

HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-
MİMARLIK DERGİSİ



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

CİLT / VOLUME 7, SAYI / ISSUE 1, HAZİRAN / JUNE 2024

E-ISSN 2636-8730





HARS AKADEMİ ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ
HARS ACADEMY INTERNATIONAL REVIEWED CULTURE-ART-ARCHITECTURE JOURNAL

Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 1
Haziran / June 2024, e-ISSN 2636-8730

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Prof. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. Sevda EMLAK, İzmir Demokrasi
Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Tarih

: Prof. Dr. İbrahim ÜNGÖR, Erzincan
Üniversitesi, Erzincan, Türkiye

Yeni Türk Edebiyatı

: Dr. Hatice GÜNDOĞAN, Kırşehir Ahi Evran
Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Mimarlık

: Dr. Murat Erdal DERE, Türkiye

Sosyoloji

: Prof. Dr. Şirin DİLLİ, Giresun Üniversitesi,
Giresun, Türkiye

Coğrafya	: Dr. Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Türk Dili	: Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Halk Bilimi	: Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

DERGİ EKİBİ / JOURNAL TEAM

Editörler / Editors

İngilizce Dil Editörü	: Öğr. Gör. Heves BOZBAĞ - Meltem KELEŞ
Almanca Dil Editörü	: Dr. Haydar TÜRK - Dr. Murat Erdal DERE
Yazım ve Düzeltme Editörü	: Emine GUT
Mizanpaj Editörü	: Sude KARAGÖL
Yazı İşleri Sorumlusu	: Prof. Dr. Hatem TÜRK
İndeks Sorumluları	: Dr. Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA

Sorumlular / Responsible

Tarandığı Dizinler / Indexes



ASOS
indeks



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye.
Prof. Dr. Abdülselam Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye.
Prof. Dr. Âdem Koç	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye.
Prof. Dr. Burul Sagınbayeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan.
Prof. Dr. Ceenbek Alimbayev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye.
Prof. Dr. Fatih Başbuğ	Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye.
Prof. Dr. Fehim Huskoviç	Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Üsküp, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti
Prof. Dr. Hüseyin Türk	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye.
Prof. Dr. İbrahim Solak	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Prof. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye.
Prof. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye.
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye.
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Prof. Dr. Mehmet Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye.
Prof. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye..
Prof. Dr. Mesut Şen	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Prof. Dr. Minehanım Nuriyeva	Tekeli Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azarbaycan.
Prof. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye.
Prof. Dr. Muratbek Kocobekov	Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan.
Prof. Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Prof. Dr. Öcal Oğuz	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.

Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye.
Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Prof. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.
Prof. Dr. Vahit Türk	İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Prof. Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
Prof. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
Prof. Dr. Yousef Abu Amrieh	The University Of Jordan, Amman, Ürdün.
Prof. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye.
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Doç. Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye.
Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye.
Doç. Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye.
Doç. Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye.
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye.
Doç. Dr. Benevşe Rzayeva	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Bakü, Azerbaycan.
Doç. Dr. Bengü Bolat	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye.
Doç. Dr. Berat Açıl	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi, Mississippi, Amerika.
Doç. Dr. Bülent Şığva	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye.
Doç. Dr. Elmira Məmmədova-Kekeç	Bakü Avrasya Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan.
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Doç. Dr. G. Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye.
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
Doç. Dr. Jumali Shabanov	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent, Özbekistan
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
Doç. Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye.
Doç. Dr. Sevda Abbasova	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan.
Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan.
Doç. Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye.
Doç. Dr. Taalaybek Abdiyev	Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan.
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye.
Dr. Arda Karasu	Technische Universität, Berlin, Almanya.
Dr. Bagdagul Mussa	The University Of Jordan, Amman, Ürdün.

Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye.
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye.
Dr. Eliyeva Aynure	Azerbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Bakü, Azərbaycan.
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye.
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye.
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye.
Dr. Nejla Kayalı Orta	Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye.
Dr. Park Byoungju	The University Of Jordan, Amman, Ürdün.
Dr. Seda Kızıl	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye.
Dr. Seyfettin Buntürk	Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye.
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
Dr. Tatyana Glushchenko	The University Of Jordan, Amman, Ürdün.
Dr. Tuğba Sener	Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkistan, Kazakistan
Dr. Yusuf Awad	The University Of Jordan, Amman, Ürdün.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

- Prof. Dr. Aydın Uğurlu, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Prof. Dr. Bahir Selçuk, Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye.
- Prof. Dr. Birsnel Oruç, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir, Türkiye.
- Prof. Dr. Elmas Şahin, Çağ Üniversitesi, Mersin, Türkiye.
- Prof. Dr. Feriha Akpınarlı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Prof. Dr. Hanife Koncu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Prof. Dr. İsmail Avcı, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir, Türkiye.
- Prof. Dr. Nilüfer İlhan, Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye.
- Prof. Dr. Salim Çonoğlu, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir, Türkiye.
- Prof. Dr. Şerife Yalçınkaya, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye.
- Yrd. Doç. Dr. Bagdagul Mussa, The University of Jordan, Amman, Ürdün.
- Doç. Dr. Bilgin Güngör, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye.
- Doç. Dr. Dinçer Öztürk, Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye.
- Doç. Dr. Hakan Değirmenci, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye.
- Doç. Dr. Kamile Çetin, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye.

Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Artvin, Türkiye.

Dr. Çakır Zengin.

Dr. Hayriye Durkaya, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye.

Dr. Öğr. Gör. Elife Büyüköztürk, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye, Türkiye.

Dr. Öğr. Gör. Fatih Özdemir, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman, Türkiye.

Dr. Öğr. Gör. Serkan Özdemir, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye.

Öğr. Gör. Ceren Öz, Çankırı Üniversitesi, Çankırı, Türkiye.

Öğr. Gör. Yusuf Pala, Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye.

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Prof. Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜR SOY

harsakademi@gmail.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir.

Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçeride kapalı toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarıda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of the field, it keeps the time that seeks and produces. The rest have made it a habit to wait by consenting to their consumer identity. This also means that those who find and produce live as they wish and direct the lives of others. It can be said that developed societies are those who work, seek, examine, question and evaluate.

On the other hand, the rapid development of communication tools and the gradual reduction of these tools have made it easier to access documents and information. At the same time, this situation provided access to wider masses, reducing the time in the supply-demand order and increasing the mass. Thus, the mass media has made the interaction between individuals and masses more functional and powerful. Day by day, people become more dependent on shrinking means of communication and try to solve more of their problems with them.

The advancement of civilizations in the production economy has also led to the advancement of systematics. Thus, working functionally beyond working, using time more efficiently than using time has come to the fore, which has become extremely important in breaking matter into smaller parts, classification, definition and determination of its function.

Social sciences is a field where truth is constantly discussed. Because each individual has managed to expand the definition of human even more. So, being able to exist in these areas is a value in itself. However,

reaching the right methodology with literature knowledge, purpose-scope and limitations brings conscious individuals to the fore in these fields.

Among the living civilizations, Turkish civilization is one of the most contributing to the accumulation of humanity. In this accumulation, in which mastery, humility, cleanliness and clarity constitute the dominant features, it is seen that there is much more to be achieved by both the world and the geography of the region. Although it goes through periods of stagnation from time to time, it is seen very easy for the Turkish nation to gain successes that will surprise almost everyone when the ideal and structure harmony is achieved. For this harmony, it is thought that it is necessary to be more self-sacrificing, more disciplined and more open-minded, especially in social sciences.

Just as introverted societies cannot progress, it is unthinkable for nations such as the Turkish nation, who are extremely open to developments, whose eyes are always outside, and which are not indifferent to any activity. It should be considered the primary duty of Turkish scientists to monitor every activity in the universe, especially the cultures that have added value since the past.

Hars Academy magazine preferred the letter Eb / B in the Göktürk alphabet as its logo, which can also mean tent / house / oba / dormitory / country / world, which has an important function in terms of Turkish civilization. The aim in this is to show that the Turkish society, which has not taken a step back from integration with the world, has always lived with its general values.

Hars Academy magazine aims to support the studies in the fields of culture, art and architecture in the country and abroad by accepting the basic values of Turkish culture as its infrastructure.

We wish Hars Academy journal to contribute to Turkish culture, and we request the support of those concerned as writers, readers and referees.

Hars Academy magazine; is an international peer-reviewed journal that covers research, review, compilation and articles in the fields of culture, art and architecture. The journal is published in order to provide publication opportunities to academic staff, researchers and artists who work in these fields and to contribute to science, art and culture. Although the language of the journal is Turkish, it also supports German and English languages. The journal, which started its publication life in June 2018, will be published twice a year, in June and December.

ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık dergisi Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı Hars Akademi'dir. Makalelerde araştırma ve yayın etiğine uyan Hars Akademi, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları İçin Davranış Kuralları"nı benimsemektedir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür, sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Bu anlamda kültürü oluşturan, ona katkı sağlayan; mimarlık, dil, edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji, güzel sanatlar, giyim kuşam gibi folklorik unsurları içeren konuları inceleyen alanlara ait bütün yazılara derginin kapıları açıktır.

Yayımlama sürecine dâhil olan tüm tarafların (yazarlar, yayın kurulu ve hakemler) etik davranış standartlarına uygun karar vermesi gerekir. Yüksek etik standartları garanti altına almak için Hars Akademi dergisi, tüm taraflar için uluslararası standartlar geliştirmiştir. Hars Akademi dergisi, tüm tarafların bu standartlara uymalarını beklemektedir. Hars Akademi yayıncı olarak, yayıncılığın tüm aşamalarında vesayet görevini son derece ciddiye alır, etik ve diğer sorumluluklarını kabul eder.

Telif Hakkı

Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Bununla birlikte yazar/lar çalışmalarının telif hakkından feragat etmeyi kabul

ederek, değerlendirme için gönderimle birlikte çalışmalarının telif hakkını Hars Akademi'ye devretmek zorundadır. Bunun için makale yükleme aşaması sırasında karşlarına çıkan "Telif Hakkı Devir Formu"nu doldurup yine elektronik ortamda makale ile birlikte Dergi Park sistemi üzerinden yüklemelidir/ler.

Yayın Kurulu İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi dergisi editörlerinin, Yayın Kurulu üyelerinin uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir. Yayın Kurulu, gönderilen tüm yazılara ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında gönderilen yazılar için yayın kararları almaktan sorumlu olan yayın kurulu hem okuyucu hem de yazarların ihtiyaçlarını karşılamak için çaba harcamalıdır.

Yayın Kurulu, Hars Akademi'nin kalitesini yükseltmek için çalışmalıdır. Bu nedenle bilimsel kaliteye ve özgünlüğe önem vermelidir. Aynı zamanda gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, geri çekilmeler ve özürler yayımlamaya hazır olmalıdır.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayımlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

Yazarlar İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi'ye başvuran tüm yazarların uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) uyması beklenir.

Yazarlar, yazılarının özgün olduğunu onaylamalıdır. İntihal, sahtecilik, uydurmacılık, yinelenen yayın, veri üretimi vd. etik olmayan davranışlar yasaktır. Bunun yanında yazarlar araştırmaya katılanlara fiziksel ve yasal zarar vermemeli, psikolojik istismarda bulunmamalıdır. Ayrıca yazarlar araştırmalarına katılanlara özel yaşama gizlilik garantisi vermeli ve araştırmayı destekleyen kişileri ya da kurumları (sponsor) tanımlamalıdır.

Gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar ismine yer verilmemelidir.

Yazarlar, yazılarının oluşturulmasında kullanılan tüm kaynakları kaynak listesine eklediğinden emin olmalıdır. Bir yazar yayımlanmış eserinde önemli bir hata veya yanlışlık olduğunu keşfettiğinde, derhal dergi editörünü veya yayıncısını haberdar etmeli ve makaleyi geri çekmek veya düzeltmek için editörle iş birliği yapmalıdır.

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışmasıyla ilgili durumu Hars Akademi'ye bildirmelidir.

Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmakla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir.

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildiriler yayımlanmak üzere dergiye gönderilebilir ancak bildirinin sunulduğuna ilişkin bilgi dipnotta bildirilmelidir.

Yazar/lar dergi web sayfasında verilen yazım kurallarını takip etmekle ve mutlaka bu kurallara bağlı kalmakla yükümlüdür. Yazım kurallarına ve kaynakça gösterimine uygun olmayan durumlarda dergi editörü yazıya müdahale edebilir, üzerinde düzeltme yapabilir. Süreci yetiştirmeyen makaleler bir sonraki sayıda değerlendirilmek üzere işleme alınacaktır.

İntihal

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale Aralık 2019'dan itibaren editör tarafından intihal.net, 2020'den itibaren ise Turnitin programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilmektedir. Yazarlar, öz-intihal dâhil, intihaldan kesinlikle kaçınmalıdır. Kontrol sonrası %20 üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %20 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir.

Hakemler İçin Uluslararası Standartlar

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir.

Hakemler yazıya ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında hakemler, makalenin yayımlanmasını reddetmek için sebep olabilecek tüm bilgileri Editör Kurulu'nun dikkatine sunmalıdır.

Hakemler, makaleleri bilimsellik açısından değerlendirmelidir. Yazıları yalnızca özgünlüklerine, önemlerine ve derginin alanlarına uygunluğuna göre objektif olarak değerlendirmelidirler. Hakemler yazarlardan bağımsız olarak makaleleri bilimsellik açısından değerlendirilmelidir.

Hakemler, makalede herhangi bir çıkar çatışması ile karşılaştığında Hars Akademi'ye bildirimde bulunmalıdır.

Editör, makalelerin yayımlanmasını belirlemek ve kötü niyetli davranışları (misconduct) önlemek için gönderilen makaleleri iyice kontrol eder. Bir araştırma kötü niyetli olarak tanımlanırsa, editörün ve hakemlerin geri bildirimlerine göre, yazının geri çekilmesinden veya düzeltilmesinden ilgili yazar sorumludur.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır. Ancak hakemler kendilerine gönderilen değerlendirme formunda, kendilerine dair istenen bilgileri doldurmak zorundadır. Bu bilgiler hiçbir şekilde yazarla paylaşılmamaktadır.

Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada şekil ve yazım kuralları haricinde değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulandığından makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı isim ya da herhangi bir kimlik bilgisine yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazara "Telif Hakkı Formu" ile gönderilen "Yazar Tanıma Formu" yoluyla dergi editörü tarafından yazıya eklenecektir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir.

Çeviri, aktarım, kitap ve etkinlik tanıtımı, röportaj, söyleşi vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz.

Onay Politikası

Yazar veya yazarlar etik ve yasal standartlara uymalı ve araştırmaya katılanlara aşağıdaki koşullar bildirilmelidir:

Öncelikle araştırmaya katılanların onlar hakkında bir araştırma yapılacağı konusunda bilgilendirilmelidir. Bunun yanında katılımcılara, katılımın gönüllü olduğu, katılmayı reddetmeleri durumunda herhangi bir cezalandırmanın olmadığı ve katılımcıların herhangi bir zamanda ceza almadan çekilebilecekleri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, araştırmanın amacı ve araştırmada izlenecek prosedür hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Katılımcılar araştırma ile ilgili soruların yanıtları için size ulaşabilecekleri iletişim bilgileri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, iş birliği yapmayı kabul etmeleri durumunda onları etkileyebilecek herhangi bir risk ve rahatsızlık varsa katılımcılara bildirilmesinin yanında katılımın olası doğrudan yararlarının (örneğin makalenin veya bölümün bir kopyasının alınması) olduğu konusunda bilgilendirilmelidir. Son olarak katılımcılar gizliliğinin nasıl korunacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

Açık Erişim Sistemi

Açık erişimli olan bir dergi olan Hars Akademi'yi kullanıcı veya kurumlar bedelsiz olarak kullanabilir. Kullanıcıların tam metinlerin içeriğini okuma, yükleme, kopyalama, arama ve bağlantı yaparken yayıncı veya yazardan önceden izin almasına gerek yoktur. Dergideki yazı ve görseller kaynak gösterilmek koşuluyla kullanılabilir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

MAKALELER (Articles)

- 1. METAFİZİK DÜŞÜNCE TEBLİĞİNİN RÜYA-AKIL YÖNTEMİYLE EDEBİ ESERDE TAHAKKUKU / 1-13.**
REALIZATION OF METAPHYSICAL THOUGHT IN A LITERARY WORK THROUGH THE DREAM-MIND METHOD / 1-13.

Nazire ERBAY

- 2. MENSUR BİR ASHÂB-I KEHF KISSASI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER / 14-23.**
EVALUATIONS ON A STORY OF COMPANIONS OF THE CAVE IN PROSE / 14-23.

Lokman TAŞKESENLİOĞLU

- 3. TÜRKİYE'DE BAĞ EVİ OLGUSUNUN İRDELENMESİ: AKSARAY ÖRNEĞİ / 24-35.**
EXAMINATION OF THE VINEYARD HOUSE PHENOMENA A IN TURKEY: AKSARAY EXAMPLE / 24-35.

Güzin DEMİRKAN TÜREL – Begüm HAN

- 4. EVCİL HAYVAN GİYİM VE AKSESUAR TASARIMLARI / 36-46.**
CLOTHING DESIGN FOR PETS / 36-46.

Hacer Nurgül BEGİÇ - Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ

- 5. MODA PAZARLAMADA GÖRSEL MAĞZACILIK UNSURLARININ İNCELENMESİ / 46-59.**
INVERSTIGATION OF VISUAL MERCHANDISING ELEMENTS IN FASHION MARKETING / 46-59.

Yahya GÜNAY – Nurdan KUMAŞ ŞENOL

6. **SEYYİD NESİMÎ'NİN SÖZ REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNDEN BİR "VARLIK" SORGULAMASI / 60-71.**
AN "EXISTENCE" QUESTION THROUGH SEYYİD NESİMÎ'S GAZEL WITH WORD REDEMPTIONS / 60-71.

Güler KAYA

7. **TOPLUMSAL VE BİREYSEL BELLEK BAĞLAMINDA YERLİ VE YABANCI ANLATILARDA ÇANAKKALE SAVAŞI / 72-81.**
IN DOMESTIC AND FOREIGN NARRATIVES IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND INDIVIDUAL MEMORY THE WAR OF ÇANAKKALE / 72-81.

Melike TANSEVER

RÖPORTAJ – (Report)

8. **ALİ AKBAŞ İLE RÖPORTAJ / 82-94.**
INTERVIEW WITH ALI AKBAŞ / 82-94.

Songül CANSIZ

KİTAP TANITIMI- DEĞERLENDİRME (Book Introduction – Evaluation)

9. **İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL İNAL'IN KEMÂLÜ'L-HİKME ADLI ESERİNİN YAYININA DAİR / 95-99.**
ON THE PUBLICATION OF IBNULEMİN MAHMUT KEMAL İNAL'S KEMÂLÜ'L-HİKME / 95-99.

Erdoğan ERBAY

10. **NURAY 3. KARAKAYA'NIN ŞİİR ALGISI / 100-101.**

Bilge SAKÇI

EDİTÖRDEN

SAVAŞSIZ BİR DÜNYA ÖZLEMİ

İnsanlar yaradılış olarak birbirine muhtaç varlıklardır. Bu durum, insanlar arasındaki muhabbeti kurup geliştirdiği gibi çatışmaların da başlangıç noktası olabilmektedir. İnsanların oluşturduğu toplumlar da benzer olarak birbirine ihtiyaç duyan oluşumlardır. Bunun yanında toplumlar kendisi dışındakileri kabullendiği ve uyum içinde yaşadığı sürece barışla birlikte huzur ortamı da sağlanmış olur. Kişi ve toplum, tek başına yaşayamaz. İnsanların sosyalleşme zorunluluğu gibi toplumların da diğerleriyle barışık yaşama gereksinimleri vardır. Barışık yaşayan insanlar, bireysel gelişimlerini hızlandırırken sosyalleşemeyenler kendilerini geliştiremediği gibi iç dünyalarıyla da sorunlar yaşar ve huzursuz bir ruh haliyle etrafını olumsuz etkiler. Kendileri ve etraflarıyla uyum içinde olmayanlar bir şekilde kendi dışındakilerin zararlı olduğunu düşünür. Dolayısıyla çatışmaların başlangıç noktası kişi ve toplumların diğerlerini kabullenmemesinden başlamaktadır.

Başkalarının varlığını kabullenmek, başarı ve huzur için bir gereksinimdir. Bunun aksine diğerlerinin varlığından rahatsız olanlar çatışmaları başlatır. Bu durumun toplumsal yansımaları ise savaşlardır. Savaşlar, toplumların karşı karşıya gelmesidir. Her çatışma ya da savaş, önceliklerden alınan derslerin üzerine yeni tahribatların uygulanmasına sahne olmuştur. İnsanlık, daha önce görmediği ağır yaralar almış ancak işler hiçbir zaman öncelikle daha iyiye gitmemiştir. Öyle ki çoğunlukla savaşların sonundaki barış anlaşmaları tarafların savaşta bezedikleri ve barış gereksinimlerinden değil, bir tarafın diğer tarafa aşırı üstün gelmesinden doğmuştur. Ve bu anlaşmalar barış yerine üstün tarafın diğerini daha çok ezmesine neden olmuştur. Ezilen kesimde ise yine toplumsal barışa hizmet etmeyen fikirler, travmalar, denge bozuklukları filizlenmeye başlamıştır. Savaşın sonunda ne yenen ne de yenilen taraf kalıcı barışa sahip olmuştur.

Savaşların soylar üzerinde olumsuz etkileri olmuştur. İnsanlığın en doğal ve güzel özelliklerinden biri bireylerin kurduğu toplumsal birikimin insanlık yaşantısına ve geleceğine tuttuğu ışıktır. Özellikle barışık toplumların meydana getirdiği somut ve somut olmayan miraslar zamanı güzelleştirdiği gibi gelecek nesillere de bireylerin ve toplumların güzelliklerini aktarmaktadır. Bunlar; alet edevat, giyim kuşam, çeşitli sanat eserleri, kültürel ürünler, teknolojik gelişmeler, mimari eserler, bağ bahçe, yol, tünel gibi işlenmiş yeryüzü şekilleri vb.dir. Toplumların hayatı sürdürmek için oluşturdukları her türlü birikim kendine özgüdür ve bunlar insanlığa hizmettir. Savaşlar bu birikimleri de toptan yok etmeyi amaçlamaktadır. Bombalar yok ederken yaşlı, genç, kadın erkek, bebek diye ayırt etmediği gibi nadir eser, bilimsel buluş, kutsal, endemik bitki diye de ayırt etmemektedir.

Savaşların bir başka özelliği bulaşıcı olmasıdır. Bir bölgeye giren savaş, yüzyıllarca gitmemekte hatta önceleri saldıran tarafların zamanla yok edilmeye çalışanlar haline düştükleri görülmüştür. Bu yüzden de insanlığın savaşı engellemek için ona giden yolları düşünmesi gerekmektedir. Bunun da bireyin başka yaşamlara ve hukuka saygı duymasıyla olacağı düşünülmektedir.

Hars Akademi, bu sayısında dünyayı derinden etkileyen gerek toplumları gerekse bireyleri onulmaz rahatsızlıklara sürükleyen savaşlara dikkat çekmek istemiştir. Savaşlar ister ekonomik ister dini isterse başka nedenlerle çıkmış olsun tahribatı hep aynıdır ve daima en çok yarayı alan masum insanlar olmaktadır. Savaş coğrafyaları yaşanılmaz hale gelmektedir. Bu yaşanılmazlık başka bölgelere bulaşmakta, savaşın yaralıları gittikleri yerlere de huzursuzluk taşımaktadır. En iyisi her bireyin kendi toprağında huzurlu yaşamasıdır. Bunun için de insanlığın her şeyden önce başka yaşamların varlığına saygı duymayı ilk ödev olarak tanımlaması gerekmektedir.

Hars Akademi dergisi, her bireyin, toplumun, bireysel ve toplumsal birikimlerin, değerlerin önemine işaret etmekte, bu önem dâhilinde çalışmalar yapmakta ve yapılan çalışmalara destek olmaya çalışmaktadır. Bilim ve sanat, yaşam kalitesini arttıran unsurlardır. Bunlara çalışanlar da insan olma erdemine katkı sağlamakta, insanlık barış ve huzurunu yüceltmektedir. Hars Akademi dergisi, bilimin ışığında çalışmalarını sürdürmeyi amaçlamaktadır.

Prof. Dr. Hatem TÜRK

Haziran 2024



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi /Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 07.02.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 06.04.2024

*Atıf Bilgisi: Erbay, N. (2024). "Metafizik Düşünce Tebliğinin Rüya-Akıl Yöntemiyle Edebî Eserde Tahakkuku", Hars Akademi, 7 (1), 1-13.

*Citation: Erbay, N. (2024). "Realization of Metaphysical Thought in a Literary Work Through the Dream-Mind Method". Hars Akademi, 7 (1), 1-13.

METAFİZİK DÜŞÜNCE TEBLİĞİNİN RÜYA-AKIL YÖNTEMİYLE EDEBİ ESERDE TAHAKKUKU Nazire ERBAY*

Öz

Bu çalışmanın izlek metinleri Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin *A'mâk-ı Hayâl*, Charles Dickens'in *Bir Noel Şarkısı* ve Ahmed Midhat Efendi'nin Voltaire'den yaptığı *Mikromega* tercümesidir. Bu eserler toplumsal ve siyasal karışıklıkların olduğu dönemlerde yazılmıştır. Yazıldıkları dönemlerin bireysel ve sosyal ihtiyaçlarına cevap veren eserler, toplumsal öğretilerde sorumluluk yerine getirmede bilinçli tavırlar sergilemeleri bakımından ortaklık arz etmektedirler. Eserlerde akıl, rüya ve metafizik unsurlar topluma yönelik bir eğitim aracı olarak temel iletim yöntemi şeklinde kullanılmaktadır. Üç eserde mitoloji, teoloji, akıl, felsefe; bireyin erginlenmesi, toplumsal yarar sağlamada aracı unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Dünya edebiyatında farklı disiplinler bir edebî tür içinde çoklu anlatım usulleriyle benzer bildirimlerde bulunabilir. *A'mâk-ı Hayâl*'de kahramanın, bir rehber eşliğinde çıktığı metafizik yolculuklarda din, tasavvuf ve felsefi düşünce sistemleriyle eğitildiği görülmektedir. *Bir Noel Şarkısı*'nda Dickens, toplumsal yozlaşmaya karşı insanî erdemlerin öne çıkarılması gerektiğine dair dinî motifli kurguyla dikkat çeker. Voltaire, *Mikromega*'da salt dinî değerlerle değil; akıl ve dinin toplumsal düzen inşa etmekte birbirinden ayrı düşemeyeceğine dair felsefi bakışımı yansıtır. Evrensel nitelikteki değerlerin insanın içsel inşasını sağladığı hususu müşterek iddidir. Eserlerde; edebî metin ve tebliğ yönteminin çokluğunu ispat için misaller gösterilmiştir. Yapılan çalışmayla farklı kültürlerde değişimlerin olduğu veya bireysel arayışların yaşandığı dönemlerdeki edebî eserlerin topluma yönelik öğretici yöntemlerinin hem akıl hem metafizikle gerçekleştiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: A'mâk-ı Hayâl, Bir Noel Şarkısı, Mikromega, metafizik, akıl.

REALIZATION OF METAPHYSICAL THOUGHT IN A LITERARY WORK THROUGH THE DREAM-MIND METHOD

Abstract

The focus texts of the study are Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi's *A'mâk-ı Hayâl*, Charles Dickens' *A Christmas Carol* and Ahmed Midhat Efendi's translation of Voltaire's *The Micromega*. These works were written during periods of social and political turmoil. The works, which respond to the individual and social needs of the periods in which they were written, have a commonality in that they exhibit conscious attitudes in fulfilling responsibility in social teachings. In the works, reason, dreams and metaphysical elements are used as the main method of transmission as a means of education for society. In the three works, mythology, theology, reason and philosophy stand out as intermediary elements in the individual's maturation and social benefit. In world literature, different disciplines can make similar statements in a literary genre through multiple narrative methods. In *A'mâk-ı Hayâl*, the protagonist is educated through religion, Sufism and philosophical thought systems during his metaphysical journeys accompanied by a guide. In *A Christmas Carol*, Dickens draws attention with the religiously motivated fiction that human virtues should be emphasized against social corruption. Voltaire reflects his philosophical view that reason and religion cannot be separated from each other in the construction of social order, not only with religious values in *The Microbole*. It is a common claim that universal values enable the inner construction of human beings. In the works, examples are given to prove the multiplicity of literary texts and methods of communication. With this study, it is seen that the teaching methods of literary works for society in periods of changes in different cultures or individual searches are realized with both reason and metaphysics.

Keywords: A'mâk-ı Hayâl, A Christmas Carol, Micromega, metaphysics, mind.

*Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum. nazire.erbay@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0001-6905-0178.

Giriş

Tabiatla değişmeyip sabit kalan hiçbir şey yoktur. Günlük deneyimlerine ilaveten insanın arama, bulma ve öğrenme sürecindeki değişimleri sürekli dir. Ayrıca insanın fikre dayalı üretimlerine paralel olarak değişim isteği, içgörüsünden kaynaklı artan ve azalan oranlarla da süreklilik arz eder. Hâlihazırda öğrenme süreçleri insanlığın tarihsel gelişiminde farklı öğrenme ve öğretme usulleriyle doğrudan veya dolaylı uygulamalarla mütemadiyen var olmuştur. İnançlar, metafizik olaylar; tabiat merkezli zihni ve tecrübî deney ve gözlemler; insandan topluma uzanan değişime, dönüşüme, yeniden teşekküle ve yapılanmaya aracılık etmiştir. Bireyin aydınlanması, toplum sorunlarına bakışı geliştirmenin yanında kültürel yapılanmayı da destekler. Bireye odaklı eğitimde deneyim, doğru bilgi, kurumsal eğitim nasihat yahut tebliğ, yardımcı unsur olarak hep var olmuştur. Çünkü insanın ben'ini tanıması ferdi tekâmül için gereklidir. Toplumsal düzlemde de belli bir konuma ulaşmak ve kültürel dünyaya katılmak için yine kendini idrak söz konusudur. "İnsan, kişi olarak, tabiatın üstünde ama hayatın içinde, bir topluluk arasında doğar; eğitim (terbiye) sürecinde kişiliğini (şahsiyet) ve benliğini kazanır. Toplum içinde ise öğretim (talim) eşliğinde kimliğini (hüviyet) ve bizliğini oluşturur" (Fazlıoğlu 2022: 62). İlk çağlardan itibaren farklı zaman döngülerinde öğrenmenin topluma, bireye kattıkları iman edilen değerler, bilgi kollarının iltisakıyla gerçekleşmiş ve erginlenme, olgunlaşma veya insan-ı kâmil olma tanımlarıyla karşılık bulmuştur. İnsanın varoluş macerasında öğrenmeye, mensubiyetinden kaynaklanan canlılıkta da sırasıyla mitler, manevî kurumsallığıyla dinler; ardından akıl ve felsefe gibi farklı öğretme usulleri, bildirimler ya da tebliğ yöntemleri uygulanarak insanların bilgilenmesi, inşirahı veya aydınlanması sağlanmıştır.

Tebliğ, sözlük anlamıyla; "bildirme, haber verme, bildiri" manasına gelir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). Tebliğ edilenlerde insan, iman varlık nesne-olay merkezli bilgilendirme ve anlamlandırılmalar söz konusudur. Bunun yanında tebliğ gerçek ya da yan anlamlarıyla "iletme, ulaştırmak, doldurmak, bildirmek ve erişirmek" gibi anlamlara gelmektedir. İstilahta ise vahiy yoluyla Allah'tan gelen İlahî hükümlerden hiçbirinin gizlenmeden, eksiltmeden ya da herhangi bir eklemede bulunulmadan olduğu gibi insanlara aktarılması olayıdır" (Sancak 2015: 94). Tebliğin muhatabı insandır. Tebliğin haberdar etme, eğitme yöntemi olduğu düşünüldüğünde, bireyden başlamak üzere sosyal, siyasal, ekonomik konu ve durumlarla ilgili belli sonuçlara ulaştıracağı kabul edilebilir. Tebliğin hedefinin iyiyi, doğruyu bildirmek olduğu var sayıldığında sadece dinî yönüyle düşünülmeden sanatkâr ve aydınların vazifesi hâline de gelebilmektedir. Tebliğ, hangi usulle olursa olsun zamansal ve mantıksal açıdan dönemlere, toplumlara hatta birey algısına göre farklılık arz eder. Bunun yanında her tebliğ yönteminin ve içeriğinin olumlu sonuçlar doğurmayacağı da açıktır. Tebliğin hedefe ulaşmasında ferdin kendini bilmesi, varlık olma bilincini idraki mühimdir.

İnsan, içgücüsüyle kendini eğitemez ve yenileyemez. Başta çevresel ölçüler olmak üzere, destekleyici faktörlere ihtiyacı vardır. Tarihi süreci takiple metafizik, sembolik anlatıların şekillendirdiği mitlerin önde gelen probleminin, tabiatüstü varlıkların başından geçen maceraların insana doğruyu bildirme veya insanı eğitmeye hizmet ettiği açıktır. Bu anlatılarda öngörüler, tecrübeler öne çıkan öğretici değerlerdendir. İnsanın eğitilmesinde mühim tesiri olan mitlerde yaşananların mutlaka anlamsal eşdeğeri düşünüldüğünde hayal etme ve öğretmede etki gücü sürekli dir, denilebilir. "Mitler bir yere bağlanıp kalmadı. Göç halinde bulunan ulusların peşi sıra gitti. Mitolojiden mitolojiye, dinden dine geçerek çoğaldı, yayıldı, kayıp olan inançların artıklarını taşıyarak, yeni inançların içine karıştırlar ve ona kendilerini uydurdular" (Armstrong 2006: 6-12).

Görülüyor ki, masal ve efsaneler gibi mitlerde de insan dışındaki varlıklar arasındaki kıskançlık, hırs, emanete ihanet edenler, yalancılar ve hilekârların karşısında mütevazı duruşlu, iyiliksever, adaletli, mal-mülk düşkünü olmayanlar öğretici unsur olarak daha çok kazananlar tarafındadır. Dolayısıyla, görünüşte basit olaylar ve yinlemeler mit anlatılarında, insanın ruhsal zorlu süreçlerine işaret eder. "Mitler, insan olmanın anlamını hatırlatır. Doğru anlaşılırsa mitoloji bizi, ister bu dünyada olsun ister öbür dünyada, uygun adımı atmak için doğru ruhsal ya da psikolojik duruşa getirir. İnsanın nasıl davranması gerektiğini öğretir. Tanrıların, aşkın deneyimlerinin açıklanmasında katkısı bulunur" (Armstrong 2006: 6-12). Anlaşıldığı kadarıyla mitolojik anlatılardan itibaren insanın kendi varlık ve mana değerini öğrenmesi eşyayı tanımadan önce gelmektedir.

İnsan eğitiminin bileşenlerindeki temel dizilimlerden bazıları doğruyu, ahlakî olanı gösterme ve bilgiye yönlendirmedir. Bu noktada, insanlığın mitolojik devreden dinî devreye geçerken zaman zaman anakronizme düştüğüne dair göstergeler tespit edilebilir. Fakat insanlığa doğruyu tebliğ söz konusu olduğunda bazı inanç

sistemlerinde, mitlerden getirilen eğitsel tesirler, hakikatin hakikate zıt olamayacağı prensibinden hareketle, açıkça görülür. Bilinir ki, kültürün temeli olarak dinle manevî değer, siyasal ve sosyal hayatın ahlaki tabanına kaynaklık etmesi bakımından toplumu birleştirir. Tabiatüstü deneyimlerin dışında dinî eğitim ve öğretim; semavî dinlerde vahiy kaynaklı tebliğ, diğer inanç sistemlerinde ise sözlü aktarımlar veya yazılı metinlerdeki nasihatlerle gerçekleşir. İlahî menşei olan dinlerin; tarihsel süreçteki eğitimlerinin, içkin ve aşkın değerleri işaret etmesi bakımından aynı istikamette ilerlediği görülür. İslam düşünce sistemindeki fikirleriyle öne çıkan Kindî din, düşünce ve eğitim hakkında şu ifadeleri kullanır. "*İlâhiyat, vahdâniyyet ve ahlâk bilgisi; hatta tüm yararlı olan şeylerin ve yararlıyı elde etmeye vesile olan şeylerin bilgisi ile, tüm zamanlardan sığınma ve korunmaya ait bilgiler, varlığın hakikatının bilgisi çerçevesine girer*" (Kaya 2007: 18). Zaten, evvela, Kur'ân-ı Kerim'de çok sayıdaki ayette insanın kötülüklerden korunması, doğru yolu bulması; kibir ve gösterişten uzak durması, sapkınlardan olmaması için farklı konularda eğitilmesi, ilim sahibi olması gerekliliğine çok sayıda kıssa ve mevzulara işaret edilirken mutlaka değinilmiştir. "*Lût'a da hikmet ve ilim verdik; onu çirkin şeyler yapankasaba halkından kurtardık. Gerçekten onlar yoldan çıkmış kötü bir topluluktur*" (el-Enbiyâ 21/74). Görülen o ki, dinî tebliğlerin bireysel ve toplumsal tarafı amelî tarafları yanında; yönlendirmeye, değiştirmeye, yapılandırmaya hizmet etmesi bakımından hep önde ve gündemde kalmıştır.

Akıl ve felsefe, bilgiyi iletmede kullandıkları araçlar bakımından mitoloji ve dinden ayrı olmasına rağmen eğitsel gayeleri bakımından benzerlik gösterir. Dolayısıyla akıl en saf şey olarak eğitimin temel değeridir. Felsefî düşünme de insana yönelik veya insanın bilincindeki her şeyi mantıksal akıl yürütmenin temel alındığı bir iç güçle yapmayı hedefler. "*Felsefenin insana akıl yürütmeyi öğretmesi, doğru şekilde akıl yürütmenin de bazılarının, hayatta pratik anlamda başarılı olmasalar bile, başkalarının pratik sorunlarla başa çıkmalarına çok yardımcı oldukları kendilerinden memnun hissetmelerini sağlayabilmesi de çok önemlidir*" (Eco 2020: 11). Hakikat şu ki, felsefî düşünce sistemlerinin de arkasında, sadece filozoflar arası nazari tartışmalardan öte bireysel ve toplumsal eğitim, düzen kurma, ahlaki yasaların oluşturulması ve bilgiyi kullanma önde gelen değerlerdendir.

Eğitim konusunda ideal ya da esas söz sahibi olan Tanrı'nın varlığı, hem âlemdeki zatının tecellisi hem de peygamberleri aracılığıyla gönderdiği vahiy merkezli öğretiler, insanın varoluş macerasındaki kademelerle okunmalıdır. Bu bağlamda insan bilincinde yer etmesi için bireysel ve ahlaki yetkinlik kazanmasında metafizik, din, akıl ve felsefeye dair öğretiler, farklı bildirimlerdeki göstergelerle yüzyıllardır edebî eserlerde yer almıştır. "*İlk denemelerle, mitoloji ve trajedilerde birlikte başlayan felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki Aydınlanma'dan sonraki dönemde sanata ilginin artmasıyla daha da pekişmiştir*" (Gündoğan 1999: 203). Açıkçası, insanın eğitilmesi, terbiyesi ve olgunlaşması için kategorik farklılıklarına rağmen en etkili sanat dallarının başında edebî eserler gelir. Sadece eğlence aracı kabul edilmesi bir yana, ortaya çıktığı kritik dönemlerde edebî metinlerin, kültür farkı olmadan, insanın ve toplumun eğitilmesi hususunda âdeta bir tebliğ vazifesi icra ettikleri görülür. Çünkü dünya edebiyatında benzer düzlemdeki kahramanlar aracılığıyla farklı nitelikteki estetik özdeğin yanında inançlar, eğitimler, öğretiler, kültürel ve zamansallık ağına takılmadan didaktik taraflarını açığa çıkarırlar. Edebî metindeki öğreticilik veya pragmatik yönelimlerin eseri tahrip etmediğini söylemek gerekir. Öyle ki bireye ve topluma birçok teolojik bilgi, ideolojik yaklaşımlar, pratikler, duygular, umutlar yüzyıllardır edebî eserler aracılığıyla iletmektedir. "*Edebiyat, siyasi aydınlanma ve toplumsal dönüşümün potansiyel aracı olarak kullanılmaya açıktır. Bir metnin değeri faydasından ibarettir, faydası ise metnin toplumsal antagonizmaları gizlemek ya da vurgulamadaki rolüyle ölçülür. Kısacası pragmatik olan şiirsel [edebî] olanı ne tahrip etmekte ne de dışlamaktadır*" (Felski 2010: 16-17). İlâveten bu tip edebî eserlerde metafizik, din, akıl ve felsefedeki zengin kavramların tezahürleri insanın ahlaki erdemlere sahip olmasına vesile olabilmektedir. Aynı zamanda eğitim ve öğretimin öne çıkarıldığı olay örgülerinin içindeki zengin kurgulama teknikleri saf zihni tasavvurdan öte işlev yüklenmektedir.

Dünya edebiyatında ayrı disiplinlerin aynı tür içinde toplanarak çoklu anlatım yöntemleriyle benzer bildirimlerde buldukları görülebilir. Bu çalışmada, eğitimin insanlık tarihi kadar eski diyalektik bir yönünden hareketle, farklı kültürlerle ait edebî eserler üzerinden okuma çalışmaları ve analizler gerçekleştirilmiştir. Ele alınan eserlerde, insanlık tarihi boyunca eğitim olgusunda önemli yeri olan farklı disiplinler; mitoloji, teoloji, akıl ve felsefenin aynı güzergâhta buluşmalarına dikkat çekilmiştir. Çalışmada bu disiplinler aracılığıyla aktarılan bildirimlerin bireyi, ardından toplumu yönlendirme hedefi öne çıkarılmıştır. Bunun yanında, adı geçen disiplinlerin edebî metinlerin kurgusunda âdeta bir tebliğ unsuru olarak varlık göstermesine de özel önem

atfedilmektedir. İnsanın hayattaki anlam arayış sürecine, ardından kendini bilme macerasına inancı, akli, zevki, hayali de etki eder. Bu bakışla dünya edebiyatından alınan metinlerde belli yöntemlerle yinelenen duysal, zihinsel bağ kurmalar eğitimi bütüncül benliğin varlığına işaret meselesi, makalede üzerinde durulan hususlardandır.

Bu çalışmada insanı eğitmeye, toplumu bilgilendirmeye yönelik farklı kültürlerin benzer sosyal koşullarında ortaya çıkan; 19. yüzyılda bir Osmanlı mütefekkeri, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin *A'mâk-ı Hayâl*; yine 19. yüzyıl Victoria döneminin ağır eleştirmeni İngiliz Charles Dickens'ın *Bir Noel Şarkısı* ve 17. yüzyılda, dönemin toplumsal, siyasal ve dinî konularına ağır eleştiriler getiren Fransız Voltaire'in *Mikromega* adlı edebî eserler izlek metinler olarak ele alınmaktadır.

A'mâk-ı Hayâl ve Bir Noel Şarkısı'nda Metafizik Eğitim Aracı Olarak Rüya

Edebî metinlerde, bireyden başlayarak topluma doğru öğreticilik vasfı olan, gerçek hayatta yaşanan veya gerçekleştirilemeyen/gerçekleştirilmesi istenen durum, olgu veya hadiseler yer alır. Edebî eserler mahiyetlerindeki farklılıklar, tekrarlar, zenginliklerle beraber rüyalar aracılığıyla aktarılır. Rüyalar; belli dönemlerde insanı tanıma, anlama hatta tedavi aracı olarak anlam kazanan karmaşık, metafizik olgulardır.

"Deneyime nazaran, kişiliğin araştırılmasında en iyi sonuçlar veren tanıma yolları ilk çocukluğa ait hatıralar, aile ve bireyler arasında hayaller, rüyalar ve marazi arzular doğuran dış faktörlerin mahiyeti ile ilgili geniş bir bilgidir. Hayat stiline isteyerek oluşturduğu rüya, sosyal duygudan uzak kalmaya çalışır ve bu mesafeyi temsil eder. Bununla beraber, sosyal duygunun fazla güçlü ve tehlikeli olduğu durumlarda, kendisinden kurtulmak için gösterilen çabalara karşı zafer kazandığı görülür. Ruh hayatının hiçbir zaman kesin kurallar ve formüller iletam olarak özetlenemeyeceği ortadadır" (Adler 2002: 12-47).

Alfred Adler, rüyaların hayata dair ipuçları verdiğini belirtir. Rüyaların, hayattaki sıkıntıların çözüm yeri olduğunu hatta sorunlara nasıl yaklaşılacağını bile gösterdiğini söyler. Ayrıca rüyalar, insanın davranış şeklini düşünceye dair gelişimlerini ve düşünce kalıplarını da belirlediği fikrindedir. Bunun yanında rüyalar, insanın dünya ile ilişkilerini belirler. Toplumsal iletişim, duygu ve güç yapılanmalarına rüyalar belirgin olarak etki eder (Adler 2004: 125).

Dünya edebiyatına ait metinlerde de kültürel farklılık olmadan rüya motifi, bireyin öz probleminden topluma uzanan eğitsel hedefteki doğrusal tekrarlarla aydınlanmalara işaret edecek şekilde kullanılır. Kahramanların ruhsal, siyasal ve sosyal durumlarına göre rüyalar küçük parçacıklı eğitim süreçlerine bölünür ve bütünsel dünya görünüşü kazanır. *"Rüyalarımız sadece 'bizim rüyalarımız' olarak birbirleriyle ilişkili değildir; aksine devamlı ve aralıksız bir bütün oluştururlar ve Kafka'nın bütün hikâyelerinin 'aynı yerde' geçmesi gibi, bütünsel bir dünyaya aittirler"* (Adorno 2016: 63). Edebî metinlerde alt ve üst seviyedeki ortak uygulamalarla rutinlerin eğitim ve erginlenmeye davet içeren rüyaların evrensel nitelikleri bile vardır.

"Edebî metinlerde sıklıkla karşılaştığımız 'rüya' motifinin birçok amacı vardır: önseme (foreshadowing) veya İlahî uyarı (God's warning); içsel yolculuk veya bilinçaltının dışa vurumu veya yazarın mesajlarını okuyucuya aktarmak adına kullandığı estetik bir araç. Bu bağlamda, edebî eserlerin biçim analizlerinde rüya motifinin açıklanması ve yorumlanması, eseri daha iyi anlamak amacı ile ön plana çıkmaktadır" (Kaya 2021: 451).

Yazıldıkları dönemde edebî yönlerinin yanı sıra toplum katmanlarında da ses getiren *A'mâk-ı Hayâl* ve *Bir Noel Şarkısı*'nda metafizik bir yolculuk olan rüya, bu maksada hizmetle kullanılır. Bu eserlerde belirli ve tekrar eden kodlarla rüyalar, bir çağrının karşılığıdır. Rüyalar, kendi kültürel dokularında ve hep İlahî uyarılarla tasarlanır.

Anlatmaya bağlı edebî eserlerde kahramanlar bir eğitim sürecine dâhil edilecekse hangi kültürden olursa olsun hayat şartları, ilgisi, eğitim seviyesi mutlaka göz önünde bulundurulur. Çünkü kahramanın hangi koşullarda yaşadığı olay kurgusu içindeki bildirimlere tesir eder. Filibeli Ahmed Hilmi, *A'mâk-ı Hayâl*'de olay örgüsünün merkezindeki Râci'yi sosyal hayatı hareketli, iyi eğitilmiş, aydın bir kişi olarak belli bir dönem çevresinden koparak bir yabancılaşma sürecinde gösterir. Eserin tamamında Aynalı Baba'nın bir çeşit mürşitliğinde Râci'nin rüya hâli olarak tanımlanabilecek süreçleri içinde, başından geçen metafizik maceralar bireyin yanında toplumsal bir tebliğ aracı olarak sunulur. Her ne kadar Baha Tevfik, *"Şehbenderzâde Hilmi Bey bilinen felsefe kitapçığıyla hiç de gençleri memnun edemeyen bir öğretici tuttu. Pozitif bilimler ve gerçeklerin*

araştırılması için açılmış taze dimağları İblis Behmen öyküleriyle, duvarlardan geçen, yedi kat göklere uçan perilere özgü masallarla doldurmak istedi" (Tevfik 1997: 62) şeklinde eseri ağır şekilde eleştirse de yazar, salt edebiyat yapma maksadıyla olay örgüsünü kurgulamaz. Eserde kullanılan 'ilim dili' iyi bir felsefe eğitimi alan kahramanın kimliğiyle bütünleşir. Nihayetinde, "Râci, esasen İslamlaştırılmış 'felsefe, Doğu ve Batı mistisizmi, Yunan mitolojisi, Budizm, Hinduizm, Zerdüşlük ve ezoterizmin' sınırlarında dolaşır" (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 15). Râci iyi eğitilmiştir, ama hayatın anlamını çözmede en önemlisi kendini tanımada eksik kalmış, ruh dünyası parça parça bir insandır. Onun için Râci'de kendini tanıma bilgisi gelişmediği için varlık, dünya hayatı, bu dünyada yaşananların uzantısı öbür âlemin varlığıyla ilgili de olgunlaşmışlık, inanmışlık seviyesinden bahsetmek mümkün değildir. Ahmed Hilmi, yanlış Batılılaşma sonucu toplumda meydana gelen gelenekten uzaklaşmaya, manevî değerlerden kopmaya dönemsel olarak dikkat çeker. Eserin ilk basım tarihi olan 1326/1908 dikkate alındığında çarpık Batılılaşma sürecinin yaşandığı II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı toplumuna dayatılan fikir akımları bu minvalde okunmalıdır. "Osmanlı toplumunda yeni yeni görülmeye başlayan materyalist görüşe karşı kaleme alınmış tezli bir eserdir. Bütün eser boyunca ruh ve kâinatın sırrı, yaratılışın gayesi araştırılarak maddeci görüşün sığılığı ve insanı saadete ulaştırmakta yetersiz kaldığı ortaya konur" (Birinci 2023). Bu süreç, aydın kesim arasında tartışmalar ortaya çıkarırken halktan yüzyılların birikimi değerlerinden vazgeçerek Batı kültürüne özdeş bir hayat şekillendirmeyi kabul etmesi beklenir.

Ahmed Hilmi, eserinde siyasî ve sosyal değişimlere tepki olması bakımından da geleneksel anlatımda yeri olan karşıtlıklardan, benzetmelerden, mübalağalardan dikkat çekici oranda faydalanır. Yazar, hayatın gerçeklerini mitik unsurlarla, masalsi anlatım tercihlerindeki alegoriyle sergiler. Esasında Ahmed Hilmi'nin anlatı tutumunu, içinde Şark kültürüne ait olağanüstülüklerin de olduğu eğitsel bilimsellikte açıklamak gerekir. Bunun yanında, eseri tür olarak konumlandırmak bugün de zordur. Sadece *A'mâk-ı Hayâl*'de ne hikâye ne romana yakın bir anlatım olduğu ama açık anlatımlı bir türün mevcudiyetinden söz edilebilir. Ahmed Hilmi'nin ihtisaslaştığı alanlara göndermeyle yazar bir edebî eserin zengin anlatım çeşitliliğinde, mitolojik unsurlara ilaveten din, tasavvuf, felsefe hakkındaki eğitsel mesajlarını, muayyen bir ahlâk felsefesi içerisinde doğrudan ifade etmeye çalışır. Çünkü yazar da bilir ki,

"Edebiyat ile terbiye arasında çok sıkı bir münasebet vardır. Edebî eserlerin pek büyük bir kısmı, insanlara ahlâk ve terbiye vermek gayesiyle vücuda getirilmiştir. Mevlâna Mesnevi'sini, Yunus Emre Risaletü'n Nüşhiyye'sini, Nabi Hayriyye'sini, Namık Kemal piyeslerinden çoğunu, Ahmed Midhat Efendi romanlarını, Mehmet Akif Safahat'ını, Tevfik Fikret Şermin'ini ve Halûkun Defteri'ni ve daha birçok müellif, eserlerini, hep insanlara nasıl davranılması ve nelere inanılması lâzım geldiğini öğretmek maksadıyla yazmışlardır" (Kaplan 1989: 62).

A'mâk-ı Hayâl'de, eserin başkahramanı Râci'nin erginlenmesindeki eşik hadise; mezarlıkta gördüğü Aynalı Baba ile edebî, felsefî, tasavvufî muhabbet dolu sohbetine eşlik eden ve öz değerlerine ait olan ney sesi, dinlediği gazeller ya da içtiği kahvenin ardından gelen rüyalarıdır. Ahmed Râci'nin, dokuz gün boyunca gördüğü dokuz rüya; hakikati görme aracı olan ve sorularla şekillenen düşüncelerini, sükûnetli tefekkürlerini harekete geçirir. Râci'nin rüyalarında iç dünyasına yapılan yolculuğun nesnelere, ütöpik insanlar ve mekânlardır. Râci'nin yaşadıkları metafizik düzlemde akıl dışına veya olağanüstülüklerin varlığına rağmen akılla açıklanabilecek olana uzayan mekânlar, karşılaşmalar söz konusudur. Bir düşünme sanatının göstergesini eserinde sergileyen yazar, eserin henüz başında mürşidiyle tanışan Râci, Aynalı Baba ile arasındaki tanışma diyalogunda kahramanın eğitim sürecini başlatırken okura da iletilerini sunduğu görülür. Kahramanın ruhsal çıkmazlarından kurtulma basamağı, isminin mana değeriyle şekillendirilmeye çalışılır. "İsminiz nedir?" -Ahmed Râci. -Râci mi (gülerek) İnsanlığın ismini gasp etmişsiniz nurum! -Ne gibi? -İnsan türü o kadar âciz ve zayıf ve muhtaçtır ki, hayatı rıza ile sürdürür. Râci demek, insan demektir" (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 228).

İnsanın kendini bilme gereklerinden olan nefis ve beden ilişkisi eserin hemen her bölümünde ele alınır. Ahmed Hilmi, her uğradığı durakta diyaloglarıyla âlem ve insan ilişkisini merkeze alan dinî, felsefî ya da tasavvufî farklı inanç, düşünce sistemlerini toplumu oluşturan bütün bireylere değer atfedecek hitap ve iletilerle ifade eder. "Oğlum, ilim ve hikmetin kıymetini öğrenmek için yaya gideceksin, bir şey pahalı alınmazsa kıymeti anlaşılmaz" (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 258).

Hikmet bir değer olarak eserde, hem tasavvufî bir ıstılah hem zihinsel hareketlenmeye vesile olacak yargılarla hem de duygusal tarafıyla öne çıkar. İnsan, varlığıyla âlemde her şeyin ölçütüdür. Eserde öznel nasihat

gibi gözükmesine rağmen herkese yönelik iyilik, güzellik, ahlak en büyük erdem olarak sunulur. Beşerî veya içtimaî gerçek hayatın yansımaları, *A'mâk-ı Hayâl*'de felsefî düşüncelerin, varlıkların ve tezat anlatımın bırakacağı tesirle bilhassa verilir. Buna hikmet bilgileri ve bireyin içinde yaşadığı değerler, çatışmalar da dâhildir. Yazar, sanatsal yön olarak eserde mikrodan makroya doğru kahramanın muhataplığını genişleterek bireyden topluma pozitif değer yüklemeye çalışır. Hürmüz, eserde Ehrimen ile savaşıyor Tanrı'dır. Hürmüz'ün seslenişleriyle insan nefsi ve hükmetmesi gereken duyguları üzerine hitaplar doğrudan verilir. Zaten Râci'nin maceralarında iyi-kötü diyalogu nefsinin yönelik bütün mücadelelerde üst üste tekrar edilir. Yazar Ehrimen'in (şeytan) dilinden sık sık tezatlıkları sergileyerek âdeta okuru ikna çabasına girer:

"Ey insanoğlu! Gözünüzü açınız, tabiatınızın gereklerini iyice düşününüz. Şairâne fakat aslı olmayan sözlere uyup ömrünüzü boşuna geçirmeyiniz. Gülünüz, eğleniniz, zevk ediniz, yiyeceğiniz, içiniz. Dünyada yalnız iki talep, ikimaksat vardır. Kalanı yalandır. Bunun biri kibir, diğeri şehvettir. Bu iki talebe insanı sevk eden bencilliktir. Bu iki maksada ulaşmaya çalışınız. Nefsinizi her şeye tercih ediniz. ... Bu âlem biri diğeri yemek, mahvetmek üzere kurulmuştur. Her şey birbirinin tabii düşmanıdır. Birbirinin hurs ve tamah dişlerinden kurtulanları da bir gün geliyor ecel denilen büyüücü ifrit yutuyor... İşte hakikat budur. Öne sürülenlere inanmayınız, benliğinizden başka mevcut zevkinizden başka amaç tanımayınız" (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 248).

Eserdeki nazım parçalarına yönelik edebî biçimci değerlendirmek yerine Ahmed Hilmi'nin dünya görüşü ve inanç dünyasında yer alan vahdet-i vücudçu bakışı, *A'mâk-ı Hayâl*'de birer ileti unsuru olarak kahramanın rüyalarındaki manevî yönelimlerde kendini gösterir: *"Hürmüz: Ey insanoğlu! Nur benim, bana gelin, benim olun, ben olun, nurun gereği olan güzellikler ile ahlaklanınız. Sakınınız, hemcinslerinizi nefsinize tercih ediniz. Buğuz ve haset, nifak ve gazap, gasp ve haksızlık, hırs ve haset gibi karanlıkların kötü özelliklerini nefsinizden kovunuz"* (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 247).

Eserde sosyo-kültürel değerlendirme ve iletilerden önce, bireye yönelik tasavvufî inşa, temel fikir olarak da ortadadır. Râci'nin varoluş bilgisinin temeli 'hiç'lik üzerinedir. Hiç'lik bir olumsuzluk değil, varlığın kaynağına erişen insanın özüne dönmesi ve varlığının bütünlenmesine işaret eder eserde yer alır: *"Hiç dedim. Bu 'Hiç' yalnız durumu tariflen söylememişti, ağızından çıkan bu 'Hiç' sözü kâinatın vasfıydı. Bu âlemde her ne varsa benim sıfatımdır. Ben olmasam, bir şey olmazdı. Ben hep'im yahut hiç'im ben hiç'im yahut hep'im. Zaten hiç ile hep bir, bir şeydir! Lâkin fark cehaleti bir şeyi iki adla yâd ediyor"* (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 225-226).

