” işaretiyle î, yine aynı şekilde u harfi için de “^” işaretiyle û şeklinde gösterilmektedir. “^” işareti aynı zamanda heceyi kapalı hece olarak da göstermektedir.

SÛZİNÂK ŞARKI

HÛSNÜN GİBİ NAĞMENDE GÜZELLİĞİNLE MÛZEYYEN

CURCUNA

GÜFTE ve BESTE :
ZEKİ ÂRİF ATAERGIN

HÛS NÖN Gİ Bİ NAĞ MEN LE GÛ ZEL Lİ ĞİN LE MÛ ZEY YEN YEN HİC RÂ BİR NEY NİN LA YA TAN NAN BUR DİL MU LE RI HEP SÖY ET ME NE SIN SIN SIN SEN SEN DE ZEL SIN NE SEN SEN

HİC RÂ NİN LA
BİR NEY Mİ YA
YA NAN DİL LE Rİ
TAN BUR MU NE SİN
HEP ET ME DİP SİN
SÖY LE GÜ ZEL NE
SEN GAŞ YOL MA
SİN BÜL BÜL Gİ
Bİ NAĞ MEN LE
GÖ NÜL LER KARAR DOLABI
İlker Cansevdi

HÜSNÜ GİBİ NAĞMEDE GÜZELLİĞİNLE MÜZEYYEN
HİCRÂNINLA YANAN DİLLERİ HEP ETMEDESİN SEN
GAYŞ OLMADA BÜLBÜL NAĞMENLE GÖNÜLLER
BİR NEY Mİ YA TANBUR MU NESİN SÖYLE EY GÜZEL SEN

Müzeyyen : Süslenmiş.
Hicrân : Ayrılık
Gayş : Kendinden geçmek.

Not: Eserin Notası İlker Cansevdi'nin Yüksek Lisans Tezinden Alınmıştır.

9.1.1. Hüsnün Gibi Nağmende Güzelliğınle MüzeyyenAdlı Eserın Prozodi Analizi

2. Ölçüde: “Gi”

7. Ölçüde: “Li”

14. Ölçüde: “La ve Ya”

15. Ölçüde: “Ya”

17. Ölçüde: “Ri”

18. Ölçüde: “Le”

19. Ölçüde: “Ne”

25. Ölçüde: “Ya”

26. Ölçüde: “Mu”

27. Ölçüde: “Ri”

28. Ölçüde: “Le”

30. Ölçüde: “Ne” heceleri açık hece olmaları ve uzun zamâna denk gelmeleri hem de nota uzaması yaptıklarından ötürü prozodi açısından sorun teşkil etmektedir.

3. Ölçüde: “Bi”

6. Ölçüde: “Le”

8. Ölçüde: “Le”

16. Ölçüde: “Mu”

19. Ölçüde: “De”

24. Ölçüde: “La ve Ya”

29. Ölçüde: “De”

33. Ölçüde: “Ma”

34. Ölçüde: “Da”

37. Ölçüde: “Bi”

39. Ölçüde: “Le” heceleri ise “Statik Kalış” yaptığından ötürü herhangi bir sorun teşkil etmemektedir.

12. ve 22. Ölçüde: “Râ” heceleri musiki prozodisi açısından problem teşkil ediyormuş gibi görünse de dil prozodisi açısından heceler aslında kapalı olduklarından ötürü sorun teşkil etmemektedir.

9.2. Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım

SÛZİNÂK ŞARKI

LÛTFEDİP GÖSTER CEMÂLİN BEN DE HAYRAN OLAYIM

GÜFTE VE BESTE
ZEKİ ÂTİF ATAERGIN

AKSAK

LÛT FE DİP GÖS
TER CE MA LIN
BEN DE HAY RAN
HAY RAN O LA YIMsöz.....
VUS LA TIN CÜN
BEK LE YIP PA
RA HI NA HER
SA DÂ SIN
Şİ TÂ ŞA DÜ HAN BÂN DÂN
LA YIMsöz.....
HAN DÂN BÂN O LA YIM
YIMsöz..... DER Dİ AŞ

KİN ET (Tİ) (Bİ)
MÂR KAL DI GÖN
LÛM (CA) RE
SİZsa..... KARAR
KODA

İlker Cansevdî

LÛTFEDİP GÖSTER CEMÂLİN BEN DE HAYRAN OLAYIM
VUSLATIN ÇÜN RÂHİNE HEZÂR ŞİTÂBÂN OLAYIM
DERD-İ AŞKIN ETTİ BÎMÂR KALDI GÖNLÜM ÇARESİZ
BEKLEYİP PÂYİN SÂDASIN ŞÂD-Û HANDÂN OLAYIM

Cemâl : Yüz güzelliği.
Vuslat : Kavuşma.
Râh : Yol.
Hezâr : Bülbül.
Şitâbân : Acele eden, çobuk olan.
Bîmâr : Hasta.
Pây : Ayak.
Sadâ : Ses.
Şad : Sevinçli.
Handân : Gülen.

Kaynak: Aytaç Ergen Nota Arşivi'nde yer alan bestekârın el yazması notasından yazılmıştır.

9.2.1. Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım Adlı Eserin Prozodi Analizi

7. Ölçüde: “La”

13. Ölçüde: “Dü”

15. Ölçüde: “O”

20. Ölçüde: “Tı”

24. Ölçüde: “Ça” heceleri açık hece olmaları ve dörtlük notaya denk gelmelerinden ötürü nota uzaması yaptıkları için prozodi açısından sorun teşkil etmektedir.

3. Ölçüde: “Mâ”

10. Ölçüde: “Pâ”

11. Ölçüde: “Râ ve Dâ”

13. ve 15. Ölçüde “Tâ”

20. Ölçüde: “Bî” heceleri musiki prozodisi açısından problem teşkil ediyormuş gibi görünse de dil prozodisi açısından kapalı hece olduklarından ötürü sorun teşkil etmemektedir.

10. Sonuç ve Öneriler

Musikimizde klasizme sıkı sıkıya bağlı kalan Ataergin; bunu eserlerinin dokusunda hissettirmiş, günümüzde örneklerine nadiren rastladığımız makamları, büyük usullerle kendisine has bir üslupla kaynaştırarak işlemiştir. Beste ve güftesi kendisine ait “Hüsnün Gibi Nağmen de Güzelliğınle Müzeyyen” ve “Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım” adlı suzinak makamındaki eserlerini de klasik üslupla işlediği eserler arasında olduğunu görmekteyiz. Çalışmamızda söz konusu olan bu iki eser; prozodi açısından ele alınarak yorumlanmış, analizlere dayalı yorumlamalar akabinde birtakım sonuçlar elde edilmiştir.

Bu bağlamda;

“Hüsnün Gibi Nağmen de Güzelliğınle Müzeyyen” ve “Lûtf Edip Göster Cemâlin Ben de Hayran Olayım” adlı eserlerin güfte analizinde aruzun remel bahrine giren fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün kalıbıyla yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Zeki Ârif Ataergin’e ait adı geçen eserlerin form yapısı incelendiğinde bestekârın şarkı formunu, formun asıl yapısı olan A(Zemin)+B(Nakarat)+C (Mıyan)+B(Nakarat) şeması şekliyle kullanmış olduğu ve adı geçen eserlerin usul analizi yapıldığında da curcuna usulünde kullanmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İncelenen eserler çerçevesinde, gerek aruz gerekse hece ölçüsüyle yazılmış olsun bestelenen güftelerin, mazmunlarla desteklenerek musikimizin klasik tavrının korunmasının mümkün olacağı kanaatine tarafımızca varılmış-

tır. Ayrıca, eserler ister aruz ister hece vezniyle bestelensin hecelerin vurgularının uygun darp ve notaya denk getirilmesi paralelinde prozodi açısından hataların asgari düzeye çekileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmada, klâsik Türk musikisinde icracı ve bestekâr oluşumunda önemli bir sistem olan “silsile geleneği”nin bir örneği daha görülmektedir. Abdülkadir Töre-Zeki Ârif Ataergin- Alâeddin Yavaşca şeklinde bir zincirlemenin varlığı bu geleneğin örneklerindedir.

Zeki Ârif Ataergin, Cumhuriyet dönemi bestekârlarından olmakla beraber klasik geleneği koruyan bestekârlar arasında da gösterilmektedir. Bestekâr genel itibariyle besteleme teknikleri açısından hem klâsik geleneğe bağlı kalmış, hem de asgari ölçüde prozodik kurallara bağlı kalmıştır. Bu bağlamda; her bestekârda olduğu gibi bestekârimızda elbette ki beste yaparken kendi duygularının yansıması doğrultusunda özgür bir çalışma ortaya koyma isteğine sahip olmuştur.

Sözlü bir eserin oluşumunda melodi örgüsüyle beraber güfte unsurunun önemli bir paydaş olduğu bilinmektedir. Güftenin daha anlamlı ve usule uyumunun daha güçlü olabilmesi için prozodik kuralların hassas işlenilmesi, eserin hem daha iyi anlaşılması hem de daha teknik ve sanatlı olması açısından önem arz etmektedir.

Ayrıca bu tür çalışmalar; üslup, tavır ve besteleme anlayışları itibariyle yeni öğrenimleri bizlere sunacaktır. Aynı zamanda bu çalışmalar, sanat çalışmalarının devamı açısından yeni eserler oluşmasına da katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Arel, Hüseyin Sadettin (1997); *Prozodi Dersleri*, (haz. Murat Bardakçı), Pan Yayıncılık, 2. bs. İstanbul.
- Arel, Hüseyin Saddettin (1991); *Türk Müsikisi Nazariyatı Dersleri*, (haz. Onur Akdoğu), DSİ Basım Evi, 1. bs. Ankara.
- Cansevdi, İsmail İlker (2014); *Bestekâr Zeki Arif Ataergin'in Hayatı ve Eserleri*, (Basılmamış yüksek lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, Nihad M. (1991); *Arûz*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 3, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Durgun, Şenol (2005); *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Alter Yayıncılık, 1. bs. Ankara.
- Ersönmez, Mesut (2013); *Güftelerin Dili*, Birleşik Matbaacılık, 1. bs. İzmir.
- Gültaş, Saadet (2003); *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Müsikisinde Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, 1.bs. İstanbul.
- Hatipoğlu, Ahmet (1983); *Türk Müsikisi Prozodisi*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara.
- Karadeniz, M. Ekrem (1983); *Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.bs. Ankara.
- Karakaya, İsmail (2009); “Bilimsel Araştırma Yöntemleri”, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (ed. Abdurrahman Tanrıoğen), Anı Yayıncılık, 1. bs. Ankara.

- Muhammed bin Abdülkerim Eş-Şehristani (2014), *Dinler ve Mezhepler Tarihi el-Milel ve'n Nihal*, (çev: M. Tan), Kabalcı Yayıncılık, 1. bs. Ankara.
- Mutluay, Rauf (1974); *100 Soruda Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 3. bs. İstanbul.
- Özcan, Nuri (1993); *Zeki Ârif Ataerğın*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 4; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı (2013); *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usülleri*, Ötüken Neşriyat A.Ş., 12. bs. İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz (1969); *Türk Müsıkisi Ansiklopedisi I*, Millî Eğitim Basımevi, 1.bs. İstanbul.
- Rauf Yekta Bey (1986). *Türk Müsıkisi*, (çev. Orhan Nauhioğlu), Pan Yayıncılık, 1.bs. İstanbul.
- Rona, Mustafa (1960); *50 Yıllık Türk Müsıkisi*, Türkiye Yayınevi, 1. bs. İstanbul.
- Tanrıkorur, Cınuçen (2011); *Osmanlı Dönemi Türk Müsıkisi*, Dergâh Yayınları, 3. bs. İstanbul.

AHMED AVNİ KONUK'A AİT RAST KÂR-I NÂTIK (FİHRİST-İ MAKÂMAT) ADLI ESERİN MÜTEFERRİK SATIRLARININ MAKAM VE GÜFTE ANALİZİ

Arş. Gör. Semih OKCU

Öz: “Ahmed Avni Konuk’a ait Rast Kâr-ı Nâtik (Fihrist-i Makâmât) adlı Eserin Müteferrik Makam Satırlarının Makam ve Güfte Analizi” adlı bu çalışmada, kâr-ı nâtik, Hamparsum, küpe kavramı, aruz vezni ve aruz vezninin klasik Türk musikisiyle ilişkisi hakkında genelden özele doğru olacak şekilde bilgiler verilmekte yapılan çalışmanın yöntem kısmı ile beraber Ahmed Avni Konuk’un Rast Kâr-ı Nâtik adlı eserinde kullandığı makam ve usullerin tasnifi yer almaktadır. Bu paralelde bu kısım dâhilinde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizi gibi veriler bulunmaktadır. Bulgular ve yorum başlığı altında çalışmanın örneklemini oluşturan Ahmed Avni Konuk’a ait Rast Kâr-ı Nâtik’in (Fihrist-i Makâmât) müteferrik satırlarının makam ve güfte analizi yapılmış, son bölümde ise yapılan analizler bağlamında elde edilen birtakım çıkarımlar ve bunların neticesinde şahsımıza ait bazı öneriler yer almaktadır.

Araştırmada “betimsel” yöntem kullanılmıştır. Betimsel yöntem doğrultusunda da “Tarama” (Survey) modelinden yararlanılmıştır. Araştırma konusuna yönelik olarak kullanılan bu teknikler aracılığı ile elde edilen tüm veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Bu çalışmada, kâr-ı nâtiklerin öğreticilik hususunda ne kadar verimli olduğu ortaya çıkmıştır. Son zamanlarda bu tip büyük form yapısına sahip eserlere rağbetin azaldığı bilinmektedir. Bu ve benzeri kâr-ı nâtikler üzerinde yapılan her türlü çalışma, kaybolmaya yüz tutmuş olan bu ve benzeri formda bestelenmiş eserleri gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olacağı ön görülmüştür. Bu çalışmanın, hem sanatsal eserlerin devamına musikimizin öğretilmesine ve bu tip yeni eserler oluşmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Avni Konuk, kâr-ı nâtik, güfte, makam, aruz

THE ANALYSIS THE MODAL AND LYRICS MESSY PART OF THE WORK NAMED RAST KÂR-I NÂTIK (FİHRİST-İ MAKÂMAT) BELONGING TO AHMED AVNİ KONUK

Abstract: This study called “The modal and lyrics analysis messy modal part of the work named Rast Kâr-ı Nâtik (Fihrist-i Makâmât) belonging to Ahmed Avni Konuk”.has been

ORCID ID : 0000-0002-9992-9834

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.688573>

Geliş tarihi : 12 Şubat 2020 / Kabul tarihi: 2 Nisan 2020

*Söz konusu çalışma, Ahmed Avni Konuk’a ait Rast Kâr-ı Nâtik (Fihrist-i Makâmât) adlı Eserinin Makam ve Güfte Analizi Adlı Yüksek Lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

**Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü.

arqued out, the points about Kâr-ı Nâtik, Hamparsum, Küpe kavramı, The Prosody and its relation with Classic Turkish Music have been enlightened properly from the general to the particular, the description of the modal and methods which Ahmed Avni Konuk used in the work named “Rast Kâr-ı Nâtik” beside the method’s part of the conducted study takes part. In this division and this parallel; there has been some datas such as the model of the research, the system and its sample, the datas being collected and their analyses. The modal and lyrics messy modal part of Rast Kâr-ı Nâtik, the work of Ahmed Avni Konuk, which forms the sample of the study under the heading of the findings and interpretation have been analyzed; at the end and fourth part, a certain number of inferences regarding to the analyses conducted and by reason of all these, some proposals belonging to us individually take part.

“Descriptive” method has been used in the research. In accordance with the descriptive method, Survey model has been utilized. By these techniques used for the issue of the research, all datas gained have been analyzed and interpreted.

In this research, as known, how productive Kâr-ı Nâtiks are about instructiveness has emerged and given that the demand for the works which have a huge formation like this has decreased so far, every study conducted on these or similar Kâr-ı Nâtiks has been predicted to help bring to light the composed works which are subject to decline in these or similar forms. Still, this study has been considered to contribute this type of new works to occur from the point of both artificial works’ continuity and the instructiveness of our music.

Key Words: Ahmed Avni Konuk, kâr-ı nâtik, lyrics, modal, prosody

I. Giriş

Müziğin ahengini bizlere yansıtmaya yarayan birçok âlem vardır ve bu âlemler garp musikisinde ton, şark musikisinde ise makam olarak adlandırılır. Ancak bu âlemleri bizlere belli düzen hâlinde sunmaya yarayan ise form ve usullerdir.

Tanrıkörur (2003) form kavramını bizlere şu beyanı ile aktarıyor; “Dünyanın her çeşit edebiyatında, Doğu’da olsun, Batı’da olsun, nasıl zaman içinde oluşmuş, yazar veya şairlerin kurallarına uymak durumunda buldukları edebî kalıplar varsa, çeşitli müziklerde de yine zaman içinde oluşmuş, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda buldukları beste kalıpları vardır. Bu kalıpların adına Fransızcadan aldığımız bir terimle “form” diyoruz” (s. 47).

Dindışı musiki formları içerisinde ele alınan *kâr-ı nâtik* ise, büyük usullü sözlü formlar arasında yer alır. Kâr adının verilşi, kâr formu ile ilgisinden dolayı değil, kelimenin Farsçadaki anlamından dolayıdır. Nitekim kâr-ı nâtik, “konuşan (kendi kendini anlatan) eser” demektir ve bestecinin, sanat ilhamından ziyade öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığı bir tür “müzikli beyin jimnastiği”dir. 15’ ten 119’ a kadar değişen sayılarda makam (bazen hem makam hem usul) tarifini amelî olarak veren kâr-ı nâtikler bestelenmiştir (Tanrıkörur, 2003: 50).

Kâr-ı nâtikler en bileşik formlardır. Şeması: A+B+C+D+E+F+... (Özkan, 2013, s. 104-105).

Arapçada “*küllü’n negam*” denen bu şekle “kâr” adının verilmesi uzunluktan dolayı olacaktır. Çünkü form bakımından kâr’a benzemez. Fihrist peşrev ve saz semaisi şeklinin söz musikisindeki karşılığıdır (Öztuna, 1969: 326).

Bestelenmiş olan bu kâr-ı nâtlıkları 119 makam ve 9 usul ile bugüne kadar en kapsamlı ele alan ve bizlere aktaran Ahmed Avni Konuk, yakın geçmişimizde yaşamış en önemli mutasavvıflardan olmakla beraber, şair, bestekâr, mesnevî şarihi ve bir hukukçudur. Ortaya koymuş olduğu “rast kâr-ı nâtk (Fihrist-i Makâmât)” musiki dünyamıza ışık tutarak bu alanda ders niteliği taşıması hasebiyle de büyük önem arz etmektedir.

“Ahmed Avni Konuk’un en önemli özelliği de musiki eserlerinin başta *Fihrist-i Makâmât* olmak üzere güftelerinin hemen hemen hepsini kendisinin yazmış olmasıdır.” (Barkçin, 2011: 289).

Ahmed Avni İstanbul’da doğmuş, hâfız, şair, büyük bir müzik adamı ve mutasavvıftır. Mevlevidir ve en kapsamlı Mesnevi şerhinin yazarıdır. Aynı zamanda önemli bir devlet adamıdır. Uzun yıllar PTT’nin genel müdürlüğü yardımcılığını yapmış, “Postacı Ahmed Avni” unvanıyla anılmıştır. *Zekâi Dede*’nin öğrencisidir (Ersönmez, 2013: 365).

Konuk, 40 dolayında eser bestelemiş, *dilkeşide* ve *bend-i hisar* adlı iki makam terkip etmiştir (Karaosmanoğlu, 2007: 4). Ancak Ahmed Avni Bey’in *dilkeşide terkibi*, Padişah Muhâsibi Ârif Mehmed Ağa’nın buluşu olan *dil-keş* makamı ile karıştırılmamalıdır. Zîra bu makam *sedd-i arabân* ile başlayıp rast perdesinde karar yapmaktadır (Tura, 2006: 50).

Babası balmumu tüccarlarından Kadioğlu Mustafa Kâzım Efendidir (Rona, 1960: 79). Annesi ise *Tâcir Buhârâli Hâfız Mustafa Efendi*’nin kızı *Fatma Zehra Hanım*’dır (Öztuna, 1969: 348). Dokuz on yaşlarında iken birkaç ay arayla önce babasını, ardından annesini kaybetti. İbtidâî mektebini bitirdikten sonra Kur’ân-ı Kerîm’i ezberledi ve cami derslerine devam ederek Arapça öğrendi. Galata Rüşdiyesi’nde dördüncü sınıfta okurken üçüncü sınıftan başladığı Dârüşşafaka’dan 1890’da mezun oldu. Memuriyeti sırasında başladığı Mekteb-i Hukûk-ı Şâhâne’yi 1898’de birincilikle bitirdi. 6 Mart 1938’de İstanbul’da vefat etti ve Merkez Efendi Mezarlığı’na defnedildi. Konuk’un son zamanlarında *Emine Hâdiye Hanım*’la evlendiği, Eminönü Mal Müdürlüğü’nün 11 Mayıs 1938 tarihli yetim maaşını düzenleyen tezkeresinden anlaşılmaktadır. Konuk, 1904’te Mesnevîhan Selânikli *Mehmed Esad Dede*’ye intisap ederek Mevleviyye tarikatına girdi. Mürşidinin Çayırılı Medrese’deki hücrelerinde verdiği derslere devam etti. Burada *Tâhirülmevlevî* ve *Abdülhay* (Öztoprak) efendilerle birlikte temayüz eden üç öğrenciden biri oldu. *Mehmed Esad Dede*’den Farsça öğrendi ve Mesnevi’yi okuyarak icâzet aldı. Bu yıllarda Fâtih türbedarı *Ahmed Amiş Efendi*’nin sohbetlerine de ka-

tıldı. Dârüşşafaka'da talebe iken okulun musiki muallimi *Eyyûbî Zekâi Dede*'den aldığı derslerle başladığı musiki çalışmalarını mezuniyetinden sonra da hocasıyla devam ettirdi. Hocasından meşk ettiği dinî ve din dışı formdaki eserleri en küçük ayrıntısına kadar hâfızasında koruyarak bu eserlerin gelecek nesillere aktarılmasında sağlam bir köprü vazifesi gördü. Ayrıca Fındıkzâde Taşkasap'ta meşk hane hâline getirilmiş bir kahvehanede *Hacı Kirâmi Efendi*'den musiki meşk eden Konuk, gençlik yıllarında Zekâi Dede'nin talebelerinden *M. Suphi Ezgi* ve *Rauf Yektâ Bey*'le de beraber çalıştı. Nota bilmeyen, ancak dilkeşide ve bend-i hisar adlarında iki makam icat eden Konuk'un ilk bestesi, "*Ey dilber-i şen sevdim seni ben*" mısraıyla başlayan karcıgar şarkısıdır (1888). Bûselikaşiran, rûy-i irâk ve dilkeşide makamlarındaki Mevlevî ayinleri dışında dinî eser bestelememiş; din dışı sahada bestelediği kâr, rast kâr-ı nâtık, beste, ağır ve yürük semai ile şarkı formlarında hepsinin güftesi kendisine ait otuz sekiz adet eserinin listesini Yılmaz Öztuna neşretmiştir. Hiç bilmediği bir makamdan edvâr kitaplarındaki tarif üzerine derhal bir eser besteleyecek derecede musiki nazariyatına vâkıf olan Konuk'un 119 makamdan meydana gelen rast kâr-ı nâtıkı mevcut kâr-ı nâtıklar içerisinde en muhtevalı olanıdır. İstanbul Konservatuvarı neşriyatı arasında yayımlanan ayinlerden altı tanesinin güftesini nazmen Türkçeye çeviren Konuk, Türk musiki tarihinde İtrî ekolünün son temsilcileri arasında kabul edilir. Tasavvuf başta olmak üzere musiki, felsefe, edebiyat, matematik alanlarında geniş bilgisi olan Konuk, Fransızcaya da hakimdi. Şöhreti sevmeyen mütevacı bir kişiliğe sahip olduğu için Türkiye'de pek fazla bilinmediği hâlde dinî, içtimai sahada ve musiki gibi alanlarda sorulan sorulara verdiği cevapların İstanbul Robert Koleji Bülteni'nde yayımlanmasının ardından bazı şarkiyatçılar tarafından tanınmıştır. Aynı zamanda şair olan Konuk telif, tercüme ve şerh türü eserlerinde yer alan Arapça ve Farsça beyitlerin, rubailerin bir kısmını nazmen Türkçeye çevirmişdir. *Fahreddîn-i Irâkî*'nin Lem'ât'ına yaptığı tercümenin sonunda "Ben" adlı bir manzumesi vardır. Ayrıca *Tevfik Fikret*'in *Mehmed Âkif*'e cevap olarak yazdığı "*Târîh-i Kadîm Zeyli*"ne manzum bir reddiyesi bulunmaktadır (Öngören, 2002: 180 -182).

Günümüzde büyük form yapısına sahip eserlere rağbetin azalması, kâr-ı nâtık formunda eser verilmesi ve icra edilmesi hususunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Bu form yapısı üzerinde yapılan her türlü çalışma kaybolmaya yüz tutmuş olan bu ve benzeri formda bestelenmiş eserleri gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olacak, aynı zamanda sanatsal eserlerin devamı açısından yeni eserler oluşmasına katkı sağlayacaktır. Bu vesile ile bu form yapısında bestelenmiş klâsik eserlerin iyi analiz edilmesi hususu hasıl olmuştur.

2. Kâr-ı Nâtık

Kâr- nâtık formunun söz musikisi içerisinde olan lâ-dini yani din dışı sözlü form yapısında olduğu görülmektedir.

Kâr-ı nâtıklar en bileşik formlardır. Şeması: A+B+C+D+E+F+... (Özkan, 2013: 104-105).

Arapçada “*Küllü’n Negam*” denen bu şekle “kâr” adının verilmesi uzunluğundan dolayı olacaktır. Çünkü form bakımından kâr’a benzemez. Fihrist peşrev ve saz semaisi şeklinin söz musikisindeki karşılığıdır (Öztuna, 1969, s. 326).

Kâr adının verilışı, kâr formu ile ilgisinden dolayı değil, kelimenin Farsçadaki anlamından dolayıdır. Nitekim kâr-ı nâtık, “konuşan (kendi kendini anlatan) eser” demektir ve bestecinin, sanat ilhamından ziyade öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığı bir tür “müzikli beyin jimnastiği”dir. 15’ ten 119’a kadar değişen sayılarda makam (bazen hem makam hem usul) tarifini amelî olarak veren kâr-ı nâtıklar bestelenmiştir (Tanrıkorur, 2003, s. 50).

