

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE
EDEBİYAT DERGİSİ**

AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370



YIL: 7 Sayı: 18 / Mayıs - Ağustos 2019
YEAR: 7 Number 18 / May-August 2019

Baskı ve Cilt / Printing and Binding

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

Adres / Address

Evliya Çelebi Mahallesi
Hatboyu Caddesi, No: 2/2 TUZLA/İSTANBUL

Tel: +90 532 732 00 21 (Türkçe İletişim)

Tel: +90 533 578 27 54 (For English)

Tel: +90 545 933 24 14 (Pour le Français)



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATIONS



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



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

2



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

Uluslararası Hakemli Dergi 2019, Yıl: 7 / Sayı: 18
International Refereed Journal, 2019, Volume: 7 / Number: 18

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT
DERGİSİ**

AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370



İmtiyaz Sahibi / Publisher
Dr. Şadi YAZICI

Editor / Editör / Éditeur
Mustafa ÖZDEMİR

Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs

Dr. Tahir Erdoğan ŞAHİN
Dr. Uğur BAŞBOĞAOĞLU
Dr. Salim DURUKOĞLU
Dr. Ahmet KARA
Doç. Dr. Bilal GENÇ

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

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

Genel Koordinatör
Güven ADA

YAYIN VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK
Firat Üniversitesi

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

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

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

Prof. Dr. YELENA ÇEKUŐKİNA
Churagh Devlet Üniversitesi – Çuvaşistan

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

Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN
Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. OGUZ HACİYEV
Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

Dr. Öğr. Üyesi SALİM DURUKOĞLU
İnönü Üniversitesi

Dr. TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN
Emekli Akademisyen

Dr. MARGARETA ARSLAN
Universitatea Babeş-Bolyai – Romanya

Dr. LÜTFÜ ÖZŐAHİN
Dinler Tarihçisi ve Siyaset Felsefecisi

Dr. LÜTFÜ ŐEHSUVAROĞLU
Emekli Akademisyen

Dr. SALİH DİRİKLİK
Yönetmen-Senarist

HAMDİ ÜLKER
Eğitimci-Yazar

ÜZEYİR GÜNDÜZ
Çocuk Edebiyatçısı

HAKEMLER / REFEREES (Soyadı sırasına göre)

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

Doç. Dr. Doğan ARSLAN
Doç. Dr. Fatih Arslan
Doç. Dr. Uğur ATAN
Doç. Dr. Sezai BALCI
Doç. Dr. Bayram BAŞ
Doç. Dr. Mustafa ÇEVİK
Doç. Dr. Yasin DOĞAN
Doç. Dr. Ali DUMAN
Doç. Dr. Recep DÜNDAR
Doç. Dr. Abdulkadir GÜL
Doç. Dr. Oguz HACİYEV
Doç. Dr. Hatice İÇEL
Doç. Dr. Bilal GENÇ
Doç. Dr. Beyhan KANTER
Doç. Dr. İbrahim KAPLAN
Doç. Dr. Ahmet KARA
Doç. Dr. Yusuf KEŞ
Doç. Dr. Osman KONUK
Doç. Dr. Baktygul KULZHANOVA
Doç. Dr. Özlem KUMRULAR
Doç. Dr. Levent MERCİN
Doç. Dr. Nizamettin PARLAK
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Doç. Dr. Necdet TOZLU
Doç. Dr. Orhan YAZICI
Dr. Öğr. Üyesi Handan ASLAN
Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞBOĞAĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Ufuk BİRCAN
Dr. Öğr. Üyesi Gülda ÇETİNDAG SÜME
Dr. Öğr. Üyesi Salim DURUKOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Bahadır KÖKSALAN
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin TUĞCU
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI
Dr. Margareta ARSLAN

Medeniyet Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Giresun Üniversitesi
Yıldız Teknik Üniversitesi
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
N. Devlet Üniversitesi / Nahçıvan
Ömer Halisdemir Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Mardin Artuklu Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Kâtip Çelebi Üniversitesi
Al-Farabi Kazakh National Ü./ Kazakistan
Bahçeşehir Üniversitesi
Dumlupınar Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Adıyaman Üniversitesi
Dicle Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Akademisyen
Emekli Öğretim Üyesi
Universitatea Babeş-Bolyai /Romanya



Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
SOBIAD, İDEALONLINE ve DRJI tarafından dizinlenmektedir.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWER / REVİEWER

Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin	Doç. Dr. Ali Esgin
Prof. Dr. Hatice İçel	Prof. Dr. Nihat Temel
Dr. Tahir Erdoğan Şahin	Prof. Dr. Mustafa Alıcı
Prof. Dr. Hasan Kavruk	Prof. Dr. Fatma Nükhet Şehnaz Aliş
Prof. Dr. Esmâ Şimşek	Doç. Dr. Mutlu Deveci
Dr. Öğr. Üyesi Gülda Çetindağ Süme	Prof. Dr. Ali Yıldırım
Prof. Dr. Şükrü Nişancı	Doç. Dr. Fatih Arslan
Prof. Dr. Zekai Özdemir	Doç. Dr. Beyhan Kanter
Prof. Dr. Birol Mercan	Dr. Öğr. Üyesi Salim Durukoğlu
Doç. Dr. Doğan Arslan	Prof. Dr. Namık Kemal Şahbaz
Prof. Dr. Süleyman Aydın	Doç. Dr. Bayram Baş

İÇİNDEKİLER

DOSYA: 1

Hakemli Yazılar.....7

ARAŞTIRMA

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK

“Azrail” İnanıcının Türk Halk Kültürüne Yansımaları.....11-26

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI

*Bir Aydın İki Dönem: Bir Osmanlı Düşünürü ve Cumhuriyet Aydını
Profili Olarak Mehmet Şemsettin Günaltay’ın Din Anlayışı*.....27-44

Doç. Dr. EBRU ŞENOCAK

Eriştirici / Dönüştürücü Bir Güç Olarak Aşk / Sevda Türküleri45-60

BALASH BABAYEVA

Marxist ve Liberal İdeolojiler Açısından Siyasal Adalet.....61-73

Prof. Dr. İSA ÇELİK / Dr. Öğr. Üyesi BİROL YILDIRIM

*Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi’nin Çevirisi ile Hâlid el-Bağdâdî’nin
Cibril Hadîs-i Şerfi Şerhi (1193/1779--1213/1798-99)*.....75-97

İNCELEME

SALİH GEZEN / Dr. Öğr. Üyesi DOĞAN YAVAŞ

Bir Ontolojik-Estetik Yaklaşım Örneği: Akattünvel Sanat Topluluğu.....99-126

Dr. MEHMET AKİF DUMAN

*Nietzsche, Hobbes ve Locke Merkezli Metaforik Reaksiyon Kapsamında
Yaşar Kemal’in “Yatak” ve Nezihe Meriç’in “Susuz” Hikâyelerinin Mukayesesi*.....127-143

Dr. Öğr. Üyesi MEHMET HALİL SAĞLAM

Sinekli Bakkal ve Üç İstanbul Romanlarında Din ve İnanç Krizi.....145-166

Öğr. Gör. FATMA SİNECEN

Avnî (Fatih Sultan Mehmed)’nin Şiirlerinde Türkçe Tamlamaların Kullanımı.....167-179

GÜLAY ARIK

Atılâ İlhan’ın Son Dönem Şiirlerinin Söz Varlığı.....181-194

DOSYA: 2

<i>Kültür - Sanat- Edebiyat</i>	195
NAFİZ NAYIR <i>Dertli Kâzım</i>	197-205
RİFAT ARAZ <i>Tut Elinden, Duy Zamanı, Gör Nice Bahtiyar Var!..</i> <i>Yan, Vuslatı Gör A Gönül!.. / Cân Seyrimde, Rehber Gerek!</i>	206-208
HASAN KAVRUK <i>Vazgeçer Sandım</i>	209
SEYFETTİN ÇOBAN <i>Şehit Yavrum</i>	209
HAMDİ ÜLKER <i>Bahar, Zaman ve Toprak</i>	210
Prof. Dr. SAİM SAKAOĞLU <i>Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun 2018 Etkinlikleri</i> <i>Geleneksel Yıllık Çalışma Raporu</i>	211-221
ZEKAİ ÖZDEMİR <i>İlgiliye Mektuplar (Kitap tanıtımı)</i>	222
AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ	223-229

DOSYA: 1
HAKEMLİ YAZILAR

“AZRAİL” İNANCININ TÜRK HALK KÜLTÜRÜNE YANSIMALARI*

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**

Öz: İnsan hayatında; doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi vardır. Günümüze, gelenek şekline dönüşmüş olarak taşınan birçok inanış, ayin, tören vb. uygulamaların temelinde bu dönemler yatmaktadır. Doğan her insan vakti geldiğinde ölür. Ancak doğum kadar tabii olan ölüm, çoğu insan için korkulan ve çekinilen bir durum hâline gelmiştir.

Ölümü kabullenmek istemeyen insanların ruh hâlleri, yaşadıkları toplumun kültürel yapısını da etkilemiş ve buna bağlı olarak; ölümden kaçan, ölümsüzlük ilacını arayan, bulan ve içten kahramanları konu edinen çeşitli efsane, destan ve masallar ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan İslam dinine göre, insanların canını almakla görevli olan ölüm meleği Azrail’e dair de birtakım inanış, gelenek ve halk anlatıları yaratılmış, şüirlere, türkülere, manilere, atasözlerine, deyimlere ve bilmecelelere konu edilmiştir. Azrail, fıkra, efsane ve masal gibi anlatı türlerinde de sıkça rastlanan bir motiftir. Özellikle fıkralarda, korkunun mizahla birleştiği ironik bir anlatım tarzı hâkimdir. Ölümden kurtulmak isteyen bazı kişiler, kılık değiştirerek, taklit yaparak ya da pazarlıkla Azrail’i kandırma yoluna başvururlar. Ama bu tür fıkralarda, her halükârda ölümün vukuu bulacağı, -Allah istemediği sürece-, Azrail’in kararını asla değiştirmeyeceği açıkça ifade edilir.

Bu yazıda, “Azrail” inancının halk kültürüne yansımaları araştırılarak, dinî ve sembolik yönleriyle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Azrail, halk kültürü, ölüm, inanış, sembol.

EFFECTS ON TURKISH FOLK CULTURE OF BELIEF IN “ANGEL OF DEATH”

Abstract: There are three important transitional periods in a person's life: birth, marriage and death. These periods underlie practices such as beliefs, rites, ceremonies which transformed into traditions and survived to date. Every person who has come into the world will eventually die. While it is as natural as birth, death has become a source of fear and anxiety for many people.

The mood of people, who do not want to accept death, affected the cultural system of their community, and, consequently, various myths, epics, and fairy tales depicting heroes who escape from death and seek, find, and drink the elixir of immortality. Some beliefs, traditions, and tales emerged about the angel of death who is tasked with taking people's lives and it was also mentioned in poems, folk songs, folk poems, idioms, sayings, and puzzles. The angel of

ORCID ID : 0000-0002-0645-6178

DOI : 10.31126-akrajournal.529450

Geliş tarihi : 20 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 28 Şubat 2019

*T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından 20-24 Kasım 2017 tarihleri arasında Ordu’da düzenlenen IX. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi’nde sunulan bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş şeklidir.

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

death is a motive frequently mentioned in jokes, myths, and fairy tales. There is an ironic style of telling jokes about the angel of death. Some people who wish to escape death try to deceive the angel of death by changing clothes, imitating others, or through negotiation. Such jokes, however, clearly note that death will occur in any case and that the angel of death would never change its decision unless instructed by God otherwise.

In this text will attempt to show how the belief in "the angel of death" has reflected in the folk culture and to assess its religious and symbolic aspects.

Key Words: Angel of death, folk culture, death, belief, symbol

Giriş

Doğum, evlenme ve ölüm, insan hayatının üç önemli geçiş dönemidir. Günümüzde, gelenek hâlini almış olan çoğu inanış, ayin ve törenler, bu üç döneme bağlı olarak yaşatılan çeşitli uygulamalardan kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada, geçiş dönemlerinin üçüncüsü olan "ölüm" ritüeli üzerinde durularak "Azrail" inancı ve bu inancın halk kültürüne yansımaları çeşitli örneklerle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Doğan her insanın vakti geldiğinde öleceği, herkesçe bilinen bir gerçektir. Ancak doğum kadar tabii olan ölüm, çoğu insan için korkulan, kaçınılan ve engellenmek istenen bir durum olmuştur. Halk arasında, korkulan ve günah sayılan bazı varlıkların/olayların adının anılmamasına dair bazı inanışlar vardır. Adı anılan varlıkların/olayların başa geleceği veya uğursuzluk getireceği korkusuyla söylenmemesine dikkat edilir. İşte bunlardan biri de ölümdür. "Ölüm" kelimesinin ürkütücü havasından kaçınan ya da sevdiklerine bu durumu yakıştıramayan bazı insanlar, bunun yerine; "göçtü", "geçindi", "Hakk'a yürüdü", "vuslata erdi", "uçmağa vardı", "uçtu", "rahmetli oldu", "canı çekildi", "can verdi", "vadesi doldu" vs. gibi ifadeleri tercih ederek ölüm gerçeğini kabullenmeyi zamana bırakırlar. Çevresinde pek sevilmeyen bazı insanların ölümü ise mizahi bir havaya büründürülerek; "adres değiştirdi", "tahtalıköyü boyladı", "imamın/Azrail'in kayığına bindi", "kalıbı dinlendirdi", "nalları dikti" vs. gibi sözlerle ifade edilir.

Her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da dünyanın cazibesine kapılan insanoğlu ölümden kurtulmanın yollarını aramış veya ölümlle mücadele etmeye çalışmıştır. Bu mücadele, toplumların kültürel yapısını da etkilemiş ve buna bağlı olarak; ölümden kaçan, ölümsüzlük ilacını arayan, bulan ve içen/yiyen kahramanları konu edinen çeşitli efsane, destan ve masallar ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında ilk akla gelen anlatılar; Lokman Hekim efsanesi, İskender'in abıhayatı araması ve Köroğlu hikâyesidir. Anlatıldığına göre, her türlü hastalığın ilacını bulan Lokman Hekim, en sonunda ölümsüzlüğün çaresini de bulur. Buna karşılık dünyanın güzelliklerine doymayan İskender, abıhayatı çok arar, ama bulup içen Hz. Hızır ile Hz. İlyas olur. Köroğlu da babasının yol göstermesi ile su üzerindeki üç köpüğü içerek şairlik ve kahramanlığın yanında ölümsüzlüğe erişen isimlerden biridir. Dede Korkut adı etrafında

da bu konuya dair çeşitli efsaneler anlatılır. Özellikle Kazakistan’da anlatılan birçok efsane, onun ölümden kaçışını konu alır (Gökyay, 1973: CXXII-CXXIII; Alptekin, 1996; Alptekin, 1997: 23-32; Kaskabasov, 1996: 93-104; Nısanbayev, 2000).¹ Ancak, Dede Korkut’la ilgili olarak yaratılan bu düşünceler birer varsayımdan öteye gitmeyip, sevenlerinin kalbinde yaşadığının bir işareti olarak kabul edilebilir. O, kendi adıyla anılan meşhur eserde: “*Anlar dahı bu dünyaya geldi kiçdi / Kavran gibi kondı köçdi / Anları dahı ecel aldı yir gizledi / Fani dünya yine kaldı / Gelimliü Gidimliü dünya / Son uçı ölümlü dünya.*” diyerek ölümden kaçışın imkânsızlığını ifade eder (Ergin, 1989: 94).

İşte ölüm ve ölümden kaçışla ilgili bu tür düşüncelere bağlı olarak, insanların canını almakla görevli olan ölüm meleği Azrail’e dair de birtakım inanış, gelenek ve halk anlatıları yaratılmış, şiirlere, türkülere, manilere, atasözlerine, deyimlere ve bilmecelelere konu edilmiştir. Her ne kadar bazı araştırmacılar, “Azrail” adı anıldığında, oraya geleceği ve birinin canını alacağı korkusuyla adının fazlaca söylenmediğini ifade etseler de folklorun her alanında yer alması, hatta fıkralara bile konu edilmesi bu görüşün doğru olmadığını ispatlar niteliktedir.

Azrail, İslam dinine göre dört melekten biridir. İbranice olduğu tahmin edilen “Azrail” kelimesine, Kur’ân-ı Kerim’de ve sahih hadislerde rastlanmamaktadır (Kılavuz, 1991: 350). Sadece *Secde* sûresinin 11. ayetinde, insanların canını almakla görevli olan melek yerine, “melekü’l-mevt” terimi geçer.² Schimmel, dört büyük melekten bahsederken; “*En ürkütücü büyük melek ise, Müslümanların anlattığına göre, Âdem’in yaradılışı için yeryüzünün dört yerinden toprak alma cesareti gösteren tek melek olan ölüm meleği Azrail’dir. Azrail, insanın canını; şayet kişi mü’min ise nazikçe, günahkâr ise acı çekti-rerek belirlenmiş yerde ve zamanda alır. Bununla birlikte, sûfilerin iddia*

1. Bu efsanelerden ilki, onun “Korkut” adını, ölümden (Azrail’den) kaçışına bağlı olarak almasıyla ilgilidir: Korkut’un ilk adı Dede imiş. Çok akıllı, tedbirli, başbilen adammış. Bir gün, yaşlılık devrinde uzaktan Azrail’in geldiğini görür, hemen soyunup bir gölcüğe girerek tanınmamak için bütün bedenini, çamura, bulaştırıp köşede oynayan çocuklara karışır. Azrail, bunların yanına varıp Dede’nin evini sorduğunda hepsinden evvel Dede öne atılıp kendini çocuk gibi göstererek aksi tarafı işaret eder. Azrail, bunun üzerine, Dede’yi evde bulamadığı takdirde, gelip onun canını alacağını söyler. Azrail’in bu sözünden Dede çok korkar ve titremeye başlar. Azrail’den korktuğu için; *Dede korktu, Dede korkudu* ve sonunda *Dede Korkut* diye anılmaya başlar (Cemşidov, 1990: 140; Şimşek, 2009a: 949-964). Bir başka rivayete göre de ölümden kaçan Dede Korkut, gittiği her yerde mezarını kazan kişilerle karşılaşır. Neticede, çareyi kopuz çalmakta bulur. Kopuz, Korkut’u ecele vermez. Ancak günün birinde Dede Korkut, kopuz çalmaktan yorulunca, ecel yılan şeklinde gelerek onun canını alır (Alptekin, 1996: 240).

2. “De ki; size vekil kılınan (bu konuda görevlendirilen) ölüm meleği, canınızı alacak, sonra Rabbinize döndürüleceksiniz.”

ettiği gibi, fenafillah yoluyla 'ölmeden önce ölenler' üzerinde Azrail'in herhangi bir gücü yoktur." der (Schimmel, 2004: 14).

Halk arasında Azrail'e, "ölüm meleği" başta olmak üzere; "ecel", "felek", "can alıcı", "alıcı kuş", "zulmet iyesi"³ ve "biçici" gibi isimler de verilmektedir. Bazı âşıkların da şiirlerinde, Azrail yerine farklı terimleri kullandığı görülmektedir. Bunlardan Âşık Avşar Musa, Âşık İmâmî ile yaptığı atışmada, Azrail'den "can tüccarı" diye bahseder: "*Büyük meleklerin biri Cebrail / Biri Mikail, biri İsrail / Can tüccarı, alır satmaz Azrail / Ben dördünü buldum, dört de sen söyle*" (Artun, 2013: 301). Âşığın söylemlerinde Azrail, can alan fakat satmayan bir tüccar olarak tanımlanırken bir anlamda onun duygusuz ve zalim olan yönü de vurgulanır. Karacaoğlan ise, Azrail için "kara deve" yakıştırmasını yapar: "*Kapımıza kara deve çökünce / Fırtınası şol âlemi yıkınca / Cehenneme kul seçilip çıkınca / Kadir Mevlam, o kullarından eyleme*" (Sakaoğlu, 2004: 388). Şiirde âdeta, "kara" renk ile deveye korkutuculuk ve olağanüstü bir güç kazandırılarak Azrail ile özdeşleştirilmiştir. Kara devenin kapıya çökmesi, can almadan o evden gitmeyeceği anlamında da düşünülebilir. Dörtlük, karanın tezlik bildiren renk anlamıyla birlikte çabuk geçen zamana ve dünyanın sonuna işaret ederek kıyamet gününü hatırlatır. Nitekim âşık; "Korkunç hesap gününde bizi cehennemlik kullarından eyleme!" diye dua eder.

Tunceli yöresinde Azrail'in adı felektir. Felek, Hakk'ın insandaki emanetini/canını geri getirmesi için görevlendirilmiştir. Anlatıldığına göre "Hak", Feleği bir kadının emanetini/canını alması için görevlendirir. Ancak Felek, bebeğini emzirmekte olan kadının canını almadan geri döner. "Hak", kendisine hesap sorduğunda; "*Kıyamadım, bebeğini emziriyordu.*" der. İkinci görevinde bir çocuğun canını almaya giden ve yine almadan dönen Felek, bu kez de Hakk'ın huzurunda; "*Çocuğun ayağı taşa değince annesinin ciğeri sızladı, ona daha büyük bir acı vermek istemedim.*" der. Üçüncü görevlendirmede de başarısız olarak dönen Felek, "*İki kardeş birbirleriyle öyle güzel oynuyorlardı ki, biri bir an görünmeyince diğeri öyle bir feryat etti ki, onları ayırmaya kıyamadım.*" der. "Hak" da bu işin böyle yürümeyeceğini görerek Feleğin kulaklarını sağır edip merhametini alır (Gezik, 2010: 79'dan; Taş, 2017: 5). Felek bundan sonra insanların canını rahatça almaya başlar. Nitekim Azerbaycan sahasında yetişen Dellek Murad; "*Felek biçinçidi, bu dünya zemi / Biçilen zemide mürgüzar olmaz*" diyerek feleği biçici, ekin biçen kişi, mecazî anlamda insanların canını almakla görevli Azrail olarak değerlendirirken, dünyayı da tarlaya (buğday ekili bir tarlaya) benzetmiştir (Şimşek, 2009b: 84).

Çeşitli özellikleriyle kültürel belleğimizde önemli bir yere sahip olan "Azbail" ile ilgili olarak halk arasında ilginç inanışlar yer almaktadır. Tespit

3. Tatar Türkleri arasında söylenen terim.

edebildiğimiz bilgilerden hareketle Türk halk kültüründe “Azrail” inancına ait söylemleri şu başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

1. Azrail’in Fiziki Görünüşü

İnanışa göre Azrail, ölecek insanın ve yakınlarının gözüne değişik şekillerde (ihtiyar, yolcu, herhangi bir yabancı, olağanüstü bir varlık, al kanatlı biri, hayvan veya herhangi bir obje vs.) görünürmüş. İnsan şeklinde görünen Azrail, bazıları ile belli bir süre arkadaşlık yaparak canını ne vakit alacağını da bildirirmiş. Halk arasında erkek olarak tasavvur edilen Azrail’in elinde kanlı kılıcı, bıçağı veya orağının olduğuna da inanılmaktadır. Nitekim çoğu bölgede rastlanan, ölenin evinde ve mahallesine bulunan su kaplarının boşaltılması ya da kapı eşiğine Azrail’in kanlı kılıcını yıkamak için bir kap su konulması, duvarların silinmesi bu inancın yaygınlığını gösterir. Sinop’ta cenaze evinin kapısına havlu asılır. O havlu ile Azrail’in ellerini sileceğine inanılır. Böylece, cenazenin kanının sulara karışmasının önleneyeği düşünülür. Ayrıca, pencere hizasına kadar bütün duvarlar silinir. Bu uygulama, Azrail’in kılıcından çıkan kanları temizlemek için yapılır.” (Kalafat, 2011b: 106). Aynı inanış benzer şekillerde Sivas, Tokat, Kastamonu, Ankara ve Urfa’da da yaşatılmaktadır: Birisi öldüğünde, o mahalledeki su dolu kapların hepsi boşaltılır. Eğer boşaltılmazsa Azrail kılıcını bu sulara yıkayarak can almaya devam eder (Mear, 1992: 81). Karakeçili Türkmenleri ise öleceği tahmin edilen hastanın evinin eşiğine, Azrail’in kılıcını yıkaması için bir kap su koyarlar (Kalafat, 1999: 35). Dikkat edilirse, bu uygulamaların hepsinde Azrail, elinde kılıcı ile kan döküp can alan bir kişi olarak tasavvur edilmektedir.

Güney Azerbaycan halkının inancına göre, Azrail’in boyu o kadar uzundur ki, ayakları yedi yerin dibinde ve başı da Allah’ın yanındadır. Birinin canını almak için içeriye girmesine gerek yoktur. Sadece içeriye bakması yeterlidir (Güney Azerbaycan V, 2015: 366). Doğal olarak Azrail bu şekilde tasavvur edilince içeri girmesi de mümkün değildir. Muhtemelen bu düşünce, Azrail’in elinden hiç kimsenin kurtulamayacağı inancını da beraberinde getirmektedir.

Azerbaycan’da anlatılan; “Azrail’in Tuzağa Düşürülmesi” adlı efsanede Azrail, yukarıda söylenenlerden biraz daha farklı bir yapıya sahiptir: Tumrul, tuzak kurup vahşi hayvan yakalarken tuzağına *insan sıfatlı fakat sırtında iki kanadı olan* birisi düşer. Ne olduğunu anlamayan Tumrul, bunu okuyla öldürmek isteyince, dile gelen yaratık, kendisinin Azrail olduğunu söyler ve tuzaktan kurtarması için yalvarır. Tumrul da öleceğini bir hafta önceden haber vermesi şartı ile Azrail’i tuzaktan kurtarır (Pirsultanlı, 2009: 261-263). Birçok yönden Deli Dumrul hikâyesi ile örtüşen bu efsanede, Azrail’in insanoğlu karşısında ace düşmesi ve hayatını kurtarması için yalvarması dinen mantıklı bir durum değildir.

Boşnakların inancına göre beyazlar giyinen Azrail, kendisini kimselerin görmemesi için can alma işini gece vakti gerçekleştirir. Ama canlarını almadan önce o kişilerin kapısına birkaç kere uğrayarak anlayana bazı hatırlatmalarda bulunduğu inanılır (Sümbüllü, 2010: 92). “Azrail ile Genç” adlı bir Boşnak efsanesinde; insan suretine girip halkın içinde dolaşan Azrail, bir gün çöl ortasında bir devle güreşir. Bunlar güreşte birbirlerini yenemezler fakat Azrail yorgunluktan bitap düşer. Çölde baygın yatarken, bir delikanlı gelip bunun elini yüzünü yıkayarak kendine gelmesini sağlar. Daha sonra buna, kendisinin Azrail olduğunu, dünyadaki her nesnenin ve kişinin şekline girebileceğini belirterek; “Ben senin ne zaman öleceğini bir işaretle haber vereceğim.” der.