Aynalı Baba, bir rehber olarak soruları, tefekkürüyle belli bir potansiyeli olan Râci'nin karakterini, ruh dünyasını şekillendirecek erdemleri sayar. Bu erdemler, bütün insanların ruhsal durumları ve kişisel yaşayışlarını doğrudan etkileyecektir. Yazar, metafizik yolculukla kahramanın teslimiyet ve tefekküre dair gizil güçlerini ideal insan tipini oluşturmak amacıyla yine girdiği mücadelelerdeki tezat kişi/varlık ve söylemler üzerinden tek tek sayar: *"Rehberinin sana öğrettiği mülayimlik, ilim, kanaat, dikkat, tevazu, sabır, hile gibi öldürücü olan darbelerin bana bir etkisi yoktur"* (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 253).

İnsan nefsinin gerçekliği, ilk yaratılış hikâyesiyle bilinmektedir. Olan, insanın nefsinin nispetle zayıflığıdır, oysa olması gereken kendini bilfiil yönetme ameliyesini gündeminden düşürmemesidir. Bu bakışla insanın kendini tanıması ve varoluş bilgisini gerçekleştirmesi için evvela şeytana uymaması gerekir: *"Ey insanlar Ehrimen (şeytan) denilen kötülük ifritini fenalık devini dinlemeyiniz. Sözleri yalandır. Hakiki kulluk kibir denilen aldatıcı fikre nispeten büyük bir zevktir. Nice manevi zevkler vardır ki, şehvet onların yanında nefret edilecek bir şey kalır. Ehrimen'in dediği benlik hayvana mahsus bir içgüdüdür. İnsanın benliği ahlaki denge ile düzenlenmelidir"* (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 248).

Edebî eserler insanın hakikatini anlattığında, esasında tek doğruya işaret etmiş olur. Rüya motifiyle insanın gerçekliğine gönderme yapılırken bu eserlerde bireye, dolayısıyla topluma nüfuz vardır: *"Sanat ve edebiyat, insanı ideolojilerin tek doğrularından, körleştiren-sağırlandıran kalıplarından söker alır, ona zengin bakış açıları kazandırır, dünyayı çeşitli açılardan görmeyi, kavramanın yollarını açar"* (Özbek 2018: 84). Hakikat tektir. Yazar, onu felsefe, din, tasavvuf aracılığıyla verir. Hakikat ve duygular önemlidir, öğretilir. Görülenlerin arkasındaki hakikati anlamak için nefse hâkim olmalıdır. İnsanın kendini arındırması, nefsinin önüne geçmesi, kalpteki şehvetin ve isteğin yok olması gerekir: *"Hiçlik zirvesine insan türünün binde, yüz binde biri çıkamaz. Zira ona çıkmak için insan kendine hâkim olmalı, bir kalpte emel olursa yollarda kalır"* (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 233). İnsanın hiçlik makamına varan dinamik yol, var olma süreci yani kendini bilmek bilgisi yönünde attığı/atacağı adımlarla alakalıdır.

Charles Dickens'ın *Bir Noel Şarkısı* (1843) adlı eseri, endüstrileşmeyle başlayan makineleşmenin arttığı, kötü yönetimle toplumsal bir kaosun yaşandığı Viktorya döneminde yazılır. Bu dönem, İngiltere'de, bilhassa, ucuz çocuk işçilerin çoğaldığı, sınıfsal farklılıkların arttığı bir zaman dilimidir. İnsanların kutsal değerlere, birbirlerine saygısı kalmamıştır.

"Viktorya çağının refah günlerinde paralı sınıfların ve sanayide kalkınmayı sağlayanların işledikleri büyük cinayet, emekçileri çirkinliğe, çirkinliğe ve gene çirkinliğe mahkûm etmekte: Bayağı biçimsiz bir çevre: çirkin ülküler, çirkin bir umut, çirkin bir sevgi, çirkin giysiler, çirkin mobilyalar, çirkin evler, çalışanlarla işverenler arasında çirkin ilişkiler. İnsan ruhunun, ekmekten fazla güzelliğe gereksinimi vardır" (Demir 1998: 10).

Toplumsal adaletsizliğin yaşandığı bu döneme gönderme yapan eserde, zenginler Hristiyan kültürünün vazgeçilmez kutlaması olan Noel'e hazırlanırken fakir halk, düşkün ve kötü şartlarda yaşamaktadır. Romanda, *A'mâk-ı Hayâl*'de olduğu gibi alegori ve bilhassa 'evvel zaman içinde' (Dickens 2020: 3) şeklinde başlayan masalsi bir hava da söz konusudur. Metafizik bakış açısıyla rüya yönteminin kullanıldığı anlatım tercihinde Dickens, halkı uyandırma yöntemini hayaletler (ruh) aracılığıyla yapar. Eserin başkahramanı Scrooge zengin, bencil, kibirli ve cimri bir tefeci olarak toplumsal uyanmanın aracı kılınır. Kahraman, üç hayaletin rehberliğinde rüya merkezli metafizik olağandışı maceralarla bir dönüşüm ya da erginlenme süreci yaşar. Bu eğitim süreci bazı mitlerdeki varlıkların yaşadığı veya dinî eğitimlerden sonra gerçekleşenlerden farklıdır.

Yazar, olay örgüsündeki kırılmayı Scrooge'un emrinde düşük bir ücretle çalışan Bob Cratchit'e Noel hazırlıkları ve kutlamalarına karşı alaysı tavırlar takınıp onu aşağılamasıyla başlatır. Ele alınan diğer eserlerde olduğu gibi yer yer zıtlıklardan faydalanılan anlatım çeşidinde bildirimlerini zenginlik-yoksulluk (Dickens 2020: 4) üzerinden temellendiren yazar, Noel'le birlikte insanların eşitlendiği fikriyle inancının köklerinden gelen bildirimler aracılığıyla sosyal eleştirisini ortaya koyarak gerçekleştirir: *"Koca senenin sonunda kadınlarla erkeklerin o sınımsız kapalı kalplerini özgürce açmaya gönüllü olduğu, kendilerinden yoksulları sonu mezarda biten bu yolculuktan başka yolların yolcusu gibi değil, kendilerine eşit gördükleri bir zaman. İyi ki Noel var!"* (Dickens 2020: 5).

Kahramanın metafizik durumu, Dante'nin *İlahi Komedya*'sında olduğu gibi "gece yürüyüşü" şeklinde (Dickens 2020: 2) aktarılmaya çalışılır. Bir zamanlar kendisi gibi insanlara ve topluma duyarsız, açgözlü iş ortağının cesedi, azap içindedir. Ölü ortak Jacob Marley'in rüyasına gelmesi ve Scrooge'un yaptığı hatalar ve yaşamanın yanlışlığı üzerine uyarmasıyla bireysel ve toplumsal iletiler başlar. Bu durum, kahramanın da dönüşümüne işaret eden unsurdur. Eserde karikatür bir tip olan Scrooge'u birer sembol değer olarak üç ayrı zamandan (geçmiş-gelecek-şimdiki zaman) gelen üç ayrı hayalet ziyaret eder (Dickens 2020: 5). Üç hayaletin zamansal temsiliyetiyle sembolik olaylar ve insanlarla karşılaşan kahramanın bütün rüyaları, Hristiyanlıktaki Noel ruhunu aşılama maksatlıdır. Yardımlaşma, merhamet, şefkatli olma üzerine kahramanın çocukluğundan başlayan süreç, yaşadığı zamana kadar gelir: *"Charles Dickens, bu bağlamda, 'rüya' motifini hem hikâyenin kurgusu olarak hem de karakter analizi için kullanmıştır. Scrooge'un gördüğü üç rüya geçmişin gölgeleri, şimdiki zaman ve gelecek ile ilgili bilgi verirken aynı zamanda Scrooge'un huysuzluğunun sebeplerini yansıtan estetik bir araçtır"* (Kaya 2021: 455).

Charles Dickens'ın eserinin amacı sosyal bir propagandadan ziyade, sosyal hizmet maksatlı uyandırma, yani tebliğdir. Yazarın evvela materyalist Victoria döneminin zengin, acımasız insanlarına başta ölüm korkusunu vermeye çalıştığı görülür. Buradan hareketle Dickens, din duygusundan kültürel bütün değerlere uzanan bir dönüşümün gerekliliğini sembollerle ileterek toplumsal adalet duygusunu harekete geçirme arzusunu yansıtır. Yazar eserinde, Noel'i o kadar olumlayarak anlatır ki eser yayımlandığında büyük bir yankı uyandırır; bugüne kadar gelen Noel kutlama ve yardımlaşmalarının temelini attığı bile iddia edilir: *"Noel'de kavga olmaz. Dükkânlarda çalışanlar o kadar içten ve candandı ki önlüklerini arkadan tutan parlak kalpli tokalar âdeta Noel kargalarının galayabileceği kendi kalpleri gibiydi"* (Dickens 2020: 45-46).

Belirtildiği gibi Dickens, dinî duygulardan dolayı eserini okuyan kimsenin kendini dışlayamayacağı, ölüm gerçekliğine sürekli gönderme yapar. Bunun için insanlara yardım etmeden ölen, kibirli ve cimri insanların mezarda çektikleri acılarla ilgili eserde ara vermeden dramatik anlatımlar sergiler. *"Hepsinin çektiği acının*

sebebi ortaktı; insanlara el uzatmak, yardım etmek istiyorlardı ama bu kabiliyeti sonsuza kadar kaybetmişlerdi” (Dickens 2020: 20) ifadelerini kullanan yazar, dünyada iken iyilik yapmayan ve eserin ana karakterinin hayalet diye adlandırdığı kişilerden birinin ayaklarının zincirlenmiş hâlinin sebebini sorduğunda, “Hayatımda ördüğüm zincirleri taşıyorum” (Dickens 2020: 17) serzeniş, insan-hayat-akıbet üçlemesine göndermedir.

Charles Dickens, eserdeki kahramanı Scrooge’un hayattayken arkadaşı olan başka güçlü bir iş adamını, eli kolu bağlı ve zincirlere vurulmuş acınası hâlde gördüğü rüyasını da aktarır. İş ve kazanç üzerine yapılan diyaloglar, toplum yapısını şekillendirme, zenginle fakir arasındaki açığı kapatma maksatlıdır: “Bu fani dünyada hayatın, kendi küçük alanında iyilikler yapan bir Hıristiyan ruhun faydalı olabileceği her şeye yetmeyecek kadar kısa olduğundan bihaber. – İş mi? Diye haykırdı hayalet. Benim işim insanîyet, toplum refahı, yardımseverlik, inayet, hoşgörü ve cömertlik olmalıydı” (Dickens 2020: 18).

Charles Dickens’ın *Bir Noel Şarkısı* adlı eserinde olduğu gibi tarihsellikte toplumsal belge niteliğindeki edebî eserler, âdeta insana yönelik sorumluluk bilinciyle yazılmışlardır. Çünkü insana kendini tanıtmaya, bağlanması gereken değerleri gösterme ve yaşantısını değiştirme anlamında doğrudan etkileri söz konusudur. İncelenen farklı kültür ve dönemlere ait edebî eserlerde, yargılar bireyin ve toplumun aynası niteliğindedir. “Edebiyat eseri bir varoluşu ifşa etmeye çalışır. Edebiyatın işlevi, varoluşa, başka varoluşların nüfuz etmesini (onun üzerinde egemenlik oluşturmaları anlamında değil, onunla kaynaşmaları, onu anlamaları ve eğer denebilirse, kendilerinde yeniden üretilip yeniden yaşamaları anlamında) sağlamasıdır. Edebiyat eseri, insana insandan haber verir, hep bir yaşantının tanıklığını yapar” (Taşdelen 2006: 51).

A’mâk-ı Hayâl ve *Bir Noel Şarkısı*’nda güçlü hayallerle süslenen eserlerin sonunda kahramanlar sorgulamayla, tefekkürle yazarlarının hedefledikleri basiret sahibi birey olmaya örneklik teşkil ederler. Bu sonuç, kahramanların metafizik yolculuk, rüya veya akıl yürütmeye âdeta bireyin kutsî melekelerle sahip olmasıyla neticelenir. *A’mâk-ı Hayâl*’de kahraman, son rüyasında büyük filozoflar, peygamberler diyaloguna şahitlik eder. Kahraman, kendilik bilgisine -âdeta varlığı anlamlandırarak ulaşır- hiçliği tadar. Râci’nin bir saadet boşluğunda hakikatleri idrakle ulaştığı kemâlat seviyesi Buda’nın dilinden verilir: “-Ey Beşeriyet! Saadet, yokluğun güzel isimlerindendir! Nirvana! Ey Beşeriyet! Nirvana!” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi 2016: 307).

Charles Dickens da gördüğü rüyalarla gafletten, sosyal duyarsızlıktan uyanan ve yardımlaşma güdüsüyle hareket etmeye başlayan kahramanı Scrooge aracılığıyla okurlarına, son mesajlarını yardımlaşmayla mutluluğa ulaşılacağına dair nasihat odaklı şekilde verir:

“Kiliseye gitti, sokaklarda dolaştı, bir oraya bir buraya koşuşturan insanları seyretti, çocukları sevdi, dilencilerle konuştu, evlerin mutfaklarına, pencerelere baktı ve her şeyin ona zevk verdiğini düşündü. Bu dünyada iyilik uğruna yapılan şeylerin başta hep alayla karşılandığını, gülüp geçenlerin gözlerinin açılmayacağını biliyordu ve kötülüklerini daha fena şekillerde göstereceklerine, gözlerinin kenarlarını kırıştıransırıtlarla bakmalarının daha iyi olduğunu düşünüyordu” (Dickens 2020: 83-88).

Akla Dayalı Öğretilerin Bir Tebliğ Aracı Olarak Mikromega’da Kullanılması

İnsana hakikatleri göstermek ve eğitmek için muhakemesi akılla yapılan bir çeşit tebliğ yöntemi tarih boyunca önemli bir yöntem şeklinde benimsenmiştir. Edebî eserler de bu yönetime yine aracı konumunda olmuşlardır. Bazı düşüncelere göre zaten vazifesi de budur. “Bir eser, üslûpla birlikte düşünceye de önem veriyorsa, ilerlemeye katkıda bulunur. İlerleme, insan aklının ilerlemesidir ve bu da kendini bilim, felsefe ve sanatta gösterir. Sadece üslûbu güzelleştirmek için ortaya konulan eserlerin ilerlemeye bir katkısı olmaz” (Gündoğan 1999: 202).

Fransız Voltaire’in felsefesinde rasyonalizm, şüphecilik öndedir. İyi bir felsefeci olan Voltaire’in *Mikromega* adlı yedi bölümden oluşan kısa hikâyesi, Ahmed Midhat Efendi tarafından tercüme edilmiştir. Ahmed Midhat Efendi eserle ve yazarıyla ilgili; “Meşhur hakîm Voltaire’in işbu hikâyesi, ‘roman filozofik’, yani ‘hakîmâne hikâye’ unvanına hakikaten layıktır. Voltaire’i böyle insanları eğitmeye bir üstad örneği olarak kabul edersek, din düşmanı ve hükümet düşmanı diye kabul edenlerden daha pek çok ziyade faydasını görürüz” (Ahmed Midhat 2013: 231-350) şeklinde hüküm verir. Bu değerlendirmeye ilaveten eserin tercüme edilme maksadı da İlahî kudretin, bir ve tek oluşu üzerinden okunması gerekliliğine dair cümlelerde saklıdır: “Samedâni kudreti Voltaire’in ne surette değerlendirdiğini göstermekten ibaret bulunduğuna göre tercüme suretimiz dahi bu maksada yeteri derecede hizmet edebilir” (Ahmed Midhat 2013: 231).

Voltaire'in akıl yürütmesinde görülemeyenin varlığına iman gücü ve vahdete işaret eden deliller söz konusu edilir. Öncelikle Ahmed Midhat Efendi'nin çevirisi olan metafizik seyahat temeli üzerine gerçekleşen kısa hikâyede, Satürn'ü cüce filozofla yaptıkları dünya gezisinde filozofun görülmeyenin varlığından bahsedilemez imasına Siriuslu Mikromega'nın, "Zira beşinci derecede olan bazı küçük yıldızları siz o mini mini gözleriniz ile göremiyor iseniz de, ben pek açık olarak görebiliyorum. Siz göremiyorsunuz diye o yıldızların mevcut olmadıklarını hükme imkân var mıdır?" (Ahmed Midhat 2013: 242) cevabı akıl yürütme, araştırma, öğrenme ve inanma arasında kurduğu bağla manidar hâle gelir.

Hikâyenin kahramanın Sirius yıldızı sakinlerinden bir delikanlı Mikromega'dır. Arzu ettiği tek şey, öğrenmektir (Ahmed Midhat 2013: 235).

Eserin, "Sirius Yıldızı Âleminin Ahalisinden Birisinin Satürn Yıldızına Seyahati" başlıklı kısmında kahraman bilhassa olağanüstü fiziksel görünüşü, yaşı ve ilmi yönü olan bir kitap vesilesiyle tanıtılır:

"İsmi, 'Mikromega' olup boyu sekiz fersahlık mesafeye eşit olacak kadar yüksek idi. 'Sekiz fersah' dediğim zaman yirmi dört bin geometrik adım demektir ki, her adım dahi beş ayağa denktir. Bu zatın beli elli bin ayak kadar devrinde olmak lazım gelir. Mikromega dört yüz elli yaşına gelerek artık çocukluğundan çıktıktan sonra çapı yüz ayak bile olmayan ve alelade mikroskoplar ile görülemeyen birtakım böcek ve haşereleri anatomilerini incelemek için keserek bir güzel kitap telif eylemiştir" (Ahmed Midhat 2013: 232-233).

Eser, ismiyle müsemma bir şekilde mikro ve makro ölçekteki varlık ve nesnelere üzerinde dini, aklı ve bilimi önceleyen tartışmalar, iddialar üzerine kurgulanmıştır. Masalsı ya da mitik kahramanları hatırlatır nitelikte *Mikromega*'da canlılar, irilik ve cücelik vasıfları insan algısından farklıdır. Örneğin, kahraman filozof Mikromega, Satürn'ü cüce filozof ile üçüncü bölümden itibaren beraber seyahat etmeye başlarlar. Jüpiter ve Mars gibi gezegenlere uğrar, mütalalarda bulunurlar. Voltaire, dünyanın etrafını otuz altı saatte dolaşan iki filozofun (Ahmed Midhat 2013: 201-241) dünyadaki varlık ve nesne karşısında kendi fiziksel durumlarını ilginç cümlelerle ifade eder: "Akdeniz su damlası, Büyük Okyanus gölçeğiz, Amerika kıtası köstebek yığıntısı, Büyük Okyanus'a girdikleri zaman deniz Satürn'ü cücenin ancak dizleri altına kadar gelmiş ve Siriuslunun ise topuğu ancak ıslanmış idi" (Ahmed Midhat 2013: 241).

Eser, Voltaire'in akılcı deliller getirmeyi hedeflediği olay örgüsüne, kahraman Mikromega'nın yaşadığı yıldızda öne sürdüğü, iki yüz yirmi sene tartışması devam eden, sonunda haklı çıktığı, onun karşısında cahil ve müşkülpesent ruhanî liderin sekiz yüz sene müddet uzlete mahkûm edildiği bilimsel bir meseleyle başlar. Tartışma konusu, "Sirius dünyasındaki pirelerin yapılarının sümüklü böceklerin yapılarına benzer olup olmadığı meselesinden ibarettir" (Ahmed Midhat 2013: 233). Ahmed Midhat Efendi'nin mütercim olarak eserin giriş kısmında belirttiği gibi Voltaire bu hikâyede, "Samedâni kuvvet ve kudreti fenlerin delaletiyle hayrete düşkün muvazenede bulunmaktadır" (Ahmed Midhat 2013: 231). Bunlara ilaveten, Ahmed Midhat Efendi, eserin son bölümdeki "Voltaire" başlığı altında, yazardan bahsederken yaşadığı dönemde din adamlarının haksızlığı karşısında eğitici duruşundan ve eserleriyle toplumsal uyarıcı, eğitici bir rol üstlenmesinden uzun uzun bahseder: "Voltaire'de temelde iki hizmet görülür ki, birincisi insanları papazların zulümlerine ve ikincisi insanların birtakım batıl inançlarla siyahlığı artmış olan cehaletine karşı ikaz etmiş bulunmasıdır" (Ahmed Midhat 2013: 351).

Eserde Mikromega, ilahî kudretin sonsuzluğuna dair iddiasını genişletmek için gezegenden gezegene seyahate başlar. Hikâye, yaşanan âlemin temel bilimsel tezinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Yazar, duyguya dair her şeyi atlayarak yazdığı hikâyesinin metafizik yolculuktan öte bir şey olduğunu aktararak yaptıklarının güneş ışınlarından bir ışın veya kuyruklu yıldızla küreden küreye seyahat etme şeklini tarif eder. Öyle ki, Voltaire belli standartlarla yaşayanların bunu anlamayacağını ima ederek (Ahmed Midhat 2013: 233) aklı ve düşünceyi önceliğini belirtir. Bu eserde de tezatlar üzerinden dünyalık algılar ortaya konulur. Yazar, Satürn yıldızındaki ahalinin cüceler, 'toise'den oluştuğunu söyler. Satürn'ün cüce ahalisini, kendi cesametiyle kıyaslayan devasa vücutlu Mikromega, Satürn akademyası başkâtibiyle dostluğunu uzun uzun anlatır. İki filozof, birbirlerine bildikleri ve bilmedikleri birçok şeyden bahsederler. Bu diyalogla yazar, okurlarına düşünmeye, akıl yürütmeye dair iletilerini gündemde tutar.

Mikromega'nın etrafındaki tabiatla ilgilenme şekli benzetmelerden, duygulanımlardan öte, öğrenme merkezlidir. Kahramanda akıl, bilgi üretmek veya bilgiyi kullanmak için her an hazırdır. Kahramanın seyahatleri

esasında gördüğü bilinen veya bilinebilir varlıkların abartılı anlatımında onların ömürleri, ihtiyaçları, fiziksel özellikleri akıl yürütmenin sınırlarını zorlar. Fakat muayyen olamayan bu durumlar kahramanı daha çok ilgilendirir. İlginç olan ise mitolojilerde, masallarda karşılaşılacak kahramanlar, hep akılcı yorumlar yaparlar, dinî yönü olan yargılarla insanlara hep öğretici iletiler sunarlar. Eserdeki bilimsel yorum ve değerlendirmelerin arkasından kahramanın seyahatleri esasında gördüğü bütün mahlûkatın hep "gerçek ihtiyaçlarından ziyade arzularının olması..." (Ahmed Midhat 2013: 236) söylemleri ise Voltaire'nin romantik bakışının göstergesidir.

Mikromega'daki çoğu bildirimde, düşünce ve akılla anlatılan nosyonların hepsi ahlaki, felsefi ve metafizik derinliktedir. Yazar, insanın varoluş problemi ve kendini tanıma sürecini değerlendirirken evrensel bir platform kurar. Bu da edebiyatın içindeki betimlemeler, öykülemeler insanda yeni sorgulamalara, kavrayışlara ve yorumlara imkân tanımak için vardır, düşüncesini destekler: "Edebiyat, duyguları açığa çıkaran, ortaya koyan, onları irdeleyen, insan duygularını derinden betimleyen bir etkinlik olarak insan varoluşunu aydınlayabilecek önemli ipuçları vererek bir bakıma insanları birbirine daha yakından tanıtmaya görevi üstlenir" (Koç 2015: 111).

Voltaire, kahramanı Siriuslu Mikromega aracılığıyla her ne kadar metafizik ölçüde eserini soyutlamalar üzerine kurgulasa da hakikatte, insanın varlık olmak bakımından gerçekliği diyaloglara yansır. Mikromega ile Satürn'ü filozof arasındaki sohbet buna örnek gösterilebilir. Mikromega'nın "Siz kaç sene yaşarsınız?" sorusuna cevaben Satürn'ü "Ah! Topu topu güneşin beş yüz büyük devri kadar yaşarsınız. Âdeti doğar doğmaz ölmek ne demek?" der. Bu ifade üzerine yazar, dünyadaki insanlarla ilgili öğretici ve uyarıcı mesajını Satürn'ü filozof aracılığıyla vermeye başlar. Kahraman, sonsuzun içinde zerreye karşılık gelen ben'ini zaman ve mekândan sorgulamalardan soyutlayarak selamete çıkarır: "Varlığımız vehmedilmiş bir nokta, ömrümüz bir an, dünyamız ise bir zerre demektir. İnsan biraz bilgi edinir edinmez ve henüz elde ettiği malumatı üzerine tecrübeler ve uygulamalara başlamak için vakit bulamaksızın ölüm gaflete getirip hücum eder. Büyük bir okyanus içinde bir damla suyum" (Ahmed Midhat 2013: 237).

Ahmed Midhat Efendi'nin edebî eserden anladığı vasıflarda Mikromega'nın, Satürn'ü cüce filozof ile insan ömrü üzerinde sohbetinin her bir cümlesinden bilimsel değerlendirmeler, veriler çıkar. Doğrudan ya da salt, dinî ve felsefi unsurlar olmadan insanlığın hakikati kavramasına yönelik iletiler, yine iki filozof arasındaki metafizik yolculuğun her safhasında okurlara aktarılır: "Her hususta Sübhâni hikmete hayran oluyorum. Aslında her tarafta bir fark görüyorum. Sizin küreniz küçüktür. Ahalisi de küçük, dış ve iç duyularınız azdır. Eşyanızın da özellikleri az görülüyor. Bu uyum, bu intizam ise hep Rabbanî hikmet üzerine bina edilmiştir" (Ahmed Midhat 2013: 237).

Voltaire'in eserinde dikkat çeken en önemli husus, ne tamamen soyut fikirlerle ne de tamamen akıl yürütmelerle iletilerini toplamasıdır. Esasında, yazarın dikkati, insan ve onun varoluşu üzerinedir. Hikâyede ruh ve beden ilgisi üzerine yapılan yorumlarda bu, açıkça görülür. Mikromega ve Satürn'ü cüce, iki filozof, Baltık denizinde böcek diye adlandırdıkları tonlarca ağırlıktaki balinaları, mikroskobik haşereler olarak isimlendirirler. Ardından okyanustaki bir gemiyi tırnağıyla alan Mikromega, tezat bakış üzerine kurduğu değerlendirmesinde Allah'ın kudreti ve insandaki ruh arasında bağı, cevher-zerre ilişkisi üzerinden kurar:

"Hareket ediyor, acaba onun da fikri, özgürlüğü ve iradesi olup olmadığını ve küçük bir vücut içinde ruhi özellik bulunabilmesinin mümkün olamayacağına karar verildi. İnsanların boylarını tahminen beş ayak olmak üzere farz ederek on ayak devrindeki bir kürenin üzerinde boyu bir parmağın altı yüz bin kısımdan bir kısmı kadar olan hayvancık ne nispette kalır ise bizim dahi dünya üzerindeki nispetimiz ondan ibaret kalır. Samedânî kudrete nispetle böyle vücutların mevcudiyeti de mümkündür. Hayvanlarda ruha benzer bir şey isnadı dahi akıllara sığmayacak kadar imkânsızdır" (Ahmed Midhat 2013: 244-247).

Yıldızlar arasındaki seyahatin ardından dünyaya gelen iki filozof, okyanusta rastladıkları yukarıda bahsi geçen tırnağıyla aldığı gemideki insanlar üzerine yorum yaparken yine Allah'ın kudretiyle dünyada zerre miktarında olan insana düşünme kabiliyeti, fikir ve zekâ vermesine hem şaşarlar hem de insanın nefesine düşkünlükteki acizliğini ima ederler. Çünkü onlara göre âlemin sonsuz büyüklüğü karşısında ancak cüsse bakımından iri olanların akli olabilir. Bu noktada yazar, akli veya yapabilme erkini belli koordinatlarla insana özgü olmadığını evrensel nitelikte söylemlerle uyarı içeren ifadelerle gündeme getirir: "Mikromega dedi ki: 'İnsan kendi zahiri büyüklüğüne asla mağrur olmamalıdır. Ey Hâlik-ı Cihân! Böyle göz ile görülemeyecek kadar

küçük olan mahlûkata dahi fikir ve zekâ ihсан buyurmuşsun! Senin kudret ve kuvvetine nispetle en büyük bir şeyi yaratmakla en küçük bir şeyi yaratmak dahi sanatça eşittir" (Ahmed Midhat 2013: 250).

Voltaire, edebî heyecan uyandırma, karmaşık imgelerle hatta estetik kaygıya düşmeden insanın kendini ve yaratıcısını tanıma sürecindeki problematiği, bir edebî eserin bilimi ve felsefeyi ne kadar destekleyebileceğini ispat edercesine inancıyla birleştirerek okura iletir:

"Ey Cenâb-ı Hakk'ın yaratıcı maharetini göstermek için yarattığı zeki böcekler! Kendi küreniz üzerinde mutlaka gayet masumane zevkler ile bahtiyar olmaktadır. Zira cüssenizin küçüklüğüne göre baştan ayağa somutlaşmış zekâ demeksiniz. Kısacık ömrünüzü mutlaka muhabbet ve tefekkürlerle geçirirsiniz. Meleklerin ömrü dahi böyledir. Hakiki bahtiyarlığı hiçbir yerde görmemiş idim. Şüphe yok ki buradadır" (Ahmed Midhat 2013: 251).

Buradan hareketle eserdeki kavramsal ve düşünsel yapı, kişiler, olaylar çerçevesinde gizli bir akıl yürütme ve yine felsefi yorumlarla verilir. Kahramanların ve mekânların olağanüstülükleriyle yazar, küçük psikolojik tahlilleri, akıl yürütmeyi hep önde tutar. Voltaire eserinde, insanın düşünme ameliyesini bilfiil gerçekleştirmesi için akla; duygulara da vahdet inancından ve metafizik düzlemde yaşananlarla yer vermiş olur. Aslında duygu da akılla harekete geçecektir. Bu bakış, felsefe düşünce sistemlerinde akli önceleyen birçok filozofun, mütefekkirin zaten iddiasıdır. "İnsan bir bütün halinde yaşamını bu temel ilkeyi esas alarak inşa ve tanzim etmek durumundadır. İnsan ise, akıl kuvveti sayesinde bu kaynak ve örneklikle irtibat kurup ilgili yasalara/normlara ulaşabilen ve bunlar vasıtasıyla hayatını tanzim eden/etmesi beklenen bir varlıktır" (Türker; Aksu 2018: 41).

Voltaire'in dünya dışı, daha doğrusu uzaylı iki filozofla Allah'ın kudretini anlatması, bilime ve akla inancını tesis eder. Yazar, bir taraftan da insanın yaratıcı karşısında acziyetini ifade ederken okurlarına âdetâ dinî, felsefi öğelerle yazılmış vaaz üslubunu da gösterir. Seyahatleriyle gördüklerinden yola çıkarak her seferinde akıl yürütme gücüyle yazar, her şeyin hakikatine vasıl olunacağını samimi hisleri ve teslimiyetiyle aktarır:

"Maddi cevherden yoksun ve yalnız varlıkları akılda mevcut birtakım cevherler daha vardır ki, onların varlığında şüphem yoktur. Fakat cevherlere dahi bir fikir ve zihin verebilmenin Cenâb-ı Hakk için imkânsız olduğunu farz etmek benden uzaktır. Ben Samedâni kudretin hayranıyım. Samedâni kudrete hudut çekmek bana ait değildir. Ben hiçbir şeye kesinlikle hükmetmem. Yalnız bizim düşündüğümüzden daha çok sırlar olabildiğine itikat etmekle yetinirim" (Ahmed Midhat 2013: 254).

Yazar, bu ifadelerde Allah'ın kudretiyle var olan sonsuz âlemin sınırlarını ve insan varlığını apriori şekilde temellendirmekten uzak olduğunu okuruna göstermek istemektedir.

Sonuç

Toplumsal ideallerin gerçekleşmesi için kültür kurucusu olan insanın yüce değerlere ait kaynaklarından ve eğitici metinlerden haberdar olarak bilgi üretimine katkısı önem arz eder. Toplumların kültürel tarihlerine bakıldığında birey eğitiminde edebiyat, mitoloji, din, akıl ve felsefe öne çıkan disiplinlerdendir. İnsanın gelişim sürecine ait her türlü duygusu, düşüncesi, hâli, hareketi, davranışı, kültürel değerleri farklı dönemlerde ürettiği sanatsal faaliyetlerle rahatlıkla takip edilebilir. Edebî metinler, kültürün mimarlarından bir sanat dalı olarak farklı çağlarda bireyden topluma ayna vazifesi görmüştür.

Edebî metinler; dinî nitelikteki öğretici metinlerin veya felsefenin kuru kavramlarını ya da soyut anlatımları ile gerçekleştirmeye çalıştığı insana yönelik eğitsel süreci kurmaca, hayal ve estetik değerlerle daha kolay yapar. Edebî eserlerde insanın kendini tanıması, dünyaya ve bütün varlıklara karşı aldığı tavır ince düşünülmüş, estetik değerlerle bütünlenmiş ilkçağ eserlerinden beri hep var olmuştur. O zaman, edebiyat bir anlatı türü olarak tebliğ veya ileti vazifesini baştan beri yapmıştır, denebilir. İnsanı eğitime meselesi yazarların başkalarına bilinmeyenleri anlatma, dünyadaki mevcut algıları değiştirme, reddetme, insanı uyandırmaya yönelik bildirimlerini estetik hassasiyetle eserlerinde var etmeleriyle söz konusu olmuştur.

Çalışmada değerlendirilen farklı kültürlere ait eserlerde terminolojik olarak aynı yöntemler kullanılmış ve benzer sonuçlar hedeflenmiştir. Üç eserde de varsayılan ortak hedef, bireye ve topluma yönelik eğitimidir. Bu eğitim, bireye karakter kazandırmak, bireyi olgunlaştırmak ve topluma değer katmak maksadıyla edebî eserlerle yapılabilmektedir. Rüya motifine, mitolojiden, masallardan mülhem alegorik kurgulamalar ve kahramanlar eşlik

eder. Metafizik tekniğin yanında eser anlatımlara din, bilim, akıl ve mantık insanın eğitim süreçlerinde aracı olacağı gösterilir.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, Osmanlı Devleti'nin siyasî olarak Batılılaşma sürecine işaret eden 19. yüzyılda yaşamış bir fikir insanıdır. Ahmed Hilmi, son dönem entelektüellerinden biri olarak sosyal hayattan bağlarını koparmadan beşeri bilimlerle de meşgul olmuştur. Yazar, *A'mâk-ı Hayâl*'in düşünsel arka planını, yaşadığı dönemin değişen şartlarındaki maddiyata karşı manayı öne çıkararak oluşturur. Edebî eserin gayrişahsi olamayacağı düşüncesiyle yazar, çağının önünde giden *A'mâk-ı Hayâl*'de, kendi kültürel inanç sistemini, bireyden topluma doğru metafizik öğretme faaliyetini öne çıkarmayı başararak gerçekleştirir.

Charles Dickens, *Bir Noel Şarkısı*'nda Victoria dönemindeki haksızlıklara susmayacağını ispatlar. Yazar, edebî eserin faydacı olması gerektiğini gösterircesine eserindeki her kurguda, topluma Noel kutlamalarından yola çıkarak eğitici mesajlar verir. Bireyin ve toplumun insana karşı duyarlılığının harekete geçmesi için sanat aracılığıyla toplumsal yarar için uğraşır ve dönemselsel gücünü hissettirir.

Voltaire, *Mikromeğa*'da vahdet inancını doğrudan ortaya koyar. Yazar, akıl ve duygunun öneminin insanla okunması gerektiğini iddia eder. Felsefî düşünce aktarımları metodoloji ve terminoloji bağlamında kuru bir dildir. Voltaire, eğitsel edebî eserinin neredeyse birçok yerinde benzer cümleler kurmasına rağmen kahramanlarıyla, olay örgüsüyle düz ve kuru anlatımı kırmaya çalışır. Çünkü Voltaire'in toplumu bilgilendirme, aydınlatma isteği bir ideolog olarak çalışmasında ve her cümlesinde kendini gösterir.

İnsan, varlığıyla hakikati temsil eder. Evrensel düzlemde düşünürler, mütefekkirler ve dahi yazarlar yaşadığı zamana, insana ve olaylara duyarlılıklarıyla bilinirler. Zamanlarının aksaklıklarını, haksızlıklarını, kokuşmuşluklarını değerlendirmek, hatta eleştirmek için de görevlidirler. Çalışmada ele alınan üç eserde yazarların sanatı, sadece sanat için değil; düşünmeyi, bilgiyi, inancı topluma sunarak insanı eğitmeyi hedefledikleri açıktır. İnsanın varlığını anlamlandırması için araçlar farklı olsa da öğretme enstrümanı aynıdır. Dönemselsel olarak siyasal ve sosyal karışıklıkların içinde eser ortaya koyan yazarların bildirimlerindeki sorgulayıcılıkları, bilinçli bir edimdir. Çünkü onların düşüncesine göre, toplumsal eşit bir düzene erişmede, eğitimin imkân seviyesi en yüksek oranda tutulmalıdır. Eserlerin analiziyle insanın düşünme ve hayâl kurma gücü eğitim konusunda yoksunluğa indirgenmemelidir. Bunu, ele alınan üç eserde bireye, topluma yardım için yazarların tebliğci duruşlarında görmek mümkündür. Çünkü ideal birey ve toplum yetiştirmek hedefi ancak bir tebliğci titizliğiyle insanın eğitimi konusunu ciddiyetle ele almakla mümkün olacaktır.

Kaynakça

- Adler, Alfred (2004). *İnsan Doğası*. (Çev. Ayşen Tekşen Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Adler, Alfred (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*. (Çev. Halis Özgü). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Adorno, Theodor W (2016). *Rüya Kayıtları*. (Çev. Şeyda Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aksu, İbrahim (2018). "Fârâbî Felsefesinin Temel Erdemleri", *Edebali İslamiyet Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 25-51.
- Altuntaş, Halil; Şahin, Muzaffer (2011). *Kur'ân-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Armstrong, Karen (2006). *Mitlerin Kısa Tarihi*. (Çev. Dilek Şendil). İstanbul: Merkez Kitapları.
- Birinci, Necat (12 Temmuz 2023). *A'mâk-ı Hayâl*. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/amak-i-hayal>).
- Birinci, Necat (1989). "*A'mâk-ı Hayâl*", TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 2), s. 555-556. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demir, Ayşe Arzu (1998). *Bir Viktorya Dönemi Romanı: The Warden*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Dickens, Charles (2020). *Bir Noel Şarkısı*, (Çev. Çiçek Eriş). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eco, Umberto (2020). *Felsefe Tarihi*. (Çev. Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Fazlıoğlu, İhsan (2022). "Varlık Bağı İle Bilgi Bağının Etkinliğinin Kesişim Kümesi Olarak Gerçeklik", *Teklif: 2 Aylık Düşünce Dergisi*, S. 2, s. 61-69.
- Felski, Rita (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar*. (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Gündoğan, Ali Osman (1999). "Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 40, S. 2-3, s. 195-204.

- Kaplan, Mehmet (1989). "Edebiyat ve Terbiye", *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* C. 1, S. 1, s. 62-70.
- Kaya, Mahmut (2007). *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Kaya, Senem Üstün (2021). "Dünya Edebiyatlarında Rüya Motifi: Karşılaştırmalı Bir Analiz", *Asbider Akademi Sosyal Bilimler Dergisi* C. 8, S. 24 s. 449-458.
- Koç, Emel (2015). "Felsefe ve Edebiyat", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 105-118.
- Ahmed Midhat (2013). *Voltaire*. (Çev. Ali Utku; Erdoğan Erbay). Konya: Çizgi Kitapevi.
- Özbek, Yılmaz (2018). "Sanat Edebiyat ve Eğitim", *Doğu Esintileri*, S. 9.
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi (2016). *A'mâk-ı Hayâl-Raci'nin Hatıraları*, (Ed. Saim Yılmaz). Konya: Çizgi Kitapevi.
- Taşdelen, Vefa (2006). "Edebiyat Eğitimi: Hermeneutik Bir Yaklaşım", *Milli Eğitim Dergisi*, C. 34, S. 169. Tefik, Baha (1997). *Felsefe-i Ferd: Anarşizmin Osmanlıcası*. İstanbul: Yumuşak G Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 07.10.2023]).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article
*Geliş Tarihi / First Received: 13.12.2023
*Kabul Tarihi / Accepted: 02.05.2024
*Atıf Bilgisi: Taşkesenlioğlu, L. (2024). "Mensur Bir Ashâb-ı Kehf Kıssası Üzerine Değerlendirmeler". Hars Akademi, Cilt 7 (1), 14-23.
*Citation: Taşkesenlioğlu, L. (2024). "Evaluations on a Story of Companions of the Cave in Prose". Hars Akademi, Cilt 7 (1), 14-23.

MENSUR BİR ASHÂB-I KEHF KISSASI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

*Lokman TAŞKESENLIOĞLU**

Öz

Kur'an-ı Kerim'deki hikâyelerden olan Ashâb-ı Kehf kıssası, aynı zamanda Hint, Çin, Hristiyan ve Yahudi kültürlerinin de ortak unsuru olarak kabul edilmektedir. Sadece İslami kaynaklarda değil efsanevi ve edebî metinlerde sıkça zikredilmiş olan hikâyeye dinî ve din dışı eserlerde farklı anlam hususiyetleriyle değinilmiş, bunun yanı sıra bazı müstakil eserlerde de ana tema olarak ele alınmıştır. Çoğu mesnevi olan bu eserlerin yanında nesir olarak kaleme alınmış örnekler de bulunmaktadır.

Allah'a ve kıyamet gününe olan inancın temel alındığı, her türlü zorluğa rağmen Allah yolundan ayrılmayan bir grup gencin ibretlik hikâyelerinin anlatıldığı, *Kur'an-ı Kerim*'de Kehf Suresi'nde değinilen kıssaya dayanan bu anlatılar zaman içerisinde kurgusal hususların eklenmesiyle edebî olarak zenginleşmiştir.

Bu çalışmada dinî içerikli metinlerin derlendiği bir mecmuada tespit edilen nesir şeklinde kaleme alınmış bir Ashâb-ı Kehf kıssası ele alınmıştır. Dil itibarıyla eski Anadolu Türkçesi özelliği taşıyan eser 14. yüzyıl klasik Türk edebiyatı örneklerinden biri olarak görülmüştür. Ashâb-ı Kehf'le ilgili verilen genel bilgilerin akabinde klasik Türk edebiyatındaki yeri açıklanmaya çalışılmış; daha sonra kıssanın yeni bir versiyonu olduğu ifade edilebilecek metin üzerinde durulmuştur. Hikâyenin bulunduğu nüsha içerisindeki diğer bilgilerden yola çıkılarak Türk edebiyat tarihi literatüründe bulunmayan Hemdemî adlı bir müellife ait olabileceği tespit edilen metin, muhteva olarak incelenmiş; Latin harflerine aktarılarak çeviri yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ashâb-ı Kehf, kıssa, dinî-efsanevi metinler, nesir, 14. yüzyıl.

EVALUATIONS ON A STORY OF COMPANIONS OF THE CAVE IN PROSE

Summary

The story of the Companions of the Cave, which is in the Qur'an, is also considered a common element of the Hindu, Chinese, Christian and Jewish cultures. The story, which is frequently mentioned not only in Islamic sources but also in legendary and literary texts, has been mentioned with different meanings in religious and non-religious works, as well as in some individual works, it has been treated as the main theme. In addition to these works, most of which are masnavi, there are also examples written in prose.

These narratives, based on the belief in Allah and the Doomsday, which are based on the exemplary stories of a group of young people who do not leave the path of Allah despite all kinds of difficulties, based on the story mentioned in Surat al-Kahf in the Qur'an, have been enriched literarily with the addition of fictional aspects over time.

In this study, the story of the Companions of the Cave written in prose, which was found in a magazine where religious texts were compiled, was discussed. The work, which has the characteristics of old Anatolian Turkish in terms of language, has been seen as one of the examples of classical Turkish literature of the 14th century. After the general information given about the Companions of the Cave, it was tried to explain with some examples what meaning characteristics it is considered in classical Turkish literature; then it was focused on the text that can be claimed to be a new version of the story. Based on the other information in the copy containing the story, the text, which was determined to belong to an author named Hemdemi who is not found in the Turkish literature history literature, was examined as a content; It was transferred to Latin letters and presented to the reader by the transliteration method.

Key Words: Companions of the Cave, parable, religious and legendary texts, prose, 14th Century.

*Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Giresun.
lokmantaskesenlioglu@gmail.com / ORCID: 0000-0002-1652-2538.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında en çok işlenen konulardan biri de dinî ve tasavvufî unsurlardır. Bu unsurlar genel bir muhteva olarak ele alındığı ve tamamen dinî, ahlaki ve didaktik tarzda eserlerde işlendiği gibi aşk ve sevgili başta olmak üzere din dışı konularda da farklı boyutlarıyla değerlendirilmiş; mazmun veya imge olarak kullanılarak telmih ve mübalağa gibi pek çok söz sanatının teşkil edilmesinde yararlanılmıştır. Gerek *Kur'an-ı Kerim*'de gerek menkıbelerde gerekse tarihî ve mitolojik kaynaklarda geçen hükümdarlar, efsanevi kahramanlar, ilim ve irfan sahibi âlimler, dinî ve tasavvufî şahsiyetler klasik dönem metinlerde sıkça zikredilmiştir. Ashâb-ı Kehf de klasik Türk edebiyatında bu yönleriyle ele alınmış unsurlardan biridir.

Kur'an'da Kehf Suresi'nde detaylı bir şekilde anlatılan hadisedeki şahsiyetler Ashâb-ı Kehf olarak bilinmektedir. Kıssada, her türlü zorlamaya rağmen Allah yolundan ayrılmayan arkadaşların ve köpeklerinin bir mağaraya sığınıp Allah'ın inayetiyle üç yüz yıl civarında bir süre uyuduktan sonra tekrar uyandırılmaları anlatılmaktadır (Taşkesenlioğlu 2020: 385).

Hadis kaynaklarında yer almayan kıssaya dair hem İslamî hem de diğer kültürlerle ait kaynaklarda pek çok rivayet mevcuttur (Ersöz 1991: 466). Çin ve Hint mitolojisinde de muhteva olarak benzerlerine rastlanmış olan Ashâb-ı Kehf kıssası, Hristiyan ve Yahudî inancında da benzer şekilde “Seven Sleepers” veya “Companions of the Cave” gibi adlarla yer almıştır.

Bu efsanelere göre gençlerin isimleri Mekselinâ, Meslinâ, Mernuş, Debernuş, Sâzenuş, Kefestatayyüş; köpekleri ise cennete gireceği rivayet edilen beş hayvandan biri olan Kıtırmir'dir (Pala 1998: 39). Bununla birlikte bazı kaynaklarda bu isimler Meksemlinâ, Mahsemlinâ, Yemlihâ, Martus, Kusutans, Bîrüns, Resmuns, Betuns, Falus, Mertuneş (Şentürk 2016: 363) köpeğin ismi ise Rakim, Vasit, Humran, Müşir, Besit, Rayyan (Tökel 2000: 331) gibi çok farklı şekillerde zikredilmiştir.

Dinî efsaneler içinde bu denli popüler olması nedeniyle dünyanın pek çok mekân, olayın cereyan ettiği yer olarak da ünlenmiş; Ürdün başta olmak üzere İspanya, Cezayir, Mısır, Suriye, Afganistan (Tökel 2000: 332) gibi farklı bölgelerde Ashâb-ı Kehf mezarlarının veya mabedinin bulunduğu iddia edilmiştir. Türk-İslam kültüründe de benzer şekilde hem Anadolu'da hem de diğer Türk bölgelerinde Ashâb-ı Kehf ziyaretgâhları tesis edilmiş; Tarsus, Efes, Elbistan, Afşin ve bunların yanı sıra Babek (Nahçıvan-Azerbaycan) ve Urumçi'de (Doğu Türkistan-Çin) (Pala 1998: 39) Ashâb-ı Kehf'in mağarası olduğuna inanılan yerler bulunduğu bildirilmiştir. Hristiyan inancına göre ise bu merkez Efes'te (Selçuk-İzmir) bulunan ve 1. yüzyılda inşa edilmiş olan Ayasuluk Kilisesidir (Aziz Yahya) (Debbağoğlu 1977: 174).

Bu efsanenin İslam inancına göre birinci derecede kaynağı *Kur'an-ı Kerim*'dir. 110 ayetten oluşan 18. sure, Kehf Suresi olarak adlandırılmıştır. Hz. Musa ve Hızır arasında geçen hadiseler ile Zülkarneyn'in de ele alındığı surenin 9 ve 26. ayetleri arasında Ashâb-ı Kehf kıssası anlatılmıştır. Nüzul sebebi Medine Yahudilerinin, Hz. Muhammed'in gerçek peygamber olup olmadığını anlamının tek yolunun, biri Ahsab-ı Kehf'le ilgili olmak üzere üç soruya cevap vermesi olduğunu tavsiye etmeleri üzerine Mekkeli mürşiklerin bu soruları Hz. Muhammed'e sormaları olduğu rivayet edilen ayetlerde (Ersöz 1991: 466); inançları uğruna canlarını ortaya koyarak yurtlarından çıkıp dağdaki bir mağaraya sığınan gençlerin durumu anlatılmıştır. Sığındıkları bu mağarada bir çıkış yolu için dua etmişler, Allah'ın hidayetiyle üç yüz yıl kadar uyutulmuşlar, daha sonra tekrar uyandırılmışlardır. Bir gün ya da daha az uyuduklarını sanan bu gençler, içlerinden birini yiyecek olmak üzere yanlarındaki bir parayla şehre gönderdiklerinde ise hakikat ortaya çıkmıştır.

Bu hadiseden maksat Allah'ın kıyamet gününe, öldürüp diriltmeye kadir olduğunu ifade etmektir (Pala 1998: 39). İnsanlar bu kıssadan hisse alabilsinler diye gençlerin kaç kişi oldukları, isimleri, olayın geçtiği yer ve zaman veya memleketin hükümdarının kim olduğu gibi detaylar hakkında özellikle bilgi verilmemiş (Tökel 2000: 330), biraz da bu nedenle son derece ilgi çekici olan kıssa hakkında pek çok farklı anlatı oluşmuştur. Bu vesileyle de klasik Türk edebiyatında dinî-tasavvufî metinler başta olmak üzere Ashâb-ı Kehf'e farklı anlam hususiyetleri çerçevesinde yer verilmiş, klasik şiirde mazmun olarak kullanılmış, hatta ona dair kıssalar oluşturulmuştur.

Ashâb-ı Kehf’in Klasik Türk Edebiyatına Yansımaları

Hem *Kur’an-ı Kerim*’de hem de efsanelerde geniş yer alan Ashâb-ı Kehf’e klasik dönem şair ve müellifleri de kayıtsız kalmamış, telmih, mübalağa veya benzetme unsuru olarak kullandıkları gibi bu kıssa çerçevesinde müstakil eserler de teşkil etmişlerdir (Ayan Nizam 2013).

Klasik Türk edebiyatında Ashâb-ı Kehf’i konu alan önemli bir kısmı mesnevi nazım şekliyle yazılmış müstakil eserler bulunmaktadır (Yılmaz 2006; Yekbaş 2012; Koncu 2013; Şenödeyici, Yakar 2015; Şengün 2019). Bir bölümü de mensur olan bu eserlerin yanı sıra (Baybal 2015) bu geleneğin son dönemlerde de sürdüğü ve benzer metinlerin kaleme alınmaya devam edildiği belirtilmektedir (Özçelik 2022; Kaplan, Esmer 2023). Ayrıca sadece klasik şiirde değil başta Ömer Seyfettin olmak üzere pek çok yazarın hikâye ve romanlarında Ashâb-ı Kehf’i konu aldıkları veya bu kıssadan etkilendikleri de görülmektedir (Kurt 2011; Karakaş 2018).

Divan şiirinde yoğun olarak Allah yolunda sıkıntı çekmeleri ve canları pahasına Allah yolundan dönmeleri ve bu inançlarının gereğini yerine getirme arzularındaki dirayetleri gibi yönleriyle ele alındığını söylemek mümkündür (Çelik 2017: 196). Dolayısıyla imanlarında gösterdikleri vefa, inançlarındaki ihlas şairler tarafından sıkça hatırlanmış ve hatırlatılmıştır:

“Akl u cân ü dil belâ gârında san Ashâb-ı Kehf
Nefs-i Emrî anların arduncadır Kıtmîr-vesş”

Emrî (Saraç 2002: 139).

“İtinün iti olub Kehf-i vefâ erenlerinün
Hayretî âdem olub Âdeme hem-ser olalum”

Hayretî (Çavuşoğlu; Tanyeri 1981: 323).

Mucizevi bir şekilde uzun süre uyuyup yeniden uyanmaları, *Kur’an-ı Kerim*’de belirtildiği gibi kıyamete dair dehşet verici ve ibretlik bir kıssa olması da pek çok şair tarafından vurgulanmıştır:

“Meger Ashâb-ı Kehf’e yâr-ı gâr olduk biz ey Âlî
Safâ sadrına künc-i gamda yıllarla yatup geldük”

Gelibolulu Ali (Altun 1999: 350).

“Bu gârın eylese Ashâb-ı Kehf vasfını güş
Olurdu her birisi hâb-ı reşkten bî-hüş”

Azmizâde Hâletî (Kaya 2017: 609).

Köpekleri Kıtmîr’e ise özel bir ihtimam göstermişler; bir köpek olmasına rağmen Ashâb-ı Kehf zümresine dâhil olması, cennete girecek hayvanlardan biri olduğu bildirilen rivayete istinaden amelinin halis olması gibi durumlar çerçevesinde ele alınmıştır:

“Geh Bel’am’un şeklin virür Ashâb-ı Kehf’ün kelbine
Geh kâfire îmân virüp cennetde bâlâyî eylemiş”

Ahmed-i Rıdvân (Çeltik 2017: 308).

“Âlî kilâb-ı kûyun ile hem sifâl idi
Kıtmîr Ehl-i Kehf dahi ululanmadın”

Gelibolulu Ali (Altun 1999: 430).

“Seg-i Ashâb-ı Kehf ululuk eyler
Har-ı Îsâ görürsin gökde uçar”

Mesihî (Mengi 2014: 169).

“Eshâb-ı Kehf’in sırrını görmüş likâ-yı Tûr’a sor
Niçün ki ve’t-Tûr ehlinin kehfindedir Kıtmîrümüz”

Nesîmî (Ayan 2014: 418).

“Geh kılur iblîsi me’vâdan sürüp kelb-i hakîr
Gah bâb-ı gârda Kıtmîr’e me’vâ gösterir”

Aşkî (Pala 1988: 142).

Ashâb-ı Kehf’in dinî yaklaşımın dışında da aşk-sevgili çerçevesinde de ele alındığı görülmektedir. Allah yolunda bir yerde uzun süre kapalı kalmaları itikafa girmiş müminler gibi değerlendirilmiş, bu yönüyle de âşığın gönlü veya sevgilinin çene çukuru mağaraya benzetilmiş, bu minvalde pek çok benzerlik unsuru oluşturulmuştur:

“Hâne-i dilde hayâl-i hûblar tutdı karâr
Benzedi Ashâb-ı Kehf’e gâr içinde mu’tekif”

Filibeli Vecdî (Kavruk, Selçuk 2017: 214).

“Senün gâr-ı zenahdânundaki diller belâ-keşdür
Okunmak kıssa-i Ashâb-ı Kehf ammâ acâ’ibdür”

Hasan Ziyâî (Gürgendereli 2002: 165).

Klasik şairler bazen mübalağa yolu ile onların uykusundan çok daha fazla zamanı ayrılık acısıyla geçirdiklerini beyan etmiş; bazen de âşığın canının sevgilinin yanından ayrılmamasını, vefası ile bilinen bir hayvan olan Kıtmîr’e benzetmişlerdir.

“Ben gâr-ı hecrde niçe bin sâl yatdugum
Ashâb-ı Kehf işideli bir pâre yatdılar”

Gelibolulu Sun’î (Yakar 2018: 54).

“Dilde sevgünden hayâlât oldı ayrılmaz bu cân
Ya’ni ol Âshâb-ı Kehf’e nefsinî Kıtmîr ider”

Karamanlı Aynî (Mermer 1997: 436).

Ashâb-ı Kehf’e divan şiirinde bu şekilde pek çok farklı anlam hususiyetiyle değinildiği gibi nesirlerde de yer verilmiş, ibret verici kıssaları efsanelerden de istifade edilerek yeniden kurgulanarak oluşturulmuştur. Bu çalışmada da bir mecmuada tespit edilen mensur bir Ashâb-ı Kehf kıssası ele alınmıştır.

Tespit Edilen Yazmanın Özellikleri ve Hikâyât-ı Ashâbî’l Kehf’in Muhtevası

Tespit edilen yazma Ankara Milli Kütüphane Türkçe Yazmalar bölümünde 06 Mil Yz A 3755 numarada kayıtlı “dua mecmuası” olarak adlandırılmış mecmuadır. Sehven “Mevlid” adıyla Solâkzâde Mehmed Hemdemî Çelebî’ye isnat edilen yazmaya dair ilk tespit M. Fatih Köksal tarafından yapılmıştır. Köksal, mevlid literatürü oluşturduğu çalışmasında kütüphane kayıtlarında mevlid olarak geçen fakat mevlid olmayan eserlerden bahsederken bu nüshaya da işaret etmiş, mevlid gibi başlaması nedeniyle mevlid zannedildiğini belirtmiştir (2011: 82). Sonraki tespit ise eserin söz varlığı ve dil özellikleri üzerine yapılmış; metnin eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıdığı belirtilerek eser 13-14. yüzyıl olarak tarihlendirilmiş; bununla birlikte olay örgüsü, yazarı, mahiyeti gibi konulara değinilmemiştir (Nur 2013).

Mevlid olmadığı malum eser aynı zamanda Solâkzâde Mehmed Hemdemî Çelebî’ye de ait değildir. Yazma içerisindeki destanlardan Vefât-ı İbrâhim’de geçen:

“Sevdigini terk itmedig’çün âdemi
İstedügi kande bulur ey Hemdemî”

beyti nedeniyle sehven 17. yüzyıl tarihçilerinden Solâkzâde Mehmed Hemdemî Çelebî'ye isnat edilen eserin literatürde olmayan başka bir Hemdemî'ye ait olduğu netlik kazanmıştır. Zira klasik Türk edebiyatı literatüründe aynı isimle dört farklı Hemdemî mevcut olsa da ele alınan yazmanın şair ve yazarı olarak bildirilen Hemdemî'nin, dil ve dönem özellikleri nedeniyle kaynaklarda adı geçen bu şairlerden biri olması mümkün görünmemektedir (Taşkesenlioğlu 2022: 24).