Eski bestekârlarımız besteleyecekleri eserin güftelerini divan edebiyatı şairlerimizin kasideleri, gazelleri, rubailer, murabba gibi dörtlü, muhammes gibi beşli, müseddes gibi altı mısralı şiirleriyle şarkı şeklinde yazdıkları eserler arasından seçmişler ve bunlardan kâr, beste, ağır ve yürük semai, şarkı gibi beste şekilleri adı altında sözlü musiki eserleri vücuda getirmişlerdir. Divan edebiyatı şairlerimiz düşünce, duygu ve hayal unsurlarıyla ördükleri şiirlerinde eskinin birçok ilim ve sanat eserini birer kaynak olarak ele almışlar, bu arada musikimizin terimlerinden, mana elastikiyetinden geniş ölçüde yararlanarak türlü edebî sanatlarla değerlendirilmiş mesnevî şeklinde şiirler meydana getirmişlerdir. Kâr ile kâr-ı nâtık arasında en önemli fark, kâr-ı nâtıkların güfteleri genel olarak mesnevî tarzında yazıldığı gibi güfte hangi makamla terennüm ediliyorsa, o makamın ismi de güfte içinde geçer. Her beyitte makam ve usullerin tarifî açısından önemli bir beste formudur. Bu bakımdan serbest bir form olan fihrist taksimlere benzer. Nota yazısının popüler olmadığı dönemlerde, bu tür besteler sayesinde makamlarımızın birçok unutulmaktan kurtulmuştur denebilir (<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3700/kar-i-natik.html>).

2.1. Fihrist-i Makamat

Kâr-ı nâtıklar makam ve usullerin tarifî açısından önemli bir beste formudur. Bu bakımdan serbest bir form olan fihrist taksimlere benzer. Bu benzerlikten ötürü olsa gerek ki Kemal Karaosmanoğlu Ahmed Avni Konuk’un rast makamı ile başlayan kâr-ı nâtıkını “fihrist-i makâmât” ismiyle neşretmiştir.

2.1.1. Küpe Kavramı

Karaosmanoğlu (2007)'na göre, Ahmed Avni Bey makamları gösterdiği her satır için “küpe” terimini kullanmıştır. Bu ekolün günümüzdeki en büyük temsilcisi *Yılmaz Kale* her bir küpenin zemini, meyan ve nakaratı vardır. Bu da klasik *kârın* doğasına aykırıdır demiştir (s: 3).

Barkçin (2011)'e göre ise, Karaosmanoğlu “küpe” ifadesinden yola çıkarak böyle bir sonuca varıyor ancak eserin güftesi incelendiğinde Konuk, küpe tabirini “*kulağınıza küpe olsun*” şeklinde kullanmış olduğu görülmektedir. Yani talebesi *Emin Kılıç Kale*'nin talebelerine öğretim amacıyla bir makamı en iyi gösteren kısmı ayırmış ve buna da “küpe” demiştir. Ayrıca “Bir eserin teknilinin (zemin, nakarat, meyan) küpe hâlinde olması nadirdir. Yahut da bestekârların eserlerinin içinde teknil küpe hâlinde olan eserler nadirdir” ifadesi de mevcuttur. (s: 155).

Ahmed Avni Konuk'un en yakın öğrencilerinden biri olan Emin Kılıç Kale küpelerinde meyan, genellikle başka makama geçki içerdiği için alınmamıştır ve Kale bu konuda şöyle söylemektedir. “Eserlerin yüzde doksanında meyanlar sanat eseridir. Benim sanatla ilgim olmadığı için meyanlara önem vermem. Bazı eserler var her tarafı küpe hâlinindedir. Eserlerin böyle mühim noktalarını alıp tespit ederim ve ona “küpe” derim. Öbür tarafı sanattır. Küpeler, eserlerde sahiplerinin yarattıkları, sanat olmayan, yani yapıcı kısımlardır. Sanatkâr olmayan pek az bestekâr var. Bir eserin teknilinin (zemin, nakarat, meyan) küpe hâlinde olması nadirdir. Yahut da bestekârların eserlerinin içinde teknil küpe hâlinde olan eserler nadirdir. Ayinler müstesnadır. Üzerinde durmaya, düşünmeye değer. Mesela Dede Efendi'nin, İtri'nin eserleri küpe hâlinde sanat bakımından kimse üzerlerine gelemmez. Bu sanatkârlar kendilerini sanattan alamıyorlar. Yahut da o ilahi dem kendinde sonuna kadar devam etmiyor. Bir noktadan sonra demden uzaklaşıyor. Bu izahlarla peşinde koştuğumuz musikiyi takdim etmiş oluyorum. Yani musikimizin varlığı ortaya çıkıyor. Üstünlük, aşağılık değil. Misal verelim: Elimizde 24-26 ayin vardır. Bütün bu ayinler başından sonuna kadar küpe hâlinindedir. Zaten herkes ayin yapamaz, bestekârlık işi değildir. Ayin yapabilen ilahi bir dem içinde olabilir. Onun için dergâhta terbiye icabı ayini yapan bestekâr meydanda olduğu hâlde hiçbiri sahip çıkmak istemez. Ahmed Avni Konuk'un eserleri arasında küpe olmayan eseri yoktur. Hacı Emin Dede'nin seksen küsur taksimi var, hiçbir noktasında küpe diye nağme yoktur. En büyük bestekâr *Buhûrizâde İtri* küpe bakımından en fakiridir. Müthiş sanatkâr olmuştur. Onun için Avrupalılara Türk musikisi hakkında bilgi vermek için İtri'nin eserlerini verirler. İtri sanatta üstündür (Barkçin, 2011: 156).

O hâlde Yılmaz Kale ve Emin Kılıç Kale'nin bu ifadelerinden çıkaracağımız sonuç; ayinler, kârlar, kâr-ı nâtıklar küpe hâlinde olmalıdır. Aynı zamanda geçki olan eserler sanatlıdır ve küpe hâlinde değildir ifadesini de kullanmıştır ve her ikisi de zemin, meyan ve nakarat hususunda çelişkili gibi açıklamalarda bulunmuşlardır. Tüm bu açıklamaların akabinde Ahmed Avni Konuk'un kâr-ı nâtığında geçkilerde mevcut olduğu ve taramış olduğumuz literatürlerde de bu eserin bir kâr-ı nâtık olarak 15 nitelendirildiği görülmekte olduğu gibi zaten Ahmed Avni Konuk hocası Zekâî Dede'nin 19 makamlı kâr-ı nâtıkına bir nazire yapmak amacıyla 119 makam seçtiği rivayet edilmekte ve yine eserin güftesini incelediğimizde "kârımızda" ibaresini de kullandığını görmekteyiz.

Bu açıklamadan anlayacağımız şudur ki, eserin meyanları dışında kalan yerlerinden bahsetmiş olduğu o makamın çeşnileri yani makamın temelini oluşturan 4'lü, 5'li ve 3'lüleridir. Öyleyse "küpe" 3'lü, 4'lü ve 5'lilerin bir araya gelerek makamın ana dizisini oluşturan kısmı demektir. Fakat bu tanım tamamı ile bizim çıkarımımız olmakla birlikte tam olarak "küpe" kavramının ne olduğuna dair net bir çıkarıma rastlamadık.

Tüm bu açıklamalar ve bizim çıkarımımız dışında Tefvik Bildik ise "küpe" hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarıyor:

"Yaklaşık, 20 senedir klasik mûsikîmizin manasını, estetiğini ve tekniğini anlamaya çalışıyorum. Bu süre zarfında dikkate değer miktarda eseri inceledim. Hamparsum notasını da yeni nota gibi çok iyi okuyabiliyorum. Şimdiye kadar okuduğum ve incelediğim bu kadar esere rağmen açıkça ifade etmek mecburiyetindeyim ki "küpe" denen şeyin tarifinden tek kelime anlamadım. Bizim terkiplerimiz vardır. Hepsi muhakkak surette farklı bir renge, hissiyata ve ifade kabiliyetine sahiptir. Bu terkiplerle farklı estetik güzelliklerde birçok eser bestelenmiştir. Şaheserlerimiz vardır, güzel eserlerimiz vardır, orta seviyede eserlerimiz vardır, laf olsun diye bestelenmiş, eserlerimiz vardır ve hatta keşke bestelenmeseymiş, dedirten eserlerimiz vardır. Ama "küpe" diye bir meselemiz yoktur. Lütfen anlayabileceğimiz bir izah buyurunuz. Bütün sanatlarımız yazılı olmayan, tecrübe ile tespit edilen, kendi kaidelerini ancak icra edildikleri zaman yine kendi bünyelerinde ortaya çıkaran özelliktedirler. Böyle olunca nota da mûsikîmizin hiçbir şeyini ifade etmeye muktedir değildir. Mûsikîmizin aslını bozmadan olduğu gibi muhafaza etmeye çalışmaktan başka yapacak bir şeyimiz yoktur. Hal böyle iken tarifi bile doğru dürüst yapılamayan yeni kavramlara ihtiyacımızın olmadığını düşünüyorum. "Ayin-i Şeriflerin hepsi deniyor." Ne demektir bu? "Küpe" denen meşhum sadece dini mûsikîye mi mahsus? Neden Dede ve Itri'nin

hiçbir eserinde küpe yokken Ayinler bunların dışında?”(<http://www.-arsiv2007.musikidergisi.net/?p=14>).

2.2. Hamparsum Notası

“Nota yazılarının sonuncusu ve en çok tutulmuş olanı Hamparsum notasıdır. 1813-1815 yıllarında *Hamparsum Limonciyan* tarafından bulunan bu nota yazısı, kolay ve pratik olduğu için epeyce yaygınlaşmıştır.” (Budak, 2006: 59).

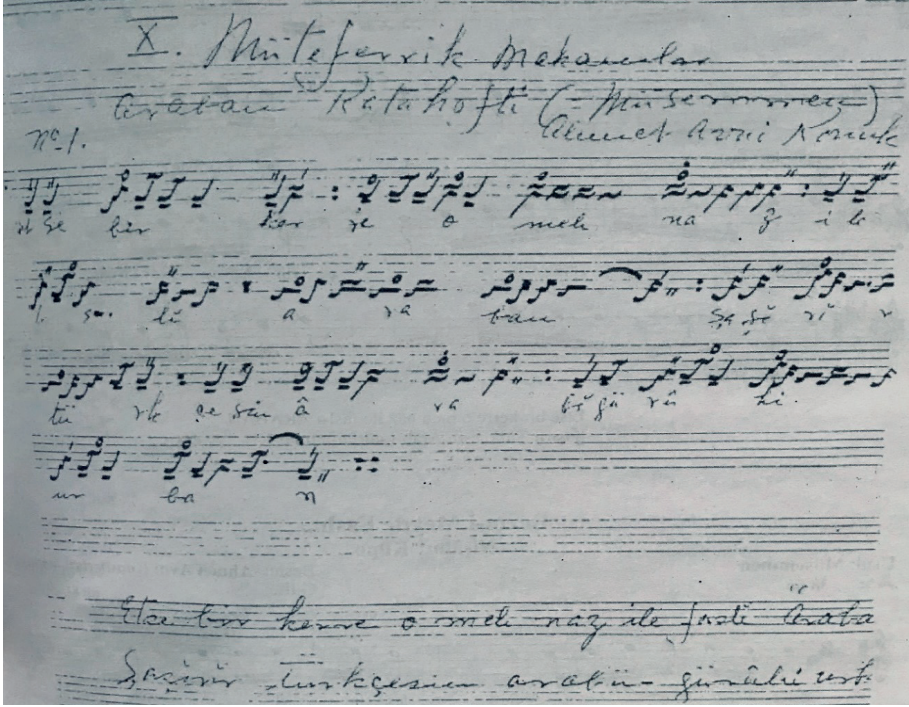
Limonciyan Hamparsum kendi adıyla anılan notanın mucidi, Osmanlı bestekârı ve musiki hocasıdır. Limonciyan, 1813-1815 yılları arasında *Aziz Nerses Şınorhali Katoğikos*'un ilahilerini notaya alırken devrin nota sistemindeki bazı eksiklikler sebebiyle yeni bir nota sistemi meydana getirme ihtiyacını duymuştu. Orta Çağ Avrupası'nda kullanılan nota işaretlerinden doğmuş olan Ermeni “neuma” notasına dayanarak geliştirdiği bu sistemde nota karakterleri Ermeni alfabesindeki bazı harflerin stilize edilmesiyle oluşmuştur. Batı notası gibi soldan sağa yazılan, bir sekizlide on dört sesin yer aldığı bu sistemde ana sesleri gösteren işaretlerin başına bir (~) konularak ara sesler, altına kısa bir çizgi çizilerek bir oktav tiz sesler ifade edilir. Porteye ihtiyaç duyulmayan Hamparsum nota yazımında seslerin değerleri notaları gösteren işaretlerin üstüne konulan nokta, küçük çizgi ve dairelerle, “sus”-lar da (es) yine aynı nokta, küçük çizgi ve dairelerin tek başına kullanılmasıyla gösterilmiştir. Bu nota sisteminde bemol, diyez ve bekar gibi değiştirme işaretleri bulunmadığı için donanım da söz konusu değildir. Hamparsum notasındaki yedi ana ses eski Ermeni notalarının isimleriyle adlandırılmış, ancak *Guido d'Arrezzo*'nun nota heceleme metodu örnek alınıp kısaltılarak kelimelerin baştaki ilk heceleri kullanılmıştır. Limonciyan başlangıçta, “şaragan” denilen eski kilise ilahilerini eski Yunan musikisinin etkisinden arındırarak Ermeni kilise musikisine yeniden kazandıracak bir sistem ortaya koymayı düşünmüş, ancak bu sistem, Türk musikînasları tarafından geniş ölçüde benimsendiğinden Batı notası yerleşinceye kadar XIX. yüzyıl boyunca Türk musikîsi nota yazım sisteminde kullanılmıştır. Türk musikîsi repertuarını oluşturan eserlerin büyük bir kısmı bu nota aracılığıyla zamanımıza ulaşmıştır. Bugün Türkiye ve dünya kütüphaneleriyle bazı özel koleksiyonlarda Hamparsum notasıyla yazılmış nota defterlerine rastlanmakta olup *Eçmiadzin Başpatrikliği* ile Kudüs Patrikliği'nde hâlen Hamparsum nota sistemi kullanılmaktadır. Hamparsum notası işaretli ve işaretsiz (dilsiz, gizli veya şifreli) olmak üzere iki çeşittir. Nota değerlerinin çoğunun yazılmadığı gizli Hamparsum'un deşifresi diğerine göre daha güçtür. Sadece kullanan kişinin okumasına yardımcı olacak kadar işareti bünyesinde bulundurduğundan bir tür şifre nota olarak nitelendirilebilecek bu sistemle dönemin anlayışına göre

bazı eserlerin sınırlı sayıda kişinin tekelinde kalabilmesinin sağlanması amaçlanmıştır (Özcan, 2003: 192-193).

Türk ve Doğu musikisinde *Kindî*'den bu yana değişik bestekâr ve müzikerler nota sistemleri geliştirdiler. Ancak diğer bestekârlarca benimsenmeyince bunlar kalıcı olmadı. Türk musikisinde notanın gerçekten yaygın ve etkili şekilde kullanılışı ilk kez Hamparsum notası ile oldu. Hamparsum nota sistemini 19. yüzyıl başında, III. Sultan Selim'in isteği ve desteği ile Ermeni asıllı büyük müzisyen Hamparsum Limonciyan geliştirdi. Gerek Türk musikisinde gerek Gregoryan kilisesi dinî musikisinde kullanılan Hamparsum notası, iki yüzyıl boyunca binlerce eserin kaybolmasını önleyerek musiki dünyasına paha biçilmez bir hizmet verdi. Hamparsum notasının kullandığı işaretler, 9. yüzyıl Ermeni kilisesinde ilahî metinlerinin melodik seyrini belirtmek için dizelerin altına yazılan "*khaz*" notasyonundan alınmıştır. Ancak o dönemdeki müzik ve nota anlayışı bugünkünden tümüyle farklıydı, bu işaretler belli perdeleri - sesleri temsil etmiyordu. Bu nedenle Limonciyan bu işaretleri tamamen yeni bir anlayışla yorumlayarak yeni ve modern bir nota sistemi geliştirdi. Hamparsum notası, genellikle çizgisiz, düz kâğıda, çoğunlukla sanılanın aksine, ilk oluşumundan bu yana soldan sağa doğru yazılır. Günümüze kadar gelen Hamparsum nota sistemi, yaklaşık olarak *neyn* ses hacmini, yani 3 oktavı kapsar. Her oktav, Türk musikisinin 7 ana perdesi (Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç) ve makamlara göre değişik arızaları temsil eden 7 arızalı perde için toplam 14 işaretten oluşur. Usuller ve onların alt unsurları olan ölçüler, :: ve : işaretleri ile birbirinden ayrılır. Usulün en alt birimlerini belirtmek için de, notalar kelimeler gibi gruplaştırılarak yazılır. Notaların değerleri, üzerlerine konan " ° " gibi işaretlerle belirtilir. Ancak aynı usul birimi içinde birbirini izleyen notalarda değer değişmiyorsa, bu işaret bunlardan yalnızca birincisi üzerine konur. Aralar / "es"ler için (aşağıda, notalarla aynı sırada yazılmak üzere) değerlerin işaretlerinin aynı kullanılır. Bundan başka nota yazımının kapsamında geri dönüş / tekrarlar için senyö işareti ve dolaplar için parantezler vardır" (<http://hamparsum.net/nedir/Nedir.html>).

Üstat Konuk'un, güftesini irticalen yazıp bestelediği bu eser, biraz da öğrencilerine tüm makamları öğretmeye kalmayabileceği korkusunun bir ürünüydü. Eseri Hacı Emin Dede doğrudan Ahmed Avni Konuk'un icrasından kaydederek Hamparsum notasıyla yazmış, hem Ahmed Avni Konuk'un hem de Emin Dede'nin talebesi olan Emin Kılıç Kale ise batı notasına çevirmiştir. Emin Kılıç Kale'nin oğlu Yılmaz Kale ise babasının ricasıyla notayı silinmemesi açısından temize çekmiş, tashihini ise diğer oğlu *Polat Kale* yapmıştır. Ünlü notist *Ziya Akyiğit*'in de bu eseri *Arel-Ezgi* sitemine uygun bir el yazması mevcuttur (Karaosmanoğlu, 2007: 3). Eser, İtalyan notasıyla yeni-

den yazımını TRT’de notist olarak çalışan Hayati Akyavaş’tan istifade ederek, müzikolog Kemal Karaosmanoğlu gerçekleştirmiştir (Barkçin, 2011: 161).



X. Müteferrik Makamlar

116. Araban, 117. Nişâbur, 118. Gonçe-i rânâ, 119. Çargâh

Şekil 1. Eserin Hamparsum Notasıyla Yazılmış Müteferrik Makam Satırları.

Not: Nota Karaosmanoğlu’nun 119 Makamlı Fishrist-i Makâmat Ahmed Avni Konuk adlı çalışmasından alınmıştır.

4. Aruz Vezni ve Klasik Türk Musikisiyle İlişkisi

Çetin (1993)’e göre Aruzun pek çok lügat manasından, ıstılah olarak taşıdığı manalarının bağlı bulunduğu ileri sürülenlerin başlıcaları şunlardır: “Yön, cihet, taraf, yan, bölge; Mekke, Medine ve etrafı; daracık dağ yolu; bulut; serkeş deve; çadırın orta direği; ortaya çıkma veya çıkarma; kendisiyle bir şey karşılaştırılan, dolayısıyla ölçü ve örnek olan şey” (s: 424).

Tanrıkorur (2003)’e göre ise Aruz, İslami kültür dairesine bağlı milletlerin ortak şiir ölçüsüdür. Arapçada “çadırın orta direği” anlamına gelir (s: 87).

“Arûz’un Türk şiirine girmesi Türklerin Müslüman olmasından sonradır. Ondadan önce Türk metriği “vurgulu hece sayısına dayalıydı. İslam dolayısı ile ilim dili olarak Arapçayı öğrenen Türkler, yeni İran edebiyatının Horasan ve Maverâünnehr’deki parlak inkişafıyla karşılaştınca edebiyat dili olarak da Farsçayı öğrendiler. Bu suretle, Müslüman İranlılar nasıl Arap Arûz’unu iktibas ederek, İran örneklerinin taklidinden hareket eden yeni bir Türk şiiri yarattılar. Bu tecrübenin ilk büyük edebî ürünü, ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar zamanında, 1069’da Kâşgar’da Balasagunlu Yusuf Has Hâcib tarafından Fa’ülün Fa’ülün Fa’ül(• – – / • – – / • –) vezninde yazılan Kutadgu Bilig(Mutluluk Bilgisi) adlı 7000 beyitlik manzumedir. Bununla beraber, en eski millî Türk şiir ölçüsü olan Hece vezni, bilhassa halk şairlerinin türkü ve destanlarında yaşamağa devam ederek bugüne kadar geldi. Ancak her iki türde birbirine tarih boyu tesir ederek, özellikle âşık edebiyatında, Acem şiirinde bulunmayan mûsikîye bağlı yeni vezinlerin ortaya çıkmasına yol açtı. Özetle, Acem Arûz’unun 26 vezninden en çok 12’si Türk şiirinde kullanılırken, Türk mûsikîsi usullerinden kaynaklanan ve Acem şiirinde bulunmayan bazı yeni vezinler de Türkçenin yapısına uygun olarak son 40-50 yıldır şairlerimizce icat edilmiş, ancak beş tekrarlar bu yeni vezinlerde yazılan şiirlere pek fazla rağbet etmemişlerdir.”(Tanrıkorur, 2003: 89).

Aruzla şiir yazmak isteyen Türk şairleri Türkçe kelimelerdeki hece eşitliğini seslilerle bitenleri açık-kısa, sessizlerle bitenleri kapalı-uzun sayma ilişkisiyle ayırarak uygulama olanağı yaratmışlardır. Ancak Türkçenin yapısı gereği onları zorluklarla karşılaştırmış böylece bazı heceleri diğerlerinden fazla uzatarak okumuşlardır. Bu durum divan edebiyatında “imale” yapma olarak değerlendirilmektedir (Mutluay, 1974: 60).

Aruzun remel bahrine giren fâilâtün (– • – –) / fFeilâtün (• • – –) ve recez bahrine giren müstef’ ilün (– – • –) / müstef’ ilâtün (– – • – –) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla ağır aksak, aksak ve daha az devrihindî, curcuna, müsemmen usulleri kullanılarak; aruzun hezec bahrine giren mefûlü (– – •) veya mefâilün/mefâilün(• – – – / • – • –) ve müctess bahrine giren mefâilün/feilâtün (• – • – / • • – –) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok sengin semai, semai ve daha az aksak ve Türk aksağı usulleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan müzâri, münserîh vd. bahireleri şiirlerin de yine belirli usuller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır (Tanrıkorur, 2003: 85-86).

Nitekim, faydalandığımız bu bilgiler eşliğinde Ahmed Avni Konuk doğal olarak, güftesini mesnevi tarzında yazmış olduğu kâr-ı nâtıkında imale durumunu oldukça fazla kullandığı görülmektedir.

5. Yöntem

Bu bölümde çalışmanın, evreni-örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin analizi üzerinde durulmuştur.

Bu araştırmanın yürütülmesinde survey (tarama) modeli ve literatür tarama yöntemleri ile çalışmaya temel olan bilgiler sunulmuştur.

Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlar ve durumlarla ilişkisi incelenerek, “ne” oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Karakaya, 2009: 59).

5.1. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini; Ahmed Avni Konuk’a rast kâr-ı nâtık (Fihrist-i Makâmât), örneklemini ise Ahmed Avni Konuk’un Fihrist-i Makâmâtı’nın nevâ, bûselik ve çargâh kararlı müteferrik yani karışık makamlar oluşturmaktadır. Bestekâr eserinde 119 makam kullanmış müteferrik makam satırları içerisinde ise, dört adet makam kullanmıştır. Bu makamlar, araban, nişâbur, goncâ-i râna, çargâh makamlarıdır. Bestekâr kâr- nâtıkının Müteferrik makam satırlarının bu kısmında müsemmen usulünü kullanmıştır.

5.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler; dergiler, kitaplar, kütüphanelerin veri tabanlarından, eserin notaları ise internet kaynakları değerlendirilmesi ve Türkiye Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Müzik Dairesi Başkanlığı Erzurum Radyosu Kütüphanesinden elde edilmiştir. Hamparsum nota bölümünü ise M. Kemâl Karaosmanoğlu’nun 119 Makamlı Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk adlı çalışmasından alınmıştır.

Bu çalışma kapsamında çalışmanın örneklemini oluşturan kâr-ı nâtık formunda bestelemiş olduğu Fihrist-i Makâmât’ının müteferrik satırlarında kullandığı makamlar ve usulü saptanmış, elde edilen veriler analiz edilerek, müteferrik satırlarında kullandığı makamlar güfte ve makam açısından ele alınarak yorumlanmıştır. Analizlere dayalı yorumlamalar, çalışmanın bulgular ve yorum kısmına yansıtılmıştır.

6. Bulgular ve Yorum

Çalışmamızın bu bölümünde, çalışmanın örneklemini oluşturan Ahmed Avni Konuk’a ait rast kâr-ı nâtık (Fihrist-i Makâmât) adlı eserin içerisinde

müteferrik satırlarında kullandığı makamların makamsal analizi ele alınarak ardından mesnevi tarzında yazılmış beyitlerinin de güfte analizi yapılmış ve gerekli açıklamaların detayı, ilgili analizler başlığı altında ayrıca verilmiştir.

Eserin notaları TRT Erzurum Radyosu Kütüphanesinden alınmış, orijinal haliyle kullanılmış olup, diğer nüshalarla karşılaştırılarak gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

6.1. Makam Analizi

Çalışmamızın bu bölümünde, Ahmed Avni Konuk'a ait rast kâr-ı nâtık (Fihrist-i Makâmât) adlı eserin içerisinde yer alan müteferrik satırlarında kullandığı 4 adet makamın 32 ölçüsünün makamsal analiz için temel olarak bir makamın çeşni ve kalışlarını oluşturan üçlü, dörtlü ve beşliler ele alınmıştır. Üçlülerin, dörtlülerin ve beşlilerin yer almadığı ölçülerde sonraki ölçülerle birlikte düşünülerek beraberinde oluşan ve uygun olan üçlüler, dörtlüler ve beşliler olarak incelemeye tabi tutulmuştur. Bunun dışında kimi zaman aslında makam dizileri içerisinde bulunan ancak herhangi bir üçlü, dörtlü ve beşliyi oluşturmayıp sadece makama veya geçkisine ait olan perdeler de başlı başına analiz edilmiştir. Analiz esnasında, yerinde kullanılmayan herhangi bir 3'lü, 4'lü veya 5'li o makamın asma kalışını, genişlemesini veya yarım karar yapışını oluşturduğu düşünülerek ayrı ayrı ifade edilmemiş, sadece o makamın 3'lüsü, 4'lüsü, 5'lisi, tam yada yarım karar yapıldığı durumlarda da yedenleri beyan edilmiştir.