Uzun bir ömür süren delikanlının sık sık başı ağrımaya ve vücudu halsizleşmeye başlar, ağırlardan uyuyamaz hâle gelir. Sonunda çölde karşılaştığı Azrail kolunu tutarak canını almaya geldiğini söyler. Delikanlı, Azrail’e sözünü hatırlatıp; “Hani ölmeden önce bazı işaretler gönderecektin?” diye sorunca, o da; “Ben sana işaret gönderdim ama sen anlamadın.” der ve o günden sonra insan suretine bürünmemeye karar verir (Sümbüllü, 2010: 83-84). Diğer bölgelerde de yaygın olan bu inanişaya göre Azrail, birinin canını almadan önce, 24 saat içerisinde ölecek kişinin ve yakınlarının gözüne birkaç kere görünürmüş.

Bunların dışında Azrail’in fiziki yapısına dair bazı inanişlar şu şekilde sıralanabilir:

*Ölüm meleği, her eve günde üç kere bakar. O evde kim rızkını bitirir ve ömrünü tüketirse onun ruhunu alır. Melek, onun ruhunu alınca, evdekiler onun için ağlamaya başlarlar. Melek, evden çıkarken, dönüp onlara şunu söyler: “*Bu, benim eve son gelişim değildir. Ben, hepinizi alıp götürene kadar buraya gelip gideceğim.*” Eğer ev halkı, meleğin bu sözünü duyabilseydi, öleni bırakıp kendileri için ağlarlardı. (Hasan-ı Basrî, <http://www.ilahisevda.com/forum>)

*Tunceli’de canını Hakk’a teslim edecek kişinin canını almaya gelen Feleğin, genellikle can teslim edecek kişinin o anda orda olmayan ya da vefat eden *bir yakını* şeklinde görüldüğü inancı mevcuttur (Taş 2017: 6).

Deli Dumrul hikâyesinin sözlü varyantlarından olan ve Elazığ’da “Ecel (Azrail’in Oyunu)” adıyla anlatılan masalda, Azrail’in görünüşü diğer anlatılardan biraz daha farklıdır. O, *bir top ateş* şeklinde görünür (Ünsal, 2012: 115-121). Ama istediği zaman dile gelip konuşabilme veya insan şekline dönüşebilme özelliğine de sahiptir.

Bilmecelerde de Azrail’in fiziki özelliklerine dair bazı bilgileri tespit etmek mümkündür:

“*Kendisi var yaşı yok / Anası-kardeşi yok / Elleri ağlatır / Kendinin gözyaşı*

yok.”; “*Dağdan gelir hız ile / Yetmiş bin yıldız ile / Ayağında bengi var / Her tarafla cengi var*” (Tezel, 1941: 28).

“*Dağ başında duran kişi / Ne arvattı ne kişi / Attı daşı vurdu kuşu / Ne daş daştı ne kuş quştı.*” (Asafoğlu, 2010: 77).

Atasözlerinde geçen; “*Ezrail’in danasını yurt yemez.*” ve “*Azrail can vermez*” sözleri, onun insanüstü özelliklere sahip olduğunun ifade edilmesi bakımından önemlidir. Ayrıca Azrail’in olağanüstü gücünden bahsedilirken, kadınların doğum sancısının dayanılmazlığına da gönderme yapılarak; “*Doğuran avrat Azrail’i yenmiş.*” denir. Bu atasözünün söylenmesinin üç sebebi olabilir: 1. Küçük çocuklarda ölüm fazladır. Çocuklar peş peşe ölseler de kadın yine doğurabilir. 2. Doğum sancısına dayanabilecek güce sahip olan kadın, çocuğu doğurarak ölümü yener ya da doğum sancısına katlanabilen bir kadın, Azrail’i bile yenebilir. 3. Kadın her doğumda vücudu yenilenerek ana rahminde yeniden doğmuş gibi olup hayata yepyeni bir başlangıç yapar.

Halk arasında bu kadar bilgi olmasına rağmen Kur’ân-ı Kerim ve sahih hadislerde Azrail’e dair ayrıntılı bilgi yoktur. Onun gücüne, görüntüsüne ya da can alış şekline dair rivayetlerin İslami kaynaklarla hiçbir ilgisi yoktur (Kılavuz, 1991: 351). Onun göklerde yaşadığına, kanatlarının olduğuna ve ölüm anında kılıcını çekerek o kişinin başucuna geldiğine dair varsayımların Hristiyanlık ve Yahudilik inancından geçtiği söylenmektedir (Kılavuz, 1991:350). Ancak bu inanışların İslamiyet’le örtüşmemesine rağmen kültürlerarası etkileşim sonucu halk arasında benzer inanışlara rastlanmaktadır.

2. Vadesi Dolan İnsanın Azrail’in Elinden Kurtulması Mümkün Değildir

Vakti gelen her insanın öleceği diğer bir ifadeyle “her nefsin ölümü tada-cağı” muhakkaktır. Bundan kaçmak veya kurtulmak mümkün değildir ve tabiatın kanununa da aykırıdır. İşte bu kaçınılmaz gerçeklik, ölümü ve ölüm meleğinin bazen mizahi bazen de dramatik bir üslupla halk anlatılarına konu edilmesine sebep olmuştur.

Özellikle fıkralarda, korkunun mizahla birleştiği ironik bir anlatım tarzı hâkimdir. Ölümünden kurtulmak isteyen bazı kişiler, kılık değiştirerek, taklit yaparak ya da pazarlıkla Azrail’i kandırma yoluna başvururlar. Ama bu tür fıkralarda, her halükârda ölümün vukuu bulacağı, -Allah istemediği sürece-, Azrail’in kararını asla değiştirmeyeceği açıkça ifade edilir. Anlatılan birçok fıkra; ölüm saatinin değişmeyeceği, ne yapılırsa yapılsın, hiç kimsenin ölümünden kurtulamayacağı mesajı verilmek istenir. Konuyla ilgili örneklerden ilki Mesnevî’de geçmektedir: “Azrail’in Bir Adama Bakması” başlıklı hikâyede, Azrail’in kendisine kin ve öfkeyle baktığını iddia eden bir adam Hz. Süley-

man'dan, kendisini rüzgâr aracılığı ile Hindistan'a göndermesini ister. Hz. Süleyman da adamın isteğini yerine getirdikten sonra Azrail'e, adama niçin öyle baktığını sorar. Azrail, öfkeyle değil hayretle baktığını söyler. Çünkü Allah onun canını Hindistan'da almasını emretmiştir. Azrail de adamın yüz kanadı olsa yine de aynı günde Hindistan'a gitmesinin mümkün olmayacağını düşünerek hayretler içinde yüzüne bakmıştır (Karaismailoğlu, 2015: 17).

Bu durum çeşitli fıkralarda da açık bir şekilde ifade edilir. Örneğin:

*Azrail'in, kendisini görünce bebek taklidi yapan ihtiyara; "*Hadi attaaaa gidelim!*" diyerek onu alıp götürmesi,

*Azrail'den, daha 35 yıl iki ay ömrünün olduğunu öğrenen kadının, estetik yaptırıp yüzünü gözünü değiştirdikten sonra araba çarpıp ölümlerken Azrail'e sitem etmesi ve Azrail'in de; "*Kız o sen miydin? Ne kadar değişmişsin tanıyamadım!...*" demesi,

*Elindeki listeye göre can almaya çıkan Azrail'i evinde ağırlayan kadının, listenin başında kendi adını görünce, Azrail'i uyutup, adını listenin sonuna alması ve uykudan uyanan Azrail'in kendisine iyilik yapan ev sahibine jest olsun diye can almaya listenin sonundan başlamaya karar vermesi!⁴

*Azrail ile pazarlık yapıp ondan beş yıl mühlet alan Temel'in, süresi dolunca havada Azrail'in dokunamayacağını düşünerek pilot olması, fakat Azrail'in gelip, "*Haydi süren doldu, gidiyoruz.*" dediğinde Temel'in uçaktaki 300 kişiyi bahane göstermesi üzerine Azrail'in; "*Oğlum hepimizi bir araya getirmek kolay mı oldu sanıyorsun!*"⁵ demesi...

4. "*Azrail bir kadının canını almak için karşısına çıkar. Kadın:*

-*Daha hazır değilim, der. Azrail;*

-*Ama bana verilen listenin en başında sen varsın! Kadın:*

-*İyi tamam ama önce sana bir kahve yapayım yol yorgunusundur, der.*

Kadın kahvenin içine uyku hâpi atar ve Azrail'e verir. Azrail derin bir uykuya dalar. Kadın Azrail'in uyumasını fırsat bilip listenin başında olan ismini silip en sona koyar. Azrail uyanınca;

-*Sen bana çok iyi davrandın teşekkür ederim ve bu yüzde listenin en sonundan başlayacağım.*" der.

5. "*Azrail Temel' in yanına gelip;*

Hadi demiş, vakit tamam, gidelim, demiş.

Temel pazarlığa başlar:

-*Daha çok erken, lütfen bana beş yıl daha ver, Azrail de kabul eder.*

Temel hemen pilot olmaya karar verir ve; 'Nasıl olsa beni havada yakalayamaz' diye düşünür. Aradan tam beş yıl geçer, yine bir uçuş sırasında Azrail gelir ve Temel'e;

-*Haydi süren doldu, der! Temel :*

-*Benim yüzümden arkadaki 300 kişiyi de mi öldüreceksin. Bırak uçağı önce aşağı indireyim der. Azrail :*

-*Oğlum hepimizi bir araya getirmek kolay mı oldu sanıyorsun, der."*

Örnekler bu şekilde çoğaltılabilir. Daha bunun gibi birçok anlatı, vakti gelen her insanın belirlenen yerde ve saatte ruhunu teslim edeceğinin birer göstergesidir.

Azrail konusunda Bektaşilerin tavrı biraz daha farklıdır. Bir fıkrada; yok-sulluktan bıkan Bektaşî, ellerini açıp; “*Allah’ım, şu canımı al da kurtar beni bu sefil dünyadan.*” diye dua eder. O sırada yanından geçtiği binanın duvarlarının yıkıldığını gören Bektaşî canını zor kurtarıp; “*Allah’ım kırk yıldan beri; ‘Bana biraz dünyalık ver.’ diye sana dua ettim, beni dinlemedin, şimdi hemen Azrail gönderdin.*” der.

Aslında bu tür fıkralarla, korkunun üzerine gidilerek onu yenme çabası güdülmüştür. Ama sonuçta ne yapılırsa yapılsın ölümden kurtulmanın mümkün olmayacağı acı bir şekilde vurgulanır. Halk arasında sıkça anlatılan bir olayda ise bir kadın rüyasında, oğlunun bineceği uçağın düştüğünü görür ve oğlunun bu uçakla gitmesine engel olur. Birkaç saat sonra, radyoda söz konusu uçağın düştüğünü görür ve durumu yatmakta olan oğluna bildirmek ister. Ancak aynı saatte oğlunun da yatakta öldüğünü görür.

Ölüm saatini değiştirmenin mümkün olmayacağını Karacaoğlan da bir şiirinde şöyle dile getirir:

*“Uryan geldim yine uryan giderim
Ölmemeğe elde fermanım mı var?
Azrail gelmiş de can talep eyler
Benim can vermeğe dermanım mı var? (Sakaoğlu, 2004:581)*

Aslında âşık, Allah ya da Azrail karşısındaki çaresizliğini “*dermanım mı var*” diyerek daha güzel bir sebebe bağlamıştır.

Aynı düşünce çeşitli atasözü ve deyimlerle de vurgulanır. Örneğin Azerbaycan Türkleri arasında söylenen; “*Dedemin ölmeginden qorhmuram, Ezrail qapımız tanır.*” (Güney Azerb. IV, 2015: 74), “*Ölüm Meleği eşikten yalnız girer fakat yalnız çıkmaz*” (Kalafat, 2011a: 14), “*Azrail gelince oğul-uşak sormaz (Büyük küçük demez eceli gelenin canın alır.*”, “*Ezrail gelende xeber elemez.*” (Güney Azerb. IV, 2015: 77) sözlerinin altında, aslında ölümden kurtuluşun mümkün olmayacağı inancı yatmaktadır. Bu durum bir ninnide de şu şekilde anlatılır: “*Alanyazı’da bir kuyu var / İçinde acı suyu var / Azrail’in bir huyu var / Ne genç der, ne koca der / Ninni yavrum ninni*” (Çelebioğlu, 1995: 40).

Aynı şekilde, halk arasında söylenen; “*Ezrail/Azrail kapını tanımasın*” veya “*Azrail unutsun seni*” sözü de ölümden uzak tutulmak istenen kişi için yapılan bir duadır. Buna bağlı olarak uzun yaşayan kişiler için; “*Onu Azrail unuttu.*” denilir. Ayrıca bir ailede peş peşe ölüm oluyorsa; “*Azrail, onların*

defterini karıştırıyor.” denilir (Kalafat, 2011a: 22). Çukurova yöresinde, önceleri sadece kına türküsü söyleyen Zeliha Şahin, peş peşe iki çocuğunu ve eşini kaybedince gözyaşlarıyla yoğrulmuş mısraları ağıt olup dilinden dökülürken köyünde (Hardallık); “*Azrail bunun sesine âşık olmuş, onun için çocuklarının canını alarak buna ağıt söyletiyor!*” bir laf çıkar (Şimşek, 1994: 30).

Ancak bazı inanış ve anlatılarda kalbi temiz, dini bütün olan bazı insanlar, ölüm vakitlerinin değişmesini sağlayabilirler. Çıldırılı Âşık Şenlik’in; “*Sefil Şenlik der ki bu dünya fâni / Iskender Ürüstem Süleyman hani / Ecel pazarından kurtaran canı / Azrail’den mühlet alan öğünsün*” dediği gibi, sınavı kazananarak ömrü uzatma ihtimali olabilir. Tıpkı, Âşık Hacı Karakılçık’ın “*Memiş Emmi*” adlı türküsünde söylediği gibi: “*İt daladı kırk gün yaptılar aşu / Sanır-sın Azrail bunun kardaşı / Üstüne devrildi değirmen taşı / Bizim Memiş çekti çekti ölmedi,*” (Artun, 2013: 228).

Dede Korkut Hikâyelerinden Deli Dumrul Hikâyesinde ve bunun Antalya, Ankara, Tokat, Bolvadin, Üsküp, Konya/Ağrı, Elazığ, Niksar/Tokat, Silvan/Diyarbakır ve Azerbaycan varyantları ile TTV (113. Masal /Azrail’in Evi) ve AaTh (889. Masal) tip kataloglarında kahramana canına karşılık can bulması şartıyla belli bir süre mühlet verilir (Şimşek, 2016: 414-418). Burada Azrail, yol gösteren bilge insan rolündedir. Bu masallardan birisi de Boratav tarafından tespit edilmiştir. Masalda (adı belirtilmiyor), bir heybe altına sahip olmak isteyen kahraman, evlerine gelen misafir ile arkadaş olup, bilmediği bir evde yedi yıl kalmaya razı olur. Kahramana evi teslim eder, üç yıllığına evden ayrılır ve dizlerine kadar kana bulanmış bir şekilde geri döner. Daha sonra iki yıllığına gider, karnına kadar kana bulanmış hâlde döner, üçüncü gidişinde ise boynuna kadar kana bulanmış hâlde gelir ve kendisinin Azrail olduğunu söyler. Azrail buna bir heybe dolusu altın ile bir avuç toprak verdikten sonra evine gönderir. Toprağı annesiyle babasının görmeyen gözlerine sürmesini, sonra da terlikçinin kızı ile evlenmesini söyler. Ardından, evlendiği gün öleceğini de öğrenen kahraman evine dönüp Azrail’in söylediklerini yerine getirir. Ancak evlendiği gün Azrail’i karşısında görünce canını almaması için yalvarır. Azrail, canına karşılık can bulmasını söyleyince önce annesine gidip; “*Aman ana canım ana / Can alıcı geldi bana / Can yerine can istiyor*” diye yalvarır. Annesi babasına, babası da eşine gönderir. Eşi daha o canını istemeden gönüllü olarak vereceğini söyler. Azrail, bunların canını bağışlayarak 75’er yıl daha ömür vererek oradan ayrılır (Boratav, 2001: 168-170).

Bu masala göre Azrail, “ak saçlı ihtiyar” rolündedir. Kahramanı çeşitli şekillerde denedikten sonra zenginlik vererek, iyi bir kızla evlenmesini sağlayarak ve 75’er yıl daha (ikisi de 25 yaşlarındadır) ömür vererek ödüllendirir.

Bilindiği üzere ölüme mahkûm olan insanlara son dileği sorulur. Bu durum fıkralara da konu olmuş ve ölüme mahkûm olan kişi, gözü açıklık yaparak son arzusunu gerçekleştirmeyerek ömrünü biraz daha uzatmak istemiştir. Örneğin, son arzusu olarak piyangodan büyük bir ikramiye çıkmasını isteyen adam, piyango bileti almayarak ömrünü uzatır. Arnavutlar arasında ise bu olayın kahramanı Nasreddin Hoca'dır. Nasreddin Hoca, Azrail canına almaya geldiğinde, son arzusunun namaz kılmak olduğunu söyler, ama bir türlü namazını tamamlayıp sona erdirmez (Boratav, 2006: 77). Bu durum Allah'ın hoşuna gider ve onun canını bağışlar. Söz konusu örnekler, hayatımız boyunca doğru isteklerde bulunmanın, sorumluluklarımızın farkına varmanın ve bu dünyaya geliş amacımızın önemini vurgulamakla birlikte sağlıklı geçirilecek ömrün insanoğlu için en büyük nimet olduğunu ifade etmektedir.

Çeşitli Türk boylarında kötü adı olan kişilere Azrail'in yaklaşmadığına inanıldığından, çocuklarının yaşamasını isteyen ebeveynler, onlara kötü isimler koyarlarmış. Kazak Türkleri arasında anlatıldığına göre, Çetpisbay Ağa, evine Azrail'in gelmesini önlemek için oğluna "Rus" adını verir (Gökay, 2007: 1095).

Mahalli fıkra tipleri arasında yer alan Ağınlı İbik Dayı'nın da "Azrail"i konu alan bir fıkrası bulunmaktadır: İbik Dayı'nın evinin duvarında asılı olan resmi gören bir arkadaşı, resmin olduğu eve meleklerin girmeyeceğini söyler. Bunun üzerine İbik Dayı; "O zaman Azrail de giremez!" diyerek (Sakaoğlu, 1992: 33), bilip bilmeden dini konularda ahkâm kesen insanlara haddini bildirmiş olur.

Sonuçta, vadesi dolan insanların Azrail'in elinden kurtulmasının mümkün olmayacağı çeşitli örneklerle vurgulanırken, bazı davranışları Allah tarafından hoş karşılanan veya Azrail ile çıktığı yolculukta sınavı kazanan kimi kişilerin ömürlerinin uzatılabileceği ifade edilmektedir.

3. Kişilerin Amellerine Göre Azrail'in Can Alış Şekli Farklıdır

İnanişâ göre Azrail, dünyada olumlu davranışlar sergileyen insanların canlarını kolay, olumsuz/kötü davranışlar sergileyen insanların canlarını ise zor bir şekilde/acı çektirerek almaktadır. Nitekim bu durumdan Kur'ân-ı Kerim'de de bahsedilir. *En-Nahl* sûresinde, ölüm meleğinin, kötülüklerden korunmuş mü'minlerin ruhlarını alırken şefkat ve nezaketle hareket ederek ve selam verdiğiinden (32. ayet),⁶ kötü amel işleyen kişilerin canlarını alırken de bunların yüzlerine ve arkalarına vurarak sert ifadelerde bulunduğundan söz

6. "(Onlar), meleklerin; 'Size selam olsun. Yapmış olduğunuz (iyi) işlere karşılık cennete girin.' diyerek tertemiz olarak canlarını aldıkları kimselerdir."

edilir⁷ (Kılavuz, 1991: 351).

Kıbrıs Türkleri arasında, Azrail'in, günahlarına göre değil de yaşlarına göre can aldığı söylenir. Azrail, *genç insanların canlarını* çalıyla (çaltıyla) vurarak, gırtlaklarını kılıçla keserek, *yaşlıların* ise -dünyanın zorluklarını çekerek kendilerine öteki dünyaya hazırladıkları için- gül, fesleğen veya gülyacağı damlası koklatarak almış. Ayrıca Azrail'in kılıç ile can aldıktan sonra kılıcının kanını, çevredeki evlerin sularında yıkadığına inanılır⁸ (Bağışkan, 1997: 91-94).

Deli Dumrul Hikâyesi'nin Elazığ ve Diyarbakır (Silvan) varyantlarında da aynı konuya yer verilir. Azrail ile arkadaş olan kahraman, onunla birlikte iki gece iki farklı eve misafir olur ve her iki ev sahibi de hastadır. Biri misafirini çok iyi ağırlarken diğeri kötü davranır. Kahramanın misafir olduğu gün, ikisi de ölür. Ancak ameli kötü olan zor can verirken ameli iyi olan kolay bir şekilde ruhunu teslim eder (Şimşek, 2016: 416, 418).

Halk arasında Azrail'in, günahsız oldukları için çocuklara bir elma göstererek canlarını acıtmadan aldığına inanılır. Ayrıca ölümü yaklaşan kişinin odasından kapı, dolap, tavan gıcirtısının duyulduğuna, sesin şiddeti, ölecek kişinin günahına göre değiştiğine inanılır.

"Azrail" motifine halk şiirinde de sıkça rastlanır. Bu şiirlerde genellikle Azrail'in göğse konmasından/çökmesinden söz edilir. Bu durum, kişinin son hâlidir, son nefesini verme anıdır. Oysa ağzı- burnu da kapansa, boğazı da sıkılsa sonuç aynı olur. Ama göğse çöktüğünde, hem kalp hem de akciğer etkisiz hâle gelecektir.

*Ezrail göğsüme çöktüğü zaman
Öyle bilin halim perişan yaman
Bülbülün kafesten uçtuğu zaman
Cesedimi kabre koymak isterim* (Sakaoğlu, 2004: 502)

* Sivas-Yıldızeli çevresine ait olan, "Bağlandı Yollarım" adlı türküde:

*Yâri görse idim haftada ayda
Sevip ayrılmaktan ne buldum fayda
Azrail göğsümde canım hay hayda
Ciğerimin başı yaralandı gel*

* Erzincan yöresinde söylenen; "Gönül Muhabbet Edelim" adlı türküde:

*Derviş Ali'm öğüt verir özüne,
Gönül lütfeyledi geldi sözüne*

7. El-Enfal 8/50; Muhammed 47/27, en-Nisa 4/97, el-A'râf 7/37.

8. Bu inanın Rumlardan geçtiği söylenir.

*Azrail konarsa göğsün düzüne,
O zaman görürsün karayı gönül.*

*Yine Sivas yöresine ait olan; “Ezrail Serime Çöktüğü Zaman” adlı türküde:

*Ezrail serime çöktüğü zaman
Kırılır kanadım kol yavaş yavaş
Mevlâm nasip etsin din ile iman
Akar gözlerimden sel yavaş yavaş*

Azrail’in göğüs yerine başa çökerek can aldığı ifade edilir.

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, her insanın son nefesini Azrail’e teslim edişi diğerinden farklıdır. Sağlığında salih amel işleyenler daha kolay, günahkâr insanlar ise zor bir şekilde canlarını vermektedirler.

4. “Bilge Kişi” Olarak Azrail

Azrail, bazı durumlarda kahramanın erginleşmesine yardımcı olan bilge kişi/yüce birey rolündedir. Bu tür anlatılarda Azrail’in, insanları çeşitli şekillerde deneyerek iyileri mükâfatlandırıp kötülerini cezalandırdığı görülmektedir. Özellikle masallarda, Azrail’in bu özelliğinin ön plana çıktığı rahatlıkla söylenebilir. Kahramana yolda arkadaş olan Azrail, onun içindeki olumsuzlukları yenip, eksikliklerini tamamlayarak insan-ı kâmil olmasını sağlar.

Dede Korkut Hikâyeleri arasında yer alan “Deli Dumrul” boyunda, Azrail ile kahramanın mücadelesi bu bakımdan oldukça önemlidir. Başlangıçta Azrail’i tanımayan Deli Dumrul, yaşadığı çeşitli olaylardan sonra yaptığı pişman olarak Allah’tan ve Azrail’den af diler. Sembolik açıdan derin anlamlar taşıyan bu hikâyede, başlangıçta toy ve cahil olan kahramanın korku ve eksik yanlarıyla yüzleşip mücadele ettikten sonra erginleşerek insan-ı kâmil olduğu gözler önüne serilir. Bu hikâyede Azrail, hem “gölge arketipi” hem de “yüce birey” olma özelliğini üzerinde taşır. Çünkü Azrail, can alma görevi ile insanların korktuğu, kaçtığı birisidir, yani istenmeyen yanımızdır. Kahramanın yok olma korkusunu sembolize eder. Ama aynı tip, kahramana iyi (iyi amel işleyen) insanın nasıl olması gerektiğini de gösterir. Sonrasında ölüm korkusunu yaşatıp canının bağışlanmasına da o vesile olur. Böylece kahramanın bazı gerçekleri öğrenmesine, eksiklerini tamamlamasına ve ruhen kendini yetiştirmesine yardımcı olan bilge bir kişi özelliğini taşır.

5. Diğerleri

Bunların dışında, “Azrail” motifinin farklı sebeplerle farklı biçimlerde işlendiği daha birçok örneğe rastlamak mümkündür. Özellikle türkülerde “Az-

rail” adına sıkça rastlanır. Örneğin Kırşehir yöresine ait olan; “Açma Zülüflerin” adlı türküde geçen; “*Sallama saçların yâr sen de bulursun / Azrail misali yâr canım alırsın*” mısralarında sevgilinin saçları ile Azrail arasında benzerlik kurulduğu söylenebilir. Sevgilinin saçı o kadar güzeldir ki, bu güzellik karşısında âşık, kendinden geçip canını bile feda etmeyi göze alabilmektedir. Erzinan yöresine ait, “Taşa Verdim Yanımı” adlı türküde ise; “*Dağları duman aldı / Bülbülü figan aldı / Ezraile borçlu kaldım / Bir canım var yâr aldı*” mısraları, sevgilinin can alma konusunda Azrail’den daha etkili olduğu ifade edilmektedir.

Temeli Mesnevi’de; “Sağır Kişinin Hasta Komşusunu Ziyaret Etmesi” hikâyesine dayanan (Karaismailoğlu, 2015: 36-37) bir “İncili Çavuş” fıkrasında da, Azrail’den ironik bir yaklaşımla söz edilir.⁹ Neyzen Tevfik ile ilgili bir fıkrada ise, Konservatuvar muhasebecisinin kırtasiyeye düşkünlüğünden şikâyet edilerek canını almaya gelen Azrail’den bile kimlik ve makbuz soracağını ve buna bağlı olarak Azrail’in bu belgeleri veremeyeceği için çekip gideceği konu edilir (Kabacalı, 1999: 111).