228x177 / 205x147 ölçülerinde olan nüshada bu kaydın dışında herhangi bir telif veya istinsah tarihi bulunmamaktadır. 15-20 arasında değişen satırlarla kaleme alınan eserde bazı bölümleri cetvelliştir. Kırmızı karton cildinin hasar aldığı görülen abadî kağıdın kullanıldığı yazmada harekeli nesta'lik yazı tercih edilmiştir. 1a varağının önemli bir bölümü ve devam eden 4 varağın üst köşesi yırtıktır.

İlk bölümlerinde mesnevî nazım şekliyle yazılmış dinî içerikli küçük destanlar bulunmaktadır. Yazmanın diğer bölümlerinde daha çok nesir olarak kaleme alınmış, destanlarla benzer içeriğe sahip, Hikâyet-i Süleymân Ma'a Belkıs Peri-zât, Hikâyet-i Nübüvvet-i Davud İbn Yuşâ (A.S.), Hikâyet-i Beyân-ı Nübüvvet-i Süleymân b. Davud (A.S.), Hikâyet-i Beyân-ı Peydâ Kerden-i Mevlüd-i Belkıs binti Peri-zât, Hikâyet-i Beyân-ı Suhen-i Süleymân b. Davud (A.S.), Hikâyet-i Beyân-ı Duhûlü's-Sahsî İlâ Süleymân (A.S.), Ahvâl-i Beyân-ı Lokmân Hekim, Risâle-i Beyân-ı Vefât-ı Süleymân b. Davud (A.S.), Kıssa-i Belkiyâ, Hikâyet-i Süleymân Ma'a el-Hayl, Hikâyet-i Üzeyr Peygamber (A.S.), Hikâyet-i Kûstâsb Melik, Hikâyet-i Beyân-ı Vefât-ı Meryem binti 'İmrân, Hikâyet-i Beyân-ı Katl-i Zekeriyâ ve Nübüvvet-i Yahyâ Aleyhümâ's-Selâm, Hikâyet-i Şem'un, Hikâyet-i Behrâm b. Behrâm, Hikâyet-i Şâbûr b. Hürmüz, Hikâyet-i Bâzgeşten-i Pâdişâhi der Yemen, Hikâye-i Cercîs Hakîm, Hikâyet-i Beyân-ı Süleymân (A.S.) ve Simurg gibi kıssalar da bulunmaktadır (Taşkesenlioğlu 2022: 123). Çalışmanın konusu olan Hikâyât-ı Ashâb-ı'l-Kehf ise 89a-95a arasında yer almaktadır.

Kıssada olay örgüsü genel itibarıyla şu şekildedir: Hz. İsa'dan evvel bir dönemde Takyanus adlı bir hükümdarın yönettiği bir şehir varmış. Tanrılık iddiasında bulunan hükümdarın idaresindeki şehir ahalisi de kâfir olmuş. Bu ahali içerisinde şehrin bir kısım önde gelenlerinin çocukları bir grup genç Allah'ın hidayetiyle iman ederek Müslüman olmuşlar ve dinlerinin gereği gibi yaşamaya başlamışlar. Mekselminâ, Mahsilminâ, Yemlihâ, Mertos, Sertos ve Bilinos adlı bu altı gencin Allah'a iman ettikleri haberi Takyanus'u çok rahatsız etmiş. Onları huzuruna çağırarak kendisi dururken neden başka bir ilaha taptiklarını sormuş. Müslüman olduklarını söylemekten canları pahasına çekinmeyen gençlerin en büyüğü Mekselminâ; atalarının hiçbir delilleri yokken Allah'ı inkar edip başka tanrılara taptıgını, kendilerinin de Allah'ın birliğinden emin oldukları hâlde başka tanrıya tapmalarının mümkün olmadığını söylemiş. Bu cevap üzerine Takyanus gençlerin hemen öldürmek istemişse de daha sonra halkın gözleri önünde cezalandırmayı uygun bulmuş. Takyanus'un Müslüman olan fakat bunu gizli tutan bir kadısı bu gençlere mühlet vermesini bir gece düşünmeleri için müsaade etmesinin daha doğru olduğunu söyleyince Takyanus bu fikri kabul ederek gençlere son bir şans vermiş. Onlar da ne yapacaklarını düşünmek için bir gece toplanmışlar ve şehirden kaçmaya karar vermişler.

Dağlara doğru kaçarak sığınacak bir yer arayan gençler Diynos adlı bir çobanla karşılaşmışlar. Saklanacak bir yer bilip bilmediğini sorunca o da neden saklanmak istediklerini, suçlarının ne olduğunu merak etmiş. Allah'a iman ettikleri için hükümdarın onları öldürmek istediğini söyleyince çoban da iman etmiş ve kendisinin de onlara katılacağını, girişi dar fakat içi oldukça geniş bir mağara bildiğini belirtmiş. Mağaraya doğru giderken peşlerine bir köpek takılmış, kendilerine zarar verir diye kovmaya çalışmışlarsa da köpek gitmemiş. Allah'ın izniyle dile gelen köpek kendisinin de iman ettiğini, onlara bir zararı dokunmayacağını, onlarla birlikte gelmek istediğini söylemiş. Bu mucize karşısında şükreden gençler mağaraya giderek yorgunluk içerisinde çok derin bir uykuya dalmışlar.

Gençlerin kaçtıgını haber alan Takyanus adamlarını göndermiş, bir ay her yerde gençleri aramışlarsa da kimse bulamamış. Allah'ın tayin ettiği bir melek, gençlerin başında nöbet tutarak onların bedenlerini sağa sola çevirmek suretiyle çürümelerini engellemiş. Gençler bu şekilde yaklaşık 309 yıl uyumuşlar. Bu süre zarfında Takyanus ölmüş, Hz. İsa'nın dini yayılmış ve bu şehrin bütün ahalisi de onun dinini kabul etmiş.

Bu uzun uykudan bir öğle vakti ilk olarak Mekselminâ uyanmış ve diğerlerini uyandırmış. Birbirlerine ne kadar uyuduklarını soran gençler, bir gün veya daha az uyuduklarını düşünmüşler. Karınları acıkınca yanlarındaki floriyi Yemlihâ'ya vererek şehre gitmesini, kimseye bir şey söylemeden yiyecek alıp gelmesini

söylemişler. Şehre giden Yemlihâ tanıdık hiç kimseyi görememiş, yine de ekme almak için fırına gitmiş. Aldığı ekme için ödediği flori nedeniyle ekmeçi bu gençten şüphelenmiş, onun bir yabancı olduğunu ve bir hazine bulunduğunu düşünmüş. Yemlihâ bu paranın hükümdar Takyanus'un parası olduğunu, kendisinin de dün şehirden ayrılıp bugün tekrar geri geldiğini söylemiş. Bu ilginç delikanlı herkesin dikkatini çekmiş ve onun haberi şehrin hükümdarına ulaşmış. Âlimlerine danışan hükümdar Yemlihâ'yı huzuruna çağırarak kendisinin ve bütün şehir halkının Müslüman olduğunu, *İncil*'de kendisinden ve arkadaşlarından bahsedildiğini ve uzun zamandır onları beklediklerini söylemiş. Gerçeği bu şekilde öğrenen Yemlihâ'ya hükümdar ve halk mağarayı göstermesi için ısrar etmişler. O da hükümdar ve halkla birlikte mağaraya gitmeyi kabul etmiş, fakat içeri ilk kendisinin gireceğini, arkadaşlarına hakikati önce kendisinin anlatacağını, yoksa kalabalığı gören gençlerin Takyanus'un geldiğini zannedip tepki verebileceklerini söylemiş. Hükümdar bu teklifi kabul etmiş, birlikte mağaraya gitmişler ve içeri sadece Yemlihâ girmiş. Durumu arkadaşlarına anlatıp Takyanus'un öldüğünü, Hz. İsa'nın geldiğini ve yeryüzünde Hak dininin tekrar yayıldığını haber vermiş. Bu durum karşısında şükreden gençler yeniden dua ederek Allah'ın canlarını alması istemişler.

Bir gün boyunca mağaradan kimse çıkmayınca mağaranın önünde bekleyen hükümdar ve halk meraklanmışlar. Hükümdar içeri birilerinin girip bakmasını emretmişse de hiç kimse buna cesaret edememiş. Bunun üzerine oraya büyük bir mabed yapmaya ve bir kitabe üzerine de bu kıssanın tamamını yazmaya karar vermişler.

Kıssanın en dikkat çekici yönünün, dilinin eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıması ve son derece sade bir üslupla kaleme alınması olduğu söylenebilir. Genel olarak kıyamet gününün varlığına dair hisse çıkarılabilecek eserde "iyt-, atlan-, depelet-, duru gel-, gün tolu-, giñ, gönülleri ile tanış-, kaçı-, itcügez, öñdin, yigrek, 'aceblen-, etmek" gibi arkaik kelimelerin ve "-vuz, -üz, -iser, -zin" gibi eklerin bulunması metnin kaleme alındığı döneme dair ciddi ipuçları olarak değerlendirilmiştir. Metnin hareketli oluşu, hitap ettiği toplumsal yapıyı da işaret etmekle birlikte esasen kıssanın 14. yüzyılda eski Anadolu Türkçesi ile yazıldığının belirlenmesinde faydalı olmuştur.

Metinde özellikle ne zorluk olursa olsun kişinin Allah'ın dininden dönmemesinin önemi, Allah'a şirk koşulmasının sakıncaları, kıyamet gününün varlığı, Allah'ın birliği gibi konuların işlendiğini söylenebilir. Ayrıca metnin son bölümünde konu ile ilgili fihri bazı tartışmalara da yer verilmiş, Tâberî'nin görüşlerine dair eleştiriler yapılmıştır. Bu yönleriyle kıssanın klasik edebiyat literatürüne nesir olarak kaleme alınan dinî-efsanevi metinler arasında yer bulacağı düşünülmektedir.

Metin

[89a] Hikâyât-ı Aşhâbi'l-Kehf Rađiallâh-u 'Anhüm

İydürler ki bu Aşhâbi'l-Kehf birkaç yigitlerdi. Bir şehirde olurlardı. Ol şehriñ halkı kâfirlerdi. Bir pâdişâhları vardı. Adına Takyânüs dirlerdi. Yunânilerdendi. Tañrılık da'vâsın iderdi. Ol şehriñ halkı ana tañrımız dirlerdi. Ol kavmüñ ol vakitte peygamberleri dañı yoğıdı. Bu nesne 'İsâ zamânından öñdindi. Aşhâbi'l-Kehf altı yigitlerdi her birisi uluzâdelerdi. Haq Te'alâ anlara hidâyet virdi ve kendünün vahdetiyyetini gönüllerine ilhâm tañikle bırağdı ki Allâh'ı bildiler ihlâşile Müslümân oldılar. Bunlarıñ İslâm'ı haberi Takyânüs'a yitişdi bunları Takyânüs tutdı.

[89b] İytdi "Bunca mañlûkât tañrımızdur diyü baña taparlar. İşitdüm ki siz benden gayrı bir tañrıya dañı taparmışsınız. Ol tañrıñuz kimdür ki taparsız" didi. Haq Te'alâ gönline kuvvet virdi. Takyânüs'dan hergiz korkmadılar dînlerini gizlemediler toğru söylediler. İytdiler ki "هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَأَلُو يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا" ya'ni "Bizüm ilâhımız bu gökleri ve yirleri yaradan Allâh'dur ki yirün gögün cem' mañlûkâtun Tañrısıdır. Bizler ol Allâh'a taparuz andan gayrı Allâh dimezüz disevüz bâtil söylemiş oluruz günâhkâr oluruz" didiler. "هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَأَلُو يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا" iytdiler. "Bizüm kavümlerümüz delilleri ve hüccetleri yoğiken Allâh'ı kodılar gayrı kimseyi ma'būd idindiler nefislerine zulm itdiler cihâna andan artuq zâlim kim ola kim Allâh haqqında yalan söyleye ve ana şirk işnât eyleye"

¹ Kehf Suresi 18/14 (Bizim rabbimiz göklerin ve yerin rabbi! Biz ihtimali yok O'ndan başka bir ilâha tapmayız; doğrusu o surette [takdirde] cidden saçma söylemiş oluruz)

² Kehf Suresi 18/15 (Şunlar/şu bizim kavmimiz olacaklar, tuttular O'ndan başka ilâhlar edindiler. Onlara karşı açık bir burhan [delil] getirselerdi ya! Artık bir yalanı Allah'a iftira edenden daha zâlim kim olabilir?)

[90a] didiler. Takyânūs bu haberi işitdi kaçığı kaşd eyledi ki anları depeletdüre. Ammā şabr eyledi diledi kim anları halka azdılar diyü bildüre ve anları halk arasında böyle öldüre tā ki halk zulmile öldürdi dimeyeler. Takyânūs'un bir kaçısı varıdı ol daği Yunānilerdendi. İslām üzerine idi ammā āşikāre idemezdi. Takyânūs ol kaçığı iytdi. "Bu sözi söyleyenlerüñ hakkında ne maşlahat görürsin bunları nice itmek gerek ve ne tarikle öldürmek gerek." Kağı iytdi "Bunlar uluzādelerdür ve bunlar oğlanlarıdır. Bunları bî-tekellüf öldürmek olmaz bu gice amān virgil ki gönülleri ile tanışalar şāyed inşāfa geleler hağ tidügin bileler." Takyânūs anlara naşihat eyledi "Kendü kānuñıza girmeñ bu sözi söylemeñ bu gice size mühlet olsun. Şāyed 'akluñuz başuñuza gele" didi. Anları alup Takyânūs katından

[90b] gıtdiler bir evde habş itdiler. Ol gice anlar tanışık itdiler "Yā Rab bu zālīm bizi öldiriserdür yigrek oldur ki bu gice kaçavuz" didiler. Bu fikri şavāb görüp çıkdılar dün içinde gıtdiler. Ol vağıt anlar altı yigıtdiler Hağ Te'alā anları Qur'an içinde civān-merd yigıt deyü añdı. İş bu iytdi ki "إِنَّهُمْ بَرَرْتُمْ"³ iydür ki Hağ Te'alā Qur'an içinde hıç kimseyi yigıt deyü añmadı. İllā bunların biri Aşhābi'l-Kehf'dür ve biri daği İbrāhīm Peyğamber ki "قَالُوا سَمِعْنَا فَتَىٰ هُمْ يَذُكُرُ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ"⁴ bu altı kişinüñ ulularımuñ adına Mekselminā dirlerdi ve biri daği Maşsilminā idi ammā Takyânūs ile münāzara iden Mekselminā idi ve birine Yemlihā dirlerdi ve biri daği Mertos ve biri Serşos beşincisi altıncısı Bilinos'dı. Çünkü bunlar şehirden taşra çıkdılar şehre yakın yirde bir tağ varıdı Pinculus dirlerdi ol tağa yüz tıtdılar gıtdiler. Yolda giderken bir çobana rast gelüp buluşdılar koyun

[91a] güderdi ol çobanıñ adına Diynos dirlerdi iytdiler "Ey çoban işbu tağda yürüyedürsin hıç yir bilür misin biz anda penhān olavuz ki bir kimse bizi bulmaya bir kaç gün eglenevüz" Çoban iytdi "Siz ne kişilersiz ve ne suçunuz vardur kaçup gizlenecek yir istersiz" İytdiler "Bu şehirlü dīninden ve pādīşāhları dīninden ğayrı bir dīn tutaruz ol sebebden bizi ol pādīşāh öldürmek istedi anuñçün kaçavuz" didiler. Çoban iytdi "Sizün dīniñüz nedür ve tañrınız kimdür" Anlar çobana dīnlerini 'arz itdiler "Biz bu yiri gögi yaradan Allāh'a taparuz Tañrı'muz oldur" didiler. Çoban iytdi "Ben daği sizin dīniñüzi kabül eyledüm Allāh'ı bir bildüm sizünle bile olurın" didi. İytdiler "n'ola andan" çoban iytdi "İş bu tağda bir 'acā'ib mağara vardur ağız dardur ammā içerüsi be-ğāyet gıñdür biz bir nice çobanlaruz

[91b] kaçan şovuğ olsa koyunları ol mağaraya koyavuz bir bucağında biz yaturuz" didi. Andan koyun kodı anlarıñile yoldaş oldı. Çobanıñ bir itcügezi varıdı, adına Kıtmır dirlerdi. Ol itcügez daği bile idi. İytdiler "İş bu ki ko gıtsün şāyed orda ğavğā eyleye bizi tepüre" didiler çoban ol iti kodı ne kadar ki cehd eyledi dönmedi. Āhır Hağ Te'alā ol ite dil virdi faşih dilde söyledi iytdi "Beni niçün kovarsız ben daği ol siz tapduğunuz Tañrı'ya tapdum ve sizün dīniñüze girdüm" didi. Bu 'alāmetleri görüp şıdıkları ve ihlāşları daği ziyāde oldı. Gıtdiler ol mağaranıñ kapusına irdiler içerü girdiler gördiler bu ulu mağara içi ğāyet de gıñ. Çünkü girdiler anda yatdılar uyudılar ol itcügez daği yatdı iki oñ ayağınu uzatdı başını üstüne kodı. Haber virür Qur'an'da gelür "بِالْوَصِيدِ"⁵ "وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ"

[92a] hemān ki uyğuya vardılar. Hağ Te'alā cānlarını kabz eyledi. Yārānları anlarıñ kaçduklarını bildiler Takyânūs'a haber virdiler Takyânūs her tarafa adamlar virdiler bir ay tamām aradılar bulmadılar. Anlar ol mağarada üç yüz tokuz yıl kaldılar Hağ Te'alā anlarıñ üzerine bir ferişte mü'ekkel kodı Her gün anlarıñ bedeni çürümesün diyü bir yanından bir yanına dönderürdi Qur'an'da haber virür "وَوَقَّعْنَاهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ"⁶ gāh şağ yanlarına gāh şol yanlarına dönderürdi. Bu üç yüz yıl içinde Takyânūs öldi ol vilāyet bu nā'ipler elinden çıkdı Rumlar eline düşdi. Rümīlerden evvel kişi kim Şām vilāyetine sultān oldı ol yılda 'İsā dünyāya geldi İncil'de Aşhābi'l-Kehf sergüzeştini ve anlar ol mağarada üç yüz tokuz yıl ölüp soñra diri olacaıklarını Rümīlere beyān itmişdi. Rüm 'ālimleri anlarıñ gelmesine muntazırlardı çünkü bunca müddet tamām

[92b] oldı Hağ Te'alā anları diri eyleye halā'ik ölü diri oldığini gözleriyle göreler kıyāmet kopmasına şübhe itmeyeler. Bir gün öyle namāzı vağıtinde Mekselminā anlarıñ uluları idi diri oldı ve yoldaşlarına tuñu diyü çağırdı cem'i uyğudan uyanur gibi diri oldılar ayakları üstüne durı geldiler ol itcügez daği diri oldı andan Mekselminā iytdi "Aceb ne miğdār yatduğ ola bu mağarada ne kadar eglendük ola" "Bir gün yāhūd yarım gün

³ Kehf Suresi 18/13 (... birkaç genç yigıt...)

⁴ Enbiya Suresi 21/60 (Bir delikanlı işittik bunları anıyor, adına İbrahim deniyormuş' dediler)

⁵ Kehf Suresi 18/18 (...köpekleri de medhalde iki kolunu uzatmış.)

⁶ Kehf Suresi 18/18 (... ve biz onları sağa sola çeviririz.)

eglendük ola" Zîrâ şöyle şandılar ki dünki gün seher vaktinde mağaraya girüp yatdılar bugün öyle olunca uyudılar şandılar yine gevdelerinin ağırlığından şübheye düşdiler iytiler ki "رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَيْتُمُ" "Allahünüz bilür biz mağarada ne kadar yatduk" didiler. Karınları acıkmışdı hâırları ta'âm istedi. Bir Takyânüs fulorisini çıkardılar Yemlihâ eline virdiler "Yüri uğrulayın şehre var bizüm

[93a] çün eyüce yemek al getir yiyelüm ve hem yolda azık idelüm gün toluynca bundan turalum aħşamdan soñra çıkalum gidelüm" didiler. Fuloriyi alup şehre geldi. Şehrüñ evleri çarşularını bildi hiç âdemilerinden kimseyi anlayamadı katı 'aceblendi "Dünden berü bu şehrüñ âdemisi bir dürlü daħi olmuş" didi. Fi'l-hâl bir etmekci dükkânına vardı fuloriyi virdi "Bize etmek ve yiyecek vir" didi. Etmekci fuloriye bağdı iytdi "Bu fuloriyi kande bulduñ" Yemlihâ iytdi "Bu bizüm pâdişâhımızuñ fulorisidür" Etmekci iytdi "Bu begüñ degildür sen daħi bu yir âdemi degülsün yabanda genc bulmuşsın bu ilerü zamân sulţânları fulorisidür" Yemlihâ iytdi "Ben şehirden dün gitdüm bu fulori Takyânüs'üñ kendü fulorisidür" didi. Bu etmekci bir 'ümmî kişiydi Takyânüs'ı işitmiş degüldi iytdi "Bu pâdişâhına sen söylersin hergiz 'ömrümde işitmedüm bilmezsin bizüm pâdişâhımız fulândur"

[93b] Yemlihâ iytdi "Sizüñ pâdişâhuñuz nice dîn tutar ve kime tapar" didi. Etmekci iytdi "İsî dînini tutar ve Allâh'a tapar." Bunlar bu sözdeyiken bunlaruñ haberi a'vân kulağına yitişdi Yemlihâ'yı tutup pâdişâh katına ilettdi. Pâdişâh anuñ haberin işitdi ol fuloriyi gördi bildi ki bunlar Aşhâbi'l-Kehf'dür 'İsî İncil içinde anlaruñ geleceğinden haber virmişdür. Tiz 'âlimlerine haber eyledi katına geldiler Yemlihâ'ya "Hikâyetini söyle" didiler. Yemlihâ iytdi "Biz bu şehirden dün çığduk pâdişâh Takyânüs'dı dînimüz korkusundan bizi öldüre diyü kaçduk fulân yirde bir mağarada yatduk uyuduk üşde bugün durıgeldük ben şimdi geldüm ki anlaruñ için azuk alam giceyedeğ eglenevüz gice kaçavuz gidevüz." Ol 'âlimler tahkik bildiler 'İsâ İncil'de haber virmişdür Yemlihâ'ya iytdiler "Ey yigit beşâret olsun ki Takyânüs zamâni geçmişdür kanda giden Takyânüs

[94a] didi. O zamânda tâ bu zamân olunca üç yüz toğuz yıldur Hağ Te'alâ 'İsâ Peyğamber 'Aleyhi's-selâm'ı gönderdi İncil'de sizüñ kıssañuzu beyân eylemişdür biz Allâh'a taparuz 'İsâ şeri'atını tutaruz ve Müslimânlaruz sizüñ gelmeñize muntazırlaruz siz ol mağarada iken bunca yıl geçdi" didiler. Andan şordılar ki "Yoldaşlaruñ şimdi kâdadur" iytdi "Fulân yirde bir mağaradadır" Bes pâdişâh kendüsi atlandı şehre haber oldı cemî' halâ'ik bildiler çığdılar. Yemlihâ öñlerince mağaradan yaña gitdiler yakın gelicek Yemlihâ eyitdi "Şimdi ol yârenlerüñ bu hâlden haberleri yokdur Takyânüs henüz diri şanurlar şâyed bu galebeyi işidicek Takyânüs galebesini şanalar kendüleri tutmağıçün geldi şanup ihtiyâı ideler. Baña destür virüñ varayın bu hâli anlara bildüreyin mağaradan taşra çıksunlar." Pâdişâh destür virdi Yemlihâ içerü gelüp hikâyetini anlara

[94b] haber virdi. Takyânüs öldüğünü 'İsâ Peyğamber geldüğün ve aña kitâb indüğün anlara söyledi Hağ Te'alâ'uñ birliğine şükr itdiler el götürüp Allâh'dan dilediler ki yine rühların kabz eyledi. Pâdişâh ol kavmile giceyedeğ türdılar ammâ gördiler kimse çıkmadı. Gice anda yatdılar. Yemlihâ gelmeyecek pâdişâh iytdi "Biriñüz mağaraya girüñ bize haber getirün" didi. Hiç kimse cür'et idüp içeri girmedüler. Ol mağara kıyusunda bir merkad yaptılar ve bir taşra anlaruñ hâlini ve kıssaını tamâm yazdılar. Ne pâdişâh zamânında oldıgını beyân eylediler. Ve Aşhâbi'l-Kehf yidi kişî idigini de müfessirlerüñ hiç ihtilâfı yok. Zîrâ Qur'an'da daħi böyledür "سُبُعُهُ وَنَا مِنْهُمْ كَلْبُهُمْ"⁸ diyüp seb'adan ziyâde dinilmediğinden yidi idükleri ma'lumdur. Hem hazret-i risaletden mervîdür ki Aşhâbi'l-Kehf yididür. Ammâ muşannif ki Muhammed bin Cerîr Aşhâbi'l-Kehf toğuzdur

[95a] didi. Yidisinüñ adını yazduğımız gibi söyledi sekizinci Kâlüs'dur didi. Bu söz Qur'an'a muhâlifdür eger yididen ziyâde ise "شَامِعُهُمْ نَاسِعُهُمْ وَكَلْبُهُمْ" dinileydi ve şâhibü'l-müfâdı sekizdür didi ammâ şâhîh degildür şâhîh budur anlar yidi kişiler ve V'allâhu 'âlem ikinci cildi tamâm oldı ve kıssaı da Aşhâbi'l-Kehf'dür temmet.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatının kaynaklarından olan İslam dini çerçevesinde pek çok anlatı unsuru şekillenmiş, Kur'an-ı Kerim'deki pek çok peygamber, şahsiyet ve olay klasik Türk edebiyatı metinlerinde yer almıştır. Müstakil metinlerde ana konu olarak ele alınmış olan bu unsurlardan mazmun olarak da istifade edilmiştir.

Ashâb-ı Kehf kıssası da muhtevası, mesajı ve bazı diğere özellikleriyle divan edebiyatında işlenmiş hususlardandır. Şairler tarafından en çok Allah yolundan dönmeleri, pek çok sıkıntı yaşamış olmaları, uzun

⁷ Kehf Suresi 18/19 (...Ne kadar durduğunuza' dediler; Rabbiniz alemdir.)

⁸ Kehf Suresi 18/22 (...yedidir ve sekizincileri köpekleri' diyecekler.)

süre uyumaları ve Allah’ın inayetiyle yeniden dirilmeleri yönleriyle ele alınmış, kıyamete dair dehşet verici ve ibretlik bir hikâye olması yönüyle de dinî-didaktik metinlerde telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Köpekleri Kıtmir ise özellikle zikredilmiş; Allah yolundan ayrılmayan bir köpeğin dahi cennete gideceği vurgulanmıştır.

Tespit edilen hikâye nesir türündeki müstakil anlatı örneklerindedir. Sonunda bazı fihri tartışmalara da değinilen kıssada genel olarak bilinen olay örgüsü kullanılmış, Takyanus adlı hükümdara boyun eğmeyen altı genç ve onların yanında bulunan çobanın ve bir köpeğin hikâyesi anlatılmıştır. Eserin en dikkat çekici tarafı ise dil ve anlatım açısından eski Anadolu Türkçesi özelliği göstermesidir.

Dil ve anlatış özellikleri itibarıyla yazmanın ilk bölümlerindeki mesnevilere benzediği için bu kıssanın da aynı şahsiyete yani Hemdemî’ye ait olduğu sonucuna varılmıştır. Böylece klasik Türk edebiyatı literatüründe olmayan bir şahsiyetin eserleri tespit edildiği gibi Anadolu sahası Türk edebiyatının muhtemelen ilk dönemlerine ait metinlere yeni bir örnek de eklenmiştir.

Kaynakça

- Altun, Kudret (1999). *Gelibolulu Mustafa Ali ve Divanı (Vâridâtü’l-Enikâ)*. Niğde: Özlem Kitabevi.
- Ayan Nizam, Elif (2013). “Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak ‘Ashâb-ı Kehf’”, *Journal of Turkish Studies*, 8 (13), 483-499.
- Ayan, Hüseyin (2014). *Nesîmî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baybal, Mustafa Sami (2015). “Kıssa-i Ashâb-ı Kehf-i Beyân İsimli Yazma Eser Üzerinden Bazı Mülâhazalar”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 19, 49-63.
- Çavuşoğlu, Mehmed; Tanyeri, Ali (1981). *Hayretî Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelik, Hüseyin (2017). “Ashâb-ı Kehf Kıssası ve İçerdiği Mesajlar”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 49-63.
- Çeltik, Halil (2017). *Ahmed-i Ridvan Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55738,ahmed-i-ridvan-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 23.08.2023]).
- Debbağoğlu, Ahmet (1977). “Ashâb-ı Kehf”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Dergah Yayınları, 174-175.
- Ersöz, İsmet (1991). “Ashâb-ı Kehf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 465-467.
- Gürgendereli, Müberra (2002). *Hasan Ziyâî Hayatı-Eserleri-Sanâtı ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, Hasan; Esmer, Büşra (2023). “Cumhuriyet Devrinde Arap Harfleriyle Yazılmış Bir Mesnevi: Ali Baki Gül’ün Ashâb-ı Kehf Kıssası”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9 (19), 52-97.
- Karakaş, Elmas (2018). “Modern Türk Romanında Ashâb-ı Kehf”, *International Journal of Languages Education and Teaching (IJLET)*, 6 (4), 101-112.
- Kavruk, Hasan, Selçuk, Bahir (2017). *Filibeli Vecdî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55912,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 23.08.2023]).
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmî-zâde Hâletî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 30.07.2023]).
- Koncu, Hanife (2013). “Bir Ashâb-ı Kehf Kıssası: Hâzâ Kıssa-i Ashâb-ı’l-Kehf”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10, 275-318.
- Köksal, M. Fatih (2011). *Mevlid-nâme*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kurt, Yılmaz (2011). *Ömer Seyfettin - Bir Ermeni Gencinin Hatıraları: Ashâb-ı Kehfimiz*. Ankara: Genesis Yayınları.
- Mengi, Mine (2014). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, Ahmet (1991). *Karamanlı Aynî ve Dîvanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nur, Ayşe (2013). “Hikâyet-i Ashâbi'l-Kehif'ten Eski Anadolu Türkçesi Söz Varlığına Katkılar”, *Karadeniz Araştırmaları*, 36, 149-162.
- Özçelik, Bedri (2022). “Kur'an-ı Kerim Kaynaklı Ashâb-ı Kehf Kıssası'nın Türk Şiirine Yansıması: Halk Şairi Ahmet Çıtak'ın Mesnevi Örneği”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 9, 525-540.
- Pala, İskender (1988). *Aşkî ve Divanından Örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Saraç, M. Ali Yekta (2002). *Emrî Dîvanı*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Şengün, Necdet (2019). “Fakîrî ve Manzum Hikâye-i Ashâb-ı Kehf'i”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15, 364-392.
- Şenödeyici, Özer, Yakar, Ahmet (2015). *Yedi Uyurlar - Lafzalı Nuri'nin Ashâb-ı Kehf Manzumesi*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM Yayınları.
- Taşkesenlioğlu, Lokman (2020). *Klasik Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Taşkesenlioğlu, Lokman (2022). *Mevlid Hikâyeleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Tökel, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yakar, Halil İbrahim (2018). *Gelibolulu Sun'î Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57257,gelibolulu-suni-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 23.08.2023]).
- Yekbaş, H. (2012). *Divan Şiirinde Ashâb-ı Kehf ve Râşih'in Ashâb-ı Kehf Mesnevisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, Nuran (2006). “Klasik Türk Şiirinde ‘Ashâb-ı Kehf’: İslâmî'nin Mesnevisi Örneği”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 35- 64.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 21.03.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 19.05.2024

*Atıf Bilgisi: Han, B.; Demirkan TÜREL, G. (2024). "Türkiye’de Bağ Evi Olgusunun İrdelemesi: Aksaray Örneği". Hars Akademi, 7 (1), 24-35.

*Citation: Han, B.; Demirkan TÜREL, G. (2024). "Examination of the Vineyard House Phenomena in Turkey: Aksaray Example". Hars Akademi, 7 (1), 24-35.

TÜRKİYE’DE BAĞ EVİ OLGUSUNUN İRDELENMESİ: AKSARAY ÖRNEĞİ

Güzin DEMİRKAN TÜREL– Begüm HAN**

Öz

Geçmişten günümüze insanların en temel ihtiyaçlarından biri barınmadır. Bireylerin ihtiyaçları doğrultusunda gelişerek değişen yapılar oluşmaktadır. Toplumun, gelenek, görenek, kültür, sosyal yaşam ve çevresel etkenler ile oluşan yaşam tarzları konutlara yön vermektedir. İnsanların yoğun kent yaşantısından uzaklaşmak, temiz hava ihtiyacı, bahçe yaşantısı, organik beslenme ve tarımsal faaliyetlere yönelimi ile ikinci bir konut ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bağ evi kavramı bireylerin ihtiyaçları sayesinde ortaya çıkarak kentlerin kalabalığından uzak ve doğal bir yaşam sunmaktadır. Kullanım amacına ve ihtiyaca, mevsim koşullarına göre değişebilen bağ evleri, bahçe aktivitelerinin gerçekleştirilmesinde barınma, depolama gibi etmenleri kendi içerisinde tutan yapılardır. Bu bağlamda, mevsimsel olarak inşa edilmiş bağ evlerinin çevresinde gerçekleştirilen tarımsal faaliyetler genel olarak oturdukları evlere gidip gelmemek için ve farklı araç gereçleri sürekli yanlarında taşımamak amaçlı kırsal alanda konumlanmıştır. Çoğunlukla bağ evlerini Türkiye’nin İç Anadolu bölgesinde görmek mümkündür. Bağ evi konutlarını geleneksel mimarinin unsurlarından biri olarak saymak mümkündür. Çalışma sürecinde Aksaray’da bulunan Laleli Mahallesi’ndeki bağ evleri incelenecektir. Bağ evi gereksinimi, bölgedeki eksiklikler ve bölgenin insanlara hitap edip edemediği araştırılarak çözüme ulaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aksaray, bağ evi, laleli mahallesi, kırsal alanlar

EXAMINATION OF THE VINEYARD HOUSE PHENOMENA IN TURKEY: AKSARAY EXAMPLE

Abstract

From the past to the present, one of the most basic needs of people is housing. Structures are formed that develop and change in accordance with the needs of individuals. Society, traditions, customs, culture, social life and lifestyles formed by environmental factors guide the housing. People’s need to get away from the busy urban life, the need for clean air, garden life, organic nutrition and agricultural activities have created the need for a second housing, that is, the concept of a vineyard house. The concept of a vineyard house emerges thanks to the needs of individuals and offers a natural life away from the crowds of cities. Vineyard houses, which can change according to the purpose and need of use, seasonal conditions, are structures that keep factors such as housing and storage in the realization of garden activities within themselves. In this context, agricultural activities carried out around the seasonally built vineyard houses are generally located in the countryside in order not to go to the houses where they live and not to carry different tools with them constantly. It is mostly possible to see vineyard houses in the Anatolian region of Turkey. It is possible to count the vineyard houses as one of the elements of traditional architecture. During the study process, the vineyard houses in the Laleli neighborhood located in the city of Aksaray will be examined. The need for a vineyard house will be solved by investigating the shortcomings in the region and whether the region can appeal to people.

Keywords: Aksaray, vineyard house, laleli neighborhood, individual needs, rural area

*Prof. Dr., Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya. guzideturel9@gmail.com / ORCID: 0000-0003-2335-3936.

*Mimar, Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir. fbegumhan@gmail.com / ORCID: 0009-0002-3528-7470.

Giriş

Toplumun gelenek, görenek, kültür, sosyal yaşam ve çevresel etkenler ile oluşan yaşam tarzları konutlara yön vermektedir. İnsanların yoğun kent yaşantısından uzaklaşmak, temiz hava ihtiyacı, bahçe yaşantısı, organik beslenme ve tarımsal faaliyetlere yönelimi ile ikinci bir konut ihtiyacını yani bağ evi kavramını oluşturmuştur. Bağ evi kavramı bireylerin ihtiyaçları sayesinde ortaya çıkarak kentlerin kalabalığından uzak ve doğal bir yaşam sunmaktadır. Kullanım amacına, ihtiyaca, mevsim koşullarına göre değişebilen bağ evleri, bahçe aktivitelerinin gerçekleştirilmesinde barınma, depolama gibi etmenleri kendi içerisinde tutan yapılardır. Bu bağlamda, mevsimsel olarak inşa edilmiş bağ evlerinin çevresinde gerçekleştirilen tarımsal faaliyetler genel olarak oturdukları evlere gidip gelmemek ve farklı araç gereçleri sürekli yanlarında taşımamak amaçlı kırsal alanda konumlanmıştır. Çoğunlukla bağ evlerini Türkiye’nin İç Anadolu bölgesinde görürüz. Bağ evi konutlarını geleneksel mimarinin unsurlarından biri olarak saymak mümkündür (Kocaman, Yağanoğlu, Yanık 2012: 49).

Çalışma sürecinde Aksaray’da bulunan Laleli Mahallesi’ndeki bağ evleri incelenecektir. Aksaray’ın coğrafi özellikleri ve buna bağlı olarak oluşan farklı yaşam alanları, bireylerin yerleşim özellikleri, ekonomik durumları, kültürleri ve günlük yaşamları üzerinde doğrudan etkilenmektedir (Gügerçin, Baytorun 2016: 18; Yılmaz 2019: 522). Bağ evi gereksinimi, bölgedeki eksik kentsel donatılar ve mevcut yapılarla uyumu araştırılarak çözüme ulaştırılacaktır.

Kırsal Mimari

Kırsal mimariyi değerlendirmek için kırsal ve kırsal alanların özelliklerini, yerleşkelerin uzun ve kısa süreli niteliklerini incelemek oldukça önem arz etmektedir. Kırsal mimariyi diğer çalışma alanlarıyla ilişkilendirmek ve aydınlatmak gerekmektedir. Kırsal mimarlık kavramının dünya genelindeki tarihsel evrimini araştırmak, geniş bir zaman çerçevesini ortaya koymaktadır. Ancak bu araştırma Anadolu ve komşu bölgelerin örnekleriyle sınırlı tutularak daha spesifik ve yerel bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır (Muşkara 2017: 438). Kırsal mimariler; Türkiye ve dünya genelinde korunmaktadır (Karnıbüyük 2019: 169).

Kırsal alan kimliğini; geleneksel kırsal konut tipolojileri, konutlarda kültür-mekân ilişkisi ve tip kavramı, kırsal ölçekte geleneksel konut mimarisinin korunması özgünlük, kırsal mimarinin korunmasıyla alakalı ilkeler ve düzenlemeler, kırsal mimari mirasın korunması ve kavramsal çerçeve ile dünyada geleneksel mimari mirasın korunması faktörleri oluşturmaktadır (Kayıkcı 2019; Özhancı, Yılmaz 2017: 933; Gökce, Tanrıverdi Kaya 2020: 38; Muşkara 2017: 438; Çağlayan, Yıldız 2018; Akyıldız, Olğun 2020: 235).

Türkiye’deki bağ evlerine örnek olması açısından Mersin’deki Sebil Bağ Evleri, Kayseri’deki Bağ Evleri, Kırıkkale’deki Kırsal Mimari: Konur Köyü Evleri, Kırıkkale’nin farklı mahallelerindeki Fatih Şenel Evleri, Hasan Mızrak Evi ve Şazimet Moral Evi çeşitleri yer almaktadır (Kadioğlu 2010: 99; Kalkan, vd., 2021: 142; Meydan, Güngör 2015: 1303; Canöz 2020: 1933). Bağ evlerinin yakınında yer alan yapı öğeleri samanlık-merek, ahır, ambar, serander-nalya, çeşme, ocaklık-odunluk-fırın, değirmen, kümes, köprü ve helalar da bu çalışmada ele alınmıştır (Eminağaoğlu, Çevik 2015: 7; Orhan 2021: 279; Karpuz 2001: 224).

Bağ evlerinin stillerini etkileyen faktörler ele alınmaktadır. Bunlar sırasıyla; fiziksel etmenler, sosyokültürel etmenler, konut ve sosyoekonomik etmenler olarak tanımlanmaktadır (Zorlu, Sağsöz 2010: 190; Davulcu 2009: 689; Zeybekoğlu 2005: 36). Bununla birlikte, günümüz çağında inşası olan bağ evi örnekleri; tek katlı verandalı bağ evi dizaynı, klasik ve modern biçimde dizayn edilmiş tek katlı bağ evi, tek katlı çelik strüktürlü bağ evi, tek katlı verandalı bağ evi ve bungalov stilinde dizayn edilmiş bağ evleri şeklinde tespit edilmiştir (Ganem 2023).

Türkiye’deki Bağ Evlerinin Tanımı ve İçeriği

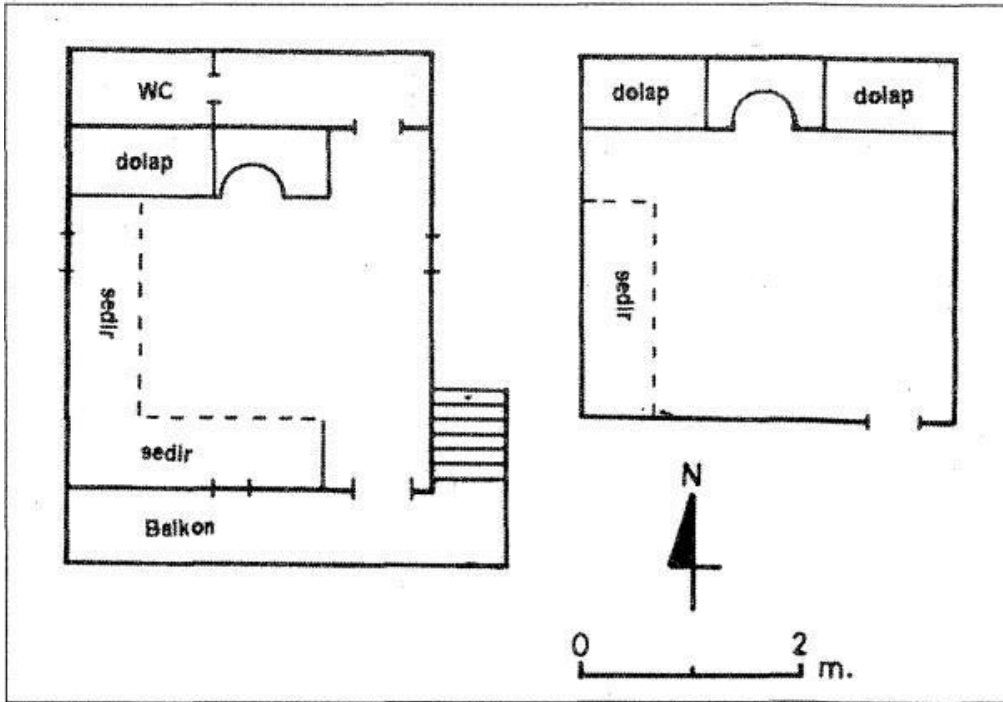
"Bağ evi" terimi, tarımsal faaliyet gösteren kişilerin özel mülkiyetinde yer alan arazilerde inşa edilmiş evleri ifade etmektedir. Bu konutlar genel olarak tarım mevsimine denk getirilerek ilkbaharın sonu ile sonbaharın başı arasında kullanılmaktadır. Kentsel bölgeler halen insan yerleşimi bakımından önem arz etmeye devam ederken geçtiğimiz senelerde kentlerden kırsal bölgelere göç, bilhassa ikinci plandaki evlerin kullanım tercihlerinde önemli

bir artış gözlemlenmektedir. Bu ev kullanım tercihlerini değiştiren kişilerin çoğunluğu orta ve üst gelir seviyelerindeki kişilerden oluşmaktadır (Bakırcı 2011: 72).



Şekil 1. Tek katlı verandalı bağ evi örneği (Ganem 2023).

Türkiye’de tarımsal üretim seviyesinin az gelişmiş olması ve şehir merkezlerinde yer alan büyük çaplı sanayi faaliyetlerinin yoğunlaşması, düşük gelir seviyelerindeki kişilerin, işçilerin şehirlerde yaşamaya devam etmelerine neden olmaktadır (Tanrıverdi Kaya 2019: 944). Bu nedenlerden dolayı Şekil 1’de görünen tek katlı bağ evi örneğinde olduğu gibi Anadolu bölgesinde de bu tarz bağ evlerine duyulan ihtiyaçlar özellikle son yıllarda artmıştır. Ülkemizdeki kırsal yerleşimler daha çok topografya ve iklim faktörlerine istinaden Akdeniz, Ege, Marmara ve Orta Anadolu bölgelerinde yayılmaktadır (Zaman 2017: 912). Bununla birlikte, bağ evi yerleşimlerinin problemleri, bağ evlerinin işlevsel nitelikleri, Orta Anadolu’daki bağ evi tipolojisi ve bağ evi edinme süreçleri de ele alınmaktadır (Öztürk, Altuntepe 2008: 12; Güğçerçin, Baytorun 2016: 18; Meydan, Güngör 2015: 1303).



Şekil 2. Sebil’de iki katlı bir bağ evinin planı

Türkiye’de Bağ Evi Olgusunun İrdelenmesi: Aksaray Örneği ve Bu Bölgenin Seçilmesinin Nedenleri

Aksaray kenti iklim şartları, coğrafi konumu, doğal, tarihi nitelikleri sebebiyle günümüze kadar varlığını devam ettirmiş şehirlerimizden biridir. Roma, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet zamanlarından beri kültürel, tarihi değerlere kendi bölgesinde ev sahipliği yapmaktadır. Değişik dönemlerden şimdiye kadar olan şehrin yerleşim şekli; yöresel halkın yaşama biçimlerine, kültürlerine ve bölge iklimine istinaden etkilenmiştir (Aksaray İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2023).

Tarih boyunca çeşitli yönetim dönemlerinde, Aksaray yeni değerler ve hedeflerle tanıştıkça bu vizyonlara uyum sağlayacak şekilde yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Roma-Bizans çağlarına ait kentsel bölgelerin yapısal düzenlemeleri ne yazık ki tam olarak belgelenmemiş durumda olsa bile bu çağlara ait standart yol dizaynlarının günümüzdeki kent merkezinde halen işaretleri gözlemlenmektedir.

Barınma, insanların hayatta kalması için temel bir ihtiyaçtır ve günümüze kadar bu gereksinimi karşılamak adına insanlar doğadaki alanları kullanmaktadırlar. İnsanlık evrimiyle birlikte barınma kültürü de değişerek günümüzde çok katlı yapılar gibi modern konutlara evrilmiştir. Konutlar artık bireylerin sadece bir çatı altında değil aynı zamanda konforlu ve güvenli bir yaşam sürmelerini sağlayan yapılar olarak tanımlanmaktadır.

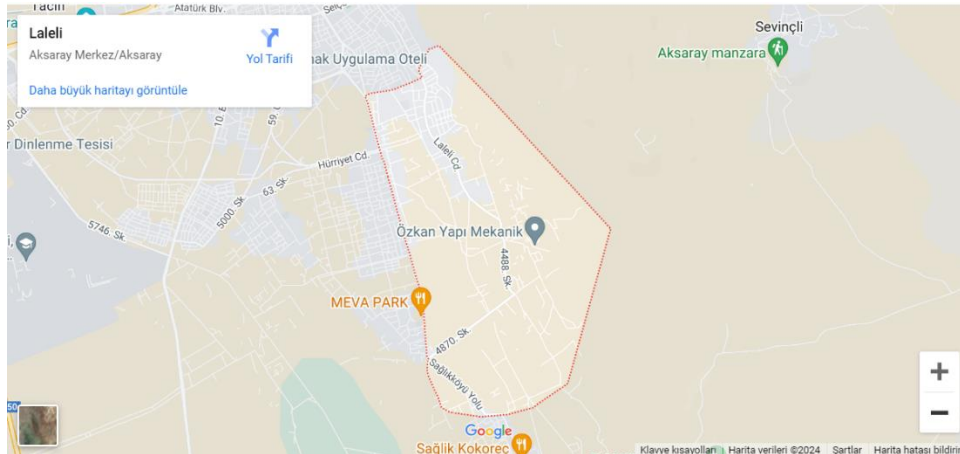
Zaman içindeki bu evrim, insanların barınma ihtiyaçlarına daha iyi çözümler getirmekte, gelişen konut kültürü sadece temel ihtiyaçları karşılamaktan öte, aileleri bir arada tutan, insanların yaşam kalitesini artıran ve toplulukları birleştiren yapıları ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde konutlar, estetik ve fonksiyonellik bakımından zenginleşmiş, enerji verimliliği ve sürdürülebilirlik gibi faktörlere de önem veren kompleks yapılar haline gelmiş bulunmaktadır (Gügerçin, Baytorun 2016).

Aksaray kentinin çalışma alanı olarak seçilmesinin en temel nedeni Anadolu bölgesinde bulunmakta olmasıdır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda elde edilen bilgilere dayanarak özellikle Anadolu bölgesinde bulunan kentlerde bağ kavramı çok güçlü bir yere sahiptir. Çünkü bireylerin en büyük geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olarak belirlenmiştir. Tarımsal faaliyetler için genellikle bağ evi adı ile adlandırılan bir konuta ihtiyaç duyulmaktadır. Aksaray kentinin Laleli Mahallesi bağların ve bahçelerin bulunduğu bir bölge olarak çalışma için iyi bir örnektir.

Aksaray Laleli Mahallesi Analizi

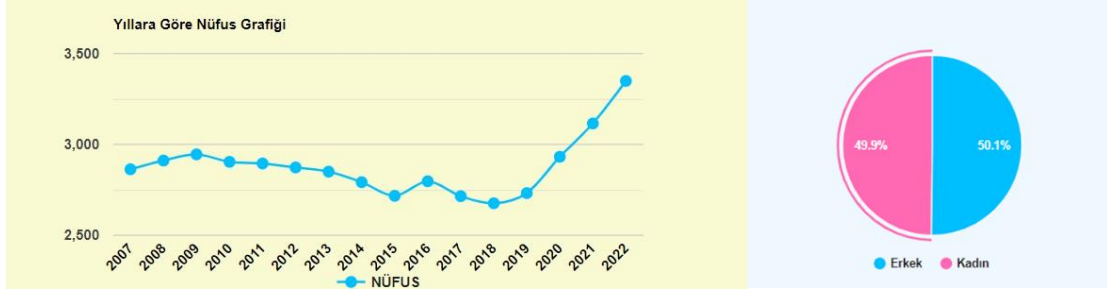
Aksaray, genel olarak İstanbul-Aksaray ile kıyaslanan ancak kendi zengin tarihine sahip bağımsız bir şehirdir. Zaman zaman sadece bir ilçe olarak algılanmasına rağmen, aslında kendi başına önemli bir yerleşim birimi olarak tespit edilmektedir. Bu araştırmada, Aksaray'ın Laleli Mahallesi'ne odaklanarak gerçekleştirilen detaylı inceleme ve analiz çalışmalarına vurgu yapılmaktadır (Gül 2013: 132).

Laleli Mahallesi, il merkezi niteliğini taşımakta olan Aksaray Belediyesine bağlıdır. Mahallenin toplam nüfusu 2022’de 3.349 olarak belirlenirken erkek nüfusu 1.679, kadın nüfusu ise 1.670 olarak belirlenmiştir.



Laleli Mahallesi yeni bir yerleşim bölgesi olduğu için geçmişe dair bilgiler sınırlı durumdadır.

Laleli Mahallesi’ne ilk göç eden bireylerin, Çatalsu köy halkı olduğu ve göç sebeplerinin köyde yapılmış olan barajdan dolayı olduğu bilinmektedir. Laleli Mahallesi minimum parsel büyüklüğü 1000 m2 ve 2023 yılı aralık ayında emsal 0.20 olarak belirlenmiştir. Daha önceki yıllarda emsal 0.10 2023 yılı sonuna kadar devam etmiştir. Mahallede maksimum 2 katlı yapı izni verilmektedir. Laleli Mahallesi, Aksaray’ın en verimli toprağına sahip bölge olarak özellikle yerel halk tarafından oldukça ilgi görmektedir.



Şekil 5. Aksaray Merkez Laleli Mahalle Nüfusu Yıllara ve Cinsiyete Göre Dağılım Grafikleri (Aksaray Valiliği, 2022).

Laleli Mahallesi zemini sağlıklı ve güvenli olarak bilinmektedir. Bölgede bulunan bağ evlerinin bahçeleri ekim alanı olarak kullanılmaktadır. Bölgenin toprağı verimli bir toprak olan kırmızı topraktır. Aksaray’ın meyve ve sebze ihtiyaçları laleli bölgesinden de karşılanmaktadır.

Laleli Mahallesi’nde Mevcut olan Bağ Evlerinin İncelenmesi

Laleli Mahallesi’nde yer alan dört tane bağ evi ve arazileri incelenmiştir.

- 1 No’lu konutun incelenmesi

Hayriye Küçükkaptan'a ait bir konut, 1+1 konseptinde tasarlanmış, bir verandaya sahiptir. Doğal gaz sistemine dayalı bir ısıtma sistemine sahip bu ev, modern ve konforlu bir yaşam alanını simgelemektedir. Toplam yaşam alanı 50 metrekarelik bir alana yayılmaktadır. Bununla birlikte evin çevresinde yer alan geniş bahçe 700 metrekarelik bir alana sahip bulunmaktadır.



Şekil 6. 1 No’lu Konut

Mevcut bahçe sadece estetik değil aynı zamanda bahçe ekimi, bitki yetiştirme ve eğlence amacıyla kullanılmaktadır. Bu geniş alan, Hayriye Küçükkaptan'a hem kendi yetiştirdiği bitkilerle ilgilenme hem de aile ve dostlarıyla keyifli anlar geçirme fırsatı sunmaktadır. Evin sıcak atmosferi hem iç bölümlerin fonksiyonelliği hem de dış alanda geniş ve kullanışlı bahçesi ile birleşerek ev sahibine konforlu bir yaşam sunmaktadır.

- 2 No’lu konutun incelenmesi

Sahibi Mezide Koçaş olan konut, özel bir bahçe ve bir veranda alanını içermektedir. 1+1 konseptine sahip olan bu konutun, 960 metrekarelik geniş bir bahçesi bulunmaktadır. Konutun toplam alanı 75 metrekaredir ve ısınma ihtiyacı doğalgaz ile karşılanmaktadır. Bu özel konut aynı zamanda mevsimlik olarak kullanılan bir yapıdır ve bahçesi çeşitli amaçlar için kullanılmaktadır.



Şekil 7. 2 No’lu Konut (<https://antikyatirimgayrimenkul.sahibinden.com/>)

Konutun içinde yer alan geniş veranda, sakinlere bahçenin keyfini çıkarma ve doğanın tadını doyasıya yaşama imkânı sunmaktadır. Bu veranda, ev sahibi Mezide Koçaş'a doğayla iç içe bir yaşam alanı sunarak hem dinlenme hem de sosyal aktiviteler için ideal bir ortam sağlamaktadır.

Bahçe, sadece estetik bir düzenleme değil aynı zamanda ekim alanları, dinlenme bölgeleri ve hayvancılık faaliyetleri için kullanılan bir alanı içermektedir. Bu çeşitli kullanım alanları, Mezide Koçaş'ın bahçesini sadece bir yaşam alanı olmanın ötesinde, aynı zamanda aktif ve çok yönlü bir kullanım alanı haline getirmektedir.

- 3 No’lu konutun incelenmesi

Sahibi Hatice Han olan bu geniş bahçe; toplamda 2000 metrekarelik bir alana sahiptir. Bahçe içinde yer alan ev, 75 metrekarelik bir oda ve bir mutfaktan oluşmaktadır.

Bu bahçede, tarım ve hayvancılık faaliyetleri için ayrılmış bölümler bulunmaktadır. Ayrıca bahçe içinde prefabrik bir yapı da yer almaktadır. Ancak ev daima kullanılmamakta olup ısınma sistemi olarak soba tercih edilmektedir.



Şekil 8. 3 No’lu Konut

Bahçe içindeki bölümler, tarım ve hayvancılıkla ilgilenen Hatice Han'a çeşitli olanaklar sunmaktadır. Tarım alanları, bahçenin verimli kullanımını desteklerken, hayvancılık bölümü de çeşitli hayvanların bakımı için uygun bir ortam sağlamaktadır. Bu yapı, modern bir bağ evi örneği olarak betonarme bir yapı tipine sahiptir.

- 4 No’lu konutun incelenmesi

Sahibi Gülsen Koçak olan bu muazzam bahçe, bir konuta ve tarımsal faaliyetlere ev sahipliği yapmaktadır. Bu konut, sürekli yaşam için kullanılmaktadır. Konut; 300 metrekarelik geniş bir alana yayılmıştır. Bahçe ise toplamda 1600 metrekarelik bir alanda bulunmaktadır. Modern ve konforlu bir yaşam sunan bu konutun ısıtma şekli, doğalgaz yöntemiyle gerçekleştirilmektedir.



Şekil 9. 4 No’lu Konut (<https://osmankocakinsaat.com/tr/laleli-villa>)

Konut, estetik bir tasarıma sahip olup içerisinde sürekli yaşamı destekleyen özellikleri içermektedir. Gülsen Koçak, bu geniş bahçe içinde tarım ürünleri yetiştirmek ve doğayla iç içe bir yaşam sürmek için ideal bir ortama sahip olmaktadır.

Doğalgaz ile sağlanan ısıtma sistemi, konutun sadece modern bir tasarıma sahip olmakla kalmayıp aynı zamanda enerji verimliliği ve konforu ön planda tutan bir yaşam alanı sunmasına katkı sağlamaktadır.

Tablo 1. Laleli mahallesi bağ evleri karşılaştırması ve incelenmesi

Konutlar	Yapı Tipi	Güvenlik Durumu	Ulaşım Durumu	Isınma Sistemi	Kullanım Sıklığı	Büyükük
1. Konut	Betonarme	Kamera ve alarm var.	Otobüs ve özel araç ile ulaşım sağlanmaktadır.	Doğalgaz	Yaz mevsiminde kullanılmaktadır.	Konut 50 metrekare Bahçe 700 metrekaredir.
2. Konut	Betonarme	Kamera ve alarm var.	Otobüs ve özel araç ile ulaşım sağlanmaktadır.	Doğalgaz	Sadece haftasonu kullanılmaktadır.	Konut 75 metrekare Bahçe 960 metrekaredir.
3. Konut	Betonarme	Kamera ve alarm var.	Otobüs ve özel araç ile ulaşım sağlanmaktadır.	Soba ve elektrikli ısıtıcı	Yalnızca yaz mevsiminde kullanılmaktadır.	Konut 75 metrekare Bahçe 2000 metrekaredir.
4. Konut	Betonarme	Kamera ve alarm var.	Otobüs ve özel araç ile ulaşım sağlanmaktadır.	Doğalgaz	Sürekli kullanılmaktadır.	Konut 300 metrekare Bahçe 1600 metrekaredir.