6.1.1. Arabân

ARABÂN USÛL: MÜSEMMEN
♩ = 128

ET- SE BİR KER- RE O MEH NÂZ
I- LE FAS- LI A- RA- BÂN
ŞA- ŞI- RIR TÜRK- ÇE- SİN A- RA-
BI GÜ- RÜ- HI UR- BÂN

Şekil 2. Arabân Satırları

6.1.1.1. Arabân Makam Satırları Makam Analizi

1. Ölçüde; Nevâ'da Hicaz 3'lüsü
2. Ölçüde; Yerinde Hicaz 4'lüsü ve Nîkrîz 3'lüsü (Irâk Yeden)
3. Ölçüde; Yerinde Hicaz 5'lisi

4. Ölçüde; Muhayyer'de Hicaz 3'lüsü ve Eviç'te Segâh 3'lüsü
5. Ölçüde; Nevâ'da Hicaz 5'lisi, 6. Ölçüde; Yerinde Nîkrîz 3'lüsü
7. Ölçüde; Nevâ'da Hicaz 3'lüsü, 8. Ölçüde; Nevâ'da Hicaz 3'lüsü (Nim Hicaz Yeden).

6.1.2.1. Nişâbur

NIŞÂBUR

BEZ_ MI MEY_ DE FAS_ LI OL ŞÜ_

Hİ NI_ ŞÂ BÜR EY_ LE_ SİN

Ā_ Şİ_ KI MEH CŪ_ RU NU LŪT_

FİY_ LE MES_ RŪR EY_ LE SİN

Şekil 3. Nişâbur Makam Satırları

6.1.2.1.1. Nişâbur Makam Satırları Makam Analizi

1. Ölçüde; Nevâ'da Bûselik 3'lüsü (Nim Hicaz Yeden)
2. Ölçüde; Yerinde Nişabur 5'lisi
3. Ölçüde; Dügâh'ta Rast 4'lüsü
4. Ölçüde; Nevâ'da Bûselik 4'lüsü (Nim Hicaz Yeden)
5. Ölçüde; Eviç'te (Acem yeden alınarak ve Nevâ perdesine düşülerek) Segâh geçki
6. Ölçüde; Nevâ'da Rast 5'lisi
7. Ölçüde; Nevâ'da Bûselik 3'lüsü (Nim Hicaz Yeden)
8. Ölçüde; Bûselik'te Uşşak 3'lüsü

6.1.3.1. Goncâ-i Râna Makam Satırları

GONCA-I RÂNÂ

BŪL_ BU_ LI DİL GON_ CA_ İ RÂN_

NÂ_ YA OL_ DU MŪP_ TE_ LÂ

OL SE_ BEB_ DEN NÂ_ LE VŪ_ FER_

YÂD E_ DER SUB_ HU ME_ SÂ_ İ

Şekil 4. Gonca-i Râna Makam Satırları

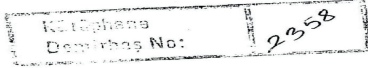
6.1.3.1.1. Goncâ-i Râna Makam Satırları Makam Analizi

1. Ölçüde; Dügâh'ta Rast 4'lüsü
2. Ölçüde; Nevâ'da Bûselik 4'lüsü (Nim Hicaz Yeden)
3. Ölçüde; Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
4. Ölçüde; Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü ve Nevâ'da Bûselik 5'lisi (Nim Hicaz Yeden)
5. ve 6. Ölçüler; Birlikte, Yerinde Nişabur 4'lüsü oluşturmuş
7. Ölçüde; Dügâh'ta Rast 4'lüsü
8. Ölçüde; Nevâ'da Bûselik 4'lüsü (Nim Hicaz Yeden) kullanılmıştır.

6.1.4.1. Çargâh Satırları

ÇARGÂH

BEZL E DER GEH BİR Nİ GÂ HI
YÂ RE MÂ LÜ CÂ Nİ Nİ
İS TE MEZ ÜF TÂ DE İ NÂ
ÇÂ R(İ) GÂH İH SÂ Nİ Nİ



Nisan 1954

Müzik Dairesi Başkanlığı

M.189



Şekil 4. Çargâh Satırları

6.4.1.1. Çargâh Satırları Makam Analizi

1. Ölçüde; Çargâh'ta Hicaz 3'lüsü
2. Ölçüde; Yerinde Sabâ 4'lüsü Eksik 4'lüsü
3. Ölçüde; Çargâh'ta Hicaz 4'lüsü
4. Ölçüde; Çargâh'ta Hicaz 3'lüsü ve Yerinde Sabâ 4'lüsü
5. Ölçüde; Nevâ'da Rast 4'lüsü

6. Ölçüde; Yerinde Çargâh 3'lüsü
7. Ölçüde; Yerinde Sabâ 4'lüsü (Rast Yeden)
8. Ölçüde; Yerinde Uşşak 3'lüsü kullanılmıştır.

6.2. Güfte Analizi

Çalışılan eserin Mesnevi tarzında, Aruz'un Remel bahrine giren fâilâtün/ fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün kalıbıyla yazıldığı görülmektedir. Çalıştığımız eserin, öncelikle imale, zihaf ve vasl (ulama) yapılmış olan kısımları incelenmiş ve gerekli işaretlerle gösterilmiş, ardından beyitler günümüz Türkçesine göre sadeleştirilmiş ancak şerh dediğimiz yorumlama yapılmamış, nihayetinde bilinmeyen kelimeler ve terkipler verilmiştir.

Aruz Vezninde Kullanılan İşaretler

1. Kalıp içerisinde imale varsa ki bunlar Arapça ve Farsça da med harflerinde harfin telaffuzunu uzatan harflerde olabilir, i harfi için “^” işaretiyle î şeklinde
2. a, e, u ve ı harflerine denk gelen imale için ise harflerine üzerine düz çizgi konularak ā, ē, ū, ī şeklinde.
3. Vasl (ulama) var ise o da (◡)iki kelimeyi arasında bağa benzer işareti ile gösterilmiştir.

6.2.1. Araban Satırlarının Güftesi

Etse bir kerrē o meh nāz ile fasl-ı Ārabân
Şaşırır Türkçesin A' rāb-ı gürûh-ı ūrban

6.2.1.1. Güfthenin Günümüz Türkçesine Sadeleştirilmesi, İçinde Geçen Kelimeler ve Terkipler

Bir kere o sevgili geçse Araban faslını
Şaşırır Türkçesini Arap toplulukları
Meh : Ay, sevgili.
Fasl-ı Arabân : Arabân faslı.
Arâb-ı gürûh-ı ūrban : Arap toplulukları.

6.2.2. Nişâbur Satırlarının Güftesi

Bezm-i meydē faslı ol şûh-i Nişâbur eylesin
'Âşık-ı mehcûrunū lûtfiyle mesrûr eylesin

6.2.2.1. Güfthenin Günümüz Türkçesine Sadeleştirilmesi, İçinde Geçen Kelimeler ve Terkipler

İçki meclisinde o güzel Nişâbur faslını geçsin
Yaralı âşıkını lûtfuyla memnun etsin
Bezm-i mey : İçki meclisi.

Şûh-i Nişâbur : Güzel Nişâbur.
'Âşkî-ı mehcûr : Yaralı âşık.
Mesrûr : Memnun.

6.2.3. Gonca-î Râna Satırlarının Güftesi

Bülbül-i dil Gonca-i Ra'nâ'ya oldu müptelâ
Ol sebepten nâle vü feryad eder subh u mesâ

6.2.3.1. Güfthenin Günümüz Türkçesine Sadeleştirilmesi, İçinde Geçen Kelimeler ve Terkipler

Güzel goncaya (Gonca-i Ra'na'ya) âşık oldu gönül bülbülü
Bu sebeptendir sabah akşam iniltisi ve feryadı
Bülbül-i dil : Gönül bülbülü.
Gonca-i Ra'nâ : Güzel gonca.
Nâle vü feryâd : İnilti ve feryat.
Subh u mesâ : Sabah akşam.

6.2.4. Çargâh Satırlarının Güftesi

Bezler eder geh bir nigâh-ı yâre māl ü cānını
İstemez üftâde-i nâ-Çargâh ihsânını

6.2.4.1. Güfthenin Günümüz Türkçesine Sadeleştirilmesi, İçinde Geçen Kelimeler ve Terkipler

Yarın yârin bir yan bakışına verir malını ve canını
Çargâh'a düşkün olmayandan istemez ihsanını
Bezler: Bol bol verme, saçma
Geh : Kimi zaman, bazı.
Nigâh-ı yâr : Yâre bakış.
Üftâde-i nâ-Çargâh : Çargâh'a düşkün olmayan.
İhsan : Bağış, iyilik.

7. Sonuç ve Öneriler

Ahmed Avni Konuk'a ait "*Rast Kâr-ı Nâtık'ın Müteferrik Makam Satırlarının Makam ve Güfte Analizi*" adlı çalışma doğrultusunda varılan sonuçlar şu şekildedir:

Müteferrik makam satırlarında kullandığı makamlar incelendiğinde nazari olarak kurallara bağlı kalındığı görülmekle beraber gerektiği yerlerde geçkilerin de kullanıldığı görülmektedir.

Konuk, eserinde karar seslerinde belli bir düzen içerisinde giderken, görüldüğü üzere eser içerisinde *neva*, *büselik* ve *çargâh* kararlı müteferrik yani karışık makamlara müsemmen usulüyle geçiş yapmıştır. Bunun sebebi eserin

makamsal gidişatının buna uygun olması ve bestekârın böyle uygun görme-sidir.

Eserde her karar perdesi değiştiğinde aynı zamanda usul değişikliğine de gidildiği tespit edilmiştir. Ayrıca eserin ilk olarak Hamparsum notasıyla yazılmış nüshalarında her karar perdeli makamlar için “kol” kelimesi kullanıldığı görülmektedir. Bu tabir musikimizde kullanılan bir tabir değildir. Eseri hamparsum notasına alan Emin Dede'nin bu tabiri kullandığını ön görmekteyiz. Bu tabir; Emin Dede'nin üstadı Ahmed Avni Konuk ile beraber aynı meşk silsilesi içinde bulunanlar arasında kullanılan bir tabir olabilir.

Eserin güftesi incelendiğinde ise, *meh*, *bezm-i mey*, *mey*, *üftâde*, *dil* gibi mazmunların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Mazmunlar kimi zaman gerçek anlamında kimi zaman ise tasavvufî anlamda kullanılmıştır.

“Meh” ay anlamında iken güfteye sevgili anlamında kullanılmıştır.

“Ehl-i dil” gönül ehli anlamında kullanılmıştır, çünkü dil tasavvufta gönül anlamında kullanılır.

“Sâkî ve mey” genelde bir arada kullanılmış içki sun anlamı yerine, ilham ver anlamında kullanılmıştır.

“Araban ve çargâh” makamları güfte içerisinde hem makam adı hem de kelime anlamlarıyla kullanılmış, “*nişabur* ve *gonca-i rana*” ise hem yakın hem uzak anlamlarıyla güfteye yerlerini almışlardır.

Günümüzde büyük form yapısına sahip eserlere rağbetin azalması, kâr-ı nâtik formunda eser verilmesi ve icra edilmesi hususunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Bu form yapısı üzerinde yapılan her türlü çalışma kaybolmaya yüz tutmuş olan bu ve benzeri formda bestelenmiş eserleri gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olacak, aynı zamanda sanatsal eserlerin devamı açısından yeni eserler oluşmasına katkı sağlayacaktır. Bu vesile ile bu form yapısında bestelenmiş klâsik eserlerin iyi analiz edilmesi hususu hâsıl olmuştur.

Kâr-ı nâtiklerin öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığını ve Ahmed Avni Konuk'un bu eseri, hem hocasına nazire yapmak hem de öğrencisini eğitmek üzere meydana getirdiğinden yola çıkarak ülkemizde bulunan müzik bölümlerinin olduğu ilgili fakültelerde tıpkı Lavignac'ın solfej kitapları gibi kâr-ı nâtiklerimizin de ivedilikle müfredata girmesi ve okutulmasını ön görmekteyiz.

Ayrıca klasik eserler incelenirken güfte analizi büyük ehemmiyet taşımaktadır. Çünkü Türk musikisini sevmek öncelikle onu anlamaktan geçer, onu anlamak için ise sadece iyi bir icracı değil aynı zamanda da edebiyat alanında bilgi sahibi olmayı da gerektirmektedir. Klâsik eser bestekârlarının birçoğunun mutasavvıf olduğu ve en kapsamlı, en kalıcı eserlerin bu mutasavvıflardan hâsıl olduğu düşünülürse edebiyatın musikinin ayrılmaz parçası olduğu da ortaya çıkmakta, musikimizin daha iyi yerlere gelmesi açısından

bu alanda uzman kişilerin daha fazla çalışma ortaya koymalarının ne kadar önemli olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Barkçin, Savaş. Ş. (2011). *Ahmed Avni Konuk Görünmeyen Umman*, Klasik Yayınları, 2. bs. İstanbul.
- Başkanlığı Yayınları, Erzurum Radyosu Kütüphanesi (1994).
- Budak, Ogün. Atilla. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yayınevi Yayınları, 1.bs. Ankara.
- Çetin, Nihad M. (1993); *Arüz*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 3, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi.
- Durgun, Şenol (2010); *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Alter Yayıncılık, 1. bs. Ankara.
- Ersönmez, Mesut (2013); *Güftelerin Dili*, Birleşik Matbaacılık, 1. bs. İzmir.
- Karakaya, İsmail (2009); “Bilimsel Araştırma Yöntemleri”, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (ed. Abdurrahman Tanrıöğen), Anı Yayıncılık, 1. bs. Ankara.
- Karaosmanoğlu, M. Kemal. (2007) *Fihrist-i Makâmat*, Nota Yayıncılık, 1.bs. İstanbul.
- Mutluay, Rauf (1974); *100 Soruda Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 3. bs. İstanbul.
- Öngören, Reşat. (2002) “Ahmed Avni Konuk” c. 26; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Özcan, Nuri. (2003) “*Limonciyan Hamparsum*” c. 27; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Özkan, İsmail Hakkı (2013); *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat A.Ş.,12. bs. İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz (1969); *Türk Müsiki Ansiklopedisi I*, Millî Eğitim Basımevi, 1.bs. İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz. (1969). *Kâr-ı Nâtik*. Türk Müsiki Ansiklopedisi (I, 348), Millî Eğitim Basımevi, 1. bs. İstanbul.
- Rona, Mustafa (1960); *50 Yıllık Türk Müsiki*, Türkiye Yayınevi, 1. bs. İstanbul.
- Tanrıkorur, Cınuçen (2011); *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*, Dergâh Yayınları, 3. bs. İstanbul.
- Tura, Yalçın. (2006) *Tedkik ü Tahkik İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, Pan Yayıncılık, 1. bs. İstanbul.
- Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Ahmed Avni Konuk Kâr-ı Nâtik, Müzik Dairesi Yayınları 30.bs. Ankara.

İnternet Kaynakları

- Ahmed Avni Konuk, “Kâr-ı Nâtik ve Küpe Üzerine”(t.y.)
<http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=14>
- Kâr-ı Nâtik. (t. y.), <https://www.notaarsivleri.com/natik.html>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t. y.), [http://hamparsum.net/nedir/Nedir.html](http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3700/kar-i-Tulgan, Ömer. (t. y.), “Hamparsum Notası”, <a href=)

DEDE KORKUT KİTABINDA BİTKİLER

Dr. Seda GEDİK

Öz: Göçebe bir toplum olan Türklerin hayatında bitkilerin önemli bir yeri vardır. İçinde bulunulan hayatın bir nevi yansıması olan anlatmalarda toplumlar için önemli olan varlıklara yer verilmiştir. Bu nedenle Türk kültür hayatında etkin rol oynayan bitkiler, anlatmalarda çeşitli anlamlar yüklenerek ele alınmıştır. Türklerin yaşam tarzını, inançlarını, gelenek ve göreneklerini vb. yansıtan Dede Korkut Kitabı'nda da Türk kültür hayatında önemli bir yeri olan bitkilere yer verilmesi bu nedenle kaçınılmazdır.

Türkler, anlatmalarda bitkilere çeşitli anlamlar yükleyerek bir bakıma onları duygularını anlatabilmek amacıyla araç olarak kullanmışlardır. Dede Korkut Kitabı'nda da bitkiler sadece besin değeri olarak ele alınmaz; onlar, içinde bulunulan durumların veya duyguların anlatılmasında sembol özelliği gösterir.

Türkler "Hayat Ağacı"ndan yola çıkarak ağaca tanrısallık yükleyip onu kült kabul etmişlerdir. Bu nedenle bugüne kadar yapılan çalışmalarda Dede Korkut Kitabı'nda ağacın kullanımını ve yüklendiği anlamlar ele alınmıştır. Oysa Dede Korkut Kitabı'nda ağacın yanı sıra birçok bitkiye de değinilmiştir ve onların çeşitli özellikleri benzetme amacıyla kullanılmıştır. Biz bu çalışmamızda Dede Korkut Kitabı'nda geçen bitkileri ve bu bitkilere yüklenen anlamları örneklerle inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Kitabı, kült, ağaç, bitki, kutsal ağaç.

PLANTS IN THE BOOK DEDE KORKUT

Abstract: Plants have an important place in the life of Turks, a nomadic society. The narratives, which are a kind of reflection of the life in which we live, have included the assets that are important for the societies. For this reason, plants which play an active role in the Turkish cultural life have been handled with various meanings in the narratives. Turks' lifestyle, beliefs, traditions and customs and so on.

Therefore, it is inevitable to include plants that have an important place in the Turkish cultural life in the Book of Dede Korkut, which reflects this. The Turks used the plants as a means of expressing their emotions in a sense by imposing various meanings on the plants. In Dede Korkut Book, plants are not only considered as nutritional value; they are symbolic in explaining situations or emotions. The Turks accepted the cult of the God of Life by starting from the Ağ Tree of Life yük. For this reason, in the studies carried out to date, the use of the tree and the meanings in which it is installed are discussed in the Book of Dede Korkut.

However, in the Book of Dede Korkut, many plants are mentioned besides the tree and their various features are used for analogy purposes. In this study, we will examine the plants

ORCID ID : 0000-0001-2345-6789

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.647237>

Geliş tarihi : 15 Kasım 2019 / Kabul Tarihi: 20 Ocak 2020

*Doktor.

mentioned in the Book of Dede Korkut and the meanings attributed to these plants with examples.

Key Words: Dede Korkut Book, cult, tree, plant, sacred tree.

Giriş

Türk kültüründe bitkilerin hem inanç bakımından hem de günlük yaşamda çok önemli bir yeri vardır. Bitkiler insanın varoluşundan itibaren onun hizmetinde olmuştur (Gezgin, 2010: 20). Arkeolojik bulgulara göre insanlar, hem besin elde etmek hem de sağlık sorunlarını gidermek için bitkilerden yararlanmışlardır (Koçyiğit, 2005: 30).

Dünya kültüründe “*Hayat Ağacı*” olarak ele alınan ağaç, ilk insanın yaratılışıyla bağlantılıdır. İnsanlığın temelini dokuz dallı olan bu ağaca dayandıran inanç; ağacı insanların yaratılışıyla ilişkilendirerek bir nevi ağaca kutsallık yüklemiştir. “*Hayat Ağacı eski zamanlardan beri bilinen bir kavramdır; çünkü ağaç toprağa kök salar ve göğe doğru yükselir, böylece insan gibi her iki küreye aittir.*” (Schimmel, 2004: 39). Ayrıca İslamiyet başta olmak üzere diğer dinlerde de ağaç; sığınılan, zor durumda kalındığında kendisinden yardım istenen bir varlıktır. Mitolojide, hikâyelerde, masallarda ve halk hekimliğinde diğer bitkilerin de en az ağaç kadar önemli rol oynadıklarını görmekteyiz.

Dede Korkut Kitabı’nda da bitkilerin hem inanç dünyasında hem de kahramanların hayatlarında ne kadar önemli olduğu çeşitli örneklerle anlatılmaktadır. Anlatmalarda kahramanın zor durumda kaldığında ağaca sığınması, atasını ağaç olarak göstermesi de bunun en güzel örnekleridir. Biz burada Dede Korkut Kitabı’nda hangi bitkilerin nasıl ele alınıp kullanıldığını başlıklar altında ele alıp açıklayacağız.

1. Ağaç

Dünya kültüründe olduğu gibi Türk kültüründe de ağacın çok önemli bir yeri vardır. Ağaç, köklerinin yer altında, dallarının ise gökyüzünde olması bakımından özel bir yere sahip olup “*Hayat Ağacı / Kozmik Ağaç / Yaşam Ağacı*” olarak adlandırılır. “*Yakut ve Altay Türklerinde yaşam ağacına ‘Dünya Ağacı’ da denilir.*” (Karakurt, 2012 :830). Bunun sebebi ağacın bu özelliğiyle yer altı dünyası ve Tanrı’nın mekânı sayılan gökyüzüyle bağlantı kurmasıdır. “*Ağaçlar hem dünyanın eksenini oluşturmak hem de türenilen ata / ana olmak açısından kutsallığa sahiptirler.*” (Uslu, 2016: 39). Ağaç, dünya kültüründe doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın ve hastalıklardan korunmanın sembolü olarak yer almaktadır (Ağaç ve Sakarya: 2015: 3).

Ayrıca hayat ağacı; üç kozmik âlem arasındaki bağı, Tanrı’yı, yaratılış ve doğumu, gençlik ve ölümsüzlüğü, güç ve iktidarı sembolize eder. Mitolojik

inanca göre; ağaç insanın yaratılışının temelidir ve ilk insan ağaçtan türemiştir. “‘Kozmik Ağaç’ ya da ‘Hayat Ağacı’ ilk insanın yaratılışı ile doğrudan bağlantılıdır. Dünya topluluklarının ilk insanın yaratılışına dair mitlerinde ‘ağaçtan türeyen insan’ inancı son derece yaygındır. Dokuz dallı ağaçtan dokuz insanın türeyişi ve bu dokuz kişiden dokuz ayrı boyun meydana gelişi ile ilgili Türk inanışını, diğer dünya topluluklarında da çeşitli şekillerde görmek mümkündür.” (Ergun, 2004: 19). “Basat Tepegözü Öldürdüğü Destanı”nda ağacın ata sayıldığı ve soyun ona dayandırıldığı şu şekilde anlatılmıştır:

*“Memleketten doğum yerinden yerim güney
Karanlık gece içinde yolu kaybetsem ümidim Allah
Büyük sancak tutan hanımız Bayındır Han
Savaş günü önden at tepen alpımız Ulaş oğlu Salur Kazan
Babamın adını sorar olsan koca ağaç
Anamın adını dersin kükremiş aslan
Benim adım sorarsan Aruz oğlu Basattır.”* (Ergin, 2011: 161).

Ayrıca ağaç, zor durumda kalan kahramanın sığınağı olup onu içinde bulunduğu durumlardan kurtarması bakımından sığınılan ve kendisinden yardım istenen Tanrı’yı temsil eder. Bu nedenle ağaç; insanoğlunun inançları ve yüce saydıkları varlıklara, kutsal saydıkları hayvanlara, bitkilere, güneş, taş, ateş, su vb. unsurlara karşı çeşitli davranışlarda bulunması (Çobanoğlu, 1993: 288) olarak tanımlanan kült sayılır.

Dede Korkut Kitabı’nda da “kutsal ağaç” ifadesiyle tanrısallık anlatılmak istenmiştir (Ergun, 2000: 23). Dede Korkut Kitabı’nda “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması Destanı”nda düşmana esir düşen Uruz, kendisinin asılacağı ağaçla konuşmuştur. Uruz, ağaca seslenirken onun birçok özelliğinden dolayı kutsal sayıldığına ve hayatın birçok alanında kullanıldığına vurgu yapmıştır.

*“Ağaç ağaç der isem sana üzülme ağaç
Mekke ile Medine’nin kapısı ağaç
Musa Kelimin asası ağaç
Büyük büyük suların köprüsü ağaç
Kara kara denizlerin gemisi ağaç
Erlerin şahı Ali’nin Düldülünün eyeri ağaç
Zülfikârın kanı ile Hüseyin’in beşiği ağaç
Eğer erdir eğer avrattır korkusu ağaç
Başına doğru bakar olsam başsız ağaç
Dibine doğru bakar olsam dipsiz ağaç*

*Beni sana asarlar çekme ağaç
Çekecek olursan yiğitliğim seni tutsun ağaç
Bizim elde olmalıydın ağaç
Kara Hindu kullarıma buyuraydım
Seni para para doğrayalardı ağaç.”* (Abdullah, 1997: 62).

Bu anlatmada ağacın insanların derdini anlayıp onlara yardımcı olacak bir varlık olarak algılandığını görmekteyiz. Bunun yanı sıra ağaç insan yaşamıyla bağlantılıdır. İnsanın ağacının kuruması veya kesilmesi eskiden beri o kişinin hayatını kaybetmesi olarak görülür. Şamanlık inancına göre; herkesin bir ağacı vardır ve biri hayatını kaybederse ağacı da kurur. Şamanın ağacı kesilirse şaman ölür, ancak şamanın ağacını kesmek mümkün değildir. Çünkü ağaç kesilmek istendiğinde balta yön değiştirir ve kesmek isteyen kişinin ayağına gelir. Şaman öldükten sonra ise ağacı kurumaya başlar (Harva, 2014: 387; Yörükân, 2013: 236). Dede Korkut Kitabı’nda da “*Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olduğu Destan*” anlatmasında Burla Hatun’un esir düşen oğlu Uruz için eşi Kazan’a şu şekilde seslenmesi, oğluyla ağacını özdeşleştirdiğini göstermektedir:

*“Karşıma geçip yiğit benim ne bağırıyorsun
Geçmiş benim günümü ne hatırlatıyorsun
Kalkarak yerinden doğrulan Kazan
Kara gözlü atın beline binen Kazan
Hücum edip kara dağımı yıkan Kazan
Gölgeli koca ağacımı kesen Kazan.”* (Ergin, 2011: 109).

Ayrıca ağaçla insanın özdeşleştirilmesini “*Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı*”nda Beyrek’in kız kardeşinin Beyrek’in ölümünü şu şekilde ifade etmesinde de görmekteyiz:

*“Karşı yatan kara dağım yıkılmıştır
Ozan senin haberin yok
Gölgeli koca ağacım kesilmiştir...”* (Gökyay, 2004: 86).

Aynı anlatmada Beyrek’in yaşadığını Banı Çiçek onun ailesine ağaç temasıyla haber verir:

*“Kanlı kanlı suların çekilmişti çağladı âhir
Koca ağacın kurumuştur yeşerdi âhir.”* (Ergin, 2011: 87).

“*Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı*”nda da Segrek’in annesi oğlunun yaşamasını ağacın yeşermesi olarak ifade eder:

“...Çekilmişti çağladı âhir
Koca ağaçta dal budağın
Kurumuştü filizlenip yeşerdi âhir...” (Ergin, 2011: 180).

Dede Korkut Kitabı’nda, Dede Korkut, anlatmaların sonunda uzun ömürlü olunmasını dilemek için ağacı kullanmış ve ağaçla insan yaşamını özdeşleştirmiştir. Bunu “*Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı, Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Destanı, Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı, Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Destanı ve İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beylerin Öldüğü Destanı*” dışındaki tüm anlatmaların sonunda şu şekilde görmekteyiz:

“*Dua edeyim hanım: Karlı kara dağın yıkılmasın. Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin*” (Ergin, 2011: 56).