Türk halk kültüründeki “Azrail” inancı, sanal âlemi de etkilemiş ve sosyal medyada, bu ortamın diliyle yerini bulmuştur. Örneğin; “Adam; ‘*Sarhoşken araba kullanmayı seviyorum.*’ der. *Şeytan bunu beğendi, Azrail, dürttü.*” ifadesi, sarhoş hâlde araba kullanan insanların başına ölüm dâhil her türlü felâketin gelebileceği “Azrail” ve “Şeytan” imgeleri ile vurgulanmıştır.

Bütün bu örnekler gösteriyor ki ölüm meleği olarak da anılan “Azrail”, Türk halk kültüründe yaygın bir şekilde bilinmektedir. Ancak sanılanın zıddına “Azrail” korkulan ya da kaçınılan bir tip olarak değil, bazen misafir, bazen yol arkadaşı bazen de can veya ömrün uzatılması konusunda pazarlık edilen bilge bir kişi olarak belleklerde yerini almıştır.

9. İncili, kardeşini İstanbul’a çağırıp saraya veya bir vezirin konağına yerleştirmek ister. Onun için de güzel konuşma konusunda kardeşini eğitmeye çalışır. Sonra, hasta bir tanıdığına hatır sorma gönderirken; “*Güler yüzle yanına yaklaş, hastalığını sor, sonra; ‘Bir şey değil çabuk geçer, kim bakıyor?’ de. Doktorun adını öğrenince; ‘İyi doktordur, isabet olmuş, çok çektirmez’ de. Sona ne yedirdiklerini sor ve; ‘Birebirdir, şifa olur.’ de.*” diye tembihler.

Kardeşi, ıstıraplar içinde kıvranan hastanın yanına gidip;

“*Nasılsın?*” diye sorar. Hasta;

“*Görmüyor musun ölüyorum!*” der.

“*Bir şey değil çabuk geçer, kim bakıyor?*”.

“*Azrail!*”

“*Çok iyi bulmuşsun onu. Çok ustadır uzun uzun çektirmez. Ne yedirip içirtiyor?*”

“*Zehir!*”

“*İsabet, isabet... fevkalâde ilaç, durma iç!*”

Bu sözler çok sinirlenen hasta, İncili’nin kardeşini evden kovar (Turan, 2008: 85-86).

Sonuç

İnsanların canını almakla görevli olan Azrail'e/Ölüm Meleğine, folklorun çeşitli alanlarında rastlamak mümkündür. Gerek inanış, gelenek ve göreneklerde gerekse halk edebiyatının değişik türlerinde, yeri ve zamanı geldiğinde her nefsin ölümü tadacağı, bundan kurtuluşun mümkün olmayacağı birtakım örneklerle anlatılmaktadır. Allah tarafından can almakla görevlendirilen Azrail, bir taraftan da insanları “iyi” ve “olumlu” yönde uyarmaktadır. Bu özelliği ile âdeta halk anlatılarındaki “ak saçlı ihtiyar” motifiyle örtüşen Azrail, kahramanların insan-ı kâmil olmalarına zemin hazırlamıştır. Diğer taraftan can almada Azrail'in sadece bir elçi olduğu ve Allah'ın emirlerini yerine getirdiği açıktır. Azrail'in görevi istenmeyen bir iş olduğu için kişiler tarafından adı hoş karşılanmamış, ondan uzak durulmaya çalışılmıştır. Tunceli'de “Felek” teriminin Azrail yerine de kullanılması bu özelliğinden dolayıdır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat (1996); *Yesevi Ocağında 210 Gün*, Elazığ: TİSAV Yayınları
- Alptekin, Ali Berat (1997); “Kazakistan’da Anlatılmakta Olan Dede Korkut ile İlgili Efsaneler”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi / Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri-I*, Ankara, 23-32.
- Artun, Erman (2013); *Çukurova Halk Kültüründe Mizah*, Karahan Kitabevi, Adana.
- Asafoğlu, Mustafa (2010); *Kerkük Türkmenleri Bilmecelelerinde Yapı ve Konu*, Kerkük Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bağışkan, Tuncer (1997); *Kıbrıs Türk Halk Biliminde Ölüm*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Borata v, Pertev Naili (2001); *Masallar 1: Uçar Leyli*, (yay. hzl: Muhsine Helimoğlu Yavuz), Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (2006); *Nasreddin Hoca*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Cemşidov, Şamil (1990); *Kitab-ı Dede Korkud*, (akt.: Üçler Bulduk), Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Ergin, Muharrem (1989); *Dede Korkut Kitabı I*, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Gezik, Erdal - Hüseyin Çakmak (2010); *Dersim Aleviliği İnanç Terimleri Sözlüğü*, Kalan Yayınları, Ankara.
- Gökyay, Orhan Şaik (1973); *Dedem Korkudun Kitabı*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, İstanbul.
- Gökyay, Orhan Şaik (2007); *Dedem Korkudun Kitabı*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Güney Azerbaycan Folkloru, IV. Kitap (2015)*; (Tertib edenler: Metanet Maşallah Qızı (Abbasova) – Kemale Osmanova – Lale Şabanova), Bakı: AMEA Folklor Enstitüsü.
- Güney Azerbaycan Folkloru V Kitap (2015)*; Tertib Edenler: Metanet Maşallah Qızı (Abbasova) – Hüseyin Şerqiderecek, Bakı: Azerbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- Kabacalı, Alpay (1999); *Çeşitli Yönleriyle Neyzen Teyfik Hayatı Kişiliği Sanatı*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Kalafat, Yaşar (1999); “Türk Dünyasında Karşılaştırmalı Halk İnançları Çerçevesinde Karakeçeli Türkmenleri”, *Türk Kültüründe Karakeçeliler Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2011a); *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2011b); *Türk Kültürlü Halklarda Ulucanlar*, Berikan Yayınevi, Ankara.

- Karaismailoğlu, Adnan (1915); *Mesnevi Gül Bahçesi (Mesnevi'den Seçmeler)*, Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Konya.
- Kaskabasov, Seit (1996); “Ölümsüzlük Arayışı”, (çev.: Hilmiye Barlas), *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1994*, 93-104. Ankara.
- Kılavuz, Ahmet Saim (1991); “Azrail”, *İslâm Ansiklopedisi, C. 4*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 350-351, İstanbul.
- Mear, Hüray (1992); *Kıbrıs Türk Toplumunda Doğum, Evlenme ve Ölüm ile İlgili Âdet ve İnanışlar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Nisanbayev, Abdimalik (2000); *Kazakistan'da Dede Korkut*, AKM Yayınları, Ankara.
- Pirsultanlı, Sednik Paşa (2009); *Azerbaycan Türklerinin Halk Efsaneleri*, (çev.: Azad Ağa-oğlu), Azerneşr, Bakı.
- Sakaoğlu, Saim (1992); “Ağınlı Fıkra Tipi İbik Dayı (Hayatı – Fıkra Tipleri İçindeki Yeri – Fıkraları)”, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 87-99.
- Sakaoğlu, Saim (2004); *Karaca Oğlan*, Akçağ Yayınevi., Ankara.
- Schimmel, Annemaria (2004); *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya (2010); *Boşnak Halk Efsaneleri*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Şimşek, Esmâ (1994); “Kadirli’de Yetişen Ağıtçı Hanımlar”, *Erciyes*, 17 (202), Ekim, 28-31.
- Şimşek, Esmâ (2009a); “Türk Kültüründe Ölümsüzlük Arayışı ve Âb-ı Hayat”, *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu 25-27 Nisan, Erzurum 2007 /Bildiriler -2*, 949-964, Erzurum.
- Şimşek, Esmâ (2009b); “Yakınma/Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları” Kış, *Milli Folklor*, 34-41.
- Şimşek, Esmâ (2016); “Silvan (Diyarbakır)’da Anlatılan Deli Dumrul Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme”, *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı, Elginkan Vakfı, 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurltayı / 15-17 Nisan 2015*, 413-430, İstanbul.
- Taş, Sibel (2017); *Tunceli’de Ölümle İlgili Gelenekler ve İnanışlar*, Fırat Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, Yüksek Lisans Semineri, Elazığ.
- Tezel, Naki (1941); *Bilmeceler ve Maniler*, Yeni Cezaevi Matbaası, Ankara.
- Turan, F. Ahsen (2008); *Türk Kültüründe Mizah Burcu / İncili Çavuş*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Ünsal, Miray (2012); *Elazığ Folklorundan Örnekler*, (Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi TDE Bölümü Lisans Tezi), Elazığ.

BİR AYDIN İKİ DÖNEM: BİR OSMANLI DÜŞÜNÜRÜ VE CUMHURİYET AYDINI PROFİLİ OLARAK M. ŞEMSETTİN GÜNALTAY'IN DİN ANLAYIŞI

Prof. Dr. Mustafa ALICI*

Öz: Osmanlıdan Cumhuriyete giden süreçte 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ortalarına kadar süren dönemde Osmanlı toplumundan modern Türkiye'ye geçiş döneminde doğan Şemsettin Günaltay, önemli aydın profillerinden biridir.

Bu makalemizde öncelikle Türkiye'de meydana gelen modernleşme sürecinde ortaya çıkan tüm zihinsel ve dinî gelişim ve değişimleri derinden hissedilen Günaltay'ın Osmanlı'nın son demeri ile cumhuriyetin kurucu nesli arasında ortaya çıkan entelektüel çevresini değerlendireceğiz.

Buna ilave olarak Günaltay'ın bu iki dönemde yansıttığı zihin dünyasını, din bilimlerinin metodolojik çatısı içinde kalarak onun medeniyetle özdeş din anlayışını, çare olarak sunduğu reçeteler ve gerçek din- hurafe bağlamında ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Din, dindar, dinler tarihi, Cumhuriyet Dönemi, Şemsettin Günaltay

ONE INTELLECTUAL, TWO ERAS: THE CONCEPT OF RELIGION IN SEMSETTİN GUNALTAY AN OTTOMAN THINKER AND REPUBLICAN LUMINARY MAN

Abstract: By 19th Century in the process leading ahead from Ottoman era to the Republic period until the middle of the 20th century as called transition period in modern Turkey Semsettin Gunaltay has been considered as one of the most important intellectual profile.

This article, at first, will deal with all emerging process and changes occurred in mental and spiritual developments of the Turkish intellectual milieu that was deeply felt by Gunaltay in the last days of Ottomans as well as in the period of first and founding generation of republican Turkey.

In addition to this, we aim to reveal the cognitive world of that Gunaltay reflects in these two periods, having based on the methodological framework of the religious study, in the context of the concept of religion according to whom it is identical with civilization itself as well as the prescriptions he presents as remedy in the dialectical relationship between the genuine religion and superstitious.

Key Words: Religion, religious, history of religions, Republican Era, Semsettin Gunaltay

ORCID ID : 0000-0001-9513-6768

DOI : 10.31126-akrajournal.542264

Geliş tarihi : 20 Mart 2019 / Kabul tarihi: 3 Nisan 2019

* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi Anabilim Dalı.

Giriş

Bir din adamının zihin dünyasındaki din olgusunu anlamak için geleneklerin yoğurduğu “din” ve bu dini hayatına yansıtan “dinî olan” gibi üç önemli kavramsal kelime bulunur. Bu kelimeler, çağdaş din bilimlerinde hayati din terimlerinden kabul edilir.¹

Zira din, minimum tanımla “kutsalın tecrübe edilmesi” ise kutsalın tezahürleri olan bu dinî fenomenler, kendini Numen Varlığın teofanisi (ilah tecellisi), hiyerofanisi (kutsal tecellisi) ve kratofanisi (Yüce Güç tecellisi) çerçevesinde izhar edeceklerdir. Din, dinî olan ve dindar şeklindeki bu üç kategori, aynı zamanda bir din bilgininin kendi dünyasını da açık bir şekilde yansıtır.² Bunlar içinde özellikle din olgusu, her bir entelektüelin kendi düşünce hedefleri içinde bizzat anlaşılan ve kendisine özgü bir tanımlaması yapılan şeydir. Öyle ki “kültür” terimi, antropoloji bilimi için neyi ifade ediyorsa, “dil” terimi Lengüistik bilimi için neyi ifade ediyorsa, din kelimesi de dinî bilimler için onu ifade eder. Dahası dinde kutsaldan sonra en önemli iki kelime “dindar” ve onun kendi hayatında anlamlı hâle soktuğu “dinî olan”dır.³

Cumhuriyet Dönemi’nin aydınlarından 1883 yılında Erzincan, Kema-liye’de doğan Ordinaryüs Profesör Mehmet Şemsettin Günaltay, ilim adamı olarak İslam düşüncesine eserler veren; bir akademisyen olarak öğrenciler yetiştiren ve bir siyasetçi olarak Cumhuriyet Dönemi’nde başbakanlık yapan bir kişidir. 19 Ekim 1961 tarihinde İstanbul’da hayata gözlerini kapayan M. Şemsettin Günaltay, sahip olduğu düşünce hayatı ve ilmi kişiliğiyle gelecek nesiller için dersler çıkarılması gereken bir insan olarak karşımızdadır.

Günaltay, Cumhuriyet Dönemi aydını olarak hem Doğu medeniyetlerine (kendi geleneğine, Hint alt kıtasının geleneklerine ve kadim İran geleneklerine) hem de Batı medeniyetine hakim iyi bir medeniyet tarihçisiydi. Yine o, hem dinî ve felsefi bilimleri bilen, ayrıca bunun yanında fen bilimleri alanında da araştırma ve incelemelerde bulunmuştur. Son olarak o, bildiklerinin sadece teorisyeni değil aynı zamanda fikirlerini nispeten uygulama fırsatı bulmuş birisi olarak o dönemdeki üç yaklaşım olan Türkçülük, İslamcılık ve Muasır-laşma fikirlerini de uzlaştırmak için gayret etmiştir.⁴

1. Bu konudaki çağdaş din bilimcilerinin yorumları için bak; *Critical Terms for Religious Studies*, ed. Mark C. Taylor, London 1998.

2. Frank Whaling, “Theological Approaches”, *Approaches to the Study of Religions*, ed. Peter Connolly, London 1999, 226-274; ayrıca Willi Braun, “Religion”, 4-6.

3. Jonathan Z. Smith, “Religion, Religions , Religious”, *Critical Terms for Religious Studies*, ed. Mark C. Taylor, London 1998, 269- 282.

4. Hüsnü Aydeniz, “M. Şemsettin Günaltay’a Göre Müslüman Dünyanın Aydın Krizi”, *Bir Din Aydını Profili M. Şemsettin Günaltay*, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 22-23.

Bu bağlamda makalemizde Osmanlıdan Cumhuriyete giden hayat çizgisinde bir milletin aldığı tüm gelişim ve tahrifatları derinden hisseden Günaltay'ın Osmanlı'nın son demleri ile Cumhuriyetin kurucu nesli arasında ortaya çıkan entelektüel çevresine hızlı bir göz attıktan sonra onun zihin dünyasını, din bilimlerinin metodolojik çatısı içinde kalarak “medeniyetle özdeş din tanımını anlamı”, “özgürlük dini ve özgür dindar algısı” ile “dinin aslından olan-hurafe olan” çatışması bağlamında ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz.

a. Günaltay'ın Entelektüel Çevresi

Osmanlı Dönemi'nde vatan algısı, kozmopolit bir anlayıştaydı; Anadolu, Balkanlar, Kuzey Afrika, Orta Doğu'nun tamamı Osmanlı'nın elindeydi; Osmanlı; hem Kapodakya, Efes, Yalvaç, Demre, Galatya gibi Anadolu Hristiyanlarının hac merkezlerine hem de İznik, Antakya, Kudüs, Beytullahim, Selanik, Korintos gibi onların kutsal kabul ettikleri mekanlara sahipti. Osmanlılar aynı zamanda, Mekke, Medine, Kudüs gibi Müslüman kutsal yerlerine hizmet ederken İstanbul, Konya, İskenderiye, Bağdat, Saraybosna, Menfıs, Atina, Ur, Babil, gibi çeşitli pagan veya monoteist medeniyetlerin eksen şehirlerini elinde bulunduruyor, bir anlamda cihan şümül bir devlete sahip olmakla “kadim ve modern dünya kültürlerinin ortak ekseninde” yaşıyorlardı. Osmanlı irfanı, bu çok uluslu ve çok kültürlü dünyayı inşa etmeyi başarırken asla kin, şiddet ve tuzaklar kurmamış, 16 devlet kendisinden ayrıldıktan sonra bile bir kin edebiyatı asla üretmemişti.

Farklı düşünce sistemleri, yeme-içme kültürü ve dünya görüşlerini içinde barındıran kozmopolit Osmanlı toplumunda kahir çoğunluğu oluşturan ve devleti yöneten Müslüman kesim, tarih boyunca daima kendini “Evlad-ı Fatihan” olarak görmüştü. Kendini Doğu irfanının öncüsü, kadim dönemden itibaren Batı kültürünün varisi kabul eden Osmanlılar, insan merkezli bir medeniyete ve insana hizmeti esas alan çok kültürlülüğü esas alan ama her şeyi Tevhit içinde eriten bir irfan anlayışına sahip oldular.

Dahası Osmanlılar, bütün dünyayı genel muhatap, yeryüzünü vatan, tüm insanı ise Allah'ın şerefli varlığı olarak odak noktası yapmıştı. Sosyolojik açıdan “ümme” bilinci Müslümanları asırlarca bir arada tutarken “milletler sistemi” ise diğer dinlere mensup insanlara özerklik ruhu aşılıyordu.⁵

Buna karşın Cumhuriyetin çocukları genelde göçmenler, savaş gazileri, şehit çocukları gibi “mağdur ve travmalar yaşayan torunlardan” oluşurken nüfusunu ve savaşı kaybetmiş, okuma yazması düşük bir toplumdaki oluşuyordu.

5. Fatma Acun, “Değişme ve Süreklilik: Osmanlı'nın Torunları Cumhuriyetin Çocukları”, *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, ed. Memet Zencirkıran, İstanbul 2012, 43- 46.

Bu bakımdan homojen bir Türk toplumu özlemi çeken Jön Türklerin istediği gerçekleşmişti. Bu bakımdan cumhuriyetin çocukları büyük harplerin neticesinde fakir ve yorgun düşmüş insanlardan oluşuyordu. Genç Cumhuriyet, on yıl içinde on milyon genç yaratmak hedefindeydi. Bunun neticesinde ulus bilinci, imparatorluktan ulusal devlete çok uluslu yönetimden nispeten ırk birliğini sağlayan bir ulusalcı birliğe yönelmişti. Yapılan inkılaplar ile bunların tamamı gerçekleştirilmek istenmişti.

Türkiye'deki devrimlerin 19. yüzyıldan beri devam eden Osmanlı Batılılaşma sürecinin bir devamı olduğu kesindir. Bu anlamda bu projenin Avrupalılaşma eylemi olarak radikal değişikliklere imza atması kaçınılmaz olmuştur. Osmanlı çağdaşlaşması reform ve ıslahatlar olarak anlaşılıp üst yapı ve kurumların yeniden düzenlenip dinamik hale getirilmesi olarak anlaşılırken Cumhuriyet çağdaşlaşması ise sadece devlet kurumlarının yeniden düzenlenmesiyle sınırlı kalmamış tüm sosyal yapıların, sosyal hayatın Avrupalı bir dönüşümü olarak anlaşılmıştır.

Cemil Meriç'in tanımıyla kendi öz irfanına güvenini kaybeden Tanzimat sonrası Osmanlı aydınlarında da Batı hayranlığı artar. Mesela Namık Kemal, batıyı medeniyetin baş mimarı olarak över. Ama onun istediği şey millî kimliği bozmadan Avrupalılaşmaktır. Ancak ona karşı çıkan modernleşme sürecinin aktörlerinden Ahmet Mithat Efendi'ye göre saadet, asla daha önceleri acizler topluluğu olan Avrupa'dan tam olarak gelmez. Osmanlı kendi onurunu koruyarak terakki etmelidir. Görülüyor ki Osmanlı aydınının Avrupa kültürü karşısında kafası hayli karışıktır. Zira çoğu Osmanlı aydını için Batı, dinî kültür açısından geri medeniyette ileri kendileri ise dinî kültürde ileri medeniyette ise geridir. Ancak Ali Suavi gibi aydınlar ise yeniyi tamamen almayı eskiyi ise reform sürecine tabi tutmayı teklif ederler. Ali Suavi "Jön Türk" olarak yapılacak kültürel modernleşmeleri Ulum adlı Paris'te yayımlanan Osmanlı dergisinde şöyle açıklar: Meclis açılmalıdır, yasama yürütme ve yargıda halkın egemenliği olmalıdır, hilafet kaldırılmalıdır, yönetim biçimi cumhuriyet olmalıdır, ibadet Türkçe olmalıdır yani namaz esnasındaki tüm ibadet dili ve Ku'an Türkçe olmalıdır.⁶

Ziya Gökalp ise bir başka Osmanlı olarak kültür ve medeniyet ayrımına dayanarak Türk kültürünün (hars) Batı medeniyeti ile uyuşabileceğini açıklayarak kısmen orta bir yol izler. Böylece Türkiye, Batı medeniyetine katılmakla harsını değil eskiden medeniyetini terk edecektir. Ona göre değer ve inançlar dahil kültürel unsurlar daha yavaş yavaş modernleştirilirken, akla ve kurumlara ait olan unsurlar ise daha hızlı bir şekilde modifiye edilmelidir. Ona göre

6. Celalettin Vatandaş, "Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi", *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, 70-71.

Osmanlı bu tür bir ayrımı en başından yapamadığı için başarılı olamamıştır. Ziya Gökalp 25 Ekim 1925 yılında 45 yaşında öldüğünde Cumhuriyeti kuran kadrolara önemli bir ideolojik modernleşme mirası bırakmıştı.⁷

Ancak Cumhuriyet kadroları bu uzun ve ince yolu benimsemezler ve kültür- medeniyet ayrımını dikkate almayıp taklit etme değil “tercüme modernleşmesi” adı verilen bir yöntemi benimserler. Daha açık bir ifadeyle Cumhuriyet Dönemi’ndeki modernleşme, topyekûn bir modernleşme daha doğrusu batılılaşmasıdır. Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal’in kafasındaki modernleşme, medeniyet hars ayrımı değil bir bütün olarak topyekûn modernleşmektir. İlk dönem Cumhuriyet kültürü için medeniyet demek, Batı demektir. Kurtuluş, emperyalist ellere sahip Batılılardan kurtulduktan sonra kendi elimizle Batılılaşmak demektir. Cumhuriyeti kuran kadro radikal bir Batılılaşmacı zihniyete sahip olduğundan Batının tüm devlet ve sosyo kültürel kurumlarını benimser. Muasır medeniyet denilen Batı kültürü devlet eliyle biraz zorlamayla gerçekleştirilmek istenir. O dönemde Batı medeniyetinin yozlaştığını söyleyen Batılı düşünürlere kulak asılmadan topyekûn ve ödünsüz ve zamana yayılmayan bir süreçle Batılılaşma Programları devreye konur. Böylece Atatürk Devrimleri adını alan bu program sayesinde çağdaşlaşmayı bir bütün olarak gören devleti bir zorlayıcı araç olarak gören ilk Türk modernleşmesi ortaya çıkmış olur. Devrim için seçilen kelime ihtilal, evrim islahat ve darbe kelimeleri yerine inkılap yani yavaş ve kendiliğinden olan bir değişimi ima etmesine rağmen ani bir darbe kimlikli modernleşme söz konusu olmuştur. Mustafa Kemal için devrim anlamında inkılaplar yüzeysel olmayan derinlikli ve yapısal değişimler meydana getiren modernleşmelerdir. Cumhuriyet kadrolarına göre Avrupa’ya ait kanun, nizamnameler, elbiseler gibi reformist eylemlerle Batılılaşmanın görüntüsü verilir. Atatürk’ün diliyle söylersek “yapılan Batılılaşma devrimlerinin amacı Türkiye Cumhuriyeti halkını tümünden çağdaş ve bütün anlam ve biçimleriyle uygar bir toplum durumuna ulaştırmaktır. Yaşamak için muasır olmak şarttır. Türk ihtilalinin temel hedefi batı medeniyetini kayıtsız şartsız kendine mal etmektir”. Yine Mustafa Kemal için Batılılaşmak ölüm kalım davasıdır. Memleket bir gün çağdaş, medeni ve refah içinde olacaktır. Böylece onun için Batılılaşmak iki bölümden oluşur; Batı (dayanışmacılık ideolojisi, bilim, fen, teknoloji ve batı değerleri) ve Türklük (kadim Türk diline geri dönüş Arap asıllı kelimelerin atılması, kültürel milliyetçilik) Mustafa Kemal için Batılılaşmak anlamındaki modernleşmek, kutsal bir gayedir ve tepeden tırnağa kadar Batı’ya dönülmelidir.⁸

Bu kültürel çevrenin bir çocuğu olan ve kendi deyişiyle “batının metodo-

7. Vatandaş, 75-78.

8. Vatandaş, 71-76.

lojisini doğunun hazinelerini uzlaştırmak” isteyen Günaltay’a gelince; o, Anadolu’da (Erzincan, Eğin) doğup küçük yaşta saray müderrisi bir babanın oğlu olarak İstanbul’da kendini yetiştiren, İsviçre Lozan’da Doğa Bilimleri bölümünü bitiren, fen bilimlerine vakıf, üniversitede, hem Batı felsefesi hem de İslam felsefesi derslerini veren, yetkin bir dinler tarihçisi, devlet ve siyaset adamı olan, Doğu ve hem de Batı medeniyetlerini sentezlemek isteyen biri olarak karşımızdadır.⁹ 1913’te İslamcı Türkçü İslam mecmuası çıkartan bir grupta olan, 1915’te Batılılaşma taraftarı İttihat ve Terakki’nin Bilecik Mebusu olan Günaltay, 1918’de İslami yenilik hareketine (teceddüt) katılmıştı.

Esasen tarih boyunca Müslümanlar, medeniyetler arası etkileşim bağlamında farklı kültürlerin birbirleriyle yakınlaşmasından asla gocunmadılar. Âlemlerin Rabb’ine iman edenler, âlemlerin taşıdıklarına değer verdiler. Söz gelişi Müslümanlar, Yunan felsefine, Helenistik felsefeye (yani Yunan felsefesinin Hint, İran ve Semitik kültürlerle kaynaşması sonucu ortaya çıkan düşünce sistemine) asla önyargılı olmadılar, aksine onların mirasçısı olup, kendi kültürel kimlikleriyle bu felsefeyi yeniden yorumladılar. Zira İslam, dikey ve yatay olarak teslimiyeti ve barışı getiren bir gelenek olduğu için ilahi ve beşerî bilgilere ardına kadar açıktı. Mesela El-Kindi, ilk İslam filozofu olarak kendilerinden öncekilere minnettar olduklarını söylemekten çekinmiyordu.¹⁰

b. Günaltay’da Bir Medeniyet Formu Olarak Din Tanımı

İnsanı ve insanlık tarihini iyi anlamak için dinler tarihi’ne ve medeniyetler tarihine özel ilgi duyan Günaltay, insandaki din fikrinin kaynağına ve insanlık için dinin gerekliliğine işaret eder. Hatta o, devrin en önemli din karşıtı akımlarından materyalizme karşı dini savunmak üzere *Felsefi-i Üla: İsbat-ı Vacib ve Ruh Nazariyeleri* adıyla bir eser kaleme alır.¹¹

Aydınlanmacılardan beri devam eden ve evrimci kültürel tarihin sonucu olarak geliştirilen dinin kaynağının animizm, fetişizm, totemizm olduğu

9. Hayatı hakkında geniş bilgi için; İsmail Kara, *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi*, c. II, İstanbul 1987, 403- 404; Ahmet Gökbel, “M. Şemsettin (Günaltay) ve Dinler Tarihine Yaptığı Katkıları”,33- 44; M. Şemsettin Günaltay, *Dinler Tarihi- yeryüzündeki ilkel dinler*, sad. Sevdije Yıldız, İstanbul 2006, 17- 19.