Görüldüğü gibi incelenen bağ evleri geleneksel kırsal yerleşim kimliğinden ve mimarisinden uzak, doğayla iç içe olmak amacıyla inşa edilen evlerdir. Kullanım sürelerine bakıldığında üretim amacı taşımamaktadır. Betonarme yapılar olması ve herhangi bir imar kuralının olmaması çevreye uyumsuz bir yerleşke ortaya çıkarmaktadır.

SONUÇ

Türkiye’de iç ve dış göçlerle oluşan hızlı kentleşme, büyük şehirlerde zor yaşam koşulları ortaya çıkarmaktadır. İnsanlar işle ev arasında uzun zaman alan ve stresli ulaşım, kirli hava ve doğadan uzak bir yaşam içine girmektedir. Yoğun çalışma ortamından uzaklaşmak isteyen özellikle kıyıda uzak kentlerde yaşayanlar, bağ evi, hobi bahçesi gibi oluşumlara ilgi duyulmaktadır. Bu alanlar aynı zamanda gelecekte kazanılacak kat mülkiyetleri düşünülerek değerli bir yatırım aracı olmaktadır. Kentsel rantlardan faydalanmak isteyenler için bu tür yerleşmeler özendirici olmaktadır.

Aksaray, tarih boyunca yerleşim yeri bakımından önemli bir konumda bulunmuş, antik dönemlerden süregelen çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Su kaynakları, iklim çeşidi ve geniş düzlükleriyle Aksaray, ticari tarihi boyunca pek çok uygarlığın dikkatini çekmiş ve ilgi duyulan bir kent olmuştur. Bu zengin tarih, halen sürdürülen arkeolojik kazı çalışmaları ve araştırmalar ile gün yüzüne çıkartılmakta, özellikle Acem Höyük'te gerçekleştirilen kazı işlemleri yeni keşiflere ev sahipliği yapmaktadır.

Günümüzde, metropollerin hızla betonlaşması ve nüfusun artışı, insanların doğaya olan özlemini daha da artırmaktadır. Bu durum kentlerdeki stres, hava kirliliği ve yoğun yaşam temposuyla başa çıkma arzusunun tetiklenmesidir. Aksaray gibi doğal güzelliklere sahip bölgeler bu ihtiyaca cevap veren bağ evi konseptini ön plana çıkartmaktadır.

Bağ evleri sadece doğa ile iç içe bir yaşam sunmakla kalmaz aynı zamanda modern dünyanın getirdiği stres ve zorluklardan uzaklaşma arzusunun oluşturmaktadır. Bu konsept sakin bir yaşam tarzını temiz hava solunmasını ve organik beslenmeyi mümkün kılmaktadır. Aksaray'da da benzer şekilde doğaya olan bu özlem ve kent hayatının getirdiği olumsuz etkiler bağ evi konseptini önemli bir konut alternatifini haline getirmektedir.

Özellikle metropol yaşamında geçirilen uzun saatler ulaşım için harcanan zaman ve maliyet insanları alternatif yaşam alanlarına yönlendirmektedir. Bu noktada bağ evleri hem dinlenme hem de zamanın daha verimli bir biçimde kullanılmasını sağlama potansiyeline sahip olmaktadır. Metropoldeki stres ve yoğunluğun getirdiği zorluklardan kaçış Aksaray gibi doğal bir çevredeki bağ evleri aracılığıyla mümkün görünmektedir.

Bağ evleri günümüzde önemli bir konut trendi haline gelmiş bulunmaktadır. Bu eğilim insanların doğaya olan özlemini sağlıklı yaşam arayışını ve modern kent yaşamının getirdiği zorluklardan uzaklaşma isteğini yansıtmaktadır. Uzaktan çalışma ve eğitim olanakları kent içi açık ve yeşil alanlarının yetersizliği bunu desteklemektedir. Bununla birlikte ekonomik şartların da konut yatırımlarını tetiklediği göz önüne alındığında bağ evleri hem yaşam tarzı hem de yatırım açısından çekici bir seçenek olarak öne çıkmaktadır.

Bağ evi yerleşkelerinin ortaya çıkardığı olumsuzluklar ise plansız yerleşmelerin yaygınlaşması alt yapı yetersizliği, güvenlik sorunlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Kırsal kimliğin bozulması, üretim yapılan alanların konuta dönüşmesi, arazinin bölünerek küçük parçalı mülkiyetler şekline dönüşmesi, gelecekte problemler bölgeyi ortaya çıkaracağı açıktır. Sonuçta bu konunun, disiplinler arası bir çalışmayla yasal-yönetimsel bir çerçeve oluşturulması gerekmektedir.

Kaynakça

- Akyıldız, Nihal Arda; Olgun, Tuba Nur (12.2020). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Anadolu’da Tarihi Yerleşimlerin Korunması ve Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Milli Folklor Dergisi*, Y. 2020, C. 16, S. 128, s. 234-243, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/998748> [Erişim Tarihi: 23.01.2024]).
- Bakırcı, Muzaffer (12.2011). “Kırsal Yerleşmelerde Ekonomik Faaliyetlerin Çeşitlendirilmesinde Turizmin Etkisi: Yaylalar Köyü Örneği”, (Yusufeli/Artvin), *Türk Coğrafya Dergisi*, Y. 2011, S. 57, s. 71-85, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/198435> [Erişim tarihi: 15.09.2023]).
- Canöz, Muhammed Enes (09.2020). “Kırkkale’de Kırsal Mimari: Konur Köyü Evleri”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 7, S. 3, s. 1931-1967, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1204273> [Erişim tarihi: 12.12.2023]).
- Çağlayan, Murat; Yıldız, Hakan (21-23 Aralık 2018). “Kırsal mimarlığın korunması ile ilgili uluslararası çabalar, tüzükler”, 4. Uluslararası Kültür Ve Medeniyet Kongresinde Sunulmuş Bildiri, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, (https://www.researchgate.net/profile/MuratCaglayan/publication/330040245_MARDIN_KENTSEL_SIT_ALANINDA_KI_YAPILARIN_RESTORASYON_SONRASI_KORUNMUSLUK_DURUMU/links/5c2b560792851c22a35332c9/MARDIN-KENTSEL-SIT-ALANINDAKI-YAPILARIN-RESTORASYON-SONRASI-KORUNMUSLUK-DURUMU.pdf [Erişim Tarihi: 09.10.2023]).
- Davulcu, Mahmut (2009). “Sakarya Yöresi Kırsal Yerleşmelerinde Konut Mimarisi ve Ustalık Geleneği Üzerine Bir İnceleme”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 17, S. 2, s. 687-706, (https://www.academia.edu/2421544/Davulcu_Mahmut_2009_Sakarya_Y%C3%B6resi_K%C4%B1rsal_Yerle%C5%9Fmelerinde_Konut_Mimarisi_ve_Ustal%C4%B1k_Gelene%C4%9Fi_%C3%9Czerine_Bir_%C4%B0nceleme_A_Study

- on House Architecture and Master Tradition in the Rural Settlements of Sakarya Province Kastamonu %C3%9Cnive rsitesi E% C4%9Fitim Fak% C3%BCİtesi Dergisi 17 2 687 706 [Erişim tarihi: 03.02.2024]).
- Eminağaoğlu, Zehra; Çevik, Sonay (2015). “Yaşam Kültürü Olarak Kır Konutu Çevresi: Artvin Örneği”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 10, S. 6, s. 433-448, (https://www.academia.edu/101296785/Ya% C5%9Fam_K% C3%BCİt% C3%BCr% C3%BC_Olarak_K% C4%BIr_Konut_u_% C3%87evresi_Artvin_% C3%96rne% C4%9Fi) [Erişim tarihi: 16.08.2023]).
- Gül, Mustafa Fırat (12.2013). “Aksaray Şehrinin İktisadi Tarihi Hakkında Bir Deneme”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, C. 11, S. 14, s. 131-158, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/45124>) [Erişim tarihi: 25.10.2023]).
- Güğercin, Özkan; Baytorun, Abdullah Nafi (07.2016). “Kırsal Yerleşmelerde Konut ve Yeni Konut İnşası”, *Çukurova Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, C. 31, S. 2, s. 17-26, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/330758>) [Erişim tarihi: 30.12.2023]).
- Gökce, Duygu; Tanrıverdi Kaya, Ayşegül (08.2020). “Geleneksel Kırsal Konut Tipolojileri Üzerinden Kültür-Mekân İlişkilerinin Mekân Dizimi Yöntemiyle İncelenmesi: Düzce İli Örneği”. *Tasarım+Kuram Dergisi*, C. 16, S. 31, s. 36-56, (https://www.researchgate.net/publication/350343880_Geleneksel_Kırsal_Konut_Tipolojileri_Uzerinden_KulturMekan_Ilişkilerinin_Mekân_Dizimi_Yontemiyle_Incelenmesi_Duzce_Ili_Ornegi_Examining_the_Culture-Place_Relations_in_Traditional_Rural_Housing_Typolo) [Erişim Tarihi: 12.02.2024]).
- Kocaman, Bahar; Yağanoğlu, Abdulvahap; Yanık, Recep (2012). “Kültürteknik Faaliyetlerinin Kırsal Yerleşimlerin Sosyo-Ekonomik-Kültürel Gelişimi Üzerine Etkisi ve Erzurum Örneği”, *Alınleri Ziraî Bilimler Dergisi*, C. 23, S. 2, s. 48-57, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26302>) [Erişim tarihi: 15.01.2023]).
- Karnıbüyük, Mustafa (06.2019). “İklim, Coğrafi Konum, Yer Şekilleri ve Denizlerin Siyasi Coğrafya Üzerindeki Etkileri”, *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 1, s. 167-185, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/744785>) [Erişim tarihi: 10.10.2023]).
- Kalkan, Seda; Sağiroğlu, Özlem; Ercan, Emine (30.06.2021). “Viticulture and Vineyard Houses In Turkey”, *Gazi University Journal Of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, C. 9, S. 2, s. 141-154, (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1725726>) [Erişim tarihi: 06.02.2024]).
- Kadioğlu, Yahya (2010). “Türkiye’de Fonksiyonel Özelliğini Kaybetmiş Geçici Yerleşmelere Bir Örnek: Tavas Bağ Evleri”, *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 21, s. 98-114, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3200>) [Erişim tarihi: 21.11.2023]).
- Tanrıverdi Kaya, Ayşegül (08.2019). “Afetler ve Kent Morfolojisine Etkileri; Düzce Örneği”, *İdealkent Dergisi*, C. 10, S. 28, s. 942-961, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/965973>) [Erişim tarihi: 18.01.2024]).
- Karpuz, Haşim (2001). “Konya’da Halk Mimarisi”. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 13, S. 38, s. 223-236, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/688329>) [Erişim tarihi: 15.10.2023]).
- Kayıkçı, Sabrina (2009). Türkiye’de Kırsal Alan Yönetimi. Doktora Tezi. Ankara. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muşkara, Üftade (06.2017). “Kırsal Ölçekte Geleneksel Konut Mimarisinin Korunması: Özgünlük”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 37, s. 437-448, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325131>) [Erişim tarihi: 20.12.2023]).
- Meydan, Ali; Güngör, Şenay (2015). “Sebil’de Mersin Bağ Evi Kültürü”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 38, s. 239-261, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/165183>) [Erişim tarihi: 14.10.2023]).
- Orhan, Fatih (2021). “Artvin İlindeki Köy Yerleşmelerinin Toponimik Özelliklerine Coğrafi Bir Bakış”, *Uluslararası Coğrafya ve Coğrafya Eğitimi Dergisi*, S. 43, s. 278-297, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1346483>) [Erişim tarihi: 20.01.2024]).
- Öztürk, Mustafa; Altuntepe, Nihat (2008). “Türkiye’de Kentsel Alanlara Göç Edenlerin Kent ve Çalışma Hayatına Uyum Durumları: Bir Alan Araştırması”, *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, C. 3, S. 11, s. 1587-1625, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/179203>) [Erişim tarihi: 18.02.2024]).
- Özhancı, Esra; Yılmaz, Hasan (2017). local values in village scale and analysis of rural area identity: sample of bayburt. opus international journal of society researches, C. 7, S. 13, s. 927-964, (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/384532>) [Erişim tarihi: 20.11.2023]).
- Yılmaz, Cevdet (2019). “Türkiye Kırsal Yerleşme Coğrafyası Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 17, S. 34, s. 519-560, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1112504>) [Erişim tarihi: 22.10.2023]).

Zaman, Mehmet (2017). “Türkiye’de Kırsal Meskenler ve Coğrafi Dağılımları”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 3, s. 911-935, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/468197> [Erişim tarihi: 30.09.2023]).

Zeybekoğlu, Damla (2005). Edirne Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörlerin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Edirne. Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Zorlu Tülay; Sağsöz, Ayşe (2010). “Müstakil Konut Sitelerinde Kullanıcı Tercihlerine Bağlı Fiziki Müdahaleler: Trabzon Örneği”. *METU Journal of The Faculty of Architecture*, C. 27, S. 2, s. 189-206, (<https://open.metu.edu.tr/handle/11511/50945> [Erişim tarihi: 20.10.2023]).

Web Sayfası

Aksaray İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü,2023. Erişim adresi: <https://aksaray.ktb.gov.tr/TR-63607/tarihsel-gelisim.html>
Erişim tarihi: 05.Mart.2023

Aksaray Belediyesi İmar Bölümü, 2023. Erişim adresi: <https://www.aksaray.bel.tr/DuyuruDetay.aspx?icerikId=4314>

GANEM, (2023). Çelik ve Beton yapı şirketi, modern bağ evleri. Erişim adresi: <https://www.ganem.com.tr/proje/km100-klasik-ve-modern-tarzda-tek-katli-celik-ev>. Erişim tarihi: 10.Mart. 2023.

Şekil 7. 2 No’lu Konut Erişim adresi: <https://antikyatirimgayrimenkul.sahibinden.com/>

Şekil 9. 4 No’lu Konut Erişim adresi: <https://osmankocakinsaat.com/tr/laleli-villa>

Aksaray Valiliği. (2022). Erişim adresi: <http://www.aksaray.gov.tr/nufus>

Google Haritalar. (2024). Erişim adresi: https://www.google.com/maps/vt/data=62GRDAgUr_xnjWebJxKZSNqZDVp4Ri-wZKlym1BXHYE1fJ6JPbIgmS-62LvDXF3kOWiMPGF3Q-jC3u2OxlpDAEm1KOpRYyKBU6eb9eZkSIKjFc6po5Fm02c4AJOOG15o9_iFxo1tpDRhw9doejctNUaircZuWSsibC3K8RUOqn8TBCjG0DfCrLyJkOB56aP9rdXlrFWe1Tfu_aZVrzaGrQ9jjEEwwUePqIYBVW5zHjzCIZAgKGBMVsgKDbGyMmpF8yN2m9VJPLHNjHC_MLw3H-w9MrJK_V8nyMA1lyFpvkTEW



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 24.05.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 7.06.2024

*Atıf Bilgisi: Begiç, H. N.; Kocabaş Altıntaş, B. (2024). "Evcil Hayvan Giyim ve Aksesuar Tasarımları". Hars Akademi, 7 (1), 36-45.

*Citation: Begiç, H. N.; Kocabaş Altıntaş, B. (2024). "Clothing Design for Pets". Hars Akademi, 7 (1), 36-45.

EVCİL HAYVAN GİYİM VE AKSESUAR TASARIMLARI

Hacer Nurgül BEGİÇ - Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ**

Öz

Geçmişten günümüze insanlar yaşam boyu hayvanlarla hep iç içe yaşamış ve ortak coğrafyayı paylaşmışlardır. Bu ortak yaşam içerisinde hayvanlar insanların beslenme, örtünme ve barınma gibi yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamalarının yanı sıra fiziksel üstünlük, yararlılık, güçlülük gibi özellikleri nedeniyle kendilerine özel anlamlar yüklenmiştir. Yeri geldiğinde kutsallaştırılmış, yeri geldiğinde kötülük ile atfedilmiştir. Sembolize edilen hayvanlar insan yaşamında zorluklardan kurtulmadan halk inançlarına kadar birçok alana konu edildiği görülür. Dünya gelişip toplumsal yaşam değiştikçe bazı hayvanlar, ev ve toplumsal yaşam içerisinde daha çok rol almaya başlamıştır. Bu gelişmeler kent yaşamında kedi köpek gibi hayvanların insanlarla birlikte aynı ortamı paylaşmasına neden olmuştur. Böylece bu hayvanların sahiplerince bakımı, süslenmesi ve giyimi yeni sektörlerin doğmasına yol açmıştır. Bu bağlamda giyimleri için moda sektörü yeni tasarımlarla çalışmalarını sürdürmektedir.

Bu makalenin konusu, günümüzde insanlarla birlikte aynı ortamda yaşayan kedi köpek gibi hayvanlar için oluşan tüketim tutumuna paralel olarak evcil hayvan giyimi ve aksesuarları hakkında değerlendirme yapmak ve yeni giyim tasarım örnekleri verilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında saha çalışması yapılmış, yazılı ve sanal kaynaklar ile literatür taraması yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hayvan, hayvan üslubu, moda, giyim.

CLOTHING DESIGN FOR PETS

Summary

From past to present, people have always lived side by side with animals and shared a common geography. In this common life, animals not only meet the vital needs of humans such as nutrition, cover and shelter, but also have special meanings attached to them due to their characteristics such as physical superiority, usefulness and strength. When appropriate, it was sanctified, and when appropriate, it was attributed to evil. It is seen that the animals symbolized are the subject of many areas in human life, from getting rid of difficulties to folk beliefs. As the world developed and social life changed, some animals began to take more roles in home and social life. These developments have caused animals such as cats and dogs to share the same environment with humans in urban life. Thus, the care, decoration and clothing of these animals by their owners led to the birth of new sectors. In this context, the fashion industry continues to work with new designs for clothing.

The subject of this article is to evaluate pet clothing and accessories in parallel with the consumption attitude towards animals such as cats and dogs that live in the same environment with humans today, and new clothing design examples are given. Qualitative research method was used in this study. Within the scope of the study, field work was carried out, written and virtual sources and literature were scanned.

Key Words: Animal, animal style, fashion, clothing.

*Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İzmir. begicnurgul@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5727-7516.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İzmir. berna.kcbs345@gmail.com / ORCID: 0000-0003-2570-1287.

Giriş

Geçmişten günümüze insanlar yaşam boyu hayvanlarla hep iç içe yaşamış ve ortak çevreyi paylaşmışlardır. Bu ortak yaşam içerisinde hayvanlar özelliklerine göre yeri geldiğinde yüceltilmiş, yeri geldiğinde kötülük ile atfedilmiştir.

Hayvanlar daha çok insanlar için yaşamlarını kolaylaştıran canlılar olarak değerlendirilmiştir. İnsanlar hayvanları tarih boyunca ürettikleri sanat ürünlerine de konu etmişlerdir. Bu anlayışla Orta Asya Türk tarihinde “Hayvan Üslubu” adı verilen sanat akımı ortaya çıkmıştır. Dönem toplumlarının yaşam biçimlerine göre hayvanların fiziksel görünüm, güç, dayanıklılık gibi öne çıkan birçok özelliği sembolik anlamlar verilerek tasvirler konu olmuştur.

Diğer taraftan insanoğlu kendi gücüyle engelleyemediği olumsuzluklar için, doğüstü güçlere inanmak ve ondan yardım almak için bazı objelere güç atfetmiştir (Beğiç 2022: 171). Nitekim çok sevdiği ve dikkat çekici olan şeyleri kötü bakışlardan korumaya çalışmıştır. Bu anlayışla değer verdikleri hayvanlar için nazar değmesini engellemek amacıyla nazarlıklar yapmıştır. Günümüzde de hayvanları nazardan korumak için çeşitli nazarlıklar üretildiği görülür. Bunlar, kötü bakışları engellemek için hayvanların belli yerlerine takılır. Böylece dikkatler o noktaya çekilmiş olur.

Dünya'da her geçen gün değişen ve çeşitlenen ihtiyaçlar yeni üretim alanlarının açılmasına yol açmaktadır. İletişimin hızlanması ile birçok üretim tüm dünyaya yayılmakta ve moda kavramı içinde kabul görmektedir. Bu değişim beraberinde tasarımcılar için farklı çalışma alanları yaratmaktadır.

Temel yaşam ihtiyaçlarını karşılayan insanlar, bu ihtiyaçların bir adım ötesine geçerek modanın etkisiyle alışveriş yapmakta, birlikte yaşadıkları evcil hayvanlara giydirmek için yeni tasarım ürünlerini talep etmektedir. Bu gelişmeler evcil hayvanlar için her geçen gün yeni tasarımlarla ürün çeşitliliğinin çoğalmasına ve sektörün büyümesine yol açmıştır.

Bu çalışmanın amacı, küreselleşmenin etkisiyle tüketicinin farklılık arayışının içerisinde olması ve bu farklılık arayışından doğan değişim ile evcil hayvan giysi tasarımlarını araştırmak ve bu doğrultuda tasarımlar oluşturmaktır.

İnsan Yaşamında Hayvanlar

İnsanların tarih boyunca hayvanlarla ilişkileri yaşam şekillerinde oldukça belirleyici bir unsur olmuştur. Önceleri yaşamlarını avcı olarak sürdürürken hayvanlar üzerinden daha farklı ve daha çok fayda elde edebileceklerini anladıkları zaman, avladıkları hayvanlardan bazılarını evcilleştirmişlerdir. Bu yaşam tarzı içerisinde hayvanların beslenmesi ve bakım zorunluluğu doğdukça kendilerini bu alanlarda da geliştirmişlerdir (Beğiç, Öz 2020: 107).

Geçmişten günümüze insanoğlu kendisinde olmayan niteliklere sahip hayvanlara özel anlamlar yüklemiştir. İnsanlar avcı ve toplayıcı olarak yaşamlarını devam ettirdiği ilk çağlardan itibaren ihtiyaçları doğrultusunda hayvanları hayatlarına entegre etmiş ve hayvanlara yön vermişlerdir. İnsanlar tarafından hayvanlar belli konumlar çerçevesinde kutsallaştırılmış, evcilleştirilmiş, avlanıp manipüle edilmiş ve insan topluluklarında saygı görüp ibadet edilip sembolize edilmiştir (Siddiq, Habib 2017: 22). Aradaki bu sıkı bağ yaşamsal ihtiyaçların karşılanmasının yanında duygusal ihtiyacın karşılanmasında da kendini gösterir.

İnsan yaşamında hayvanlara yüklenen anlamlar ve insan odaklı bir yaklaşımla yapılan tanımlamalar, hayvanlara yönelik tutum ve görüşleri belirlemiştir. Hayvanların insanlık tarihindeki yeri yok sayılamaz, kültürel ve ekonomik katkılarının vermiş olduğu borçluluk duygusu ve “hayvanın” keşfiyle atılan her yeni adım, hayvanlara saygıya dayalı davranışlara yeni bir boyut kazandırmıştır (Özgür 2010: 9-10). Hayvanlar hayatı kolaylaştıran bir canlı, iyi bir dost ve bazen de inanç biçimini şekillendiren bir unsur olarak insan yaşamında her dönemde yer almıştır.



Görsel 1. Hayvan sevgisi.

İnsan ve hayvan birlikteliğinin en samimi göstergesi, evcilleştirme iç güdüsüyle insanların hayvanlara yaklaşması ve onları benimsemeleri olmuştur. Evcil hayvan sahipleri, sahip oldukları hayvanların sağlığından, barınmasına, yiyeceğine ve aksesuarlara karşılık beklemeden yüksek miktarda para, zaman ve enerji harcıyorlar. İnsan ve hayvan arasındaki şefkat ve sevgi bağı kalp hastalığı gibi ciddi bir hastalıkta bile sağlığımız üzerinde büyük bir etkiye sahip olabileceğini göstermiştir (O’Haire 2010: 226-227).

Eski Yunan medeniyetinde insan sağlığına iyi geleceği düşünülerek hekimler tarafından yaraların köpeklere yalıtılmak suretiyle iyileşeceğine inanılmaktadır (Gökkaya 2019: 12). Bu örnek bizlere insanların sağlık için de hayvan odaklı tedavi biçimleri aradığını ve uyguladığını göstermektedir. Günümüz koşullarında psikolojik destek amaçlı evcil hayvanların insan sağlığına iyi geldiği yönünde araştırmalar söz konusudur. Rehabilitasyon hemşireliği tarafından yürütülen hayvan destekli tedavi uygulamaları hasta bakımını kolaylaştırmakta ve olumlu yönde etkilemektedir. Temelinde, insan ve hayvan etkileşiminin sağladığı biyolojik ve fiziksel değişimlerle açığa çıkan psikosomatik etkilere dayanmaktadır. Hayvan beslemek ve birlikte olmak mental, sosyal ve fiziksel sağlığın tedavisinde önemli bir rol oynamaktadır (İncazlı, Özer, Yıldırım 2016: 88). Görme engelli bireylere refakatçi olmak için özel eğitim verilen rehber köpekler onların günlük yaşam kaliteleri yükseltmektedir.



Görsel 2 Rehber Köpekler.

Hayvan Üslubu

Tarihsel sürecin başlangıcından itibaren insanlar çevrelerinde var olan bütün varlıklardan etkilenmiş ve yaşamlarında yer alan önemli varlıkları sanat ürünlerinde konu etmişlerdir. Milattan önce, Orta ve İç Asya’da henüz etnik yapılardan söz etmenin çok erken olduğu bu dönemde zamanla hayvanları tasvir etmenin yaygınlaşmaya başladığını ve Hayvan Üslubu’nu doğuracak çalışmalar yapıldığını görüyoruz (Çoruhlu 1993: 118).

İlkel dönemlerden itibaren insanoğlu hayatta kalmak ve avlanma yetkisini kazanabilmek için önemli kabul ettiği hayvanların davranışlarını ve hareketlerini gözlemlemişlerdir. Yazıdan önce tarihin en eski belgeleri olarak sayılabilecek duvar resimlerindeki görsel betimlemeler de hayvan davranışları biçimlerine ilişkin bilgiler aktarmaktadır (Sağmanlıgil 2013: 3).

Paleolitik Çağ insanları, mağaralarda yaşam sürmüş ve besin ihtiyaçlarını çevrede bulduğu bitkiler ve hayvanlar tarafından karşılamışlardır. İnsanoğlu kendisini soğuk ve tehlikelerden koruyabileceği ve avlanabileceği bölgelerde bir sığınak arama içinde olmuştur (Akyıldız 1987: 14). Buzul çağı dönemi içerisinde yaşam zorluklarının karşısında insanların doğanın gücünü açıklamadıkları bir biçimde kendilerince ritüel şeklinde ele aldıkları hayvan figürleri çizmeye başlamışlardır. Bu ritüellerin gerçek amacı ortaya bir sanat eseri çıkarmak değil avın bereketli ve yakalanmasını sağlamaktır. Estetik kaygılardan uzak ama olabildiğince estetik özelliklere sahip olan duvar resimlerinin yapım süresinde, manevi ve inançsal uygulamaları düzenleyen kişi ve kişilerin etkisi olduğu düşünülmektedir (Özdemir 2021: 828).



Görsel 3. Lascaux Mağarası (Fransa) Duvar Resmi

Mezolitik Çağ, Paleolitik ve Neolitik Çağ arasında köprü görevi görmektedir. Paleolitik ve Mezolitik Çağ arasında birbirlerine çok benzeyen duvar resimleri, hayvan kemikleri vb. bulunmaktadır (Arslantaş 2016: 319). Mezolitik Çağ’da insanlar mağara duvarlarına resimler yapmaya devam etmişlerdir. Paleolitik Çağ’dan farklı olarak bu çizimler arasında insan figürleri resmetmeye başlamışlardır (Yıldırım 2018: 19).

Neolitik Çağ’da insanoğlu göçebe yaşam şeklini büyük ölçüde terk etmiş sulak bölgelerde, mağaralarda toplumlar oluşturmaya başlamıştır (Kaya 2013: 32). Bu toplumlarda insanlar, tüketici benliğinden çıkıp bazı bitki ve hayvanları evcilleştirerek üretici bir yaşama geçmiştir (Akyıldız 1987: 25).

Kalkolitik Çağ’da insanoğlu yaşamında tarım ve ağ avcılığını ön planda tutmuştur. Geçmiş çağlara göre tüketici insanı simgeleyen av olayını azaltarak ihtiyaçlarını kendi ürettikleriyle karşılamaya çalışmıştır (Akyıldız 1987: 39). Duvar resimlerinin bu çağda avcılığın azalması ile tümüyle ortadan kalktığı görülmektedir (Akyıldız 1987: 40).

Figürlü anlatım her medeniyetin görsel sanatında geniş bir birikime sahiptir. İnsanlığın mağaralarda kayaların üzerine yaptığı betimlemelerle başlayan bu görsel dışavurum seviyesi insanlığın medeniyet seviyesi ile paralel bir gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte figürlerin bir araya getirdiği ikonografik kompozisyonlar dünyevi ve hayali anlatımların bir nesneye aktarımıyla karşımıza çıkmaktadır. En ilkel inanç sistemlerinden tek tanrılı inanç dünyasına, ilkel insanın av sahnelerinden modern savaş tablolarına kadar bu görsel aktarım figürleri veya kompozisyonlar tasvirin estetik değeri yanında yapıldıkları dönemin inanç, tarih ve kültür boyutunu da ortaya koymaktadır (Hergül 2011: 1).

Statü Sembolü Hayvanlar

Sembol kelimesi Batı dili Latince’den gelmektedir, Türkçede timsal ve remz kelimelerinin karşılığıdır (Çoruhlu 1995: 10-11). Türk Dil Kurumuna göre statü; “Bir kimsenin, bir kurum veya bir toplum içindeki durumu” (URL2) anlamına gelmektedir.

İnsan yaşamında önemini ilk günkü gibi taşıyan kültür olgusu, gelenek ve göreneklerini yansıtmaya aracı olarak hayvanları da kullanmıştır. Bu bağlamda dünyada yer alan bazı ülkelerin bayrakları üzerinde ülkeyi temsil eden sembollerde hayali hayvan figürleri kullanılmaktadır. Bayraklar üzerinde oluşturulan sembolere yüklenen anlamlar içerisinde ulusun birliğini, bütünlüğünü korumaya ve aynı zamanda dış ülkelere karşı etkin mesajlar verilmeye çalışılmaktadır. Bu doğrultuda örnek olarak gösterebileceğimiz Bhutan bayrağı üzerinde dört ayağında elma taşıyan ejderha figürü yer almaktadır. Bhutan Devleti'nin ana dilinde "Gök Gürültüsü Ejderhanın Ülkesi" olarak anılması nedeniyle geleneksel olarak dağlardan ve vadilerden gelen gök gürültüsünün sesini ejderha sesi olarak inanmasına dayanmaktadır. Bayrak üzerinde yer alan ejderha pençeleri arasında tuttuğu elmaların ulusun zenginliğini ve mükemmelliğini temsil ettiğini ve beyaz ejderha ülke içerisindeki farklı etnik yapıların saflığını ve ülkeye olan sadakatini simgelemektedir (URL3).



Görsel 4. Bhutan Bayrağı.

“Deve donatılarını oluşturan ana parçalar havut, aşırta, ibik, arka süs (2 adet) ve boyunluktan (muskalık) oluşmaktadır. Deve donatılarını oluştururken kullanılan malzemeler halı, bez, orlon ip, boncuk, pul, zil, yılanbaşı (deniz kabuğu), keçe, deri kemer, demir toka, ayna oluşturmaktadır. Bir ritüel olarak başlayan hazırlıkların en başında yapılan duanın ardından, havutları (deve semeri) giydirilerek davul zurna eşliğinde develere güreşlere alıştırmaya antrenmanı yaptırılır. Güreş erkek develer arasında yapılmaktadır” (Behiç, Kocabaş Altıntaş 2023: 174-175).

Türklerin geçmişte sürdürdüğü konar-göçer yaşam biçiminden günümüze yansıyan geleneksel deve güreşlerinin aktörü develer için yapılan donatı ve aksesuarlar onlara verilen değerlerin bir göstergesidir. Bu üretimler özel ustalık gerektirmektedir. Develerin yük taşıma ve güzel görünmesi için yapılan üretimler hayvan donatı ve süsleme ihtiyacının eski dönem çalışmalarına örnektir.



Görsel 5. Deve Güreşi.

Evcil Hayvan Giyimi

Modern insanın yaşam anlayışından doğan evcil hayvan sahibi olma isteği evcil hayvan maması, giyimi ve aksesuarları gibi birçok üretimin doğmasına ve gelişmesine yol açmıştır. İnsanlar evcil hayvanlarla arkadaş olma, sıkı bağ kurma noktasına geldikçe evcil hayvanların ihtiyaçları ön plana çıkmıştır. Giyimın asıl amacı vücudu korumak ve çevresel etkileri azaltmaktır. Bu amaçla kedi ve köpek gibi bazı evcil hayvanlara aşırı soğuk, yağmurlu veya sıcak havalardan korunmaları için barınak ve giysiler üretilir. Evcil hayvan kıyafetleri öncelikle bedenini örtmesi ve olumsuz hava koşullarından koruması amacıyla yapılır.

Evcil hayvan kıyafetleri 1950’den beri New York, Los Angeles, Paris ve Londra gibi büyük şehirlerde olmasına rağmen, genel halk tarafından ünlü, moda ve zengin insanların hayatında bir tuhafılık veya savurganlık olarak kabul edilmiştir (Curic, Mwasiagi 2015: 2). Önceki dönemlerdeki bu yaklaşım günümüzde giderek değişmekte ve ihtiyaç olarak öne çıkmaktadır. “Zenginler, ünlüler ve yüksek sosyal statüye sahip olanlar, tasarım evcil hayvan mobilyaları, pahalı özel ırklar, elmas kaplı tasmalar ve birkaç yüz dolar değerindeki spa bakımları gibi ürünlere evcil hayvanlarına yaptıkları harcamaları katlanarak artmaktadır” (Plemons 2010: 2).



Görsel 6. Av Köpeği Tasması (1607-1611).

Saksonya Hükümeti’nin armasının üzerinde taşıyan “Hıristiyan, Saksonya Dükleri ve Seçmenler” anlamına gelen CHGHZSC tuğrası bulunan av köpeği tasması, Christians’ın kardeşi Hans (veya Johann) Georg ile birlikte hüküm sürdüğü 1607 ve 1611 yılları arasında yapılmıştır (URL4). Bu av köpeği tasması evcil hayvanların süslenmesi ve sembolik olarak üzerinde barındırdığı unsurlar göz önüne alındığında ona verilen değeri göstermektedir.

Türkiye’de de son yıllarda evcil hayvan sahipleri soğuk, yağmurlu ve sıcak havalardan koruma amaçlı veya farklı görünerek dikkat çekmek amacıyla kostüm tasarımlarına ilgi göstermekte, bu alanda talep her geçen gün artmaktadır. Bu talebe bağlı olarak üretim gün geçtikçe artmakta ve birçok marka kendi tasarımlarını sunmaktadır.

Beymen, H&M, Koton, LCW, Stradivarius gibi giyim markalarının ürün kategorilerinde günümüzde evcil hayvan kıyafetleri görmek mümkün hale gelmiştir.

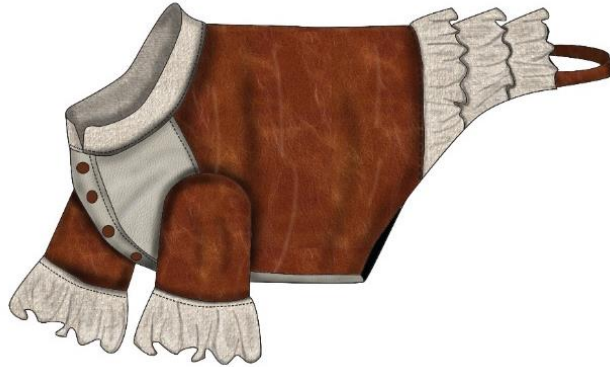
Bu çalışmada evcil hayvan giyim ve aksesuar tasarımlarına örnek olmak üzere tasarımlar hazırlanmıştır. Bu alanda giderek büyüyen sektör yeni tasarım çalışmalarıyla alanı daha çok çeşitlendirerek önümüzdeki yıllarda büyümesini sağlamaya çalışacaktır.

Tasarımlar

Tasarımlarda, İskandinav tarzı ile ilişkilendirerek nude renkler kullanılmıştır. Hayvanın hareket kabiliyetini engellemeyen tasarımlar oluşturulmuş ve hayvanın rahat hareket etmesi sağlanmıştır. Tasarım ilkesi olarak denge, renk ve doku göz önünde bulundurulmuştur. Kumaş özellikleri olarak suni deri ve tüvit kumaş tercih edilmiştir.



Görsel 7. Evcil Hayvan Giyimi (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ).



Görsel 8. Evcil Hayvan Giyimi (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ).



Görsel 9. Evcil Hayvan Giyimi (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ).



Görsel 10. Evcil Hayvan (Köpek, Kedi) Yatağı (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ).



Görsel 11. Tasma (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ).

Sonuç

İnsan hayvan ilişkisinin temelleri geçmişten günümüze her dönemde varlığını sürdürmektedir. İnsan, yaşamını doğrudan etkileyen hayvanlarla sürekli etkileşimde bulunarak avcı-toplayıcı dönemlerden günümüze kültürel birikimlerin içerisinde hayvanların her zaman yer almıştır. Değer verdiği hayvanlarına nazar değmesini engellemek için nazarlıklar takmış diğer taraftan sahip olma ve hakimiyetini göstermek için koşum takımları tasma ve yular gibi ürünleri kullanmıştır. Ayrıca bireyler sahipliklerini kanıtlamak için hayvanlarına damga, vurmuşlardır. İnsanın hayvanlara bakışının en önemli göstergesi evcilleştirerek ona daha çok yaklaşması ve benimsemesi olmuştur. Böylece sahibi olduğu hayvanları korumak ve ona verdiği değeri göstermek için bir çok aksesuar ve donatı kullanmışlardır. Bunun sonucunda evcil hayvanların temel ihtiyaçlarını karşılayan insanlar bu ihtiyaçların dışında hayvanlarına farklı aksesuar ve giyim ürünleri de talep etmişlerdir. Bu talep sonucu doğan moda sektöründe yeni bir pazar oluşmuştur. Her geçen gün sektör içerisinde doğan yeni tüketim olguları takip edilmeli ve bu doğrultuda üretime bağlı yeni tasarım ürünleri üretilerek çeşitlendirilmelidir.

Kaynakça

- Akyıldız, Erhan (1987). *Taş Çağı'ndan Osmanlı'ya Anadolu*, (2.Baskı), Milliyet Yayınları.
- Arslantaş, Yüksel (2016). “Paleolitik ve Mezolitik (EPİ-PALEOLİTİK) Çağ'da Barınma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 319-344, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157394>).
- Atasoy, Fatih; Özbaşer, Fatma Tülin (2014). “Anadolu’da Deve Yetiştiriciliği ve Deve Güreşleri”, *Lalahan Hayvancılık Araştırma Enstitüsü Dergisi*, 54 (2), 85-90, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/544491>).
- Begiç, Hacer Nurgül (2022). “Anadolu Nazar İnanç ve Nazarlıklar”. *Hars Akademi*, 5, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, 170-187, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2007166>).
- Begiç, Hacer Nurgül; Kocabaş Altıntaş, Berna (2023). “Deve Güreşlerinde Kullanılan Deve Donatıları Üzerine Bir Çalışma”, *Türkiye Cumhuriyeti'nin 100.Yıl Dönümü Münasebetiyle XII. Uluslararası Türk Halkları Geleneksel Spor Oyunları Sempozyumu*, 172-178.
- Begiç, Hacer Nurgül; Öz, Ceren (2020). “Türk Kültüründe Çobanlık ve Çoban Gıysısı–Kepenek, Çoban Kürkü” *Türkoloji*, (102), 105-124, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2359075>).
- Curic, Magdalene; Mwasiagi Igadwa, Joshat (2015). “Consumer Attitude and Involvement towards Pet Clothes: A comparative study of Chinese and Non-Chinese”. *African Journal of Textile and Apparel Research*, 60-66.
- Çoruhlu, Yaşar (1993). *İslâmiyet'ten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri*, İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan, Bizim Büro Basımevi, Ankara, s. 117-141.
- Çoruhlu, Yaşar (1995). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi: Proto-Türk Devrinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Seyran Kitapevi.
- Gökkaya, Gizem (2019). Evcil Hayvan Sahibi Olan Bireyler ile Evcil Hayvan Sahibi Olmayan Bireylerin Empatik Eğilim ve Yaşam Doyumları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Üsküdar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hergül, Çağlayan (Mayıs 2011). “Türk Sanatında Deve ve Fil Figürleri”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, III. Genç Bilim Adamları Sempozyumu, 1-25.
- İncazlı, Seçil Beyece; Özer, Serap; Yıldırım, Yasemin (2016). “Rehabilitasyon Hemşireliğinde Hayvan Destekli Uygulamalar”, *Balikesir Sağlık Bilimleri Dergisi*, 5(2), 88-93, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/522109>).
- Kaya, Mehmet Ali (2013). *Türkiye Tarihi ve Uygarlıkları, I: Türkiye'nin Eskiçağ Tarihi ve Uygarlıklar Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar*, (3. Baskı), İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- O’Haire, Marguerit (2010). “Companion Animals and Human Health: Benefits, Challenges, and The Road Ahead”, *Journal of Veterinary Behavior*, 5(5), 226–234.
- Özdemir, Muammer (Aralık 2021). “Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnançına İlişkin Bazı Sorgulamalar”, *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7/4, s. (825-843).
- Özgür, Atilla (2010). “Hayvanlarla Yaşamı Paylaşmak”, *Veteriner Hekim Dergisi*, 81(2), 9-13.
- Plemons, April (2010). *Commodifying Fido: Pets As Status Symbols* Doctoral Dissertation, Texas A & M University.
- Siddiq, Abu; Habib, Ahsan (2017). “Antropolojide Ortaya Çıkan Çok Disiplinli Güçlü Bir Alt Bilim”, *Antropoloji Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 2(1), 22-35.
- Sağmanlıgil, Vedat; Ünal, Necmettin (Ed.) (2013). *Hayvan Davranışları ve Refahı*, (1.Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, Ceren (2018). *Sanat Tarihi-1*. İstanbul: Hiperlik Yayınları, Din İşleri Yüksek Kurulu (<https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/762/nazardan-nasil-korunulur--nazar-duasi-var-midir->).

Sanal Kaynaklar

- URL.1: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/6905/mod_resource/content/1/Konu%205.pdf (Erişim tarihi: 09.05.2024).
- URL.2: <https://tdk.gov.tr/> (Güncel Türkçe Sözlük) (Erişim tarihi: 09.05.2024).
- URL.3: <https://www.britannica.com/topic/flag-of-Bhutan> (Erişim tarihi: 11.05.2024).

URL.4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231947> (Erişim tarihi: 12.05.2024).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: (<https://tr.pinterest.com/pin/345510602677262562/>).

Görsel 2: (<https://www.kopekler.com/gorme-engellilere-rehber>).

Görsel 3: (<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>).

Görsel 4: (<https://www.britannica.com/topic/flag-of-Bhutan>).

Görsel 5: (<https://www.trthaber.com/haber/spor/aydinda-deve-guresi-festivali-duzenlendi-733317.html>).

Görsel 6: (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231947>).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 01.05.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 11.06.2024

*Atıf Bilgisi: Kumaş Şenol, N.; Günay, Y. (2024). "Moda Pazarlamada Görsel Mağzacılık Unsurlarının İncelenmesi". Hars Akademi, 7 (1), 46-59.

*Citation: Şenol, Kumaş N; Günay, Y. (2024). "Investigation of Visual Merchandising Elements in Fashion Marketing". Hars Akademi, 7 (1), 46-59.

MODA PAZARLAMADA GÖRSEL MAĞAZACILIK UNSURLARININ İNCELENMESİ

Yahya GÜNAY- Nurdan KUMAŞ ŞENOL**

Öz

İnsan, sosyal bir varlık olarak bağ kurduğu moda kavramını hem takip hem de taklit ederek onun zamanla önemli bir ekonomik güç olmasını sağlamıştır. Bu ekonomik gücün oluşturduğu rekabet ortamı pazarlamanın yeni bir bakış açısı olarak "moda pazarlamasını" ortaya çıkarmıştır. Moda pazarlaması, moda ürünlerinin ilk basamağı olan tasarımından son basamağı olan satış faaliyetlerinin toplamı olarak nitelendirilmektedir. Bahsi geçen tüm faaliyetler sektörel alanda bir dizi gelişimi de beraberinde getirmektedir. Tasarlanan ürünler belirli kriterler doğrultusunda tüketicilere sunulmaktadır. Satın alma davranışının en önemli birimi olan mağazalar, moda pazarlama faaliyetlerinin de başında gelmektedir. Moda tüketicilerinin ilgisini çekmek için tasarlanan mağaza imajları için görsel tasarım öğelerinden yararlanılmaktadır. Moda sektöründeki işletmelerin yöntemleri, pazar koşulları, mali unsurlar, giysinin üretimi için gerekli imkanlar vb. moda tasarımını büyük ölçüde etkileyen faktörlerdendir. Tasarımcılar bu faktörlere ek olarak önemli sosyolojik olaylardan, medyadan ve toplumsal ihtiyaçlardan etkilendikleri için görsel tasarım unsurları da oldukça önem taşımaktadır. Moda pazarlamasında sunum kriterlerini oluşturan bu tasarım unsurları modanın pazarlanmasında kullanılan önemli bir etkinlik olarak kabul edilmektedir. Pazarlamada güncel yaklaşımlardan biri olan moda pazarlaması konusunun literatürdeki gelişim süreci, görsel tasarım unsurları açısından ele alınarak ortaya konulması ve bu akademik çalışmaların hem araştırmacılara hem de uygulamacılara sağlayabileceği katkılara yönelik çıkarımlarda bulunulması araştırmanın amaçlarını oluşturmaktadır. Çalışma yöntemi olarak; moda pazarlama konusunun görsel tasarım unsurlarının kavramsal olarak ele alındığı literatür incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Moda pazarlama, pazarlama, ürün, görsel tasarım

INVESTIGATION OF VISUAL MERCHANDISING ELEMENTS IN FASHION MARKETING

Summary

By both following and imitating the concept of fashion, which man has connected with as a social being, he has ensured that it has become an important economic power over time. The competitive environment created by this economic power has revealed "fashion marketing" as a new perspective of marketing. Fashion marketing is described as the sum of sales activities, which is the last step from the design of fashion products, which is the first step. All the aforementioned activities bring along a series of developments in the sectoral field. Designed products are offered to consumers in line with certain criteria. Stores, which are the most important unit of purchasing behavior, are also at the forefront of fashion marketing activities. Visual design elements are used for store images designed to attract the attention of fashion consumers. The methods of the enterprises in the fashion sector, market conditions, financial factors, the facilities required for the production of clothing, etc. are among the factors that greatly affect fashion design. In addition to these factors, visual design elements are also very important as designers are affected by important sociological events, media and social needs. These design elements, which constitute the presentation criteria in fashion marketing, are considered as an important activity used in the marketing of fashion. The aims of the research are to reveal the development process of fashion marketing, which is one of the current approaches in marketing, in terms of visual design elements in the literature, and to make inferences about the contributions that these academic studies can provide to both researchers and practitioners. As a working method; A literature review was conducted in which the visual design elements of fashion marketing were conceptually discussed.

Key Words: Fashion marketing, Marketing, Product, Visual Design

*Dr. Öğr. Üye., Giresun Meslek Yüksekokulu, Büro Hizmetleri ve Sekreterlik, Giresun. yahya.gunay@giresun.edu.tr / ORCID: 0000-0002-4147-6844.

*Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi, GMYO, Tasarım Bölümü, Giresun. nurdan.senol@gmail.com / ORCID: 0000-0002-1161-2665.

Giriş

Tüketici davranışlarının konusu olan pazarlama, modaaya ait hususlarla da yakından ilgilenmektedir. Zamanla moda olgusunun bir pazarlama nesnesi olarak sunulması, moda pazarlama kavramını ortaya çıkarmıştır. Perakendeciliğin ana amacı “memnun bir müşteri” olduğundan perakendeci sürekli olarak müşterileri mağazalarına çekmek için ikna edici nedenler yaratmaya çalışmaktadır. Bunu gerçekleştirebilmek için ürünleri tedarik ettikten sonra en uygun ve ilgi çekici sunumun yapılması gerekmektedir. Tüketicilerin satın almasını kolaylaştırıcı faaliyetlerin tümünü oluşturan görsel tasarım en kapsamlı tanımıyla; Bir mağazada kıyafet ve aksesuarların marka imajı, müşteri grubu ve satılan ürün miktarı dikkate alınarak tasarım ilke ve boyutlarına uygun olarak yerleştirilmesini içermektedir. Temelde görsel tasarım, müşterilerin ürün satın almaya teşvik edildiği bir mağaza atmosferi yaratmaya hizmet etmektedir. Ayrıca görsel tasarım kavramı, mağazayı bir sergi alanı olarak ele almakta ve vitrin tasarımından mağazanın mimari yapısına, kıyafetlerin yerleştirilmesinden, ürünlerin mağaza içinde sunumuna kadar uzanan faaliyetleri içermektedir. Bu faaliyetlerde kullanılan görsel tasarım unsurları olan; renk, koku, havalandırma, ışıklandırma, işaretler ve donatılardır. Moda pazarlamasında sunum kriterlerini oluşturan bu tasarım unsurları modanın pazarlanmasında kullanılan önemli bir etkinlik olarak kabul edilmektedir. Pazarlamada güncel yaklaşımlardan biri olan moda pazarlaması konusunun literatürdeki gelişim süreci, görsel tasarım unsurları açısından ele alınarak ortaya konulması ve bu akademik çalışmaların hem araştırmacılara hem de uygulamacılara sağlayabileceği katkılara yönelik çıkarımlarda bulunulması araştırmanın amaçlarını oluşturmaktadır. Çalışma yöntemi olarak; moda pazarlamasında kullanılan görsel mağazacılık unsurlarının kavramsal olarak ele alındığı bir literatür incelemesi yapılmıştır.

1.Görsel Tasarım Kavramı

Bir sanat eserinin zihinde canlandırılan biçimi olarak nitelendirilen tasarım sözcüğü; ingilizce “desing” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Türkçeye “desen” olarak çevrilen bu kelime, sanatsal yaratıcılık süreçlerinin temeli olarak daha çok benimsenince “tasarım” sözcüğüne daha yakın görülmüştür (Şenyapılı 2003: 50). Görsel tasarım, iletişim olgusuyla bütün olması gereken bir kavramdır. Başlıca iletişim sürecinin kavranması hayati önem taşımaktadır. İletişim gönderici ile başlar, alıcı ile son bulur. Fakat iletişimin alıcıya ulaşabilmesi için göndericinin mevcut bir mesajı ve mesajını iletebileceği bir iletişim aracına ihtiyaç duymaktadır (Özdal 2022: 19).

Görsel hafızanın daha kalıcı olduğunun herkes tarafından bilindiği günümüzde, görsel tasarım uygulamaları tüm sektörler tarafından tercih edilir duruma gelmiştir. Özellikle pazarlamaya hizmet ettiği için marka imajı oluşturma, çok yönlü olma, yaratıcılık, hedeflenen müşteri kitlesini etkileme ve hedef kazancı gerçekleştirmek gibi benzer nitelikleri ön planda tutmaktadır (Karaarslan 2015: 15). Bu tutum doğrultusunda hedef kitleyi satın almaya yöneltmesi beklenen bir mağaza atmosferi için görsel tasarım oldukça önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir (Levy, Barton 2009).

Mağaza atmosferi; mağazanın biçimsel özellikleri, rengi, aydınlatması, havalandırması, kokusu gibi doğrudan mekânsal özellikleri ile ilişkili olmakla birlikte; satılan ürünlerin çeşidi ve şekli, sunumu, satış elemanlarının görünümü ve tutumu, diğer tüketicilerin varlığı gibi, her türlü değişkene bağlı olarak oluşmaktadır (Arslan, 2004). Mağaza atmosferine ilişkin tüm bu değişkenler tüketiciler ile bilişsel açıdan etkileşime girerek bazı davranışsal tepkiler doğuran uyaranlar olarak tanımlanabilir (Turley, Milliman 2000).

Bu çerçevede, işlevinin gereklilikleri doğrultusunda alışveriş mekânı atmosferinin, tüketicilerin sahip oldukları farklı özelliklere de bağlı olarak satın alma davranışı üzerinde etkili bir rol oynadığını söylemek mümkündür (Demircioğlu, 2012). Çevresel uyaranların yanı sıra tüketicilerden kaynaklı özellikler, satın alma davranışının içgüdüsel yönüne işaret etmektedir. Yapılan bir araştırmada insanın, birbiri ile etkileşim halinde olan bilişsel ve duygusal durumunun, mağaza mekânında karar verme sürecini etkilediği belirtilmiş, bu durum “içgüdüsel satın alma” olarak tanımlanmıştır (Aydın, Fettahoğlu, Onur, 2024: 24). Bilişsel unsurlar; düşünme, anlama ve yorumlamayı işaret ederken duygusal unsurlar, hisleri ve ruh halini ifade etmektedir (Dursun, Özkaybaşı ve Gökmen, 2015). Görsel tasarım için mağaza atmosferi oluşturmanın önemini ise “Mağaza atmosferi, görsel mağazacılıkla birleşince müşteri için unutulmaz bir deneyim yaşatabilmektedir. Böylece işletmeler bir tamamlayıcılık unsuru olan mağaza atmosferiyle, mağazada bir deneyim yaratarak müşterilerin hem algısal hem de duygusal tepkileri satın almaya yönlendirir” şeklinde açıklamaktadır (Levy, Barton 2009: 529).

1.1. Görsel Tasarım Unsurları

Görsel; gerçeği benzeterek yapmak, gerçek olmayan bir şeyi tanımlamamızı sağlayan görüntü, işaret ya da objenin görsel sunumudur (Güneş 2013: 3). Fotoğraf, resim, karikatür, grafik, kroki, tablo, şema, harita vb. görseller tek başına mesaj aktaran iletişim araçlarıdır (Özdemir 2019: 67). Görsel tasarım ise bir ürünün etkili bir şekilde sunulabilmesidir (Atabey 2023: 7095). Özellikle moda ürünlerinin pazarda rekabet şansı kazanabilmek için tüketici odaklı yaklaşımlar sergilenmesi gerekliliği, sektörde gün geçtikçe artan bir önem kazanmaktadır (Coşkun, Akpınarlı 2019:417).

Görsel tasarım unsurlarının moda ürünleri üzerindeki “ikna” aracı olarak kullanımında temel uygulama özellikleri, sunulan ortamın uygulama özellikleri çerçevesinde oluşturduğu belirlemicilik ele alınmıştır. Bu bağlamda, moda pazarlama ürünleri için görsel tasarım unsurları oldukça önem taşımaktadır (Erdem 2022: 25).

1.1.1. Renk

Görsel tasarımcılar, tüketiciyi ilk anda etkileyen tasarım öğelerinden biri olan renk unsurunu; teşhir ettikleri ürünleri ya da oluşturdukları temayı vurgulamak, görsel uyumu oluşturmak ve kontrast oluşturarak tüketicinin dikkatini diğer ürünlere çekmek amacıyla kullanılmaktadırlar (Karaarslan 2015: 18). Her rengin tüketicide oluşturduğu birbirinden farklı hissiyatlar vardır. Örneğin rahatlatıcı etkisi olduğu düşünülen mavi renk; karşı tarafa sakinlik, huzur vereceğinden alışveriş esnasında bu rengin önemli bir etkisinin olduğu düşünülmektedir (Arslan, Bayçu 2006: 152). Siyah renk, gücü ve tutkuyu temsil ederken beyaz renkle olan kombinasyon ise kuvvet ve açıklık, güç ve sadelik birlikteliğini vermek için kullanılmaktadır (Akgün 2005: 45).

Duvarlarda, renk kullanımı mekânlara boyut kazandırmada da etkilidir. Bir mekânda, kullanılan renkler ile o mekânın boyutlarının olduğundan farklı şekilde; “daha küçük veya daha büyük, daha alçak veya daha yüksek, daha dar veya daha geniş” algılanması sağlanabilir (Özdemir 2005: 400). Tavanlarda kullanılacak açık renkler, mağazada ferah bir ortam yaratmaya yardımcı olur (Arslan 2011: 78). Ferah bir mekân, basık bir mekâna nazaran müşteri için daha rahat bir alışveriş ortamı sunacaktır. Hashempour ve Sapchi (2015), farklı renklerin zaman algısı konusunda farklı etkiler yarattığını bildirmektedir. Cho ve Lee (2017) yaptıkları çalışmada, lüks olarak algılanan renklerin, mağaza atmosferinde kullanılması sonucu, mağazanın lüks algısını arttırdığını ortaya koymuştur (Cho, Lee 2017: 41). Bu sebeplerle, mağaza atmosferinde renk unsuru, üzerinde düşünülerek tasarlanması gereken, önemli bileşenlerden biridir (Şekil 1.).



Şekil 1. Mağaza İçi Renk Dengelemesi (Permoadm, 2020).

1.1.2. Koku

Tüketicinin satın alma eğilimini etkileyen unsurların başında gelen koku; tüketiciyi mağaza içinde daha fazla kalması böylece onun satın almaya teşvik edilmesi rolünü üstlenmektedir. Bu nedenle özellikle de moda mağazalarında kullanılacak olan koku iyi seçilmelidirler (Soars 2003: 631). Günümüzde bazı firmalar, kokunun tüketiciler üzerinde bıraktığı etkiyi dikkate almakta, tüketiciyi uyararak satın almaya yöneltmek için mağazaların içinde belirli kokuları kullanmaktadır. Mağaza genelinde bir koku kullanmanın en önemli etkisi, kokusu hoş giden mağazaların tüketiciler tarafından daha olumlu değerlendirilmeleridir (Arslan 2011: 150).

Kullanılan kokular, bir ürünü çağrıştırmak, özelliklerini vurgulamak, mağaza atmosferi yaratmak ve mağaza imajını desteklemek için kullanılmaktadırlar. Mağaza içerisinde kullanılan koku unsuru, müşterinin mağaza ve koku arasında ilişki kurmasını sağlayarak mağaza algısını oluşturacaktır. Birçok satın alma davranışı duygulara dayanır ve koku duygular üzerinde büyük bir etkiye sahiptir (Levy, Weitz 2006: 512). Müşterileri olumlu yönde etkileyen kokuların başında ise vanilya, zencefil, karanfil ve portakal gelmektedir (Soars 2003: 631).