Köklerinin yer altında olması ve yerinden kolay kolay oynatılmaması, fiziksel olarak taşınmasının güç olması bakımından ağaç, fiziksel gücü de simgeleyen bir varlık olarak nitelendirilir. “*İlkel dinsel inanışlarda ağacın (daha doğrusu bazı ağaçların) gücü temsil ettiği kesindir.*” (Eliade, 2014: 269). Dede Korkut Kitabı’nda “*Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Destanı*”nda Karaca çobanın fiziksel olarak güçlü olması Kazan’ın kendisini bağladığı ağacı söküp onun peşine düşmesiyle anlatılmıştır. Bunu anlatmada şu şekilde görmekteyiz:

“*Karaca çoban zorladı, koca ağacı yeri ile yurdu ile kopardı, arkasına aldı, Kazan’ın ardına düştü*” (Özsoy, 2006: 53).

Burada Karaca çobanın fiziksel olarak çok güçlü olduğunu anlatmak için ağaçtan yararlanılmıştır. Normal bir insan büyük bir ağacı tek başına ve hiçbir malzeme kullanmadan yerinden oynatamazken; Karaca çoban çok güçlü olduğu için bunu kolaylıkla yapmıştır. Dede Korkut Kitabı’nda da özellikle şu ağaçlara yer verilmiştir:

1.1. Kavak

Türk mitolojisinde yaygın bir motif olan, göğün direği ve dünya ağacı olarak adlandırılan kavak ağacı, mevki bakımından büyüklüğü ve ululuğu ifade etmek için kullanılmaktadır. “*Onun birinci ve en önemli fonksiyonu göğün direği ve dünya ağacı olmasıdır. Yer altından gökyüzüne üç âlemi birleştiren ‘Bay Terek’, ‘Bay kavak’, Tanrı’nın sembolüdür. Ayrıca o, bağımsızlığın ve bayrağın da sembolüdür.*” (Ergin, 2004: 216). Ayrıca yer ve göğü birleştirdiğine inanılan kavak ağacı bir evin direği gibi obayı birleştiren baba olarak kabul edilir ve cehennem (yer altı), yeryüzü ve cenneti (gökyüzü) birleştirdiğine inanılır (Gezgin, 2010: 117). Hemen her anlatmada kullanılan kavak ağacı, genelde kahramanı ya da anlatmada önemli bir konuma sahip olan kişiyi anlatmak amacıyla kullanılır.

Kavak ağacı ile ilgili anlatılarda özellikle ak kavak olanının yer aldığı görülmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda da "*Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı*"nda ak kavak ağacı fiziksel gücü anlatmak için kullanılmıştır. Yıllar sonra yurduna deli ozan şeklinde dönen Beyrek, Kazan'ın gücünü överken ona şu şekilde seslenir:

*"Sabah sabah kalkmışsın
Ak ormana girmişsin
Ak kavağın budağından sallayarak geçmişsin."* (Ergin, 2011: 82).

Ayrıca kavak ağacı, anlatılarda hem ölümü hem de dirilişi simgeleyen bir varlık olarak görülmektedir. Bunun en güzel örneği Manas Destanı'dır. Manas'ın hatununun rüyasında Manas'ın kavağa çıkmasını görmesi Manas'ın dirilişini, oğlu Semetey'in karısının rüyasında kavak ağacını görmesinden kısa bir süre sonra Semetey'in ölüm haberinin gelmesinde ise kavak ölümü sembolize etmektedir (Ögel, 2002: 67).

1.2. Servi

Servi ağacı her zaman yeşil kalması ve uzun boylu olması nedeniyle genelde sevgiliyi tasvir etmek için kullanılır. Sevgilinin güzelliği ve boyu serviyle özdeşleştirilir. Uzun boylu olmak, güzellik için gerekli olarak görülür ve bu nedenle hem yazılı hem de sözlü anlatılarda âşık, sevgilisinin uzun boylu olduğunu servi ağacı vasıtasıyla ifade eder. Servi ağacı, mitolojilerde yer alan ağaçların başında gelmektedir (Ersoy, 2007: 78). Dede Korkut Kitabı'nda da "*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı*"nda Dirse Han, hanımının güzelliğini ve uzun boylu oluşunu anlatmak amacıyla serviden yararlanmıştı:

*"Beri gel başımın bahtı evimin tahtı
Evden çıkıp yürüyünce servi boylum"* (Ergin, 2011: 22).

"*Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı*"nda Kan Turalı da sevgilisi Selcan Hatun'un uzun boylu olduğunu belirtmek amacıyla "*servi boylum*" ifadesini kullanmış ve ona şu şekilde seslenmiştir:

*"Işıl ışıl ışıldayan ince elbiselim
Yere basmayıp yürüyünce servi boylum..."* (Tezcan, 2001: 100).

Ayrıca bu örnekte servi ağacının yapraklarının yeşil kalıp ışıldaması ile Selcan Hatun'un elbisesi arasında benzetme yapılmıştır.

2. Çiçek

Çiçekler, hem güzel kokmaları hem de görünüşleri itibarıyla insanları etkiler. Ayrıca "*Çiçek adaletle ilişkili bir semboldür. Güneşin ışıklarının yer-*

yüzüne eşit dağılması adaletin herkese eşit olmasını; güneş ışıklarının yeryüzüne değmesi ile çiçeklerin açması ise güzelliği, iyiliği, faydayı, barışı, huzuru, güven ortamını ifade eder. Çiçek belirtidir, işaretidir, imdir, öncüdür, habercidir. Çiçek, ağacın vereceği meyvenin belirtisidir.” (Adıyaman, 2018: 260). Kız çocuklarının güzelliğini ve narinliğini ifade etmek için aileler kız çocuklarına “Çiçek” ismini verirler. Dede Korkut Kitabı’nda da “*Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı*”nda Beyrek’in beşik kertmesi olduğu ve evlendiği kızın adı Banu Çiçek’tir.

Çiçek, güzelliğiyle göreni büyümesi bakımından anlatmalarda benzetme amacıyla kullanılmaktadır. Görünüşleri itibariyle dikkat çekmesi ve göze hoş görünmesi bakımından özellikle âşıklar şiirlerinde sevgililerini çiçeğe benzetmeyi uygun bulurlar. Anlatmalarda sevilen, beğenilen varlıkların güzellikleri çiçek vasıtasıyla ifade edilmektedir. Dede Korkut Kitabı’nda “*Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı*”nda Beyrek’in yaşadığına ve yıllar sonra yurduna dönmesine çok sevinen anne babası ona şu şekilde seslenir:

“Penceresi altın otağımın kabzası oğul
Kaza benzer kızımın gelinim çiçeği oğul” (Ergin, 2011: 88).

Bu örnekte “gelinimin çiçeği” ifadesiyle çiçeğin insana huzur ve güven vermesine değinilmiştir. Çünkü evliliklerde erkek, aileyi koruyan ve onların güvende olmasını sağlayan bir birey olarak görülmektedir.

2.1. Dağ Çiçeği

Tıbbın gelişmediği dönemlerde insanlar hastalıklarını tedavi etmek amacıyla doğadan ve doğa unsurlarından yararlanmışlardır. Bu nedenle bitkiler tarih boyunca hastalıkların iyileştirilmesinde halk hekimliği alanında kullanılmıştır. Tıbbın bugünkü kadar ilerlemediği çağlarda insanlar çeşitli bitkileri kullanarak iyi olmuştur. Hatta o günlerde keşfedilen bitkilerden bugün dahi ilaç yapımında yararlanılmaktadır. Ayrıca Şamanlar da hastalarını iyileştirmek için çeşitli otları kullanmışlardır. “*Altay’da da sayıları artan kadın şamanların yanı sıra eskiden otlarla ve çeşitli minerallerle tedavi eden otacıların, ebelerin varlığı da bilinmektedir.*” (Bayat, 2012: 157). Dağ çiçeği de halk hekimliğinde kullanılan bitkilerin başında gelmektedir. Dağ çiçeğinin çeşitli hastalıkları iyileştirmek amacıyla kullanılmasını Dede Korkut Kitabı’nda “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı*”nda şu şekilde görmekteyiz:

“Ana ağlama, bana bu yaradan ölüm yoktur korkma, boz atlı Hızır bana geldi, üç kere yararı sıvazladı, bu yaradan sana ölüm yoktur, dağ çiçeği, ananın sütü sana merhemdir dedi.” (Ergin, 2011: 32).

Görüldüğü gibi Boğaç Han’ın yarasının iyileşmesini Hızır’ın ona tavsiye ettiği dağ çiçeği sağlamıştır.

3. Meyveler

3.1. Güz Elması

İnanışa göre Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına yol açan elma mitolojik olarak önemli bir bitkidir. Çocuksuzluğa çare olarak destanlarda, masallarda ve hikâyelerde genellikle elma kullanılır. Bu bakımdan elma, soyun devamını temsil eder. “*Elma, Türk halk kültüründe üremenin, çoğalmanın, yayılarak büyümenin ve murat almanın sembolüdür.*” (Şimşek, 2018:2354) Elma, bu özellikleri dışında görünüş itibariyle de oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrıca elma, kendisini yiyeni güçlendiren ve ona güzellik kazandıran bir meyvedir (Şimşek, 2008: 196). Bu nedenle hem bu özellikleri hem de güzel bir görünüşe sahip olması bakımından sevgililer elmaya benzetilir. Dede Korkut Kitabı'nda; sadece belirli bir zaman diliminde bulunması, şekil itibariyle güzel olması ve lezzetli oluşu nedeniyle yanak güzelliğini anlatmak amacıyla “*güz elması*” tabiri kullanılmıştır. Bunu “*Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı*”nda şu şekilde görmekteyiz:

“*Beyrek gideli bam bam tepe başına çıktığım çok
Kargı gibi kara saçımı yolduğum çok*

Güz elması gibi al yanağımı yırttığım çok.” (Ergin, 2011: 86).

“*Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olduğu Destanı*”nda da Burla Hatun, oğlunun esir düşüp yurda dönmemesi üzerine Kazan'a, oğlu Uruz'u sorarken yanaklarını tasvir etmek amacıyla “*güz elması*” benzetmesini kullanmıştır:

“*Yoksa a Kazan ayağımdan çizmeyi atayım mı*

Kara turnak ak yüzüne çalayım mı

Güz elması gibi al yanaklarımı yırtayım mı” (Ergin, 2011: 102).

Örneklere de görüldüğü üzere anlatılarda genellikle elma, yanakların canlılığını ve güzelliğini anlatmak amacıyla kullanılan benzetme ögesi olarak yer almaktadır.

3.2. Badem

“*Yüksek oranda kalsiyum, magnezyum, potasyum, fosfor, E vitamini, B2 vitamini ve antioksidan içeren*” (Gökçe, 2011: 14) aynı zamanda kuraklığa çok dayanıklı bir bitki olan badem eskiden beri Türkler tarafından bilinmektedir. Özellikle âşıklar, sevgilinin gözünün güzelliğini anlatmak için bademi tercih etmişlerdir. Bunun nedeni bademin şeklinin göze benzemesidir. Bazen de âşık, sevgilisinin ağzının küçük olduğunu belirtmek amacıyla bademden yararlanmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda da sevgilinin güzelliğinin belirtilmesinde badem kullanılmıştır. “*Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı*”nda Kan Turalı, sevgilisi Selcan Hatun'un güzelliğini betimlerken bademden şu şekilde yararlanmıştır:

“...*Kar üzerinde kan damlamış gibi kızıl yanaklım
Çift badem sığmayan dar ağızlım...*” (Ergin, 2011: 141).

Kan Turalı, burada sevgilisi Selcan Hatun’un ağzının küçüklüğünü anlatmak amacıyla bademi kullanmıştır. Küçük ağızlı olmak güzellik unsuru olduğu için sevgilisinin güzelliğini bu şekilde tasvir etmiştir.

4. Sebzeler

4.1. Soğan

İnsanoğlunun çeşitli şekillerde tükettiği bitkilerin başında gelen ve “*Zambakgiller familyasından; yumrumsu ve yeşil yaprakları kullanılan keskin kokulu, acı bir otsu bitki*” (Gökçe, 2011: 14) şeklinde tanımlanan soğan anlatmalarda farklı anlamlarda kullanılmıştır. “*Eski Mısır’da soğan bazen evreni, bazense ölümsüzlüğü temsil ediyordu. Firavun, Keops Piramidi’nin inşasında çalışan işçilerin ücretini soğan, sarımsak ve maydanozla ödüyordu. Ayrıca Eski Mısır’da ölen kişilerin soğanlarıyla gömülmesi yaygın bir adetti.*” (Gezgin, 2010: 170). Tarihte maddi değeri olan soğan, zaman içerisinde bu değerini kaybederek hemen herkesin ulaşabildiği, özellikle yoksulluğu anlatmak için kullanılan ve anlatmalarda yokluğu sembolize eden bir varlık olmuştur. Soğan, anlatmalarda yokluğun sembolü kabul edilirken “*acı soğan*” ifadesi ise zor durumların simgesi olarak kabul edilmiştir. Başta destanlar ve hikâyeler olmak üzere diğer anlatmalarda zor durum içinde bulunduğu “*acı soğan*” ifadesiyle anlatılmıştır. Dede Korkut Kitabı’nda “*Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Esir Olması Destanı*”nda da düşmana esir düşen Uruz, içinde bulunduğu zor şartları anlatmak için “*acı soğan*” ifadesini kullanmıştır:

“... *Kıl çoban keçesi boyuncuğunu sürüyor de
Ağır ayak bağı topukçuğunu vuruyor de
Yanmış arpa ekmeği acı soğan övünü de...*” (Ergin, 2011: 105).

Uruz, burada “*acı soğan*” ifadesiyle çok zor şartlarda olduğunu, düşmanın kendisine çok kötü davrandığını ve sadece yaşamak için yemek yediğini anlatmıştır.

4.2. Sarımsak

Mitolojide Asklepios ölümsüzlük sırrını bulup ölülerini diriltir. Bunun üzerine Zeus ileri gittiğini düşünerek onu yıldırımla cezalandırır. Asklepios, düşerken elindeki ölümsüzlük reçetesi de yere düşer ve toprağa karışır. Reçetenin yere düştüğü yerde bir bitki filizlenir. Bu bitkinin sarımsak olduğu söylenir (Graves, 2010: 95). Yunan mitolojisinde ölümsüzlükle ilişkilendirilen sarımsak, Çin’de ise şans ve bereketin sembolü kabul edilmiştir (Gezgin,

2010: 164). Ayrıca sarımsağın güç verdiğiğine inanıldığı için sarımsak kuvvetle de ilişkilendirilir (Wilkinson, 2010: 89).

Tarih boyunca insanoğlunun çeşitli şekillerde kullandığı sarımsak, Dede Korkut Kitabı'nda; Burla Hatun'un eşi Kazan'la ava giden oğlu Uruz'un av sonrasında babasıyla eve dönmemesi üzerine oğlunu sorduğu bölümde geçmektedir:

*“Oğul oğul ay oğul
Mürüvetim oğul
Karşı yatan kara dağımın yükseği oğul
Karanlıklı gözlerimin aydını oğul
Sam yelleri esmeden Kazan kulağım çınlıyor
Sarımsak otunu yemeden Kazan içim yanıyor
Sarı yılan sokmadan akça tenim kalkıp şişiyor
Kurumuşça göğsümde sütüm oynuyor
Yalnızca oğul görünmüyor bağrım yanıyor
Yalnız oğul haberini Kazan söyle bana
Söylemez olursan yana yakıla beddua ederim Kazan sana.”* (Ergin, 2011: 106).

Burada Burla Hatun sarımsağın yiyeenin ağzını yakmasına gönderme yaparak içindeki acıyla sarımsağın acısı arasında benzerlik kurmuştur.

5. Tahıllar

5.1. Darı

Buğdaygillerden ve kuraklığa dayanıklı olan darı, eskiden beri Türklerin yaşadığı coğrafyada yetiştirilen bir bitkidir. Darı da arpa gibi hem insan gıdası hem de hayvan yemi olarak kullanılmaktadır. Göçebe bir toplum olan Türkler hayvancılıkla geçindikleri için hem kendileri hem de hayvanları için tüketebilecekleri besin kaynaklarını tercih etmişlerdir. Ayrıca darıların kuraklığa dayanıklı olması göçebe bir toplum olan Türkler için tercih sebebi olmuştur. Türklerin günlük hayatlarında yer alan darıyı Dede Korkut Kitabı'nda “Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olması Destanı”nda şu şekilde görmekteyiz:

*“A bey baba
Deve kadar büyümüşsün yavrusu kadar aklın yok
Tepe kadar büyümüşsün darı kadar beynin yok.”* (Ergin, 2011: 93).

Burada Uruz, darıyı fiziksel olarak küçük olması bakımından karşılaştırma yapmak amacıyla kullanmıştır.

5.2. Arpa

Arpa, tarih boyunca insanoğlunun hayatında yer alan bitkilerin başında gelmektedir. Yunan mitolojisinde; Tanrı İakhos'un dünyaya gelmesinde rol oynayan arpa, Mısır mitolojisinde ise para kadar değerli bir varlık olarak yer almaktadır. Mısır Güneş Tanrısı Ra, kendisini memnun eden tanrılara ödül olarak arpa vermiştir. Mezopotamya mitolojisinde ise tarımla ilişkilendirilen Tanrıça Şala elinde arpa sapıyla tasvir edilir. Diğer mitolojilerde bereketin sembolü kabul edilen ve değerli görülen arpa İslam mitolojisinde ise Hızır söylencelerinde yer almaktadır.

Ölümsüz olduğuna ve yardıma ihtiyacı olanlara yardım ettiğine inanılan Hızır'ın yardımından ve bereketinden yararlanmak isteyenler bir kap arpayı gece kapılarının önüne koyarlar. Sabah uyanıldığında kap boşsa veya azalmışsa Hızır ve atının o eve uğradığına inanılır (Gezgin, 2010: 23).

Arpa, hem kıraç alanlarda yetişmesi hem de erken ürün vermesi açısından göçebe toplumlarda tercih edilen bir bitkidir. Göçebe bir toplum olan Türkler de hayvanlarına yiyecek sağlamak ve kendi ekmeklerini yapabilmek amacıyla arpadan yararlanmışlardır. Ayrıca arpa, buğdaya oranla daha fazla ürün vermesi nedeniyle Türkler tarafından tercih edilmiştir. Ekmek, insanların olmazsa olmaz besin kaynağıdır. İnsanlar zor şartlar altında da, iyi durumlarda da ekmeği tüketirler. Özellikle destanlarda, hikâyelerde ve diğer anlatılarda ekmeğin olmazsa olmaz bir besin kaynağı olarak yer alır. Dede Korkut Kitabı'nda "*arpa ekmeği*" ifadesi zor durumda olan kahramanın içinde bulunduğu olumsuz koşulların anlatılması amacıyla kullanılmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nda "*Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olması Destanı*"nda Kazan, düşmana esir düşen oğlu Uruz'a şu şekilde seslenmiştir:

*"... Benim namusum nereye varır oğul
Kıl çoban keçesi boyuncuğunu sürtiyor diyeyim mi
Ağır ayak bağı topukçuğunu vuruyor diyeyim mi
Arpa ekmeği acı soğan övüncüğü diyeyim mi..."* (Ergin, 2011: 107).

Kazan, "*arpa ekmeği*" ifadesiyle oğlunun sadece hayatta kalabilmek için beslendiğini ve zor şartlar altında olduğunu belirtmektedir. Önemli tahılların başında gelen arpa aynı zamanda karın ağrısı, mayasıl, terme vb. rahatsızlıkların tedavisinde de kullanılmaktadır (Bayatlı, 1955: 13).

6. Ot

Ot, göçebe toplumlar için oldukça önemli bir bitkidir. Hayvancılıkla geçinen ve göçebe bir hayat süren toplumda ot bulmak hayati önem arz etmektedir. Bu nedenle göçebe toplumlarda bir kişiye veya varlığa beddua ederken onun yaşamının sona ermesi için "*otun kurusun, ot bitmesin*" ifadeleri kulla-

nılır. Dede Korkut Kitabı'nda da “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı*”nda oğlunu yaralı bir şekilde bulan Boğaç Han'ın annesi acısını anlatmak amacıyla Kazılık Dağı'na beddua ederken onun otunun kurumasını diliyor. Doğada otun kuruması, yokluğu ve ölümü anlattığı için Boğaç Han'ın annesi Kazılık Dağı'nın yok olmasını dilemektedir:

“... Akar iken akmaz olsun
Biter senin otların Kazılık Dağı
Biter iken bitmez olsun...” (Ergin, 2011: 31).

Doğada ot yetişmesi canlılığı ve hayatın devamını temsil eder. Ot bitmesi ise yaşlılığı ve canlılığını kaybetmeyi anlatmaktadır. Özellikle doğaya ve doğa unsurlarına bağlı yaşayan göçebe toplumlarda ot, bir yere yerleşmek veya göç etmek için tercih sebebidir. Dede Korkut Kitabı'nda “*Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olması Destanı*”nda da Kazan, oğlu Uruz'a yaşlılığı anlatmak için “*ot bitmez*” ifadesini kullanmıştır:

“*Karşı yatan kara dağlar ihtiyarlasa
Otu bitmez el yaylamaz...*” (Ergin, 2011: 107).

Sonuç

Tarih boyunca bitkiler, çeşitli özellikleriyle insanların yaşamında oldukça önemli olmuştur. Göçebe bir toplum olan Oğuzların yaşamında da bitkiler sahip oldukları özellikler nedeniyle hem günlük hayatta hem de kültür hayatında etkin rol oynamıştır. Bitkiler, anlatmalarda bazen kahramanın yardımcısı bazen onların yaralarına iyi gelen ilaç bazen ise benzetme unsuru olarak yer almıştır.

Özellikle ağaç mitolojik olarak insanın yaratılışıyla özdeşleştirildiği için “Hayat Ağacı” olması bakımından oldukça önemlidir. Bu nedenle anlatmalarda insan yaşamı, ağaca benzetilir, ağacın kurumasıyla insanın yaşamının sona ermesi özdeşleştirilir. Ayrıca ağaç, kökleriyle yer altı dünyasına, dallarıyla ise gökyüzüne yani Tanrı katına ulaşması bakımından bitkiler arasında özel bir yere sahiptir. Bunu Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalarda da birçok kez görmekteyiz.

Anlatmalarda bitkilere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bitkiler kahramanın içinde bulunduğu durumları veya duyguları anlatmak amacıyla da kullanılmıştır. Tıbbın bu kadar gelişmediği ve imkânların kısıtlı olduğu dönemlerde çeşitli hastalıkların iyileştirilmesinde bitkilerden yararlanılmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda da kahramanın yarasının iyileştirilmesi için dağ çiçeğinin kullanılması buna güzel bir örnektir. Bunun dışında bitkiler hem şekil hem de görünüşlerinden yola çıkılarak benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nda sevgililerin yüz güzelliğini anlatmak için güz elması kullanılması bunun güzel bir örneğidir.

Ayrıca anlatmalarda ekmek yapmak amacıyla arpa kullanıldığına da değinilmiştir. Çünkü arpa, hem kıraç alanlarda yetişen hem de erken ürün veren bir tahıl olduğu için göçebe toplumlarda tercih edilmiştir. Anlatmalarda yer verilen bir diğer tahıl ise darıdır. Anlatma içerisinde darıdan benzetme amacıyla yararlanılmıştır.

Sonuç olarak; göçebe bir toplum olan, doğayla ve doğa unsurlarıyla etkileşim hâlinde olan Oğuzların hayatında bitkiler oldukça önemlidir. Oğuzlar, bitkilerden besin maddesi olarak ve tedavi amaçlı yararlanmışlardır. Bunu da Oğuzların hayatı hakkında kapsamlı bilgi veren ve akaynaklık eden Dede Korkut Kitabı'nda örneklerle görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Abdullah, K. (1997). *Gizli Dede Korkut*. (Akt. Duymaz, Ali). İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Adıyaman, C. (2018). *Kutadgu Bilig'in Adbilim Bakımından İncelenmesi*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Ağaç, S. ve Sakarya, M. (2015). “*Hayat Ağacı Sembolizmi*”. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), s. 1-14.
- Bayat, F. (2012). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Bayatlı, O. (1955). *Şifalı Otlar ve Lokman Hekim*. İzmir: Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1993). Türk Kültür Tarihinde Su Kültü. *Türk Kültürü Dergisi*. S: 361. s. 32-42.
- Dingil, S. (1992). *Bitkiler Tarih Mitolojisi*. İstanbul.
- Eliade, M. (2014). (çev. Arslan Özcan, L.). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı (İnceleme)*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, M. (2000). “*Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları*”. Millî Folklor Dergisi, c. 6, Yıl: 12, S. 47, 22-31.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gezgin, D. (2010). *Bitki Mitosları*. Sel Yayıncılık.
- Gökçe, N. P. (2011). *Doğanın Mucizesi Şifalı Bitkiler*. İstanbul: Sis Yayıncılık.
- Gökyay, O. Ş. (2004). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Graves, R. (2010). (çev. Akpur, U). *Yunan Mitleri (Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Harva, U. (2014). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Karakurt, D. (2012). *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi (Resimli /Açıklamalı)*. Vikipedi : E-Kitap.
- Koçyiğit, M. (2005). *Yalova İlinde Etnobotanik Bir Araştırma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Özsoy, B. S. (2006). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Dr. SEDA GEDİK

- Şimşek, T. (2018). Türk Masal Anlatma Geleneğinde Elma Ödülü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı:7/4. s. 2352-2368.
- Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük İlacı. *Turkish Studies*. s. 193-204.
- Tezcan, S. (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar-İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uslu, B. (2016). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Wilkinson, K. (2010). (Çev. Toksoy, S.) . *Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yörükân, Y. Z. (2013). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. (haz. Yörükân, Turhan). İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÜÇ AZERBAJCANLI DÜŞÜNÜRÜN YARATICILIĞINDA DİNÎ HİKÂYELER

Doç. Dr. Ülker MEMMEDOVA *

Öz: Azerbaycan edebiyatı tarihinde dini hikâyelerin yansıdığı birçok örnekler vardır. Makalede XII. yüzyılda yaşamış Hakani Şirvani'nin şiirlerine, Aynalkudat Miyaneci'nin "Şekva'l-garib" ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin "el-Gurbet el-Garbiyye" eserlerine muracaat olunmuş, dinî kitaplarda rastlanan hikâyeler, peygamberlerin ve evliyaların hayatı ile ilgili öyküler canlı bir şekilde incelenmiştir. Burada Aynalkudat Miyaneci'nin ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin mirasına özel dikkat gösterilmesi tesadüf değildir. 2019 yılında, Aynalkudat Miyaneci'nin doğum yılının 920. ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin 865. senesi kutlandı. Hakani Şirvani'nin vefatından bu yana 920 yıl geçti. Yazarın kişisel araştırma konusu olduğu için Aynalkudat Miyaneci ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi mirasına özellikle odaklanılmıştır. Makalede aynı yüzyılda yaşamış bu seçkin şahsiyetlerin hayatı ve yaratıcılığı, Azerbaycan'da onların araştırılmaları hakkında kısa bir genel bakış sunulmuştur. Çünkü Aynalkudat Miyaneci ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi çalışmalarıyla her zaman dünya bilim adamlarının dikkatini çekmiştir. Makalede, bu düşünürlerin dinî hikâyelere müracaatı ön planda gösterilmiştir.