10. El Kindi, *Felsefi Risaleler*, çev. Mahmut Kaya, İstanbul 1994, 4; İlhan Kutluer, *İslamın Klasik Çağında Felsefe Tasavvuru*, İstanbul 1996, 42-43.

11. M. Şemsettin Günaltay, *Felsefi-i Üla: İsbat-ı Vacib ve Ruh Nazariyeleri*, İstanbul 1339-1341. (eser, Nuri Çolak tarafından Latin harflerle 1994 yılında yeniden basılmıştır: Ahmet İshak Demir, “ Türk Aydın Kimliği Olarak M. Şemsettin Günaltay”, *Bir Din Aydını Profili M. Şemsettin Günaltay*, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 85- 86.

faraziyelerine karşı çıkar onları tenkit eder dinin kaynağı olarak temiz fitrata işaret eder.¹²

Bilhassa o, Voltaire'in "dinin kaynağı insanlığa sonradan aşılınmış bir yadradır" cümlesine katılmaz aksine onu ruhun doğal bir özelliği ve gücü olarak kabul eder. Ona göre gerçek din, ihtiyaç duyulan sosyal bir kurum ve bireylerin temiz vicdanlarında yer alan bir olgu olarak millî duyguları harekete geçiren, toplumların ilerlemesini ve yükselmesini sağlayan, ahlaki faziletler manzumesi olarak adaleti tesis eden, iyiliği emredip kötülüklerden alıkoyan yeryüzündeki yegâne güçtür.¹³

Böylece ona göre din, insanla beraber vardır ve hep var olmaya devam edecektir. İnsanlar arasında kurulacak en iyi bağ da dindir onları birbirlerinden uzaklaştıracak en büyük faktör de dindir. Dinin ortaya çıkış amacı, toplumda uyum, mutluluk ve kurtuluşu sağlamaktır. Ona göre bu amaca en uygun din, İslam'dır. Zira İslam, din ile aklı birbirinden hiçbir zaman ayırt etmemiştir.¹⁴

Din böylece Günaltay'ın tanımlamasında bir medeniyet formu olarak karşımıza çıkar. Dinler tarihi bize öğretir ki sivil yaşamı düzenleyen bir sistem olarak din, medeniyetin bir çehresini, sanat, düşünce, sosyal yapı, ekonomik yapı ve politika gibi diğer öğelerle beraber oluşturur. Buna göre bu farklı medeniyet formları, birbirlerinden soyutlanmış değil aksine iç içe geçmiş ve birbirine bağımlı unsurlardır. Böylelikle medeniyet/din, tam bir organik yapı olarak hem dipdiri hem de hayati bir organizma olarak karşımızda durmaktadır. Bu yüzden medeniyetin, bu hayatta tek bir unsuru bile yalın kalmadan işlemesi gereken dairesel bir gücü bulunur. Bundan dolayı, birini diğerinden soyutlayarak onun bir parçasını anlamlandırmak mümkün değildir. Dolayısıyla bir halkın tarihi, sanatı, şiiri hatta dünya görüşü bilinmezse o halkın dini tam olarak anlamlandırılmaz. Yine bunun tersi olarak eğer bir halkın dini anlaşılmaz ise o halkın hayatı, medeniyeti ve tarihi tam olarak anlaşılmaz. Zaten dini ihmal eden veya hiç sayan bir medeniyet, sakat, yetersiz ve değerlerden yoksun kalır.¹⁵ Son olarak Dinler tarihi, sanat, bilim ve felsefe kadar dinin de sürekli hayatın yenileyicisi ve inşa edicisi olduğunu iddia ederken aynı zamanda dinin, "hayatın pozitif bir faktörü" olduğunu kabul etmektedir.¹⁶ Böylece Günaltay, dinin "bir medeniyet formu" olduğunu açıklayan dinler tarihçileriyle örtüşmektedir.

12. Gökbel, 41; Günaltay, *Dinler Tarihi*, sad. Sevdije Yıldız, 95- 253.

13. M. Şemsettin, *Tarih-i Edyan*, İstanbul 1922, c. I, 36- 41.

14. Demir, 86- 87.

15. Pettazzoni, "Religione e Cultura", 169- 170; P. Pisi, "Storicismo e fenomenologia nel pensiero di R. Pettazzoni", *SMSR*, 56 (1990), 245- 277.

16. Pettazzoni, "Gli Ultimi Appunti", *Religione e Societa'*, ed. Mario Gandini, Bologna 1966, 122.

c. Günaltay'da Rasyonel Dindarın Özgürlüğü

Günaltay'a göre İslam dini özü itibariyle ifade hürriyetine ve dinde zorlamaya karşı bir dindir. Şeytan bile kendi batıl davasını haykırma hakkına sahiptir. Hatta denebilir ki bir Müslümanın bir Müslümanı küfürle itham etmesi bile bu özgürlükçü düşüncenin bir ürünüdür. İslam dini dindarına özgürlük bahşeder, başkasının inancına tahakküm etme ve imanı üzerine baskı kurma yetkisini kimseye vermez.¹⁷

Günaltay'a göre "gerçek din", ahlaki faziletler ve tam anlamıyla sosyal adaleti uygulayan sivil bir dindir. Daha açık bir ifadeyle ona göre İnsana insan olmayı öğreten, çevresindekilerle birlikte insanca yaşamayı öğütleyen şey dindir. Bir başka deyişle sivil hayatta insana disiplinli bir şekilde iyiyi kötüyü, helali haramı, ayıbı, fazileti, tarif eden normatif dindir, onları ölçüp biçen takdir eden ise sivil akıldır. Günaltay, İslam dininin normatif değerler ile rasyonelliği asla birbirinden ayırmadığını söyler ve insanın dini aklıdır, akli olmanın dini yoktur hadisini aktarır.¹⁸

O, bu noktada İslam ile Hristiyanlık arasında küçük bir tarihsel mukayese yapar; ona göre Hristiyanlıkta zorlama ve baskıcı tutum, dindarların vicdanlarına hükmedecek raddeye varmıştır. Söz gelişi Orta Çağ'da Hristiyan dindarlar, baskı ve zorlama altında ezilmişler, engizisyon ve günah çıkarma gibi zorlayıcı araçlarla Katolik papazlar, emredici, hata yapmaz ve mutlak hükümdar konumunda bir din anlayışını öne çıkarmışlardır. Buna karşın İslam, ona göre (özellikle Endülüs İslam'ı) eğitim için gelen Avrupalı Hristiyan gençleri hür düşünce ile donatıyor; bu gençler kendi ülkelerinde dini özgürlüğü öne çıkaran oluşumlar meydana getiriyorlardı. Çünkü İslam dinî hiçbir ferde ne yerde ne gökte mutlak hüküm verme yetkisi vermemiştir. Tanrı oğlu İsa'nın vekili ruhbanlık İslam'da yoktur ve Hz. Peygamber bile sadece tebliğ ile memurdur.¹⁹

Bu görüşleriyle Günaltay çağdaş dinler tarihinin yaklaşımına uymaktadır. Öyle ki dinler tarihi, kendi tarihsel fenomenolojik yaklaşımında dinleri birtakım tipolojilere ayırır; dini özgürlük açısından söz gelişi dinler, *özgürlük dini (yani religio liberans)* ve *kısıtlayıcı din (yani religio religiosans)* şeklindedir. Özgürlük dini, temel karakteristiği olarak insana hürriyet ve hoşgörü bahşeden dindir. Diğeri ise kişiye yasak koyan ve kısıtlayan din hükmündedir.²⁰ Burada "kendinden özgürlük veren din", sıradan ve samimi dindarları daha fazla kucaqlarken, diğeri ise dogmatik anlayışı ve mevcut durumu korumak

17. Mehmed Şemsettin Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, 339.

18. M. Şemsettin, *Tarih-i Edyan*, İstanbul 1922, c. I, 36- 41.

19. Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, 340- 346.

20. Pettazzoni, "Criteri per l'Ordinamento Scientifico del VII Congresso Internazionale di Storia delle Religioni", 1- 2.

isteyenlere ait olan inancı öne çıkarırlarını kapsar. Ona göre bu iki din anlayışı, tarih boyunca sürekli mücadele içinde bulunmuştur.²¹

Zira biz biliyoruz ki sivil din insanın Tanrı ile karşılaşmasında yeni ufuklar açıp onun ruhani kapasitesini geliştirmesine yardımcı olarak onu her türlü kısıtlamalarından ve sıkıntılardan azat ederken, şirke bulaşmış kısıtlayıcı gelenekler ise bizzat kendi önerdiği dar kalıplar içinde dindarları köleleştirici ve onları bağımlı kılıcı unsurlar taşırlar.²² Buna karşın özgürleştirici karakterdeki sivil din, metafizik âlemden köklerini alan, ama bu dünyaya ait bir din olarak, alabildiğine kendi unsurlarını anlaşılır kılmaya, onları fiziksel olarak izah etmeye çalışır. Kısıtlayıcı dinler ise bu noktada bu dünyadan köklerini alan ama öteki âleme yücelmek için kendini göstermeye çabalayan hatta kendini metafizikleştirmek için mitolojilere dalan bir anlayış içindedir.²³

Buna karşın *religio religans*, insanın kültürüyle doğrudan karşılamaktan korktuğu için ve onunla diyaloga girmeye yeterli olmadığından bizzat dinin çeşitli ifadelerine karşı toleranslı ve barışçıl olamaz ve kendini tamamen büyü gibi formel donanımların içine kapatabilir.²⁴ Sonuçta özgür dindarlık, Mutlak Varlığa samimi bir katılım olarak anlaşılırken tarihsel açıdan kültürel bir form olarak hem tarihin hem de dinler tarihçisinin objektif yargılamasına maruz kalacaktır. Bu yüzden en tehlikeli hata, tarihsel bir dinî formu yani özel bir dini tüm insanlığa zorla dayatmak ve dinî özgürlüğü ortadan kaldırmaktır.²⁵

İtalyan dinler tarihçisi Vittorio Lanternari özgürlük dini “seküler anlamıyla” dinin gündelik alanda genişleyerek “insanın değerlerindeki inanç” haline dönüşmesini önemsemi. Böylece “laik” olmayı dinin önemli bir yan anlamı olarak görerek aşkın, imanın, umudun bulunduğu yerde dinin de hali hazırda mevcut olmasını istedi. Böylece özgürlükçü dinin günbegün ilerlemesini bir diğer dine üstünlük göstermeden oluşan bir gelişim olarak öven Pettazzoni her insanın hayatını özgürlükten taviz vermeden kendi inancına göre yaşamasını istedi.²⁶

Dinler Tarihine göre din, ruhani açıdan özgürlük değil bir bağlanma vaat ederken medeniyet ise maddi özgürlük sunar. Burada aslında din- kültür ilişkisindeki karşılıklı durumuna işaret eder; özgürlük kavramının dini kültürün

21. Pettazzoni, “Storia delle religioni e mitologia”, *Storia e mitologia: Con Antologia di Testi di Raffaele Pettazzoni*, Roma 1988, 387- 398.

22. Mihelcic, 265- 266.

23. Bu konudaki geniş tartışmalar için Valerio Salvatore Severino, *La Religione di Questo Mondo in Raffaele Pettazzoni*, Roma, 2009, 123- 171.

24. Mihelcic, 261.

25. Sonia Guisti, *Storia e mitologia- Con antologia di testi di Raffaele Pettazzoni*, Roma 1988, 124.

26. Vittorio Lanternari, *Antropologia religiosa- etnologia, storia, folklore*, Bari 1997, 94.

en önemli tipik karakteristiği olduğunu din olgusunda ise kelime anlamının (*religare religionibus*) da çağrıştırdığı üzere temelden bağımlılık, mutlak adama, her şeyi inkâr ederek, şartsız bir terk ile bağlanma durumunun olduğunu açıklar. Zira din için “azami iyi” (*optima maxima*) kurtuluş bahşetmesidir. Bu kurtuluşu elde etmek için insan her şeyden feragat etmelidir. Bundan dolayı dinî kültür, aşırı özgür olursa, tarih içinde kurtuluş hedeflerine zarar verip hukuksuz işler yapabilir. Özgür dinî kültür derken, bizler farklı ve çoklu ufuk açıcı düşüncelere açık olmayı, başka dinleri, inançları hatta başka uluhiyet anlayışlarını kabullenmeyi kastediyoruz. Buna ilave olarak diyebiliriz ki dini özgürlükte tek rezerv vardır: Bu da kurtuluşun, insana sadece kendi dininden gelmesidir.²⁷

d. Dinî Olan; Günaltay’da Dinî

Hakikat ve Gerçeğe Dönüşün Safhaları

Günaltay’ın zihin dünyası iki merhaleden oluşur: hak ile batıl, karanlık ile nuru ayıklama ve öze dönüş. Zihin dünyasında o dönemin her aydınında olduğu gibi bir sentetik ikilem sürekli mevcuttur.

1. Günaltay’da Zulmet ve Nur Ayrımı

Zulmet ve nur, bir sebep sonuç ilişkisi veya birbirlerinin karşıtlığı olarak insanlığın ahlaki, epistemolojik ve ontolojik durumlarını anlatmak üzere metaforik bir dille başvuru olan iki önemli kelimedir. Günaltay, *Zulmetten Nura* adını verdiği eserinde bu metafora başvurmakta ve her iki devirde, Meşrutiyet ve Cumhuriyet, Doğu ile Batı arasında bulunan bir ülkede yaşayan biri olarak, İslam’ın karanlıktan Nur’a çıkaran aydınlığını anlayan bir mütefekkir olarak karşımızdadır. O bu isimlendirmeye bir yönden İslam dinini savunmakta ve Batı’ya ve Batılı tüm akımlara özellikle modernizme karşı meydan okumaktadır. İkinci olarak ise o, bu metaforu kullanarak böyle bir isimlendirme yaparak, Müslümanları özeleştiri yapmaya, asıllarına dönmeye ve kaybettikleri hakikati bulmaya, eğitimsizlik ve cehaletten kurtulmaya, Batı’yı körü körüne taklide değil bilinçli örnekleme yapmaya tembellikten kurtulup gayrete gelmeye, her türlü batıl din anlayışından, bağnazlıktan ve hurafecilikten uzaklaşıp gerçek nuru yeniden keşfetmeye davet etmektedir.²⁸

Hak- Batıl, veya *Zulmet*- Nur ayrımı açık bir şekilde Zerdüştükte bulunur. Bu gelenekte hikmetli zihin ile kötü zihin, iyi ile kötü rekabeti daima sürüp gider. Ancak itaat, itaatsizliğe, barış kaos durumuna, hakikatli söz, batıl söze,

27. Pettazzoni, “Religione e Cultura”, 170.

28. Bu konudaki geniş bilgi için Nurgül Bulut, “Şemsettin Günaltay’da Zulmet ve Nur Metaforu”, *Bir Din Aydını Profili M. Şemsettin Günaltay*, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 201-219.

gerçek, yalana galiptir. Zerdüş'tün ve zahit dindarın antitezi, beşer gibi davranmayanlar iken, evcil hayvanlarınkı kurt, suyun zıttı, kuraklık ve bitkilerin zıttı, çürüyüştür. Sonuçta bu din için tıpkı hayat gibi din de bir mücadele durumudur.²⁹ Sonuçta dinler tarihi de halkın inandığı hurafelere dayalı sahte hikayelerini, büyü ve mitleri avama ait dinin bir formu ve din kategorisinde görür.³⁰

Hurufattan Hakikate adlı eserini kaleme alırken Günaltay'ın bazı hedefleri vardır; kitabı sadeleştiren Prof. Ahmet Gökbel hocamın da dediği gibi toplumlar kendi inanç ve kültürlerini doğru biçimde aktardıkları sürece başarılı olurlar. Hele tarihiyle yaşayan ama onu Yahudiler gibi kutsallaştırmaya, Yunanlılar gibi mitleştirmeyen, Romalılar gibi bir baskı unsuru olarak görmeyen milletimiz geçmişini bir güvence unsuru olarak kabul eder. Günaltay, İslam'ın her türlü batıl ve hurafe inançlardan temizlenmesini, bu konuda etkin mücadele edilmesini söyler.³¹ Bu durumu anlatmak için başvurduğu başlıklar şunlardır: “İlerlememize mani olan İslamiyet değil, bize öğretilen Müslümanlıktır”, “İlmiye sınıflarının gerilemesi ve Müslümanların cehalete sürüklenmesi”, “geri kalmış medreseler ve zararları”, “İslam'daki kaza ve kader meselesi fatalizm mi demektir?”, “İçtihat kapısı kapandığından beri İslam ümmetinin ilerleme kapıları da kapanmıştır”, “İçtihat kapısı açılmalı lakin bir ilmi heyet için.”³²

Günaltay'a göre, tevekkülü yanlış anlayıp tembelliğe başladıktan ve içtihat kapısını kapattıktan sonra Müslümanlar, gelişme ve ilerlemeyi durdurdular. Ancak ona göre en büyük tehlike Müslümanlar arasında yaygın olan batıl ve hurafe inançların artarak yayılması ve belirli ölçüde bunların ilerlemeyi engellemesidir. İran, Yunan, Mısır, Hint dünyasında ne kadar karışık ve eski hurafeler varsa içimize sokulması neticesinde Müslümanlar arasında cehalet, sefalet ve felaketler artmış; dahası bazı tarikatların uzleti tavsiye etmesi, dünya malı ve kazancına değer vermeme ve miskinlik medeniyetimizin gelişmesini engelleyici faktörlerden olmuştur.³³

Bu tür hurafelere karşı olarak Günaltay, dinin aslından kabul ettiği hakikatleri sıralar; bunlar arasında İslam'ın ilk dönemlerinde Müslümanların canlı bir ruha sahip oldukları için hayat mücadelelerinde daima üstün geldiklerini sayan Günaltay'a göre İslam, bir ışık ve yol gösterici olarak yardımlaşmayı,

29. Leeuw, 603.

30. Pettazzoni, “Verita' del Mito”, *Religione e Societa'*, ed. Mario Gandini, Bologna 1966, 12.

31. (Ahmet Gökbel, Sadeleştirenin Önsözü), Mehmed Şemsettin Günaltay, *Hurufattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, haz. Ahmet Gökbel, İstanbul 1997, 8.

32. Günaltay, *Zulmetten Nura*, 99- 360.

33. Günaltay, *Zulmetten Nura*, 395- 405.

adaleti, fazileti ve topluma faydalı işler yapmayı emretmektedir. Hakiki İslamiyet, bütün tutuculuğun, sefaletin ve hurafelerin karşısındadır. Söz gelişi hasta olunca doktora gitmek yerine muska yazdırmak, kurşun dökmek veya hut türbe ziyaret ederek birtakım dileklerde bulunmakla iyileşeceğini düşünen ve bu gibi hurafelerle yetinenler aramızda hâlâ çoktur. Ona göre bu tür batıl inançların hiçbirinin Hakikatin kendisi olan İslam ile bir ilişkisi yoktur.³⁴

Aslında hurafelere karşı bu olumsuz tavır tüm din bilginlerinde mevcuttur. Söz gelişi Romalı hatip filozof Cicero'nun ilahlara ihlasla ibadeti içeren "gerçek din" (*religio quae deorum cultu pio continentur*) ile "hurafe" (*superstitio*) arasındaki ayrımı dikkatimizden kaçmaz. Cicero, "nec vero superstitione illud tempum tollenda religio tollitur (hûrafe zaman içinde tamamen yok edilmesine rağmen din kesinlikle yok edilemez)" der.³⁵ Yine dinler tarihçileri tek başına tarih ve filolojik çabaların, dinin kaynağına ve özüne gitme konusunda yeterli olmadığının farkındadırlar. Bu noktada mukayeseli bir kültür çalışmasından (mesela mukayeseli antropolojiden) daha fazla katkı alarak neyin dinin hakikati neyin sonradan uydurulmuş olduğunun ortaya çıkarılabileceğini açıklar. Zira onlara göre âdet, dinî fikir, alışkanlık, hurafe, masal, mecaz gibi kültürel unsurlar arasında yapılacak gerçek mukayeselerle gerçek din olgusu aydınlığa çıkarılabilir. Çünkü hurafeler, bir dinde ortaya çıkan kısa devreler ve hastalıklar gibidir.³⁶

Bütün bunların yanında dinlerde gözlemlenen büyüyerek gelişmeler, bazen fenomenlerin sindirilip yeni bir form hâline bürünmesi olarak sanılabilir. Söz gelişi bazı dinî ve siyasi şahsiyetler (mesela Roma-Germen İmparatoru Charlemagne gibi liderler) eski inançların batıl olduğunu ve kendilerine ait din formunun en yenisi olduğunu ancak kılıç yoluyla kabul ettirmeyi başaramışlardır. Antik dünyadaki ilahlar, günümüzde bazı dinlerde yeniden geri gelirken, eski karakterlerini korumakla birlikte bazen birer kötü ruh olarak algılanabilmiş bazıları ise melek, aziz, peygamber haline dönüşmüşlerdir. Daha somut bir örnekle, Ahura Mazda'ya tapınma, sonraki dönemlerde tüm İran halkları hatta başka komşu kavimler tarafından benimsenmiş sonuçta, Medler, Persler, Parsiler ve Ermeniler yavaş yavaş Zerdüşti öğretiyeye geri dönmüşlerdir. Böylece bu örnekte de görüldüğü üzere gelişme sürecinde aynı zamanda bir tür geri dönüşüm de söz konusudur.³⁷

2. Günaltay'da Kurtuluşun Reçetesi Olarak Öze Dönüş (Safiyet)

Günaltay'ın *Zulmetten Nura* kitabına Ferit Kam'dan sonra ikinci takrizi

34. Günaltay, *Hurafattan Hakikate*, İstanbul 1332, 296- 315.

35. Müller, 3- 4.

36. Saussaye, 20- 23.

37. Tiele, 32-35.

yazan millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy, Günaltay gibi aydın bir din adamının yetişemeyeceğini söyledikten sonra Müslümanların öze dönmek konusunda ümitsizliğe düşmemesi aksine mücadele etmeleri gerektiğini tavsiye eder. Akif'e göre Şemsettin Günaltay gibi gitmek, aramak, araştırmak ve ümitsizliğe düşmemek ve çok çalışmak gerekir.³⁸

O, dinin özüne dönüş konusu için safiyet terimini tercih eder. Ona göre muassip kesim hemen bu kelimeye tepki göstereceklerdir. Ancak cahil olan bu insanlar kötü karakterli kimselerdir ve Müslümanların arasına sokulan sinsi misyonerlerden bile daha tehlikelidirler. Ancak bu gibi insanlara önem verilecek dönem geçmiştir. Öze dönüş yolunda İslam'ın temizliğini safiyet ve kapsamını hakkıyla takdir eden âlimlerin başarıları, Allah'ın kelamı ve sahih hadis kitapları düşünen beyinlere yeni ufuklar açmaktadır.³⁹

Aslında dinler tarihi de benzer fikirler taşımaktadır. Bu alana göre dinlerde öze dönüş pozitif bir gelişme olarak bazen batıl fenomenlerin sindirilip yok edilip yeni bir form haline bürünmesi olarak sayılmaktadır. Söz gelişi bazı dinî ve siyasi şahsiyetler (mesela Roma-Germen İmparatoru Charlemagne gibi liderler) eski inançların batıl olduğunu ve yaşadıkları din formunun en yenisi olduğunu ancak kılıç yoluyla kabul ettirmeyi başarabilmişlerdir. Daha somut bir örnekle, Ahura Mazda'ya tapınma, sonraki dönemlerde tüm İran halkları hatta başka komşu kavimler tarafından düalizm olarak batıl olmuş ama Medler, Persler, Parsiler ve hatta Ermeniler yavaş yavaş Zerdüşti monoteizme öğretiyeye geri dönmüşlerdir. Bu örnekte de görüldüğü üzere pozitif gelişme sürecinde dinlerde aynı zamanda bir tür geri dönüşüm, öze, asla başvurma da söz konusudur.⁴⁰

Günaltay'a göre İslam'ın özünden olan şeylerden en önemlisi İslam'ın sadece Hristiyanlık gibi vicdanlara hitap eden bir din olmadığıdır. İslam, tıpkı Yahudilik gibi bir hukuk sistemine sahiptir. şeriat-ı garra sahibidir. Buna rağmen Doğu da ve Batı da onun bu yönünü tam olarak ortaya koyacak aydınlar çıkmamıştır. Zira Doğu'da yazılan kitapların çoğu derin bilgi hazineleri olmalarına rağmen çağdaş metodolojik yaklaşımlardan uzak Batıdakiler ise gizli bir düşmanlık peşindedirler. Doğudaki kitaplar metot olarak destannameleri benimsemişler, tarihî malzemeleri tenkite tabi tutmadan olduğu gibi nakletmişler, tarihî şahsiyetlerin fenomen değerlerini ortaya koymadan

38. (Mehmet Akif, "İkinci Takriz)", Şemseddin Günaltay, *Zulmetten Nura*, haz. Musa Alak, İstanbul 1996, 16- 17.

39. Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, haz. Ahmet Gökbek, İstanbul 1997, 311- 314.