Koku unsurunun bir başka etkisi ise müşterilerin güzel kokulu bir mağaza içerisinde kokusu olmayan bir mağaza ile kıyaslandığında daha az zaman harcadığını hissetmesidir (Levy, Weitz 2006: 512). Pozitif etkilerinin yanında eğer koku yoğunluğu iyi ayarlanmazsa bu durum müşterileri rahatsız ederek onlarda olumsuz etkiler yaratabilmektedir.

1.1.3. Aydınlatma

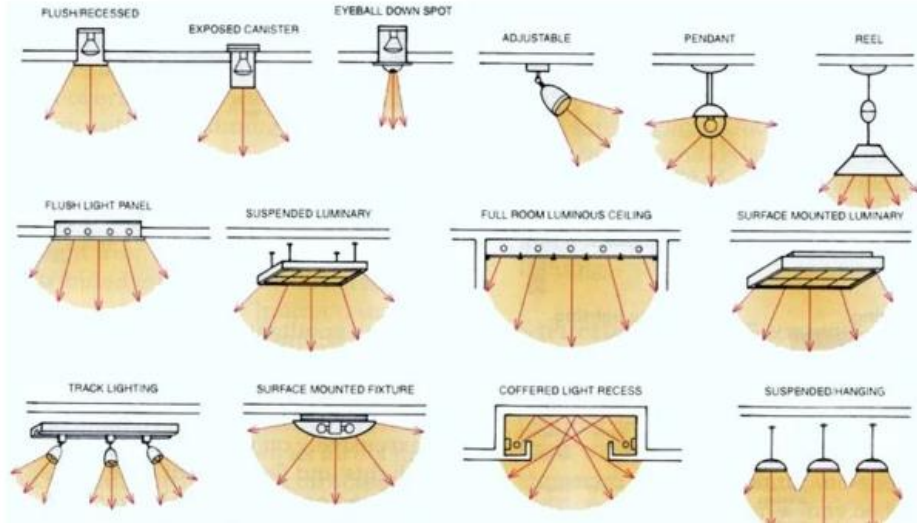
Moda ürünlerinin pazarlamasında önemli bir yer teşkil eden mağazaların genel görünümü büyük ölçüde aydınlatma ile bağlantılıdır. Bu durum önceki dönemlerde müşterilerin mağazayı görmesi olarak düşünülse de

artık bir teşhir aracı olarak nitelendirilmektedir. Mağaza aydınlatmasının en temel görevi mağaza imajını oluşturmaktadır. Mağaza imajı, mağazada satılan ürünlerin kalitesi ile ilgili algı oluşturarak tüketicinin mağazaya girme veya girmeme kararını etkilemektedir (Kara 2011: 47). Mağaza aydınlatmasının bir diğer görevi ise müşterilerin dikkatini çekmek ve onları mağazaya yönlendirmektir (Green 1986: 107).

Sachdeva ve Goel (2015: 76), aydınlatmanın ürünlerin görünürlüğünü netleştirdiği ve ilgi çekiciliğini arttırdığından bahsetmektedir. Saeed (2015: 440), yaptığı araştırma sonucunda, belirli bir alanı aydınlatılmış olan mağazanın ve o alandaki ürünlerin daha fazla dikkat çektiğini, tüketicileri daha yakından bakmaya teşvik ettiğini ve o alandaki trafik akışının arttığını belirtmektedir.

Moda pazarlamanın yapılacağı mağazalarda aydınlatma, birçok faktöre bağlı olarak değişebilmektedir (ebat, tavan yüksekliği, duvar rengi vs. gibi). İyi bir aydınlatma sisteminin oluşturularak hem ferah bir ortam yaratılıp mağazanın sirkülasyonu hızlanır hem de tüketiciler ürünü daha rahat inceleyebilirler (Tek 1999: 622).

Kısaca mağazalardaki aydınlatmaların tüketici alışveriş davranışlarına yön verdiğini fark eden firmalar, mağaza ortamlarında ışığın homojen bir şekilde yayılması yerine teatral ve dramatik kullanımlar ile fark yaratmaya çalışmaktadırlar (Şekil 2).



Şekil 2. Mağaza İçi Aydınlatma Çeşitleri (Yamankurt, 2021).

1.1.4. Havalandırma

Ferah ve rahat bir ortamda alışveriş yapmak isteyen müşteriler için havalandırma oldukça önemli bir unsurdur. Özellikle kapalı mağazalarda bu durum daha da önem kazanmaktadır. Gerek ısı gerekse temiz hava sirkülasyonu için klimalar kullanılmaktadır. Bu sistemler aynı anda havanın ısını, nemini, temizliğini ve dolaşımını kontrol ederek temiz, konforlu ve sağlıklı bir çevre sağlamaktadırlar (Morgenstein, Strongin 1992: 272). Mağazanın işleyen bir klima sistemine sahip olması tüketiciler için tercih nedeni olabilmektedir. Havalandırma ve klimanın faydaları:

- Mağazalarda tüketicileri dinlendirici bir atmosfer yaratarak, tüketicilerin, satışların nispeten durgun olduğu sıcak yaz aylarında, mağazaya satın almaya ve /veya serinlemek için girmelerini sağlamaktadır,
- Satışları özendirir

- Mağaza çalışanın moralini yükseltir (Tek 1999: 623).

1.1.5. İşaretler

Müşteri için bir nevi bilgilendirme aracı olarak nitelendirilen işaretler; yaygın olarak afiş, pano, poster ve levhalardan oluşmaktadır. Mağaza içi iletişim araçları; talimat verme, yön gösterme, bilgi verme, imaj oluşturma veya duyuru yapma amacı taşımaktadırlar (Arslan 2011: 122). Görsel iletişim araçları; departmanları, ürün gruplarını veya markaları ayırabilir, rehberlik yapabilir, reklam için kullanılabilirler (Barr, Broudy 1990: 91).

Moda ürünü ile tüketici arasında olan bu sessiz satış elemanı kimi zaman ürünün yerini belirlemek için kimi zaman da ürün özelliklerini veya fiyatını müşteriye bilgilendirmek gibi misyonlar üstlenmiştir (Altıntaş, Aslan: 2008). Ayrıca işaretler için kullanılan yazım stili, vurgular ve içeriklerin doğru bir şekilde tasarlanması ve yerleştirilmesi mağaza atmosferi açısından oldukça önemlidir (Şekil 3).



Şekil 3. Promosyon İşaretleri (Yamankurt, 2021).

1.1.6. Tema

Mağazasını tasarlarken veya yeniden tasarlarken perakendecinin üç hedefi olmalıdır. Bunlar; mağaza atmosferinin mağaza imajı ve firmanın tüm stratejisi ile uyumlu olması, iyi bir mağaza tasarımının tüketicilerin satın alma kararını etkilemeye yardımcı olduğu ve tasarım kararları alınırken yöneticilerin perakende alanının üretkenliğini akıllarından çıkarmamaları gerektiğidir. Mağaza alanının üretkenliği, mağazanın her metrekaresine başına düşen satış miktarıdır (Levy, Weitz 1998: 541-542).

Mağaza, perakendeciyle müşterisi arasında olan en anlamlı iletişim şeklidir. Her şeyden önemlisi, mağaza satışın gerçekleştiği veya gerçekleşmediği ortamdır. Mağaza çok çeşitli unsurlarıyla iki önemli role sahiptir. Bunlar; uygun bir mağaza imajı yaratmak ve satış alanının üretkenliğini arttırmaktır. Bunları sağlamak isteyen perakendecinin müşterisiyle olan iletişimde mağaza düzenini ve tasarımını çok önemli iki bileşen olarak değerlendirmesi gerekmektedir (Özgören 2013: 32).

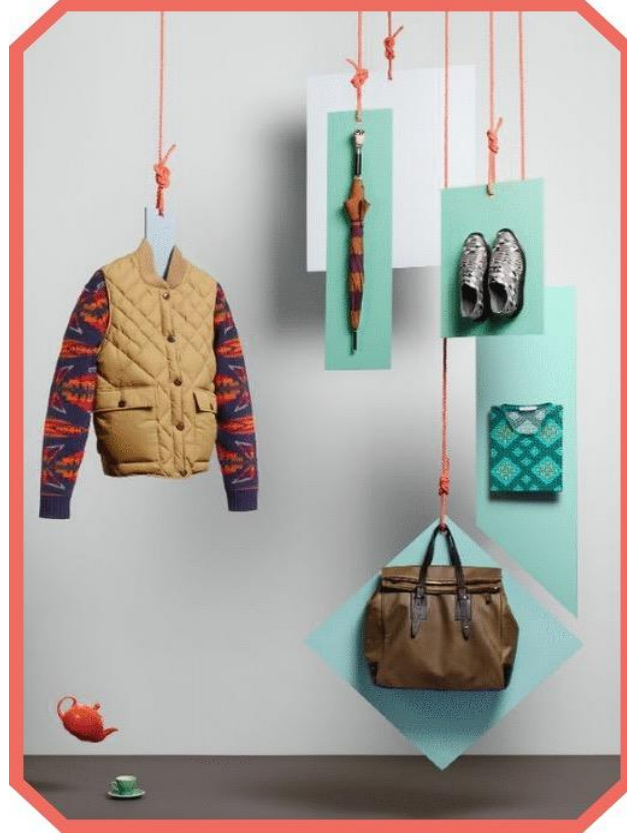
Moda ürünlerinin sunumu aşamasında özel günlerde tüketicinin ilgisini çekmek için farklı temalar kullanılmaktadır. Bu temalardan en bilinenleri; yılbaşı, sevgililer günü ve anneler günüdür. Bu belirtilen günlerin yaklaştığı zamanlarda belirlenen temaya uygun bazen tüm mağazada bazen de belirli bir alanda tema oluşturularak tüketicinin ilgisi çektilirmek istenir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, belirlenen temanın mağaza içerisindeki bütünlüğü bozmamasıdır. Belirtilen bu temasal bütünlük mimari yapıyla, renkle veya ürün sunum teknikleriyle ilişkili olarak en iyi iş yapacakları yerlerde ele alınmalıdır (Görsel 4).



Şekil 4. Amerika Temalı Vitrin (Yamankurt, 2021).

1.1.7. Ürünler

Moda pazarlaması için kullanılan mağazaların atmosferi satışa sunulan ürünleri oldukça etkilemektedir. Ucuz ürün satan mağazalar sıradan olarak adlandırılırken pahalı ürün satan mağazalar ise prestijli mağazalar olarak algılanmaktadır. Mağazada ağırlıklı olarak hangi ürün sınıfı (pahalı, lüks, ucuz) satılıyorsa müşteri mağazayı ona göre değerlendirir. Bu nedenle, moda pazarlamacıları satacakları ürünleri doğru belirlemeli ve daha sonra ürünlerin gerektirdiği mağaza içi atmosferi oluşturmalıdır (Karaarslan 2015: 30) (Şekil 5).



Şekil 6. Güncel Moda Ürün Örnekleri (Permoadm, 2020).

1.1.8. Donatılar

Görsel tasarım unsurlarından biri olan donatılar özellikle moda pazarlama yapılan mağazalarda büyük önem teşkil etmektedir. Moda ürünlerinin teşhiri için kullanılan ürünlerin toplamına verilen ad olan donatılar; raf, stant, masa, mankenler, çember ve askıdan oluşmaktadır (Tek 1999: 623). Mağazadaki demirbaşların temel görevi ürünleri tutmak ve satmaktır (Levy, Weitz 2009: 487). Mağaza içerisinde bulunan sergileme elemanları veya demirbaşlar tüketicilerin aradıkları ürünü kolayca bulabileceği şekilde yerleştirilmeleri önemlidir.

Sergileme elemanları olan donatıların mağaza ortamı ile uyum içerisinde olması da görsellik anlamında önemlidir. Çünkü kullanılan her eleman mağazanın iç tasarımına katkı sağlamaktadır. Sergileme elemanlarının fazla dikkat çekici olması, ürünleri geri planda bırakabilir ve tüketicinin ürüne yoğunlaşmasını engelleyebilir (Demirci 2000: 42). Bu durum perakendeci tarafından istenmeyen bir durumdur. Teşhirin fazla kalabalık olması da müşteri için çekiciliğini yitirecek, müşterinin ürünü değerlendirmede zorlanmasına neden olacaktır. Müşteriye ürün çeşitlerini etkin şekilde sunabilmek ve çok fazla ürün ile kafa karışıklığı yaratmak arasında fark vardır. Teşhir tüketicilerin ürünü değerlendirmesine fırsat vermelidir. Bu nedenle sergileme elemanlarının, ürünleri geri planda bırakmayacak şekilde seçilmesi ve uygulanması, ürünün alışveriş deneyimi içerisinde tüketici ile kuracağı iletişim anlamında oldukça önemlidir (Tek 1999: 623) (Şekil 7).



Şekil 7. Görsel Donatıları (Yamankurt, 2021)

2. Moda Kavramı

Moda belirli bir yaşam döngüsüne sahip, geçici, popüler, görünür, güncel ve yeni bir karaktere sahip olan bir olgu şeklinde tanımlanmaktadır (Curaoğlu 2013: 35). Moda sadece günlük tüketim kararlarının önemli bir parçasını içermekle kalmayıp, aynı zamanda insanların nasıl iletişim kuracaklarını ve düşüncelerini etkilemektedir (O’Cass 2001: 46; O’Cass, McEwen 2004: 26). Moda, söz konusu alanların yanı sıra tüketici davranışları başta olmak üzere pazarlamanın çeşitli alt dallarında da önemli bir yer tutmaktadır.

Moda; ulusal ve uluslararası hedef pazarlar, hedef kitle olan tüketiciler, tedarikçiler, üreticiler, çalışanlar, araçlar, dağıtıcılar, devlet bileşenlerinden meydana gelir. Bu bileşim güçlü bir moda sektörünü ve onun içinde yer aldığı moda pazarını ortaya çıkartır. Moda birçok disiplin ile ilişki iken bu disiplinler içerisinde özellikle hazır giyim sektöründe moda pazarlama ilişkisi çok önemli bir yer oluşturur. Çünkü moda–pazarlama ilişkisinde bir sektörün rekabet gücü açısından çok önemli olan ekonomik, psikolojik, sosyo–kültürel, siyasi, demografik gibi etkenlerin hepsi birden yer alır. Bu ilişkiyi psikologlar; bireysel açıdan, sosyologlar; toplumsal ve grup aidiyeti olarak, ekonomistler; arz–talep, sanatçılar; artistik ve sanatsal, tarihçiler; tasarımların değişim süreçleri açısından ele almaktadırlar (Solomon 2004).

2.1. Modada Marka ve Pazarlama

Marka kavramı pazarlamanın 4P’ye göre temel karma elemanlarından ürününün en önemli özelliklerindedir. Bu nedenle pazarlamada çok önemli bir yere sahiptir. Pazarlamanın amacı; müşteri memnuniyeti sağlamaya yönelik olarak tüketici istek ve gereksinimlerine uygun ürün ve hizmetlerin istenen zamanda ve ortamlarda, tüketicinin satın alma gücüne uygun şekilde tüketici seçimine sunmak ve markalaşmaktır. Bu anlamda marka kavramı ön plana çıkmaktadır. Hedef pazarda istenilen başarıyı yakalamak, doğru pazarlar için doğru pazarlama karması ile marka değerini oluşturmak, marka konumlandırmasını doğru yapmak ve marka bilinirliğini sağlamaktan geçmektedir (Öndoğan, Öndoğan 2021: 95).

Marka, ürünlere kimlik kazandıran, rakip ürünlerden ayrılmasını sağlayan, ürünün satın alınması ve kullanımında tüketicinin karar vermesini sağlayan en önemli ürün özelliklerinin başında gelmektedir. Ürünler işlevleri gereği fayda sağlayan somut niteliğe sahiptir. Marka ürünün aksine soyut kavramdır. İçerdiği isim, tasarım, sembol veya işaretler ile ürünün değerini artırır (Uztağ 2002: 85).

Marka pazardaki rekabette çok önemli bir role sahiptir. Tüketicilerin satın alma davranışlarında çok etkilidir. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi ve küreselleşme ile moda pazarı da çok daha dinamik olmuş ve genişlemiştir. Bunun sonucu olarak tüketiciler de satın alırken ürün özelliklerinin yanısıra marka imajını dikkate almaya başlamışlardır. Hatta sadık tüketiciler için marka imajı en önemli kriterlerden biri haline gelmiştir. Bu durum işletmelerin yoğun rekabet ortamında pazarda rekabet üstünlüğü elde etmek ve kalıcı olabilmek için markalaşmaya önem vermelerini sağlamıştır (Öndoğan, Öndoğan 2021: 97).

2.1.1. Pazarlama Unsurları

Pazarlama karmasının unsurları dört ana başlıkta açıklanmaktadır: Ürün, fiyat, dağıtım ve tutundurma. Günümüzde bu unsurlara ilaveler yapılmaya çalışılarak pazarlama karması eleman sayısı artırılmak istenmektedir. Ancak esas olanın pazarlama stratejileri ve taktikleri bağlamında bu unsurların nasıl ve ne amaçla kullanılacağı olmalıdır (Torlak 2013: 109).

Her işletme kendi hedef pazarındaki ihtiyaç ve istekleri karşılamak üzere pazarlama karması veya pazarlama bileşenleri olarak adlandırılan araçları bir bütün halinde görmelidir. Pazarlama yönetimleri bu araçları kullanmak suretiyle uygun pazarlama stratejileri geliştirme, sunma ve denetleme kararlarını alırlar. Pazarlama karması araçlarının kullanılmasıyla birlikte gerçekleştirilecek pazarlama stratejilerinin temel amacı, müşteri memnuniyetini sağlamak ve sürdürmektir (Torlak 2008: 20).

Pazarlama unsurlarının amacı, bütüncül bir bakış açısıyla müşterilerin ihtiyaç ve isteklerinin karşılanmasıdır. Başka bir ifadeyle, müşterilerin sorunlarının çözülmesi pazarlama bileşenleri ile gerçekleşir. Müşterilerin ihtiyaçlarını giderecek, onların istek ve beklentilerine uygun ürünlerin üretilmesi, onların kabul edebileceği bir fiyatla fiyatlandırılması, onların bu ürünlerden ve nerelerde ne koşullarda satıldıklarından haberdar edilmeleri, niçin bu ürünü satın almaları gerektiğine ilişkin ikna edici çabalar ile bu ürünleri satın almak istedikleri yerlerde istenilen miktar ve zamanda bulundurulması pazarlama bileşenleri stratejileri ile gerçekleştirilir (Gürbüz 2018: 170).

2.1.2. Moda Ürünlerinin Pazarlamada Yeri

Tüketici gereksinimlerinin göz önüne alınarak bütün işletme faaliyetlerinin aynı anda hedefe koyulması karşılığında maddi bir çıkar sağlama sürecine pazarlama denilmektedir (Eser, Korkmaz 2011: 4). Bir başka tanıma göre ise pazarlama tüketicileri tatmin etmek ve işletme amaçlarına ulaşmak üzere mal ve hizmetlerin tüketiciye akışını yönlüten faaliyetlerin yerine getirilmesi olarak açıklanmaktadır (Nakip, Varinli, Gülmez 2012).

Pazarlamanın temelini oluşturan insan istek ve ihtiyaçları sürekli bir değişim içerisinde bulunmaktadır. Pazarlama bağlamında bir değişimden söz etmek için ise belli bir ödeme gücüne sahip kişilerin, kendi özgür iradeleri ile ihtiyaçlarını karşılayacak ürünlerin geliştirilmesi, fiyatlandırılması, tutundurulması ve dağıtılmasına ilişkin planlama ve uygulama sürecinin göz önüne alınması gerekmektedir (Mucuk 2011: 5).

Tüketicilerin değişen isteklerini daha iyi biçimde karşılayabildikleri oranda işletmelerin karlılığının artması, onlar açısından pazarlamanın önemini ön plana çıkarmaktadır. Günümüzde satışların nasıl artırılacağı değil, neyin satılabileceğini saptamak önemli hale gelmişken pazarlamanın bu anlayışla ele alınması onu basit bir işletme işlevinden daha ehemmiyetli bir konuma koymaktadır (Arslan, 2019: 42).

Moda olgusunun bir pazarlama nesnesi olarak adlandırılması moda pazarlamasını ortaya çıkarmıştır. Moda pazarlaması, moda başlatıcı pazarlama olarak da anılıp trendleri etkilemeye, belirlemeye yönelik çabalar olarak da ifade edilebilmektedir (Kaya 2010: 347). Moda pazarlaması için bir başka tanım ise, “*herhangi bir moda işletmesinde ürünlerin üretiminden son kullanıcıya ulaştırılmasına kadar geçen tüm faaliyetlerin bütününe verilen ad*” (Curaoğlu 2013: 187) olarak açıklanmaktadır. Moda pazarlamacıları ise hedef tüketicileri belirleyip bu gruplar için pazarlama faaliyetlerini nasıl kurgulayacağını bilen vizyon sahipleridir (Pani, Sharma 2012: 2).

Pazarlama karmasını oluşturan ürün, fiyat, dağıtım ve tutundurma fonksiyonları moda pazarlamanın sürecini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda sürecin ilk basamağı olan pazar araştırmasında öncelikle moda tüketicilerinin ihtiyaç veya isteklerine yönelik araştırmalar yapılarak ortaya çıkan moda ürününe yönelik fiyatlandırma, dağıtım ve tutundurma faaliyetleri ortaya koyulmaktadır (Curaoğlu 2013: 179).

2.2. Moda Pazarlamada Ürün

Ürün, bir ihtiyacı karşılamak amacıyla üretilen ve pazara sunulan her şeydir. Ürün, işletme yöneticileri ve tüketiciler arasında köprü fonksiyonu görmektedir. Çünkü tüketiciler işletmeyi kendilerine sunulan ürün olarak algıladıkları için ürünün niteliği de büyük önem kazanmaktadır (Erdoğan 2014). Moda pazarlamasında işletmeler hedef pazara genellikle tek bir ürünle değil ürünün birçok çeşidini sunarak çıkmaktadırlar. Bu ürünlerin tümüne ise ürün koleksiyonu denilmektedir.

Belirli bir dönemde en çok kabul gören ve popüler tarz anlamına gelen moda; insanları alışverişe yönlendirmek için özellikle değiştirilmektedir. Dolayısıyla moda, üretimi ve tüketimi körükleyen bir etken olarak dikkat çekmektedir. Bu amaçla moda olması istenen ürünlere ek olarak ayrıca onlara soyut değerler de yüklenmektedir. Bu değerler artık ürünün fiziksel işlevinin önüne geçmekte böylece tüketiciler için kimi zaman sosyal kimi zaman da psikolojik ihtiyaçlarını oluşturmaktadır (Arslan 2019: 72).

2.2.1. Moda Pazarlama Ürün Özellikleri

İşletmenin birçok alanında olduğu gibi moda pazarlamasının temeli de ürün ile oluşturulmaktadır. Üretilmiş veya üretilecek olan ürünün varlığı halinde pazarlama çalışmaları da başlatılmaktadır. Bundan dolayı ürün için yapılacak planlama ve geliştirme çalışmaları, pazarlama yöneticilerinin analiz edip çözümlemesi gereken güç sorunlardan biridir (Baykal, Gülmez 1980: 28). Moda ürünleri için planlama ve geliştirme çalışmaları sırasında alınması gereken kararlardaki sorular şu şekildedir:

- Ne Üretilecek?
- Üretilecek olan ürünlerin biçim, tasarım, renk ve boyutları nasıl olmalı?
- Moda trend ve tahminleri için hangi kaynaklardan yararlanılmalı?
- İşletme ürettiği ürünün çeşidini arttırmalı mı yoksa azaltmalı mı?
- Ürün kalitesi sunulacak olan pazara uygun mu?
- Üründe kullanılacak marka, etiket ve ambalaj nasıl olmalıdır?

- Hangi üründen ne kadar üretilmelidir? (Arslan 2019: 74).

Sonuç

En genel tanımıyla yeni ortaya çıkarılmış moda tasarımlarının tanıtılıp tüketiciler tarafından satın alınmasına yardımcı olan moda pazarlaması; sektörün büyümesinde de oldukça etkili rol oynamaktadır. Bir noktadan sonra iki ayrı olgu olarak düşünülen “moda” ve “pazarlama” kavramlarının birbirleriyle eş zamanlı hareket etmesi; yaratıcı çözüm çıktılarını da beraberinde getirmiştir. Rekabet ortamının en yoğun yaşandığı günümüz moda dünyasında işletmelerin başarıları yarattıkları farklılıklardan geçmektedir. Bu nedenle pazarlama karmasını oluşturan etmenler, moda ürün özelliklerine göre şekillendirilip tüketicinin istek veya ihtiyacını karşılar nitelikte olmalıdır. Bu nitelikleri sağlayan her bir ürün, moda unsuru ile donatılıp pazara sunulmalıdır. Pazara sunulan ürün görselliği de beraberinde getirdiğinde ise mağaza ve vitrinler devreye girmiştir.

Moda sektöründe faaliyet gösteren işletmeler özellikle son dönemlerde mağaza içi görselliğe oldukça önem vermektedir. Mağaza içindeki ürünlerin sunumu mağazanın tasarımı ile de yakından ilgidir. Bu tasarımların görsel mağazacılık unsurlarıyla düzenlenmesi ise bir pazarlama yöntemi olarak nitelendirilmektedir. Böylece mağaza içlerinden vitrinlere taşınan estetiksel görsellik ön plana çıkartılmıştır. İşletmelerin moda ürünlerinin azami düzeyde satılması için görsel tasarım öğelerinden yararlandıkları bir yöntem olarak dikkat çekmektedir. Sonuç olarak; moda pazarlama ürünlerinin görsel mağazacılık unsurlarıyla uyumlu olması; ürünün tüketici tarafından satın alınmasını maksimum seviyeye çıkarmak için kullanılan önemli bir olgu olarak düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aydıntan, Erkan; Fettahoğlu, Edanur; Onur, Dilara (2024). “Mağaza İç Mekanlarında Görsel Çağrışım Yapan Arka Plan Düzenlemelerinin Satın Alma Davranışına Etkisi”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, 8(1), 22.
- Akgün, Serkan (2005). “Mağazacılıkta Satın Alma Davranışını Etkileyen Psikolojik Faktörler: Görme Duyusuna Yönelik Faktörler”, *Perakende Haber Dergisi*, 3(20), 42-45.
- Altıntaş, Nagihan; Ağaç Saliha (2008). “Hazır Giyim Ürünleri Satışında Görsel Mağazacılık ve Giysi Sunumu”, *Tekstil Maraton Dergisi*, 98, 2838.
- Arslan, Kahraman (2019). *Moda Pazarlaması*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Arslan, Müge (2011). *Mağazacılıkta Atmosfer*. İstanbul: Beta Yayınevi.
- Arslan, Müge; Bayçu, Sevil (2006). *Mağaza Atmosferi*. Eskişehir: Açık öğretim Fakültesi.
- Atabey, Zehra (2023). *Görsel Tasarımın Kitap Kapaklarındaki Rolü: Çok Satan Kitap Kapaklarına İlişkin Bir İnceleme*. Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal).
- Barr, Vilma; Charles Broudy (1990). *Designing to Sell: A Complete Guide to Retail Store Planning and Design*. (2. Baskı), McGraw-Hill, New York.
- Baykal, Olcay; Gülmez, İlyas. (1980). *Pazarlama Temel Bilgiler*, Ankara: MPM Yayınları.
- Cho, Ji Young; Lee, Eun Jung (2017). “Impact of Interior Colors in Retail Store Atmosphere on Consumers Perceived Store Luxury, Emotions, and Preference”. *Clothing and Textiles Research Journal*, 35(1): 33-48.
- Coşkun, Gökçe; Akpınarlı, H. Feriha (2019). “Tekstil Tasarımında İşbirlikçi Yaklaşım ve Dijital Baskı Tasarımı Üzerine Örnek Bir E-Ticaret Web Sitesinin İncelenmesi”. *Tekstil ve Mühendis*, 26: 116, 427.

- Curaoğlu, Füsün (2013). *Moda Tasarım*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web- Ofset.
- Demirci, Fatma (2000). *Perakendecilikte Mağaza Düzenlemesi*. İstanbul: Beta Yayınevi.
- Erdem, Serhat (2022). *Görsel İkna Stratejilerini Sosyal Medya Üzerinden Çözümlmek*. Proceedings Book, 22.
- Eser, Zeliha; Korkmaz, Sezer (2011). *Pazarlamaya Giriş*, Ankara: Asil Yayıncılık.
- Green, William (1986). *The Retail Store: Design and Construction*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Gürbüz, Esen. (2018). “Pazarlama Karması Elemanları ve Güven”, *Electronic Turkish Studies* 13.30.
- Güneş, Firdevs. (2013). “Görsel Okuma Eğitimi.” *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 1-17.
- Hashempour, Leila; Taghizadeh Sapchi, Aysa (2015). “Kütüphanelerin İç Mekân Tasarımına Yönelik Renk Etkileri”. (Çevrimiçi) <http://unak2015.unak.org.tr/>. (Erişim Tarihi: 10.02.2024).
- Jernigan Marian; Easterling Cynthia (1990). *Fashion Merchandising and Marketing*, Macmillan P., s. 24, USA.
- Kara, Kader (2011). “Mağaza Atmosferinin İçgüdüsel Satın Almaya Etkisi ve Hazır Giyim Sektöründe Bir Araştırma”. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi: İstanbul.
- Karaarslan, Özge (2015). “*Hazır Giyim Perakendeciliğinde Görsel Tasarım Faaliyetlerinin İncelenmesi (Zincir Mağazalar Örneği)*”. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi: Ankara.
- Kaya, İsmail (2010). *Pazarlama Bi’Tanedir*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Levy, Michael; Weitz, Barton (2006). *Retailing Management*. 6.bs., McGraw-Hill/Irwin, Londra.
- Levy, Michael; Barton Weitz (2009). *Retailing Management*, ABD: Mc-Graw Hill Inc. Lewison, D.
- Morgenstein, Melvin; Harriet Strongin (1992). “*Modern Retailing (Management, Principles and Practices)*”, Third Edition, Regents-Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.
- Mucuk, İsmet (2011). *Pazarlama İlkeleri*, İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- Nakip, Mahir; Varinli, İnci; Gülmez, Mustafa (2012). *Güncel Pazarlama Denetimi*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Pani, Amrita; Sharma, Mahesh (2012). “Emerging Trends in Fashion Marketing: A Case Study of Apparel Retailing in India”. *International Journal of Business and Management Tomorrow*, 2(10), 1-8.
- O’Cass, Aron (2001). Consumer Self-monitoring, Materialism and Involvement in Fashion Clothing. *Australasian Marketing Journal*, 9(1), 46-60.
- O’Cass, Aron ve McEwen, H. (2004). Exploring Consumer Status and Conspicuous Consumption. *Journal of Consumer Behavior*. 4(1), 25-39.
- Öndoğan, Ziyet; Ece Nüket Öndoğan (2021). "Moda ve Marka" Ankara: İksad Yayınevi.
- Özdal, Rumeysa (2022). “*Reklam ve Görsel Tasarım Bağlamında Marka Stratejileri*”. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacı Bayram Üniversitesi: Ankara.
- Özdemir, Tülay (2005). “Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2): 391-402.
- Özdemir, Serpil (2019). Kuramdan uygulamaya Türkçe ders kitabı incelemeleri (2. baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özören, Ferahnur (2013). Mağaza Düzeni ve Tasarımı. *İstanbul Journal of Social Sciences*. Sayı: 5.
- Permoadm (2020). *Görsel Mağazacılık Tasarımı*. <https://www.permolitboya.com.tr/magaza-gorsel-duzenleme-nasil-yapilir/> (Erişim Tarihi: 02.06.2024)
- Sachdeva, Ishida; Goel, Sushma (2015). “Role of Store Atmosphericics on Customer Experience”. *International Journal of Multidisciplinary Approach and Studies*. 2(3): 72-83.

- Saeed, Aamir (2015). "Impact of Lighting as a Visual Merchandising Tool on Consumer's Purchase Behaviour". *Pakistan Business Review* 17.2: 430-443.
- Soars, Brenda (2003). "What Every Retailer Should Know About the Way Into The Shopper's Head", *International Journal of Retail & Distribution Management*, 31(12), 628-637.
- Solomon, Michail (2004). "Consumer Behavior-Buying, Having and Being", 6th Edition, Pearson/Prentice Hall, Inc., New Jersey, USA.
- Şenyapılı, Önder (2003). *Sinema ve Tasarım*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Tek, Ömer Baybars (1999). *Perakende Pazarlama Yönetimi*. İzmir: Üçel.
- Torlak, Ömer (2008). *Pazarlamanın Yeni Tanımı ve Pazarlama Karmasındaki Değişime İlişkin Değerlendirmeler*. Güncel Pazarlama Yaklaşımlarından Seçmeler, Editörler; Varinli, İ. ve K. Çatı, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Torlak, Ömer (2013). *Pazarlama İlkeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uztuğ, Ferruh (2002). *Markan Kadar Konuş: Marka İletişim Stratejileri*. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Yamankurt, Nazlıcan (2021). *Görsel Düzenleme Terminolojisi*.
<https://www.levitate.com.tr/post/gorsel-duzenleme-terminolojisi> (Erişim Tarihi: 02.06.2024).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 05.05.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 24.06.2024

*Atıf Bilgisi: Kaya, G. (2024). "Seyyid Nesîmî'nin Söz Redifli Gazeli Üzerinden Bir 'Varlık' Sorgulaması". Hars Akademi, 7 (1), 60-71.

*Citation: Kaya, G. (2024). "An 'Existence' Question Through Seyyid Nesîmî's Gazel with Word Redemptions". Hars Akademi, 7 (1), 60-71.

SEYYİD NESİMÎ'NİN SÖZ REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNDEN BİR "VARLIK" SORGULAMASI Güler KAYA*

Öz

Tarih boyunca insanlığın varlığa dair sorgulamaları devam etmiştir. İnsan, hakikati arama ve bu minvalde kendi varoluş serüvenini anlamlandırmaya çalışmıştır. Varlığın mihenk taşı oluşturulan ilahi emir ile beraber varoluşa dair sorgulamalar cevaplarına nail olmaya başlamıştır. Seyyid Nesîmî, varlığın başlangıcına dair düşüncelerini sözü merkeze alarak ifade etmiştir. Seyyid Nesîmî, Azeri Türkçesi ile yazmış olduğu şiirler ile tanınan ve geniş bir kitleyi etkileyen 14. yüzyıl klasik şairlerimizden biridir. Seyyid Nesîmî, Hurûfilik düşüncesi, Fazlullah-ı Hurûfî ile tanışması ve ölümünün hazin bir şekilde meydana gelmesi mevzularıyla anılır. Seyyid Nesîmî, mutasavvıf bir şairdir. Dolayısıyla onun şiirlerinin mana yönünü doğru bir şekilde ortaya koymak için gerçek ve mecaz yönlerinin birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Seyyid Nesîmî "söz" kelimesi ile varlığın başlangıcına dair düşüncelerini ortaya koymaktadır. Varlığının başlangıç noktası "kün" yani "ol" ilahi emri ile başlamaktadır. Bu ilahi buyruğun ışığı altında insana varlığın özünü hatırlatmaktadır. Seyyid Nesîmî her daim yaratılışın devam ettiğini ve sürekliliğinin de sözün tezahürü olarak vücuda geldiğini belirtir. On yedi beyitlik "söz" redifli gazelin ilk dokuz beyitinde sözü ilahi ve beşeri bağlamda açıklayan Seyyid Nesîmî, sonraki beyitlerinde kavram ve semboller ile söze dair söylemlerini pekiştirmiştir. Bu çalışmada sözün şair tasavvurundaki yeri, varlığa dair söyledikleri, özde barındırdığı anlamlarının ne olduğu ve mana deryasındaki derinliği üzerindeki düşünceleri üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nesîmî, varoluş, söz, akıl, evren.

AN "EXISTENCE" QUESTION THROUGH SEYYİD NESİMÎ'S GAZEL WITH WORD REDEMPTIONS

Abstract

Throughout history, human beings have continued to question existence. Man has tried to search for the truth and to make sense of his own adventure of existence in this way. With the divine command, which constitutes the cornerstone of existence, questions about existence have begun to have their answers. Seyyid Nesîmî expressed his thoughts on the beginning of existence by centering the word. Seyyid Nesîmî is remembered for his thought of Hurufism, his meeting with Fazlullah-i Hurûfî and the sad occurrence of his death. Seyyid Nesîmî is a sufi poet. Therefore, in order to correctly reveal the meaning of his poems, the literal and metaphorical aspects must be evaluated together. Seyyid Nesîmî reveals his thoughts on the beginning of existence with the word "word". The starting point of his existence begins with the divine command "kün", that is "be". In the light of this divine command, it reminds man of the essence of being. Seyyid Nesîmî states that creation always continues and its continuity is embodied as a manifestation of the word. In the first nine couplets of the seventeen- couplet ghazal with the redif "word" Seyyid Nesîmî, explained the word in the divine and human context, and reinforced his discourses on the word with concepts and symbols in his subsequent couplets. In this study, the place of the word in the poet's imagination, what it says about existence, what its meanings are in essence and its depth in the sea of meaning are emphasized.

Key Words: Nesîmî, existence, word, mind, universe.

* Yüksek Lisan Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum.
gakaya6169@gmail.com / ORCID: 0009-0001-1237-1090.

Giriş

Söz, öncelikle insanın düşünce dünyasındaki fikirleri açığa çıkaran ve bu fikirlere mana kazandıran bir kavramdır. “Söz düşünceyi şekillendirir. Zihindeki tasavvurlar sözle şekillenen duygular, hayaller, ideallerle büyür, gelişir” (Erbay 2019: 211). Manayı anlamlandırma, açığa çıkarma bağlamında söz kıymetlidir. Söz, dünyada var olmuş, olan ve olacak bütün mucizelerin adıdır. Esasında kelam, Allah’ın bütün hazinelerinin kâinattaki sâyesidir. İnsanoğlunun ruhunun yaratılmasından sonra ete, kemiğe bürünmesi de söz iledir. Nasıl ki yokluk, varlık ile anlam kazandı ise, söz de insan ile manasına vasıl oldu. Klasik şairler için söz, amaca hizmet için birer vasıta hükmündedir. Klasik şairler her şeyin “kün” ilahi emri ile yaratıldığını bildiği için yaratılışın özünü “söz”ün teşkil ettiğini düşünürler. Klasik Türk şairleri için “söz”ün manası, kıymeti ve mukaddesliği hakkındaki düşünceler her daim ön plandadır. Dolayısıyla sözü, özenle seçer ve hikmetine uygun şekilde kullanırlar.

Seyyid Nesîmî söz redifli gazelinde sözü hem beşeri hem de ilahi anlamda ifade eder. “Tarih öncesi dönemlerden beri insanlar, sözün bir gücünün olduğuna ve yaratılan ilk şeyin de ‘söz’ olduğuna inanmışlardır. İslâm âlimleri de Kur’ân-ı Kerîm’de sekiz surede geçen ‘kün’ (Ol!) sözcüğünden dolayı yaratılan ilk şeyin ‘söz’ olduğu yorumunda bulunmuşlardır” (Nizam 2021: 1296). Ruhların, insanların ve evrenin başlangıç noktasını temsil eden ilahi söz, yüce Allah’ın “kün” emridir. Bu emir ile beraber sözün varlığı zuhur eder. Kelam ile beraber diğer yaratılan bütün canlılar sözün manasını ortaya çıkarır. Her varoluş sözün muhtevasını daha da derinleştirdiği gibi manasının gerçekliğine ayna tutar. Söz, yaratılışın amacına hizmet eder. Yaratıcı, kendi varlığını aşikâr etmek için bütün kâinatı ve içindekileri yarattı. “Mevcut olan her şeyin hakikat-i asliyesi Allah’ın ilminde bir harf gibidir. Bu harfler nefes-i rahmanîyle vücuda ve görünür hâle gelmişler, birbirleriyle birleşerek kâinatı meydana getirmişlerdir” (Usluer 2014: 11). Cemadat, nebatat ve hayvanat üzerine yaratılan kâinattaki her zerre söze tekabül eder. Bütün bu mevcudat yaratılmanın kelam ile eş değer olduğuna işaret eder. Dolayısıyla söz, Allah’ın bütün sıfatlarının tecelli ettiği yer olarak da açıklanabilir. Söz, yokluk âlemindeki nesnelere varlık âlemine geçişini sağlayan ilahi bir buyruktur. Yokluğa, varlık libasını giydirip yokluğu zıddı ile anlamlandıran yine kelamdır.

Seyyid Nesîmî, varlığa dair fikirlerini bağlı olduğu Hurûfî düşünce sisteminden yararlanarak belirtmiştir. “Hurûfîlik, vahdet-i vücudu, çok farklı bir metotla, harflerle sistemleştiren bir felsefi-mistik ekoldür. Bunun yanında harfler üzerine ve harflerden hareketle kurduğu sistemini Kur’ân ve hadis tevilleriyle destekleyen yorumcu bir felsefedir (Usluer 2019: 81). Bu düşünce sistemine göre Allah, kendi varlığını söz ile aşikâr etmiştir. Bununla beraber bütün varlıkların yaratılmasına söz vesile olmuştur. “Söz” redifli gazelinin bir beytinde şair bu var oluşu şu şekilde izah eder:

“Kâf u nûndan vücûda geldi cihân

Eger anlar isen ‘ıyândur söz”

Bu bağlamda hurûfîlikte söz büyük öneme sahiptir. Seyyid Nesîmî’nin düşünce dünyasının şekillenmesinde etkili olan isim ise Fazlullah-ı Hurûfî’dir. Hurûfîlik düşünce sistemine göre düşüncelerini ifade eden Seyyid Nesîmî’nin şiirlerini Fazlullah-ı Hurûfî ile tanışmadan önce ve tanıştıktan sonrası olmak üzere iki ayrı dönemde değerlendirmek gerekir. Seyyid Nesîmî, Fazlullah-ı Hurûfî ile tanıştıktan sonra şiirlerini hurûfîlik düşüncesi etrafında kaleme alır.

“Hurûfî sistemine göre gizli bir hazine olan Allah’ın ilk tezahür ve tecellisi söz şeklindedir. Varlığın zuhur şekli ise sestir. Ses her şeyde gayb âleminde, maddi âlemde, canlıda, cansızda mevcuttur. Söz sestendir, ses de harften oluştuğu için Hurûfîler sözün ve sesin kaynağı olarak harfi almaktadırlar. Yani sestendir ibaret olan varlık âleminde. Ses gayb âleminden görünüş âlemine çıkınca harf şeklini alır. Bu halde ses vahdeti, harfler ise çokluğu, varlığın çeşitlenmesini, kesreti bildirir. İnsanda ses söze bürünür ve bu şekilde kemale erişir. Sesler 28 veya 32 harfte somutlaştığından tecelli veya görüntü âleminin kaynağı da harflerden ibarettir. Kısacası harfler halka, sözler de Allah’a işarettir ve her ikisinin kaynağı da ilahidir” (Bayat 2004: 266).

Her harfin bir manaya tekabül ettiği bu düşünce sisteminde “söz” kelimesinden hareketle Seyyid Nesîmî varoluşu anlamlandırmaya ve ilahi olanı anlatmaya çalışmıştır.

Seyyid Nesîmî’de İlahi Olan Söz’e Dair Değerlendirmeler

Klasik Türk şairleri gazel başta olmak üzere eserlerinde kavramsal olarak söze, sühana ve kelama sık sık yer verirler. Genel bir değerlendirme yapıldığı zaman kelamın söze ve sühana göre daha mukaddes olduğu bilinmektedir. Klasik şair için kelamın söze kıyasla daha değerli ve kutsi olmasının temel sebebi kelamın ilahi olan sözü yani Allah’ın sözlerini terennüm etmesidir. Dolayısıyla şair, sözü ve kelamı yerine göre ve manasına uygun bir biçimde kullanır. “*Mutasavvıf şairler söze önem verirler. Nesîmî de söze önem verdiği için dolayı gazellerinden birinin konusunu tamamen söze ayırmış ve bu gazelin redifini de söz teşkil eder. Çünkü söz hurûflükte de büyük bir öneme sahiptir*” (Karabey 2017: 78). Allah bütün yaratma fiillerini söz ile gerçekleştirmiş ve peygamberlerine vahiy yoluyla bilgi iletmiştir. Klasik Türk şairleri de şiirinin ilham kaynağının Allah’tan geldiğine inandıkları için söze daha çok ehemmiyet vermiştir.

Klasik Türk şiirinde söz, tasavvufî olmayan bazı anlatımlarda da ilahi olanı ifade eder. Şairin ilahi olanı terennüm etmesi ve bu minvalde şiirler kaleme alması Allah’ın takdiriyledir. “*Şairlere göre, şairlik yeteneği, söz söyleyebilme gücü, başka ilimlerdeki olgunlaşmalar gibi elde edilmez. Şiir söyleyebilmek, sühan sahibi olabilmek ayrı bir ilimdir. Onların ‘gayb âlemi’ ile ilgileri vardır*” (Kazan 2004: 83).

“Dinî-tasavvufî edebiyata göre sözün membaı şairin kendisi değildir. Şair, sözü kendisine söylenenin Allah olduğunu, sözün kaynağının O’ndan geldiğinin idrakindedir ve bunu sıklıkla dile getirir. Muhayyilenin göstergeye dönüşmesini sağlayan ilham ise söz söylemede önemli bir işleve sahiptir. Dîvân şairleri de bu minvalde düşünür ve ilhamın Allah’tan geldiğini, O’nun inayeti olmadan söylenen sözlere kimsenin itibar etmeyeceğini bilir. Kaynağını Allah’tan alan ve bedâhaten söylenen söz tükenmeyen bir hazine gibi sonsuzdur” (Yıldız 2022: 1355).

Klasik Türk şiirinde sözün değeri yüksektir. Şairler estetik değeri yüksek olan sözü, hakikati anlatmak, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için titizlikle seçer ve amaca uygun bir biçimde kullanırlar. Klasik şair için sözün değeri nitelik açısından kıymetli ve kutsi olduğu için mazmun kullanımına özen göstererek sözü hassasiyetle söyler. Bu bağlamda Seyyid Nesîmî, sözün kutsiyetini ifade etmek açısından gazelinin redifini bu minvalde oluşturur. Seyyid Nesîmî’nin şiirlerinde anlam katmanlılığı söz konusudur. Şairin şiirlerini doğru bir şekilde anlamak için gerçek ve mecazi düzlemde okumak gerekir.

“Nesîmî’nin şiiri didaktik özellikleri bakımından serbest değildir, öyle ki doğru bir şekilde yapılandırılmasına rağmen bazı şiirlerde lirik ses arka planda kalır. Tanrı’ya olan aşkı ve yaratılış için duyduğu hayranlığını özgür ve zorlanmadan dile getirdiği şiirleri onun ününün alt yapısını oluşturmuştur. Bu şiirlerde ya Ben-Anlatıcı tarzını kullanır ya da Tanrı’ya, Fazlullah’a, sevgiliye, okuyucuya ya da kendi ruhuna hitap eder; O anlatır, açıklar, uyarır, haykırır ve davet eder, bununla birlikte sözcük tekrarlarının ve seslerin başarılı kombinasyonunu ayrıca günlük dilin ifade olanaklarını zengin mecazlarla ve imgelerle ilişkilendirerek muhteşem bir biçimde kullanır” (Kortantamer 2010: 119-122).

Seyyid Nesîmî’nin şiir dili, dinî ve tasavvufî öğeleri bünyesinde taşıdığı için etkileyici, derin ve güçlüdür. Şair, sözcük tekrarları ile birlikte metafor ve sembollerini de şiirinde kullanır. Seyyid Nesîmî, şiir dilinin bütün olanaklarını kendine özgü söyleyiş tarzıyla ortaya koyduğu için şiirlerinin estetik yönü de çok kuvvetlidir. Seyyid Nesîmî’nin söze yüklediği anlam çok deründür. Şair az kelime ile esasında çok şey anlatmak istemiştir.

Varlığın başlangıcını söz olarak telakki eden Seyyid Nesîmî, varlığın devamını da sözün getirdiğini belirtir. İncil’in “Yuhanna” bölümünde geçen ifadeler, esasında söze her zaman verilen değerini açıkça belirtir. “*Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı. Başlangıçta O, Tanrı’yla birlikteydi. Her şey O’nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O’nsuz olmadı. Yaşam O’nda idi ve yaşam insanların ışığıydı*” (Yuhanna 1: 1-4). Yuhanna’da geçen bu sözlere istinaden “*Nesîmî, İslâm kültürü ve inanışında bilgeliği ve sır bilimini edebiyat sanatı olan şiir ile tam maharet, deneyim ve ustalıklı işlemiş ve Semavî dinlerde olan gizli gerçekleri kendi sorumluluğu olarak anlatmaya çalışmıştır*” (Golkarian 2020: 12). Bu durum “söz”ün İslâm dini başta olmak üzere diğer dinlerde de önemli bir yere konumlandırıldığının göstergesidir. Her dönemde söz,

insanları etkileyen, büyüleyen özelliğiyle varolmuştur. Bu minvalde şair, sözün etkileyici ve güçlü yönünü şiirlerinde kullanmıştır.

Seyyid Nesîmî şiirinde ince sözleri, manaları ve kavramları ustalıkla kullanmış ve her daim farklı fikirlere kapılar açmıştır. Seyyid Nesîmî’nin şiirlerinin günümüze kadar büyük bir heyecan ve merakla okunmasının temelinde onun orijinal ve samimi olan bu şiir söylemi yatar.

“Çağları aşan ününü günümüze taşıyarak asırların süzgecinden bugünlere ulaştıran Nesîmî’nin şiirine ilmek ilmek ördüğü yaşamdan hayale uzanan mazmunları, muhtevayla birleşerek onun meramını eşsiz bir üslupla okuyucuya sunmuştur. Söz onun kaleminde hedefine odaklanmış bir ok desek yerindedir. Hurûfîlik inancından aldığı taşkın söyleyişini ‘vahdet-i vücüt’ öğretisinden mülhem ‘ene’l-Hak’la ete kemiğe büründürmesidir” (Karakaş 2019: 24).

Seyyid Nesîmî’nin “Söz” Redifli Gazelinde Varoluş Hakikati

Varoluş ilk söz ile zuhur etmiş ve sürekliliğini her daim devam etmiştir. *“Nesîmî’de oluş halindeki varlık, gerçekliği üzerinde taşır ve değerlidir ve oluş halinde olmayan varlığın tezahüründen başka bir şey değildir. Oluşa yönelik her türlü yönelim nihai noktada onu izhar edene dönecektir. Tanrı’nun en fazla tecelli/tezahür ettiği varlık da hiç şüphesiz ki insandır, çünkü o Allah’ın boyası ile boyanan bir varlıktır” (Peker 2019: 71).* Varoluşun tecellisi ise Allah’ın “kün” ilahi emriyledir. Klasik Türk şiirinde ziyadesiyle kullanılan bu ifadenin etrafında şairler, şiirler kaleme almışlardır. Seyyid Nesîmî’nin hurûfî olması ve bu düşünce sisteminde sözün kutsal kabul edilmesi, şairin şiirini “söz” etrafında şekillendirmesinde önemli bir etkidir. Yaşamın membaini bu söz ile açıklayan şair, sözün insanlar üzerindeki tesirini bildiği için redifini bu minvalde oluşturur. Seyyid Nesîmî şiirine “söz”ün macerasının nereden başladığını açıklayarak başlamıştır. Bütün âlemlerin “söz”ün varlığı ile aşikâr olduğunu ifade eden şair kâinatın bizzat söz olduğunu söyleyerek buna herhangi bir işaret aranmaması gerektiği söyler. Her şeyin söz olması ve sözün sınırsızlığı üzerinde duran şair aynı zamanda insana söz söyleme kabiliyetinin bedelsiz olarak verildiğini açıklar. İlk dokuz beyitte, sözü beşeri ve ilahi manada değerlendiren şair sonraki beyitleri ile bu düşüncelerini mazmun ve semboller ile pekiştirir.

“Dinlegil bu sözi ki cândur söz

‘Âlem-i âsumân-mekândur söz”

“(Ey insanlar) ‘Söz cândır’, bu sözü iyi dinleyin. (Çünkü) söz gökyüzü âlemini, cihânı da içine alan her yer ve her şeydir.”

“Redifin dize sonlarında simetrik olarak tekrarlanmasıyla anlam ve âhenk bütünlüğü sağlanır. Böylece redif, bir konu etrafında şekillenerek, şiirin temasını meydana getirir” (Kazan 2004: 75). Bilindiği üzere gazel incelendiği zaman redif, o gazelin muhtevası ile ilgili ipuçları verir. Dolayısıyla Nesîmî’nin on yedi beyitten oluşan “söz” redifli gazelini incelemeye başlamadan önce sözün yaratıcı nezdinde ve şair tasavvurundaki manasına vakıf olmak gerekmektedir. Sözün bünyesinde taşıdığı sınırları aşikâr etmek için bu kelimenin derinliklerine nüfuz etmek lâzımdır. Söz, var olan ve olmaya devam eden her zerrenin başladığı yerdir. *“O gökleri ve yeri hak (ve hikmet) ile yaratandır. “Ol!” dediği gün her şey olur. O’nun sözü gerçektir. Sûr’a üflendiği gün de hükümdarlık O’nundur. Gizliyi ve açığı bilendir ve O hikmet sahibidir, her şeyden haberdardır” (Enam/ 73)* ayet-i kerimesi ile kâinatın yüce Allah’ın bir sözü ile yaratıldığı buyrulmaktadır. Söz kelimesi gündelik hayattaki söz ile eş değer değildir. Söz kutsaldır. Sözün etkileyici, can verici, büyüleyici özellikleri vardır. Sözün insan ruhuna ve aklına hitap eden yönü ağırlıktadır. Söz, estetiği, feshati ve belâgati bünyesinde barındırmalıdır, arî ve kusursuz olmalıdır, gereksiz söyleyişleri bertaraf etmelidir. Seyyid Nesîmî sözün olağanüstü gücünü bildiği için şiirinin ana temasını bu minvalde oluşturur.

Seyyid Nesîmî ilk dizeden itibaren sözün kutsiyetine vurgu yapar. Çünkü sözün gücüne ve manasına ulaşabilmenin yolu, sözün değerini bilmekten geçer. Bundan mütevellit her mevcudatın cana gelmesi ve varlığına devam etmesi söz ile olur. *“Divân edebiyatında âsumân kelimesi gökyüzü, semâ manasında kullanıldığı gibi felek yerine veya onunla olan ilişkisi yönünden çok anılmıştır. Kelimenin âsmân veya âsumân şekli de vardır” (Pala 2010: 46).* Gökyüzü de sözün tecelli ettiği yerlerden birdir. Seyyid Nesîmî, şiirinde mazmun ve metaforları sözün mana boyutunu daha iyi ortaya koyabilmek için kullanmıştır.

Varlık âleminin var olması kelimelerle illedir. Bu var oluş ise Allah’ın “kün” ilahi emriyledir. Evrendeki her eşya ve nesne sözün karşılığıdır. Yeryüzünün, gökyüzünün ve mekânın bir araya gelmesi şüphesiz sözün bir sonucudur. “Tanrı, sözü vasıtasıyla yaratır; yaratma, bir ayırma eylemidir. Söz yaratır; çünkü, varlıkları adlandırır ve dolayısıyla onları birbirinden ayırarak belirler” (Ellul 2012: 68). Allah, sözü vasıtasıyla yaratma eylemini gerçekleştirir. Dolayısıyla şair, yaratma eylemini ifade ederken kelimelerini anlam bütünlüğünü tamamlayacak şekilde kullanır. Hz. Peygamber bir hadiste “Ben cevâmiu’l-kelim ile gönderildim” (Kandemir 1993: 440) buyurmuştur. Söz, yaratıcı nezdinde hazine hükmündedir. Yaratıcı sözün özünü, sırrını, manasını ve ağırlığını, uğruna evreni yaratacak kıymette gördüğü Peygamber Efendimize emanet ettiğini ve bu sırrın Hz. Muhammed’e ayan olduğunu bu hadis vesilesi ile anlamak mümkündür. Zira sözün özü ağırdır ve onu taşımanın hakkını peygamberler ve Allah’a yakın veli kullar verebilir. Sözün manası o kadar katmanlı ve derinliklidir ki bu anlama ancak sözü ile ilahi söze yaklaşmak isteyen insanlar vasıl olabilir. Çünkü söz, ilahi kudret tarafından yaratılan hayata, nesneye, eşyaya, bitkiye, doğaya, yeryüzü ve gökyüzüne dair her bilgiyi ve gizi açığa çıkaracak olan olağanüstü bir kuvvettir.

“Klasik şair için söz az olmalı ve dahi kutsal olan sözleri taklitle öz olmalıdır. Bunun yanında elest bezminde verilen söz insanın duygularının ve düşüncelerinin hepsini içerir. Sözün dünyevi yanı olduğu gibi buradan hareketle, aşkın ve kökene uzanan bir değeri de vardır. Seyyid Nesîmî, söz redifli gazelinin ilk beytinde sözün kutsal ve burhani yönü üzerinde durur. Şair, sözün insan için önemini, bütün âlem ve âsuman arasındaki kapsayıcılık vasfıyla da belirtir” (Erbay 2019: 212).

“Şeş cihetden münezzeh anla ve bak

Şöyle ki hâlik-i cihândur söz”

“(Ey insan)! sözün altı yönden (ön-arka, sağ-sol, alt-üst) uzak (arınmış) olduğuna bak ve (aslında) yaratılan kâinatın söz olduğunu anla.”

“Edebiyatta Allah, İslâmî inançlara uygun olarak da pek çok vasfıyla zikredilmektedir. Şeriat bilginleri ile mutasavvıflar arasındaki zâhiri ve bâtnî bilgiler ile medrese-tekke çekişmesi Allah’ın zatî ve sübutî sıfatlarının zikredilmesinde de kendini göstermiş, Allah’ın varlığı ile âlemin varlığı hususunda çeşitli te’viller yapılmıştır. Allah ezeli ve ebedîdir. Âlem ise hâdis (sonradan yaratılmış) ve fânidir. Allah’ın sıfatları, zâtı, kudreti, kuvveti ve bilgisi, âlemi kuşatmıştır. O birdir; eşi ve benzeri yoktur. Cihetlerden münezzehdir, mekâna sığdırılmaz” (Pala 2010: 31).