Aynalkudat Miyaneci çalışmasında, cahillerin kıskançlığını görmezden gelirken Yusuf'un hikâyesini hatırlatıyor. Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin çalışması başından sonuna kadar dinî hikâyelere dayanıyor. Kural olarak, her iki eser de Tur dağı, ibibik kuşu, Yusuf'un hikâyesi, Nuh'un gemisi, Musa peygamber, Lut peygamber ve diğer dinî hikâyelerle ilgili efsaneler yer almaktadır. Aynı zamanda, makalede Kur'an'ın çeşitli ayetlerinden örnekler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: doğu, Azerbaycan edebiyatı, Hakani Şirvani, Aynalkudat Miyaneci, Şihabeddin Suhreverdi, dinî hikâyeler.

THE RELIGIOUS STORIES IN SCIENTIFIC CREATIVITY OF THREE AZERBAIJANI THINKERS

Abstract: There are many examples in the history of Azerbaijani literature reflecting religious stories. This article examined the verses of Khaqani Shirvani, who lived in the 12th century, the works of Ain al-Quzat Miyaneji "Shakva al-gharib" and Shihab al-Din Yahya Suhrawardi "al-Ghurbat al-gharbiyya"; were researched the religious stories and stories about life of prophets and saints. In the article get special attention of the heritages of Ain al-Quzat Miyaneji and Shihab al-Din Yahya Suhrawardi. In 2019, the 920th anniversary of the birth of

ORCID ID : 0000-0001-2345-6789

DOI : <https://doi.org/10.31126/akrajournal.676904>

Geliş tarihi : 18 Ocak 2020 / Kabul tarihi: 26 Şubat 2020

* Azerbaycan Millî İlimler Akademisi Nizami Gencevi Onuruna Edebiyat Enstitüsü,
u.z.m-9-9@mail.ru

Ain al-Quzat Miyaneji and the 865th anniversary of the birth of Shihab al-Din Yahya Suhrawardi was celebrated. And 920 years have passed since the death of Khakani Shirvani. Particular attention was paid to the heritage of Ain al-Quzat Miyaneji and Shihab al-Din Yahya Suhrawardi as the subject of a personal study of the author. The article gives a brief overview of the life and creativity of these prominent persons who lived in the same century in Azerbaijan. Because Ain al-Quzat Miyaneji and Shihab al-Din Yahya Suhrawardi always attracted the attention of world scientists with their work. In the article, the reference of these thinkers to religious stories is emphasized.

Ain al-Quzat Miyaneji's work reminds of Joseph's story about the jealousy of the ignorants. Shihab al-Din Yahya Suhrawardi's work is based on religious stories from beginning to end. As a principle, in both of these works, some legends point to the Tur Mount, the hoopoe bird, the story of Joseph, the Noah's Ark, Prophet Moses, Prophet Lot, and other religious stories. At the same time, various examples are given from Quran Ayahs.

Key Words: east, Azerbaijani literature, Khaqani Shirvani, Ain al-Quzat Miyaneji, Shihab al-Din Yahya Suhrawardi, religious stories.

1. Giriş

Din, insanlar üzerindeki etkisiyle diğer araçlardan daha güçlüdür. Genellikle, Kutsal Kitaplar ilettikleri fikirler ışığında değerlendirilir. Ancak Kutsal Kitapların her biri kendi ahlaki değerlerine sahip mükemmel bir edebî örnektir. Doğu edebiyatında şairlerin ve yazarların kutsal kitaplardan yaygın olarak kullandıkları yönlerden biri de dini hikâyelerdir. Orta Çağ yazarları ilgili olayların gücünü artırmak için peygamberlerin, evliyaların hayatlarındaki bazı önemli olayları eserlerinde vermişlerdir.

Dini hikâyelere dayanan bu içerik Orta Çağ'da popülerdi. Azerbaycan edebiyatında bu konuda birçok örnek vardır. Burada hikâyeler XII. yüzyılda yaşayan üç büyük şahsiyetin çalışmalarına dayanarak sunulacaktır. Onlar *Hakani Şirvani* (1120-1199), *Aynalkudat Miyaneci* (1099-1131) ve *Şihabeddin Yahya Suhreverdi*'dir (1154-1191). Her üç düşünürün yaratıcılığına baktığınız zaman dinî hikâyelerden yararlandıkları açıkça görülür.

Aynalkudat Miyaneci'nin (1099-1131) ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin kaderinde birçok benzerlikler vardır. İkisi de dünyayı çok erken terk etmiş ve inançları nedeniyle öldürülmüşler. Aynalkudat Miyaneci doğu felsefi tarihinde panteizmin temellerini koymuş, Şihabeddin Yahya Suhreverdi ise ilk kez işrakiliği bir eğitim olarak sistemleştirmiştir. Biri 32 yıl, diğeri 37 yıl yaşamıştır. Yazdıkları eserlerin zenginliği ve önemi görüldüğünde buna bir gençlik harikası denebilir. Her ikisi de, dinî sadakatsizlikle suçlanmış ve katledilmişler. Her ne kadar bu olağanüstü kişilikler XII. yüzyılın doğuştan gelen yetenekleri olarak görülsede, bunların yok edilmesi yüzyılın acı bir gerçeğidir.

2. Azerbaycan'da Aynalkudat Miyaneci'nin Mirasının İncelenmesi

Azerbaycan'da Aynalkudat Miyaneci'nin eserleri felsefi açıdan ve edebiyat açısından araştırılmıştır. Ülkemizde Azerbaycan Millî İlimler Akademisinin muhabir üyesi, felsefe ilimleri doktoru, Profesör *Zakir Memmedov* düşünürün felsefi mirasının tek araştırmacısıdır. Âlimin “*XI-XIII. Yüzyıllarda Felsefi Fikir*” (Bakı-Elm, 1978), “*Orta Çağ Azerbaycan Filozofları ve Düşünürleri*” (Bakı-Azerveşr, 1986), “*Aynalkudat Miyaneci*” (Bakı-Elm, 1992), “*Azerbaycan Felsefesi Tarihi*” (Bakı-İrşad, 1994 ve Bakı-Şark-Garb, 2006) kitaplarında, birçok basın sayfalarında panteist filozofun hayatı, eserleri ve bakış açısı incelenmiştir. “*Şark Felsefesi (IX-XII. yüzyıllar)*” (Bakı-BDU neşriyatı, 1999) tercüme topluluğunda düşünürün “*Hakikatların Özü*” eserinin tercümesi yayınlanmıştır.

Azerbaycan'da Aynalkudat Miyaneci'nin eserlerini ilk kez filolojik açıdan filoloji ilimleri doktoru, Profesör Malik Mahmudov araştırmıştır. Âlimin “*Arapça yazmış Azerbaycanlı Şair ve Yazarlar (VII-XII. yüzyıllar)*” (Bakı-Elm, 1983) kitabında düşünürün “*Şakva'l-garib*” eseri ilk kez Arap dilli edebî örnek olarak incelenmiştir.

Bu makalenin yazarı da, Aynalkudat Miyaneci'nin edebî mirası hakkında yirmiden fazla makaleye sahiptir.

Kaynaklara göre, Aynalkudat Miyaneci'nin on dört eseri vardır. Zamanımızda onların çoğunun sadece isimleri mevcuttur.

3. Azerbaycan'da Şihabeddin Suhreverdi'nin Mirasının İncelenmesi

Azerbaycan'da Şihabeddin Suhreverdi'nin felsefi araştırmacısı Azerbaycan Millî İlimler Akademisinin muhabir üyesi, felsefe ilimleri doktoru, Profesör *Zakir Memmedov*'dur. Geçen yüzyılın 60'lı yılları ile başlayan incelemelerini yirmiden fazla makalede ve birkaç kitapta yayımlamıştır. *Zakir Memmedov*'un düşünürün vefatının 800. yıldönümü ile alakalı “*Şihabeddin Yahya Suhreverdi (Kısa Bibliyografik Bilgiler)*” (Bakı-Elm, 1991) ve “*Şihabeddin Yahya Suhreverdi (Hayatı, Yaratıcılığı ve Bakış Açısı)*” (Bakı-Elm, 2009) eserleri bu alanda yapılan en önemli çalışmadır.

Filolojik açıdan düşünürün mirası ilk kez filoloji ilimleri doktoru, Profesör Malik Mahmudov tarafından bir makalede ve “*Arapça yazmış Azerbaycanlı şair ve yazarlar (VII-XII. yüzyıllar)*” (Bakı-Elm, 1983) kitabında araştırılmıştır. Âlim Şihabeddin Suhreverdi'nin şiir divanını incelemiştir.

Aynı zamanda, bu makalenin yazarı da, Şihabeddin Suhreverdi'nin edebî mirası hakkında yirmiden fazla makaleye ve bir kitaba sahiptir.

Şihabeddin Suhreverdi'nin bazı eserleri Azerbaycan Türkçesine çevrilmiştir. “*Filozofların İnançları*” risalesi Arapçadan Azerbaycan ve Rus dillerine *Zakir Memmedov* ve *Tariel Hasanov* tarafından tercüme edilmiş, Arap-

çası ile bir arada yayınlanmıştır (Bakı-Elm, 1986). “*İşık Heykelleri*” risalesi Arapçadan (Bakı-Elm, 1989), “*Aşkın Hakikatı veya Aşıkların Munisi*” (“Tarih” gazetesi, 29 haziran 1991) ve “*Karıncağın Dili*” (“Medeniyyet” gazetesi, 2 ocak 1992) risaleleri Farsçadan Zakir Memmedov tarafından Azerbaycan diline çevrilmiştir.

4. Dinî Hikâyeler

Azerbaycan’da Hakani Şirvani’nin yaratıcılığı üzerine uzun yıllar boyunca, çok fazla araştırmalar yapılmıştır. Ülkemizde şairin mirası tarihsel, teorik ve sanatsal yönlerden incelenmiştir. Onun şiirleri oldukça zengin ve rengarenktir. Şairin yaratıcılığına dikkat çekerek kendi yeteneğini takdir eden, farklılığını öne süren şiirleri de var. Beyitlerinden birinde şair tüm şer güçlere üstün gelebileceğini anlatır:

*Ad qoşunu olsa onlar, mənim yel tək qələmim var,
Onlar Yocuc tayfasısa, mənim nitqim sura oxşar...
Bəziləri eşidərkən şerimdəki fəsaḫəti,
Beyinləri alov tutar, artır mənə küdürəti*

(Hakani Şirvani, 2004: 110).

Şair burada kendi kudretini tanıtırken Orta Çağ’da geniş yayılmış dinî hikâyeleri maharetle işlemiştir. Burada yad edilen *Ad* kabilesi ve *Yecuc* tayfası hakkında dinde ilginç hikâyeler vardır.

Kur’an-ı Kerim’de *Ad Kavmi* “*Hud*” suresinde geçer. Puta tapan *Ad* kabilesi *Yemen*’le *Oman* arasında *Ehraf* topraklarında yaşamış. Ahalisi zengin olmuş, herhangi bir ihtiyaçları olmamıştır. Fakat ahalinin dinsizliği haksızlığın hüküm sürmesine sebep oldu. Kabilde zayıflara yardım gösterilmezmiş. Tanrı burada adaletsizliğe son vermek için onların arasında dayanıklılığı ve ahlakı ile kendini gösteren *Hud*’u peygamber seçerek yollamış. Hud, kabile üyelerine defalarca Allah’ın teklifini, adaletini anlatan kelimeler söylemiş, dinsizlerin sonunun diğerleri gibi felaketle sonuçlanacağını hatırlatmış, onlar ise bunu dinlememişler.

Bir gün ahali semanın bir yanının kara bulutlarla örtüldüğünü görmüş. Cemaat bu bulutun hayırlı yağmur getireceğini, topraklarını suvaracağını zannetmişler. Fakat Hud, bulutların kararmasını, işlediğiniz günahlardan dolayı sizin için bir uyacı olduğunu bildirmiş. Bulutun sonucu kendini fazla bekletmemiş, zaman geçtikçe şiddetli rüzgâr esmiş, o tarafta olan her şeyi, mahsulları, hayvanları aparmış. Ahali bu şiddetli rüzgârdan endişelenmeye başlayarak evlerine sığınmış, kurtulacaklarını zannetmişler. Sekiz gün, sekiz gece şiddetle esen rüzgâr her şeyi, aynı zamanda dinsiz tayfayı tamamen yok etmiş (Belaği Sadreddin, 1992: 22-25).

Hakani Şirvani, şiirlerinde ona karşı olanları dinsiz Ad kabilesine benzeterek yeteneğiyle onları geçeceğini anlatmış, kendini dinsiz cemaatin helakine sebep rüzgâra benzetmiştir.

Şairin söylediği Yecuc ve Mecuc tayfaları Kur'an-ı Kerim'in "Enbiya" ve "Kehf" surelerinde gösterilmiş. Kaynaklarda onlar vahşi çöl tayfalarından sayılmışlar. Hakani Şirvani ikinci mısırda ona karşı olanları yıkıcılıkta, cehalette Yecuc tayfasına benzetmiş, kendinin onlardan korkmadığını, fazla güçlü olduğunu söylemiş ve kendi konuşmasını sura benzetmiştir.

Kutsal kitaplardan biliniz ki, İsrail Tanrıya en yakın dört melekden biridir. Kiyamet gününün başladığını İsrail haber verecek, surunu üç defa çalacak, hayatta kalan insanların hepsi ölecek, sonda tüm ölümler dirilecek, sonda ise sorgulama için hepsi Allah huzurunda olacaklar (İslam: Tarih, felsefe, ibadetler,1994: 286).

Yusuf'un başına getirilenler birçok eserlerin konusu olmuş, şairlerin, yazarların çekememezlik, hasetle alakalı düşüncelerinin dayandığı esas güdülerdendir. Hakani Şirvani cahillerin ona karşı olmalarından bahs ederken yaratıcılığında Yusuf'un hikâyesini hatırlatır:

*Bir neçə haqq tapdalayan Yusifə də dedi hədyan,
Məhəmmədin sözlərini yalan saydı neçə nadan*

(Hakani Şirvani, 2004: 109).

Aynalkudat Miyaneci'nin "Şakva'l-garib" ve Şihabeddin Suhreverdî'nin "al-Gurbat al-Garbiyya" eserlerinin isimleri ve üslup özellikleri önemli ölçüde benzerlik gösterirler. Eserlerdeki yabancılik duygusu yazarların ayrılık acısını anlatır.

Aynalkudat Miyaneci cahillerin haset duygusundan bahs ederken Yakup Peygamber'in oğlu Yusuf'a alakalı hikâyeyi hatırlatır. Düşünür, durumunu Yusuf'un karşılaştığı olayla mükayesesini esere farklı özellik katmıştır. "Sır değildir ki, haset Yusuf'un kardeşlerini onun katline sevk etmiştir. O nedenle de, onu babalarına kendilerinden daha sevimli görmüşler. Babaları Yakup aleyhisselamın bununla yanlış olduğunu düşünmüşler" (el-Miyaneci,1962: 8).

Yusuf'un karşılaştığı durumu ifade eden hikâyeye Kur'an'ı Kerim'in "Yusuf", "el-Enam", "Ğafir" surelerinde rastlarız.

Hikâye kısaca şöyledir: Yusuf, Yakup Peygamber'in on iki oğlundan biridir. Yusuf'la Bünyamin küçük yaşlarından anneleri *Rahil*'i kaybetmişler. Bu acıdan da, Yakup bu iki oğlunu ötekilerden daha fazla severmiş. Babalarının onlara beslediği sevgi kardeşlerinde Yusuf ve Bünyamin'e karşı haset yaratmış. Nefret arttıkça onlar kesin bir karar vermek istemişler. Herkes kendi fikrini söylemiş, sonra kardeşler arasında en tedbirlisi sayılan *Yehya* be-

lirtmiştir ki, biz İbrahim'in soyundan Yakup'un oğlanlarıyız. Bu durumda Yusuf'un suçu yoktur, dinde katil kötü bir şeydir. Yusuf'u kendimizden uzaklaştırmanın en iyi yöntemi onu Beytül-Mukaddes yolu üzerindeki keranların durduğu mekândaki kuyuya salmaktır. Onu bulanlar uzak bir mekâna götürür, biz isteğimize kavuşuruz ve suç işletmekten de kurtuluruz.

Kardeşler babalarına Yusuf'la beraber dolanmak istediklerini belirtmişler. Baba kalben karşı olsa da, çocuklarının ısrarını kabul edir. Ertesi gün kardeşler Yusuf'u düşündükleri kuyuya yaklaştırır, onun yalvarışlarını dinlemeyecek kuyuya salarlar. Eve dönerken ise Yusuf'un kanlı gömleğini babalarına gösterip "onu kurt parçaladı" derler.

Kuyuda korku içinde ne yapacağını bilmeyen Yusuf bir zaman sonra keran sesi ve köpeklerin havlamasını duyar. Sesler onun bulunduğu yere yaklaşır. O, sohbetleri dikkatle dinlemektedir. Keranbaşı kulama kuyudan su çıkarıp hayvanlara vermesini söyler. Kulam sürahiyi kuyuya sallarken Yusuf kendirden yapışıp yukarı çıkıyor. Nur yüzlü delikanlıyı gören keranbaşı onu kendileri ile beraber Mısıra götürür ve köle olarak padişaha satar (Belaği Sadreddin, 1992: 59-64).

XII. yüzyılın diğer kayda değer düşünürü Şihabeddin Suhreverdi "el-Gurbet el-Garbiyye" risalesini farklı durumlardan, makamlardan geçen "eser kahramanı"nın dili ile iletir. Hikâye iki şahsın çevresinde döner. Eserin kahramanı kardeşi Asımla beraber *Maveraünnehr* diyarından *Meğrib* ülkesine kuş avlamak maksadı ile yolculuğa çıktığını anlatır. Onlar beklenmedik bir şekilde "ahalisi zalim şehir" olan Kayravana çatarlar. Kur'an-ı Kerim'de bu ifade ile "en-Nisa" suresinin 75. ayetinde yer alır ve risalenin sonu onun işlenme nedenini açıklar:

"Size ne oldu da Allah yolunda ve "Rabbimiz! Bizi, halkı zalim olan bu şehirden çıkar, bize tarafından bir sahip gönder, bize katından bir yardımcı yolla!" diyen zavallı erkekler, kadınlar ve çocuklar uğrunda savaşmıyorsunuz." (en-Nisa: 75 / 4).

Burada eser kahramanları çok kötü bir durumla karşılaşır. Cemaat misafirlerin ani gelişinden ve meşhur bir şeyhin çocukları olduğunu anladıktan sonra onları zincirleyip kuyuya kapatır. Kuyu haddinden ziyade derin ve çevre katı zulmet içinde idi. Düşünür hakim olan bu karanlığı anlatarken şöyle yazmıştır: "Zulmet tabakaları birbirinin üzerinde idi. Ellerimizi çıkararak söylemek mümkün ki, onları görmezdik." (es-Suhreverdi, 1952: 133). Şihabeddin Suhreverdi'nin kullandığı bu benzemeye Kur'an-ı Kerim'in "en-Nur" suresinin 40. ayetinde rastlanır:

"Yahut (o kâfirlerin duygu, düşünce ve davranışları) engin bir denizdeki yoğun karanlıklar gibidir; (öyle bir deniz) ki, onu dalga üstüne dalgalar kaplıyor, üstünde de bulut... Birbiri üstüne karanlıklar... İnsan, elini çıkarıp

uzatsa, neredeyse onu dahi göremez. Bir kimseye Allah nûr vermemişse artık o kimsenin aydınlıktan nasibi yoktur.” (en-Nûr suresi: 40 / 24).

Düşünür ibibik kuşunun gagasındaki kağıtta “çalılıktan oluşan mübarek toprak bölgesinde sağ vadi kıyısından” yazıldığını gösteriyor. Kur’an-ı Kerim’de bu konuda Musa Aleyhisselam’la bağlı hikâye ile karşılaşırız. Burada ailesile birlikte Mısır’a dönerken karanlık gecede Tur Dağı yakınlığında Tuva Vadisi’nde peygamberin yanar ağaçla karşılaştığı kutsal mekâna işaret edilir. Hikâyede anlatılır ki, Musa Şuayb’ın kızı ile evlenip on yıl Medyen şehrinde yaşıyor. O, yabancılık acısına ses çıkarmayarak sonra Mısır’a dönmeye karar verir. “Musa güneye doğru yola çıkar, nihayet gelip Turu Sina’ya yetişir. Musa’nın kafası karışır, bu yüzden yolunu kaybeder, fakat İlah onun yardımına gelip elini uzatır. Musa şaşkınlık içinde yol ararken Tur yönünden bir od görür... O mutlu gece nehirin sağ kıyısındaki kutsal toprakta biten ağacın dalından mutluluk ışığı parlamış, kader Musa’nı sevinç ve gülümsemeye karşılamıştır... Böylece Musa’nın peygamberliği başladı.” (Belaği Sadreddin, 1992: 93).

Düşünürün eserinde hakkında konuştuğu diğer konu ibibik kuşu ile alakalıdır. Bu kuşun ismi Kur’an-ı Kerim’de de rastlanılır. Söylenilir ki, ibibik kuşu dimdiğinde onlara mektup getirir. Bu name marhemetli ve rahimli Allah’ın ismi ile başlar. Kur’an-ı Kerim’in “en-Neml” suresinin 30. ayetinde bildirilir:

“O mektup Süleyman’ındır ve rahmân ve râhim olan Allah’ın adıyla başlar.” (en-Neml: 30 / 27).

Şihabeddin Suhreverdi’nin anlattığı ibibik kuşunun ismi Kutsal kitapta Süleyman Peygamber’le alakalı hikâyelerde rastlanır. Burada Süleyman peygamber ibibiği kuşlar arasında görmedikte çok kızar ve belirtir ki, eğer o, iyi bir sebep göstermezse, kafasını yüzecek. Kuş, “Sebadan doğru haberle” geldiğini söyler. Bu konuda Kur’an-ı Kerim’in “en-Neml” suresinin 20, 21 ve 22. ayetlerinde geçmektedir (en-Neml: 27 / 21-22).

Hikâyede anlatılır ki, ibibik Belkis’in padişahlığından, onun yönettiği ülkeden bilgi sağlar. Orada tek Allah’a değil, Güneş’e ibadet edildiğini haber verir. Bunu duyan Süleyman Peygamber o bölgeye mektup yazıp ibibikle gönderir (Belaği Sadreddin, 1992: 134). Şihabeddin Suhreverdi’nin risalesinde ismi geçen ibibik kuşu ve ulaştırdığı mektup işte bu dinî anlatıya işaret eder.

Şihabeddin Suhreverdi ibibik kuşunun ulaştırdığı mektupta doğru yolun tutulması için önemli yorumun olduğunu anlatır. Burada dinî hikâyelerde

bildirilen Nuh'un gemisi, Ad ve Semud tayfalarının Hakk yolundan çıktıkları için başlarına gelen Tanrı cezasına işaret eden makamlar vardır.

Düşünür, Kur'an-ı Kerim'de Nuh'un gemisine uygun gemiye binmeyi, içindekilerin "dağlar gibi dalgada" kendi koynunda gizleyen yüksek dalgalar üzerinde yüzmesini ve küfrü lanetleyip Tanrı yolunu tutanların durumunu anlatmıştır. Bu durumda Nuh Peygamber'in korkunç fırtına zamanı kurtulan gemisi, o vakit kendi ellerile ailesinden seçilen, kâfirlere meyleden oğlu Kenan'ın suda boğulma hikâyesi "Hud" suresinin 42, ve 43. ayetlerinde geçmektedir:

"Gemi, dağlar gibi dalgalar arasında onları götürüyordu. Nuh, gemiden uzakta bulunan oğluna: Yavrucuğum! (Sen de) bizimle beraber bin, kâfirlerle beraber olma! Diye seslendi." (Hûd: 42 / 11)

"Oğlu: Beni sudan koruyacak bir dağa sığınacağım, dedi. (Nuh): "Bugün Allah'ın emrinden (zabından), merhamet sahibi Allh'tan başka koruyacak kimse yoktur." dedi. Aralarına dalga girdi, böylece o da boğulanlardan oldu." (Hûd. 43 / 11)

Hikâyede anlatılır ki, Nuh'un tayfası uzun yıllar putlara tapıyorlarmış. Allah tarafından Nuh, onları doğru yola davet için gönderiliyor. Onun belirttiği kanıtlara az insan inanarak Hakk yoluna daveti kabul ediyor. Puta tapanların itaat etmediğini gören Nuh, İlah'tan şu dünyada bir kâfiri bile sağ koymamasını diliyor. Allah onun şu isteğini kabul ederek gemi yapmasını buyurur. Nuh bir gemi yapar. Talimata uygun olarak ailesi, ona iman getirenler ve her canlıdan bir çift gemiye binerler. Şiddetli yağmur yağmaya başlar. O, suda batan kâfirler sırasında oğlu Kenan'ı görür. Babalık duygusu üsteleyerek son anda onu Hakk yola davet etse de, oğlu kabul etmez ve diğerleri gibi ölür. Akan selde tüm kâfirler yok olur, gemidekiler kurtulur (Belaği Sadreddin, 1992: 18-22).

Şihabeddin Suhreverdi'nin anlattığı hikâyenin bir sonraki aşamasında söylenen fikirler Lut Peygamber'in *Sedum* ehli ile bağlı öyküyü hatırlatır. Burada Kur'an-ı Kerim'in "el-Ankebût" suresinin 32. ayetindeki "*....biz seni de aileni de kurtaracağız. Yalnız karısı müstesna; o (azapta) kalacaklar arasındadır.*" (el-Ankebût: 29 / 29) ifadesinde geçer.

Hikâyede anlatılır ki Lut, amcası İbrahim'den ayrılarak *Sedum* isimli köyde yaşamaya başlar. Bu köyün ahalisi küfrü ile biliniyordu. Allah, onu, ahaliyi doğru yola yönlendirmek için seçiyor. Fakat hiç kimse ona itaat etmiyor. *Sedum* ehlinin yaptıkları pislikler haddini aştıkta İlah'tan Lut'a nazil oldu ki, aynı cemaat ölümüne mahkûmdur. Lut'un kendisi ve kızları bu beladan kurtulsalar da, eşi kâfir olduğu için suçlu sayıldı (Belaği Sadreddin, 1992:

55). Düşünürün risalesinde ifade ettiği “onların vadesi sübhdür” kelimelerine ise Kur’an-ı Kerim’in “Hud” suresinin 81. ayetinde yer alır:

“(Melekler) dediler ki: “Ey Lut! Biz Rabbinin elçileriyiz. Onlar sana asla dokunamazlar. Gecenin bir vaktinde ailenle beraber çık git. Karından başka sizden hiçbiri geride kalmasin. Çünkü onlara gelecek olan (azap) şüphesiz ona da isabet edecektir. Onlara vadolunan (helâk) zamanı sabah vaktidir. Sabaha yakın değil mi?” (Hud suresi: 81 / 11).