40. Tiele, 32-35.

otobiyografileri kaleme almışlardır.⁴¹

Günaltay, bu konuda tarihsel fenomenolojik yaklaşım sahibi Pettazzoni ile benzer fikirlere sahiptir. Söz gelişi ona göre tarihsel mukayese yaklaşımını benimseyerek, tarihsel olaylar ele alınmalı, sebep ve hikmetleri, sonuçları yazılmalıdır. Dahası, sadece hükümdar ve devletin ileri gelenlerinin değil devletin, sosyokültürel durumu da bütün evreleriyle ve sosyal hayatın değişim ve dönüşümüyle hatta dinî mezheplerin elitleri, edebiyat, bilim ve sanat ihmal etmeden ele alınmalıdır.⁴²

İtalyan dinler tarihi ekolünün kurucusu Raffaele Pettazzoni(ö. 1959) de, tarihsel fenomeolojik yöntem adını verdiği kendi yaklaşımında benzer görüşlere sahiptir. Katı tarihsel yöntem ile tarihi göz ardı eden yöntem arasında “üçüncü bir yol” gördüğü tarihsel fenomenolojik yaklaşımın mahiyetini şöyle özetlerler: a. Tarihsel Fenomenler parçalanarak mukayese edilip analiz edilerek ve tekrar yorumlanarak “kendi var oldukları zaman” bağlamında “yeniden inşa edilir”. b. Elde edilen bilimsel “bulgular”, her bir dinî geleneğin kendi bağlamında ortaya koyduğu özel kültürel olgulara doğru genişletilecek biçimde sistematik mukayese yapılır. c. Mukayese edilen verilerin, metafizik âlemlerle (Kutsal ile) bağlantısı bulunur.⁴³ Pettazzoni’nin tarihsel mukayese anlayışı, fenomenlerin tek tek anlamını ortaya çıkarmaktan ziyade, onların büyüdüğü toprağı dolayısıyla “kültürel bağlamını koparmadan”, gördükleri işlevi anlamak üzere yine onları diğer geleneklerdeki benzer veya ortak fenomenlerle mukayese etmek isteyen bir disiplin sayılabilir.⁴⁴

Benzer ifadeler Günaltay tarafından dillendirilir; o, İslam aleminde başladığına inanılan uyanış devrinin derin bir sevinç ve ümitle karşılandığını, bu öze dönüşün teşvik etmesi gereken ve irfan, medeniyet ve hürriyet alanlarında diğer milletlere mensup dindaşlarımıza rehberlik edecek sorumluluğa sahip olacak olan kesimin Türk gençleri olduğunu öne sürer. Zira Günaltay’a göre İslam dini batının ulaştığı ilim ve fennin temel prensiplerine haizdir. İslam, insan haklarına saygıyı, onları tanımayı emretmiştir. Kadına gerçek değerini vermiştir. Adaleti, özgürlüğü öğretmiş ve bunu sürekli yaymıştır.⁴⁵

Bunlara ilave olarak onun düşüncesinde öze dönüşte en önemli şey,

41. Günaltay, *İslam Öncesi Arap Tarihi*, (sad. Mehmet Mahfuz Söylemez), Ankara 2006, s. 11

42. Günaltay, *İslam Öncesi Arap Tarihi*, 10-11.

43. Nicola Gasbarro, “La terza via tracciata da Raffaele Pettazzoni” *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* [SMSR], vol. 56, 1990, 105.

44. Lanternari, *Occidente e Terzo Mondo: Incontri di civiltà e religioni differenti*, Bari 1967, 376.

45. (Ahmet Gökbel, Sadeleştirilenin Önsözü), Mehmed Şemsettin Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, haz. Ahmet Gökbel, İstanbul 1997, 8.

İslam'ın özünü kavramaktır. İslam, diğer çoğu geleneğin aksine özünde batıl ve hurafe taşımaz. Onlar, sonradan ilave olan bir şeydir. İslam, kendisini, Allah'ı ve mesajlarını hak ve hakikat görür.

Yine milletlerin öze dönüş yolunda ilerlemek için gerekli gördüğü şeylerden biri de Günaltay'a göre tarihtir. O, bu noktada biz dinler tarihçilerin volker psikologie (halkların yaşam ruhu) dediği şeye işaret eder; bir milletin tarihi, mitleri, milletin dini, sosyolojik, edebî, kültürel bütün varlıklarının sonsuz hazinesini oluşturur. Tarih, hafızadır, geleceği aydınlatan ışık demetleri, dinamik hayat gücü ve ümit ışığıdır. Köle milletler, dirilmek, canlanmak için muhtaç oldukları yaşam ruhunu büsbütün dirilmek için gerekli azim ve irade gücünü kendi öz tarihlerinden alırlar. Tarih ab-ı hayattır, ebedi zindelik tilsimidir. Tarihlerini ihmal eden milletler ise mazisini karanlıkta bıraktığından geleceğini de karanlıkta bırakır; zira doğrusal ilerlemede ona göre geçmiş neyse gelecek de odur.⁴⁶

Günaltay, aynı zamanda İslam medeniyetinin dönüştürücü özelliğinden de bahseder: Şöyle ki, İslam medeniyeti, kadim medeniyetleri sindirip kendi tarihi içinde onları sonlandırmıştır. Medeniyetler zinciri içinde modern medeniyet adı verilen Batı medeniyeti ise İslam medeniyetinden doğmuş ve gelişmiştir. Bu yüzden İslam medeniyet tarihi insanlık, akademik ve küresel açıdan derinlemesine araştırılması gereken bir konudur.⁴⁷

Yine Günaltay'a göre İslamiyet, yanlış anlaşılmıştır ve sanıldığı gibi ilerlemeye mâni değildir. Halka da İslam'ın bu gerçek ruhu öğretilmelidir. Bunun için din adamları çağdaş uygarlığı bilen kimseler olmalıdır.⁴⁸ Günaltay, ulemanın görevlerinden birini şöyle açıklar: "İslam toplumu içinde bulunan birtakım Müslümanları, kafirlik ve dalaletle düşme gibi şeylerle itham ederek onları hafife almak değil, inananların kalplerine nur, kafalarına gerçek ilmi nakşederek, eksikliklerini tamamlayıp hatalarını ıslah etmektir". ... "ecdadımız bir taraftan Müslüman milletler arasında dini yayarken diğer taraftan da Müslümanları tekfir etmek yerine onları irşada çalışıyorlardı". Buradan hareketle ona göre hurafelerden kurtulup öze asla dönüş yolunda Müslümanları diriltmenin yolu, Asrı Saadet'e dönmektir. Bu dönüş irtica değil aksine hurafeler dünyasından hakikate dönüştür. Asr-ı Saadet'e dönüş için bize ufuk açacak Kur'an-ı Kerim ve sahih hadisler gibi iki ilahi ışık kaynağı mevcuttur.⁴⁹

Günaltay'ın öze dönüş konusunda öne sürdüğü diğer temel çözüm noktaları arasında şunlar söylenebilir: Müslümanlar arasındaki kardeşliğin

46. Günaltay, *İslam Öncesi Arap Tarihi*, sad. Mehmet Mahfuz Söylemez, Ankara 2006, 9.

47. Günaltay, *İslam Öncesi Arap Tarihi*, 9.

48. Günaltay, *Dinler Tarihi*, 26.

49. Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, 322.

pekiştirilmesi için mezheplere bağlı gelişen ayrılıkların ortadan kaldırılması; hurafelerle dolu vaaz kitaplarının ortadan kaldırılması; akli düşünceye özel önem verilmesi,⁵⁰ medreselerin ıslah ve ihya edilmesi ve İslam toplumunda dinamikbir inkılabi hareketin başlaması.⁵¹

Sonuç

Şemsettin Günaltay, bir Osmanlı düşünürü ve Cumhuriyet aydını olarak iki yönü bulunur. O, Osmanlı münevveri olarak çağdaş İslam düşüncesine katkılarıyla övülürken aynı zamanda bir Cumhuriyet donemi aktörü olarak Türk din eğitimi ve sosyo-kültürel hayatının modernleşmesi sürecinde her iki tarafı uzlaştırıcı ama yenilikçi görüşleriyle bu dönemi yakından izleyenler tarafından öne çıkarılmaktadır.

Günaltay'daki bu uzlaştırıcı yön onun hem bilimsel hem de siyasi hayatına da yansımaktadır; onun özgeçmişini kaleme alanların da defalarca söylediği gibi aslında tek bir Şemsettin Günaltay yoktur, iki Günaltay karşımızdadır; "Osmanlı'nın son dönemlerindeki "Mim Şemsettin" ve Cumhuriyet Dönemi'ndeki M. Şemsettin Günaltay.

Daha somut olarak söyleysek; 23 Mayıs 1913 günlü *Sebilu'r- Reşad*'ta, millî şairimiz M. Âkif Ersoy, "Benim Şemsettin'im" diye övdüğü Osmanlı düşünürü Şemsettin gitmiş, onun yerine dinle uğraşan ilim adamları ve ilahiyat çevreleri için ibretlik tecrübeleri olan, Cumhuriyet Dönemi devrimlerinin yılmaz savunucusu, yenilikçi profili olan Şemsettin Günaltay gelmiştir.

Batı karşısında durumumuzu Şemsettin Günaltay, İslamcılar ve dini yadsıyanlar olarak iki kısımda kategorize etmektedir. İslamcılarının bilindiği temel yaklaşımı, bütün temiz doğasıyla, oluşturduğu kurumlarıyla din ilerlemeye mâni değildir görüşüdür. Şemsettin Günaltay'ın da görüşü budur. Ona göre din, bir sorun değil ilaçtır. Diğer taraftan dini yadsıyanlar, deistler olarak aydın karakterinin iki özelliğini öne çıkaran sorgulayan aydınlar bulunmaktadır. Dini eleştirenlere cevap veren, onu bilimsel yönden araştıran dine ilgi duyan Şemsettin Günaltay, akla ve dine, fenne ve teolojiye aynı mesafede olan bir akademisyen olarak son tahlilde dinin gerçekliğine, cemiyet ve insan için olumlu yönlerine inanmaktadır. Zira dinsiz bir toplumun olamayacağı anlayışındaki Günaltay, dinsiz toplumun vahşet doğuracağına vurgu yapmaktadır.

50. Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, 208- 328.

51. Günaltay, *Zulmetten Nura*, 169- 248.

M. Şemsettin Günaltay, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 201-219.

KAYNAKÇA

- Acun, Fatma, “ Değişme ve Süreklilik: Osmanlı’nın Torunları Cumhuriyetin Çocukları”, *Dünden Bugüne Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*, ed. Mehmet Zencirkıran, İstanbul 2012, 43- 46.
- Akif, Mehmet, “İkinci Takriz”, Şemseddin Günaltay, *Zulmetten Nura*, haz. Musa Alak, İstanbul 1996, 16- 17.
- Aydeniz, Hüsnü, “ M. Şemsettin Günaltay’a Göre Müslüman Dünyanın Aydın Krizi”, *Bir Din Aydını Profili M. Şemsettin Günaltay*, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 21- 56.
- Bulut, Nurgül, “Şemsettin Günaltay’da Zulmet ve Nur Metaforu”, *Bir Din Aydını Profili*
- Demir, Ahmet İshak, “ Türk Aydın Kimliği Olarak M. Şemsettin Günaltay”, *Bir Din Aydını Profili M. Şemsettin Günaltay*, ed. Mesut İnan- Fatih Kandemir- Ömer Aslan, İstanbul 2016, 57- 98.
- Gasparro, Nicola, “La terza via tracciata da Raffaele Pettazzoni” *Studi e Materiali di Storia delle Religioni [SMSR]*, vol. 56, 1990, 95- 106.
- Gökbel, Ahmet, “M. Şemsettin (Günaltay) ve Dinler Tarihine Yaptığı Katkıları”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, V/2000, 33- 44
- Gökbel, Ahmet, “Sadeleştirenin Önsözü”, Mehmed Şemsettin Günaltay, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, haz. Ahmet Gökbel, İstanbul 1997, 8-9.
- Guisti, Sonia, *Storia e mitologia- Con antologia di testi di Raffaele Pettazzoni*, Roma 1988.
- Günaltay, M. Şemsettin, *Dinler Tarihi- yeryüzündeki ilkel dinler*, sad. Sevdıye Yıldız, İstanbul 2006.
- Günaltay, M. Şemsettin, *Hurriyet Mücadeleleri*, haz. S. Erdemir, İstanbul 1958.
- Günaltay, M. Şemsettin, *Hurafattan Hakikate- Hurafeler ve İslam Gerçeği*, der. Ahmet Gökbel, İstanbul 1997.
- Günaltay, M. Şemsettin, *İslam Öncesi Arap Tarihi*, (sad. M. Mahfuz Söylemez), Ankara 2006.
- Günaltay, M. Şemsettin, *İslam’da Tarih ve Muverrihler*, İstanbul 1923.
- Günaltay, M. Şemsettin, *Tarih-i Edyan*, İstanbul 1922, c. I-II.
- Günaltay, M. Şemsettin, *Zulmetten Nura*, haz. M. Alak, İstanbul 1996.
- El Kindi, *Felsefi Risaleler*, çev. Mahmut Kaya, İstanbul 1994.
- Kara, İsmail, *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi*, c. II, İstanbul 1987, 403- 404
- Kutluer, İlhan, *İslamın Klasik Çağında Felsefe Tasavvuru*, İstanbul 1996.
- Lanternari, Vittorio, *Antropologia religiosa- etnologia, storia, folklore*, Bari 1997.
- Lanternari, Vittorio, *Occidente e Terzo Mondo: Incontri di civiltà’ e religioni differenti*, Bari 1967.
- Pettazzoni, Raffaele, “Gli Ultimi Appunti”, *Religione e Società*, ed. Mario Gandini, Bologna 1966.
- Pettazzoni, Raffaele, Criteri per l’ordinamento scientifico del VII Congresso internazionale di storia delle religioni”, *Atti della Reale Accademia d’Italia. Rendiconti della Classe di scienze morali e storiche*, II, II (1940-41), 1-2 (nel fascicolo 1-5, giugno-ottobre 1940, 1941) 1- 2.
- Pettazzoni, Raffaele, “Storia delle religioni e mitologia”, *Storia e mitologia: Con Antologia di Testi di Raffaele Pettazzoni*, Roma 1988, 387- 398.
- Pettazzoni Raffaele, “Religione e Cultura”, *Religione e Società*, ed. Mario Gandini, Bologna 1966, 169- 170
- Pettazzoni, Raffaele, “Verità del Mito”, *Religione e Società*, ed. Mario Gandini, Bologna 1966, 167-172.
- Pisi, P., “Storicismo e fenomenologia nel pensiero di R. Pettazzoni”, *SMSR*, 56 (1990), 245- 277.

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI

Severino, Valerio Salvatore, *La Religione di Questo Mondo in Raffaele Pettazzoni*, Roma, 2009, 123- 171.

Smith, Jonathan Z., "Religion, Religions , Religious", *Critical Terms for Religious Studies*, ed. Mark C. Taylor, London 1998, 269- 282.

Vatandaş, Celalettin, "Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi", *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, 70-71.

Whaling, Frank, "Theological Approaches", *Approaches to the Study of Religions*, ed. Peter Connolly, London 1999, 226-274.

ERİŞTİRİCİ/ DÖNÜŞTÜRÜCÜ BİR GÜÇ OLARAK AŞK/SEVDA TÜRKÜLERİ

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK*

Öz: Türküler, insanın dünya üzerindeki soylu başlangıcından günümüze kadar verdiği mücadeleyi söz, ritim ve musiki ile ruhlara işleyen eşsiz nağmelerdir. Atalar kültürünün bilinci olan türküler; aşk, sevgi, ölüm, özlem, ayrılık acısı, gurbet, kahramanlık, savaş vb. gibi konularda söylenmektedir. Türküler, kimi zaman ağlaşıp dertleştiğimiz bir dost/ana, kimi zaman el ele kol kola halaylar çektiğimiz bir kardeş, kimi zaman da ruhumuzun kutsal topraklarda nefes alma imkânını bulduğu vatan gibidir. Türk milletinin ortak kimliğini oluşturan kutsallığıyla türküler, tarihe ışık tutan bir aynalardır. Geçmişten bugüne türkülerle/hikâyeli türkülerle kültürel bellekte taşınan değerler dünyası, dilden dile aktararak ölümsüzleşmiştir. Türkülerin/hikâyeli türkülerin büyük bir kısmı aşk/sevda konusunda söylenmiş olup şu şekilde tasnif edilebilirler:

1. Hikâyeli türküler

1.1. Yaşamış ya da yaşadığı rivayet olunan âşıkların sevda türküleri

1.2. Efsaneleşen sevdaların türküleri

2. Hikâyesi bilinmeyen türküler

Aşk/sevda konulu türküler/hikâyeli türküler, eriştirici ve dönüştürücü gücüyle toplumun kutsalını oluşturur. Söz konusu türkülerin psiko-sosyal açıdan tahlili yapıldığında, tarihi ve kültürel birikimin kolektif bilinç dışında bıraktığı derin izler, toplumun ahlaki değer yargıları, gelenekleri, inanışları, vb. gibi tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkü, hikâyeli türkü, aşk/sevda, kültür.

LOVE/PASSION FOLK SONGS AS AN ENABLING / TRANSFORMING POWER

Abstract: Folk songs are unique songs which engrave the struggle waged by the mankind since their noble emergence in the world in people's minds through lyrics, rhythm, and music. Reflecting the awareness of our ancestors' culture, folk songs are sang about such themes as love, affection, death, yearning, pain of separation, living away from home, heroism, and war. Folk songs are like a friend/mother with whom we share our grief and sorrow or a brother or sister with whom we occasionally perform folk dances or a homeland where our spirit can breathe on sacred lands. Representing the common identity of the Turkish nation, folk songs are mirrors shedding light on history. A set of values transferred between cultural memories by means of folk songs with themes in different languages has eventually become immortal. The

ORCID ID : 0000-0001-5443-3504

DOI : 10.31126-akrajournal.547940

Geliş tarihi: 02 Nisan 2019 / Kabul tarihi: 21 Nisan 2019

* Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi- ELAZIĞ.

follows:

1. Folk songs with story
 - 1.1. Romance folk songs about the lovers who have lived or storied to have lived.
 - 1.2. Romance folk songs about the romances, which have become a legend.
2. Romance folk songs, the story of which are not known.

Folk songs and those with a theme related to love/affection constitute sacred values of society thanks to their enabling and transforming power. A psychosocial analysis of these folk songs would reveal their deep marks on collective unconscious of historical and cultural heritage as well as moral values, traditions, and beliefs of society.

Key Words: Folk song, folk song with story, romance/love, culture.

Giriş

Orta Asya'dan günümüze kadar zengin bir tarihî ve kültürel birikime sahip olan Türk milleti, türkülerin dünyasında kendi olma değerlerini ölümsüzleştirmişti. *"Türkçe söylenmiş şiir anlamına gelen "Türkü"nü "Türki" sözünden geldiği görüşü ittifakla kabul edilmiş bir görüştür. Yani, Türk kelimesine Arapça "î" ilgi ekinin getirilmesiyle vücut bulmuştur. "Türk'e has" anlamına gelen bu söz halk ağzında "Türkü" şekline dönüşmüştür."* (Kaya 1999: 134). Türküler, iç dünyamızı kelimelerin büyülü dünyası, söz, ritim ve musiki ile dışa vuran edebî türlerdir. Beşikten mezara kadar aşk, sevgi, ölüm, özlem, ayrılık acısı, gurbet, kahramanlık, savaş vb. gibi konularda söylenen türküler, hayatımızın bütün uçurumlarında kendisine sığınıp dertleştiğimiz bir dost gibidir. Her insan hayatı bir romandır. Türküler, bireyin/toplumun ruhunda derin izler bırakan olayların yansımalarıdır. Türkülerle yaşamışlığını söze döken insanoğlu, gönülleri saf dünyanın güzelliğinde buluşturur. Bozkırın tezenesi Neşet Ertaş'ın türkülerle ilgili olarak söylediği şu söz, oldukça etkileyici ve anlamlıdır: *"Nerde bir türkü söyleyen görürsen korkma yanına otur. Çünkü kötü insanların türküleri yoktur!"* Türküler, ayrılık acısı çeken sevdalıların, gurbette içi dağlanan gönüllerin, sevdiğini kaybeden gözü yaşlıların dert ortağıdır. Atalar kültürünün bilinci olan türküler bacıdır, kardeştir, anadır. Herkesi kucaklayıp bağrına basacak kadar alçak gönüllüdür.

Sevdalanmak sadece sevgiliye duyulan bir duygu değildir. Vatana sevdalanmak, memleket kokusuna hasret duymak da sevdaların en büyüğüdür. Aşağıdaki hikâye vatan sevdasının, hele de kendi vatanımızdan birinin söylediği türkünün insan ruhuna en büyük şifa olduğunu anlatmaktadır:

"Geçmiş zamanların birinde bir han, başka bir hanı tutsak almış. Bu han, tutsağına:

"Eğer istersen, benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen, en büyük arzunu yerine getirir, sonra da seni öldürürüm." demiş.

Tutsak han, düşünüp cevap vermiş:

“Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce benim vatanımdan herhangi bir çoban buraya getirmeni istiyorum.”

Han merakla sormuş:

“Ne yapacaksın o çobanı?”

“Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum.” (Özçelik 2013: 4).

Geçmiş ve gelecek arasında tarihî ve kültürel bir bağ kuran türküler, yaşanan an'da geçmişe tutulan bir ayna gibidir. Türküler tarihin yansıması olup geçmişimizi yansıtan kutsal nağmelerdir. Hafızalarımızda besleyerek büyütüğümüz kültürel bellek mekânları olan türküler, yeniden varoluşun, zorluklara karşı koyabilmenin eriştirici/dönüştürücü gücüdür. Hikâyede vatanına hasret kalan hanın ölmeden önce ruhunu sonsuzluğa eriştirerek onu güçlü kılan vatan türküsüdür. Kendi vatanımızdan birinin söylediği türkü, vatana olan hasretimizi dindirecek, korkularımızı yenmemizi sağlayacak ve bizi güçlü kılarak içimizdeki karanlığı aydınlatacaktır. Hikâyede, türkünün çobana söylenmesi oldukça anlamlıdır. Çobanlar, saf Anadolu halkının mis gibi çiçek kokan dağlarında, Tanrı'ya yakınlıklarıyla bilinen ermiş kişilerdir. *“Çoban; koruyan, kollayan, saklayan, yönlendiren, sırrı olan, yöneten anlamında anlaşılmıştır.”* (Kalafat 2011: 188) Peygamberlerin çoğunun çobanlık yapması, her ikisinin de kutsal mekânlarda yüce Allah ile haberleşmesi, sabırlı ve tevekkül sahibi olması onları ortak noktada buluşturur. Nitekim kutsal vatanın koruyucusu ulu kişilerin/çobanların, mistik derinliğe sahip bilgelikleriyle söyledikleri türküler, yaşanmışlıkları ölümsüzleştirerek tarihleştiren kutsal nağmelerdir.

Türkülerimiz mutlaka bir gerçekliğin, uygulanişın, etkilenmenin üzerine söylenmiş olup bazı türkülerimizin hikâyeleri unutulmamış ve halk arasında dilden dile anlatılarak efsaneleşmiştir. Hikâyeli türkülerin büyük bir kısmını aşk/sevda konulu türküler meydana getirir. Merdan Güven, Türkiye genelindeki sevda konulu hikâyeli türkülerin yüzde yirmi üç olduğunu tespit etmiştir. Buna göre söz konusu türkülerin en yoğun olduğu bölge, yüzde yirmi dokuz ile İç Anadolu Bölgesi ve yüzde yirmi yedi ile Güneydoğu Anadolu Bölgesi'dir. Diğer bölgeler ise birbirine çok yakın paylarla Marmara, Akdeniz, Ege, Karadeniz olup en düşük oran Doğu Anadolu Bölgesi'ne aittir (Güven 2009: 124). Konusu sevda olan hikâyeli türkülerde, küçük yaştan itibaren birlikte büyüyen çocukların büyüünce sevdalanmaları, kız ya da oğlan tarafının tutumu yüzünden ayrı düşen gençlerden birisinin intihara teşebbüs etmesi, birbirilerini seven ama hastalık ya da ölüm sebebiyle kavuşamayan sevdalıların yanında, ailelerin olumsuz tutumlarına karşı gelerek kaçan gençlerin yaşadığı zor anlar, kız ile oğlanın birbirini rüyada görerek âşık olması, Rum kızı ile Türk gencinin sevdası vb. gibi konular dile getirilmektedir (Güven 2009: 115-116).

Aşk/sevda konulu türküler şu şekilde tasnif edilebilir:

1. Hikâyeli türküler
 - 1.1. Yaşamış ya da yaşadığı rivayet olunan âşıkların sevda türküleri
 - 1.2. Efsaneleşen sevdaların türküleri
2. Hikâyesi bilinmeyen türküler

1. Hikâyeli Türküler

1.1. Yaşamış Ya da Yaşadığı

Rivayet Olunan Âşıkların Sevda Türküleri

Aşk/sevda konulu hikâyeli türkülerin bir kısmı yaşamış ya da yaşadığı rivayet olunan âşıkların başından geçen olayları içerir. Geçmiş İslamiyet öncesi döneme uzanan âşıklar, toplumun sözcüsü olup acılarını, dertlerini, sevinçlerini, umutlarını, beklentilerini, sazlarıyla ve sözleriyle dile getirirler. Âşık, her şeye aşkla/sevgiyle bakan, her gördüğü nesnede güzelliği arayan, güzelliğe sevdalı kahramanların unvanıdır. Nitekim rüyada gördüğü ya da resmi gösterilen bir güzele âşık olup onu bulmak için gurbete çıkan âşık, karşılaştığı engelleri, sevgilisine olan hislerini dağa taşa söylediği türkülerle paylaşmıştır. Karacaoğlan, Ercişli Emrah, Erzurumlu Emrah, Âşık Kerem, Âşık Mecnûn daha adını burada sayamayacağımız pek çok âşığımızın söylediği türküler, genellikle aşk ve sevda konuludur. Âşık Veysel de çektiği aşk acısını; “*Dağlar çiçek açar Veysel dert açar / Durdine düştüğüm yar benden kaçar*” şeklinde seslenerek içini döker.

Türküler, kimi zaman âşıkların çektiği sıkıntıları dile getirir, kimi zaman âşıkları ölümsüzleştirir, kimi zaman da engelleri ortadan kaldıran sihirli sözcükler olur. Tahir ile Zühre hikâyesinin bir varyantında Şair Molla Nepes, âşık çiftin eğitimci rolündedir, hayatın çeşitli olaylarında onlara yardım eder. Hikâyede türkünün büyü gücüne sahip olduğuna da değinilir. Destanın başkahramanı Tahir, sürgünden vatanına dönmektedir. Onun yolunu yüksek dağlar kapatır. Tahir dağlara karşı bir türkü söyler, dağlar açılarak engelleri ortadan kaldırır (Garriyev 2007: 109). Bilincin merkezi olan dağlar, kendisine söylenen türkülerle bir düşman/engel olmak yerine, Tahir’i sevdiğine/vatanına kavuşturan atalar ruhunu temsil eder. Türkülerin eritirici/dönüştürücü gücü, dağları bile engel olmaktan çıkarır. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzünün haberciliğini yapan dağlar, türkülerin ilmek ilmek ruhuna işlediği tarih, dil, kültür ve inanışlar ile birlikte, taşlaşan kara bağırını yumuşatarak sevgiye, merhamete ve atalık fonksiyonuna doğru açılımlar.

Türküler kimi zaman da sevgilinin can alan güzelliğini konu edinir. Âşık İzzetî’nin “*Mecnunum Leyla’mı Gördüm*” türküsünü konuya örnek olarak verebiliriz:

*“Mecnun’um Leyla’ mı gördüm
Bir kerece baktı geçti
Ne sordum ne de söyledi
Kaşlarını yine yıktı geçti

*İzzeti der ne hikmet iş
Uyur iken gördüm bir düş
Zülüflerin kemend etmiş
Yâr boynuma taktı geçti”* (Özçelik 2013: 144-145).

Âşık Veysel’e de ait olduğu söylenen türküde, âşığın gözüyle görülen sevgilinin güzelliği ve sevgiliye kavuşamayan âşığın çektiği acı dile getirilir.