Seyyid Nesîmî, sözün belli kalıpların içine sokulamayacağını, sınırlara, boyutlara ve yönlere hapsedilemeyeceğini ifade eder. Çünkü ilk söz O’na aittir ve çok kıymetlidir. İnsanoğlu kâinatı tefekkür etmeye başladığı zaman Allah ile vücut bulan sözün ne kadar mucizevi olduğunun farkına varır. Her şey bir sözün var olmasının sonucudur. Dolayısıyla Nesîmî evrendeki her zerrenin, her atomun dahi söze denk geldiğini ifade eder. Akıl sahibi insanlar için dünya, sanatkarın sanatını sözle, gözler önüne serdiğinin apaçık bir göstergesidir. Bir yağmur damlasındaki berraklıkta dahi yaratıcının eşsiz kudretini görmek mümkündür. Gökyüzü ve yeryüzünün bütünlüğündeki eşsiz renk uyumu O’nun yaratmasındaki kusursuzluğun birer sembolü mahiyetindedir. Söz de tıpkı zaman gibi her yerde mevcudiyetini devam ettirir. Sağ, solu, önü, arkası, altı, üstü yoktur. Zira her yönün açıklaması bile söz ile oluyor ise kelamın bir yönle var olması ve bu mefhumun içine hapsedilmesi elbette düşünülemez.

Yüce Allah’ın “Ol” emriyle yani sözüyle bu âlemler yaratıldı. Bu emir neticesinde söz, her yeredir. Her yeri kapsar ve sınırsızlığın içinde varlığını ortaya koyar. Nesîmî’ye göre söz yaratılışa tekabül eder. Zamandan ve mekândan münezzeh olan yüce Allah’ın her şeyi yaratması ilahi kelimelerle illedir. Nesîmî ilk sözün Allah’a ait olmasından dolayı sözün her şeyden arınmış olduğuna dikkatleri çeker. İnsanın zihninde belirlediği kalıplara katiyen sokulamayacağını ve şekillendirilemeyeceğini belirtir.

“Hz. Peygamber’e olağanüstü bir paye yükleyen ‘Levlâke levlâk lemâ halaktü’leflâk’ (sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım) hadis-i kudsîsi klasik şiirimizde oldukça fazla yer bulmuş, pek çok şairimiz beyit ve mısralarında bu hadisten iktibaslar yapmışlardır. Bu hadisin sahih olup olmadığı hususu bir İlahiyat sorunu olup, edebiyat ve şiir için, işin bu tarafından çok, ondaki çekicilik ve

muhatapı etkileme tarafı ön plana çıkmaktadır. Öyle veya böyle bu söz ve karşılıdığı kavram alanı oldukça talep görmüş ve kullanılmıştır” (Yıldırım 2018: 165-166).

Bu kutsi hadiste de görüldüğü gibi söz, yaratılışın özüdür ve yaratılıştan ayrı düşünülemez. Belli bir mekâna ait görülemez. Bu bağlamda kelamı değerlendirdiğimiz vakit sözün tecelli sebebinin sevgi olduğunu söylemek yerinde olur. Allah’ın kuluna beslediği muhabbetin bütün yaratılmışların temelini teşkil ettiği görülür. O’nun sevgisinin “ol” sözüyle bütünleşmesi bu muhabbetin ebedi olarak sürecek olmasının yegâne nedenidir.

“Tûl ü ‘arz ile ‘umkı bilinmez

Levni bi-hadd ü bi-nişândur söz”

“Yeryüzünün ve dünya hayatının derinliği bilinmez, (söz de dünya gibidir) sözün herhangi bir sınırı, türü ve (çünkü her şey sözdür) işareti yoktur.”

Seyyid Nesîmî bu beyitte dünya üzerinden sözün derinlik yönü ile beraber çok yönlülüğüne vurgu yapar. Kâinat sınırsız akılla yaratıldığı için insanın sınırlı akılla onu idrak etmesi ve bütün sırlarına vakıf olması elbette mümkün değildir. Söz bu noktada yaratılmış her şeye anlam katar. Kelam, sırların muhtevasını meydana çıkaracak mütercim görevini üstlenir. Bu gizlerin özde ne anlama geldiğini anlayabilmemiz için evvela dünyanın derinliği hakkında düşünmek icâb eder. Diğer yönüyle varlık felsefesinin kapılarını aralamak lazımdır. Sözün felsefi boyutunun doğru anlaşılabilmesi için elest bezminin dünya ile birlikte düşünülmesi gerekir. “Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben ‘Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)’ buyurunca ruhlar ‘Kalû: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbinizsin dediler).’ İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır” (Pala 2010: 81). İnsanoğlu “bezm-i elest”teki o anların bilgisine sahip değildir. Oradaki derinliği yaşadığı zaman ile kavraması hele hiç mümkün değildir. İmanı sayesinde inanır, teslim olur. Buradan hareketle ilk var olduğumuz ruhlar âleminde başlayarak ebedi olarak yaşayacağımız ahiret hayatına kadar olan zamanın bir sınırı olmayacaktır. Ezelden ebediyete kadar sürecek yolculukta tıpkı zaman mefhumu gibi sözün varlığı her daim süre gelecektir. Eğer ki söz yaratılma ile eş değerse söz de sonu olmaksızın varlığını devam ettirecektir. Nesîmî’nin söz için “bi-hadd ü bi-nişân” demesi bu sebeptendir. Söze işaret aramanın bir ehemmiyeti yoktur. Çünkü her şey söze işaretir. Derinliğinin idrakine varamadığımız dünya gibi sözün varlığı dahi onun sınırsızlığının göstergesidir.

Kâinat, Allah’ın bütün sıfatlarının tecellisinin görüldüğü ve temaşa edildiği yerdir. Yıldızlar, gezegenler güneş ve ay O’nun büyüklüğünün en güzel göstergesidir. Nesîmî “Tûl ü arz” ifadesiyle yaratıcının yaratma sanatındaki olağanüstülüğe vurgu yapar. Allah gökyüzü ve yeryüzündeki her unsuru eşsiz bir düzen ve denge içerisinde yarattı. Aynı zamanda Nesîmî bu ifade ile enlem ve boylam özelinde, yer çekimi, ışık hızı, gezegen çokluğu, güneş sistemi, samanyolu galaksisi, yıldızlar, kutuplar vb. alanlardaki fevkaladeliğe dikkatleri çeker. Her zerre yüce yaratıcının kudretine ve büyüklüğüne işaret ve şahitlik eder. İnsan aklı ile dahi idrak edilemeyecek olan bu büyüklük karşısında insan, aciz yönü ile daha çok yüzleşir. Sırların ve derinliklerin iç içe geçmiş olduğu yer evrendir. Sır yönünü ön plâna çıkararak özellik ise gökyüzündeki ismini bildiğimiz yahut bilmediğimiz milyonlarca galaksinin varoluşudur. Bu varoluş mutlak kudretin “El-Hâlık” esmasının bir sonucudur. Gece ve gündüzün ahengini renkler ile tastamam eden yüce Allah, insanların mübarek gecelerde izleyecekleri yola dahi ışık tutar. Yüce zatına yakışır şekilde ne kadar merhametli olduğunu, karanlığın en koyu olduğu andan aydınlığa geçişindeki o rengin içine yüce sıfatlarının tecellisini sığdırarak gösterir. “Yeryüzü ile gökyüzünü ve içindekileri kıyamete kadar çözülemeyecek sırların içerisinde bir bütün halinde Allah yoktan var etti. Ey cin ve insan toplulukları! Göklerin ve yerin sınırlarını aşıp öteye geçebilirsiniz haydi geçin! Ama (tarafımızdan verilmiş) bir güç olmadıkça geçemezsiniz” (Rahman/33) ayet-i kerimesinde de açıkça buyrulduğu gibi bu dünyanın derinliklerine vakıf olabilmemizin mümkünatı yoktur. Söz ve her şeyin bilgisi O’na aittir. Bu yaratma sanatı karşısında elbette insanın payına düşen teslimiyettir. Aklını kullanan insanların bilhassa kendini emanet etmesi gereken yer sözdür. Çünkü söz O’nundur. Allah aynı zamanda insanlar düşünsünler diye sözün içine en derin manaları yükleyerek sözü insanın bilgisine sundu.

“Bu hadîse nazar kıl ey ‘akıl

Anlayasan ki bi-gümândur söz”

“Ey akıl! Bu hâdise (Allah’a nisbet edilen bu söze) bir bak. (Çünkü baktığın zaman) sözün şüphesiz olacağını anlayacaksın.”

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özellik onun düşünen, düşündüğünü eyleme döken ve eyleme döktüğü fiillerden sorumlu olduğunun farkında olan varlık olmasından ileri gelmektedir. Dolayısıyla akıl, yaratıcının kuluna verdiği en büyük cevherlerin başında gelir. Bu hazine sayesinde zıddı ile var olan her unsur gerçekliğine vakıf olur. Akıl, insanın ahlâkî yönünü de güçlendiren ve geliştiren olağanüstü bir güçtür. Aynı zamanda akıl, erdemli olmanın faziletlerini insanlara hatırlatan ve bu minvalde hareketlerine nasıl yön vermesi gerektiğini insanoğluna kavratır ruhani bir öğretilerdir. Akıl, dün ile bugününü eş tutarak yarınını da ziyan eden insanları bu sürüncemeden kurtaran bir kılavuzdur. Buna mukabil her şeyden evvel aklın yaratılması da bu olgulara delil niteliğindedir. Zira insan, akıl gücünü kullanarak varlığının tekâmülünü gerçekleştirmesine yardımcı olur. Buna mukabil hurûfilikte insanın kıymet-i harbiyesi yüksektir. Bu düşünce sisteminde insan, manevi gelişimi ile yani insan-ı kâmil olma çabasıyla kendini tanıma ve bilme yoluna girer. Hurûfliğin temelinde de insanın kendini bilmesi, tanınması ve bu vasıta ile Allah’a yönelmesi öğretisi vardır. Dolayısıyla insan, aklını kullanarak bu ideal insan modeline kavuşabilir.

“Sözlükte masdar olarak “menetmek, engellemek, alıkoymak, bağlamak” gibi anlamlara gelen akıl (el-akl) kelimesi, felsefe ve mantık terimi olarak ‘varlığın hakikatini idrak eden, maddî olmayan, fakat maddeye tesir eden basit bir cevher; maddeden şekilleri soyutlayarak kavram haline getiren ve kavramlar arasında ilişki kurarak önermelerde bulunan, kıyas yapabilen güç’ demektir. Bu anlamıyla akıl sadece meleke değil özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncü şıkkın imkânsızlığı gibi akıl ilkelerinin bütün fonksiyonlarını belirleyen bir terimdir. İnsanın her çeşit faaliyetinde doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden ve güzeli çirkinden ayıran bir güç olarak akıl, ahlâkî, siyasî ve estetik değerleri belirlemede en önemli fonksiyonu haizdir” (Bolay 1989: 246-247).

Nesîmî ilk beytinden itibaren sözün ehemmiyetini, kutsiyetini, Allah nazarında ne kadar büyük kıymete sahip olduğunu ve bunun mukabilinde her şeyin başlangıcının söz ile var olduğunu belirtir. Bu beytinden itibaren artık insan aklına net bir şekilde seslenen şair aklın ve sözün gücüne vurgu yapar.

Kur’ân-ı Kerim’de insan aklına olan hitabın çokluğuna dikkatleri çekmek gerekir. Allah yarattığı kuluna verdiği en önemli vasıfların başında ya da diğer bir deyişle en büyük nimetlerin başında akıl gelmektedir. Çünkü akıl, insanı farklı bir yere konumlandırmakla beraber söz ile birlikteliğinde insanı özdeki gerçekliğine daha çok yaklaştırır. Bu bağlamda aklını kullanan insanların sözün, şüphe ve zan barındırmadığını aksine insan varlığını tekâmüle erdiren bir olgu, güç ve kuvvet olduğunun farkındalığını yaşar ve bilirler. Söz alelâde değildir. İçerisinde mana deryasını taşır. Söz içinde barındırdığı sırlar ile kendine bir hüviyet biçer. İnsanın kendisine ait bu kimliğindeki sırlara vakıf olabilmesi, anlayabilmesi ve kavrayabilmesi için evvela akıl yetisini kullanması icâb eder. Akıl ve söz hakikatte birbirlerinin varlığı ile kendi varlıklarını ortaya koymuş olgulardır. Şairin söz için kullandığı “bî-gümân” ifadesi çok önem arz eder. Söz doğruyu söyler, hakikate ayna tutar ve gerçeğin ta kendisidir. İçinde insanı şüpheyi düşürecek, zanna yöneltecek bir tek ifadeye bile yer verilmemesi gerekir. “(Ey Resulüm!) Emrolunduğun gibi dosdoğru ol! Seninle beraber (küfür ve kötülükten) tevbe edenler de (böyle davransın). Ve (sakin) azıtlıp (haddinizi aşmayın). Çünkü O, yaptıklarınızı görendir” (Hûd/112). Bu bağlamda sözün her ne olursa olsun doğru olmasının gerekliliğine bu ayet ışık tutar.

“Arş-ı Rahman didi nebî gönüle

Çünkü gördü gönülde cândur söz”

“Didi ياكافها اعوذ بك

Çün ‘Alî bildi müste’ândur söz”

“Rahmanın ‘Arşı peygamber gönlüne (şöyle) dedi: (Ya kafha euzubike) (Allah) sözün gönülde can olduğunu gördü. Çünkü söz kendisinden yardım beklenen yüce makamın yeridir.”

İnsan, söz ile kâinata canlı cansız bütün varlıkları anlamlandırmaya çalışır. Çünkü sözün özde taşıdığı mana değeri derin ve katmanlıdır. Şair söz üzerinden şiirine devam ederken yüce Allah’ın kelamını ön plana çıkarır. Seyyid Nesîmî’nin yukarıdaki iki beyiti birlikte değerlendirildiği zaman *Kur’ân-ı Kerim*’den iktibas yaptığı görülür. “*Nesîmî, şiirlerinde Kur’ân-ı Kerim’in ayetlerinden ve hadisten pek çok kelime ve mana iktibaslarına yer vermiştir. Bundan dolayı Nesîmî bu hususta ender şairlerden biridir. Nesîmî’nin dışındaki klasik ve tasavvufî şiir mensubu şairlerin şiirlerinde bu kadar çok lafzen veya ma’nen ayet ve hadislere tesadüf edilmez*” (Karabey 2017: 76). “*Nesîmî Divanı’nda, ayet ve hadisleri sıklıkla kullanılmıştır. Ayet ve hadisler, şairin dini algısını yansıtması açısından dikkat çekicidir. Şairin Cenab-ı Hakk’ı nasıl algıladıklarını ve bunu ne şekilde ifade ettiklerini göstermesi açısından önemlidir. Ayetlerden yaptığı manen ve lafzen iktibaslarla şairimiz, Kur’ân-ı Kerim’e olan hâkimiyetini sergiler*” (Ekmekçi 2018: 112).

Seyyid Nesîmî beyitlerinde “âli, gönül ve müste”an kelimelerini anlam bütünlüğünü ortaya koymak için birlikte kullanmıştır. Bütün bu manaları birleştirdiğimiz zaman karşımıza “dua” çıkar.

“Dua kelimesi ‘çağırarak, seslenmek, istemek; yardım talep etmek’ manasındaki da’vet ve da’va kelimeleri gibi masdar olup, ‘küçükten büyüğe, aşağıdan yukarıya vâki olan ve niyaz’ anlamında isim olarak da kullanılır. Ayrıca Allah’a sunulacak talepleri sözlü ve yazılı olarak dile getiren metinlere de dua denilir. İslâm literatüründe ise Allah’ın yüceliği karşısında kulun aczini itiraf etmesini, sevgi ve tâzim duyguları içinde lutuf ve yardımını dilemesini ifade eder” (Cilacı 1994: 529-530).

Sözün dua şeklinde zuhur etmesi, ilim ile harmanlanması neticesindedir. Dolayısıyla söz, insanları koruyan olağanüstü bir güç haline dönüşür. Şair de bu gücü en etkili biçimde şiirinde kullanmıştır. Bu minvalde Seyyid Nesîmî, duanın aciz olarak yaratılan insan için taşıdığı ehemmiyeti belirtir.

“Nazil ü münzel anla kim birdür

Kendi kendüye tercemândur söz”

“(Ey insan) yukarıdan inenin ve kısım kısım indirilmiş olanın (sözün) bir olduğunu anla! (Çünkü) söz kendi kendisinin tercümanıdır.”

Nesîmî bu beyte gelene kadar sözün anlam katmanlılığından başlayıp dua ile özdeşleştirip insanın bilgisine sunduktan sonra en kutsal olan söze yani *Kur’ân-ı Kerim*’e geldi. Nesîmî bu beytinde kısım kısım diyerek *Kur’ân-ı Kerim*’e doğrudan telmih yapar. “*Yaptığı iktibaslarla ve telmihlerle Kur’ân’a ve hadislere olan vukûfiyeti dikkat çeken şairin döneminin ilmi birikimine sahip olduğu da unutulmamalıdır*” (Kemikli 2019: 186). Nazil ve münzel kelimelerinden hareketle bahsedilen kutsal söz Allah’a aittir. *Kur’ân-ı Kerim* bilindiği üzere mübarek kadir gecesinde inmeye başladı.

“Kadr: Değer, onur, itibâr, rütbe, derece. Terim olarak daha çok Kadir gecesini (Leyle-i Kadr) olarak bilinir. Kur’ân-ı Kerim’de Kadr sûresi vardır. Bu surenin meâlinde ‘Şüphesiz biz onu (Kur’ân’ı) kadir gecesini indirdik. Kadir gecesini nedir, bilir misin? Kadir gecesini bin aydan hayırlıdır. Onda melekler ve rûh, Rablerinin izni ile her türlü iş için inerler. O gece tan yeri ağarınca kadar selâmet vardır’ buyrulur. Kadir gecesinin hangi gece olduğu belirtilmemiştir. Ancak Ramazan ayı içinde muhtemelen 27. gece olduğu hakkında rivayetler vardır. Kur’ân-ı Kerim bu gece nâzil olmağa başlamıştır” (Pala, 2010: 260).

Kur’ân-ı Kerim, insan hayatına yön veren, nasıl yaşaması gerektiğini insana öğreten bir rehberdir. “*Kur’ân’ın asıl amacı da, insanın bakışını somut ve değişim içinde olana teksif ederek, Allah ve evren ile ilgili yüksek bir şuur oluşturmaktır. Nesîmî’ye göre oluş içinde olan her bir şey farklılığı ve çeşitliliği içinde barındırır ve İlahî olan varlığını bu çeşitlilik içinde devam ettirir, ki bu durum O’nun varlığına bir halel de getirmez”* (Peker 2019: 267). Evrensel olma özelliğine sahip olan *Kur’ân-ı Kerim*, bütün insanlığı hakikate götürecek kutsal bir kitaptır. Allah’ın muhafazasında olan bu yüce kitabın değişmeden günümüze gelmesi şüphesiz içinde taşıdığı sözün Rahman’ın kelamı olmasından ileri gelmektedir. Bu vesile ile Allah, yarattığı kuluna kendi ilahî sözünü rehber eyler. Çünkü insan, dünyada kendi benliğini arama yolculuğuna başlayınca varlığın bilgisine sözle ulaşır. Zihnindeki bütün karmaşanın cevabı söz iledir. Dolayısıyla söz, söz ile aşıkâr

oluyorsa beşer sözünün mütercimi elbette ilahi söz olacaktır. Bu bağlamda yaratıcı sonsuz ilim hazinesini söz vasıtasıyla ortaya çıkarır ve insan gayreti neticesinde bu söz ilminden nasibine düşeni alır. *Kur’ân-ı Kerim*’in içinde barındırdığı bütün doğrular, emirler ve yasaklar kıyamete kadar geçerliliğini devam ettirecektir. Akıl sahibi insanların dünya ve ahiret hayatını hezimeye uğratmamak için rehberleri *Kur’ân-ı Kerim* olmalıdır.

“Gayr-ı mahlûkdur ne demek olur

Anla kim şimdi râyegândur söz”

“(Ey insan) yaratılmış varlıklar içerisinde insandan başka hiçbir varlığa söz, bedelsiz olarak verilmemiştir, bunu anla!”

Seyyid Nesîmî, insanın yüce yaratıcı nezdindeki önemini tekrar hatırlatarak bu özelliğine binaen, insana sözün yani konuşma yetisinin verildiğini hatırlatır. “*İnsanın konuşma yeteneği onu diğer canlılardan ayıran en önemli vasfıdır. Nitekim konuşma, Allah’ın insana verdiği aklın, akletmenin bir işaretidir. O hâlde söylenen söz de değerli olmalıdır*” (Eren 2022: 83). İnsanın en mükemmel şekilde yaratılışını *Kur’ân-ı Kerim*’de Allah şöyle buyurur: “*Gerçekten de biz, insanı, en güzel bir surete sahip olarak yarattık*” (Tin-4). “*Nesîmî, insanı değerli bir varlık olarak görürken Tin Suresi’nde geçen ‘ahseni takvim’ ifadesinden etkilenmiştir. Zira şair birçok şiirinde insanın âlemin merkezinde bulunan bir varlık olduğunu söyler*” (Işık 2020: 153). Seyyid Nesîmî’nin nazarında insan en değerli varlık olarak atfedilir. Şairin bu değeri insana atfetmesindeki en önemli sebep evvela Allah katında insanın bu değere haiz görülmesidir. “*En güzel konumda yaratılan insana arzın halifeliği görev ve sorumluluğu verilmiştir. Zira Allah-u Teala, milyarlarca mahlukat ve mevcudat içinde ‘insanı’ en güzel kıvamda, mümtaz ve mükerrer olarak yaratmış, ucu bucağı bilinmeyen varlık âlemi içinde, eşsiz bir konuma sahip kılmış, ruhuyla, cesediyle en harika niteliklerle donatmıştır*” (İpek 2013: 442). Seyyid Nesîmî, insana bahşedilen bütün bu hikmetlerin bedelsiz olarak verildiğini “râyegândur söz” ifadesiyle belirtir. “*Söz, kolay kolay çözülemez olan çelişkiye hayatîyet verir; bu çelişki ile insanlık mükemmelen yaratılarak tamamlanmış bir dünyaya yerleştirilmiş ve yine ona, eylemde bulunma ve dönüştürme gücü bahşedilmiştir. Söz, insani sözün özgürleştirici bir güç olduğu tamamlanmış bir dünyadaki dönüştürücü güçtür*” (Ellul 2012: 86).

“Akl-ı külli ‘arş u kürs’î levh u kalem

Çar ‘unsur nüh âsumândur söz”

“Söz, kâmil akıl, Allah’ın hükümdarlığı ve kâinata olan hâkimiyeti, levh-i mahfuzu yazan kalem, dört unsur ve dokuz felektir.”

Kâinatın ve içindeki bütün yaratılmışların varoluş süreçleri ile ilgili birçok tezler ortaya konulmuştur. Bunların başında ise anâsır-ı erba’ yani dört unsur gelmektedir. “*Çevrelerindeki varlıkları ve cereyan eden olayları gözlemleyen insanlar varlığın ilk özünü daima ateş, su, hava ve topraktan ibaret olan anâsır-ı erba’aya dayandırmışlardır. Kimine göre evren sudan ibaret olup diğer üç unsur ona nazaran var olmuştur. Kimine göre her şeyin evveli ateş, kimine göre ise hava ya da topraktır*” (Yaşın 2018: 1). Seyyid Nesîmî, anâsır-ı erba’ ile beraber dokuz feleğin varlığından da bahseder. Bu bağlamda Seyyid Nesîmî, kendi yaratılış gayesine uygun olarak yaratılan insanın sahip olduğu aklın, insanoğlunun dünyaya geldikten sonra olmuş ve olacak olan bütün hadiselerin yazılı olduğu ilahi levhanın da söz neticesinde vücuda geldiğini belirtir. Bütün âlemlerin hâkimiyetini elinde tutan yüce Allah’ın “Ol” emrinin tecellisine telmih yapan Seyyid Nesîmî sözün kutsiyetini tekrar tekrar hatırlatır.

“Zâhir ü bâtın evvel ü âhır

Âşikârâ vü hem nihândur söz

İy ‘ukûl ü nüfûs iden isbât

Kamuya söz di kim hemândur söz

’Îsî-i pâk ü Ahmed ü Âdem

Mehdî-i sâhib-i zamândur söz

Kâf u nûndan vücûda geldi cihân

Eger anlar isen ‘iyândur söz

Bu beyânı dilersen anlayasan

Kim neçesi fülân fülândur söz

Câvidân-nâmeyi getürgil hele

Tâ bileesen ki ins ü cândur söz

‘Ârif anlar sözüni muhtasar it

İy Nesîmî çü bî-girândur söz

Söze bu ‘izz ü câh yetmez mi

K’aydalar fazl-ı gayb-dândur söz”

Sonuç

Seyyid Nesîmî, bağlı olduğu hurûfî düşünce sistemi, kelimelere yüklediği anlam derinliği ve tesir alanının geniş olmasıyla dikkat çekmiştir. Şairin samimi söyleyişi kendinden sonra birçok şair üzerinde etkili olmuştur. Seyyid Nesîmî’nin kullandığı kelimeler tabiri caizse anlatılmak istenen mevzuun özeti şeklindedir. Varoluş hakikatine sözün başlangıç noktasını açıklayarak başlayan Seyyid Nesîmî, bu hakikati söz redifli gazel ile açıklamıştır. Bu gazelinde Seyyid Nesîmî, anlam katmanlarının yanında sözlerinin doğruluğunu ortaya koymak için *Kur’ân-ı Kerim*’deki ayetlerden de iktibaslar yapar. Hurûfî eserlerin ana kaynağı olan *Câvidân-nâme*’ye de şair gönderme yapar. *Câvidân-nâme*, Fazlullah-ı Hurûfî’nin en kıymetli eseridir. Bu eserde Fazlullah-ı Hurûfî “*Kur’an-ı Kerim’i kendi bâtunî görüşleri doğrultusunda te’vil ve tefsir etmiş, bazı sûrelerin başında bulunan hurûf-ı mukattaanın sırlarını çözdüğünü söyleyerek Câvidân-nâme’nin Kur’ân’ın bir tefsiri olduğunu ileri sürmüştür*” (Arıkoğlu 2006: 8).

Seyyid Nesîmî, günümüzde okunan ve dikkatleri üzerine çeken bir şairdir. Bu durum şairin, felsefi yönü çok boyutlu hikmetli şiirler söylemesinden ileri gelmektedir. “Söz” redifli gazelinde Seyyid Nesîmî, evvela her şeyin başlangıcının söz ile olduğunu devamında yaratılan her varlığın ise ilahi sözün tecellisi olduğunu ifade eder. “Kâf” ve “Nûn” harflerinin bir araya gelmesi ile de “kûn” yani yaratılışın başlangıcını temsil eden “ol” ilahi buyruğu ortaya çıkar. Bu emir yokluk alanındaki her şeyi varlık alanındaki öz cevherlerine kavuşturmada, o ilk çarkın işleyişini sağlayan en önemli sözdür. Bu bağlamda Nesîmî, ilk beyitlerinde üzerinde durduğu “akıl, kûn, söz” vb. kavramlara tekrar vurgu yapar. Çünkü söz, evrende var olan her zerrenin ayan olmasına vesiledir. Kelam, evveli ve âhiri kapsayan, sonsuzluğa kapı aralayan ve yaratıcının bütün sıfatlarının tecelligâhı olan yerdir. Bundan mütevellit kelamın gerçek ve hakiki değeri çok yüksektir. Bu gerçekliği Seyyid Nesîmî “söz” redifli gazelinde açık şekilde ifade etmiştir.

Kaynakça

- Arıkoğlu, İsmail (2006). Ferišteoğlu'nun Cavidân-Nâme Tercümesi: 'İşk-Nâme (İnceleme-Metin). Doktora tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayan, Hüseyin (2014). *Nesîmî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ayan Nizam, Elif (2021). "Sözün Gücü, Şiirin Büyüsü: Divan Edebiyatında Söz ve Şiirin Kutsallığı Üzerine", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 10, S. 4, s. 1295-1314.
- Bayat, Fuzuli (23-27 Eylül 2004). "Hurufilik Merkezleri ve Anadolu'da Hurufilik", Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri, Mersin.
- Bolay, Süleyman Hayri (1989). "Akıl", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 2). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Cilacı, Osman (1994). "Dua", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 9). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ekmekçi, Gülistan (2018). "Nesimi Divanı'nda Geçen Ayet ve Hadisler", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 66, s. 94-112.
- Ellul, Jacques (2012). *Sözün Düşüşü*, (Çev. Hüsamettin Arslan). İstanbul: Paradigma.
- Erbay, Nazire (2019). *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Şair ve Şiir Karakteri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Eren, Hulusi (2022). "Dîvân'ından Hareketle Yusuf Hakîki'nin Anlam Dünyasında Söz ve Sözün Önemi", *International Journal of Filologia*, S. 8, s. 77-87.
- Golkarian, Ghadir (2020). "Yabancı Kaynaklarda Karşılaştırmalı Edebiyat Alanına Nesimi'nin Rolü", *Universal Journal of History and Culture*, C. 2, S. 1, s. 1-16.
- İşık, İsa (2020). "Nesîmî Divanı'ndaki Bazı Şiirlerden Hareketle Şairin Şahsiyetine ve Biyografisine Dair Kimi Anektodlar", *İçtimaiyat*, C. 4, S. 2, s. 145-154.
- İpek, Muammer (2013). "Kur'an'a Göre İnsanın Yaratılış Hikmeti ve Sorumluluğu", *Ekev Akademi Dergisi*, S. 57, s. 435-448.
- Karakaş, Mesut (2019). "Seyyid Nesîmî'nin Bilinmeyen Gazelleri", *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 43, S. 1, s. 120-144.
- Karabey, Turgut (2017). *Nesîmî: Hayatı- Sanatı- Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kazan, Şevkiye (2004). "Divan Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Şiirler", *Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 75-103.
- Kemikli, Bilal (2019). "Sırrı Fâş Etmek: Nesîmî ve Tasavvuf Şiirimiz", *Nesîmî Kitabı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Kortantamer, Tunca; Nalcıoğlu, Uğur (2010). "Nesimi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 17, S. 42, s. 119-122.
- M. Yaşar, Kandemir (1993). "Cevâmiu'l-Kelim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 7). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İskender (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Peker, Hidayet (2019). "Edebiyattan Felsefeye: Nesimi'de Varlık ve Oluş", *Nesîmî Kitabı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Tok Yıldız, Havva (2022). "Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Söz ve Sözün Müterâdifleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S. 3, s. 1348-1373.
- Usluer, Fatih (2019). "Divan Şairleri ve Hurûflük", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C. 23, S.1, s. 80-104.
- Usluer, Fatih (2014). *Hurûflük- İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yaşın, Burcu (2018). *Yûnus Emre Dîvânı'nda Anâsır-ı Erba'a*. Yüksek Lisans tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Ali (2018). “Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım” Hadis-i Kudsîsinin Klasik Şiire Yansımaları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 154-168.

Yuhanna. <https://www.bible.com/tr/bible/170/JHN.1.1-4.14.TCL02> [Erişim Tarihi:1.03.2024].

<https://kuran.diyaret.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 25.03.2024].



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article
*Geliş Tarihi / First Received: 07.02.2024
*Kabul Tarihi / Accepted: 27.06.2024
*Atıf Bilgisi: Tansever, M. (2024). "Toplumsal ve Bireysel Bellek Bağlamında Yerli ve Yabancı Anlatılarda Çanakkale Savaşı". Hars Akademi 7 (1), 72-81.
*Citation: Tansever, M. (2024). "In Domestic and Foreign Narratives in the Context of Social and Individual Memory the War of Çanakkale". Hars Akademi, 7 (1), 72-81.

TOPLUMSAL VE BİREYSEL BELLEK BAĞLAMINDA YERLİ VE YABANCI ANLATILARDA ÇANAKKALE SAVAŞI

*Melike TANSEVER**

Öz

İnsanı diğer canlılardan ayıran önemli niteliklerin başında bir hafızaya sahip olması gelir. Birey, yaşantısı süresince deneyimlenen olay ve olguları zihin süzgecinden geçirerek algılar. Bu açıdan, çevresini anlamlandırma ve yaşadığı olayları anlama noktasında geçmiş deneyimlerini sakladığı yer olan bellek oldukça önem taşır. Bellek, bireyin hafızasında var olan bilgilerin hatırlanıp işlendiği yerdir. Birey, bellek vasıtası ile geçmişi sorgulama ve dün ile bugün arasında bağ kurma yetisine sahip olur. Böylelikle birey geçmişten bugüne yaptığı çıkarımlar ile varlık bilincini anlamlandırır ve geleceğini oluşturur. Bireyin geçmişten bugüne varoluşunu yansıtarak benliğini oluşturmasını sağlayan bellek kavramı, bireysel ve toplumsal açıdan kimlik ediniminin temelini oluşturur. Ayrıca toplumun tarihsel, sosyolojik ve siyasal açıdan incelenmesine de olanak sağlar. Hatırlama eyleminin gerçekleştiği yer olarak hafıza, tarihi açıdan da oldukça değer verilen bir kavram olmuştur. Bellek, psikanaliz ve siyaset gibi alanlarda da kendine yer bulmuş ve zamanla edebî bir konu olmayı başarmıştır. Bellek kavramı özellikle 1990'lı yıllardan sonra çağdaş edebiyat araştırmalarında öne çıkmış ve birçok uluslararası yazarın ilgi odağı haline gelmiştir. Birçok yazar edebî anlatılar yoluyla toplumsal bellek ve kimlik oluşumuna yön vermiştir. Bu çalışmada, bellek kavramının edebiyatla ilişkisi ele alınmıştır. Yerli ve yabancı yazarların anlatıları üzerinden Çanakkale Savaşı irdelenmiş bireysel ve toplumsal bellek açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Bellek, Toplumsal Bellek, Çağdaş Edebiyat, Tarih, Çanakkale.

IN DOMESTIC AND FOREIGN NARRATIVES IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND INDIVIDUAL MEMORY THE WAR OF ÇANAKKALE

Summary

At the beginning of the important qualities that distinguish a person from other living beings is that he has a memory. The individual perceives the event and phenomena experienced during his/her life by passing them through the mind filter. From this point of view, memory, which is the place where he stores his past experiences, is very important in terms of making sense of his surroundings and understanding the events he has experienced. Memory is the place where the information that exists in the individual's memory is remembered and processed. The individual has the ability to question the past decently through memory and to establish a connection between yesterday and today. Thus, the individual makes sense of the consciousness of being with the inferences he makes from the past to the present and creates his future in this way. In this direction, the concept of memory, which allows an individual to form his/herself by reflecting his/her existence from the past to the present, forms the basis of identity acquisition from an individual and social point of view. It also allows for the historical, sociological, and political study of society. Memory, as the place where the act of remembering takes place, has also been a concept that has been highly valued from a historical point of view. It has also found its place in areas such as memory, psychoanalysis and politics and has managed to become a literary subject over time. The concept of memory has become prominent in contemporary literary research, especially after the 1990s, and has become the focus of attention of many international writers. Many authors have given direction to the formation of social memory and identity through literary narratives. In this study, the relationship of the concept of memory with literature is discussed. In this context, the Çanakkale War was examined through the narratives of local and foreign authors and evaluated in terms of individual and social memory.

Key Words: Memory, Social Memory, Contemporary Literature, History, Gallipoli

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya.
mlktansever@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8914-9917.

Giriş

Bireyin geçmişte öğrendiklerini ve deneyimlerini bilinçli olarak hatırladığı yer olan hafıza, bu özelliği ile insanı diğer canlılardan ayırır. Bunun yanı sıra hatırlama eylemi kişilere, geçmişte yaşanan iyi kötü her türlü olayı anımsatır. Bu sayede birey ve toplum kendi varlık bilinçlerini oluşturan hikâyeleri ile kimlik edinirler. Bireyin ve toplumun kendi benliğinde var olmasını sağlayan bellek kişilere ve toplumlara kimliklerini kazandırırken, hatırlanan olgular her zaman iç açıcı olmaz. Hastalıklar savaşlar, sürgünler gibi. *"Zamanın tomarından bir yaprak düşüyor, düşüyor, uçup gidiyor. Bir anda yeniden insanların kollarına düşüyor. İnsan 'Hatırlıyorum' dediğinde, o unutulmuş hayvanlara hemen imrenecek ve bütün anıların gerçekten ölmek olduğunu anlayacaktır"* (Nietzsche 2015: 5-6).

Birey ve toplumları var eden hikâyeler, onların hafızalarında gizlidir: Bireyin yaşadığı zamanı her yönüyle yansıtan bellek kavramı bu açıdan edebî metinlerin yaratılmasına zemin hazırlar. Edebiyatta sıklıkla karşımıza çıkan bellek, anılar, deneyim ve hayal gücü gibi temalar; kişiler ve toplumların kimliğini ve tarihini oluşturur. Bu anlamda gerek bireyi gerekse toplumu tanımlayan öz, onun hafızasında yer edenlerdir, sözü doğru bir yaklaşım olacaktır. Eserini oluştururken yazar karakter yaratma sürecinde; hafızası, hayal gücü, anılarından yararlanır. *"Hafıza, doğal yetenek, sanat veya öğrenmenin bir karışımıdır; doğa sanat yoluyla temsil edilir ve sanata doğa tarafından yardım edilir"* (Carruthers 2008: 110). Bu nedenle hafıza ile edebiyatın yakın bir ilişkisi vardır. Çünkü kişi yalnızca kendi varlık bilincini oluşturan ve belleğinde yer eden olguları aktarma yetisine sahiptir. Bu açıdan, hayal gücü ve hafıza birbirinden bağımsız değildir. Bahsi geçen anlatılar kimi zaman bireysel kimi zaman ise toplumsaldır ve kolektif anlamda, edebiyat bir sanat dalı olarak toplumsal hafızanın rolünü üstlenmektedir. Bu bağlamda, edebî anlatılar, toplumların ortak bilinç, kimlik ve değer yargısı oluşturmalarına katkı sağlamaktadır.

"Hafıza, öğrenilen bilgilerin beyinde saklandığı yer anlamına gelir" (Telman 2000: 65). Bilgileri işleme, anımsama ve unutma hafıza ile bağlantılıdır. Latince kökeni hatıra olan bu sözcüğü Draaisma şöyle açıklamaktadır:

"Batı kültürü tarihinde, bellek ile yazı arasında daima yakın bir bağ olmuştur. Latince memoria sözcüğünün iki anlamı vardı: 'Bellek' ve 'hatıra'. İngilizcedeki "memorial" sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: 'Hatıra' ve 'yazılı kayıt'. Bu ikilik, insanın hatıraları ile bu hatıralardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için keşfedilmiş araçlar arasındaki bağlantıyı vurgular. İlk zamanlardan beri, yani balmumu tabletlerden bu yana, insanın hatırlayışı ve unutuşu, prostetik belleklerden türetilmiş terimlerle tarif edilmiştir" (Draaisma 2007: 47).

Bellek kavramı, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik unsurlarla birlikte anlatılar yoluyla fikir oluşumuna yön verir. Birey kendi deneyimlerini anlatırken, belirli anlatım tarzlarından yararlanır; yine, edebî anlatılar içerisinde yazar oluşturulmak istenen kimlik kalıplarını, sözel ifadeler yoluyla olay örgüsü oluşturarak kurgular ve bu yolla geçmiş olaylara yorum getirir. Böylelikle, okuyucunun hafızasının yapısını belirleyici bir unsur olarak anlatılar yoluyla kolektif hafıza oluşumuna yön verir. Sancar'ın da bahsettiği şekilde *"geçmişin işlenmesi zamana bağlı değilse ve ne kadar geride olursa olsun işlenebiliyorsa; geçmiş ile bugün arasındaki zaman aralığının büyüklüğü geçmişi işlemekten vazgeçmek için bir sebep olamaz"* (Sancar 2010: 9). Bu açıdan edebiyat, gelinen noktada geçmişin aracısı, araştırmacısı ve taşıyıcısı gibi davranırken aynı zamanda onu kapsayan belleğin oluşumu ve korunmasında da büyük pay sahibidir.

Klasik dönem edebiyatında zikir ve hafıza olgularının şiirde kullanıldığı düşünüldüğünde bu kavramların Petrarca'nın Canzoniere'sinde olduğu gibi daha şiirsel ve bireysel veya Odysseia'daki gibi destansı ve kolektif bir şekilde eserlerde var olduğu görülür. Bunun yanı sıra Gabriel Garcia Marquez'in *"hayat, yaşadığınız şey değildir; önemli olan neyi hatırladığı ve bunu anlatmak için nasıl hatırladığıdır"* (Garcia 2006: 8). Sözlerinde belirttiği üzere birey ve toplumun varoluşunun sadece hafızasında biriktirdiği kadar olduğu ve ancak hafızasından silinemeyenlerle birlikte var olabileceği sonucuna varılabilir. Bu bağlamda, gerçek anımsayanların olayları ve kendi yaşam deneyimlerini yalnızca diğerlerinden daha iyi hatırlamakla kalmadığı aynı zamanda sahip oldukları kültürel değer ve hünnerleri özümseyerek daima anımsadıkları düşüncesi yerinde bir yaklaşım olacaktır (Gross 2000: 25).

Edebiyat ve belleğin temel bağlantı noktası hafızadır. Bu açıdan, edebî anlatılarda bireyselden toplumsala uzanan belleğin form ve izlerini bulmak önemlidir. Ancak edebî anlatılar yoluyla hafıza unsurlarının sunumu gerçekleştirilebilir. Bu bağlamda hafızanın oluşumunda edebiyatın rolü büyüktür. Söz konusu ilişki içerisinde edebiyat, anımsamakta zorlanılan olguların beyinde canlandırılma çabasının kaynağıdır.

Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş* adlı eserinde hafıza ve zaman olgusunun birleşim noktasında asıl kayıt ortamı olan tarih alanının varlığından bahsederken Aristoteles'in eşzamanlılık ile ardışıklığın hatırlanan olaylar arasındaki ilişkileri ilkel olarak nitelediğini kabul ettiğine, Augustinus'un ruhun o zaman uzunluklarını başka bir şeye başvurmadan ölçebilme, kısa ve uzun hecelerini telaffuz sürelerini karşılaştırabilme gücüne bir retorikçi olarak hayranı olduğuna, Kant'ın zamansal uzanım kavramının bir zorluk çıkarmadığına, mekânsal uzanımdan önce geldiği ve onu olanaklı kıldığına değinir. Bunun yanı sıra Husserl'insüreyle bağlantılı zaman ilişkilerini zamanın içsel deneyimine içkin "idraker" den ayrılamayacak a priori'ler olarak kabul ettiğinden, "süre" düşünürü Bergson'un bile saf anıda anılan olayın, tarihiyle birlikte geldiğinden kuşku duymadığından bahseder. Ricoeur yine bu düzlemde "özellikle hafıza zamanıyla ilgili olarak hatırlanan geçmişin "eskiden"i artık tarihlendirilmiş geçmişin "öncesinde" si içine kaydolmuştur" sözleriyle hafızanın zamanla buluşma noktasında bulunan tarih alanına vurgu yapar (Ricoeur 2012: 175-176).

Çağdaş Metinlerde Çanakkale Savaşı: Yerli ve Yabancı Anlatılarda Bellek ve Çanakkale Savaşı

18 Mart 1915'ten 6 Şubat 1916'ya kadar denizde başlayan ve yaklaşık bir yıllık süreçte denizde ardından karada devam eden Çanakkale Savaşı, dünya milletlerinin hafızalarında geçmişten bugüne derin izler bırakmıştır. Türk tarihinde yokluklar, zorluklar, destansı kahramanlıklar ve diriliş hikâyeleriyle çok önemli bir yere sahip olan bu büyük savaş, Batı tarihinde bir hayal kırıklığı olarak sıklıkla dile getirilir. "*Çanakkale Savaşları, Türkler için çok büyük önem ve anlam arz ederken, karşı cephenin "yenilmez armada" imajını yıkmıştır*" (Şahin 2009: 109). Bu bağlamda Çanakkale Savaşı yerli ve yabancı birçok yazarın belleklerinden damıttıkları sarsıcı anlatılarla edebî eserlerine konu olmuş, toplumsal bilinç edinimi noktasında ulusal katkı sağlamıştır.

Dünya tarihinde Çanakkale Savaşı, on dört aydan biraz daha uzun bir süre devam etmesi ve etkilenen insan ve millet sayısının çokluğu ve bu savaşın gerçekleştiği alanın nispeten küçük olmasıyla ters orantılı olması nedeniyle şüphesiz nadir bir savaştır. Ayrıca sonuçları Birinci Dünya Savaşı'nın gidişatını ve Çanakkale Savaşı'na katılan bazı milletlerin siyasî ve millî yapılarını değiştirmesi nedeniyle çeşitli toplumların hafızalarında önemli bir yere sahiptir (Şahin 2009: 109).

Ünlü Fransız yazar Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserinde "*Küçük Madlen*" adlı bir kekin ve çayın tadıyla bilinç düzeyinde adlandıramadığı anın peşine düşer. Zihninde aldığı kekin tadından kaynaklanan tarif edemediği duygu aniden hafızasında bir anı olarak belirir. "*Ona yıllar önce teyzeyle geçirdiği Pazar kahvaltılarını hatırlatır*" (Proust 2006: 57-58). "*Ihlamura batırılan bir madlenle yeniden yakalanan, belleğin yaratıcı gücüyle yeniden canlandırılan bir geçmiş*" (Proust 2006: 3). Bu anlatıdan da anlaşılacağı üzere geçmişin anı olabilmesi onun hatırlanmasına bağlıdır. Bu sebeple yüzyıllar boyunca sanatçılar dünya tarihinde önemli olayları, göçleri, sürgünleri, kazanan ya da kaybeden fark etmeksizin savaşın vahşetini, çekilen acıları, halkların var olma mücadelesini eserlerine konu edinmişlerdir. Bu yolla kolektif bir bilinç mekanizması oluşturarak ortak hafıza edinimine katkı sağlamışlardır. Bu amaçla resim, müzik, heykel, edebiyat gibi çeşitli sanat dallarında eserler vermiş, birey ve toplumların sesi olmuş onları ortak bir payda da birleştirme rolünü üstlenmişlerdir.

Fransız tarihçi ve romancı Pierre Miquel *Çanakkale Cehennemi* adlı eserinde savaşın nasıl bir insanlık dramı, vahşet ve felaket olduğundan bahsederken savaşın Fransız askerlerinin kaygıları, duygusal çöküşleri ve ruhsal durumlarını bir Fransız askerinin zihninden geçen şu düşünceler vasıtasıyla okuyucuya aktarır: "*André Broennec dul anasını düşünüyordu. Bu baştan savma ateş içinde, hayatını yitirebilirdi ve babası öldüğünde yaptıkları gibi, denizde kaybolduğu haberini verecekti jandarmalar ona. Ne belgeleri ne künyesi, ne saati... Suyun derinliklerinde kaybolup gidecekti. (...) Yirmi yaşında ölümü bu kadar yakınında hissetmek, bir işkenceydi; bunun kimsenin başına gelmesini istemezdi*" (Miquel 2014: 13-15).

Buradan hareketle, savaşın bireyin ruh dünyasında oluşturduğu derin yarayı açıkça görebilmek mümkündür. Yazar, savaşın insan yaşamında yarattığı bu psikolojik hasarı ve büyük tahribatı Fransız askerinin ruhsal dünyasını yansıtarak okuyuculara göstermektedir. Miquel, anlatısında cephede savaşan bir askerin şahsi olarak yaşadığı zorlukları topluma aktararak savaş uğruna bireylerin ödediği ağır bedellerin unutulmamasını ve kolektif bilince yerleşmesini amaçlamaktadır. Yine yazar eserde, genç yaşta eşlerini savaşa göndermiş, evlatlarıyla ortada yapayalnız ve çaresiz kalmış Fransız kadınlarının savaşa bakış açısını, duygu ve düşüncelerini toplumsal hafıza ekseninde şu sözlerle ifade eder:

"İstihbarat ajanlarının söylediğine göre sloganlar ve propaganda şarkıları hazırlamamışlardı. Çoğu karalara bürünmüş öfkeli kadınlardı. Ne başlarında kimse ne de açık bir toplanma hali vardı. Kargaşa içinde bağırıp çağırıyorlardı; ancak sonunda tek bir ses duyuldu:

Erkeklerimizi bize geri verin!

Adalet istiyoruz! diye bağırdı kadınlardan biri.

Hep aynı kişiler ölüme gönderiliyor" (Miquel 2014: 14-15).

Kolektif anlamda bir şiddet unsuru olan savaşlar sebebiyle bireysel ve toplumsal açıdan insanlığın yaşadığı tarif edilmez acıları, vahşet ve zulmü Miquel, savaşın nasıl büyük bir felaket ve dram olduğuna vurgu yaparak şu şekilde aktarır:

"Jean Galois'yı bu savaşın korkunçluğuna inandırmak için Paul onu makabelerin siperlerine götürdü. Üç yüz metre ileride, 'iki yüze yakın ceset, yere düştükleri durumda, kafası kopmuş ya da yarı yanmış olarak çürüyordu. Ölülerin yanındaki cüzdanların hepsi neden boş?'

'Talan yüzünden. Cesetleri soymak için hayatlarını tehlikeye atan insanlar var.' Altmış metre uzunluğunda iki siper, birkaç kürek toprakla örtülmüş Türk cesetleriyle doluydu. Topraktan çıkmış eller ve kafalar görülüyordu.

'Bu insanları gömmekle yükümlü olan İngilizlerin bir ayıbıdır bu; düşman tarafından istilaya uğrayan ülkelerini savunurken öldükleri için bu insanlara saygı göstermek zorundayız,' dedi çok kırılan Eğitim Subayı" (Miquel 2014: 355).

Yazar, eserde Türklere değinirken Fransızlar ve İngilizlerin hafızasında yer eden Türklerin askeri yönden zayıf oldukları düşüncesinin aksine, Türklerin sağlam bir direniş örneği gösterdiğinden şu sözlerle bahseder:

"Muharebe acımasız geçti. Göğüs göğse çarpışan Türkler korkunçtu. Kendilerini korkutan Senegalliler karşısında bile kaçmaktansa ölmeyi yeğliyorlardı. Alman subayları Türk askerlerine, karşı taraftakilerin yaralıları hapsedemeyeceklerini, boyunlarına kolye gibi asmak için kulaklarını keseceklerini durmadan tekrarlıyorlardı. Fransızlar büyük bir kalabalık halinde kaleye girdiler. Subayları bu kadar sert bir savunma beklemiyordu; gözlerinin gördüğü yere ateş edenlerin sayısı binden fazlaydı. Antik kalenin her köşesi bir direniş yuvasıydı. Türkler geri çekilirken en ufak bir mevzide bile tutunuyorlardı" (Miquel 2014: 192).

Ermeni asıllı yazar Yüzbaşı Sarkis Torosyan Çanakkale'den Filistin Cephesi'ne isimli eserinde, savaşın hem maddi hem de manevi yıkımlarını, yaşanan kayıpları, yitirilen insanları ve savaş sırasında yaşananların kendi hafızasında bıraktığı izleri, savaştan yansıttığı sahneler aracılığıyla okura aktarır:

"Birdenbire donanmanın projektörleri yandı ve savaş gemileri bizim top ateşimize şiddetle karşılık vermeye başladılar. Adamlarımın üzerine bir yaylım ateşi halinde mermi ve şarapnel yağdırdılar. Askerlerimiz ölüm yağmuruna yakalanmış ve boğulan sıçanlar gibi kapana kısılmışlardı. Kıyamet kopmuştu. Dev topların gümbürdemesi, ateşlenen mavzerler, mitralyözlerin aralıklarla yükselen sesleri, çığlıklar, can çekişen adamların inlemeleri ve kulağa inanılmaz gelse de bandoların insanları kahramanca ve mağrur bir ölüme özendiren nağmeleri. Bütün bu yaşananlar çılginca ve anlatılmaz derecede korkunçtu. (...) Cehennem ateşi kırk beş dakika sürdü. Daha güneş ufukta belirmeden, bir asker

deryası sonsuzluğa karışmıştı. Parçalara ayrılmış ve yaralanmış bedenler; cansızlardan, sakat kalan ve can çekişenlerden meydana gelen insan yığınları her yeri kaplamıştı (Torosyan 2012: 166).

Yine yazar, savaş meydanından bahsederken Türklerin Fransız ve İngilizler karşısındaki galibiyetini belleğinden süzülen "Türk askeri, düşman askerleri ikinci siper hattına gelene kadar dikkatle bekledi. Bundan sonra, süngülerle yapılan ve göğüs göğse devam eden müthiş bir mücadele başladı. Fransızlar ve İngilizler bu karşılaşmada ağır bir yenilgi alarak geri çekilmek zorunda kaldılar" (Torosyan 2012: 167) sözleriyle ifade eder.

Yazar, Türklerin ülkelerini müdafaa konusunda sağlam direnişleri sonucu galibiyetleri ile sonuçlanan ve dünya genelinde büyük yankı uyandıran gerek cephedekiler gerekse cephe dışındakiler açısından oldukça zorlu geçen ve savaştan tüm milletlerin ciddi kayıplar verdiği Çanakkale Savaşı ile ilgili düşüncelerine şu sözlerle değinir:

"Ortalığı yeniden sessizlik kapladı. Taraflardan herhangi biri üstün gelememişti ve zafer kazanan ölüm olmuştu. Sıhhiyeciler yaralıları toplarken, sedye taşıyanlar kan göllerinin üzerinden atlıyorlardı. Ölüler gömüldü. İçimden bir his, bazı askerlerin neden ve kimin için savaştıklarını bilmediklerini söylüyordu. Bir zamanlar cephe gerisinde sevdikleriyle konuşan kadınlara bu askerlerden kalan tek şey korku dolu anılar olmalıydı. Artık sevdikleri adama değil rüyalara sarılacaklardı. Fakat tabii ki bütün bunlar yaşanması gereken şeylerdi; ne de olsa savaşlar çok önemli hadiselerdir" (Torosyan 2012: 167).

Ahmet Nedim Servet Tör'ün Çanakkale Savaşını ele aldığı şiirlerinden biri "Cenk Destanı"dır. Şair bu şiiri 19 Şubat 1915'te başlayıp 18 Mart'ta galibiyet ile sonuçlanan Çanakkale Boğaz Savaşı üzerine kaleme almıştır. Diğer bir şiiri "Türk'ün Destanı"nda toplum hafızasında yer eden ağır, umutsuz ruh halini bu şiir ile dağıtarak karamsarlığı umut ile tazelemiş, yenilgiyi ise zafer ile yer değiştirmiştir. "Türk'ün Destanı"nda halkı atalarına layık olmadığı gereksinimi ile suçlayan ve bu yüzden utanmalarını isteyen şair, "Cenk Destanı" ile düşüncelerinin ve söylemiş olduklarının tam tersine millettten özür diler. "Cenk Destanı"nda ilk olarak savaşın panoramasını çizen Ahmet Nedim'e göre düşmanlar gaflet içinde Boğaz'a girmişlerdir. Şiirde İngiliz askeri kendisini ateşe atar, Türk askeri ise yiğitçe düşmana cevap verir. Denizdeki başarıdan sonra karada da savaşın kazanılması ile şairin hissettiği heyecan doruklara kadar ulaşır. Türk askerini yere göğe koyamayan Ahmet Nedim, şu dizeleri ile duygularını söyler:

"Ne şanlı askerdir Ya Rab bu asker

Kalkınca hücumu Allah u ekber

Ne yanardağ tanır ne demir siper

Cihanda kimseden yoktur pervası" (Tör 1331).

Şair bu dizeleriyle zorluklarla dolu çetin bir mücadele içinde Türk askerinin azmi, kararlılığı ve gücüne övgüler yağdırır. Umutsuzluk ve karamsarlığın üzerini dizeleriyle örten şair topluma umut ve güç aşılar.

Ahmet Nedim'in Çanakkale Savaşını ele aldığı bir diğer şiiri ise *Namaz* adlı çalışmasıdır. Ahmet Nedim Tör *Namaz* adlı çalışmasını bastırıp halka dağıtmıştır. Bu şiirde şair cephede gördüğü ortamı okuyucunun gözleri önüne serer. Şair, savaşın ortasında top sesleri arasında korkmadan, ölümü hiç düşünmeden namaz kılan bir askeri tablolatır. Halka askerin ölüm kalım durumunda can korkusu olmadan tamamen imanla secdeye gittiği anı yaşatır.

"Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat iman?

Hangi kuvvet onu, başa edecek kabrına ram?"

gibi mısralarıyla yazar, patlayan bombalara karşın aldırış etmeden namaza duran askeri ele alır ve halka da aynı iman gücünü aşılar (Uzun 2022: 14).

Savaş anında Çanakkale'ye giderek savaşın ağır şartlarını bizzat gören şair *Defteri Hatırat*'ta Çanakkale Savaşı'nı yakından gördüğünü şu cümlelerle ifade eder:

"Yine bu defterde birçok intibahtı bulunan dünkü Balkan Harbi fecâyiinin acı ve siyah hatıralarını bir sütre-i şan ve şerefle örten ve babanı kırkıktan sonra, kardeşini de mebde-i hayat-ı şebâbında birer saz

şairi yapan Çanakkale Mükâfatını yakından görmek ve her karış toprağı yüzlerce Türk kanına mal olan o kanlı saha-yı harbi baştanbaşa dolaşıp ziyâret etmek en büyük emelim idi. Zuhur eden bir fırsatı fevt etmedim. Teşrinievvelin birinci perşembe günü 17Ahmet Nedim, Namaz, İstanbul, Matbaa-i Hayriye, Teşrinisani 331. 53 Sirkeci'den bindiğim trenden Muratlı'da inerek, karadan Tekfur dağı, Gelibolu tarihiyle üç günde saha-i harbe vâsıl oldum ve ondan sonra on beş gün kadar bütün Rumeli ve Anadolu'daki mevkii dolaşarak top ve tüfek tarakları arasında pek heyecanlı fakat cazip bir hayat-ı heycâ geçirdim. Orada dinlediğim menakıp-ı fedakârının, oralarda bir şâhid-i fahuru olduğum hayat-ı kahramânenin, tafsilâtın, defterin müsait değil. Bunların bazı mahsûsâtını, bundan sonra vücuda gelecek manzumelerimde göreceksin" (Tör 2000).