Müellif kendi kahramanını sonra “levhaları ve çivileri olan gemide” sefere çıkarır. Bu ifade Kur’an-ı Kerim’in “El-Kamer” suresinin 13. ayetinde yer alır.

“Biz Nûh’u çivilerle perçinli levhalardan oluşan gemiye bindirdik.” (el-Kamer suresi: 13/54).

Geminin yolcuları arkadan gelen melikten sakınarak kendi gemilerini bilerekten korumak maksadı ile bozarlar. Şihabeddin Suhreverdi’nin anlattığı bu hikâye Kur’an-ı Kerim’in “Kehf” suresinin 71. ayetinde Musa Aleyhisselam’ın Hızır’la karşılaşması ve karşılaştıkları durumla alakalı öyküyü hatırlatır:

“Bunun üzerine yürüdüler. Nihayet gemiye bindikleri zaman o (Hızır) gemiyi deldi. Musa: Halkını boğmak için mi onu deldin? Gerçekten sen (ziyan) büyük bir iş yaptın! Dedi.” (el-Kehf suresi: 71 /18).

Dini hikâyede anlatılır ki, Musa Aleyhisselam’la Hızır yola çıkarken bir gemi ile karşılaşır. Rica edip gemiye binerler. Musa ve Hızır gemiden ayrılırken Hızır geminin tahtasını koparır. Musa Aleyhisselam, iyiliğin karşılığı olarak yol arkadaşının bu davranışını görünce şaşırıyor. Sonra Hızır kendi davranışının nedenini açıklar: Tahtaları kopardım ki, zalim bir padişah gemileri gaspedip sahiplerinden alıyordu. Ben onu kopardım ki, hasarlı görüp sahibinden almasın (Belaği Sadreddin, 1992: 114). İlk bakışta kötülük, aslında ise iyilik belirtisi olan bu davranış düşünürün hikâyesinde de açıkça verilmiştir.

Şihabeddin Suhreverdi kendi hikâyesine devam ederek anlatır ki, uzun yol kat ederek Ad ve Semud tayfalarının olduğu mekândan geçmiş, oranın kalıntılarını görmüşler. Kur’an-ı Kerim’de taşkınlığı yüzünden Allah’ın gazabına tutulmuş ahalinin akibeti sonraki nesillere örnek verilmiştir. Tüm bu hikâyeler, havadisler Hakk’ın yolunu bilme ve bu yolun düzgünlüğünü anlamaya yardım ediyor.

Şihabeddin Suhreverdi anlatır ki, *“İçinde yağ olan bir fener gördüm. Ondan ışık süzülüp evin her tarafına yayılıyor, duvardaki oyuğu ışığa boğuyordu.”* ifadesi ile Kur’an-ı Kerim’in Nûr suresinin 35. ayetinden etkilenildiğini göstermektedir:

“Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun misali, içinde çerağ bulunan bir kandil gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da, batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse kendisine ateş değmese dahi ışık verir. (Bu nûr üstüne nurdur....” (en-Nûr suresi: 35 / 18)

Düşünür yazmıştır ki, eserin kahramanları mağaralardan, kayalardan çıkarak yaşam çeşmesine gittiler ve hücrelerden geçtiler. Bir dağın yukarısında büyük şehir gibi dev kaya gördüler. Büyük yükseklik gölgesinde nazimimli yaşam çeşmesinde toplanmış büyük balıklardan sorulur ki, bu şehir ve dev kaya nedir? Balıklardan biri söyler ki, şehir istektir, dağ ise Tur-u Sina'dır.

Şihabeddin Suhreverdi'nin kahramanı istediği dağa kalkarak orada büyük bir şeyh görür, şaşkınlıkla o şeyhe doğru yürüyor. Selamlaşarak ona secde ediyor. Onun parlak ışığında neredeyse eriyor. Eser kahramanı Kayrahan hapsinden şikâyet ediyor ve bir süre ağlıyor. Ona iyi ki, kurtuldun deniliyor. Fakat maddilik prangalarından tamamen kurtulmadığından onun hapse dönmesi gerekir. Özgürlük arayan kimse bu kelimeleri duyunca gözyaşı akıtıp yalvarıyor. Dönmenin zorunluluğu bir kez söyleniliyor. Ona iki şey müjde veriliyor. Biri hapse dönerse dilediği zaman buraya gelmek, cennette kalkmak fırsatı. İkinci, ise sonda yabancı ülkeyi kesinlikle terk edip Cenabımıza kavuşmasıdır. Bu kelimeler eser kahramanını ruhlandırır.

Hikâyenin sonunda mahkumlar yeniden mümin olmayan cemaatin arasında gösteriliyor. Tanrı'nın büyüklüğüne şehadet eden tüm hisler onda hoş duygular yaratır. O, her zaman dua eder, özlem duyar, doğanın esaretinden, maddi bağımlılığından kurtulmayı Allah'tan diler.

Risalenin sonunda yazar “Allah'a hamd olsun! Onun peygamberine ve bütün ailesine salavat” söylüyor. Bu kelimelerle de, Şihabeddin Suhreverdi “el-Gurbet el-Garbiyye” risalesini tamamlıyor. Burada hikâyede büyük felsefi manalar vardır. Onun anlattığı “esirlik”, “haps”, “karanlık”, “yolculuk” ve “gözlemler” ilginç bir hikâye olmasına rağmen, düşünürün bakış açısının bir ifadesidir.

5. Sonuç:

Genellikle şair ve yazarların eserlerinde dinî hikâyelerle ilgisi her zaman olmuştur. Azerbaycan edebiyatı tarihine dikkat ettiğimizde hem şiirde, hem de nesirde Kur'an ayetlerinin, dini hikâyelerin kullanıldığı çok sayıda örnekler görürüz. Bu da okuyuculara sanatsal beceri gösterisiyle beraber, peygamberlerin ve evliyaların hayat hikâyelerini örnek vererek onlarda cesaret, adalet, saflık ve dürüstlük aşılamanın en güzel yolu olarak görülüyordu. Burada dinî hikâye konusu XII. yüzyılda yaşamış Aynalkudat Miyaneci'nin

(1099-1131), Hakani Şirvani'nin (1120-1199) ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin (1154-1191) eserlerine dayanarak araştırılmıştır. Fakat Aynalkudat Miyaneci ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi mirasına ilginin fazlalığı makale yazarının kendi tahkikat alanına dahil olmasından kaynaklanır.

XII. yüzyılda yaşamış bu üç büyük şahsiyetin eserlerinde bir çok konulardan bahsediliyor ve benzer taraflar vardır. Burada sadece dinî hikâyelere dikkat yöneltmiştir. Hatırlatılan tüm öykülerin temelinde insanları doğru yola yönelten, küfürden uzak durmaya çağırın terbiyevi bir amaç vardır. İsimleri Kur'an-ı Kerim'de rastlanan kutsal kişilerin hayatı ve mücadelesi, farklı ayetlerden götürülmüş ifadeler, risalelere büyük ilgi uyandırmıştır. Makale süreci Aynalkudat Miyaneci'nin, Hakani Şirvani'nin ve Şihabeddin Yahya Suhreverdi'nin yaratıcılığında bu konuyla ilgili hususlar verilmeye çalışıldı.

KAYNAKÇA

El-Miyaneci, Abdullah (1962); *Şakva el-ğarib*. Kaddama lahu va hakkaka metnehu Afif Useyran, Tehran.

Es-Suhravardi, Şihab ed-Din (1952); *Kıssa el-Gurbet el-Garbiyye av Hayy bin Yagzan*, Talik Amed Amin, Mısır, Dar al-maarif.

İslam: Tarih, felsefe, ibadetler (1994). Elm, Bakı.

Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli (2014); (haz: H. Karaman / A. Özek / İ. K. Dönmez / M. Çağrı / S. Gümüş / A. Turgut), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 27. bs., Ankara .

Mahmudov, Malik (1983); *Arapca Yazmış Azerbaycanlı Şair ve Yazarlar* (VII-XII yüzyıllar), Elm, Bakı.

Memmedov, Zakir (1978); *XI-XIII. Yüzyıllarda Felsefi Fikir*, Elm, Bakı.

Memmedov, Zakir (1986); *Orta Çağ Azerbaycan Filozofları ve Düşünürleri*, Azərneşr, Bakı.

Memmedov, Zakir (1991); *Şihabeddin Yahya Suhreverdi* (Kısa bibliyografik bilgiler), Elm, Bakı.

Memmedov, Zakir (1992); *Aynalkudat Miyaneci*, Elm, Bakı.

Memmedov, Zakir (1994 ve 2006); *Azerbaycan Felsefesi Tarihi*, İrşad, Bakı ve Garb, Bakı.

Memmedov, Zakir (2009); *Şihabeddin Yahya Suhreverdi* (hayatı, yaratıcılığı ve bakış açısı), Elm, Bakı.

Sedreddin, Belaği (1992); *Kuran Kıssaları*. Fars dilinden çeviren Möhsün Nağisoğlu, Azerbaycan bedii tercüme ve edebi alakalar merkezi, Bakı.

Şark felsefesi (IX-XII yüzyıllar) (1999); *Mütercim Zakir Memmedov*, BDU neşriyatı, Bakı.

Şirvani, Hakani (2004); *Seçilmiş Eserler*. Tartib eden Memmedağa Sultanov, Lider, Bakı.

DOSYA: 2
KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT

Şaban ÇETİN

YOL UYKUSU

*“Ne döktü göllere mahzun yüreğin?
Derelere ne söyledin seherde?
Ne vakit açıldı gönlünde perde?
Muamma sürececek mahşere değin”*

Evin içinde bir şey arıyormuş gibi dolaştı, odaların hepsine sırayla girip çıktı. En son salona girip balkona geçti. Balkondan sokağa araştıran bakışlarla göz gezdirdi. Beton ve asfaltın kötü bir izdivacından başka bir şey yoktu sokakta. Tekrar salondan geçip dış kapıya yöneldi. ”Ben gidiyorum.” diye seslendi içeriye. İçeriden “Güle güle!” nidası duyuldu yalnızca. Kapıyı usulca kapattı. Binanın dar ve döner merdivenlerinden bir eliyle metal korkuluğa tutunarak indi. Arabasının bagaj kapağını açıp içeriye göz attı. Her şey yerli yerindeydi. Kapağı yavaşça kapattı.

Önce bir sigara yakıp kontağı çevirdi. Bir süre sağa sola bakınarak bekledi, gözü dairesinin balkonuna ilişti. Nedensiz baktı bir süre. Araba hareket ettikten sonra sol ön camı indirdi. Sağ elindeki sigarasını sol eline aldı. Rüzgâr sigaranın küllerini savurdu, kor ortaya çıkıp sigarayı daha hızlı tüketmeye başladı. Sokaklardan hızla geçti. Nereye gittiğini kendisi gibi arabası da biliyordu sanki. İki yanında ucube beton yapıların yükseldiği dar sokaklar bir helezonu andırıyordu. Araba, sokaklarda âdeta ezbere kıvrılarak Pendik-TEM bağlantı yoluna girdi.

Vitesi sık sık değiştirdi. Araba gittikçe hızlandı. Orhanlı sapağına döndü. Zihni hâlâ karmakarışık, hiçbir şekilde yola dikkatini vermiyor, âdeta şuur-suz olarak yol alıyordu. Formula pisti yakınlarından geçip Göçbeyli yoluna koyulunca dikkati yavaş yavaş yerine geldi. Şehirden uzaklaştıkça kendisine yaklaştığını fark ediyordu. Hafiflediğini hissetti. Elini arabanın teybine uzattı. Düğmeyi çevirdi ve “CD” tuşuna bastı. Hoparlörden boğuk sesler gelmeye başladı. İleri tuşuna basıp bekledi. Önce tiz bir bağlama sesi duyuldu. Sonra bağlamanın telleri kararını buldu. Teller konuşuyordu adeta. Hafif bir sesle bağlamanın tellerine eşlik etti:

*“Bir mendil aldım dereden
Yolum geçmez yâr buradan
Bin bir derdim var yaradan
Güzel seni çok özledim”*

CD'den türkünün sözleri duyulunca sustu. Araba Göçbeyli'ye doğru inerken sağdaki vadi boyunca gözüken sera denizine göz gezdirdi. İkinci güneşinde parlayan naylon seralar bir baraj gölünü andırıyordu. Köyün içindeki kavşakta bulunan tezgâhlardan biraz domates, salatalık vesaire aldı. Köşedeki büfeden üç paket de sigara alıp tekrar yola koyuldu.

Araba akşam güneşini arkasına almış, ormanlar arasında kıvrılan yolda âdeta akıyordu. O, artık CD'de çalanları duymuyor, zihnini dolduran düşüncelerden birinin ardına takılıyor ve sonuna varmadan bırakıp bir başkasının ardına düşüyordu. Batmakta olan güneşin son ışıklarıyla aydınlanan karşı tepeleri aşır kayboluyormuş gibi zihninde sönen düşünceler, onu âdeta boşlukta asılı bırakıyordu.

Hacılı köyü camiinin önünden geçtiğinde, güneş artık dağların ardına saklanmış, ancak ziyası Hacılı Deresi'nin aşağı yamaçlarındaki kayalıklarda, veda tebessümü gibi fersiz parlıyordu. Yokuş aşağı inip derenin üzerindeki köprüden geçti. Biraz ilerleyip toprak yoldan derenin kenarındaki çimenliğe saptı. Münasip bir yerde durdu. Arabadan indi ve doğruca dere kenarına yöneldi. Köklerinin bir kısmı, suyun debisiyle aşınan topraktan açığa çıkmış çınar ağaçlarından birine yaslandı. Dere boyunca uzun uzun bakındı. Derenin eğimi, bulunduğu yerin az aşağısında son buluyor, yatak buradan sonra yayılıp genişliyordu. Dere, yeniden coşup çağlamaya başlayacağı eğimli yere kadar sanki bir ölü gibi yatıyordu. Uzun bir havuzu andırıyordu derenin bu kısmı. İki yanında sıralanan çınar ağaçları ve iki yamacı kaplayan çeşitli bodur ağaçlarla karışık meşe ağırlıklı orman, suya hayranlık uyandıran bir yeşil renk olarak yansıyor. Ama şimdi güneş göçmüş, derenin tatlı yeşili, derinliğinde çözülmez sırlar barındırıyormuş gibi koyulaşmaya ve kararmaya meyletmişti.

Suya uzun uzun göz gezdirdi. Bulduğu yerin az yukarısındaki hafif akıntının çıkardığı sesin, içini huzurla doldurduğunu hissetti. Lâkin gittikçe kararan suyun yüzeyinde gezinen gözleri ise, dereden içine gam çekiyordu. Gözlerini kapadı, başını arkaya doğru sarkıtıp çınar ağacına yasladı. Bir süre öylece hareketsiz kaldı. Akşam telaşına kapılmış kuşların sesine kulak kesildi. Aniden çıkıp ağaçların dallarını dolaşarak suyun yüzeyini yalayan soğuk akşam rüzgârı, onun da tüylerini ayağa kaldırdı, ürperdi üşümüştü.

Arabanın yanına döndü. Yakındaki birkaç kampçı ile uzaktan el marifetiyle selamlaştı. Bagajdan çadırı indirip uygun bir yere kurdu. Oltaların kancalarına yemi takıp sırasıyla dereye atarak itina ile yerleştirdi ve oltaların alarmlarını kurdu. Sonra çadırın yanına döndü. Arabadan küçük, katlanır masasını, yeşil kumaşlı katlanır koltuğunu ve diğer malzemeleri indirdi. Arabasında bir ev ile küçük bir atölye için gerekli her şey vardı neredeyse.

Yere ateş yaktı, sonra semaveri tutuşturdu. Ateşin üzerine bir tava koydu. Çok sürmeden ateş üzerinden aldığı tavayı masasının üzerine yerleştirip ekmeği besmele ile bölerek tavaya bandırdı. Menemen yapmıştı. Bu anı, en lüks lokantadaki yemeğe değişmezdi. Menemeni yerken arayanlar oldu. “Neredesin?” diye soranlara ”Ziyafetteyim.” cevabını verdi. Arayanlar onun bir göl ya da dere kenarında olduğunu biliyorlar, ancak hangisinde olduğunu bilmiyorlardı. Hafta sonunu iple çekiyordu şehirden su kenarlarına kaçmak için. Onun bu hâli cümlenin malumu idi. Bu kaçışlar çevresindekilere göre garip bir iptila idi. Bu vesileyle ona takılmadan edemiyorlar, o da acı acı gülümsemekten başka bir tepki vermiyordu.

“Balık tutarsan pişirmeden önce haber ver, bu güne kadar tuttuğunu gören olmadı ya!” diye takılarak kapattı telefonu en son arayan kişi. Sonuç almanın değer ölçüsü olduğu bir çağda bulamadan aramak anlamlı değildi(!)

Sahi, o ne arıyordu göllerde, derelerde? Balık mı? Hayatın, elinden ansızın kurtulan eteğini mi? Yüzüne bir türlü gülmeyen talihi mi? Huzur mu, saadet mi, sükûnet mi...? Hayatın karmaşasından, şehrin dağdağasından, çözmeye bir türlü muktedir olamadığı ve gitgide büyüyen sorunlar yumağından mıydı bu kaçışlar? Bunu kimseler bilmiyordu. Aslında kendisi de hiçbir şeye hükmedebilmiş değildi. Sadece kaçıyor, muvakkaten bir nevi âlemin dışına çıkıyor ve mecbur kaldığından hayatın yoran, yıpratıcı ritmine geri dönüyordu.

Çay demlenmişti, bardağını doldurdu. Bir miktar şeker atıp karıştırdı. Bir yudum aldı ve bardağı iki elinin arasına alıp derin bir “off” çekti. Bardaktan yükselen çayın buğusuna baktı uzun uzun. Gökyüzüne ilişti gözleri. Karşı tepeden ayın doğduğunu fark etti. Ardına yaslanıp uzun uzun takip etti Ay’ı. Dolunaydı. Bir türkünün;

*“Bugün ayın on dördü Emine’ m, Fadime’ m
Kız saçını kim ördü Emine’ m Fadime’ m”*

dizeleri geçti zihninden. Yükselen Ay, âdeta güzellerin saçlarını örür gibi ağaçlı tepeleri güzelleştiriyordu. Karanlık heybetini yitiriyor, gece yükselen ayla beraber hoş bir letafete kavuşuyordu. Rüzgâr bile biraz evvelki ürperisini yitirmiş, dolunayın ışık şölenine uygun bir hoşlukla ortalarda geziniyordu.

İçine iki ayrı duygunun aynı yoğunlukta dolduğunu hissediyordu. Bir yandan sessizliğin, suyun, ay ışığının, rüzgârla hafiften oynaşmaya koyulmuş yaprakların ve türlü nağmelerle söyleşen kuşların elbirliği ile yağurduğu huzur; bir yandan da sebebinin bir türlü bulamadığı bir gam birlikte birikiyordu içinde. Bir yudum çayından çekiyordu, bir nefes de sigarasından. Çay ile huzura, içine çekip hapsederek bir müddet sonra azat ettiği dumanla gama

meylediyordu. Boşlukta halka halka yükselen gri duman bir yolunu bulup yüreğinin derinliğine, bir sızı gibi, sızıyordu sanki.

Geriyeye yaslanıp dolunaya sabitledi gözlerini. Bir hafta önce, Cumaköy’de, akrabaları ile meşe ağaçlarının altında çay içtikleri ana götürdü zihni onu. Halaoglunun sözlerini hatırladı nedense? “Ülkemizde, her yıl, ortalama yedi bin kişi trafik kazalarında ölüyor. Ortalama üç yüz bin kişi de yaralanıyor. Kuş gribinden birkaç kişi öldü diye, tavukların sokak sokak toplanarak itlaf edildiği ülkemizde, neden kimse arabaların zararından söz etmiyor?” demişti. Oradakiler gülmüşlerdi ona. Acaba haklı mıydı? O konuşmalar neden şimdi zihninde tekrarlanıyordu ki? Anlam veremedi. Başka hayal ve hatıralar sükün etti birbiri ardına. Üzerine bir ağırlık çöktüğünü ve göz kapaklarının ağırlaştığını hissetti. Dalıp gitti onu tüm düşüncelerden azat eden uykuya.

Sarsıldı bir anda. Gözkapaklarını zoraki araladı. Bir arabanın arka koltuğunda, yanı üzerine uzanmış hâlde buldu kendini. Bir kasiste sarsılan bu araba kendisinin değildi. Kimindi? Nereyeydi bu yolculuk; hayal miydi, düşünüydü? Bir yerleşim yerinden geçerken, yoldaki lambalar arabanın içini ayan beyan aydınlattı. Şoförü ve yanındaki koltukta oturanı tanıdı. Memlekette gitmekte olduklarını hatırladı. Camdan gökyüzüne baktı. Kızarmıştı dolunay, batmak üzereydi.

Araba, gece karanlığında yol alıyordu. Zihninde birbirinden kopuk çeşitli görüntüler belirip kaybolmuş, düşünceler sürekli yer değiştirip onu uykuya davet eden garip bir harmoniye dönüşmüştü. Akıp gitti tekrar uykunun derinliklerine. Hayatının en sadık rüyasını görüyordu. Ta ki acı bir fren sesi ve korkunç bir gürültü kopana değin.

Bir ışık seli içinde kaldığını gördü bir anda. Karşısında bir silüet belirdi, ışıklar arasında; konuşmuyor, sadece eliyle “gel” diye işaret ediyordu. Silüet, kanatları geniş bir kapıdan geçiverdi. O da ardından sessizce yürüdü.

Halaoğlu, onun şiirinin ikinci dördlüğünü kâğıda döküyordu:

*“Derinden âh çekip içilir son çay
Dalarsın usulca sonsuz uykuya
Yollarda görülür en sadık rüya
Hüküm kaza olur göçer dolunay”*

Rifat ARAZ

ZİKREYLEYEN HER A'ZÂMDA VAHDETİM, "SEN'İ" SÖYLER!..

*Yâ Rab; yakın Sen'sin câna, cândadır bu iştiyak;
Aşkla çarpan yüreğimde, hasretim "Sen'i" söyler!..
Kavlimiz var derin, duru, nefes kadar sınımsız;
"Belâ!" dedim; her tebliğim, da'vetim "Sen'i" söyler!..*

*Sen yağurdun, şekil verdin, dile geldi toprağım;
Gören gözüm, nasıl görür?.. Nasıl duyar kulağım?..
Kerem eyle, aşkla yanar "gönül" denen ocağım;
Her an hâlden hâle giren, sûretim "Sen'i" söyler!..*

*Giydim takvâ libâsını, câna saldırm dersimi;
Bir hakikat yolcusuyum, bildim yedi nefsimi!..
Gören Sen'sin yaş, kurumu; duyan Sen'sin sesimi;
Sinandıkça her âmelim, niyyetim "Sen'i" söyler!..*

*Sen var ettin, tek Sen'indir âlemlerin tapusu;
"Tevhîd" diyen cânda gizli, bir âlemin yapısı!..
Cân seyirinde açılmaz mı, rûhumun sır kapısı?
Bu "ahsen-i takvîm" denen, hasletim "Sen'i" söyler!..*

*'Nûr' nefesin hayat verdi, toprak tenin harcına;
Dört kapıda "vuslat" dedim, girdim kulluk borcuna!..
Umudumu, Sen bağladın yedi göğün burcuna;
Kulak verdim bu hak yolda, kismetim "Sen'i" söyler!..*

*Yâ Rab; Sen'den bir kul için, "emân" ister kaç melek?
Lütûf, ihsân, rahmet Sen'in, Sen'indir çarh-ı felek!..
Bir cezbeyle döner âlem; vecde girmiş bu yürek;
Zikreyleyen her a'zâmda vahdetim, "Sen'i" söyler!..*

**“SENİ” İSTER
MEVLÂ’M SENİ!..**

*Cehdet, yol al, çöz esrârı;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..
Duy: “Ne diyor?” şah damarı;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

*Tut, inceldi yol, riyâzet;
Sözden ağır, mes’ûliyet!..
Bil sendedir, o ‘emanet’;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

*Gönül: “Nedir?” bu tahassür;
Toprak tende, sen seni gör!..
Her ni’mete, eyle şükür;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

*Kul ol, anla, bil sözünü;
Gör bu seyrin, içyüzünü!..
Vefâ göster, bul özünü;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

*Nefsin ile, geç engeli;
Varlığa bak, gör temeli!..
Ver, “cân” denen bir bedeli;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

*Tefekkür et gizli, ayân;
O’na gider, O’nun bu cân!..
Maksût sensin, sende devrân;
“Seni” ister, Mevlâ’m seni!..*

**“BEYÂN OLMAZ”
DEDİM SANA!..**

*Gönül; dinle, aşk derdime;
“Dermân olmaz”, dedim sana!..
Aşk boyanmış cân vecdime;
“Mekân olmaz”, dedim sana!..*

*Gel Hakk’ı bil, eyle niyâz;
Yakın sensin, sen a mümtaz!..
Sus, sendeki her imtiyaz;
“İlân olmaz”, dedim sana!..*

*Kefen bildim, ak ihrâmı;
Cânda buldum, her ahkâmı!..
Mevlâ’m vermiş bu ilhamı;
“Ziyân olmaz”, dedim sana!..*

*Kor bağrımı, oyar dağım;
Şirki boğar, cân çerağım!..
Odda açan, şu gül bağım;
“Virân olmaz”, dedim sana!..*

*Tedbiri gör, budur kader;
Sen seni bil, sende hüner!..
Kor yüreğe düşen gevher;
“Talan olmaz”, dedim sana!..*

*Her neş’emde, duy acımı;
Çeken bilir, bu sancımı!..
Dost yağurmuş, ten harcımı;
“Beyân olmaz”, dedim sana!..*

**YOL AL SENİ,
SENDE ARA!..**

*Tefekkür et, bil bu cânı;
Yol al seni, sende ara!..
Senden yakın, duy Sübhân'ı;
Yol al seni, sende ara!..*

*Duy: "Ne diyor?" ince kader;
Yedi nefse, düştü sefer!..
Her zerremde, kopar Maşer;
Yol al seni, sende ara!..*

*Cân seyrende devir, devrân;
Sensiz değil, kevn ü mekân!..
İlm-i ledün sende pinhân!..
Yol al seni, sende ara!..*

*Gel sen seni, ma'mûr eyle;
Vahyi, cânâ düstûr eyle!..
Gör sendedir, son merhale;
Yol al seni, sende ara!..*

*Cehdet, kul ol, bürün sabrı;
Duy, zikreden yanık bağı!..
Çöz sendedir, hilkat sırrı;
Yol al seni, sende ara!..*

*Gönül; senden, olma ırak;
"Belâ!" dedin, duy sımsıcak!..
Maksût sensin, sen a müştak;
Yol al seni, sende ara!..*

**AÇ, GÖR "NEDİR?"
BU SIRR-I AŞK!..**

*Tedbirin mi, derin kader?
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..
Kul ol, dayan sende hüner;
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

*Gel fitratla, bil maksadı;
Hakk'tan iste, "istimdadı"!..
Duy, o "tevhîd" diyen tadı;
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

*Gönül; sende hasret, hüzün;
Tenin yanmaz mı günbegün?..
Sensiz değil, ilm-i ledün;
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

*Hayat 'ölüm'; ölüm 'hayat';
Seyr ü sülük, Hakk'a vuslat!..
"Tesbihte" mi, bir kâinat?
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

*Kor yürekte, kokla gülü;
Duy: "Ne diyor?" tevekkülü!..
Rehber eyle, son Resûl'ü;
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

*Hâkir görme, hiçbir kulu,
Kulda saklı, Hakk'ın yolu!..
Sor, "rûh" denen o meçhulü;
Aç, gör "nedir?" bu sırr-ı aşk!..*

İsmail BİNGÖL

AŞKIN GÖLGESİNDE DİLE GELENLER

*Bu duruşum ondandır ki
Sardıkça acılar mahşerinde sevgili
Düşüp giderim ardınca
Uçurumlar korkutamaz artık beni
Ve bir sezgi düşer ıssız bir gecede zihinlere
Aşkın rengine boyanan
Tebrizli Şemsi'n hikmeti doldurur evreni:
"Sükâtunda bir sesi vardır, onu anlayacak yürek lâzımdır."
Bakışlar yeni bir hülyayı gezdirir beraberinde
Anlaşılmazlık derdiyle malul gönüller
Naz makamında dönüp durdukça
Bir yalvarış yükselir dillerinden
Umutla yanan canlar aşkına
Canana ulaşmayan sessiz feryatlar aşkına
Yalnızlığı ruhlarına perde etmiş büyük ruhlar aşkına
Matemle yanıp duran yoksul yürekler aşkına
Göz yaşının yoğurup hüznün doyurdukları aşkına
Yolumuza ışık tutan büyük söyleyişler aşkına
Sofralarımızı yeniden süsle aşkın bereketiyle
Dünyamızı genişlet ve hikmetli kıl aşkın nefesiyle
Unuttuklarımızı hatırlat gecelerimizi nurunla aydınlat
Tattır gamını tattır hazzını tattır çilesini aşkın
Anlamlandır boşlukta eriyen gövdelerimizi Ya Rabbi!*

246

Nafiz NAYIR

GÜLDEN ÇOCUK

*Bebeğim çok tatlı bir kız
Ağzı güllerin en hası
Yanakları sanırsınız
Gül üstünde su damlası*

*Rüyâsında güler gece
-Ziyarete melek gelmiş-
Sözcük sözcük, hece hece
Yüreğimizden yükselmiş.*

PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU'NUN 2019 ETKİNLİKLERİ

GELENEKSEL YILLIK ÇALIŞMA RAPORU 29. YIL / 1991-2019

Yazarlarımızdan, Konya Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi emekli öğretim üyelerinden Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, 1991 yılından beri bilim dünyasına, yurt içi ve yurt dışındaki meslektaş ve dostlarına gönderdiği mektupların 2019 yılına ait olanını da hazırlamış ve dergimize göndermiştir. Ülkemizde örneği olmayan, büyük bir sabır ve dikkat ile hazırlanan bu bir tür bilim dünyasına hesap verme diye algılanacak olan raporu sizlerle paylaşmak istedik. Prof. Sakaoğlu bu raporunda sadece kendisiyle ilgili olan etkinlikleri dile getirmekle kalmamış, alanın ilgililerince de dikkatle takip edilmesi gereken bilim, kültür ve sanat dünyasının ilgi çekici olaylarıyla olan bağına da ortaya koymuştur.