Ercişli Emrah’ın “*Yâr Senin Elinden Hastayım Hasta*” adlı türküsünde ise ölümsüz bir aşk türkülerle dillere destan olur:

Van’ın Erciş ilçesinde büyüyen Ercişli Emrah, gönlünü Selvihan’a kaptırır. O yıllarda Şah Abbas Van’ı kuşatır ancak bir türlü ele geçiremez. Günlerden bir gün bir bilge: “Bu kentte Abdurrahman Gazi varken, sen bu kaleyi alamazsın.” der. Şah Abbas Abdurrahman Gazi’yi merak edip onun ermişliğini sına-maya kalkar. Bir kuzu ve bir köpek kestirir; ikisini de kızarttırıp Abdurrahman Gazi’ye armağan olarak yollar. Abdurrahman Gazi kuzuyu alır ve ötekini Şah Abbas’a geri gönderir. Şah Abbas’ın adamları: “Bu yaptığınız töreye aykırıdır, hem de Şah Abbas gücenir.” der. O sırada Abdurrahman Gazi, kuzu gibi kızartılmış köpeğe “Hoş köpek, doğru sahibine!” der. Köpek canlanır ve koşarak Şah Abbas’ın yanına gider. Şah Abbas, kuşatmayı kaldırır, kızı Selvihan’ı da rızası olmadan İran’a götürür. Ercişli Emrah’a âşıklık görünür. Elinde sazı türkü yakarak Selvihan’ı arar. Aradan yıllar geçer. Yatağa düşen Ercişli Emrah, son çare olarak hasta yatağında bir mektup yazıp sabah yeliyle sevdiğine gönderir:

*“Bâd-ı saba, yârim hey Mevlâ’yı seversen
Eğlen hele bir dur seher yeli
Bir emanetim var sana vereyim
Götür nazlı yâre ver seher yeli.

*Emrah’ındır kurdurayım sazları
Fikrime düşmüştür Selvi sözleri
Karadır kaşları, elâ gözleri
Var murada sen er, seher yeli”* (Güven 2009: 482-483).

Hafızalarda yıllarca yaşayıp bilinçaltına bir oya gibi işlenen sevdaların öyküsü, toprağın / insanın can suyu olup hüznü meyyal insanı olgunlaştırıp başını toprağa doğru eğer. Ercişli Emrah’ın sevgiliye duyduğu aşk o kadar

büyüktür ki, sevgiliden ayrı kaldığı anlarda bile âşığın hayata tutunma sebebi olmuştur. Sevgiliyi göremediği için hastalanarak yatağa düşen âşık, dilden ve telden söylediği nağmelerle sabah yeliyle dertleşir. Sonunda sabah yelinin sevgiliyi görebilme umuduyla “*Var murada sen er, seher yeli*” diyerek teselli bulur.

Âşık Feymani’nin “Ahu Gözlüm” türküsünün de hüznle başlayıp mutlu sonla biten bir hikâyesi vardır. Feymani, henüz âşıklığa ilk adımını attığı yıllarda (1968), âşıklık sanatıyla ilgili merak ettiği konuları öğrenmek ve kendisini geliştirmek için, Adana’nın Kozan ilçesine bağlı Bucak köyünde yaşayan Âşık Hazım Demirci’nin yanına gider ve birkaç yıl ona çıraklık yapar. Bu sırada ustasının güzel kızı Fatma’yı görüp ona sevdalanır ve kızı babasından ister. Düğün günü jandarma arabası gelerek Feymani’yi alıp Kadırlı’ye götürür. Henüz “Ahu Gözlü”süne bir “hoş geldin” dahi diyemeyen Feymani, akli evinde kalarak bir isim benzerliği yüzünden 33 gün hapisanede tutuklu kalır. Olayları duyan Âşık Hazım Demirci, kızını hapistede yatan bir adama vermeyeceğini söyleyerek alıp götürür ve Adana’da kimsenin bilmediği bir mahallede yerleşir. Feymani, 33 gün sonra mahkemede suçsuz olduğu anlaşılınca serbest bırakılır ve olanları öğrenip yıllarca eşini arar ama bulamaz. Bir gün Adana’da çalışan köylüsü Hasan vasıtasıyla Fatma’ya meşhur “Ahu gözlüm” şiirini ve adresini yazarak ulaştırır. Fatma da Feymani’ye bir mektup yazarak hiç kimseyle evlenmediğini, hâlâ kendisini sevdiğini söyler. Mektup, Feymani’nin ablasının eline geçer, Fatma’yı bulur ve Mersin’e kaçıtır. Ardından kendisini ziyaret etmesini isteyerek Feymani’yi Mersin’e çağırır. Feymani, kapıyı çalınca yıllarca aradığı “Ahu Gözlü”süyle karşılaşır. Hazım Demirci’nin rızasını alarak yeniden nikâhlanan âşıkların yarım kalan evlilikleri, 1972 yılında tamamlanmış olur (Şimşek 2016: 313-319). Bu güzel aşk hikâyesinin türküsü şöyledir:

*“Ahu gözlüm tut elimden
Vazgeçmeden emelimden
Aşkın beni temelinden
Yıkmadan gel, yakmadan gel

*Feymani ’yim kaçma benden
Gönül usanmadı senden
Ecel tatlı canı telden
Çekmeden gel, çıkmadan gel”* (Şimşek 2016: 318).

Açık ve sade bir dil ile söylenen türküde özlemişiğin, umutsuzluğun, tükenmişliğin ve ölüm korkusunun derin izleri vardır. Ahu /ceylan gözlü sevgi-

liden ayrılık, ona kavuşmadan ölmek, âşık için en büyük acıdır. Feymani türküde, “*Aşkın beni temelinden, yıkmadan gel*”, “*Ecel tatlı canı tenden, çekmeden gel*” sözleriyle, sevgiliyi göremeden bu dünyadan ayrılmamanın korkusunu yaşar. Her bir mısrasında çekilen çilenin, ayrılık acısının dayanılmazlığına değinen âşık, söylediği türkülerle teselli bulmaya çalışır.

Sevgi ve aşk duygularını körtükleyen ayrılık, hasret, özlem, kıskançlık vb. gibi engeller, yanık türkülerin doğmasına zemin hazırlamıştır. “*Kültürel ve tarihsel boyutlarıyla simgesel kodlar dizgesi olan türküler, bir içtenlikler bütünüdür. Türkülerdeki bu içtenlik imgeleri, aşk, sevgi, ayrılık, ölüm, yığıtlık, cömertlik, yardımseverliğe dönüştükçe, yerelden evrensele genişleyen bir perspektifle bütün insanlığı kucaklar. Bu bağlamda türküler, bireyin dünya üzerindeki varoluş serüvenini derin bir anlatımla ele alır.*” (Şahin 2013: 108-109). Feymani, yaşadığı acı dolu aşk hikâyesiyle yıllarca yılmadan çile doldururken nihayet sabrı ve aşkına olan sadakati ile muradına erer. Onun türküsünde ölümsüzleştirdiği aşk acısı, türküyü dinleyen her kişinin gönlünde belki kanayan bir yara belki de acısını hafifletecek dert ortağı olur.

1.2. Efsaneleşen Sevdaların Türküleri

Peygamberimiz, kâinatın yaratılış sebebi olup dünya aşk üzerine yaratılmıştır. Yüce Allah’ın kendisini göreceğ göz ve sevecek gönül olmasını istemesi, hadis-i kutsi olduğu söylenen: “*Ben bilinmeyen bir hazine idim, bilinmeyi sevdim, arzu ettim ve bilineyim diye kâinatı yarattım.*” sözüyle ifade edilir. İnsanoğlunun eksik yarısını arayarak bulma çabası, türkülerimizin büyük bir bölümünde aşk ve sevda konusu olarak ele alınır. “*Yaratılıştan beri, aşkın sesini içinde duyan insan, kendisini evrensel bir dönüşün ve yükselişin içinde bulur. İnsanın bu devinim içinde kendini tinsel ve bedensel olarak sürekli yaratması, aşkın gücündendir.*” (Şahin 2017: 261). Aşkın büyüyle bütün zorluklara, engellere karşı koyan, acımasız yıllara karşı meydan okuyan ve sevdasına sadık kalan nice aşklar, türkülerle ölümsüzleşmiştir.

“Ayran türkü”, birbirine sevdalı Aziz ve Cemile adlı iki gencin hikâyesini konu edinir. Oğlanın babası ve köyün ileri gelenleri, Aziz için Cemile’yi isterler. Askerliğini yapması şartıyla kızı ona vereceklerdir. Aziz askere gider, köyüne döneceği günü sayarken geride kalanlar da sayılı gün tez geçer inancıyla Aziz’i sabırsızlıkla bekler. Fakat hiçbir şey düşünülmediği gibi olmaz. Uzakdoğu’da savaş çıkar. Türkiye, Nato üyesi olduğu için Kore’ye asker gönderir. Gidenler arasında Aziz de vardır. Savaşta eli yüzü paramparça olur ve esir kampına götürülür. Herkes onun öldüğünü düşünür. Cemile ise künyesi bulunmadığı için Aziz’in yaşadığına inanmak ister. Yıllar sonra bir gün Ce-

mile yayık yayarken oradan geçen atlı, türküyle ondan ayran ister. Kız, türküyle cevap verip ayranı vermek istemediğini söyler. Türkünün sonunda onun, Aziz olduğunu anlar ve bakracı fırlatıp Aziz'e sarılır (Özçelik 2013: 47).

Türküler, Anadolu insanının binlerce yıllık geleneklerinin, inanışlarının, saf ve temiz aşklarının nesilden nesile taşıyıcılığını yapmıştır. Hikâyeli türküde ilk dikkatimizi çeken, evlenme geleneklerinde kız evinin, evlenecek gençten askerliğini yapmış olma şartında bulunmasıdır. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi, Türk kültür ve geleneklerinde vatan görevini yerine getirmenin, her şeyin üstünde tutulmasıdır. İkinci sebep ise evlenen kızın, askerlik süresi içinde yalnız/sahipsiz bırakılmamasıdır. “*Türkülerin ömrü, ait olduğu milletin ömründen daha uzundur. Bu sebeple türküler yaşatıldığı müddetçe, millet de yaşar.*” (Çetindağ 2005: 21). Türküler, bir milletin kimlik arayışını yansıtan ezgili söylemlerdir. İnsan ruhunu, aidiyet duygusuyla bağlı olduğu toplumda özgür bırakan bu söylem, onun yüzyıllarca ayakta kalmasını sağlayacak sonsuz bir güce sahiptir. Milletin hazinesi olan türküler, toplumsal hayatın acı, hüznün ve hasret yüklü mısralarını sade, açık fakat sıra dışı bir ifadeyle yansıtarak âdeta bir uygarlığın dili olmuştur. Türküler, gerek musikisi gerekse sözleriyle yepyeni bir yaratıcılığa sahip olup dinleyeni özlem duyduğu mitik kökene doğru yolculuğa çıkarmaktadır. Hikâyede, birbirini çok seven iki genç, zamanın tüketiciliğine rağmen aşklarını büyütmeye devam etmiştir. Âşıkların çile doldurarak geçirdiği yıllar, gerçek aşkın varlığını ispat ederken dillere destan bir türkünün oluşmasını sağlamıştır:

“Aziz:
*Uzak yollardan da kıvrandım geldim
Tatlı dillerine eğlendim kaldım
Gelin bu ayranı taze mi yaydın
Hüda'nın aşkına doldur ayranı*

Cemile:
*Uzak yolların vefası mısın
Ak alnımın da sen cefası mısın
Yaydığım ayranın kâhyası mısın
Anamdan habersiz vermem ayranı*

Aziz:
*Tepsiye koydum da binliği tozu
Ortadan kaldırdık hele Aziz'i
Bir kaşık ayranı ver hala kızı
Hüda'nın aşkına doldur ayranı*

Cemile:

Tepsiye koydum binliği tozu

Ortadan kaldırdım hele Aziz'i

Sana feda ettim iki ala gözü

Getir kabını da doldur ayrıanı” (Özçelik 2013: 47).

“Aynı yolda yürüyebilen insanlar, aynı türküyü söyleyebilen insanlardır.” (Çetindağ Süme 2013: 85). Dil, din, kültür vb. gibi değerlerle ortak paylaşımlarda bulunan bireyler, aşk ile yollarını birleştirdiğinde dünyanın engellerle dolu sınavlarını başarıyla aşarak unutulmaz türkülerle kaynaklık ederler. Bir milletin bütün yaşanmışlıklarını sese ve söze dönüştüren türküler, ideal aşkların yanı sıra değerler dünyasıyla da gelecek kuşaklara kutsal mesajlar veren kültürel bellek mekânlarıdır.

Gönül kalesi fethedilen sevgililerin en büyük dert ortağı türkülerdir. Sözün büyüğü ve musikinin ritmik gücüyle sevgilinin sitemlerini, vefasızlığını ve âşığın çektiği acıları dile getiren türküler, iç dünyamızın haykırışlarıdır. Duygularını türkülerle paylaşma/anlatma ihtiyacı duyan insanoğlu için “*Türkü gönül diliyle konuşmadır.*” (Mengüşoğlu 2000: 83). Erzurumlu Emrah, gönül yangınına, aşkın acısına ve sevgilinin vefasızlığını şu dörtlükte dile dökerek anlatmak ister:

“Ela gözlerini sevdiğim dilber

Sen benim derdimden deva bilmezsin

Sen nasıl tabipsin, yoktur ilacın

Yürekte yararı sarabilmezsin.” (Köprülü 2004: 639).

Bir Elazığ/Harput türküsünde yaşanan aşkın acısı, türkülerin ölümsüz varlığında yaşamaya/yaşatılmaya devam eder. “Kara Erik Çağala Türküsü” 1920’li yıllarda Harput’ta yaşanmış bir aşk hikâyesidir. Elazığ/Harput kültürüne büyük hizmetler veren, makine mühendisi Zekeriya Bican, babasının geçmişteki bir gönül macerasına istemeden kulak misafiri olur. Yusuf Bey, 63 yaşındayken bir gün arkadaşı onu ziyarete gelir ve erik çiçeklerine bakarak: “Yusuf, bu kaçınıcı erik çiçekleri?” diye sorar. İşte o zaman Yusuf Bey’in gözleri dolarak “Kırk yedi...” der. Evet, Yusuf Bey’in, üzerinden kırk yedi yıl geçtiği hâlde unutamadığı, 16 yaşlarındayken başından geçen hazin bir aşk hikâyesi vardır. Geçmiş zamanlarda Harput’un çıkışındaki çıkmalı evin penceresinden ay yüzlü, sarı ipek saçlı, yeşil gözlü bir güzel Yusuf’u yanına çağırarak kendisini almasını, dünyanın neresi olursa olsun onunla gideceğini söyler. Ardından eline bir kara erik tutuşturup: “Al sana bir kara erik, yolda yersin.” der. Yusuf, o günden sonra kıza âşık olur ve ailesine açılır. Oğlanın babası, üç günlüğüne şehir dışına çıkacağını, işlerini hallettikten sonra dönüşte

kızı isteyeceğini söyler. Üç gün geçer, baba o gün eve, suratı asık bir şekilde gelir. Çünkü Mehmet Efendi'nin tayini Payitaht'a çıkmış ve üç gün önce gitmişlerdir. O anda gök kubbe Yusuf'un başına yıkılır, dili tutulur. Baba, oğlunu teselli ederek: "Sana çok daha güzel bir eş alacağım, merak etme unutursun bu günleri." der. O gün kızın verdiği kara eriği yemeğe kıyamadığı için mendilinin arasında saklayan Yusuf Bey, cüzdanından bir kara erik çekirdeği çıkarıp: "Ben ona söz vermişim, o bana gönül vermişti. Şimdiki aklım olsaydı onu gider bulurdum." diyerek hayıflanır. Hâlâ unutamadığı aşkın acısını çeken Yusuf Bey'in bu hikâyesi, Harput'ta duyulur. Arkadaşları yıllarca ona: "Niye o kara eriği yemedin?" diye takılıp şakalaşırlar. Dilden dile düşen bu hikâye "Kara erik çağala/Ye ki yaran sağala." diye türküleşir (Çakmak 2011: 10-13).

*"Kara erik çağala
Ye ki yaran sağala
Hangi kitap yazı
Ben sevem eller ala*

*(Nakarat)
Oy nedem nedem nedem
Oy nedem nedem nedem
Yar seni alam gidem
Evi barkı terk edem" (Çakmak 2011: 13).*

Hikâyede, her ne kadar unutursun denilse de âşğın, sevdiğine verdiği sözü yerine getirememesi ve onu koruyamaması duygusu, ruhunda acı dolu derin izler bırakmıştır. Genç kızın camdan sevdiğine seslenerek "Yarın gel, beni al demesi" aslında, keşke dememek için verilen mücadelenin son çırpınışlarıdır. "Aşğın insanı kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesine neden olur." (Korkmaz 2004: 131). Âşık olan her insan, dünyanın kısıtlayıcı bağlarından kurtularak bütün acılara ve engellere karşı göğüs gerer. Evlenmesine ve çocuğu olmasına rağmen cüzdanında hâlâ saklı duran kurumuş kara erik Yusuf Bey'e, kavuşamadığı, zincirlerini kırarak yakalayamadığı sonsuz aşğın yitimini hatırlatır. Zaman ve mekânın ötesine geçemeyen ruhun bu acı dolu çığlıkları, kırk yedi yıldır dök-tüğü gözyaşlarında birikmiş ve "Şimdiki aklım olsaydı, gider, arar, bulurdum onu!" sözleriyle pişmanlığı esaretle buluşturmuştur.

Aşğ/sevda duygusu, insanı en çok etkileyen yüce bir olgudur. Bu anlamda aşğ/sevda türküleri, eriştirici/dönüştürücü niteliğiyle, insana kendilik bilinci ve kimlik duygusu kazandıran bellek mekânlarıdır. Gaston Bachelard: "Yalnızca anılarımız değıl, unuttuklarımız da içimizde barındırılmıştır." (Bache-

lard 1996: 28) sözleriyle, bilinçaltına atılan hiçbir şeyin unutulmadığını vurgular. Aradan yıllar geçmesine rağmen yanık bir türkü dinlediğimizde, unuttuğumuzu sandığımız her şey, karanlığın gizeminden bütün rengiyle ortaya çıkarak bizi, bize anlatır ve yeniden varoluşa davet eder. Bir bakarız ki unuttuğumuzu sandığımız yaşanmışlıklar, hâlâ gönül sarayımızın en derin ve en kutsal yerinde saklı duruyor. Birey, küllenen zamanın kor alevlerini hafızasında, türkülerle kıvılcımlandırdıkça her geçmiş yaşamına dönüşünde kendini şimdiye taşıyarak yeniden var eder. Bu yüzden kolektif bilinçdışının en güçlü bellek mekânı olan türküler, bir farkındalıklar bütünüdür.

Aşk/sevda konulu hikâyeli türkülere “*Kalk Gidelim Haco Gelin*”i de örnek olarak verebiliriz. Bir büyük Türkmen göçünün bayraktarlığını yapan, göçün başını çeken Baraklardan İdris Ağa, kıskançlık dolu bir aşkın öyküsünü şöyle anlatır:

Halk arasında Haco denilen Hacer gelin, Barak Ovası’nın bir köyünde doğar. Bölgenin güzelleri kara kaşlı kara gözlü iken Hacer gelin sarışınlığıyla dikkat çeker. Herkesin oğlunu evlendirmek istediği güzel kızı babası, yalnızca kızının gönlü olursa vereceğini söyler. Bir gün kızın gönlü birine düşer. Aile de gelip kızı, büyük oğluna ister. Kız, sevdiği gence değil de evin diğer oğluna gelin gittiğini öğrenince çok üzülür. Baba, olanları duyunca: “Kızın gönlü küçük oğlanda, ben kızımın gönlünü yıkmam.” der. Bunun üzerine Haco’yu küçük oğlana gelin etmeye karar verirler. Düğün günü gelir çatar. Oğlan evi, kızı almaya gelir. Gelin, atla götürülürken düğün alayının başında bulunan güveyinin ağabeyi, şeytana uyar. Kızı, kendi eşi olacakken eliyle kardeşine vermeye gönlü razı gelmeyip cebinden bıçağını çıkarır ve Haco’ya iki kez saplar (Güven 2009: 352-353). Muradına eremediği için Haco Gelin üstüne şu türküyü söylenir:

*“Kalk gidelim Haco gelin bu el bize yaramaz
Sarı saçlarına da kan bulaşmış daranmaz
Tabipler gelse de bu derde çare bulamaz
Suçu neymiş de öldürdüler gelini,
Haco gelin yaralı yavrum amanın
Haco gelin olmuş da hala bugün su boran çiçeği
Sol bağrından yemiş de yaylı bıçağı
Evlerine vardım da çifte sekili,
Sekisin topu reyhan ekili,
Sen ölürsen kızım Haco gelin,
Kim olacak güzellerin vekili?”* (Güven 2009: 352-353).

Hikâyeli türküde bu sefer, kader ağlarını daha farklı bir şekilde örmüştür. Kimi zaman sevdalıların kavuşmasına engel olan aileler iken, kimi zaman da

sevgilide gözü olan rakiptir. Bu anlamda sevda türkülerinin çoğu, ağıt ile benzerlik göstermekte olup acı, dert, ayrılık, hüznün üzerine yakılmıştır.

“*Taşa Verdim Yanımı*” adlı hikâyeli türkü, Erzincan’ın Esesi köyünde yaşanmıştır. Köyün en güzel kızı ile mert ve yakışıklı genci, evlilik yaşı gelince birbirlerine âşık olur. Oğlan, ailesini dünürü olarak kız evine gönderir. Bunun üzerine iki sevdalıyı nişanlarlar. Köyün bu sevdalı gençlerine yokluk yıllarında öyle güzel bir düğün yapılır ki düğünün namı dört bir yana yayılır. Gençler güzel ve mutlu bir yuva kurarlar. Aradan yıllar geçer ama çiftlerin bir türlü çocukları olmaz. Aralarındaki sevda günden güne erimeye başlar. Hatta birbirlerine öyle sözler söylerler ki yenilir yutulur cinsten değildir. Böylesine sinirlenip tartıştıkları bir gün kız, eşinin söylediği sözlere daha fazla dayanamayıp kör şeytana uyararak kocasını öldürür. Ölümüne de kaza süsü verir. Dağ gibi yığıldı toprağa verirler. Yörede bu ölümün şüpheli olduğu söylenir durur. Hiç kimse bu ölümüne inanmak istemez. Arkadaşlarını erken yaşta, talihsiz bir şekilde kara toprağa verdikleri için çok üzülen can yoldaşlarından birisi, sonu acı ile biten sevdaya bir türkü yakar:

*“Taşa verdim yanımı,
Toprak emdi kanımı oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar
Azrail’e can vermezdim
Canan aldı canımı oy dağlar, sümbüllü bağlar oy”*

*Elinde altın şamdan
Perdeyi kaldır camdan oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar
Al hançeri vur beni*

Ben usandım bu candan oy dağlar, sümbüllü bağlar oy” (Güven 2009: 458-460).

Aşkın büyüünün bozulmadan devam etmesi, sevgi, saygı ve emekle mümkündür. Bu anlamda aşkın meyvesi olarak doğan çocuk, evin neşesi, aşkları sevgiye dönüştürerek aradaki bağı daha da güçlendiren bir emek birikimidir. Hatta çocuk, yıkılacak yuvaların bile yeniden kurucusudur. Türk kültür ve gelenğinde çocuk, özellikle de erkek çocuğa sahip olma, soyun devamı açısından önemlidir. Çocuk sahibi olma isteğinin bir diğer sebebi, tarihi savaşlarla geçen bir millet olarak düşmana üstün gelebilmek içindir. Dede Korkut hikâyelerinde belirtildiği gibi “*Kalabalık korkudur.*” Düşmana karşı sayıca fazla olma, daha savaşa başlamadan düşmana galebe çalmaktır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde Bayındır Han, yılda bir kere toy düzenleyip bütün Oğuz beylerini konuk eder. Kız çocuğu olanı kızıl çadırda, oğlu olanı ak çadırda, oğlu-kızı olmayanı da kara çadırda ağırlar. Ziyafet şöleninde, Dirse Han’ın altına kara keçe serilip önüne kara koyun yahnisi getirilir (Ergin

1989: 78-79). Soyun tükenişini dile getiren kara renk, çocuksuzluğun halk arasında kargışlandığını ifade etmektedir. Dirse Han, gördüğü bu muamele karşısında çocuk sahibi olamamanın acısını, eşine hiddetlenerek çıkarmak ister.

Hikâyeli türküde de, çiftlerin en büyük derdi çocuksuzluktur. Karı kocanın çocuk sahibi olmayı çok istedikleri hâlde çektikleri çocuksuzluk derdi, büyük bir sevdanın üstüne kara bir toprak gibi çöker. Çocuğu olmadığı için eşi tarafından suçlanıp horlanan, toplum tarafından dedikodularla dışlanan güzel gelin, bu duruma daha fazla dayanamaz. Sonunda yüreğindeki acıyla aklını kaybedip kendisine sahip çıkmayan eşinin eceli olur. Kanunların tespit edip cezalandıramadığı gelin, belki de ömür boyu en büyük cezayı çekecektir. Hem vicdan azabı, hem de sevdiğinden doğacak bir çocukla kurulacak mutlu bir yuvaya sahip olamamanın acısı, hayatını ömür boyu cehenneme dönüştürecektir.

“Türküleri anlamak, onlardan zevk alabilmek için çok önemlidir. Bunun en önemli şartı ise türküleri ortaya çıkararak milleti; tarihi, coğrafyası, kültürel değerleri, inançları, değer yargıları... ile tanımaktır. İkinci şart, türküye aynı zamanda bir şiir, bir hikâye ve roman mantığıyla yaklaşmaktır. Bu da en başta bir edebî birikimi gerektirir. Dolayısıyla türküleri yalnızca sözleriyle değil, hikâyeleriyle, dil ve anlatım özellikleriyle, estetik değerleriyle, içerdiği motiflerle, uyandırdığı çağrışımlarla kavramak gerekir.” (Özçelik 2013: 23). Sade ve içten bir söyleyişin hâkim olduğu türkülerde bütün saflığıyla içini döküp dertleşmek isteyen insanın feryadı vardır. Türkülerin büyük bir kısmı sevda konulu olup Türk insanının yaşamışlıklarını ölümsüzleştiren nağmelerdir. Her dinlediğimiz türküde, bizim insanımızın yaşam mücadelesi, gönül yangını ve çektiği çileler yankılanarak sembolik bir söylemle ifade imkânı bulur.

2. Hikâyesi Bilinmeyen Türküler

Gerçekte yaşanmış fakat zamanla kahramanları ve öyküsü unutulmuş olan türkülerimizin sayısı oldukça fazladır. Ortak olan özellikler, hepsinin sevdiğine olan aşk acısı, kavuşamama, kadere boyun eğme, sevgilinin hayaliyle ömrünü geçirme vb. gibi gözyaşı, hüznün ve ayrılık acısı ile dolu olmasıdır.