Türk hikâyesinin öncülerinden Ömer Seyfettin tüm eserleriyle olduğu kadar harp edebiyatı eserleriyle de edebiyat dünyasında önemli bir isim olmuştur. *Kaç Yerinden* adlı hikâyesinde Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale ve birçok cephede kırk dokuz yerinden yaralanan bir savaş kahramanının vatanseverlik öyküsüne değinir (Kaplan 2005: 68). Çanakkale Savaşı'nı konu alan bir diğer hikayesi *Bir Çocuk Aleko*'dur. Yazar bu hikâyede Gelibolu civarında bir fırıncı çırağı olarak çalışan küçük Ali'nin hükümet tarafından savaş çıkacağı gerekçesiyle ustası ve Hristiyanlarla birlikte Anadolu'ya geçirilmesine değinir. Gelibolu'da ailesi ve kalacak yeri kalmayan Ali köyünü boşaltmış, asker ve arabalarla dolmuş bulur. Köyüne Rumlar yerleşir ve Ali uzun süre onların arasında yaşar. Onlara kendini Aleko olarak tanıtır. Papazın güvenini kazanır. Papaz Ali'ye Çanakkale'de İngiliz komutana götürmesi için bir mektup verir. Ali mektubu millî bir bilinçle Türk subayına götürür. Ali, Türk subayının emriyle bilgi toplaması amacıyla cepheye İngilizlerin arasına gönderilir. İngilizler tarafından Türk cephesinde patlatılması için verilen bombayı İngiliz cephesinde patlatır ve şehadete erişir (Seyfettin 2011: 1396). Yazar bu eserlerle vatanperverlik duygularını canlandırarak toplum belleğine millet olma ve toprağına sahip çıkma bilincini aşılar.

Ömer Seyfettin, işgal altında olan vatanın istikbali uğruna cephede gözlerini kırpmadan savaşan kahraman Türk askerini her zaman yüceltmıştır. Ancak cephe gerisinde sadece kendi menfaatlerini düşünen fırsatçıları yeren hikâyelere de eserlerinde yer vermiştir. Yazarın bu eserleri savaş sonrası toplumsal durumu ve savaşın hafızalardan silinmeyen izlerini görmek açısından önemlidir. Yazarın *Niçin Zengin Olamamış?* adlı hikâyesi savaş sonrası vatanperverlik ve millî duygularını kaybeden, karaborsa yoluyla yüklü paralar kazanarak zengin olanlara eleştiri niteliğindedir. Hikâyede yazarın okuldan atılan mektep arkadaşı, orduda iâşe nazırı olarak görev yapmış kişi sayesinde tüccar olarak zengin olur. Yazar bu vaziyeti şu sözlerle ifade eder: "*Herkesin emeli, felsefesi, arzusu bir: Para kazanmak! Mücerredat yok! Hayal yok! Oldukça karışık bir piyasa dalaveresi var. Açık gözlülük en büyük kuvvet...tir*" (Seyfettin 2011: 938). Eserde yazar iki zıt dünyayı bir arada sunar. Bir yanda fırsatçılık ve karaborsa yoluyla yeni zengin olan insanların eleştirisi yapılırken diğer yanda savaşın yıkıcılığını iliklerine kadar hisseden halkın çaresizliği gözler önüne serilir. Yazarın mektup tekniğini kullanarak yazdığı *Memlekete Mektup* adlı eseri de savaş zenginlerini konu alırken diğer yanda perişan olmuş halka değindiği bir diğer eseridir. "*Sokaklar daralmış, insanlar küçülmüş, kadınlar sıskalaşmış. Çehreler solgun. Herkeste üst baş perişan. İnanılmaz bir zaruret bu halkı eziyor. Mahallelerde birçok evler aç!*" (Seyfettin 2011: 926). Yine savaş sonrası sosyal hayatın yansımalarının ele alındığı ve ölümünden sonra yayımlanan son eseri *Foya*'da yazar, savaş zenginliğine değinirken kendini dâhi zanneden eski bir mebusun hayatını ironik bir şekilde ele alır (Seyfettin 2011: 1413).

Ömer Seyfettin *Çanakkale'den Sonra* adlı hikâyesi ile cephede yaşananlardan ziyade cephe gerisini belleğinden yansıyanlarla dile getirir. Eserde hikâyenin kahramanı, yaşı kırk beşi geçmiş, iyi bir eğitim almış ancak herhangi bir işte çalışmayan, hayatta kalmak için ihtiyaçlarını karşılamanın haricinde bir çabası olmayan karamsar biridir. Hayata tutunamamasının temelindeki etmen ise ümidini kaybetmesine sebep olan aidiyet duygusunun yokluğudur. Yazar kahramanın ruh hali vesilesiyle dönem insanların karamsar haline ışık tutar:

"Kendisinin bir milliyeti yoktu; bir içtimaiyatı yoktu. Yalnız, hararetini hissedemediği, lisanından ve duasından bir şey anlamadığı müphem bir dini vardı. Mabedinde ulviyet duymuyor, önünde derin bir ezeliyet görmüyor, semasında ilahî bir mefkûrenin nihaiyetsizliklerine dalamıyor, siyah toprağın üzerinde tıpkı bir hayvan gibi, bir fert gibi kalyordu. Bir hayvan gibi... Hâlbuki o milliyetiyle, diniyle, mabedinin ulviyetiyle, içtimaiyyetinin ezeli yetiyle, mefkûresinin nihaiyetsizliğiyle bir insan, ahlâkî ve manevî bir insan olmak isterdi: Muhiti arzu ve temayüllerini ansızın eriten bir çöl, bir sahra, bir ademdi, 'güzel, iyi

ve ulvi' yoktu. Sanat diye biçimsiz hendesi çizgilerden kâbuslar, edebiyat diye Arapça, Acemce mânâsız ve mücerret terkipler yapılıyor, milliyet inkâr ediliyor, mazi karikatürleştiriliyor, istikbal bir duman halinde tasavvur olunuyordu" (Seyfettin 1917: 119).

Yazarın bu cümlelerinden anlaşılacağı gibi kahraman ülkenin içinde bulunduğu koşullardan dolayı bütün inancını kaybetmiştir. Millî ve dini duygularını sarsan karamsarlığın arka planında savaşın kalıntıları vardır. Eserin devamında Çanakkale'nin geçilememesi kahramanın üzerinde mucize yaratır ve ümidini kestiği Türk milletine olan inancını tekrardan kazanır. Çanakkale'den sonra gelen inançla yeşeren umudu tüm toplumun değişen ruhsal durumunu aynalar.

Ömer Seyfettin, Serez istasyonundan trene bindiği andan itibaren asker olarak görev yaptığı Selanik'e kadar Çanakkale Savaşı'nın izlerini ve Balkan Savaşı sonrası oradaki sosyal ortamı ve Türklere karşı direniş şeklindeki farklılığı kendi kaleminden şu şekilde aktarır:

"Geçen felaket ve bozgun yılının canlanmış da kalmış uğursuz ve karanlık damlalarınabenzeyen birçok karga sürüleri sahipleri öldürülen boş ve sürülmemiş tarlalarda dolaşıyordu. Hava pek soğuktu. Kapalı camların ince buğularından minareleri yıkılmış, mescitlerinin üzerine haçlar asılmış تنها köyleri görüyor gibi oluyorduk. Bu köyler uzaklarda, ta ufkun nihayetindeki mor sislerin içinde idi. Şimdi ezanın sustuğu bu öksüz yurtlara çanlarını ulutmak için Selanik'e vapur vapur gelen Kafkasya Rumları yerleşiyorlardı. Susuyorduk. Ve sanki bize milyonlarca kan ve din kardeşlerimizin ölümünü hatırlatan dışarısını, bu düşmanın öz vatanımızdan zorla kopardığı altın sahraları görmemek için önümüze bakıyorduk" (Ömer Seyfettin 2011: 341).

Bir milletin varlığını sürdürebilmesi için ortak değerler ekseninde oluşturulan toplumsal hafıza oldukça önem taşır. Millettin zihnindeki ortak imgeler ulus olabilmek için gereklidir. Bu sebeple Ömer Seyfettin eserlerini oluştururken millî bilinç oluşumuna yön vererek toplumsal hafıza ekseninde halkın millî kimlik edinimine katkı sağlar.

Halide Edip Adıvar, *Şebben'in Kara Hüseyin* adlı hikâyesinde genç kızların, annelerin, sevdiğini cepheye gönderen gelinlerin söylediği asker şarkılardan bahsederek okuyucuya o dönemki toplumda kadınların durumunu yansıtır (Enginün 1986:113). *"Bak hele, biz taze gaziler hep asker olacağız. Sen, bizi asker edeceksin. Tüfeği, neyi hep göstereceksin. Gâvurlarla bir yeniş dövüşeceğiz, kovacağız, seferberlik bitecek, nasıl olma mı? Nineler itiraz ediyor: Siz nasıl edersiniz? Top var, tüfek var... Bizimkiler nasıl ediyor? Erkek aslan, aslan olu da dışı aslan olma mı? Sen di bir"* (Adıvar 2001: 100). Yazar bu dizeleriyle birlikte kadınların da erkekler gibi o dönemde savaşmak istediğini ve askere gitmek istediğini belleğinden süzülenler ekseninde dile getirir.

Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eseriyle Çanakkale Savaşı sonrasında İstanbul'un mütareke sonrası teslim edilişi ve Yunanlıların İzmir'i işgalini anlatır. *"Mütareke ilân edilmişti. Çanakkale'yi İtilâf donanmasına açmıştık. Zorla giremedikleri kapıdan serbestçe, rahat rahat giriyorlardı! Ben, o kara filonun dumanlarını savurarak Marmara'dan İstanbul'a ilk girişini Bakırköy'ünden Zeytinliğe doğru koşan trenin penceresinden görmüştüm"* (Ozansoy 1967: 22). Yazar, bu cümleleriyle İstanbul aydınının teslimiyeti kabul etmediğine değinir. Bir şey yapılmasının gerekliliğinden bahseder ve uyanışa geçmenin gerekliliğini söyler. *"Faruk Nafiz, Fahri Celâl, Reşat Nuri, Ruşen Eşref, Falih Rıfki, Yahya Kemal gibi kıymeti muharrir ve şairlerin yazılar ile yardım vaatleri de bu arzumuzu şiddetlendirmişti. Hâsılı 'Nedim' mecmuası o yıl içinde bu suretle ortaya çıktı, 18 nüsha devam etti ve İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal üzerine büsbütün dağılan edebiyat okuyucularım] eksilmesi ile son nüshasını yalnız koleksiyon meraklılarına yadigâr bıraktı"* (Ozansoy 1967: 22). Yazar dönemin aydın gençlerinin savaş havasından nasıl etkilendiği ve millî duyguyu nasıl yansıttığını okuyuculara aktarmaya çalışır.

Cahit Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken...* adlı eserinde Çanakkale Savaşı'nın yapıldığı dönemde bir hayli artan maddî sıkıntılardan, öncesi ve sonrasıyla savaşın toplum hayatına yansımalarından ve genç yaşta eşini kaybeden kadınların çaresizlik ve sıkıntılardan şu sözlerle bahseder:

"Çanakkale, birçok ailenin erkeklerini yutmuştu. Çaresiz kalmış kimsesiz kadınların, koltuk altlarına alıp Bedesten'e götürdükleri sandık eşyaları artık para etmiyordu. Alıcılar mücevherat ve altın ziynet eşyaları istiyorlardı (...) Çanakkale'den gelen unlarla yapılan ekmekler, gaz kokmaktaydı. İngilizler kaçarken

bütün gıda maddelerine gaz boca etmişlerdi. Başka ekmeklerin ise süpürge tohumlarından yapıldığı sözleri ortalıkta dolaşıyordu" (Uçuk 2014: 237).

Yazar Mustafa Güllübağ'ın *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları* adlı eserinde bahsettiği Gelibolu Savaşı'nı şiir yoluyla anlatan şair Frederick Bendall, "Suvla Körfezi" adlı şiirinde etkili olan doğa tasvirini, savaşın getirdiği kaygı ve dehşetle harmanlayarak okuyucuya yansıtır:

"Gümüş ve gri gölgeler içinde,

Gökyüzüne karşı yükselen olağanüstü tepelerle birlikte

Biten günün safran ve kıvıllığında

Batıya doğru Gökçeada ve Semadirek uzanır.

Gün batımının ateşi yönüne değil

Gözlerimizi diktiğimiziz, her ne kadar ihtişam oradaysa da

Hayır, doğuya doğru sabah ışığının doğduğu yöne

Umudun mezarı -arzunun ölüm yeri-

Her arzulu ruhun uğruna hâlâ ah çektiği

Kasvetle-çevrelenmiş yükselteler, bizim elde edemediğimizi" (Güllübağ 2016: 177-178).

Ünlü İngiliz şair ve yazar John Masefield, Çanakkale Savaşı'na katıldığı dönem savaşın acımasızlığı ve vahşetini eşine yazdığı mektupta şu sözlerle dile getirir. "*Biri dört gündür pansumansız ve yiyeceksiz savaş alanında yatıyormuş, birinin bacağı paramparça olmuştu, bir diğèrinin bacağı bombayla havaya uçmuştu, yüzünde ip parçaları vardı, gözleri ve burnu yoktu, dizi ve bileği kırıktı, diğèr bir başkası top mermisiyle perişan olmuştu ardından bomba patlamıştı, biri septik ishaldi ve ölüyordu..."* (Güllübağ 2016: 126-127). Masefield burada, savaş sebebiyle yiyecek, su ve tıbbi malzeme gibi temel ihtiyaçlardan mahrum kalan yüzlerce insanın açlık, sakatlık, hastalık ve perişanlık içerisinde ölüme karşı hayatta kalma mücadelesine vurgu yapmaktadır.

Sonuç

Bireylerin hafızalarında tarif edilemez acılara neden olan savaşlar, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi gören bellek vasıtasıyla ve edebiyat gibi sanat dalları aracılığıyla kolektife ulaşır ve böylelikle toplumsal hafıza oluşumunda büyük rol oynar. Kolektif hafıza toplumların geçmişlerini ayakta tutabilmesi ve günümüz koşullarında varlığını sürdürebilmeleri açısından oldukça önemlidir. Bu anlamda, Türk ve dünya tarihinde önemli bir yeri olduğu herkes tarafından bilinen Çanakkale Savaşı farklı toplumların anlatılarına yansımaları açısından değerlendirildiğinde gerek bireysel gerekse kolektif anlamda toplumların savaşın maddi ve manevi kayıplarının hasarını hafızalarında taşıdıkları görülmektedir. Söz konusu anlatılarda, bireylerin yaşadıkları toplumlarda karşılaştıkları şahsi ve toplumsal sorunlar, savaş esnasında cephede ve cephe gerisinde yaşanan olaylar ve tüm yaşananların bireylerin belleklerinde bıraktığı iz ortadadır.

Tarihsel ve toplumsal olayların edebiyat alanına yansımaları, yeniden şekillenmelerini, olay ve olguların kalıcılığa kavuşmasını sağlar. Bu yönüyle edebiyat tarihin belgeye dayalı olan sınırlılığını ortadan kaldırır ve insani özü dile getirmeye olanak sağlar. Bunun yanı sıra edebiyat, bireyselden kolektife doğru bir hafıza oluşumuna öncülük eden araçlardan biri olarak karşımıza çıkar. Edebiyat gibi sanat dalları sayesinde bireyler ortak değerler bütününe ulaşır ve böylelikle millî kimlik inşası gerçekleşir. Şair ve yazarlar yaşadıkları dönemin siyasi, sosyal ve kültürel vb. koşullarından hareketle eserler ortaya koyarlar. Bu eserler kolektif hafıza oluşturarak toplumların millî bilinç oluşumuna hizmet eder. Bu amaçla gerek yerli gerekse yabancı basında yazılmış birçok eser mevcuttur. Türk edebiyatında olduğu kadar dünya edebiyatında da Çanakkale Savaşı, sarsıcı etkisiyle yabancı ve yerli yazarların eserlerinde vazgeçilmez bir öneme sahip olmuştur. Türk edebiyatında özellikle geleneksel ve millî edebiyat anlayışına sahip olan Ömer Seyfettin ve bu alandaki diğèr yazarlar Çanakkale Savaşı öncesi ve sonrasında farklı hikâyeler kaleme alarak Türk tarihinin önemli bir dönüm noktasını edebî metinlerde kalıcılığa ulaştırmışlar ve toplumu bilinçlendirme noktasında öncü olmuşlardır. Yazarlar

eserleriyle savaşın kahramanlıklarını, fedakârlıklarını ve zaferi ön plana çıkarmıştır. Bu açıdan Çanakkale Savaşı'nda, Türk milletinin birlik ve beraberlik ruhu en güçlü biçimde hissedilmiştir. Özellikle Ahmet Nedim Servet Tör'ün *Cenk Destanı* kahramanlık ruhunu en iyi şekilde yansıtan örneklerden biridir. Aynı zamanda savaşın yıkıcı etkisi, kayıplara, dönemin halkının duyguları, ruhsal çöküntülerine ve ekonomik şartlara da eserlerde yer verilmiştir.

Bunun yanı sıra savaş anlatan eserler farklı tür ve dönemlerde kaleme alındığından eserlerin nitelik ve edebî açıdan değeri de farklılık göstermektedir. Eserlerin bazıları etkileyici ve edebî yönü yüksek ve güçlü olsa da bazıları sadece ideolojik kaygılarla yazılmıştır. Çanakkale Savaşı'nın hemen sonrasında milliyetçilik duygularının ağır bastığı dönemde eserler ele alındığı gibi savaş sırası ve öncesi dönem ile ilgili de çok sayıda eser yazılmıştır. Savaş sonrası yazılanlar daha çok yıkıcı etkiler ve bireysel trajedileri ele alırken savaş zamanı yazılanlar kahramanlıkları ön plana çıkarmak, coşku uyandırmak, toplum durumunu yansıtmak üzere yazılmıştır. Yabancı ve yerli yazar ve şairler eserlerinde Çanakkale Savaşı'nı anlatırken savaşın hem toplumsal hem de bireysel hayata yansımalarını anlatmışlardır. Nitekim bu eserler yoluyla savaşın kahramanlığı, fedakârlığı, topluma yansımaları gibi olguları farklı açılardan ele alarak kendi milletlerinin ortak fikir oluşumuna katkı sağlamışlardır. Elbetteki yazarlar buldukları toplumun yapısına uygun eserler vermişlerdir. Türk hikâyeciliğinin öncü isimlerinden Ömer Seyfettin, eserlerinde milliyetçi, İslamcı ve Turancı bir bakış açısı benimsemiştir. Bunun yanı sıra Ahmet Nedim Servet Tör'de yine milliyetçi ve İslamcı bir tavırla değerlendirmelerde bulunmuştur. Halide Edip Adıvar büyük bir vatanperverlikle eserler oluşturmuştur. Bununla birlikte Fransız yazar Pierre Miquel savaşın nasıl bir insanlık dramı olduğunu anlatırken Fransız bakış açısıyla kendi milletinin ülküsüne uygun söylemlerde bulunmuştur. Yine Yüzbaşı Torosyan Türklerin galibiyetini kabul ederken Türkleri kahraman adletmemiş, kendi Ermeni bakış açısıyla değerlendirmeler yapmıştır. İngilizler Türkleri zayıf bir millet olarak gördüklerine eserlerinde değinmiştir.

Yazarlar kendi toplumsal hafızalarını oluşturmak amacıyla kendi millî menfaatlerine uygun eserler üretmişlerdir. Çünkü, millî birliğin ve beraberliğin temeli ortak bir hafızaya sahip olmaktır. Bu bakımdan hafıza bir toplumu ayakta tutan en önemli güçtür. Hafızası olmayan toplumlar yok olmaya mahkumdur. Bu bağlamda, edebî anlamda eserler incelenirken yazarların kendi milletinin ideolojisini anlatılar yoluyla eserlerine yansıttığı görülmüştür. Bu açıdan, toplumların tarihsel gerçekliği birbiriyle örtüşmemektedir. Her toplum kendi ülku ve ideolojileri doğrultusunda geçmişi kurgulayarak toplumsal hafıza yoluyla millî kimlik inşa etmiştir. Bununla birlikte toplumların ideolojik farklılıkları göz ardı edilecek olursa tüm milletlerde savaşın yıkıcılığı karşısında duyulan acı oldukça sarsıcı, derin ve ortaktır. Tarihimizin en kanlı savaşı olan Çanakkale Savaşı yoluyla günümüze ışık tuttuğumuzda bugün yaşanan savaşların da ideolojileri ne kadar farklı olursa olsun savaşın yıkıcı etkisinin yarattığı acı duygusunun evrensel ve ortak olduğu görülmektedir. Bu bakımdan milletler farklı ideolojilere sahip fakat ortak evrensel duygular taşıyan topluluklardır sonucuna varılabilir.

Kaynakça

- Adıvar, Halide Edip (2001). *Şebben'in Kara Hüseyin'i. Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Carruthers, Mary (2008). *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, (2. Baskı), New York: Cambridge University Press.
- Draaisma, Douwe (2007). *Bellek Meteforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- Enginün, İnci. (1986). "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksı", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 112-129.
- Gross, David (2000). *Lost Time: On Remembering and Forgetting in Late Modern Culture*. ABD: University of Massachusetts.
- Güllübağ, Mustafa (2016). *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları*. Kayseri: Tiydem Yayıncılık.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Marquez, Gabriel Garcia; Savaş, Pınar (2006). *Anlatmak İçin Yaşamak*. İstanbul: Can Yayınları.
- Miquel, Pierre (2014). *Çanakkale Cehennemi*, (Çev. Nuriye Yiğitler). İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- Nietzsche, Friedrich (2015). *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası*, (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Ozansoy, Halit Fahri (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Ömer Seyfettin (1917). "Çanakkale'den Sonra", *Yeni Mecmua*, 119-120.
- Polat, Nazım Hikmet (2011). *Ömer Seyfettin-Bütün Hikayeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, Marcel (2006). *Kayıp Zamanın İzinde: Swann'ların Tarafı*, (Çev. Roza Hakmen), (2. Cilt). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, (Çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, Mithat (2010). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, Enes (2009). "Kronolojik Çanakkale Savaşları Tarihi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. (3 Kasım 1914- 9 Ocak 1916). 25/73.s. 107-164.
- Telman, Nursel (2000). *Etkin Öğrenme Yöntemleri*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Torosyan, Sarkis (2012). *Çanakkale'den Filistin Cephesi'ne*, (Çev. Gizem Şakar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tör, Ahmet Nedim (1331). *Cenk Destanı*. Ankara: Matbaa-i Askeriye.
- Tör, Ahmet Nedim. (2000). *Defter-i Haturat*. İstanbul: YKY.
- Uçuk, Cahit (2014). *Bir İmparatorluk Çökerken*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, Mustafa (2022). "Çanakkale'de Namaz: Şairi Ahmet Nedim Servet Bey", *Hakkari İlahiyat Dergisi*, 1(1), 12-44.



*Makalenin Türü: Röportaj / Interview
*Geliş Tarihi / First Received: 18.04.2024
*Kabul Tarihi / Accepted: 30.05.2024
*Atıf Bilgisi: Cansız, S. (2024). "Ali Akbaş ile Röportaj". Hars Akademi, 7 (1), 82-94.
*Citation: Cansız, S. (2024). "Interview with Ali Akbaş". Hars Akademi, 7 (1), 82-94.

ALİ AKBAŞ İLE RÖPORTAJ

*Songül CANSIZ**

Öz

Ali Akbaş, 1941'de Kahramanmaraş'ın ilçesi Elbistan'ın Maraba (Çatova) köyünde doğdu. 4 yaşında yetim kaldı. Ortaokulu Elbistan'da okudu. Maraş Lisesini bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Liselerde, yüksek okullarda öğretmenlik ve idarecilik yaptı. Şiirleri *Ötüken, Türk Kültürü, Türk Edebiyatı, Erguvan, Doğuş, Türk Yurdu, Hisar, Hamle* gibi dergilerde yayımlandı. Şiirlerini daha çok serbest nazımla zaman zaman da hece ve aruzla yazdı. Şiirlerinde evrensel değerler, insan, doğa, köy hayatı, Anadolu coğrafyası, millî ve manevi değerler, Türk birliği, Türk dünyası ve kültürü gibi temaları işledi. Ali Akbaş, nesre çok önem veren bir şairdir. Çocuklara duyarlıdır, masallarıyla da tanınır. Ülkücü bir şairdir. İkinci kitabı *Kuş Sofrası* 1991'de çocuk edebiyatı dalında ödül almış olsa da o şiirlerinde sadece çocuklara değil tüm okur kitlesine hitap etmektedir. "Göl Şairi" olarak nitelenen Ali Akbaş kendine has tarzıyla çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerindedir. Türk dünyasında tanınan bir sanatçıdır. Ali Akbaş'ın *Masal Çağı, Eylülle Beste, Erenler Divanında, Turna Göçü, Kuş Sofrası* isimli şiir kitapları, *Gökte Ay Portakaldır* isimli çocuk masalı kitabı vardır.

Ali Akbaş ile yapılan bu röportajda onun bir şair olarak yetişmesini sağlayan fikir ve hayat coğrafyası, sanatı, sanata ve günümüz meselelerine bakışı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ali Akbaş, röportaj, şiir.

INTERVIEW WITH ALI AKBAŞ

Summary

Ali Akbaş was born in 1941 in Maraba (Çatova) village of Elbistan, Kahramanmaraş district. He became an orphan at the age of 4. He studied secondary school in Elbistan. He graduated from Maraş High School. He graduated from Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. He worked as a teacher and administrator in high schools and colleges. His poems were published in magazines such as *Ötüken, Türk Kültürü, Türk Edebiyatı, Erguvan, Doğuş, Türk Yurdu, Hisar, Hamle*. He wrote his poems mostly in free verse and sometimes in syllabic and aruz. In his poems, he dealt with themes such as universal values, human, nature, village life, Anatolian geography, national and spiritual values, Turkish unity, Turkish world and culture. Ali Akbaş is a poet who attaches great importance to prose. He is sensitive to children and is also known for his fairy tales. He is an idealist poet. Her second book, *Kuş Sofrası*, won an award in the children's literature category in 1991, but her poems appeal not only to children but to the entire readership. Ali Akbaş, who is described as the "Lake Poet", is one of the important names of contemporary Turkish poetry with his unique style. He is a well-known artist in the Turkish world. Ali Akbaş has poetry books called *Fairy Tale Age, Eylülle Beste, Erenler Divanında, Turna Göçü, Kuş Sofrası*, and a children's fairy tale book called *The Moon is Orange in the Sky*.

In this interview with Ali Akbaş, the ideas and geography of life that enabled him to grow up as a poet, his art, and his perspective on art and today's issues will be discussed.

Key Words: Ali Akbaş, interview, poetry.

*Uzman, Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, songulcansiz@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5073-6951.

Giriş

Konuşan: Songül Kundakçı CANSIZ

Konuşma Tarihi: 28 Kasım 2022

Yer: Ankara Yeni Mahalle Varlık Mahallesi'nde şairin oğlu Emre'nin evi

Saat: 20.00-23.00

Şiirlerini zevkle okuduğumuz Ali Akbaş'la 1985'te Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesine geldiğinde Şentepe Lisesinden öğrencisi olan arkadaşım Sırma vasıtasıyla tanıştım. Daha sonra 1990'da İstanbul'da öğretmenler için bir Hizmet İçi Eğitim Kursu'nda bizzat tanıdım. Geçen yıl Elbistanlı Ozan Mehmet Gözükara'dan Ali Akbaş'ın telefon numarasını aldım ve Adana'dan Ankara'ya gittiğimde şaire telefon açarak görüşme isteğimi dile getirdim. Yıllar önce üniversitedeki tanışmamızdan, arkadaşımından bahsedince çok sevindi, duygulandı, görüşme isteğimi kabul etti. Benim hangi mahallede olduğumu sordu, nezaket göstererek evinin bana çok uzak olduğunu, oğlunun evinin daha yakın olduğunu, bu sebeple benimle yarın akşam oğlunun evinde görüşeceğini söyledi. Ertesi gün yanıma Ali Akbaş'ın öğrencisi arkadaşım Sırma'yı da alarak oğlunun Varlık Mahallesi'ndeki evinin kapı zilini çaldım. Kapıda Ali Akbaş, eşi, oğlu ve geliniyle bizi karşıladı. Hepsisi misafirperver, güler yüzlü, sakin, çok nazik, saygılı kimselerdi.

Ali Akbaş, tanışma, hâl hatır sorma, geçmişi yad etme faslından sonra kitaplarını imzalayarak hediye etti. Bu sırada Bütün Şiirleri kitabında işaretlediği bir sayfayı açıp gösterdi. Soyadım Cansız olduğu için "Şair Cansız Güllü"ye ithaf ettiği Güz Gazeli şiiriydi gösterdiği. Şair Cansız Güllü'yü anlatmaya başladı Ali Akbaş: Bu şairin lakabı Cansız, Diyarbakır'dan Dersim'in oralardan gelmiş. Ayaklanma olmuş, sürülmüş aile, bizim Elbistan'a düşmüşler. Elbistan'da, ülkücü milliyetçi olmuş. Zaza, çok vatanperver... Yaygın bir kültürü vardı, bizi eğiten folklorik, bir çılgın hak şairi, zayıf, garip... Evimize gelirdi, güzel bir adamdı. Ölmeden önce bütün dostlarını ziyaret etti, vedalaştı. 15 gün sonra vefat etti. Zayıf, kupkuru bir adamdı. Aşıkmiş lise yıllarında, sigara içmiş içmiş böyle, ciğeri sigarayla dolmuş. Değnek gibi ipince bir oğlandı. Özer Doğuş diye bir arkadaşı vardı. "Ehli seyretmek gariptir tende can olmaksızın / Cismine dert arz olmaz canı yok ki cansızın" demiş.

Bütün şiirlerini topladığı kitabı incelerken bir yandan da şaire sorularımı yönelttim.

Cansız- Sizce şiir nedir? Şiir yazmadaki amacınız nedir? Bir şiirinizde "Kelimeler gözlerimde bir avuç kum, Çıkartıyorum, şiir oluyor" diyorsunuz.

Akbaş- O şiirimde şiiri tarif ediyorum. Kısa bir şiir ama orada şiir hakkında bir şeyler söylemişim.

Cansız-Tanıma sığmaz şiir ama İsmet Özel "Şiir kritik bir dönemlerin sanatıdır" diyor. Bahaettin Karakoç, şiiri bir dua etme biçimi olarak görüyor. Sizce şiir nedir? Bir tanım istesem sizden, ne dersiniz?

Akbaş- Tanıma sığmaz, evet. Şiir, darası alınmış sözdür. Fazlası atılmış, eksiği tamamlanmış bir sözdür, diyebiliriz.

Cansız- "Şair olunmaz, şair doğulur" sözü için ne düşünüyorsunuz? Şairlik sizin genlerinizden mi geliyor yoksa çalışarak şair olunur mu? Bahaettin Karakoç genlerinde olduğunu söylüyor.

Akbaş- Bilmiyorum ama çalışarak olsa Prof. Mehmet Kaplan şair olurdu. Çünkü o Türk edebiyatı üzerine, şiirler üzerine kritik yapan bir adam... Gençliğinde de bir şeyler yazmış ama bakmış ileri gitmiyor, bu iş yaratılışında yok çünkü. Şiirin hocası; şiirin ne olup olmadığını, akımlarını, romantizmini, realizmini hepsini inceliyor ama şiir yazarken talebesi kadar yazamıyor.

Cansız- Siz de öğrencisiydiniz değil mi?

Akbaş- Evet, öğrencisiydim. Demek ki bir metafizik tarafı var, bir bilinmeyen tarafı var şiir yazmanın. Kimisi ilham der kimisi sevgiliye der, şiir şudur budur derler ama şiirin akli aşan bir boyutu var.

Cansız- *Sait Faik, bir hikayesinde yazmayı bıraktığını ama "Yazmasam delirecektim" diyerek yazmaya tekrar başladığını söylüyor.*

Akbaş- Evet, "Haritada Bir Nokta" hikâyesinde... Tütün satan bir kişiye gitmiş, bir kalem kâğıt almış, yontmuş çakıyla. Öptüm kalemi, yazmasam yaşayamazdım diyor değil mi? Haksızlıklar, büyük meseleler, coşkular yazmasını gerektiriyor.

Cansız- *Siz de böyle mi yazdınız? Şiir hevesi ve yazma isteği sizde ne zaman, nasıl başladı?*

Akbaş- Valla ben fakir bir köy çocuğuyum işte, köy odalarında binlerce hikâye dinledik. Askerlik hatıralarını dinledik. Mektebe gidince yazılır sanıyorduk. Bu aldığımız terbiye yazdırdı bana. Ama köyden çıkan herkesin şair olması lazımdı bu terbiyeyle, hiç kimse yazmadı. Demek ki şahsa bağlı bilmediğimiz bir şey var.

Cansız- *Herkesin alma gücü aynı değil, belki de onun içindir. Nasıl bir okul ortamında yetiştiniz? Kalabalık mıydı sınıfınız?*

Akbaş- Beş sınıfa birden bir öğretmen ders veriyordu köyümüzde. Matematiği de yurttaşlığı da tarımı da ne varsa hepsini o öğretmen veriyordu. Hepimiz aynı sınıftaydık, buradan daha dar bir odada, beş sınıf otururdu.

Cansız- *Köyünüz büyük müydü? Okulda eğitim nasıldı?*

Akbaş- Köy 300 haneydi, 10 kişi birinden 15 kişi bir sınıftan... Hoca, kızlar siz serbest çalışın, ben bunlarla ders yapacağım, derdi. Sonra da siz serbest çalışın, onlarla ders yapacağım... Aynı sınıfta böyle yetiştik işte yetişebildiğimiz kadarıyla. Köy Enstitüsünden mezun bir öğretmen vardı, çok yeterli değildi herhalde, onların da kalitelisi kalitesizi vardı. Benim matematik falan iyi değildi ortaokula geldiğimde.

Cansız- *Anlama kapasitesi olanın matematiği iyi olur halbuki. Siz köy okulunda temel bilgileri öğrenememişsiniz galiba.*

Akbaş- Benim matematik iyi değildi ama köy odalarında dinlediğim sohbetlerden dolayı bir sürü şiir biliyor, edebiyatı tanıyordum. Anlatımı biliyor, okunanı anlıyordum. Ortaokulda kompozisyon yaz dediklerinde ben birinci oluyordum. Çünkü ninelerin okuduğu manilerle büyümüşüm, köy odasında yetişmişim ben. Yaygın bir mekteptir orası. Sonra aç susuz bizi okusun diye gönderdiler köyden Elbistan'a. 10-15 kişi yaya gelir giderdik.

Cansız- *Gittiğiniz mesafe ne kadardı, uzak mıydı?*

Akbaş- Köyle Elbistan arası 7 buçuk km. Yorucu bir hayat... Ben şimdi torunlarıma bakıyorum da onları hiçbir yere göndermeye güvenemiyorum. Kış aylarında bize bir ev tutarlardı. 3-5 çocuk bir evde, kendimiz yemek yapmamız lazım. Cumartesi pazar da köye tekrar gideceğiz, kışta kıyamette, çok zordu. Ben dayanmışım demek ki... O köy odalarında dinlediklerimden de faydalanarak okudum, diğerleri belgelendiler gittiler.

Cansız- *Köyde başka okuyan olmadı mı?*

Akbaş- Köyden 30-40 kişi geldi ama 4-5 kişi okudu koca köyde. Köyde herkes çiftçidir. Benim amcam biraz tembel adamdır. Babam ben dört yaşındayken vefat etmiş, ev dağılmış. Çift çubuk da körelince başka yolumuz yoktu, ondan okuduk herhalde.

Cansız- *Köydeki şartlar sizi okumaya yönelmiş galiba. Ben Arif Nihat Asya'nın Adana'daki izlerini takip ederek Şair Şiir ve Şehir isimli bir kitap hazırladım. Coğrafyanın şaire ve şiirine etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz? Elbistan'ın sizin şiirinizde nasıl bir etkisi var?*

Akbaş- Benim hocam köyde masal anlatan nineler, askerlik hatırası anlatan insanlar... Bu edebî hikâyeleri Aşık

Garip falan anlatan bir amca vardı. Gurbetçi bir adam, fakir... Bizim orada fakir fukara Adana'ya çalışmaya gider, orada eline geçen kışlık kazancı onu bir yıl idare eder. Elbistan ovasında kış çetin olur, 3-4 ay. İnsanlar yazın çalışır, kışın eve çekilir. Kışın yiyeceği o zahireyi hazırlaması lazım. Del'ali derler bu adam çok akıllı biri... 4-5 aşk hikayesini Sürmeli Bey, Kerem'le Aslı daha bilmem ne ezbere anlatırdı. Bir gün hoca bir şey okuyordu. Deli herif, hani akıllıym diye övünürsün, o zaman hoca okusun, sen de geri anlat bakalım dediler. Olur dedi Del'ali. Hoca ilmihalden mi neden gelüp gidüp diyerek bir menkıbe okudu. Bu kitap okur gibi aynısını anlattı, okudu adeta, teyp gibi... Köyde tabiat merhametsizdir yazın yakar, kışın dondurur. İyi para kazanman lazım ki kış rahat geçsin. Akıllılar çok çalışkandır ama sosyal yönü zayıftır. Bu adamın sosyal yönü kuvvetli, kabına sığmıyor, aşık gönüllü, cömert, delikanlı bir adam, sanatkâr yaratılışlı... Gider Adana'da çalışır, per perişan gelir evine. Bir de Eşe acı diye hanımı var, güzel insanlar... Bu adamları dinleyerek büyüdük işte. Yaşamın üstünde bir anlama gücüm vardı ama diğer matematik gibi dersler zayıftı. Okulda bana 7856 falan deseler ben birler, onlar, yüzler diye sayarak yazabiliyordum.

Cansız- *Sizi yazmaya teşvik eden ne oldu? Gittiğiniz okulların, hocalarınızın katkısı oldu mu?*

Akbaş- Okumak için Elbistan'a geldiğimde iyi bir Türkçe öğretmenimiz vardı. Çılgın, zeki, kendine aşırı güveni olan değişik bir adam... Maraş'ta lise müdürümüş, valinin çocuğuna tokat vurmuş herhâlde. Vali de olgun bir adam değil demek ki gelmiş öğretmeni azarlamış falan, bir şeyler olmuş. Bir tokat da valiye çekmiş (Gülüyor), ondan sonra hocayı Elbistan Ortaokuluna sürgün etmişler. Bizim Türkçe öğretmenimiz oldu. O zaman yoklama diye dersler olurdu, kâğıt kullanma terbiyesi vermek için... Kırtasiyeden kâğıt alır, ona yazardık o yoklamaları. Hocamız başlık, kenar boşlukları gibi şeyleri gösterir, ondan sonra kompozisyon yazdırırdı. İşleyen demir ışıldar gibi atasözü falan da açıklatmazdı. Klişeler bağlar insanı çünkü. Şu an içinde bulunduğunuz hali anlatın, okuldan çıkıp eve gidinceye kadar gördüklerinizi anlatın gibi konular verirdi. Bizim çılgın hoca, vali tokatlayan, kompozisyon için bir soru sordu, "Gülü niçin severiz" diye. Ben bir anlatmışım, bir de Karacaoğlan'dan dörtlük koymuşum. Hoca, okumadan herkesin ne aldığını biliyorum, dedi. Sayıyor; on üzerinden bu dörtlük, şu üçlük yazar diye... Sıra bana geldi, 3 dedi. Sessiz bir köy çocuğuyum ben. Hocam o yedi-sekiz almıştır, dediler. Vay vay, aha okuyum da nasıl olmuş bakalım, dedi. Kâğıdı çıkardı. Aa, güzel yazmış çocuklar, dedi. Sekiz aldığımı söyledi. Daha sonra Türkiye çapında iyi bir hocamız daha oldu Maraş'ta, adı Mustafa Atatanır. O da çok güzel edebiyat dersleri veriyordu. Ondandır da çok faydalandım.

Cansız- *Başka hangi dersi severdiniz?*

Akbaş- Resim seviyordum, yaptığım resim öğretmenler odasına asılmıştı. Köyde yıkık bir ev vardı, çardakta 2. katta hep oyun oynardık. Orda beyaz duvar vardı, oraya kömürlerle durmadan resim çizerdik. Ben resmi ve şiiri köyde öğrendim, oranın talimleriyle. Ben güzel sanatlar akademisine de gidebilirdim, gitmedim.

Cansız- *Resim ve şiir birbirine yakın değil mi, ne dersiniz? "Sirkeci'den tren gider" veya başka şiirinizde gördüğünüzü yazıyorsunuz. Kelimelerle resim yapıyorsunuz adeta, parnasizm olmasa da tam olarak...*

Akbaş- Çok güzel anlattınız, evet öyle... Resim ve şiir birbirine yakın...

Cansız- *İroni isimli bir şiirinizi okudum. Şiirde imge hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Akbaş- Ben imaja imge dediklerinden dolayı alay etmek için yazdım o şiiri, imgelem diye. Sonradan çıkardılar ya, im kökünden imge, sim kökünden simge yaptılar ya... Şiir tabii ki imaj üzerine bina olur.

Cansız- *Şiir size nasıl gelir; davetsiz mi, hazırlıklı mı, ölçüsüyle mi? Şiir yazma pratiğiniz genellikle nasıldır?*

Akbaş- Bir yazma pratiğim yok, bir kaidesi kuralı yok. Şiirin ne zaman içinize doğacağı belli olmaz. Yalnız tan ağarınca kadarki ıssız gecelerden sonra nasip olabiliyor. Bereketine inanıyorum ben şafak vaktinin.

Cansız- *Sizin ilham perisiyle aranız nasıl?*

Akbaş- Ben çok zor yazıyorum. Şiir zordur zaten de nesir de çok yazmadım ben. Bir ara bir gazetede yazmak durumunda kaldım. Söz verdiğim için günlük yazmayı denedim birkaç ay.

Cansız- *Siz aruz, hece ve serbest ölçüyle yazabilen sayılı şairlerden birisiniz. Ölçüler içinde size daha hoş gelen hangisi?*

Akbaş- Yok, aruzla birkaç şiir yazdım, denedim sadece. Medeniyetimizde var, klasik çağımızı aruz doldurdu. Koca dev imparatorluk, yüz akımız, dünyaya hükmettiğimiz devrin edebiyatını aruzla yazmışız. Halk yine hecesiyle devam etti. Abdürrahim Karakoç, Dertli, Zihni gibiler heceyle yazdı, aydın çevre aruzla yazdı. Madem medeniyetimizde var, benim bunu da bilmem lazım dedim. Aruzla şiirler okuyordum, birkaç da aruzla şiir yazdım. Aruzu rahat yazamam, fazla şiirim yok. Elbistan ovasında hece dinlenirdi. Nesirden önce heceyi biliyordum ben, onu rahat yazıyorum. Onunla uzun hikayeler anlatabilirim. Vezin her zaman şiir değildir. Kanat takarsan söze şiir olur. Yoksa bir ders kitabını aruzla da yazsan heceyle de yazsan şiir olmaz, vezinli kafiyeli söz olur.

Cansız- *Edebiyatımızda öğretmen şairler var: Arif Nihat Asya, Zeki Ömer Defne gibi... Siz de bir öğretmen şairsiniz. Çocuklara masallarınız, şiirleriniz var, onları seviyorsunuz.*

Akbaş- Orhan Şaik Gökyay var, Necatigil var öğretmen şairlerden.

Cansız- Evet, sizin "*Masal Çağı*" isimli bir kitabınız da var. *Masalın önemine inanıyorsunuz demek ki... Eğitim aracı olarak masalı kullanıyorsunuz sanki biraz.*

Akbaş- O bir şiir, "*Masal Çağı*" kitabının hepsi masalsı da değil. Masal da yazan biriyim ama hesabi bir tavır yok, önüme geleni yazdım.

Cansız- *Masallarınız çok güzel... Türk Dili dergisinde çıkardı, öğrencilerime okuturdum, çok severek dinlerlerdi. Sizin Geveze Karınca isimli masalınız vardı, çok güzel bir metindi. Rus baskısı altındaki Azerbaycan için yazdığınızı söylemiştiniz. Ben o metni öğrencilerime zevkle her yıl mutlaka okurdum. Çok beğenir, hocam tekrar dinleyelim derlerdi öğrenciler.*

Akbaş- (Memnun oluyor sözlerimden, gülüyor) Şiiriyetli sözlerdir masallar. Onu yazmayı becerebiliyorum demek ki... Çok da masal dinlemek gerekiyor elbette.

Cansız- *Çocukluğunuzda çok kitap okudunuz mu? Evinize kitap girer miydi? Kitaba kolay ulaşırdınız mı?*

Akbaş- Yok, köyde o yıllarda kitap yoktu. Ancak köy odasında iyi okuyan biri Muhammedîye, Siyer-i Nebi, Aşık Garip, Ahmediye, Kerem ile Aslı okurdu, biz de dinlerdik.

Cansız- *Hasan Ali Yücel klasikleri yok muydu okulda?*

Akbaş- Yok, onlar köye gelmezdi. Üstelik ben 48 doğumluyum, o yıllarda bizim köye gelmesi zordu. Devlet harpten çıkmış, eli yetmiyordu, şimdiki gibi her yere ulaşamıyordu. Biz eski yazıyla yazılmış ağıtları, ninnileri, ezberdeki şifahi edebiyattan dinliyorduk. Ninelerimizden, dedelerimizden dinlerdik. Mesela bu Del'ali dediğim amca onlarca aşk hikayesini anlatırdı; Hurşit ile Mahmihi, Aşık Garip, Sürmeli Bey, Köroğlu...

Cansız- *Ne kadar şanslısınız, sonraki yıllarda bizde hiç öyle bir şeyler yoktu.*

Akbaş- Bizde 3-4 ay kış olur diyorum ya... İşte o kışta 300 hanelik köyün her mahallesinde hali vakti yerinde olan bir ağa olur. O doğudaki gibi mütegalibe sınıf yok bizde, Urfa'da falan varmış, bizimki öyle ağa değil. Ağabey durumundadır ağa dediğimiz adamlar, birazcık hallicedir diğerlerinden. O ağa bir odayı ısıtmakla mükellef, vazifesi odur. Misafir gelince onun evine konar ve o odununu, kömürünü hazırlar, o bir odayı ısıtır. Mahalleli de oraya toplanır. Her öbekte bir oda vardır. Benim iki dedemin, annemin de babamın babasının da odası vardı. 15-

20 aile başına toplanır. Köy hanımları odanın harem tarafına, erkekler de erkek tarafına toplanır. Bir nizamı var odanın; yaşlılar başa oturur. Ondan sonra yavaş yavaş kademeye dizilirler. Oturulur, sessiz durulur. Çocuklar en arkada dizilirler, su isteyen olursa hemen şap kalkar, suyu götürür, verir, hazır olda bekleriz. O suyu içer, bize dua eder. Bazen fıkırdamaya, koşmaya başlarız, unutturuz odada olduğumuzu. Heyt der, kaşlarını çatar amcalar, susar otururuz. Okula gitmeyen çocuklar annelerin yanında, harem tarafında durur. Kadınlar kendi arasında sohbet eder. 6-7 yaşına gelen, rüştünü ispat eden çocuklar büyüklerin, erkeklerin odasına gelebilir. Orada anlatılanları dinleriz. Bir mekteptir orası.

Cansız- *Kültürün aktarıldığı yerler olmuş odalar. Şiirlerinizdeki dil hakimiyetinin kaynağı nedir, diyecektim ama kaynağını anladım. Elbistan'dan bu kadar şair çıkmasının sebebinin de anlamış oldum. Bizim oralarda oda ısıtıldığı hiç duymadım, şair de pek yoktur zaten.*

Akbaş- Kıştan dolayı işte, odalarda ateş yanar, herkes evini ısıtamaz çünkü, yoksul. Evinde donmamak için odada toplanır.

Cansız- *Coğrafyanın özelliğiyle ilgili yani...*

Akbaş- Tabii, coğrafyanın emrettiği bir hayat tarzı bu.

Cansız- *O zaman coğrafya, şaire ve şiirine etki ediyor hocam, öyle mi?*

Akbaş- Evet, bu edebiyatla alaka bölgeden bölgeye değişiyor. Bir de şu var Songül, yokluktan şer doğar derler bizde, bir mirasa konması gerekiyor. Eski beylik merkezinde doğuyor bu edebiyatlar. Bizim Maraş ve Elbistan, biri yazlık biri kışlık Dulkadiroğulları'nın merkeziydi. Dulkadiroğulları Anadolu'nun en büyük beyliğiydi. Osmanlı da onlardan kız almış. Yavuz'un annesi Dulkadirli kızı, dayısı Dulkadirli'dendi ama Yavuz'un merhameti yoktu. Daha sonra Dulkadirli'yi yıkıyor, mülküne katıyor. Cihanşümul bir devlet kuracak ya, hepsinin hakimiyetine girmesi gerek. Aralarında bir tek Adana Ramazanoğulları gönüllü katılıyor, gerisi fetihle...

Cansız- *Evet hocam Adana Memluklere bağlıymış daha önce.*

Akbaş- Memlukler de Türk hakanlığıdır, memluk paralı asker demektir. Kıpçak, Çerkez ve Kazaklar paralı asker olarak gelip devleti ele geçirdi. Bizde memluk köle demektir, devleti Memlukler yönetti. Oranın tebaası Arap'tır, yöneticiler Türk'tür. Orada güçlü, güzel de bir edebiyat doğmuştu. Mısır'da elit, askerlik sanatıyla ilgili "Münyetü'l-Guzat" diye bir de kitap yazmışlar; ata nasıl binilir, at bakımı, tımarı nasıl yapılır, anlatılır. Gazilerin kitabı... Saray dili Türkçe orada... Osmanlı orada hâkim olduktan, Yavuz buraları ele geçirdikten sonra tekrar ayaklanmasınlar diye baskı yaptı. Onlar da Araplaştı gitti, zaten sayıları azdı. Bir davet veriyor hanedan mensupları, bu dargınlık daha devam etmesin diyorlar. Sonra kapılar tutuluyor oradaki Türklerin hepsi kılıçtan geçiriliyor. Osmanlı oğulları acımıyor.

Cansız- *Varsayımlarla hareket etmek yanlış ama keşke Osmanlı biraz da Türkleri kayırsaymış Hocam...*

Akbaş- Kayırmış, isyan edene acımamış. Milliyet yok Osmanlı'da, biliyor Türk olduğunu, o kadar. Milliyet kafamızdadır bizim. Abdülhamit Han Selanik'e sürülmüş, orda bahçıvan "eşek Türk" diyor askere. Abdülhamit Han, "unutma ki ben de Türküm" diyor. Şımartmamış kendi milletini de şehzadesini de. Allah uğruna, adalet uğruna kıymış. Saraydaki kadınlar şimdiki gibi sosyete değil, köylü gibi yaşıyorlar. Şehzadenin boynu pamuk ipliğinden ince, gidiyor pat diye. Derdi adalet, peygamber sülalesinden sonra en asil ailedir Osmanoğlu, dünyaya adalet dağıtan aile... Vahdettin Han giderken bir tabak karışmış eşyasına, "bu devletin" diyor, onu almıyor. Ölürken de bir sürü borçlanmış bakkala şuna buna. Bu ayıp Cumhuriyet'in, isyan etmeyecek padişahına maaş bağlamıyor. Onlar Türk'ü de biliyor, soyu da biliyor. Bizim ülkücülük hassasiyetimiz keskin bir milliyetçiliktir, biz anlayamayız onu.

Beylik merkezi hanedan mensubudur, sıradan insanlar olmuyor zaten onlar. Oğuz Kağan'dan beri dağılan devletin çocukları, bey arı etrafında oğul verip toplanıyor ya arılar, biz de han soyunun etrafında toplanıyoruz. Bunlar yönetmekle vazifelidir, kara budundan değil han soyundandırlar. Hudutlarda can verirler. Biz sınıfsız cemiyetiz. Ağalık vermekle olur derler. Bizde davet verirler, davette çapul vardır, talan. Herkes bir şey alır gider bey susar, cıs cıbil yaşar, halkı gibi yaşar, kenara mal yığmaz.

Cansız- *Yiğit şanyla yürür çünkü değil mi?*

Akbaş- Evet, bizim medeniyeti Batı bakışıyla anlamak zordur.

Cansız- *Kendinizi tanımlamanızı istesem milliyetçi, Türkçü, Ülkücü, Turancı, memleketçi vs. hangi çizgide görürsünüz? Hatem Türk, Çağdaş Türk Şiiri Tarihi kitabında sizi ülkücü şairler arasında gösteriyor. Siz bu sınıflandırmaya ne dersiniz?*

Akbaş- Doğrudur, ülkücülükte yazdım ama sadece o mu benim yazdığım. Ülkücülük benim gibi olmalı diyorum, diğer ülkücülerle tartışıp dövüşürüm yani. Bir sürü yanlışlar var, sevmiyorum. Ülkücülükten kaçmıyorum da... Sen "Ülkücü müsün" diyorlar. Evet, "Ben Ülküçüyüm." Ülkücü arkadaşlarım, ülkücü şehitler var ama dangalaklığı da ülkücülük saymam yani.

Cansız- *Öğrencilik yıllarınızda 1967'de CKMP Kongresi için Ankara'ya giderken "Bozkurtlar Marşı" adlı bir şiir yazdığınızı okumuştum.*

Akbaş- Yok, ben hatırlamıyorum, hangisi acaba? Benim milli şiirlerim var, öfkeli şiirlerim de var ama o isimde yok. Hangi şiir acaba? (Oğlu araya girerek hatırlatıyor, Korkut Ata mahlasıyla yazdığı "Sende bütün umutlar" diye başlayan şiiri galiba diyor.) O şiirin adı "Bozkurtlar Marşı" değil ki... (Anlıyorum ki kitaplarına girmemiş olan gençlerin dilinden düşmeyen bu şiire gençler bu ismi vermiş.)

Cansız- *Edebiyat dünyamızdaki gruplaşmalar için ne düşünüyorsunuz? Edebiyatçılar siyasete nasıl yaklaşmalı, mesafeli mi olmalı yoksa protokole yakın bir yerde mi durmalı? Bahaettin Karakoç, Yedi Güzel Adam'a bu suçlamayı yaptı.*

Akbaş- Ülkücülük denen belalı bir işti, tuttuğuna ateş oluyordun. Sürülüyorduk, biz merkeze yakın durmadık, adalete yakın durduğumuzu sandık. Kalem varsa şair olursun, merkeze yakın olmakla değil. Tanınmak gibi derdi olmamalı şairin. Kalem varsa, yazıyorsan, ilhamın, vicdanın varsa iyi şair olursun.

Cansız- *Maraş deyince TRT'de dizi yapıldığı için ön planda Yedi Güzel Adam akla geliyor. Halbuki "Kahramanmaraş Lisesi"nin marşını siz yazmıştınız. Maraşlı bir şair olarak bu konuda ne düşünüyorsunuz? Yedi Güzel Adam içinde siz yoksunuz, onların dışındaki şairlere haksızlık yapıldığını düşünüyor musunuz?*

Akbaş- Maraş'la ilgili en çok şiir yazan da benim ama... Maraş'ta çok içe kapalı bir halk vardır. Beylik merkezi hanedan mensubudur. Beylik merkezinde olan Maraşlı halk olarak diğerlerini kendinden saymaz. Bu hasta bir psikolojidir.

Cansız- *Yani Maraşlı, Elbistanlıyı Maraşlıdan saymaz mı?*

Akbaş- Saymazlar. Konuşurken değil ama şuur altında saymazlar. Şakalaşırlar ama bazan açıktan da derler. Bizim bir arkadaş var Maraş'ta, diyor ki "Şu soğuk da Elbistan'dan gelir Maraş'a. Şu Göksun'a açılan tüneli kapatsak ne siz gelirdiniz ne soğuk gelir." Bu içe kapalılık korkaklıktır. Beylik merkezimiz, diye kendini beğenmişlik de var biraz. Diğerlerini avam saymışlar.

Cansız- *Ziya Gökalp'in ifadesiyle "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır." İçinde bulunduğumuz zaman hangisi sizce? Türk şiirinin durumu için ne düşünüyorsunuz?*

Akbaş- Arayış içinde Türk şiiri, arayış çok uzun sürdü. Çoktandır arıyoruz, imparatorluk dağıldıktan sonra merkezdeki saray çevresinde aruzla yazan büyük şairler vardı. Bir de dışarda folklorik manada halk şairleri vardı. Cumhuriyetle birlikte halkçılık revaçta oldu ki gerekiyordu. Çünkü dünyaya hitap eden imparatorluk değilsin sen. Anadolu'da bir avuç Türk'le baş başa kaldın. Türk ve İslam tebaa, onda da Kürt'ü falan ayrı görmüyorduk biz. Kardeşlikte buluşuldu, birleştiydi. Saray da bittiğine göre aruza, o ağdalı dile gerek kalmadı. Sade dille bu millet sancısını, derdini, sevdasını anlatacaktı. Dil de sadeleşti; Ömer Seyfettin'in, Reşat Nuri'nin, Nazım Hikmet'in, Arif Nihat'ın dili Türkçeydi. Ondan sonra dille oynayanlar kötü niyetliydi. Dil statik değildir, kendi içinde değişe değişe devam eder, kendi içinde yenilenir, devre göre gelişir de... Ama Türk Dil Kurumu bir dönem tefekkürü köreltti.

Cansız- *Dijital bir çağda yaşıyoruz. Böyle bir çağda Türk şiirinin, edebiyatının geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Akbaş- Şiir sevda ve sevdalıların işidir. Ben fena şiir yazmıyorum, dijital hayatı da bilmiyorum, çocuklarımdan soruyorum. Sanat için gerekli değildir.

Cansız- *Reklam için gerekebilir mi?*

Akbaş- Sanatçının öyle bir kaygısı olmaz.

Cansız- *İstanbul'da 1990'da Hizmet İçi Eğitim Kursu'nda dersimize gelmişsiniz. Kompozisyon eğitimi konusunda ben sizden çok faydalandım, öğrencilerimi de benzer yöntemlerle güzel yetiştirdim.*

Akbaş- Öyle mi, faydalı oldu demek (Sözlerim onu memnun ediyor).

Cansız- *Hizmet İçi Eğitim Kursu'nda benim elimde Bahaettin Karakoç'un At Şafağı Çok Çiçek vardı. Hatta ben kitabın üzerine sizin söylediklerinizi not almıştım.*

Akbaş- (Şaşırarak) Vay vay!

Cansız- *Siz arkadaşınız Bahaettin Karakoç'u Ankara'da "Çok hızlı yazıyorsun, biraz dur düşün, niye bu acele" diye uyardığınızı, onun da sabah "Acelem Var" başlıklı şiiri okuduğunu söylemişsiniz.*

Akbaş- Bize gelmişti. "Tamam şiirlerini badem şekeri gibi yiyoruz ama bir de çıkıyor içinden çakıl taşı gibi, dişimizi kırıyor. Biraz pişsin, acelen ne, arkandan atlı mı geliyor?" dedim. Dursun, dinlensin, pişsin. Yok, durmadan yazar. Akşam bunun münakaşasını yaptık diye gece hırs yapmış, sabah şiiri bitirmiş, "Acelem Var" şiiri. Nakaratında bundan ki acelem var, onun için acelem var deyip duruyor, güzel de yazmış.