Aşağıda bize ulaştırılan 2019 mektubunu ilginize sunuyoruz. Dileğimiz odur ki Prof. Sakaoğlu bu tür değerlendirmelerini gelecek yıllarda da devam ettirmesidir.

AKRA

Değerli Okurum,

Geçen yılın mektubumuzun başında bu geleneğimizle ilgili açıklayıcı bilgiler verilmişti. Bu bölümde ise, 2019 mektubumuzu ulaştırdığımız dostlarımızdan aldığımız cevaplardan bazılarını örnek olarak verecek ve bu duyarlı dostlarımıza bir tür teşekkür edeceğiz. Onlardan on beşini aşağıya alıyorum,

İlk iletilerden biri, Türk Dil Kurumu önceki başkanlarından, 53 yıllık arkadaşım **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun**'dan gelmişti. O, mektubumuzun sonundaki Konyalı şair İbrahim Demirtaş'ın şiirinden yola çıkarak dört dörtlükten oluşan bir **koşma/mektup** yazmıştı. İşte o koşmanın ilk ve son dörtlükleri:

MEKTUPLARIN HÜKÜMDARINA

*Bıkmadan yazarsın mektuplarını,
Duyurursun bütün kitaplarını,
Sevindirirsin biz ahbablarını,
Ne güzel yazın çizin Saim dostum*

.....

***Ercilasun** söyler, nice yıllara!
Selam olsun meyve veren dallara!
Bir selam da benden sizin ellere,
Durmasın, çalsın sazın **Saim** dostum!*

Mektup çok güzeldi

İkinci olarak alacağımız ileti, sonunda da belirtildiği gibi, 60 yıllık bir arkadaşından, ağabeyimden geliyordu.

SAİM'CİĞİM,

Mektubunu ilgi ile okudum. Her mektubun gibi harika olmuş...İnşallah sağ olursak, 2020 yılınıkini de okurum.

Gözlerinden öper, sağlıklı bir yıl daha dilerim.

60 yıllık arkadaşın **Tuncer GÜLENSOY**

Kıymetli Hocam, öncelikle merhabalar. Mübarek ellerinizden hürmetle öpüyorum. Mektubunuzu bugün okudum. Bu mektubunuzu da bizlere daima örnek olan akademik tavır ve davranışlarınızın bir nişanesi olarak saklayacağım. Allah sağlık ve afiyetle daha nice yıllarda Türklük Bilimine katkılarınızı nasip eylesin. Baki selam ve muhabbetlerimle.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Okudum hocam!

Her anınızı dolu dolu yaşıyorsunuz. Topluma, gençlere, öğrencilerinize ve Türkiye camiasına öğrenilecek ve okunacak ne çok şey bıraktınız. Hep öğrenmek ve bilgilendirmek üzere bir hayat! Gıpta etmekten başka bir şey gelmiyor elimden. Nice sağlıklı yıllara hocam!

Sevgi ve saygılarımla.

Prof. Dr. Ayşe İlker (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Sevgili Saim Bey,

Her yılki değerlendime mektuplarınız ve arkalarındaki çalışmalar takdire sayan.

Yeni güzel çalışmalar dileğiyle yeni yılınızı kutlar, selamlarımı sunarım

Edit Tasnádi [Macaristan]

Saygıdeğer Hocam

Yol gösteren kıymetli mektubunuzu görünce çok mutlu oldum. Meslek hayatımızda size yaklaşmak nasip olur inşallah.

Yeni yılda sağlık ve mutluluk dileyerek hürmetle ellerinizden öperim Hocam.

Prof. Dr. Mete Taşhova (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Saygıdeğer Saim Bey Hocam,

Merhaba.

Lütfedip ilettiğiniz 2019 yılına ait geleneksel çalışma raporunuz ulaştı bendenize; içtenlikle teşekkür ederim. Bir yıla ne çok çalışmayı sığdırmışsınız. Öncelikle halk edebiyatımıza ve kültürümüze anlamlı destekleriniz sebebiyle de teşekkür ederim. Dilerim genç kuşaklar zatıalınızı örnek alır.

Kalbi muhabbetlerimle ve hürmetlerimle.

Kardeşiniz,

Mustafa Ruhi Şirin (Çocuk Vakfı Başkanı)

Değerli Saim Hocam,

Mektubunuz için çok teşekkür ederim. 2019 da önceki seneleriniz gibi verimli geçmiş, bu senenin de diğer seneler gibi verimli ve aydınlatıcı olmasını dilerim.

En derin sevgi ve saygılarımla,

Sizi çok seven öğrenciniz ve kızınız **Ayşe [Dalyan] (KKTC)**

Değerli hocam

Mektubunuzu aldım, hemen okudum. Elinize, zihninize, gönlünüze sağlık. İnşallah daha nice yıllar böylesi çalışmalarınızdan haberler almaya devam ederiz. Size aile fertlerinizle birlikte nice sağlık ve huzur dolu yıllar dilerim. Ellerinizden öperim, selamlar, saygılar..

Prof. Dr. Ali Duymaz (Balıkesir Üniversitesi)

Muhterem Hocam, öncelikle mektubunuzu benimle de paylaştığınız için çok teşekkür ederim. Ağır bir gribal enfeksiyon geçiriyorum. Bu sebeple mektubunuza geç cevap verdim. Kusurumun bağışlanmasını dilerim. Aydınlatıcı, ufku açan, yol gösterici mektuplarınızın muhtevası, bana her defasında farklı metodları sunan çalışma ve yazma üslubunuz sayesinde kendimi yeniden gözden geçiriyorum. Sizi çok seviyorum. Hocam olduğunuz için çok şanslıyım. Varlığınızı daima gururla anıyorum. Size ve sevgili âilenize sağlıklı, mutlu ve huzurlu yıllar diliyor, ellerinizden öpüyorum. Saygılar.

Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu. (Atatürk Üniversitesi)

Teşekkür bâbında manzum, alfabetik oyun sözlüğü

Sevgili Hocam,

Yine imrenerek okuduk, var olunuz.

“Beklemekten Yorulanlar” başlığında hüznle tebessüm ettik. Aldıklarınızı gizleyip atıf yapmayanlara acıdık. Emeginizi ve disiplininizi her satırda gördük.

Teşekkür yerine, ÇETO dergisinde yayımlanan sözlüğümü gönderiyorum.

Selam ve hürmetle...

Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)

Değerli Saim Hoca,

Mektup 2019'u aldım. Bir yıla bunca güzel çalışmayı sığdırdınız. Bizim gibi yaşı 74'e yaklaşanlara da iyi örnek oluyorsunuz ve çalışma gücü aşıyorsunuz. Teşekkür eder, sağlıklı ve mutlu yıllar diler, saygılar sunarım.

Dr. Mustafa DUMAN (İç hastalıkları uzmanı, İstanbul))

Kıymetli Saim Hocam. 2019 mektubunuz için teşekkür ederim. Mektubunuzu okuyunca bir yıla ne kadar çok şey sığdırmışsınız doğrusu hayret ettim. Bizler için çok güzel bir nümune-i timsal. Mektupta çokça ilgimi çeken merak ettiğim, görme-

diğim ve edinmek istediğim, "Ben de Çocukum, Konya, 2019, 199 s. Kömen Yayınevi" kitabı. Bir de Konya Ağzı ile ilgili kitap isteğinin mektupta yer almasını doğrusu çok isterdim. Mektubun tekrar gelmeyeceğine üzülüm fakat İLESAM internet sitesinde yayımlanacağı için de sevindim. Allah sizlere sağlıklı ve hayırlı ömürler, bizlere de gayret ve samimiyet versin. Selam ve dua ile.

Hasan Yaşar, Bezm-i Muhabbet refikiniz.

(Konya Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi önceki müdürü)

Değerli Hocam, mektubunuzu okudum.

Belgesel projemizden de bahsetmenize çok mutlu oldum. \$\$\$

Hürmetlerimi sunar ellerinizden öperim.

Dr. Arş. Gör Nurdan Gümüštepe

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

(Sözü edilen belgesel, Ankara Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Edebiyat ve İletişim Fakültelerinin değerli öğretim elemanlarının ortaklaşa hazırlanan, *Türk Kültürüne Hizmet Edenler Dizisi*'nin ikincisi olarak adımıza hazırlanan belgedir.

Kıymetli Hocam, mektubunuzdan büyük mutluluk duydum. Ömrünüz uzun olsun başımızdan eksik olmayın. Nice güzel, sağlıklı, huzurlu yıllara... Çalışmalarınız her zamanki gibi ışığım olacak. Daima var olun değerli hocam.

Torununuz Gamze, en derin sevgi ve muhabbetlerini iletiyor.

Öğr. Gör. Gamze Bulgan (Ankara Üniversitesi)

◆◆◆◆◆

Geleneksel kalıbımıza uyararak 2019'u sizlerle paylaşıyorum.

A / 1 KİTAPLAR / YENİ YAYINLAR

1. *Ben de Çocukum*, Konya, 2019, 199 s. Kömen Yayınevi.

A / 2 KİTAPLAR / YENİ BASKILAR

1. *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*, (Prof. Dr. Ali Duymaz ile) 14. bs. (1.bs. 2002), Ötüken Yayınevi.

2. *Masal Araştırmaları*, 8. bs. (1. bs. 1999), Akçağ Yayınevi.

3. *Ercişli Emrah*, Adana, 2. bs., (1. bs. 1988), Ankara).

A / 3 BASIM İÇİN GÖNDERİLEN

1. *Mahallî Fıkra Tipleri Üzerine Yazılar* (Akçağ Y.)

A / 4 BASIM İÇİN HAZIR OLAN

1. *Erzurum ve Erzurumlular Üzerine Yazılar*.

B / 1 MAKALELER / SÜRELİ YAYINLARDA

1. "Seninle Doğanlar", *Akpınar*, 79, Ocak-Şubat 2019, 7-8.

Not: Bu yazı, 18 Haziran 1968 tarihinde Erzurum'da doğup 15 Ocak 1969 tarihinde aynı yerde vefat edip Erzurum Asri Mezarlığı'na defnedilen ilk çocuğumuz Mehmet İstemi'nin ölümünün 50. yılı münasebetiyle yazılmıştır.

2. "Destan Şairi Basri Gocul'un Mısralarına Yaklaşma", *Akpınar*, 81, Mayıs-Haziran 2019, 3-6.

3. “Harf Harf Adlarımız: 1 / S Sesi/Harf ile Başlayan Kişi Adları”, *Bilimsel Eksen*, Kış-Bahar 2019, 9-21.
 4. “Konya Kültürünün Türkiye’deki Yüzü: Akademik Sayfa ve Akademik Sayfalar”, *Merhaba*, 25 Temmuz 2019.
 5. “Bilim Toplantılarından Hatıralar: 1 / Ercişli Emrah Avrupa’da”, *Kültür Çağlayanı*, 10 (57), Temmuz-Ağustos, 2019, 3-4.
 6. “500 Sayılı Bir Anadolu Çınarı: Kayseri ve Erciyes Dergisi”, *Erciyes*, 42 (500), Ağustos 2019, 3-4.
 7. “Bilim Toplantılarından Hatıralar: 2 / İki Anlayış: Katkıya Saygı veya Umursamazlık”, *Kültür Çağlayanı*, 10 (58), Eylül-Ekim 2019, 3-4.
 8. “Çocukluğumda Başlayan Halk Hikâyesi Okumaları ve Hikâyeler Üzerine Yayınlarım”, *Akra*, 7 (19), Eylül-Ekim-Kasım-Aralık 2019, 181-190.
 9. “Editörden”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (9), 23 Ekim 2019, 130.
 10. “Bir Ali’imiz Vardı, Âlim İdi”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (10), 30 Ekim 2019, 146.
 11. “Bilim Toplantılarından Hatıralar: 3 / Salon Doldurma veya Salon Boşaltma Teknikleri”, *Kültür Çağlayanı*, 10 (59), Kasım-Aralık 2019, 3-5.
 12. “Hatırlayabildiklerim: Yedi / Gözünüz Aydın, Saim Sınıfta Kaldı”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (8), 16 Ekim 2019, 116-118.
 13. “İlk Doktora Öğrencim Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ve Ansiklopediciliği”, *Erciyes*, 42 (503), Kasım 2019, 1-3.
 14. “Hatırlayabildiklerim: Sekiz / Kalem Arkadaşlığı / Penpal”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (11), 06 Kasım 2019, 165-168.
 15. “Hatırıma Gelenler: 1 Konya Lisesi’nin Şükrü Doruk Reviri’nde Doktora Çıkmıyorum”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (14), 27 Kasım 2019, 209-214.
 16. “Kırmızı Kütüphane’nin Önündeki Adam”, *Atlas Tarih*, 61, Kasım-Aralık 2019, 109.
- Not:** Merhum İhsan Hınçer ile ilgili olan bu kısa yazı, *Müteferrika* dergisinde, “Konya, Türk Folklor Araştırmaları ve Hınçer” başlığı altında verilmiştir: Kış 2019/2, 35.
17. “Prof. Dr. Muhan Bali’ye Mektup / 1974”, *Akpınar*, 84, Kasım-Aralık 2019, 13-14.
 18. “Hatırıma Gelenler: 2, İrişki Ve İrişkili Kahvaltılar”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (15), 04 Aralık 2019, 225-229.
 19. “Hatırıma Gelenler: 3, Bir İzbenin Düşündükleri”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (18), 25 Aralık 2019, 273-280.
- B / 2 GEÇEN YILLARDAN KALANLAR**
1. ‘Tozlanan Yazılar’ da diyebileceğimiz bu yazılarımızın bazıları belki de basılmış olabilir. Haber almamız yayıncının insafına kalmış!
- B / 3 MAKALELER / KİTAP BÖLÜMÜ**
- Bu tür yazılarım armağan ve anma kitaplarında yer almıştır.**
- B / 4 MAKALELER / ARMAĞAN VE ANMA YAZILARI**
1. “Adlarımızın ABC’si”, *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, Konya 2019, 203-218, (Ed. Prof.

Dr. Esmâ Şimşek-Prof. Dr. Hatice İçel-Doç. Dr. Selçuk Peker-Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı).

2. “Kişi Ad ve Soyadlarına Yansıyan Halk Bilimi ve Halk Edebiyatı Terimleri”, *Doğumunun 120. Yılında Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu Hâtıra Kitabı*, İstanbul 2019, 473-485. (ed. Prof. Dr. Fikret Turan - Dr. Öğr. Üyesi Özcan Tabaklar).

3. “Kardeş Adlarında Görülen Bazı Özellikler”, *Türklük Biliminde Gür Bir Ses. Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağanı*, Ankara 2019, 459-468. (ed. Prof. Dr. İbrahim Dilek-Prof. Dr. İhsan Kalenderoğlu). Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayını.

4. “Konya’da Bir Ev İçi Oyunu: Bir Evde...”. *Nevzat Türkten’e Armağan*, Kayseri 2019, 256-260, (ed. Dr. Ahmet Kayasandık).

5. “50 Yıl Olmuş Tanışalı”, *Umay Ana’dan Umay Hoca’ya Prof. Dr. Umay Günay Türkes’e Armağan*, Ankara 2019, 15-22, (ed. Prof. Dr. İsmet Çetin - Doç. Dr. Bülent Gül).

B / 5 ESKİ YILLARIN TEKRARI

1. “Mes Lastiği Hatırlayanınız Kaldı mı?” *Açıkara* (Kahramanmaraş), 19, 21 Eylül 2019, 4-5.

2. “Seyit Küçükbezirici’nin Konya Folkloru Üzerine”, Seyit Alper Küçükbezirici (hızl.), *O Bir Gazeteci Seyit Küçükbezirici*, Konya 2019, 335-341. (*Kültür Evreni*, 8 (27, Kış 2016), 260-266’dan)

B / 5 MAKALELER / 2019 İÇİN GÖNDERİLMİŞTİ

1. “Âşıkların Dilinde Kahve”, *Kahve Ansiklopedisi* için

2. “Masallarda Kahve”, *Kahve Ansiklopedisi* için

3. “Tiyatrom Üzerine”, *Kültür Çağlayanı* için

B / 6 SUNUŞ YAZILARI

1. “Armağan ve Prof. Alptekin Üzerine”, *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin*, Konya 2019, XIII-XIV.

2. “Gönül Sazımın Bam Telleri / Şiirlerim”, Tayyar Yıldırım, *Gönül Sazımın Bam Telleri / Şiirlerim*, Konya 2019, 3-4.

3. “Ahmet Rasim’i Yeniden Okumak”, Ali Çelik (Yay. hızl. Cengiz Gökşen), *Ahmet Rasim’in Eserlerinde Halk Kültürü*, Osmaniye 2019, 1-2.

B / 7 HATIRA YAZILARI

1. “Ali Berat’lı Toplantılardan Hatıralar”, *Akpınar*, 82-83, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 2019, 11-15.

2. “İmamuşağı’ndan Yesevi Ocağı’na Bir Yörük Beyi”, *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin*, Konya 2019, 59-63.

B / 8 2020’YE HATIRA YAZISI

1. Dr. Öğr. Üyesi Doğan Kaya için armağan kitabı için yazı isteği geldi.

C / KONGRELER / SEMPOZYUMLAR / PANELLER

C / 1. BU YIL SUNULUP BASILAN BİLDİRİLER

1. “Kültür Turizmine Nefes Aldıracak Bir Öneri: Halk Oyunlarımız”, *Bilimsel Eksen*,

Bahar-Yaz, 2019, 27, 9-14. *Yeşil Başkentler Kongresi*, 8-12 Mayıs 2018 tarihleri arasında Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından Konya’da düzenlenmiştir.

2. “19. Yüzyıl İngiliz Seyyahı Mrs. Scott-Stevenson’ ın Seyahatnamesinde Konya ve Çevresinde Günlük Hayat”, *Geçmişten Günümüze Seyahat Edebiyatı/Elginkan Vakfı 4. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri/22-26 Nisan 2019*. İstanbul, 437-450.

C / 2. BU YILIN ÖBÜR BİLDİRİLERİ

1. C / 5 ve C / 6’ya bakınız.

C / 3. GEÇEN YIL YAYIMLANAN ESKİ YILLARIN BİLDİRİSİ

1. “Aile İçi Sevgi Sözlerinden Oluşan Takma Adlar Üzerine”, *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi / Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2018, 327-340. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını.

C / 4. GEÇEN YIL SUNULUP BU YIL YAYIMLANAN BİLDİRİ

1. “Afyonkarahisarlı Nüktedanların Başkalarına Bağlanamaz Nükteleri”, *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Dijital Bildiri Metinleri*, Afyonkarahisar 2019.

C / 5. BİLDİRİM KABUL EDİLDİĞİ HÂLDE ÇEKİLDİĞİM TOPLANTI

1. Motif Vakfı’nın, 17-19 Ekim 2019 tarihleri arasında Gaziantep ilimizde düzenlediği *Oyun-Müzik-Dans Sempozyumu*’na başvurduğum. Bildirim kabul edildi, ancak toplantıdan çekildim ve bildirimim basım hakkını da geri aldım. Bildirimim adı, *Konya’da Bir Ev İçi Oyunu: Bir Evde...* idi.

C / 6. BİLDİRİM KABUL EDİLDİĞİ HÂLDE KATILAMADIĞIM TOPLANTI

1. Düzce Üniversitesi Rektörlüğü’nce, 10-11 Ekim 2019 tarihlerinde düzenlenen bir toplantı, "Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu-Haluk İPEKTEN Anısına" adını taşıyordu. On bir hatıramdan oluşan bir konuşma metni hazırlayıp gönderdimse de toplantıya katılamadım: *Haluk İpekten: Bir Akımın Son Temsilcisi*. İstekleri üzerine metnimizin bir arkadaşımız tarafından okunması ve basılacak kitapta yer alması da uygun bulunmuştur.

C / 7. DAVET EDİLDİĞİM HÂLDE

KATILAMADIĞIM BAZI TOPLANTILAR

1. Çağdaş Halk Ozan’ı Barış Manço Uluslararası Sempozyumu, 14 - 15 Şubat 2019. Sempozyum, 15 Şubat’ta Cemal Reşit Rey Konser Salonunda icra edilmiş.

2. 3. Millî Birlik ve Beraberlik Sempozyumu, 21 Şubat 2019, Ankara, Ankara / MEB Şura Salonu. Toplantı İLESAM tarafından düzenlenmiştir.

3. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu Geçmişten Bugüne Gelenek, Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu, 20-21 Nisan 2019, ODTÜ, Ankara.

4. SADAP III. Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumu, 20-21 Nisan 2019, Saraybosna-Bosna Hersek.

5. *Tokat-Zile’den Prizren-Mamuşa’ya Uluslararası Kültür Köprüsü Sempozyumu*, 24-27 Nisan 2019, TİKA destekli, Zile-Tokat ile Mamuşa-Prizren ortak toplantısı.

6. *24. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu ve Karma Türk Sanatları Sergisi Makedonya/Üsküp, 02-05 Mayıs 2019*.

7. *Uluslararası Türkiye – Litvanya İlişkileri Sempozyumu ve Türkiye ve Litvanya Sanatları Karma Sergisi*, Litvanya-Vilnius, 26-30 Mayıs 2019.

8. Türk Müziği'nin Yaşatılmasında ve Geliştirilmesinde STK'ların Rolü Ulusal Sempozyumu /Vakıflar/Dernekler/Müzik Merkezleri/Bakanlık Birimleri, 07-09 Kasım 2019 / Balıkesir.

C / 8 KATILIMCI OLARAK DAVET EDİLİP KATILDIĞIM TOPLANTILAR

1. UNESCO Türkiye Millî Komisyonunun Kuruluşunun 70. Yılı ve 'Âşıklık Geleneği'nin UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine Kaydının 10. Yılı vesilesiyle düzenlenen toplantı 02-04 Ekim 2019 tarihleri arasında Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde gerçekleştirildi. 03 Ekim günü iki oturum olarak gerçekleştirilen toplantının konusu, "Âşıklık Geleneğini Güncel Durumu" İstişare Toplantısı idi.

2. "*Kitabi – Dədə Qorqud*" dastanına həsr olunmuş *Sovet-Türk kollokviumunun 30 illiyinə və Dastanın yeni tapılmış "Salur Qazanın yeddi başlı əjdəhanı öldürməsi" adlı boyunun müzakirəsinə həsr olunmuş dəyirmi masa* Toplantısı, Bakı 12 Ekim 2019. Toplantı; Yunus Emre Enstitüsü, Azərbaycan Diller Üniversitesi, Tyurkologiyə Dergisi ve Beynelhalk Türk Medeniyeti ve İrsi Fondu tarafından düzenlenmiştir.

3. *Konya Mutfak Sanatları Çalıştayı*, 28-29 Kasım 2019, Gelecekte düzenlenecek benzeri toplantılarla ilgili görüş alışverişinin yapıldığı toplantıda zaman zaman konuştum. Ayrıca son günkü değerlendirme ve kapanış gibi algılanacak konuşma da tarafımızdan yapılmıştır. Çalıştay, Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenmiştir.

4. Bursa Valiliği, Bursa Büyükşehir Belediye Başkanlığı ve Uludağ Üniversitesi Rektörlüğünün katkılarıyla 19-20 Aralık 2019 tarihlerinde Bursa'da düzenlenen, UNESCO Türkiye Millî Komisyonunun 70. Yılı ve 'Karagöz'ün UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine Kaydının 10. Yılı vesilesiyle "Karagöz'ün Güncel Durumu" İstişare Toplantısı'na katıldım.