Türküler, aşk ve ayrılık acısıyla yüreği yanan sevgililerin çığlığı, kendini ifade etme yoludur. *“İndim Yârin Bahçesine”* adlı bir Elazığ türküsü şöyledir:

“İndim yârin bahçesine, gül dibinde gül biter.

Gül dalını diken almış, şakı bülbül ne öter?

Yâr başımdan aklım aldı, oldum Mecnûn'dan beter” (Özbek 1994: 152).

Söz konusu türküde yârin bahçesi, sevgili için hayat kaynağı ve yaşam sevinci olarak anlam kazanır. Öyle ki bu sonsuz huzur ve güzellik, âşığın aklını bile başından alır. İç dünyasının gizemini söz, ritim ve musiki üçlüsüyle dışa

vuran insanoğlu, âdeta bütün evrene musikinin diliyle haykırarak içselliğini paylaşmak ister.

Hikâyesi bilinmeyen bir Kırşehir türküsü, “*Seher Vakti Çaldım Yârin Kapısını*” adlı türküdür:

*“Seher vahti çaldım yârin kapısını (aman aman aman)
Baktım yârin kapıları sürmeli (aman aman aman)
Boş buldum otağının yapısını (aman aman aman)
Çıka geldi bir gözleri sürmeli*

Bağlantı:

Aslanım eller eller

Kokuyor güller güller

Ne bilsin eller eller

Perişan haller ey” (TRT Radyo Televizyon Kurumu 2000: 680).

Türküde, gözleri sürmeli güzeli arayıp, onun aşkıyla perişan olan âşğın çektiği acı dile getirilir. Derdine ortak olmayanları el olarak ifade eden âşık, hâlimden ancak kendisi gibi aşk derdine düşenlerin anlayabileceğini belirtir.

Farklı bir aşk/sevda konulu türkü ise şöyledir:

*“Akşam olur karanlığa kalırsın
Derin derin sevdalara dalarsın
Oy gelin gelin sevdalı gelin öldürdün beni
Beni koyup yad ellere varırsın
Sana zulüm bana ölüm değil mi
Oy gelin gelin sevdalı gelin öldürdün beni
Bülbül ne ötersin yuvan mı yoktur
Yoksa benim gibi sevdan mı çoktur
Oy gelin gelin sevdalı gelin öldürdün beni”* (Özçelik 2013: 85).

Âşğın sevgiliden olan ayrılık acısını konu alan türküde, ayrılık ölüme eş tutulmuştur. Bülbülün güle olan sevdasına benzetilen aşk duygusu, kutsal bir öykü olup bireyin kemâle erme yolculuğunda en önemli basamaktır.

Lirizmin hâkim olduğu aşk ve sevda konulu türkülerin çoğunda, sevgilinin güzelliği ve vefasızlığı işlenmekle birlikte bazen de sevdalılarının kavuşmasına engel olan aileler ya da sevgili, âşık ve rakip üçlüsünün mücadelesi dile getirilir. Hikâyelerini tespit edemediğimiz çok sayıda türkü olmakla birlikte hepsinin özünde evrenin saklı kalmış bilgilerleri, ötekileşmekten kurtulan insanın mücadelesi ve bir varoluş hikâyesi gizlidir.

Sonuç

Türkülerin büyük bir bölümü aşk/sevda üzerine yakılmıştır. Hepimizin yaşadığı ya da yaşamaması muhtemel hayat hikâyeleriyle ilmek ilmek işlenen türküler, yaşanmışlığın, içselliğin söz, ritim ve musiki ile dışa vurumudur. Türkülerin büyümlü gücü, âşıklara dert ortağı, sırdaş olup aşkları ölümsüzleştirmiştir. Konusu aşk olan türkülerde daha çok birbirine kavuşamayan sevgililer, vefasızlık, rakibin araya girmesi, sevgiliye kavuşamayınca canına kıyma bazen de sevgilinin olağanüstü güzelliği, sevgiliyle birlikte aşılacak engeller vb. gibi konular ele alınır. Türküler, anılarımızın, kendimize bile itiraf edemediğimiz yaşanmışlıkların saklı olduğu gizli hazinelerdir. Kolektif bilinç dışında yer alan dil, din, tarih, kültür, inanışlar vb. gibi değerler dünyasının derin izlerini taşıyan türküler, erişirici/dönüştürücü gücüyle kahramanın yaşamında olumlu etkiler yaratırlar. Aşk/sevda konulu türküler, dinleyenlerin gönül yangınlarına, ıslattığı kirpiklerdeki gözyaşıyla su serperken söylendikçe yaşamaya/yaşatılmaya devam eden kutsal nağmelerdir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Çakmak, Yücel (2011), *Elazığ ve Harput Türkülerinin Öyküleri/Türkülerimiz Öykülerimiz*, Elazığ.
- Çetindağ, Gülda (2005), *Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)*, Elazığ, (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çetindağ Süme, Gülda (2013), "Elazığ Türkülerinde Aşk Olgusunun Sembolik Söylemleri" *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri 22-25 Ekim 2011*, I-II, C. II, Sivas, s. 83-92.
- Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı/Giriş-Metin-Faksimile, 1-2*, c.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Garriyev, B. A. (2007), *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*, (çev. Fikret Türkmen, Muvaqqak Duranlı, Feyzullah Rahmankul), Ankara.
- Güven, Merdan (2009), *Türküler Dile Geldi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Kalafat, Yaşar (2011), "Türk Halk İnançlarında Çoban", *Çoban Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), s. 186-293.
- Kaya, Doğan (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2004), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Köprülü, Fuad (2004), *Saz Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengüşoğlu, Metin Önal (2000), *Harput Şehrengizi*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Özbek, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Özçelik, Mustafa (2013), *Türküler Bizi Söyler*, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, Eskişehir.
- Şahin, Veysel (2013), "Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler", *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri 22-25 Ekim 2011*, I-II, C. II, Sivas, s. 103-112.
- Şahin, Veysel (2017), *Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem/Tahsin Yücel'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Doç. Dr. EBRU ŞENOCAK

Şimşek, Ema (2016), ‘‘Ahu G6zljm Tut Elimden’’/Bir Tjrkjnjn Varoluş Hikjyesi ve AÇık Feymjni, *Kaygusuz'un Bilge Torunu Abdurrahman G6zel'e Armaĝan*, (Edit6r: Hamiye Duran), Tjrk K6ltjri Araştırmaları Armaĝan Dizisi, Ankara, s. 313-319.

TRT Tjriye Radyo-Televizyon Kurumu (2000), *Tjrk Halk Mjziĝi S6zlj Eserler Antolojisi 1-2*, C. 2, TRT Mjzik Dairesi Yayınları, Ankara.

MARXIST VE LİBERAL İDEOLOJİLER AÇISINDAN SİYASAL ADALET

Balash BABAYEVA*

Öz: İnsanlık tarihi boyunca üzerinde en çok tartışılan kavramlardan biri olan adalet, aynı zamanda birçok düşünür ve filozofun da çalışmalarına konu edilmiştir. Tarihsel gelişim sürecinde farklı toplumlarda farklı şekillerde tanımlanan adalet kavramı John Rawls tarafından kaleme alınan “Adalet Teorisi” kitabı ile farklı bir boyut kazanarak gündeme oturmuş ve siyasal liberalizm konusu olarak tartışmaların odak noktası olmuştur. Adalet kavramı ile ilgili yapılan çalışmalara istinaden iki tür düşünce akımının olduğu varsayılabilir. Bunlardan ilki, adaleti fayda ve çıkar ilkesine bağlayan düşünce akımı, bir diğeri ise adaleti iyi niyete bağlayarak, ahlaki açıdan değerlendirmeye alan bir düşünce akımıdır. Çalışmada siyasal adalet kavramının gelişim süreci incelenerek, filozof, düşünür ve iktisatçının konu ile ilgili yaklaşımlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Faydacılık, Adalet İlkesi, Eşitlik İlkesi, Artı-Değer, Sosyal Adalet.

“POLITICAL JUSTICE FOR MARXIST AND LIBERAL IDEOLOGIES”

Abstract: Justice, which is one of the most discussed concepts throughout human history, also has been the subject of many philosophers and scientists work. The concept of justice, which was defined in different ways in different societies during the course of historical development, gained a different dimension with the book “Theory of Justice” written by John Rawls and became a focus of discussions as a subject of political liberalism. Based on the studies on the concept of justice can be assumed two types of approaches. The first approach is the thought that connects justice to the principle of benefit and interest, and the other thought evaluates justice from the perspective of morality and connects it with good will. This study comprises the analyze of development process of the concept of political justice the philosopher, the thinker and the economist’s approaches to the subject.

Key Words: Utilitarianizm, Justice Principle, Equality Principle, Surplus Value, Social Justice.

Giriş

Adalet kavramı yalnız hukuk biliminin değil aynı zamanda siyaset felsefesi ve ekonominin de ortak çalışma alanlarından biri olmuştur. Tarih boyunca

ORCID ID : 0000-0002-3410-6191

DOI : 10.31126-akrajournal.521719

Geliş tarihi: 04 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 14 Nisan 2019

* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi İktisat Anabilim Dalı İktisat Bilim Dalı.

üzerinde önemle durulan konulardan biri olan adalet, Rawls'un katkılarıyla 20. yüzyıl sonrasında siyasal liberalizmin konusu olmaya başlamıştır. Rawls, çalışmasında faydacılık ilkesine bazı eleştirilerde bulunmuştur. Adalet konusu, Rawls dışında Kant, Mill, Norzick tarafından da işlenmiştir. Çalışmalar "adalet nedir ve nasıl sağlanır?" sorusu etrafında dönmektedir. Temel hak ve fırsatlar dışında aynı zamanda âdil gelir ve servet dağılımı da üzerinde önemle durulan konulardan biri olmaktadır.

Bu makalede yer alan düşünür ve filozoflar, adalet ilkesi ile ilgili çalışmalara doğrudan yer vermiş olmasına rağmen, Marx konuya dolaylı yollardan ulaşmaya çalışarak, adalet konusunu işçi-kapitalist ilişkisi çerçevesinde incelemiştir.

Adalet Kavramı

Adalet en önemli ahlaki ve politik kavramlardan biridir. Oxford İngilizce Sözlüğü, "adil" bir kişiyi, genellikle "ahlaki olarak doğru olanı yapan" "herkese kendi haklarını" veren kişi olarak tanımlamaktadır. Ancak filozoflar etimoloji ve sözlük tanımlarının ötesine geçerek adaletin doğasını, hem karakterin ahlaki erdemi hem de arzu edilen bir politik toplum kalitesi olarak kabul etmeyi ve bunun etik ve sosyal karar vermede nasıl uygulandığı üzerine düşünmeyi isterler.

Adalet, herkesin taraftar olduğu bir algıdır. Bizlere düşüncelerinin ve yaşam biçimlerinin yazılı kaydını bırakan her kültür, adaleti kardinal bir erdem statüsüne yükseltmiştir. Ne var ki bu kadar kaynaklara rağmen üç bin yıldan beridir adaletin ne olduğu sorusu önde gelen filozof ve düşünürlerin de aklını zora sokmuştur. Zamanla, kabul edilen adalet algısındaki değişim oldukça etkileyici olmuştur (Hendricks, 2018). Adalet uzun yıllar filozoflar tarafından incelenen bir kavram olmuştur. Ancak 19. yüzyılda diğer bilimlerin felsefeden ayrılmaya başlamasından sonra özellikle hukuk ve sosyoloji, adalet kavramını kendi bünyesinde incelemeye almıştır.

Adalet ile ilgili ilk felsefi yaklaşımlardan biri de Mezopotamya'daki yedi krallık dönemine ait Babil'in Hammurabi Yasaları'dır. Ancak dönemin adalet anlayışı modern çağın adalet anlayışına zıtlık teşkil etmektedir. Dönemin adalet anlayışında zayıf olanın hak ve refahının güçlü olanlarla eşit olması gerektiğini savunan bir düşünce mevcut değildir. Burada adalet anlayışı, cezalandırma ve intikam esashi olduğundan dolayı kısasa kısas düşüncesi geçerlidir (Johnson, 2011: 15-17).

Adalet yalnız hukuk, felsefe, siyaset ve ekonomi kitaplarının değil aynı zamanda kutsal kitapların da konusu olmuştur. En eski tek tanrılı dinlerden olan Yahudiliğin kutsal kitabında da Babil kaynaklarındaki gibi adalet, cezalandırma ve intikam ile ilgilidir. Benzer durumlar Antik Yunan kaynaklarında da

kendini göstermektedir. Örneğin; Homeros'un İlyada'sında da adalet intikamın tecellisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ve benzer kaynaklarda adalet intikam ile eşdeğer tutulduğundan dolayı sosyal adalet anlayışından uzaklık teşkil etmektedir (Raphael, 2001: 17).

Tarih boyunca adalete yüklenen anlamlar da zaman zaman değişiklik göstermiştir. Eski Yunan'da adalet kavramı adaletsizlik üzerinden açıklanmış, adalet olmasaydı insanların adaletten habersiz olacağı üzerinde durulmuştur. Bu tanım ne o dönem ne de çağımız için yeterlidir. Roma'da adalet hukuki açıdan tanımlanmış, Ulpian'a göre insanlar arasında adaletin âdil dağılımı için sürekli çalışılması gerektiği, Kant'a göre ise kimseye zarar vermemek adalet olarak görülmüştür (Güriz, 1990:13-14). Adaleti kişiler arasında yapılan anlaşmaya uymak olarak tanımlayan Hobbes, anlaşmaya aykırı davranmayı, adalete aykırı davranmakla aynı görmüştür.

Adaletin eşitlik ilkesi ile bağdaştırıldığı düşünceler de savunulmakta olup, bu düşünceler bazı sorunları da beraberinde getirmektedir. Herkese eşit davranılmasını öngördüğü takdirde eşit olanlar arasında eşitlik ancak eşit olmayanlar arasında daha farklı davranılmasını gerektirir. Bu durumda kimin kime ve neye göre eşit olduğu soruları ortaya çıkmaktadır (Keyman, 1978: 32).

Adaletin Unsurları

Adalet, siyasal ve sosyal teorinin en önemli kavramlarından biridir. Adalet kavramının tarihi, Mezopotamya ve Eski Yunanistan'a kadar uzanmaktadır. O dönemlerde adalet üzerinde fikir yürüten birden fazla filozof olmuştur. Dolayısıyla, kaynaklarda adaletle ilgili birden fazla tanım mevcuttur (Yayla, 1999: 332). Adalet, siyaset felsefesinin önemli bir araştırma nesnesidir. Farklı davranışlar kapsamında incelenen bir düşünce olması, adaletin tanımı üzerine fikir birliği olmamasını açıklamaktadır. Adalet pek çok unsuru kapsayan bir kavram olduğundan dolayı tek bir unsurdan yola çıkılarak yapılacak tanım eksik bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır (Schmidtz, 2007: 433).

Dolayısıyla, bu durum bazen adaletsizliklere de neden olabilmektedir. Olumsuz ihtimalleri önlemek adına adaletin içerdiği unsurları kapsar şekilde tanımlanması genel kabul görmüş bir doğrudur. Adaletin temel olması gereken unsurlar konusunda farklı düşünceler olsa da hangi unsurların olması konusunda fikir birliği mevcuttur (Campbell, 2010: 6). Bunlar erdem, fayda, hak, eşitlik, karşılıklılık ve ihtiyaçtır. Adalet birbirinden farklı unsurlardan ibaret olarak, herhangi bir unsurun tek başına adaleti tanımlamayacak kadar yetersiz olduğu genel kabul görmüş bir görüştür. Adalet teorisi farklı unsurları bir araya getirebilmeli ve bu unsurlar arasında bir bağ kurabilmelidir (Platon, 2008: 12-14).

SİYASAL ADALET ANLAYIŞININ GELİŞİMİ

Çağdaş dönemde refah devletin ortaya çıkışı ile adalet ilkelerinin de önemi artmaya başlamış ve sosyal refah kavramı sosyo-ekonomik sorunların çözümünde adaletin savunulduğu ölçüde anlam bulmuştur. Sanayileşmenin de etkisiyle, küresel anlamda adalet teorilerine farklı bakış açıları gelişmeye başlamıştır (Giorgia, 2013: 13). Örneğin Rawls'un adaletle ilgili görüşleri liberalizmin sosyalizm karşısındaki çelişkilerini gidermeyi başarmıştır. Rawls ve diğer filozof ve düşünürler modern adalet teorilerinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

Immanuel Kant: “İyi Niyet Olarak Adalet”

“Adaletin hüküm sürmediği bir dünyada yaşamının anlamsız olduğunu” savunan İmanuel Kant’a göre dünyada “iyi niyet” dışında iyi sayılabilecek başka mutlak bir şey yoktur (Kant 2013: 8-9). Kant’a göre iki tür iyi vardır. Bunlardan ilki başka bir amaca ulaşmak için kullanılan iyidir. İkincisi ise tek başına, mutlak değerli olan iyidir. Bu iyi, Kant’ın savunduğu iyi niyettir. Çünkü içten gelen iyi niyetle iyi davranılır. Bir davranışın ahlaksal açıdan iyi olması sonucuna göre belirlenmez, davranışın oluşumuna yol açan iyi niyete göre belirlenir (Doğan, 2015: 22-23). Ahlak felsefesi düşünürleri ahlak ile ilgili savların-da eylem odaklı düşünceler de Kant, eylemin arkasındaki niyete odaklanır. Niyetin iyi olması, eylemin arkasındaki amaç veya sonucunda elde edilecek başarıya göre belirlenmez, burada niyetin sadece içten gelerek iyi olması ve ödev odaklı olması gerekir (Kant, 2013: 8-9).

Ödev, Kant’ın ahlaki değerleri belirleme önerisiyle ilişkili bir kavramdır. Öyleyse eğer ev ödevi olduğu için bir davranış yapıyorsak, bu davranışı yapmamıza neden olan şey bir eğilim değil, ahlaki değeri olan bir görevdir. Kendi başına iyi olan davranışın iyi niyeti barındırması, bu davranışın görevden kaynaklanmasına bağlıdır (Akarsu, 1999: 88-95). Ödev, öngörülen bir şeydir, irade için ahlaki bir zorunluluktur. Eylemin ahlak yasasına uygun olabilmesi için ödevden kaynaklanıyor olması gerekir (Heimsoeth 1986: 129). Kant davranışın iyi olup olmadığına karar verebilmek adına sorulacak soruyu şöyle tanımlar: Yapılacak eylemi her kesin yapmasını istiyorsak o zaman bu davranış iyi niyetten kaynaklanmaktadır. Soruya verilecek cevap niyetimizin iyi olup olmadığını ölçer (Akarsu, 1999: 88-95).

Kant yasa olarak kabul edilmesini isteyebileceğimiz veya mevcut yasaya uygun eylemler icra etmemiz gerektiğini savunmaktadır. Kant buna uygun örneklerle düşüncesini açıklamaya çalışır. Örneğin, çeşitli sorunlardan dolayı mutsuz olduğu için biri intihar ederek hayatına son vermek isteyebilir. Bu eylemi gerçekleştirmeden önce bu eylemin içsel ödevine uygun olup olmadığını sor-

gulayacak akla ve iradeye sahiptir. Hayatına devam ettiği sürece mutsuz olacağına inanıyorsa hayatına son vermeye karar verebilir. Bu onun kararıdır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Bu davranış genel yasa olarak kabul edilebilir mi? Yaşamaya devam etmek doğanın en önemli kanunlarından biri iken intiharın genel yasa olarak kabul edilmesi doğa yasalarına aykırıdır. Bunun dışında insanın bir araç olması da yanlıştır. Kişi hayatını bir araç olarak kullanarak intihar ettiğinde doğaya aykırı davranmış olarak ahlak dışı bir eylemde bulunmuş olur. Dolayısıyla, bu eylem genel bir yasa olarak kabul edilemez (Kant, 2002: 38-39).

Kant'a göre ahlak patolojik bir ilke değildir (Kant, 1994: 54). Buradan yola çıkarak ahlaklı olmanın aynı zamanda adil davranmak, adaletli olmak anlamına geldiği sonucu çıkarılabilir. Adalet sadece kişilerin iyi iradesinde bulunur. İnsanların davranışları ödevden kaynaklandığı vakit niyetleri de iyidir denilebilmektedir. Dolayısıyla, davranışın adaletsiz olduğu söylenemez. Bakkal örneğinde de bakkalın adil davranmadığı iddia edilemez. Çünkü adalet ahlakın bir unsurudur. İrade iyi olup, ödev kaynaklı davranışlarda bulunmak adaleti sağladığı gibi, ödevden kaynaklanmayan davranışlarda bulunmak da adaleti sağlayabilir (Yönen,2015: 51).

Marx ve Adalet Anlayışı

Hukuk ve adaleti birer üstyapı olarak gören komünizmin kurucusu Karl Marx, adaleti ayrı bir başlık altında incelememiştir (Marx,1985: 8). Ancak çalışmalarında adalet ve ahlakla ilgili bazı noktalar dikkati çekmektedir. Adaletin daima üretimle bağdaştırılması gerektiğini savunan Marx'a göre "Ebedi Adalet İlkesi" diye bir şey mevcut değildir. Başka bir deyişle, adalet bir pozitif hukuk kavramı olduğundan dolayı kendi başına açıklanması mümkün değildir, dolayısıyla, ekonomik ilişkilerle bağdaştırılması gerekmektedir. Adalet tek başına açıklanmaya çalışıldığı zaman görece bir kavram olmaktan öteye geçemez (Engels,1981:277). Marx'ın adalet ilkesi ile ilgili düşünceleri üzerine iki farklı görüş mevcuttur. Marx'ın kuramındaki kavramları dikkate alan birinci görüş, kurama düşünce tarihi açısından yaklaşır. Diğer görüş kuramı yöntemsel açıdan değerlendirerek, gerçekliğe erişmeye çalışır. Burada dikkat edilen nokta kapitalist-işçi ilişkisinde işçinin sömürülüp sömürülmediği gerçeğidir. Bunu açıklığa kavuşturmak adına bazı sorular sorulur: Kapitalistin işçiyi sömürmesi adalet ilkesine uygun mudur? İşçi ile kapitalist arasındaki bu paylaşım adil olarak görülebilir mi? (Göçmen, 2003: s. 268).

Marx, kuramında sömürüyü açıklarken artı değerden yola çıkarak emeğin gerçek değerini iş gücünün üretimi, bakımı ve geliştirilmesi için gereken nesnelere tarafından belirlenmesi gerektiği sonucuna varır. İşçi emeğini dolaylı yollarla satar. Sadece iş gücünün kullanım hakkını geçici süreliğine işverene

verir. Bundan dolayı birçok ülkede asgari çalışma süreleri mevcuttur. İş gücünün süresiz satılmasına izin verilmiş olsaydı kölelik sistemi yeniden devreye girerdi (Marx, 2003: 104).

Marx işçinin satıcı, kapitalistin ise alıcı olarak pazarda karşılaştıklarından bahseder (Marx, 1985). İkisi arasında gerçekleşen alışveriş başta adil gibi görünse de üretim alanına bakıldığı takdirde durumun adil olmadığı açıkça görülmektedir. Çünkü işveren karşılığını ödemediği emeğin artı değerine el koyar. Marx, hem bu alışverişi bir sömürü olarak kayda geçirmiş hem de işverenin artı değeri ele geçirmesini adil olarak tanımlamıştır (Göçmen, 2003: 269)

Marx'ın kuramını eleştiren bir kesim kapitalistin işçiyi sömürmesini adaletsizlik olarak görse de diğer kesim bu davranışın adalet teorisi ile ilgili olmadığını söylemektedir. Bir diğer kesimi temsil eden Robert C. Tucker ve Allen W. Wood da Marx kuramının adalet teorisi ilkelerine dayanmadığını savunmuştur. Her ikisi de işçi- işveren arasındaki ilişkinin adil olduğunu ve adalet ilkeleri temeline dayandığını belirtmiştir. İşçi ve işveren arasında her ikisinin rızası ile alışveriş yapılmakta ve bu nedenden dolayı adil olarak görülmesi gerekmektedir. Dolayısıyla, kapitalistin işçinin artı değerine ele koyması hırsızlık olarak görülemez (Geras, 1985: 48). Eleştirmenlerden biri de Z. I. Husami'dir. Husami adalet ve ahlak düşüncelerinin üretim ve toplumsal yapılarda ortaya çıktığını ve bu iki alan arasında ayırım yapılması gerektiğini savunur. Toplumsal sınıf yapısından ortaya çıkan iki farklı adalet ve ahlak düşüncelerinden biri işçinin diğer ise kapitalistin düşünceleridir. Kapitaliste göre adil olan alışverişin, işçi için de adil olacağı iddia edilemez. Kapitalistin, işçinin artı değerine el koymasını hırsızlık olarak adlandıran Marx'a göre de gerçekleşen bu alışveriş adil değildir. Husami aynı zamanda Marx'ın düşüncelerinin post kapitalist düşünceye dayandığını belirtmiştir (Husami, 1980: 51).

John Rawls: “Hakkaniyet Olarak Adalet”

1958 yılında yayımlanmış olduğu “Hakkaniyet olarak Adalet” makalesi ile adından söz ettirmeyi başaran John Rawls liberal siyaset felsefesine adalet teorisi ile katkıda bulunmuş bir düşünürdür. Bu, 1971'de yayımlanmış olduğu büyük ölçüde gelişmiş bir kitap versiyonu olan “Bir Adalet Teorisi”ne, geçen yüzyılın ikinci yarısında yayımlanan en önemli Amerikan felsefesi kitabına yol açtı. Bu kitabıyla adalet kuramına farklı bir bakış açısı kazandıran Rawls, toplumun ilk erdemi olarak tanımladığı adaleti soyut bir eşitlik olarak değerlendirebilir fakat duygusal etkeni de saf dışı bırakmaz. Ona göre insanların adalet duygusu, adaleti icra edecek bir istek ve arzudan başka bir şey değildir (Solomon, 2004: 25). Söz konusu kitabında asıl amacı, toplumda egemen olacak adalet ilkelerinin oluşturulmasıdır. Rawls'un bir diğer amacı kitapta sadece

adaletin tanımını yapıp ve insanların buna uymasını beklemek değil, adaletin gerçekte uygulanabilmesi için bireylerin özel durumlarının da dikkate alınması gerektiğidir. Toplumda adaleti sağlamak için gerekli olan sadece adalet ilkelerini oluşturmak değil aynı zamanda bu ilkelerin faaliyetini gerçekleştirecek uygun bir yöntemin de bulunmasıdır. Böylece, Rawls için adalet süreç ve sonuçtan ibarettir (Borovalı, 2006: 11).