Cansız- *Siz hala Bahaettin Karakoç'un acele ettiğini düşünüyor musunuz?*

Akbaş- Bahaettin ağabey savrulmayı göze alıyordu, onun mizacı öyleydi. Ben pişmeyince bırakmıyorum, zor yazıyorum, ağır yazıyorum.

Cansız- *"Göygöl" desem... Ahmet Kabaklı Türk Edebiyatı dergisinde bu şiir hakkında bir makale yazmış ve bu şiirin dünya edebiyatında göl hakkında yazılmış en güzel eser olduğu anlamına gelebilecek bir değerlendirmede bulunmuştu. Siz ne dersiniz bu şiirle ilgili?*

"Göl şairi" ya da "Göç şairi" olarak anılmak ister misiniz?

Akbaş- Azerbaycan'dan Memed İsmail diye bir şair arkadaş vardı. Aynı zamanda edebiyat profesörüydü Çanakkale'de, gitti şimdi.

Cansız- *Evet, Memed İsmail sizi "göl şairi" olarak anmak istiyor.*

Akbaş- Evet öyle, çünkü göl çok bende. Hazar Gölü'ne de şiir yazdım, Kabaklı'ya ithaf ettim onu, Allah rahmet eylesin.

Cansız- *Bütün şiirleriniz değerlidir muhakkak ama sizin "İyi ki bu şiiri yazdım" dediğiniz şiirleriniz var mı?*

Akbaş- "Göygöl" güzel oldu mesela, uzun bir şiir... Diğerleri sürat koşuculuğu, 40 m 100 m koşmuşum, bunda biraz maraton var. "Oyunskiy" diye bir şiirim var. Halen Müslüman olmayan kuzeyde, buz denizinin içinde bir avuç insan çile çekiyorlar Rus zulmünün içinde. 6 ay gece 6 ay gündüz var orda, Eskimo gibi yaşıyorlar. Türklüklerinden haberleri olmuş bunların, burayı düşünmüşler. Orada bir kadın, 12 çocuğu mu ne olmuş, soğuk iklimden hep ölmüş. Bu yaşamış, Platon Oyunskiy. Oyun, ozan kelimesinin aynısı, oradan geliyor.

Cansız- *Sözlü edebiyatta şaman, kam, oyun, ozan dediklerimiz...*

Akbaş- Oyun, oyunoglu, ozaninoğlu... Dini özellikleri de olan kişiye oyun, ozan diyorlar. Oyunskiy'in anası fakir bir kadın, el işlerini görürmüş; oradan aldığı gıdalarla çocuğunu beslermiş. Oyunskiy öyle bir fakir çocuğu... Komünizm bunlara imkân tanımış, okumuşlar. Sonra milli kültürlerinin, ayrı bir millet olduklarının farkına varınca da Stalin yönetimi buradaki lokomotif durumda olan önde giden halkların ileri gelenlerini asmış. Kırgız'ın, Kazak'ın, Özbek'in ve Yakut'un önde gelenlerini... Oyunskiy o şehitlerden... Oradan bir edebiyat doktoru geldi, Yuri Vasileviç adında. Yuri, tıpkı Anadolu köylüsü gibi bir adamcağız. Evimize misafir oldu, hikayelerini anlattı. İçim yandı, duramadım "Oyunskiy" şiirini yazdım, onların dramını anlattım.

Giderken Yuri demiş ki nasıl İslam olunuyor. Zor bir şey değil, Allah bir, hazreti Muhammet de onun elçisi der, buna inanırsan İslam olursun, demişler. Bu da İslami söyleyişle Arapçası "Eşhedü en la ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abdühü ve resulühü" demişler. Ben de deyim o zaman demiş. Yuri Vasileviç İslam oldu gitti. Giderken benim şiiri de götürmüş. Oyunskiy kurşuna dizildiğinde küçük bir kızı kalmış 3-4 yaşında. Sardana adı, kar çiçeği manasına gelir. O küçük kız, babasını son bir defa görmüş hapishanede; gözlüğü kırılmış, saçları bembeyaz... Sardana hep bunları sormuş. Babacığım, senin saçların karaydı, niye ak oldu? Gözlüğün niye kırıldı? Dişlerin niye yok babacığım? İşkencede dişlerini kırmışlar, yaşadıklarından bir gecede ağarmış saçları Oyunskiy'in. Hapishanede öldürüyorlar Oyunskiy'i, mezarı belirsiz. Sonra Sardana büyüyor o soğuk ülkede, doçent oluyor üniversitede. Yuri ona benim şiirimi götürmüş, okumuş. Sardana, anlayamıyorum ama ne kadar güzel bu dil diyormuş. Dinlemiş Sardana babasının ağıtını. Yakutça Türkçenin uzak bir lehçesi, ayrı bir dil halini almış. Şimdi bize misafir olan Yuri de öldü, Allah rahmet eylesin.

Cansız- *Yuri de Yakut muydu?*

Akbaş- Evet öyleydi. "Oyunskiy" şiiri böyle doğdu. Yani her biri bir şeyden doğuyor işte.

Cansız- *Çok etkileyici bir hikâye bu hocam.*

Akbaş- İçime doğanı yazıyorum, kimse de elimden kalemimi alamıyor. Benim bakanla, merkezle, kenarla bilmem neyle ne ilgim var.

Cansız- *Sizin 1960'lı yıllarda akrabanızdan bir hanımın Almanya'ya işçi olarak gitmesinden etkilenerek yazdığımız "Göç" şiiriniz var. Ben sizi "göç şairi" olarak tanıdım ve hep merak ettim o hanımın ve ailesinin ne olduğunu.*

Akbaş- Güzel bir şiir... Milli bir derdimizdi gavura uşaklığa gitmek. Kılıcımızla kalkanımızla gittiğimiz yerlere ipimizle küreğimizle gittik. Bu derdi anlattım ben de.

Cansız- *O Almanya'ya giden hanuma ne oldu, merak ettim?*

Akbaş- Beyi öldü Almanya'da, öksüz çocukları vardı. Başka bir insanla evlendi.

Cansız- *Bu göç onlar ve diğer gidenler için hayırlı oldu mu? Sonraki süreci gördüğünüz için sizin değerlendirmeniz önemli diye düşünüyorum.*

Akbaş- Bura beslemediği için oradan gelir denedik. Gizli bir gelir geldi oradan, devlet kendini kurtardı. Dün askere giderek kaniyla devleti ayakta tuttu bu fakir halk, bugün de Almanya'ya giden işçilerin kazanımları devlet için hayırlı oldu. Gidenlerse birilerini kaybetti, çile çekti, aç kaldı, dinini kaybeden oldu ama burada kalsa da... Oraya deli kardeş gitti, bizim Del'ali gibiler, maceraya gittiler. Akıllı kardeş hım hımdı. Amerika'yı kuran Avrupa'nın çılgınları var ya bizim de işte ipsiz sapsız dediğimiz ama yiğit delikanlı adamlar gurbete gitmeyi göze alanlar... Ve memlekete de hayrettiler ama kolunu makinelere kaptıran da oldu, tezgahlarda ölenler de. Maceraydı, fakirliğimizin neticesi...

Cansız- *Günümüzde eğitilmiş gençlerimizin göçü içi ne düşünüyorsunuz?*

Akbaş- Biz Milli Eğitimi elde tutamadık, bir hal yoluna koyamadık. Sağ çalışkandır, açlığı gidermek için iktisadı kurtarıyor. Sağ düşünce milli eğitime hükmedemedi. Batılılaşan eşraf çocuklarıydı. Dün padişah çevresinde yer alanlar sonra Atatürk'ün çevresinde yer aldılar. Onlar Avrupa kültürüyle donandılar, onlar zengin oldular, onların çocukları entelektüel oldu. Fakir fukara çocukları kültür bakımında da yerli kaldılar, yabancılaşmadılar ama edebiyat falan entelektüelin işiydi. Halk folkloru bilir, yüksek edebiyatı bilmez. Ben gem sürerken Karacaoğlan okudum ama üniversiteye gelince Baudelaire'i, Tolstoy'u okudum. Yoksa folklorik kalırdım. Folklor külçe halinde altındır. Oradan sanatçı küpe, gerdanlık, bilezik yüzük yapar. Bunları dönüştürmek gerekir. Hatta bizim solcu aydınlar halkı sever, halkçıyız der. Tatlı sevene tatlıcı deriz ya, solcu aydınlar da halkı yediği için halkçı olurlar. Halk sevgisi yoktur bunlarda, edebiyatını yaparlar. Halkı horlarlar hâkim oldukları yerlerde, hademe olana efendi, derler. Dün din ulemasına efendi diyorduk, bunlar şimdi hademeye derler. Beydir kendileri. Gizli bir sınır koyarlar. Yani milli eğitimde ne yapması gerektiğini bilmiyor bu millet, folklorik kalıyor, aydın kıtlığı çekiyor. Arif Nihat gibiler yok, onu savunduğumuz için ben ve benim gibiler yıllarca sürgüne uğradık. Ülkücülüğün önde giden hocaları zaten bir avuç aydıncı, onlar sürgün oldular. Ama milli bünye durmuyor, tekrar besliyor. Sabırlıdır Anadolu insanı, isyan etmemeyi biliyor.

Cansız- *Ülkemiz dünyanın her yerinden göç alan bir ülke, özellikle Suriye'den. Türkiye'deki demografik yapıyı etkileyebilecek bu yabancı yoğunluğu için ne düşünüyorsunuz?*

Akbaş- Dünkü tebaandı onlar senin, n'olur, sabırlı olacaksın, taşıyacaksın.

Cansız- *Ya kalıcı olurlarsa... Bu konuda düşünceniz nedir?*

Akbaş- Dar gönüllüsün, hemen itiraz ediyorsun rızkım kesildi diye... Sabırlı olacaksın. Nil'e kadar senindi oralar.

Cansız- *Hatay meselesinde demografinin bozulması sorun olmaz mı? Daha önce oylamayla ana vatana katıldı çünkü.*

Akbaş- Bir şey olmaz, Elbistan'a bir sürü Suriyeli geldi. Türkçeyi ne güzel konuşuyorlar.

Cansız- *Onlar Türkmen'dir sanırım.*

Akbaş- Hayır Arap ama Türkçe öğrenince Türk olur. Mısır'a kadar bu milletindi. Alman şansölyesi bizim padişahla konuşuyor, payitahtı nere düşünüyorsunuz diyor. Hesap ediyorlar, Bağdat olması daha uygun olur, diyor. Bağdat bir Türk merkezidi, hafızamız küçüldü. Küçük düşünüyoruz. Derin devlet de bunu biliyor da... Dese yabancı devletler hortlayacak. Orayı kendinin görüyor zaten, devlet de ondan haberdar, bundan haberdar olmayan halk dangalak. Milli eğitim fakir... Ülkücüsü bile ufuksuz... Burayı yarına hazırlıyor millet. Anadolu mendil kadar, burada hiçbir halt olmaz; dağ, devenin sırtı bura, dağlarla yüklü... Tuna vadisiydi senin vatanın, o elden çıktı; öbür taraftan da Mısır'a kadar vatanındı senin. Bura Ergenekon, Ergenekon'a sığınılır ancak nefes kazanılır, sonra tekrar ufuk kazanmak için.

Cansız- *Türk dünyasının geleceğinden umutlu musunuz?*

Akbaş- Tabii canım, eğer Türk kalacaksınız, adın Türk kendin Türk olmayacaksın, mirasyedi hovardalığına düşeceksen gider, erir; her gelen bir taş koparır bu bünyeden.

Cansız- *Şu anda iyi durumda mıyız?*

Akbaş- Tabii iyi durumdayız, çok şükür. Sancı çekeceğiz. Ben kendi ailemi düşünmüyorum ki zaten aç ölmezsem yeter diyorum. Yarınki ufukları düşünüyorum. Her şeyi de konuşmuyoruz. Artık Osmanoğlu yok. Ben Elbistan'ın Maraba Köyü'nden çıkıp baş oluyorum kader götürürse. Yarınlar hazır. Yarınlar hazır.

Cansız- *Siz aynı zamanda dergicilik faaliyetleriyle de ön planda olan birisiniz. Ülkü Pınarı, Divan, Doğu Edebiyat ve Kanat dergilerini çıkardınız. Kardeş Kalemler dergisinin genel yayın yönetmenisiniz. Cemil Meriç dergileri, diğer türlere göre "hür tefekkürün kalesi" olarak niteler. Yanlı ve yandaş yayıncılık tartışmalarının olduğu günümüzde dergicilik faaliyetleri ne durumda?*

Akbaş- 15-16 yıldır bir dergiyi iki arkadaş el ele verdik, *Kardeş Kalemler*'i çıkardık, devam ediyor. Kimse bana dergi çıkaramazsın da diyemedi. Çalışan adamın edebiyatta kalemini kimse elinden alamaz; bilgisini, imanını, inancını, ufkunu kimse sınırlayamaz.

Cansız- *Geçen ay sizin adınıza özel sayı çıktı değil mi?*

Akbaş- Evet, 80 yaşına bastığım için benim adıma özel sayı çıkardılar.

Cansız- *Oyunskiy'i anlattınız, siz anlatmasanız şiiri bu kadar anlayamazdım. Araplar "Mana şairin karnındadır" derler. Sizce de öyle midir?*

Akbaş- Evet, biz karından çok gönül diyoruz. Gönül her dilde yoktur. Arapçada gönül kelimesi yok. Sözü Türkçeye çevirirsek "Mana şairin gönlündedir" diye çevirmek gerekir.

Cansız- *Siz bir şairsiniz ama 1990 yılında Hizmet İçi Eğitim faaliyetinde biz öğretmenlere öğrencilerimize özellikle güzel örnek metinler okuyup yazmaya yönlendirmemizi, Rilke'nin Genç Bir Şaire Mektuplar, Rasim Özdenören'in Denize Açılan Kapı gibi kitaplarını okumamızı önermişsiniz. Şiirle nesiri kıyaslasanız ne dersiniz?*

Akbaş- İnsan manzum dilleniyo dersek yeridir. Kazaklar bizim gibi nesir için kara söz diyor. Baktım Anadolu'da da aynı gelenek. Nesir sonradan öğreniliyor. Cemil Meriç de öyle diyor ya... İnsanoğlu konuştuğu düz konuşma türü olduğu için nesir türünü en eski tür sanır. Yok değil, insan manzum dillenmiştir. Edebiyata yöneldiğinde derdini, sancısını, sevdasını anlatacağı zaman manzum konuşmaya başlamış, sıradan acıttım, susadım gibi ifadeleri nesre yüklemiştir. Shakespeare'in eserleri de Avrupa'da hep manzumdur. Nesir modern bir tür... Roman daha sonra doğuyor edebi bir tür olarak. Sıradan, alelade, adi meseleleri anlatmakta kullanılmış, o edebiyat sayılmamış zaten literatürde yer verilmemiş. Demek ki modern nesir daha genç, şiirden genç, şiir daha eski.

Cansız- *Siz nesre özel bir önem veriyorsunuz. Yahya Kemal "iki feci noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu" diyor. Yahya Kemal'in Türklerde eksik gördüğü "resimsizlik ve nesirsizlik."*

Akbaş- Evet, resmimiz ve nesrimiz yok diyor.

Cansız- *Canlı şiir geleneğimiz bizi duygulu yaparken Batı'yla kıyaslayarak düşünürsek nesirsizlik bizi fikirsiz mi yaptı?*

Akbaş- Ben şair olduğum halde nesir önerdim. Nesir çok önemli. Tefekkür nesirle yoğrulur, aklın sesidir nesir.

Cansız- *Batı nesre daha çok önem verdiği göre gelişmesine de katkısı var mı?*

Akbaş- Batı, nesirle fütuhatlarını yaptı; dalga dalga buluşlara, keşiflere yöneldi. Ben diyorum ki şiir gönlün sesi,

nesir aklın sesi... Bizde gönül gani. Biz Allah aşkıyla, memleket, vatan aşkıyla sevgiliye aşkla, insana sevgiyle doluyuz; aşık bir milletiz, gönlü yüce bir milletiz. Ama akılı körelttik, unuttuk. Akıl ikinci planda kaldı. Hep böyle gider sandık. Medeniyetler tahterevallı oynuyor, şimdi batı medeniyeti öne geçti. Bizi rahavet bastı, mirasyedi rahatlığına büründük.

Cansız- İlk şiirinizi okulda mı yazdınız, öğretmeniniz mi teşvik etti?

Akbaş- Yok, komşu abi askere gitmiş, ben onu, köyden haberleri, şiirle manzum anlatıyorum. Kimse istemedi ama bir şey yazılırken manzum yazılır sanıyoruz. Yani bin yıllık folklorik töreyi yaşıyoruz biz. Köy odalarında aşıklar vardı. Başka köyden ya da uzak bir vilayetten bir misafir gelirdi. Orada "Haydi yiğidim bir türkü söyle" derlerdi. Birini söylerse 3'le 5'le 7'le derler bir fasıla, yediye tamamlayacak.

Cansız- Bu durumda Türk töresi şiire teşvik ediyor, dili besliyor, zenginleştiriyor diyebilir miyiz?

Akbaş- Tabii diyebiliriz, yani hikmetli söz, veciz söz, darası atılmış sözdür şiir ama nesir öyle değil. Estetik ön planda değil nesirde, meselesi var nesrin, derdi, problemi var. Nesir onu çözmek için yazılır. Biz onu unuttuk, akıl geride kaldı, gönül ilerde... Çok şükür delikanlı milletiz, coşkumuz var ama soğukkanlı akıl kullanılmaz oldu, geride kaldık. Halen destan çağlarının sevdasıyla mest yaşıyoruz.

Cansız- Etkilendiğiniz, sevdiğiniz şairler desem...

Akbaş- Biraz önce hep saygıyla bahsettik ya... Arif Nihat Asya'yı seviyorum, ruhu şad olsun, ben de onun gibi öksüz kaldım.

Cansız- Özellikle önemli gün ve haftalarda ülkemizde insanlar maalesef ikiye ayrılıyor. Atatürk'ü sevenler ve sevmeyenler diye. Sizin Atatürk'le ilgili düşüncenizi merak ediyorum.

Akbaş- Atatürk bu milletin bir subayıken dar günde el atmış kurtarmış. Ama etrafına bir sürü batı kültürüyle yetişmiş sahtekârlar da toplanmış. Bunlar varlıklı sever, hep moda düşkündür, dışarıya meylederler. Atatürk, bir Osmanlı subayıydı. Dağda belde ömrü savaşa geçmiş, iyi taktikler biliyor. Mükremin Halil İnanç diye benim bir ordinaryüs profesörüm vardı. O Atatürk için "Onun kafasında olacağı olmadan sezen casuslar geziyordu" derdi. Taktisyendi, iyi askerdi ama her şeyi de iyi bilmiyordu. İyi danışmanlara ihtiyacı vardı ki bu milletin en iyi evlatları savaşta şehit olmuşlardı. Atatürk yeterli sivil kadro bulamadı. Hâkim kadro Avrupai kadroydu. Onlar da lideri yanılttı, zaman zaman bocaladığı anlar oldu. Hedefi doğruydı, bu milleti yangından kurtardı. Düşmanlarımız çok büyüktü. Hatalarıyla sevaplarıyla Atatürk büyük bir Türk büyüğüdür. Buna düşman olmak da tanrılaştırmak da dangalaklıktır. Biz seveceğiz hatasıyla sevabıyla. Bu millete hizmet eden herkese Allah razı olsun deyip dua edeceğiz.

Cansız- Anadolu insanı taştan yumuşak ne bulsa yerim der ama en sevdiğiniz yemekler ne diye sorsam?

Akbaş- Evet evet, ben de her şeyi yerim. Yokluk içinde büyüdüm, tarlada takımda çalıştım. Bir köy çocuğuyum, lüks mutfağımız yoktu.

Cansız- Maraş'ın tarhanası meşhur. Siz tarhana çorbasını sever misiniz?

Akbaş- (Gülüyor) Evet severim. Ben bebekken seviyorum diye bizde yoksa rahmetli anam komşudan alıyormuş tarhana yapan varsa. Komşular aynı ev gibidir bizim orada.

Cansız- Nasıl?

Akbaş- Ortak duvarlıdır evler. Bizim evden komşu eve delikler vardır, arada bir pencere var, pencereden olan yemeklerden veririz. Çünkü kış merhametsiz gelir dondurur. Dışarı çıkamazlar, oradan "hu komşu" der, o da pişirdiğinden verir.

Cansız- Şimdi bağlarınız nasıl Elbistan'la?

Akbaş- Kardeşlerim var orada, gidip geliyoruz. Bugün lahanaya göndermişler oradan. Bizim Elbistan'ın lahanası büyük olur, af edersiniz, bir merkep 4 tanesini ancak taşır. Bir de Bayburt'ta gördüm bizim lahanaya gibi, kocaman, hayret ettim.

Cansız- *Tarikat bağlantınız var mı?*

Akbaş- Yok. Tasavvuf tefekkür olarak bizim medeniyetin kurucusu tabii, mana dünyamızı ördüler ama her şey değişti. Tasavvufun edebiyatı kaldı, biz onu anlatıyoruz. Aile geceleri bitti, anlatılan evliya menkıbeleri yok.

Cansız- *Bu söyleşiyi okuyanlara hangi kitapları okumalarını önerirsiniz? Bana önermiştiniz daha önce.*

Akbaş- Ben o yıllarda literatürü takip ediyordum. Okuyunca hayran kaldığım kitaplar vardı. Şimdi arkaik kaldım ben. Öyle güzel yazarlar çıkmış ki bana sizlerin tavsiye etmesi lazım, hocam şunlar da çıktı diye.

Cansız- *Sizi çok yordum. Çok teşekkür ederim. Son olarak benim sormadığım, sizin söylemek istediğiniz bir şeyler var mı?*

Akbaş- Yok, sevindim ben de gelmenize.

Sonuç

Çağdaş Türk şiirinin temsilcilerinden biri olan Ali Akbaş, 1975'ten beri 47 yıldır Ankara'da yaşamaktadır. Yaşadığı coğrafyanın, çocukluğunun geçtiği Elbistan'ın şairin edebî kimliğine etkisi büyük olmuştur. Şairin yetişmesinde köy odalarının önemli katkısı vardır. Ziyaretine beraber gittiğim öğrencisi olan arkadaşımın sohbetinden anlıyorum ki ihmal edilen kenar semtlerdeki okullarda, kültürel yozlaşmanın içinde Ali hocaları öğrencilerine köy odaları gibi kucak açmış. Hoca öğrencilerine, öğrenciler hocalarına sarılmış. Öğrencilere susuz vahada su gibi görünmüş hoca, candan, samimi, sevgi dolu. Şair olduğu halde nesre çok önem veren Ali Akbaş, derviş tabiatlı, alçak gönüllü, adeta bastığı toprağı incitmeyen bir Anadolu insanı gibi görünmektedir.

Kaynakça

Akbaş, Ali (2018). *Bütün Şiirleri*. Ankara: Bengü Yayınları.





*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi/ Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 02.04.2024

*Kabul Tarihi / Accepted: 05.06.2024

*Atıf Bilgisi: Erbay, E. (2024). "İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Kemâlû'l-Hikme Adlı Eserinin Yayınma Dair". Hars Akademi, 7 (1), 95-99.

*Citation: Erbay, E. (2024). "On the Publication Ibnulemin Mahmut Kemal Inal's Kemâlû'l-Hikme". Hars Akademi, 7 (1), 95-99.

İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL İNAL'IN KEMÂLÜ'L-HİKME ADLI ESERİNİN YAYININA DAİR

*Erdoğan ERBAY**

Öz

Dünyada her insan için biyografi yazılabilir. Zira böyle bir fiil, her insanın hakkıdır. Hakkın yerine getirilmesi, biyografi yazıcılarının uhdesine havale edilmiştir. İnsanın varlığı ve hayatı, sırlarla doludur. Bu sırrın peşine düşmekse, insanın kendi türünün vazifesidir. Başka insanların hayatının izlerini sürmek, merakın sebep olduğu sonuçtur.

Tarih yazıcılığının bir parçası olan biyografi, edebiyat tarihinin de göz ardı edilemez unsurlarındandır. Biyografi yazıcılığı hususunda farklı yolların ve biçimlerin denenebileceği kabul edilmelidir. Ancak Ömer Gök'ün hazırladığı *Kemâlû'l-Hikme* gibi biyografik eserlerin ayrı ve ayrıcalıklı tarafları vardır. Fıtraten birbirine çok benzeyen İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Hersekli Ârif Hikmet gibi iki insanın bulunduğu bir metnin, biyografi yazıcılığı hususunda ayrıcalıklı bir yeri olmalıdır. Her ikisi de, çok titiz, zevk sahibidir. Edebiyatta, sanatta ve şiirde müşterek kanaatleri bulunan insanlardır. Birbirlerinin mahremlerine hürmetkâr davranırlar. Öte taraftan hüznelerini ve huzurlarını paylaşarak yaşarlar. Dostluk ve muhabbet zirvededir. Aralarında endişe uyandıracak bir ipucuna dahi rastlanmaz.

Sayılabilecek birçok sebepten dolayıdır ki *Kemâlû'l-Hikme* adlı eser, biyografik eser vücuda getirmek hususunda ziyadesiyle örnek alınmayı hak eden eserlerdendir. Çünkü Hersekli Ârif Hikmet, ilmi derinliği olan bir insandır. Aynı zamanda, edebiyat adına mahareti bulunan nadir tiplerdendir. Böyle bir insanı yazan İbnülemin olursa bize ulaşan sadece biyografi metni değildir. Âlimin kaleminden âlemin tasvirini görürüz. Bir de, biyografinin bu derece zenginlik taşıması, biyografin ruh zenginliğinin de resmidir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Ömer Gök, İbnülemin Mahmud Kemal, Hersekli Ârif Hikmet.

ON THE PUBLICATION OF IBNULEMIN MAHMUT KEMAL İNAL'S KEMÂLU'L-HİKME

Summary

Biographies can be written for every human being in the world. Because such an act is the right of every human being. The fulfilment of this right is entrusted to the biographers. Human existence and life are full of secrets. The pursuit of this mystery is the duty of man's own species. Tracing other people's lives is the result of curiosity.

Bigraphy, which is a part of historiography, is one of the elements of literary history that cannot be ignored. It should be accepted that different ways and forms can be tried in biography writing. However, biographical works such as *Kemâlû'l-Hikme* prepared by Ömer Gök have distinct and privileged aspects. A text in which two people like İbnülemin Mahmud Kemal İnal and Hersekli Ârif Hikmet, who are very similar to each other by nature, meet should have a privileged place in biography writing. Both of them are very meticulous and have good taste. They have common opinions in literature, art and poetry. They treat each other's privacy with respect. On the other hand, they live by sharing their sorrows and peace. Friendship and affection are at their peak. There is not even a hint of worry between them.

For many reasons, *Kemâlû'l-Hikme* is one of the works that deserves to be taken as an example in terms of producing biographical works. Because Hersekli Ârif Hikmet is a person with scientific depth. At the same time, he is one of the rare types with literary skills. If İbnülemin writes about such a person, it is not only the biography text that has reached us. We see the description of the world from the scholar's pen. Moreover, the fact that the biography carries such richness is also a picture of the richness of the biographer's soul.

Keywords: Biography, Omer Gok, Ibnulemin Mahmud Kemal, Hersekli Ârif Hikmet.

*Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzurum. erbay@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5541-0248.

Giriş

Biyografi, her ne şekilde olursa olsun, doğrudan doğruya tarih yazıcılığı ile ilgilidir. Geçmiş çok eski tarihe dayanan tür, edebiyatın ve edebiyat tarihinin de mühim şubelerinden birisidir. Biyografi yazıcılığında mevki ve makam, ast-üst bahis mevzuu olmaz. Devlet adamı, asker, şair ve yazarlar biyografiye konu teşkil edebilir. Yazıldığı takdirde, her insan hayatı bir biyografidir.

Ömer Gök tarafından Uzmanlık Tezi olarak hazırlanan ve Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan eser, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Hersekli Ârif Hikmet'i anlattığı hem hatırat hem de bir âlimin varlığını ihbar manasına alınabilecek çalışmadır (İnal, 2023). Biyografik eserlere rehberlik adına çok önemli bilgilere yer verir.

Ömer Gök, çalışmanın Ön Söz'ünde biyografik eserlerin edebiyat tarihi yazıcılığında önemli yer işgal ettiğini vurguladıktan sonra *şahıs* ve *dönem* araştırmalarının vazgeçilmez kaynakları olduğunu ifade eder. Bu fikrin bir yansıması olmalı ki, bizde biyografik metinlere hemen her zaman kıymet atfedilmiştir.

Giriş kısmında, biyografi yazıcılığının ayrı bir uzmanlık haline geldiğini belirten Gök, biyografi yazıcılığının çok eski zaman dilimlerine tarihlenebileceğine dikkat çeker. Biyografi meselesini bir bağlama oturtabilmek için kutsal metinlere ve Orhun kitabelerine kadar uzanır. Bu çerçevede, biyografi türünün tarihî seyrini, imkânlar ölçüsünde meydana koyar. Özellikle, Türk edebiyatı tarihinin, biyografik eserlerin ilkleri sayılan tezkireler üzerinde yoğunlaştığını çünkü tezkirelerin edebiyat tarihi çalışmaları için "mihenk taşı" vazifesi gördüğünü ileri sürer. Ancak, "*Biyografik yaklaşım gerçekte edebî geleneğin doğru bir şekilde kavranmasını zorlaştırır, çünkü o, bir ferdin hayat dairesini esas almak istediğinden dolayı edebî geleneğin düzenini bozup dağıtacaktır*" (Wellek, Varren 1993).

Ömer Gök, *Kemâlü'l-Hikme* ile birlikte İbnülemin Mahmut Kemal İnal gibi yeryüzünde örneği az bulunan bir değeri de bir kere daha okuyucunun gündemine taşır. Zira İnal, isminden çok daha fazlasını kuşatan bir insandır. Yazdığı eserlerle birlikte, çevresini ve asrını anlamlı kılan İnal, yazdıklarının imtiyazıyla mümtaz bir şahsiyet olduğunu da ortaya koyar. Tabiidir ki, *Kemâlü'l-Hikme*, Hersekli Ârif Hikmet'i anlatıp tanıtmaz, aynı zamanda on dokuzuncu asrın panoramasını çizen fikirler de dikkatlere sunar. Diğer taraftan, "*Biz alelâde insanlar yetiştirebiliriz. Harikulâde olan şair sanatının çağırıldığı yoldan giderek kendi kendine yetişir*" (Rado, 2003) düşüncesi çerçevesinde Hersekli Ârif Hikmet'in sanatkarlıkta takip ettiği çizgiyi de ele geçirmiş oluruz.

Biyografinin Tarihi

Çalışmanın Birinci Bölümü'nde Ömer Gök, biyografinin manası, biyografi yazımının başlangıcı, tarihî seyri, varsa uğradığı değişiklikleri ve bugün kazandığı kimliği ortaya koyar. Geçmişten bugüne geleneksel biyografiden modern biyografiye doğru türün gelişimini verir. M.Ö. 400'lü yıllara kadar giden tarihiyle biyografi yazımı, geleneksel bir edebî tür olarak varlığını sürdürmüştür. İlk dönem biyografilerinin siyaset adamlarını anlattığını görürüz. Ortaçağda sahası biraz daha genişleyen biyografi yazımının, devlet adamlarıyla birlikte, dinin gündelik hayata yön verdiği zaman dilimine bağlı olarak azizleri, azizeleri ve piskoposları anlatmaya başladığını görüyoruz.

Batı'da Biyografi

Dr. Ömer Gök, Batı'da sanatçı hayatını konu alan ilk biyografi eserinin *Boccaccio'nun Dante'ye Övgü* adlı eser olduğunu aktarır.

Rönesans, biyografi yazımında başka bir kapı açar. Pozitif bilimlerdeki gelişmeler biyografi türünün de, tarihî hakikatlere ve ilmî delillere dayalı nitelikler kazanmasına sebebiyet verir. Gök, modern biyografiye dair emarelerin söz konusu dönemde görülmeye, biyografik eserlerin çoğalmaya başladığını söyler.

On sekizinci asır, Batı'da dolayısıyla bütün dünyada sosyal hayatın temelden değişimler yaşadığı bir sürecin adıdır. İctimaî ve şahsî hayatta hâkimiyetini yitiren kilise ve etrafında teşekkül eden yapı/yapıları konu edinen biyografi, bundan böyle burjuvayı anlatmaya başlar. Biyografik eserlerde, daha önce öne çıkarılan özelliklerden farklı, eserde yer verilen isimler tamamen şahsiyetleri, şahsî nitelik ve hususiyetleri, kalabalıklar içinde temayüz ettikleri yönleri ile dikkatlere sunulur.

Dr. Ömer Gök, on dokuzuncu asırda biyografi türünün farklı karakteristik özelliklerle yazılmaya başlandığını ifade eder. Biyografinin merkezinde yer alan isimlere dair meseleler ele alınırken belge ve bilgiler ışığında yol

alındığını, hatta biyografi anlatımında, şahsa özel mektup ve günlüklerin kullanıldığını, bu nedenle on dokuzuncu asır biyografilerinin "teknik açıdan daha bilimsel" yapılar olduğunu belirtmektedir.

Yirminci asır ise, biyografi türünün modernleştiği asırdır. Zira bu tür eserler, tarihî hakikatler, nesnel davranışlar ve yazılanların tenkit süzgecinden geçiriliyor olması, Ömer Gök'ün ifadesiyle "modern biyografinin temelini" teşkil etmiştir.

Türk Edebiyatında Biyografi

Dr. Ömer Gök, Batı'da biyografiye dair gelişmeleri ve biyografik eserleri, asırlara göre sıraladıktan sonra, *Kemâlü'l-Hikme*'te kadar geçen zaman diliminde biyografi adına yapılan çalışmaları gündeme getirir.

Edebiyat tarihimiz için biyografi yazarlığının tarihini ortaya koyan Gök, bizde biyografi yazarlığı ve varlığının Orhun Abidelerine tarihlenebileceğini söyler. Türk devlet adamları Bilge Kağan, Kül Tigin ve Vezir Tonyukuk'a dair verilen biyografik bilgilerle birlikte tarihî Türk devletlerine ve idarî yapısına dair malumata dikkat çekilir.

Türklerin İslâm'ı kabullerinden sonra, dinin ve dinî hayatın her sahada olduğu gibi biyografi türü üzerinde de farklı ve çeşitlendirici tesiri söz konusudur. Başta, Arap ve Fars edebiyatları olmak üzere, İslam dairesinde yer alan milletlerin edebiyatlarında, özellikle *Kur'ân* kaynaklı biyografik eserlerin temel metinler olarak ortaya çıktıkları vurgulanır. Öncelikli olarak peygamberlerin hayatları *Kur'ân-ı Kerim*'den yola çıkılarak gündeme taşınırken bununla beraber sahabilerin, velilerin ve tasavvuf ehli büyüklerin hayatlarını konu edinen eserler ortaya çıkar. Peygamber kıssalarını esas alan ibretli hikâyeler, asırlar boyunca meydana getirilecek bu tarz biyografik eserlerin karakterini de oluştururlar. Başlangıçta devlet adamları ve devlet idaresi gibi hususların öne çıkarıldığı biyografik eserlerin yerini, mahiyeti dinî olan metinler almaya başlar. Bu çerçevede, enbiya kıssalarının ardından 'siyer' ve 'megâzi' adlarıyla dinî hassasiyeti ve hususiyeti önceleyen biyografik metinler vücut bulmuştur. Siyer kitaplarının yanı sıra mevlid, hilye, miraciye ve şemail türünde eserler de, Hazret-i Peygamber'e duyulan sevgi ve muhabbetin eseri olarak meydana getirilmiştir. Ömer Gök, ayrıca şecereler, gazavatnameler ve menâkıbnameleri de İslâm medeniyetine mensup milletlerin vücuduna zemin hazırladıkları biyografik eserler arasına dâhil eder.

Osmanlı edebiyatı çerçevesinde biyografinin 'çok başarılı' ve 'zengin' bir geleneğe dönüştüğünü belirten Gök, biyografi yazımının lehine gerçekleşen gelişmeyi, güçlü bir devlet ve iktidarın varlığıyla ilişkilendirir. Bu dönemde başarılı biyografik eserlerin meydana gelmesi, 'zeyl' geleneğinin hazırladığı zeminin varlığındandır.

On dokuzuncu asır, hemen her alanda gelenekselle modernin karşı karşıya geldiği ya da iç içe geçtiği bir dönemin adıdır. Biyografi de bu değişimden etkilenir. Biyografilerde gelenek ile modern unsurların birlikte kullanıldığı ortaya konulduktan sonra, batılı tarzda biyografinin Tanzimat döneminde yazıldığı belirtilmektedir. Batılı manada ilk biyografinin Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* çalışması olduğu dile getirilmektedir. Aynı dönemde biyografi kavramının yerini tutan 'tercüme-i hâl' ve 'terâcim-i ahvâl' ibareleri gündeme girmiştir. Yenileşme döneminde kaleme alınan biyografik eserlerde gelenekselle modern unsurların bir arada bulunduğunu dile getiren Ömer Gök, Tanzimat döneminde yazılan biyografilerden örnekler verir ardından batılı ve modern manada biyografiye kavuşmak için Cumhuriyet dönemini beklemek gerektiğini ileri sürer.

Dr. Ömer Gök, çalışmanın bu noktasında, Türk edebiyatı tarihinin önemli kaynakları arasında yer alan Tezkireler bahsini açar. Çünkü tezkireler şairler, eserleri, dönemin şartları, sanat ve edebiyat anlayışı ve sosyal şartlar gibi birçok meseleye dair bilgiler ihtiva eden, edebiyat tarihimizin önemli kaynaklarının başında yer almaktadır. Gök, tezkirelere dair ortaya koyduğu bilgilerin ardından, dünden bugüne Türk edebiyatında yazılan tezkireleri kronolojik sırayla dikkatlere sunar.

Dr. Ömer Gök, çalışmanın İkinci Bölümü'nü, *Kemâlü'l-Hikme* adlı eserin müellifi İbnülemin Mahmud Kemal İnal'e ayırır. Bu bölümde İnal'in hayatı, aldığı eğitim ve dersler, devlet katında yaptığı hizmetler ve yazdığı eserler ortaya koyulur. Babası Mehmed Emin Paşa ve akrabadan devrin meşhur devlet adamı Yusuf Kamil Paşa, Mehmed Akif'in babası İpekli Tahir Efendi, onun eğitim hayatına tesir etmiş insanlar olarak dikkat çeker. Gök'ün aktardığına göre, "*Semere-i hayat, hayır ile yâd olunmaktadır diyen İbnülemin Mahmud Kemal İnal, eslaftan hayır ile yâd edilmeyi en çok hak edenlerdendir.*" Yaptıkları, yazdıkları, üstlendiği vazifeler dikkate alındığında, Gök'ün ifade ettiği hakikati en çok hak edenlerden biridir. Kaynaklardan aktarılan "*İlk mısraını Yahya Kemal'in, ikincisini*

Süleyman Nazif'in söylediği beyit onun şahsiyetini ne güzel ifade eder: Hezâr gıpta o devr-i kadîm efendisine / Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine." Hüseyin Vassaf'ın, çok samimi bir dil ve üslupla Mahmud Kemal İnal'ı anlattığı şiir, onun vasıflarını meydana koymasından bakımdan muhakkak surette okunması lâzım gelen metinlerdendir. Zira şiirde tasvir edilen İnal şahsiyeti, ilmi, irfanı, ahlâkı, insanlığı ve dünle bugün arasında kurduğu medeniyet köprüsü, hezarfen bir insanın vasıflarından sadece bir kaçıdır. Telif ettiği onlarca eser, onun say ü gayretinin müşahhas semeresidir.

Çalışmanın ilerleyen sayfalarında Ömer Gök, İbnülemin'in ilmi ve edebî yönüne dair bilgiler verir. Evinin bir kültür merkezi, irfan mektebi sıfatıyla anıldığını, bu yüzden de 'dârü'l-kemâl' olarak bilindiğini ifade eden Ömer Gök, Rıza Tevfik'in İnal için kullandığı 'asil ve zarif Türk şivesini hakkıyla tanıyan' nadir insanlardan olduğu hakikatini tekrar hatırlatır. Hafız-ı kütüb olan İnal, dedesinden ve babasından miras kütüphanesini daha da zenginleştirerek, evini bir ihtisas kütüphanesine çevirir. Çalışma sahibi İnal'ın okuma ve yazma merakının seviyesini bizzat onun cümlesi ile meydana koyar: "En büyük zevkim, okumak, yazmak idi. Yaşım ilerledikçe babamın kitaplarıyla iktifa etmeyerek elime geçen para ile kitap alırdım. Hemen her gün Kapalıçarşı'daki sahaflara uğramak, birkaç kitap almak benim için doyum olmaz bir safa idi."

Ömer Gök, İnal'ın biyografi yazıcılığına bir başlık ayırır. Zira Mahmut Kemal İnal, birçok esere imza atmakla birlikte, biyografi yazıcılığında eşine az rastlanır isimlerdendir. Aile ve akrabadan tevarüs eden hikmet ve irfanın yanına, kendi kemalini de ilâve ile ulaşılması zor belki imkânsız biyografik eserlere vücut vermiştir. Son Asır Türk Şairleri, Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, Son Hattatlar ve Son Asır Türk Musikişinasları gibi aynı mesleği icrada hüner sahiplerini anlattığı eserleri, Osmanlı mirasının bir deha kalemiyle sonraki nesillerin istifadesine takdim edilen paha biçilmez hediyelerdir. Ayrıca, Ömer Gök'ün hazırladığı *Kemâlü'l-Hikme* benzeri tek bir şahsı anlattığı biyografi eserleri de vardır. Biyografilerinin en mühim yönü, biyografilerini kaleme aldığı isimleri bizzat tanıyor olmasıdır. Bundan dolayı, şahıslara dair verdiği bilgiler hem sağlam hem güvenilir, dahası indî mülâhazalara istinat etmezler. Ömer Gök'ün aktardığı cümle, biyografi yazıcılığında İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ı en üst noktaya taşıyan sebep ve şartların terkibi gibidir: "Ben, her şeyden evvel cehlîmi izâle edecek, insanlığımı bana bildirecek ve yaşamının yolunu öğretecek şeylerle uğraşmayı, şiir ile uğraşmaktan daha mühim gördüm."

Dr. Ömer Gök'ün çalışmasının Üçüncü Bölümü *Kemâlü'l-Hikme*'ye tahsis edilmiştir. Öncelikli olarak *Kemâlü'l-Hikme*'nin *şekil ve muhteva özelliklerini* anlatan Gök'ün verdiği bilgiye göre *Kemâlü'l-Hikme*, İnal'ın *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika ettiği yazılardan ibarettir. Yine Gök'ün verdiği bilgiye göre, eserin 84 sayfasını bizzat İbnülemin yazmıştır. Kitabın geri kalan kısmı çeşitli şair, devlet adamı ve yazarların Ârif Hikmet'e dair görüşlerini ihtiva eden, manzum-mensur metinlerden müteşekkildir. Dr. Ömer Gök, söz konusu manzum ve mensur kalem mahsullerini de teker teker sıralar ve tanıtır. Eserde, Ârif Hikmet'in İbnülemin'e muhabbetini, insan olarak verdiği kıymeti, dost sıfatıyla hislerini muhteva *tezkire* de yer almaktadır. Ârif Hikmet'in, İbnülemin'in kardeşi Ahmed Tevfik için de fevkalade lisan ve üslupla yazdığı methiyelere meydan vermiştir. *Kemâlü'l-Hikme*, tarih düşürmenin son örneklerini ihtiva ediyor olması bakımından da mühim bir metindir. Kitap içerisinde Ârif Hikmet'in hem manzum hem de mensur eserlerinden numunelere rastlamak mümkündür. İbnülemin, Ârif Hikmet'in şiirde ve nesirde ortaya koyduğu ustalığı ve mahareti dikkatlere sunar. Dr. Ömer Gök'ün haklı olarak vurguladığı hususlardan biri de Ârif Hikmet ile İbnülemin'in şiire dair fikirleridir. İnal, Hikmet'in şiiriyle alâkalı şöyle der: *Şi'rin hikmetle mezcinde en ziyâde iktidâr gösteren ekâbir-i sühen-serâyândan biri de Hikmet Bey'dir.* Eserde, Ârif Hikmet'in hususî hayatına dair malumata rastlanır. Zira İnal'den, Hikmet'in *şiir ile işreti* birlikte yürüttüğünü, çok şaşalı bir dem sürdüğünü de öğreniriz. Edebiyat tarihi açısından mühim bir adımın atıldığı yani Encümen-i Şuara'nın kurulduğu yer de, Ârif Hikmet'in evidir. Gök, bu noktada İbnülemin'in dil hassasiyetine de temas eder. Dille ilgili bir taassubu bulunmadığını ancak batı dillerinden alınmış kelimeleri ve ifadeleri yüceltmek adına, Arapça ve Farsça'ya tahkire de rıza göstermediğini söyler.

Dr. Ömer Gök, *Kemâlü'l-Hikme*'nin biyografi tarihimize kattığı ve kazandırdığı ölçüleri de ortaya koyar. *Kemâlü'l-Hikme*, yazıldığı dönem itibarıyla hem klasik hem modern biyografilerin bir arada bulunduğu dönemdir. Dönemin şartlarından dolayı İbnülemin'in gelenele modernden istifade ile biyografiyi telif ettiği görülür. Maziye, hâli ve istikbâli ihmâle kurban etmeden, zaman ve şartların ihtiyacını karşılamak bakımından daima müstefit olunacak biyografiler ortaya koymuştur. Konuya dair Ömer Gök'ün değerlendirmesi şöyledir: "Bu yüzden bir biyografya beklenen özelliklerin hemen hepsinin İbnülemin'de tebarüz etmiş olduğu söylenebilir. Dikkat,

vukufiyet, objektiflik, tarihî gerçeklik gibi bir biyografik metinde olması beklenen özelliklerin çoğu İbnülemin neşirlerinde bulunmaktadır. Kemâlü'l-Hikme de bu neşirler arasındadır."

Sonuç

Dr. Ömer Gök'ün emeği ile hazırlanan İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Hersekli Ârif Hikmet'in biyografisini muhtevi *Kemâlü'l-Hikme* adlı eserinin yayımlanmış olmasının yeniden gündeme getirdiği birkaç hususu ber-vech-i zîr kârîin-i kiramin nazar-ı dikkatlerine arz etmek mümkündür:

Birincisi: Dr. Ömer Gök, yalnızca eseri ortaya koymakla yetinmemiş, eseri vesile kılarak Giriş bölümünde, biyografinin mazisine dair okurun toplu bilgiye ulaşmasına imkân sağlamıştır. Dünyada ve Türk edebiyatında biyografiye ilişkin bilgiler ve meşhur biyografi örnekleri de verilen bilgiler arasında yer alır.

İkincisi: İnsanın kendini anlamak dolayısıyla anlatmak için başvurduğu türlerden birisi de biyografidir, hakikatine gönderme yapılmaktadır. Biyografik eserler, biyografiyi yazanın ve biyografiye mevzu teşkil edenin münasebetleri, fitrî benzerlikleri, hayata ve sanata bakışlarının müşterekliği bakımından da mühim bir noktaya parmak basmaktadır. Zira mazinin hâle, hâlin istikbâle sahih kaidelerle fesada uğramadan nakledilmesi adına, biyografilerin emniyetli köprüler olabileceği düşünülmelidir.

Üçüncüsü: Dr. Ömer Gök, *Kemâlü'l-Hikme*'yi hazırlayarak iki dehanın bir yerde nasıl buluştuğunu göstermiş oldu. Diğer taraftan, Hersekli Ârif Hikmet ile İbnülemin Mahmud Kemal İnal gibi, devraldıkları kültürel mirasa sahip çıkan, bununla yetinmeyip değerleri daha da zenginleştirerek istikbâle taşıyan zevatın varlığının ihmâl edilmemesi hakikatinin ortaya çıkmış olması da mühim noktalardandır. *Kemâlü'l-Hikme*, on dokuzuncu ve yirminci asırların yetiştirdiği ulemâ, üdebâ, şuarâ ve erkân-ı devletin resm-i geçididir. Bu yüzdendir ki Ömer Gök, sadece bir biyografiyi hazırlamakla kalmamış, aynı zamanda, dünün derinliğinin bugün içinde kıvrandığımız sıklık anaforuna rehberlik etmesini istemiştir.

Kaynakça

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (2023). *Kemâlü'l-Hikme*, (Haz. Ömer Gök.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.

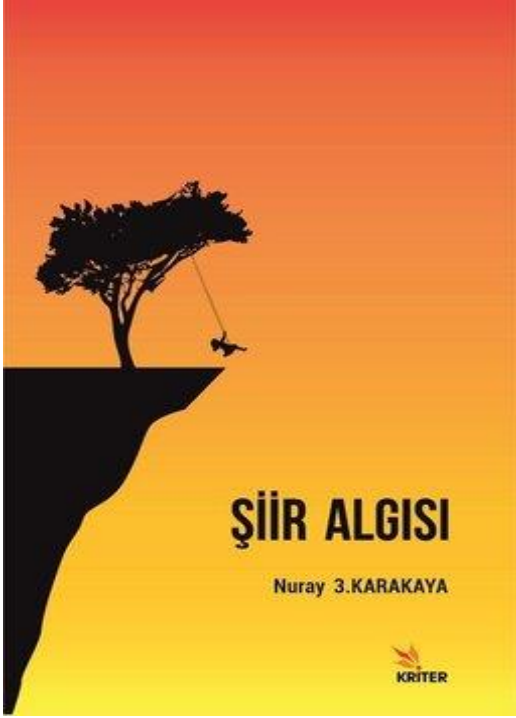
Rado, Şevket (2003). *Sözün Gelişi*, (Haz. C. Akaş.). İstanbul: YKY.

Wellek, Rene; Warren, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. F. Huyugüzel.). İzmir: Akademi Kitabevi.

NURAY 3. KARAKAYA'NIN ŞİİR ALGISI

*Bilge SAKÇI**

Nuray 3. Karakaya, Şiir Algısı. İstanbul: Kriter Yayınları, 2020, 150 s. ISBN: 6257033055



Doç. Dr. Nuray 3.Karakaya, *Şiir Algısı* adlı çalışmasında manevî değerlerin taşıyıcılarından biri olan şiirin birçok farklı yönleri üzerinde durarak algı, yöntem, amaç ve unsurlarını derinlemesine ele almıştır. Eserde özellikle Türk dili ve edebiyatı derslerinde öğretmenin, şiir öğretme ve öğrencinin şiiri algılama durumu nasıldır? sorusuna cevap aranmıştır. 3.Karakaya bu eserde öğretmenlere, öğrencilere ve edebiyata ilgi duyan herkese modern çağda duygu durumlarını anlamlı bir temele yerleştirme bilincini şiir algısı üzerinden vermiştir.

Eser iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "Sanat ve Estetik", "Şiir Nedir?", "Şiirde Sembollerini Çözme ve İmge" başlıklarını taşımaktadır. Eserin ikinci bölümü ise "Şiir Algısı Üzerine Uygulama Çalışmaları" başlığından oluşmaktadır. "Sanat ve Estetik" konusunda sanat kavramının filolojik, etimolojik ve felsefi gelişimi ele alınmaktadır. Ayrıca kitapta şiir sanatını temellendiren "Duygu" ve "Algı" başlıklarına da yer verilmiştir. 3.Karakaya, "Algı" konusunda bireyin okuma eyleminin ardından beynin farklı merkezlerinde gerçekleşen işlemleri tablo hâlinde açıklamıştır. Eserde tümevarım yaklaşımıyla

ilerleyen yazar, insanın algılama ve yeteneklerinin beynin bölgelerine dağılımının haritasına yer vermiştir. Ardından beynin sağ ve sol loblarının hangi konuda daha iyi olduğunu ve hangisini algılamada işlevsellik gösterdiğini açıklamıştır.

"*Şiir Nedir?*" adlı başlıkta şiir kelimesinin kökenine ve sözlük anlamlarına değinilmiş ardından birçok farklı kaynaklara atıflar yapılarak şiir nedir? sorusuna cevap aranmıştır. Bu bölümde şiiri diğer türlerden ayıran özelliklere değinilmiştir. Ardından şiir; dil, anlam ve edebî ahenk kavramları üzerinden açıklanmıştır. Bunun dışında daha detaylı bir şekilde "Şiirde Ahenk-Ritim", "Şiir Türleri", "Şiir Resim İlişkisi" ve "Şiir ve İnsan" adlı alt başlıklarda bu konu açıklığa kavuşturulmuştur.

"*Şiirde Sembolleri Çözme ve İmge*" adlı bölümde imgenin en yoğun kullanıldığı yazınsal türün şiir olduğu belirtilmiştir. Bu kavramı daha geniş bir şekilde ele almak için W.J.T. Mitchell Iconology'ın belirlediği "İmge Soyağacı" ile anlatılmıştır. İmgeleri görebilmek için belli bir anlamı ifade etmede kullanılan sözcüklere ihtiyaç vardır. Bu sözcükler de metin dil bilimi aracılığıyla ortaya koyulur. Yazar, buna örnek olarak tablo hâlinde Karacaoğlan'ın ve Şeyh Galip'in şiirlerini metnin anlam katmanlarını örneklendirmek için incelemiştir. Şiiri oluşturan unsurlardan biri olan imgenin de keşfedilmesinde şairin estetik ve özgün düşünebilmesinin önemli tesiri vardır. Bu tesir, "İmge, Metafor, Sembol Çözümü" başlığında incelenmiştir. Şiir, şairin his dünyasının yansıması olan bir şifre niteliğindedir. Bu başlıkta şiire ait teşbih ve cinas gibi edebî sanatların açıklamalarına yer verilmiştir. Çeşitli şairlerin şiirlerinden örneklere yer verilmesiyle de şiirdeki imgesel dil açıklanmıştır.

İkinci bölüm olan "*Şiir Algısı Üzerine Uygulama Çalışmaları*" başlığında sık sık görsellere ve tablolara yer verilerek bu bölümde "İlkokul Öğrencilerinde Şiir Algısı", "Renk ve Şiir Algısı", "Lirik Epik ve Dramatik Şiir Türleri Açısından Ortaokul Öğrencilerinde Şiir Algısı", "Ortaokul Öğrencilerinin Şiir Algısı", "Lise Öğrencilerinin Şiir Algısı" ve "Toplumda Şiir" başlıkları altında belli gruplarda incelemelerde bulunulmuştur. Şiir, duygu ve hayallere dayalı yapısı yanında dil özelliği ile de çocukların gelişiminde büyük önem arz etmiştir.

"*İlkokul Öğrencilerinde Şiir Algısı*" başlığında yazar, çocuklar ve eğitimciler üzerinde yapılan bir analizden hareketle şiir üzerinde yeterince durulmadığını, şiiri yorumlamakta çekindiklerini ve zorlandıklarını dile getirmiştir. Diğer yandan ilkokul öğrencilerine yapılan şiir algılarını belirlemeye yönelik bir çalışma yapılmıştır. Okunan şiiri dinledikten sonra akıllarına gelen ilk rengi yazmaları istenmiştir. Bu sayede benzer duygular aynı renkleri mi tanımlamaktadır? sorusuna cevap aranmıştır. Ardından şiirin resminin çizilmesi istendiğinde bütün çocukların şiiri algılayabildikleri ve şiir öğretiminin öğrencinin şiir algısı üzerinde etkili olduğu sonuçlarına varılmıştır. Ayrıca bu bölümde öğrencilerin çizimlerine yer verilerek eserde somut örnekler kullanılmıştır.

"*Renk ve Şiir Algısı*" adlı bölümde ise iletişim kanalları, beynin renkleri algılama yöntemi, düşünme, yazma ve konuşma gibi işlevleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, bu süreçlerin öğrencilerin ilgisini çekmediğini ve konuların zevkli bir duruma getirilmediğini dolayısıyla öğretme sürecinin başarısız olduğunu ifade etmiştir. Bunun dışında şiirdeki nesnelere algıyı etkilediği ve akıllarda yer ettiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu bölümde şiirin algılanmasının zor olduğu görüşü reddedilmiş ve kelime seçiminin önemi vurgulanmıştır.

Diğer bir konu olan lirik, epik ve dramatik şiir türleri açısından ortaokul öğrencilerinin şiir algısında iyi bir okur olmaları için öğrenim hayatındaki süreçleri konu olarak şiiri algılamanın gerekçelerine değinilmiştir. Nitel çalışmalar yapılarak sonuçlar tablolar hâlinde verilmiştir. Çalışmalar 12 yaş grubu öğrencilerin dramatik şiirde tema bulma becerisi, 13 yaş grubu öğrencilerin lirik şiirde tema bulma becerisi, 14 yaş grubu öğrencilerin epik şiirde tema bulma becerisi gibi veriler tablolarla ele alınmıştır. Elde edilen sonuçlar çeşitli yazarlardan yararlanılarak pekiştirilmiştir.

"*Ortaokul Öğrencilerinin Şiir Algısı*" ve "*Lise Öğrencilerinin Şiir Algısı*" adlı bölümlerde ise kullanılan ölçek sayesinde öğrencide nasıl bir şiir algısı oluştuğu ve şiirin tür olarak işlenişinde nelere dikkat edilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Bunun yanında 9. sınıf öğrencilerinin şiire ait algısını belirlemek amacıyla kaleme alındığı vurgulanmıştır. Bölümde cinsiyet, yaş ve okul türüne göre test sonuç tabloları yer almaktadır. Yazar, bu alanda yapılan çalışmaların eksikliği ve eğitimcilerin bu konuda pasif kaldığını belirtmiştir.

Son olarak "*Toplumda Şiir*" adlı başlıkta yazar, şiirin topluma mal olmuş bir sanat olduğunu belirtmiştir. 3.Karakaya; dil, sanat ve estetik gibi konulara değinerek eserin ana iskeletini bu kısımda göstermiştir. Eserin son dizelerinde ise fikir kadar duyguya da yer verilmesi gerektiği mesajı vardır.

Şiir sanatı, asırlar boyunca çeşitli milletler üzerinde izler bırakmıştır. Bu sayede birçok düşünür, şiir üzerine tartışmış ve bu konuya yeni bakış açıları kazandırmıştır. Yazarlara ve okurlara yol gösterici nitelikte olan bu eserde verilmek istenen de toplumun hafızasında şiir algısını diri tutmaktır.

Kaynakça

3.Karakaya, Nuray (2020). *Şiir Algısı*. İstanbul: Kriter Yayınları.