C / 9 2020 TOPLANTILARI

1. Uluslararası Dede Korkut/Korkut Ata Sempozyumu (Çalışmaların Dünü-Bugünü-Yarını), Osmaniye-Türkiye, 08-11 Nisan 2020, Korkut Ata Üniversitesi'nin öncülüğünde

2. 75. International HAKAK Congress / Belarus Türkiye Relations, International Free Arts Mix Exhibitions, 14-18 Nisan 2020, Minsk State Linguistic University, Belarus.

3. Bilge Tonyukuk Anısına III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesinin, 16-17 Nisan 2020.

4. **Uluslararası Yönetim ve Sosyal Bilimler Kongresi**,
18 - 19 Nisan 2020 / İstanbul.

5. Uluslararası. Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 25-27 Nisan 2020 Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi ve Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenecektir.

6. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni ve Deli Dönmez'e Ad Verme Çalıştayı, 11-13 Haziran 2020, Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi ve Türk Dili Derneği

D. KONFERANSLAR

1. *Doğumunun 140. Yılında Konyalı Âşık Mehmet Yakıcı*, 29 Ocak 2019, Aydınlar Ocağı, Salı Konferansları.

2. *Konya Folkloru*, Konya Mehmet-Münevver Kurban Anadolu Lisesi, 05 Mart 2019.

3. *Bir Akademisyenin Hayatından Kesitler*, 08 Mart 2019, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi.

4. Selçukya Kültür ve Sanat Derneği adına, Kılıçanslansalonunda, Şairlerle Baş-baş konulu bir konuşma yaptım

5. Elazığ'da bulunan ve M. Şeref Bulut tarafından yönetilen Manas Kültür Evi 19 Ekim Cumartesi günü saat 13.00'te *Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'e Vefa* toplantısı düzenlemiştir. Sayın Bulut benden de 10-15 dakikalık bir telefon konuşmasıyla bu toplantıya katılmamı istediler. Ben de bir konuşma yaparak uzaktan da olsa katıldım

6. *Hocasının Gözüyle Prof. Dr. Ali Berat Alptekin*, Konya, 22 Ekim 2019, Konya Aydınlar Ocağı, Salı Konferansları.

7. *Nasreddin Hoca hakkında Yanlış Bilinenler ve Yeni Bilgiler*, Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi, 24 Ekim 2019.

8. Selçukya Kültür ve Sanat Derneği adına 15 günde bir olmak üzere *Şiir ve Konyalı Şairler* konulu dört toplantıda konuştum. 18 Kasım, 02, 16 ve 30 Aralık 2019.

9. Konya Kültür ve Turizm Derneği'nin 13 Aralık 2019 tarihinde düzenlediği *Mehmet Önder Anma Günü*'nde beş konuşmacıdan biri olarak yaptığımız konuşmada onun özellikle pek bilinmeyen çeşitli yönleri anlatıldı.

10. *Konya Fikir Sanat ve Kültür Derneği*'nin 14 Aralık 2019 tarihinde düzenlediği *Seyit Küçükbezirci'yi Ölümünün Birinci Yılında Anma ve Vefa Günü*'nde 'O Bir Edebiyatçı-Folklorcuydu' konusunda konuştum. Konu tarafımıza bu şekilde bildirilmişti.

E. DEĞİŞİK KAYNAKLARDA YER ALMAM

Hangi birini yazayım ki...

F / 1 MÜLAKAT /RÖPORTAJ: YAYIMLANANLAR

1. Hasan Akar, "Hocaların Hocası Prof. Dr. Saim Sakaoğlu", *Gaziosmanpaşa Lisesi Almanak 2019*, Tokat [2019], 8-16.

2. Azize Zehra Yıldırım, "O Eski Ramazanlar", *Selçuk İletişim*, (gazete), Mayıs-Haziran 2019. S. 175, s. 12. (büyük boy)

F / 2. MÜLAKAT / RÖPORTAJ BU YIL YAPILIP 2020'YE KALANLAR

1. Muhammet Ali Köseoğlu, "Nesillerin Mirası", *Türkiye Yazarlar Birliği 2019 Yıllığı*.

2. Yaren ve üç arkadaşı, Konya Lisesi'nden Haziran 1959'da, 83 kişilik Edebiyat Şubesinden üçüncülükle mezun olan (Prof. Dr.) Saim Sakaoğlu ile yapılan görüşüme.

3. Ömer Burak FİDAN, Leyla SAĞDIÇ, Kazım Emre AĞRALI, Süleyman Zahid OĞUR, İsmail GÖK (Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü normal öğretim üçüncü sınıf öğrencileri), 05 Kasım 2019 tarihinde Palto Kitap ve Kahve, Meram-KONYA’da bir görüşme/konuşma yaptılar. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu İle Konuşma*

F / 3. MÜLAKAT / RÖPORTAJ BU YIL YENİDEN YAYIMLANAN

F / 4 MÜLAKAT /RÖPORTAJ YAYIMLANACAKLAR

1. Muhammed Yalçın Azizoğlu, Elazığ.

G / DEĞERLENDİRME

1. Bazı toplantıların değerlendirilmesi tarafımızdan yapılmıştır..

Ğ. TOPLANTI YÖNETME

1. Bazı toplantılar tarafımdan yönetilmiştir.

H. BİLİM VE DÜZENLEME KURULLARI

Zaman zaman bazı toplantıların bilim ve düzenleme kurullarında yer aldığımı tesadüfen öğreniyorum.

1. YER ALDIĞIM TOPLANTILARDAN BAZILARI

1. TÜMAK-I / Türk Masalları Külliyyatı - I (Türkiye Sahası) Genel Toplantısı (Türkiye Sahası) Danışma (Denetleme) Kurulu ve Genel Toplantısı I, Ankara 30-31 Ekim 2019.

Proje Yürütme ve Danışma (Denetleme) Kurulları Ön Toplantısı: 30 Ekim 2019 (Üye)

2. Türk Masal Külliyyatı - I Projesi (Türkiye Sahası) Genel Toplantısı (I): 31 Ekim 2019 II. Oturum (Editöryel Süreçler) (Başkan).

2. HAKEMLİK/YAYIN VE BİLİM KURULU

ÜYELİĞİ YAPTIĞIM DERGİLER

A. HAKEMLİKLER

Akra (İstanbul)

Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

Bilimsel Eksen (Ankara) (Dört aylık) Danışma kurulu üyeliği

Kültür Çağlayanı (Ankara, üç aylık) yayın danışma kurulu üyeliği

Kültür Evreni (Ankara, üç aylık) Danışma kurulu üyeliği

Kümbet (Tokat)

Millî Folklor (Ankara)

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi (İstanbul)

B. BİLİM VE DANIŞMA KURULU ÜYELİĞİ YAPTIĞIM KİTAP

Ne yazık ki birkaç toplantının programında bilgim ve iznim dışında adıma yer verildiğini görüyorum. Kaldı ki o toplantılara davet bile edilmiyorum!

İ. ALINTILANAN ESKİ YAZILARIM

1. “Komşumuz Pehlivan Yörelî”, Haşmet Yörelî, *Habbeden Kubbeye*, İstanbul 2017, 19-23.

J. DERS KİTAPLARINA ALINMA

1. Dr. Gülşah Mete, Mehmet Karaaslan, Yeşim Kaya, Şahin Ozan, Derya Özdemir, Türkçe 8 / Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Ders Kitabı, Ankara 2018, Devlet Kitapları, Birinci Baskı, Saray Matbaacılık A. Ş. 251 s.

Burada Dur adlı, Burdur ilimizin adıyla ilgili efsanemizin metni ve kısa hayat hikâyesi verilmiştir: 132-133.

2. Sami Tüysüz'ün hazırladığı ve MEB TTK Başkanlığı'nın 28 Mayıs 2018 tarih ve 78 sayılı kararıyla ilkokul dördüncü sınıf sosyal bilgiler ders kitabı olarak beş yıllığına kabul edilen eserde yer alan *Gülek Boğazı* adlı efsanenin, bizim *101 Anadolu Efsanesi* adlı kitabımızdan (s. 195-196) alındığı kayıtlıdır. Sayfa altı notundan öğrendiğimize göre metnimiz sadeleştirilerek alınmıştır.

K. KİTAPLARIMDAN YARARLANMA

Kitap, makale, bildiri, derleme vb. türü yayımlarından yararlanma inceliğini gösterenlere teşekkür ediyorum. Ancak yararlandıkları hâlde adımızı anma inceliğini gösteremeyen her yaştan ve unvandan kişilere de üzüntülerimi bildiriyorum. Gelecekte bu durum bir makale olarak TEŞHİR edilirse kimse alınmasın ve de gücünmesin.

1. Fahri Özparlak, *Konya, Hz. Mevlâna ve Sanat*, Konya 2012.

Konya Üzerine Şiirler, Konya 2002'den şiirler alınmış.

2. Mustafa Ruhi Şirin, *Bir Nehrin Kaybolmayan Akışı/Türk Masallarının Yeni-den Doğuşu*, İstanbul 2019.

3. Arş. Gör. Dr. Pınar Bulut-Arş. Gör. Yasemin Kuşdemir, "Çocuk Gözüyle Nasreddin Hoca", *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (2), Kış 2013, 101-112.

4. Halil Altay Göde-Hakan Acar, "Gelin Taşı Efsanesinin Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Farkındalığı ve Etkisi", *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, Konya 2019, 203-218, (Ed. Prof. Dr. Esmâ Şimşek-Prof. Dr. Hatice İçel-Doç. Dr. Selçuk Peker-Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı)

Öğrencim Prof. Dr. Ali Berat Alptekin (öl. 2019) ile hazırladığımız ve Atatürk Kültür Merkezince Yayımlanan *Nasreddin Hoca* (2009, 2014, 2018) adlı kitabımızdan ise çokça yararlanılmıştır.

L. MAKALELERİMDEN YARARLANMA

1. Onlarca kaynak vardır, örnek bile verilmeyecektir. Ah bir de bazıları kaynak olarak gösteriverseler de puan toplayıp para kazanabilsek!

M. MADDELERİMDEN YARARLANMA

1. Onlarca kaynak vardır, örnek bile verilmeyecektir. Nice Arş. Gör. , Dr., Dr. Öğr. Üyesi (yar. doç.), Doç. Dr., Prof. Dr., vb.'den beşte biri adımızı anıverse de mutlu oluversek..

N. BASIM İÇİN 2016'DA GÖNDERİLENLER

1. *Hece Vezni, İngilizce İslam Ansiklopedisi* için.

O / BASIM İÇİN 2017'DE GÖNDERİLENLER

1. Geyik Makalesi / Hacettepe Üniversitesi

2. Eski Ankara Hatıraları / Hacettepe Üniversitesi

3. Niğde Üniversitesi. Halk Edebiyatı Terimleri bildirisi

4. Nasreddin Hoca, Aydın Üniversitesi

6. Türk Dil Kurumu, Konya'da Unutulan Kelimeler bildirisi

8. Türk Dili Konuşan Ülkeler Kurultayı bildirisi

9. Sözlük makalesi, Prof. T. Gülensoy'un hazırlamakta olduğu bir kitap için gönderildi.

10. "Nasreddin Hoca'nın Dünyasından Çizgiler", *Herşeye Dair*.

Ö. TV YAYINLARI

1. 09.10.2019 tarihinde KonTV'nin **Hanımeli** Programı'nda idim: 10.00-11.00. Ayşegül Şencan'ın ev sahipliği yaptığı programda neler neler konuşulmadı ki... Zaman bitti de söz bitmedi. Programın ilgili bölümünde ilgili fakültenin öğrencilerinin hazırladığı Mevlâna dönemi yiyeceklerinden bir pilav ile içeceklerinden de bir şerbet ikram edildi. İlgi çekici sürpriz ise benim 80. yaş pastamın bir yenisinin de burada ikram edilmesiydi.

2. 22,11,2019 tarihinde KonTv'den yapımcı Mukaddes Hanım ve kameraman, *Yaşanmış Yıllar* programının 163.'sünü çektiler. Yayım tarihi ise 14.12.2109'dur.

P. RADYO YAYINI

Bu yıl herhangi bir radyo yayını için davet alınmamıştır.

R. BEKLEMekten YORULAN ARMAĞAN YAZILARIM

1. "Şairlerin Mısralarında Atasözleri", Aydın Oy (Armağan yazısı) (Göndereli 10 yıldan fazla oldu.)

2. "Bir Sessiz Çağlayandı O / 1920-1995)", İbrahim Aslanoğlu (Armağan yazısı) (Göndereli 10 yıl kadar oldu.)

T. ÖDÜL

Bu yıl layık bulunduğum ödül yoktur. Ancak Halk Kültürleri Araştırmaları Kurumu'nun VEFA GÜNÜ düzenlemesi en büyük ödüldür.

U. FARKLI BİRKAÇ YARARLANMA

Sayısı kesin olarak belirlenememiştir. Zaman zaman karşımıza çıkan bu yararlanmaların bazıları özellikle âşıklarla ilgili kitaplarımdan alınan ve kaynak gösterilen şiirler ile talan edilen *101 Anadolu Efsanesi*'den aparılıp kaynak gösterilmeyen yayınlarıdır. Onlarla uğraşmak zor işti. Karşınıza tanıdıklarınız bile çıkabiliyor.

Ü. YABANCI YAYINLARDA KAYNAK GÖSTERİLMEM/ANILMAM

Ne yazık ki bunların da belirlenmesi tesadüflere kalıyor. Kendimi zorlayıp da onlarca yabancı dergi ve kitabı incelemek pek de akıl kârı olacak iş değildir

V. JÜRİ ÜYELİĞİ

Akşehir Belediyesi'nin 3. Ulusal İlkokullar Arası Nasreddin Hoca Fıkra Canlandırma Yarışması, 26 Ekim 2019. Beş kişilik jürinin başkanlığını üstlenmiştim.

Y. SEKSENİNCİ YAŞIM İÇİN ÖZEL TOPLANTILAR

SEKSENİNCİ YAŞ'ımı tamamlamaya yaklaştığım günlerde sevenlerim tarafından bir dizi ev içi, salon ve okul içi kutlamalar yapıldı. Bir daha böylesi bir ONLU yıla çıkıp çıkamayacağımı elbette bilemem. Bu güzel hatırlamaları da kısa tarihe belge olarak düşmek istiyorum.

* **02 Mart 2019 Cumartesi**. Gerçek doğum günüm olan 28 Şubat hafta arasında geldiği için, aile içi kutlama bugüne alınmıştı. İzmir'den doktorlarımız Selcen ve Ali İlhan Manavgat. Kocaeli'nden de Aydın ve Güven Üstün geldiler Bizler de Yurdanur, Saim ve Seren ekibe katılarak kendimize bir pasta ziyafeti çektik.

* **19 Mart 2019 Salı**. Konya Aydınlar Ocağı Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Güçlü, o haftaki Salı Toplantıları'nı benim için ayırmak inceliğini gösterdi. İl Halk

Kitaplığı Konferans Salonu'nda gerçekleştirilen bu toplantıya sevenlerim ve ilgi duyan kültür ve sanat sevdalısı hemşerilerim katıldılar.

* **04 Nisan 2019 Perşembe.** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nin Edebiyat ve İletişim Fakültelerinin öğretim elemanlarınca oluşturulan Türk Kültürüne Hizmet Edenler Dizisi belgesel hazırlama topluluğu, daha önce Konya'da çekimleri yapılan Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Belgeseli'ne son şeklini vermek üzere beni Ankara'ya davet ettiler. Gün boyunca yapılan çalışmalar arasında, öğle yemeğinin sonunda benim için sürpriz bir 80. Doğum Günü Kutlaması düzenlediler.

* **02 Mayıs 2019 Perşembe, 19.00.** Ankara'nın güzel ekibince hazırlanan **Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Belgeseli**, üniversitenin Yüzüncü Yıl Konferans Salonu'nda sevenlerimin ve kültür sevdalılarının katıldığı bir törenle gösterime sunuldu.

* **03 Mayıs 2019 Cuma, 15.00.** Konya Kültür ve Turizm Derneği, başkan Prof. Dr. Nilgün Çelebi'nin önderliğinde benim için bir **SAYGI GÜNÜ** düzenledi. Konya Kılıçarslan Konferans Salonu'ndaki toplantı konuşmalar, belgesel gösterimi, Aşık Öksüz Ozan / Ahmet Yıldırım'ın küçük bir konseri ve yakınlarım tarafından yapılan hatıra anlatımları ile sona erdi. Bu toplantının güzel tarafı, Ankara ekibinin büyük bir çoğunluğunun da Konya'ya gelmeleri idi.

09 Ekim 2019 Çarşamba, 11.00. Kon TV program yapımcılarından Ayşegül Şencan Hanım'ın *Hanımeli Programı*'nın konuğu idim. Konya kültürü üzerine yaptığımız konuşmamızın sonunda, arkadaşlar benim 80. yaşımı sürpriz bir şekilde bir pasta ile kutlayıverdiler.

07 Aralık 2019 Cumartesi, 12.00. 15 Mart 1955 tarihinde Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad KÖPRÜLÜ ve arkadaşları tarafından, "Türk Halk Sanatlarını ve Ananelelerini Tetkik Cemiyeti" adıyla kurulan günümüzün Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu (HKAK), 1981 yılından beri alanına hizmet eden bilim insanları ve araştırmacılarla ilgili kurumlara Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülleri vermektedir. Bu yıl bu ödüller 39. kez sahiplerini bulmuştur..

Kurum bu yıl bir yenilik yapmış ve bir de vefa ödülü ortaya koymuştur. Bu ilk ödül sekseninci yaşlarını tamamlayan sınıf arkadaşım olan Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ile Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na verilmiştir. Bu vefa ödülü aynı zamanda bir panelle de taçlandırılmıştır.

Ankara'da Türk Tarih Kurumu Konferans Salonu'nda düzenlenen paneli Kültür Bakanlığı emekli genel müdürü Nail Tan yönetmiştir. Prof. Sakaoğlu hakkında iki bilim insanına söz verilmiştir. Önce Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Fatma Ahsen Turan söz almıştır. Prof. Turan, geçen yıl hazırladıkları ve bu yıl Ankara ve Konya'da gösterilen Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Belgeseli hakkında bilgi vermiş ve belgesele katılanlardan alıntılar yapmıştır. Daha sonra söz alan Hitit Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı, hocası Prof. Sakaoğlu'nun alanındaki özgün çalışmaları ve alanına getirdiği yenilikleri anlatmıştır. Son olarak söz alan Prof. Sakaoğlu biraz hatıralarından biraz da salonda bulunan gençlere yol gösteren bir konuşma yapmıştır. Toplantının bu aşaması iki hocaya belgelerinin sunulmasıyla sona ermiştir.

Z. ÖZEL YAYINLAR

Z / 1 ÖZEL BİR KİTAPÇIK

19 Mart 2019 Salı akşamı; Konya Aydınlar Ocağı, 80. yaşım dolayısıyla bir toplantı düzenledi. Biz de bu toplantı için küçük bir kitapçık hazırlamıştık: *Yaş 80, Ömrümün Neresindeyim?* 93 s. **İçindekiler:** I. Bana Dair, II. Dünyaya Geliyorum/Tehlikeli Hatıralar, III. 80 Yıldan İlgili Çekici Çizgiler, IV. 80. Yaş Mülakatı, V. Kitaplarım, VI. Birkaç Ek Yazım.

Z / 2 ÖZEL BİR MAKALE

1. Mehmet Nuri Yardım, “Edebiyatımıza Adanmış Bir Ömür: Saim Sakaoğlu”, *Şehir ve Kültür* (İstanbul), 61, Ağustos 2019, 90-91.

Z / 3 ÇEŞİTLİ HABERLER

1. İLESAM ve İLESAM Üyelerinden Haberler (31 Ocak 2019). 2018 mektubumun aynen haberleştirilmiş şeklidir.

Çoğunluğu Konya’da gerçekleşen etkinliklerimle ilgili olarak çeşitli yerel gazetelerde pek çok haber yer almıştır.

X / DÖRT ACI KAYIP

Elbette her ölüm acıdır, her ölüm bir kayıptır. Ama bazı ölümleri daha bir içinizde hissedersiniz. Şehitlerimiz, gençlerimiz, ülkemize yararlı çalışmalarla katkı sağlayan insanlarımız, vb. Bir de hayatınızın ayrılmaz parçası olan insanlar vardır. Ben bu yıl böylesine yakınım olan DÖRT insanı kaybettim.

Hasan Sakaoğlu / Ağabeyim. 1923 – 13 Mayıs 2019 Konya. Ailemizin hayattaki en yaşlı üyesi idi. Konya’nın hafızası gibi idi. Son bir konferansında bu konuyu birlikte konuşmuştuk. Aynı gün Hacıfettah Mezarlığı’na defnedildi.

Prof. Dr. Ali Berat Alptekin / Öğrencim: 1953 Silifkes-31 Ağustos 209 Konya. İlk doktora öğrencim, ilk doktorantım, ilk yardımcı doçent, doçent ve profesörüm. 15 kadar ortak imzamız olan kitap yazarımız. 01 Eylül 2019 Pazar günü Üçler Mezarlığı’na defnedildi.

Kübra Doğu: 1945 Konya doğumlu. Küçük halam Hatice Özgüzar’ın iki oğlundan sonra gelen tek kızı. 11 Kasım 2019’da aramızdan ayrıldı.

İsmail Köseoğlu: 1964 Konya doğumludur. Ortanca dayım İsmail Köseoğlu’nun küçük oğlu Salih’ten olan torunu. 12 Aralık 2019’da vefat etti.

NOT: Muhterem büyüğümüz **Ahmet Güldağ** (23 Aralık 2019) ile vefalı kardeşim **Yrd. Doç. Dr. Hasan Özönder**’i (29 Aralık 2019) de yılın son günlerinde kaybettik. Bu iki kültür insanını da kayıplarımız olarak eklemeyi bir değerbilirlik olarak alıyorum.

OL HİKÂYET ŞİMDİLİK BURADA BİTER...

“Kismetse 2020’nin başında bir daha görüşelim...” diyemeyeceğim, çünkü, bu iletimin üst yazısında da dediğim gibi, bu ileti kişilere SON defa gönderiliyor. Siz, İLESAM’ın sitesine girerek hayatta isem 2020’yi ve devamını da okuyabilirsiniz. Ancak, unutulmasın, 30. mektubum, kismet olur da yayımlanırsa, türk bilim ve sanat insanlarının bu mektuplara bakışlarını eleştirel bir üslupla makale hâline getirileceğini sizlerle paylaşmak isterim.

NOSTALJİ: Bu Fransızca kelimenin, Türk Dil Kurumu’nun *Türkçe Sözlük*’ünde (11. bs. Ankara 2011, 1779) açıklaması verildikten sonra kelime olarak da

şu iki karşılığı yer almaktadır: *geçmişseverlik*, *gündedün*. Eski yıllardaki mektuplarımın sonunda âşıkların bizim için söyledikleri veya şairlerin bize ithaf ettikleri şiirlere de yer verirdik. NOSTALJİ / Geçmişseverlik-Gündedün kavramını hatırlayarak Konyalı şair İbrahim Demirtaş'ın şiirini de almadan edemedik.

SAİM SAKAOĞLU'NA ŞİİR

*Yolcuyuz, han bildin koca dünyayı,
Dillerde destanın, mazin Saim Bey.
Ne de çok sevdiniz güzel Konya'yı,
Gülünce gül açar yüzün Saim Bey.*

*Eserler yazdınız okunsun diye,
Kalplere, yüreğe dokunsun diye,
Bu millet yanlıştan sakınsın diye,
Kulaklara küpe sözün Saim Bey.*

*Dillerde dolaşan destan, şiirsin,
Sözünle, özünle doğru, mahirsin,
Yığitsin, âlimsin, âşık, şairsin,
Rehberdir kitabın, yazın Saim Bey.*

*Bu hizmet aşkıyla yürek dağlarsın,
Ummandan kalplere akar, çağlarsın,
Özlemle, umutla gönül eğlersin,
Allah'a ulaşır nazın Saim Bey.*

*İzinden yürüdün büyük Ata'nın,
Güneşi, şavkınsın sen bu vatanın,
Sözüne meyletmen haram yutanın
Gerçeği görüyor gözün Saim Bey.*

*Seyyahlar misali diyar dolaştın,
Öğrenci, gençlere, bize yol aştın,
Yetime, öksüze kol kanat açtın,
Gül açmış bastığın izin Saim Bey.*

*Yıllarca göğsünü ilime gerdin,
Anlattın millete, bilgiler verdin,
Bazen de dikenli gülleri derdin,
Kalbinden geliyor sızın Saim Bey.*

*İbrahim der bir gün çalarım sazı,
Türkiye ve gençler çok sevdi sizi,
Şiirin nasihat, söylersin sözü,
Vuslata yantıyor gözün Saim Bey.*

İbrahim Demirtaş'tan Saim Sakaoğlu'na hediye edilmiştir. 24.12.19, Konya

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar ocak, mayıs ve eylül aylarıdır. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi'ne makale göndermek için zamanla ilgili bir sınırlama yoktur, makale her an gönderilebilir.

2. Derginin Türkçe kısa adı "AKRA DERGİ" İngilizce kısa adı ise "AKRA JOURNAL"dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz'ü ve Türkçe öz'ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevî, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

GÖNDERİLEN YAZILARDA UYULMASI

GEREKEN KURALLAR

1. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.
2. **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.
3. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.
4. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.
5. Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi..).
6. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.
7. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.
8. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurumun adresi yıldız (*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.
9. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar "KAYNAKÇA" başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.
10. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.
11. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.
12. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.
13. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimedenden az, 250 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz'ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)
14. Anahtar kelimeler dört kelimedenden az, on kelimedenden fazla olmamalıdır
15. Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.
16. Gönderilen yazılar yirmi beş (25) sayfayı geçmemelidir.

ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmaz. Atıflar mümkün olduğunca cümlenin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atfın sonuna konmalıdır.

Örnekler:

I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

Ör: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan

Eserlerden Yapılan Alıntılarının Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikinci (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

Ör: Tosun, Mebrure - Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

Ör: Kaynakçada; Pekolcay, Necla - Selçuk Eraydın - Mustafa Tahralı - Mustafa Uzun-M. Hüsrev Subaşı (1981); *İslâmi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

Ör: Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan

Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Adivar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

Ör: Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

Ör: Kaynakçada; Orhanoğlu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

Ör: Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

Ör: Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME

(CMS-Chicago of Manuel Style)

I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonra ki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemeli.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014.

V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayımlandığı eser, dergini yayımlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoglu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoglu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.
NOT: Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez

Ör: Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

VII. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

Ör: Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden

Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiri sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

Ör: Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkp petrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

- a.** Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İncalcık, *age*.
b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İncalcık, *age*.
c. Araya başka kaynak girmediği zaman: **Ör:** *age*.

C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

Ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	c.
Santimetre	cm
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Dakika	dk.
Derleyen	drl.
Desimetre	dm
1.Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Metre	m
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S.
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
ve başkası, ve başkaları, ve benzeri,	
ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
ve devamı, ve diğerleri:	vd.
vesaire:	vs.