“Hakkaniyet Olarak Adalet” ile açıklamaya çalıştığı adil düzende iki farklı durumdan bahseder. Bunlar “başlangıç durumu” ve “bilgisizlik peçesi” durumlarıdır. Teoride açıklamaya çalıştığı başlangıç durumu, insanın kendi çıkarlarından habersiz bir şekilde toplumun çıkarlarını gözetmesiyle bilgisizlik peçesi sayesinde oluşan adalet anlayışıdır. Bireyler, bilgisizlik peçesi sonucunda kendi çıkarlarının farkına varmaksızın her kese eşit davranarak toplumun tamamı için iyi olanı yapacaktır. Bilgisizlik peçesi bireylerin bilgileri üzerinde bazı engeller oluşturmakta olup bireyler, sadece insan psikolojisi ve toplumsal hayatla ilgili temel bilgilere sahip olacaktır. Bireyler kendi menfaat ve çıkarlarının bilincinde olmamasına rağmen özgürlük, servet, gelir gibi değerlerin bilincinde olarak bunları isteyeceklerdir (Çakır, 2017: 565). Rawls kitabında aynı zamanda adaletin hangi ilkelerden oluşturulması gerektiği sorusuna da cevap bulmaya çalışmıştır. Rawls’un belirlediği, bireylerin eşit şartlarda üzerinde anlaşabilecekleri adalet ilkeleri önerisi Locke, Rousseau ve Kant’ın toplumsal sözleşme ilkesine dayanmaktadır.

Rawls teorisini faydacı etiğe karşı niteliktedir (Doğan, 2011: 26-27). Rawls’ın faydacı etikle ilgili eleştirilerinden biri toplumda sadece çoğunluğun mutluluğunun sağlanarak geride kalanların mutluluğunun önemsenmemesi ve bu durumun adalet ilkesine aykırı olmasıdır. İkinci eleştirisi ise fayda ve adalet kavramlarının beraber değerlendirilmesi olmuştur. Çünkü faydacılığa göre iyilik doğruluğu doğururken, adalet teorisinde doğruluk iyiliğe yön vermektedir (Sağlam, 2018). Rawls, her bireyin sahip olduğu temel hak ve özgürlüklerin pazarlık konusu yapılamayacağını, “Hakkaniyet olarak adalet” adlı çalışmasında insanların adaletsizliğe yol açacak arzu ve isteklerini yok saymaları gerektiğini belirtmiştir. Hak kavramının iyi kavramından daha öncelikli olduğunu düşünen Rawls için adaletsizliğe yol açacak arzu ve isteklerin hiçbir değeri yoktur (Doğan, 2011: 26-27).

İnsanların doğruları farklılık arz ettiği için “iyi” lardan yola çıkarak tek bir doğrunun belirlenmesinin mümkün olmadığını savunmaktadır. Dolayısıyla, adalet teorisini kurabilmek için “doğru” nun temel ilkelerinin belirlenmesi gerekmektedir. Rawls çalışmasında “iyi” karşısında “doğru”ya öncelik vermektedir. Bunun iki sebebinden birincisi, tarafsız bir zemin oluşturmak, bir diğeri ise her yerde geçerli olacak bir adalet ilkesi kurmaktır. Rawls, adalet

teorisinin temelini tarafsızlık ve evrensellik ilkeleri ile oluşturmaktadır (Kocaoğlu, 2014: 31).

Rawls'un adaletin uygulanması yönünde önerdiği iki ilkedен birincisi temel hak ve özgürlüklerin eşit dağılımı olan hak ilkesi, diğeri ise sosyo-ekonomik eşitsizliklerin toplumdaki dezavantajlı bireylerin yararına olmasını gerektiren adalet ilkesidir. Özgürlük her kesin temel hakkı olduğu için istisnalara yer vermeden bireyler arasında eşit dağılmak zorundadır. Sosyo-ekonomik eşitsizliklere gelince bu eşitsizlikler, "farklılık ilkesi" gereği toplumun dezavantajlı grubunun en büyük yararına olacak şekilde, resmi makam ve konumlar ise "fırsat eşitliği" altında herkese açık olacak şekilde düzenlenmelidir. Hak ilkesi adalet ilkesine göre daha önceldir, hak ilkesi uygulanmadan adalet ilkesinin uygulanamayacağından dolayı adil sistem oluşturulamaz. Adalet ilkesine gelince ise burada da fırsat eşitliği ilkesi farklılık ilkesine göre öncelik taşımaktadır. Farklılık ilkesinin avantajlarının artırılması fırsat eşitliğinin sebep olduğu sonuçlardan tavize neden olamamaktadır (Rawls, 1999: 53).

Robert Nozick: "Hak Kazandırıcı Adalet"

Çok çeşitli ilgi alanlarına sahip bir düşünür olan Robert Nozick, Anglo-Amerikan analitik geleneğinde John Rawls ile birlikte en önemli ve etkili politik filozoflardan biridir (Fesser, 2003). İlk ve en ünlü kitabı olan "Anarşi Devleti ve Ütopya" kitabı, analitik okuldaki sosyal ve politik felsefe disiplininin yeniden canlanmasını sağlamıştır. Nozick çalışmasında bireysel hak ve özgürlükleri temel alarak adaletin, bireysel hak ve özgürlüklerin sağlanması ile gerçekleşebileceğini belirtmiştir. Kitabında bireysel hak ve özgürlük itina ile üzerinde durduğu konudur (Sağlam, 2007:182). Nozick'e göre devlet, sadece güvenlik ve hakların ihlalini önlemeli ve adaletin uygulanmasına ilişkin müdahalesini en aza indirmelidir (Balı, 2001: 167). Hak ediş esasına dayanan adalet teorisi adil edinme, adil dağıtım ve adaletsizliklerin giderilmesi ilkelerini kapsamaktadır (Kocaoğlu, 2014: 40-41). Birinci ilke, adil yolla elde edilmiş mülkiyet sahiplerinin, bu mülklere kanunen sahip olma hakkı olduğunu gösterir. İkinci ilke gereği mülkiyet dağılımı adil yollarla gerçekleşmiş ise bu durumda da kişinin bu mülklere kanunen sahip olma hakkı mevcuttur. Üçüncü ilkede ise bu ikisi dışında kimsenin adil yolla mülk edinme hakkı olmadığı belirtilmiştir. İnsanların herhangi bir haktan mahrum bırakılmaması durumunda adalet var denilebilir. Dolayısıyla, adil bir yolla elde edilmiş mülkiyet, hak ve kazanç yine adil bir yolla dağıtılabilir. İnsanlar elde ettikleri mal veya mülkü dağıtabilir, burada önemli olan dağılımın adil bir şekilde gerçekleşmesidir. Sonuç olarak zengin ile fakir arasında büyük farkların olduğu toplum ile hiçbir farkın olmadığı toplumda gelir ve refah dağılımı arasında adalet var denilebilir. Kişilerin refah ve gelirlerine bakarak adaletlidir

veya değildir denilemez, adalet hakkında yorum yapılabilmesi için dağılımın nasıl gerçekleştirildiği bilinmelidir (Nozick 1974: 151). Hak ediş teorisi adil mülk edinme, mülkiyetin dağılımı ve dağılımda ortaya çıkan adaletsizliklerin giderilmesi temeline dayanmaktadır. Nozick'in buradaki amacı bu üç ilkedен yola çıkarak bireysel hak ve özgürlüklerin her koşulda istisnaya yer vermeden sağlanmasıdır (Kocaoğlu, 2014: 40).

Hayek: “ Bir Serap Olarak Adalet ”

Çalışmalarında sosyal adalet ile dağıtıcı adalet konularını işleyen Avusturya kökenli Amerikalı düşünür Hayek, bu konuları ilk defa “Köleliğe Giden Yol” (1944) ve Özgürlük Anayasası'nda (1960) işlese de burada kullandığı argümanları ayrıntılı bir şekilde siyaset felsefesindeki en büyük eseri olan Hukuk, Mevzuat ve Özgürlük başlıklı (1973: 79) üçlemesinde geliştirmiştir (Morrison, 2003: 225). On yıldan fazla süresini sosyal adalet kavramının anlamını öğrenmeye harcayan Hayek, sonunda başarılı olamadığını ve dolayısıyla hiçbir şey elde edemediğini ve sosyal adaletin aslında özgür toplumlar için herhangi bir anlama sahip olmadığını belirtmiştir.

Toplumdaki eşitsizlikler bu toplumda sosyal adalet olmadığı anlamına gelmemelidir. Rekabet yasasına göre çalışan piyasaların, buna uyum sağlayamayan insanlar için olumsuzluklara neden olduğu ve bunun doğrultusunda da bazı eşitsizliklerin olabileceği inkâr edilemez bir gerçektir fakat bunlar kendi kendine işleyen piyasanın kabul edilmesi gereken olumsuz sonuçlarıdır. Liberal bir iktisatçı olan Hayek, rekabet piyasasında oluşabilecek tüm bu olumsuzlukları asıl amaca ulaşmadaki ödenilmesi gereken bedel olarak görmektedir. Ona göre sosyal veya dağıtıcı adalet yoktur (Ataay, 2016:137). Hayek'in çalışmasının ikinci cildini “Sosyal Adaletin Serabı” olarak adlandırması, gerçekten Hayekçi adalet teorisinin varlığını önermek için mantıksız görülebilir (Morrison, 2003: 225). Burada sosyal adaletin anlamsız olduğunu, kişilerin sosyo-ekonomik durumlarının beceri ve yeteneklerine göre belirlendiğini savunmuştur (Hayek, 1996:102). Hayek' göre adalet anlayışı kaynakların toplam dağılımının ekonomik işlemlerin dolaylı sonucu olarak ortaya çıktığı, kendiliğinden işleyen bir piyasa düzeni bağlamında kimsenin özellikle niyet etmediği veya ön görmediği uzak etkiler içinde anlam ve içerikten yoksun olmalıdır (Morrison, 2003: 226). Kişilerin beceri ve yetenekleri daha öncesinden kendileri tarafından müdahale edilerek oluşturulacak bir şey değildir, dolayısıyla birbirlerine üstünlükleri adil veya gayri adil olarak değerlendirilemez. Böylece, Hayek'e göre adaletsizliğe yol açan insan yoksa ortada adaletsizlik de yoktur.

Ancak devletin sosyal adaleti sağlamak açısından ekonomiye yapmış olduğu müdahaleler adaletsizliklere yol açmaktadır. Devletin, ayrımcılık olarak

tanımlanabilecek olan, işçi sınıfının lehine ekonomiye müdahalesi aslında adaletsizliğe neden olmaktadır. Piyasanın işleyişine müdahaleyi, özgürlüğe saldırı olarak gören Hayek, sosyal adaletin aslında gerçekleştirilmesi mümkün olmayan bir serap olduğunu düşünmüştür (Hayek,1996: 102). İnsanların ideoloji peşinde koşmalarını ve hayatlarını buna göre şekillendirmelerini liberalizm için bir tehdit olarak gören Hayek, bu durumun insanların özgürlüğünü kısıtladığını savunmuştur (Bell, 1960).

John Stuart Mill: “Faydacı Adalet”

“En yüksek iyi” ile bu “en yüksek iyi”nin doğasını açıklamayı amaçlayan Mill’in 1861 yılında “Fraser Magazin”de makale hâlinde yayımladığı “Utilitarianizm” eseri İngiliz akımının bir ürünüdür (Urmson, 1968: 14). Teori her bireyin mutluluğunun, insanlarla karşılıklı ilişkilerinin mevzuata göre düzenlenmesine dayandığına inanır (Hart, 1982: 51). Faydacı düşünce, ahlak ve siyasi felsefe ile yakından ilişkilidir. Devletin mevzuatının amacı, en fazla sayıda en büyük mutluluğu teşvik etmek ve güvence altına almaktır. Bu teori, insanın duygusal bir varlık olduğu varsayımına dayanan hedonizm psikolojik doktrinine dayanmaktadır. Burada devlet, en büyük sayının en büyük mutluluğu için kendi başına bir amaç değil aslında bir araçtır. Mill, ahlakla ilgili tartışmaların iki bin yılı aşkındır devam ettiğini, soruların cevabıyla ilgili Sokrates’ten bile geride olduğumuzu belirtmiştir (Mill, 1986: 1). Eserinde ahlak anlayışını toplumdaki en büyük sayının faydası çerçevesinde anlatmaya çalışan Mill, öncelikle bu en yüksek sayının belirlenmesi ve bunun tek ölçüt olarak kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Eğer ahlak konusunda tek bir ölçüt olmazsa, tarafsızlıktan bahsedilemez ve sonuç itibarıyla oluşacak anarşi sisteminde kişilerin ahlak ve adalete karşı inamları kalmayacaktır (Mill, 1986: 3).

Mill için ahlak alanında yapılacak mutlak ve önemli konu olan tek ölçütün belirlenmesi, onu aynı zamanda “fayda ilkesi” sonucuna da götürmüştür. Fayda ilkesini aynı zamanda en yüksek mutluluk ilkesi olarak da tanımlayan Mill’e göre, burada eylemlerin sonuçlarına odaklanarak, bu eylemlerin sebep olduğu hazzın doğru veya iyi, acıya sebep oldukları takdirde ise yanlış veya kötü olarak ölçülmesi ve belirlenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla, buradaki ana hedefi olan mutluluk için “hazzın varlığı, acının yokluğu” ilkesini savunmaktadır (Mill,1986: 19). Mill, çalışmasında ahlak alanında yapılması gereken eylemlerin mutluluğa yol açtığını ve mutluluğun da “en yüksek iyi” olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır (Aydın, 2013:148)

Çalışmasının beşinci bölümünde adaletle ilgili düşüncelerine yer veren Mill, adalet kavramını “insanlara hak ettiğinin verilmesi” şeklinde tanımlayarak aynı zamanda ahlaki felsefede en yüksek mutluluğa erişimde katkı

sağladığını belirtmiştir. Ona göre adalet bilinci iki şekilde ortaya çıkar: Birincisi, kötülük yapan birine hak ettiği cezanın verilme isteği ve diğeri de kötülük sonucunda zarar gören kişinin bilgisidir (Mill,1986: 81). Mill, adaletin kanuna uygun hâlde olması ve “suça göre ceza” ilkesi gereği kişilere ceza verildiği zaman bunun, yapmış olduğu suçun oranında verilmesi gerektiğini savunmuştur (Aydın, 2013:165). Bu kurala uyulmadığı zaman oluşacak adaletsizlik durumunu önlemek için başta tarafsızlık ilkesi olmak şartıyla mülkiyet, özgürlük gibi konuların bir toplumda adaletin gerçekleştirilmesi için oldukça önemli olduğunu savunmuştur (Taş, 2009: 44).

Sonuç

Tarih boyunca adalet kavramına farklı anlamlar yüklense de adaletin, insanlık için vazgeçilmez ilkelerden biri olduğu bilinen bir gerçektir. Yüzyıllardır konu ile ilgili yapılan çalışmalar farklılık arz etse de bu çalışmalar aslında ortak paydada buluşabilmektedir. Adalet, özünde hukuk kökenli bir kelime ve adaletin toplumda meşrulaştırılması görevi başta devlete, sonrasında ise toplumun bireyelerine düşmektedir. Yapılan çalışmalar adaletin hangi hususlardan ibaret olduğu konusu üzerinde toplanmaktadır. Çalışmalar birçok yönden ortak payda da buluşsa da bazıları birbirine zıtlık teşkil etmektedir. Kimi düşünür bireysel faydadan kimisi de toplumsal faydadan yana olmaktadır. Rawls sonrasında adalet kavramı üzerindeki tartışmalar artmış ve konuyu işleyen düşünür ve filozofların birçoğu adaleti toplumdaki en önemli değer olarak görmüştür. Toplumun temel yapısı olma özelliğini taşıyan adalet kavramı aynı zamanda toplumları bir arada tutabilme niteliğine sahip insanlık tarihi kadar eski bir kavram olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1999); *Immanuel Kant'ın Ahlak Felsefesi*, 4. bs, İnkılap yayınevi, İstanbul.
- Ataay, C. Kalfâ (2016); “*Hayek ve Friedman'ın Devlet Anlayışı*,” Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi, c. 4, No:1, İstanbul.
- Aydın, Metin; “*John Stuart Mill'in Faydacı Ahlakı*,” Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. XV, 2013, S. 28, Sakarya.
- Balı, Şafak (2001); *Çok kültürlülük ve Sosyal Adalet*, 1. baskı, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Bell, Daniel (1960); *The End of Ideology*, The Free Press, Glencoe.
- Borovalı, Murat (2006); *John Rawls, Halkların Yasası ve Kamusalda Düşüncenin Yeniden Ele Alınması*, 2. bs. (çev. Gül Evrin), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Campbell, Tom (2010); *Justice*, 3. bs. Palgrave Macmillan, New York.
- Çakır, Mehmet; “*Geçmişten Günümüze Sosyal Adalet*” Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Araştırma Dergisi, c.3, 2007, S. 2, s. 565.
- Doğan, Aysel (2011); *Küresel Açlık Sorunu ve Sosyal Adalet*, 2. bs. Dergah Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Özlem (2015); *Kant Üstüne Yazılar*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Engels, Friedrich (1981); *Zur Wohnungsfrage*, 18. bs. Dietz Verlag, Berlin.

- Fesser, Edward (2003); *On Nozick*, Thomson Wadsworth, Belmont.
- Geras, Norman(1985); *The Controversy About Marx and Justice*, New Left Review, S.150, s. 48
- Giorgia, Agamben (2013); *Kutsal İnsan*, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. bs. İstanbul
- Göçmen, Doğan: “*Karl Marx’ın Ahlak Teorisi ve Adalet Felsefesi ile Olan İlişkisi Üzerine*,” *Praksis Dergisi*, S. 10, 2003, s. 268-269”
- Güriz, Adnan: “*Adalet Kavramı*,” *Anayasa Yargısı Dergisi*, S. 7, 1990, s. 13-14.
- Hart (1982); *Essahsa on Bentham, Jurisprudence and Political Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Hayek, F. August (1996); *Kanun, Yasama Faaliyeti ve Özgürlük: Sosyal Adalet Serabı*, (çev. Mustafa Erdoğan), Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara
- Heimsoeth, Heinz (1986); *Immanuel Kant’ın Felsefesi*, (çev. Takiyettin Mengüşoğlu), Remzi Kitabevi, 2. bs. İstanbul.
- Hendricks, Scotty (2018); “*The evolution of justice, from Socrates to today*,” <https://bigthink.com/scotty-hendricks/the-ever-changing-definition-of-justice>, Erişim tarihi: 26.01.2019
- https://www.hukukpolitik.com.tr/2016/08/09/li_beralizm-adalet-ve-utopya-rabia-saglam/ Erişim tarihi: 25.11.2018
- Husami, Ziyad (1980); *Marx on Distributive Justice: Marx, Justice, and History*, edit. M. Cohen, Th. Nagel, Th. Scanlon, Princeton University Press, New Jersey,
- Johnson, David (2011); *The Brief History of Justice*, Wiley-Blackwell, 1.bs. Malden.
- Kant, Immanuel (1994); *Etik Üzerine Dersler 1*, haz. Gerd Gerhardt), (çev. Oğuz Özügül), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kant, Immanuel (2002); *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, (çev. İoanna Kuçuradi), Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- Kant, Immanuel(2013): *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Çev.İoanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara
- Keyman (1978); Selahattin; *Hukuki Pozitivizm*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, c. 35, S.1, s. 32. Ankara.
- Kocaoğlu, Mehmet (2014); Robert Nozick: *Adalet Teorisi ve Temel Kavramları*, İmaj Yayınevi, 1. bs. İstanbul.
- Kocaoğlu, Mehmet (2014); *John Rawls: Adalet Teorisi ve Temel Kavramları*, İmaj Yayınevi, 1. bs. İstanbul.
- Marx, Karl (1985); *Politik Ekonomi Üzerine Eleştiri*, Dietz Verlag, 13.bs., Berlin.
- Marx, Karl (2003); *Kapital*, (çev. Alaattin Bilgi), Ankara, Eriş Yayınları, 3. bs., Ankara.
- Mill, J.Stuart (1986); *Faydacılık*, (çev. Nazmi Coşkunlar), MEB Yayın, İstanbul.
- Nozick, S.Taylor; “*A Hayekian Theory of Social Justice*.” *Nyu Journal of Law&Liberty*, S.1, 2008, s. 225-226.
- Nozick, Robert (1974); *Anarchy, State and Utopia*, Basic Books, New York.
- Platon(2008); Devlet, (çev. Neval Akbıyık), Lacivert Yayıncılık, İstanbul
- Raphael, David (2001); *Concepts of Justice*, 1.bs., Oxford University Press, Oxford.
- Rawls, John (1999); *A Theory of Justice*, Oxford University Press, Oxford
- Sağlam, Rabia (2018); *Liberalizm Adalet ve Ütopya*
- Sağlam, Rabia (2007): “*Liberal Adaletin İki Farklı Görünümü*,” *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, c. 11, S. 182, s.182, Erzincan.
- Schmidtz, David (2007); *When Justice Matters*, *Ethics: An International Journal of Social, Political, and Legal Philosophy*, S. 3, s. 433

Solomon, Robert (2004); *Adalet Tutkusunu*, (çev: E. Altınay), Ayrıntı Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Taş, Beyazıt (2009); *Faydalı Etik*, Kanguru Yayınları, 1.bs. Ankara,

Urmson, J. Opie (1968); *The Interpretation of The Moral Philosophy*, ed. Michael D. Bayles, Anchor Books, New York.

Yayla, Atilla (1999); *Adalet Teorilerine Bir Bakış*, 2. bs., Siyasal Kitabevi, Ankara.

Yönen, H.Tahsin (2015); *Genel Olarak Adalet Teorileri ve Türkiye' de Gelir Dağılımı (1980'den Günümüze)*, (Yüksek Lisans), Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

KEMAHLI HACI FEYZULLAH EFENDİ’NİN ÇEVİRİSİ İLE HÂLİD EL-BAĞDÂDÎ’NİN CİBRÎL HADÎS-İ ŞERÎFİ ŞERHİ (1193/1779--1213/1798-99)

Prof. Dr. İsa ÇELİK* / Dr. Öğr. Üyesi Birol YILDIRIM**

Öz: Nakşibendi tarikatının Hâlidî kolunun kurucusu Ebü'l-Behâ Ziyâüddîn Hâlid b. Ahmed b. Hüseyin eş-Şehrezûrî el-Kürdî 1193/ 1779 yılında Irak’ın Süleymaniye şehrine bağlı Karadağ kasabasında dünyaya gelir. Hâlid el-Bağdâdî olarak tanınır. Müellifin “Şeşangost” altıparmak lakabıyla tanınan babası Pir Mikâil Efendi büyük ihtimalle Kâdirî tarikatına bağlı bir sufidir. Annesi ise bölgenin ünlü bir sufi ailesine mensuptur. Soyunun baba tarafından Hz. Osman’a ulaştığı rivayet edilir. İlk tahsilini memleketinde alır. Daha sonra bölgedeki diğer ilim merkezlerini dolaştıktan sonra Bağdat’a gider. Mantık ve kelâm ilimlerinde yoğunlaşan müellif, Vali Baban İbrahim Paşa’nın müderrislik teklifini kabul etmez. Şeyh Abdülkerim Berzencî’nin 1213/ 1798-99 yılında vebadan vefat etmesi üzerine onun Süleymaniye’deki medresesinin sorumluluğunu üstlenerek burada yaklaşık yedi yıl müderrislik yapar. Siyasî otoriteye uzak durmasını sağlayan zühdü ve derin ilmiyle tanınır. Nakşibendi tarikatı içinde kendisine nisbet edilen Hâlidî kolunu tesis eder. Nakşibendi ekolüne yeni görüşler katar. Geniş bir alana yayılan Hâlidî koluna mensup müntesipler, Osmanlılar lehindeki faaliyetleriyle öne çıkarlar. Bu ekol, Şiiliğin Irak’a ve Anadolu’ya sızmasına engel olduğundan Osmanlı Devleti tarafından yoğun bir şekilde desteklenmiştir. Hâlid el-Bağdâdî 1242/1827 yılında hac yolculuğu esnasında Şam civarında vebaya yakalanarak vefat eder.

Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi (v. 1323/1905) tarafından Türkçeye çevrilmiş olan *Ferâ’ idü’l-fevâ’id* adlı bu eser, otuz beş varaktan ibarettir. Bilebildiğimiz kadarı ile eser hakkında ciddi bir çalışma yapılmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Hâlid el-Bağdâdî, Eş’ârilik, Nakşibendilik, Hâlidilik, *Ferâ’idü’l-Fevâ’id*.

HALID AL-BAĞDÂDÎ’S COMMENTARY ON HADITH WITH THE TRANSLATION OF KEMAHLI HAJI FEYZULLAH EFENDI

(1193/1779-1213/1798-99)

Abstract: The founder of the Qalidiyya branch of Nakşibendiyye tariqat, Ebü'l-Behâ Ziyâüddîn Hâlid b. Ahmed b. Hüseyin eş-Şehrezûrî al-Kurdi was born in 1193/1779, in the Montenegro town of Sulaymaniyah, Iraq. He is known as al-Baghdadi. His father Pir Misal Efendi, known as s Şeşangost î altıparmak, is probably a Sufi affiliated to the Qadir al-Tariqat. His

ORCID ID : *0000-0003-0051-1807 / **0000-0003-4640-8549

DOI : 10.31126-akrajournal.528275

Geliş tarihi : 17 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 20 Mart 2019

*Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Bölümü Ana Bilim Dalı.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Bölümü Ana Bilim Dalı.

mother belongs to a famous Sufi family in the region. The descendant is thought to have reached Osman He takes his first education in his hometown. Afterwards, he goes to Baghdad after wandering around the other centers of science in the region. The author, who focuses on logic and theology, does not accept the proposal of the Governor Baban İbrâhim Pasha. When Sheikh Abdülkerim Berzencî died from plague in 1213 / 1798-99, he assumed responsibility for the madrasa of Süleymaniye and worked as a lecturer for seven years. He is known for his zühdü and his deep wisdom, which make him stay away from political authority. He established the Khalidiyya branch, which belongs to him in the Naqshbandiyyah tariqat. Nakşbendiyye adds new opinions to his school. The followers of the Hâliidiyye branch spread over a wide area stand out with their activities in favor of the Ottomans. This school was intensively supported by the Ottoman Empire because it prevented the infiltration of Shiite into Iraq and Anatolia. Khassid al-Baghdadi died in 1242/1827 during the pilgrimage to Damascus, where he died.

This work, called Faramişid al-Fawâ'id, translated into Turkish by Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi (v. 1323/1905), consists of thirty five foils. As far as we can not know, a serious work on a serious work has not been done.

Key Words: Halid al-Baghdadi, Ash'arism, Nakshbendiyye, Hâliidiyye, Hadith on Jibril.

Giriş

İslâm medeniyetinin kurulmasında önemli bir yeri olan tasavvuf ekolünün ortaya çıkışı bir öz olarak Asr-ı Saadet'e kadar gider. Bilindiği üzere Cibril hadis-i şerifinde Peygamber Efendimiz üç önemli kavrama işaret etmiştir. Bunlar *İslâm*, *iman* ve *ihsan* kavramlarıdır. Asr-ı Saadet'ten sonra iman kavramını izah etmek için itikadi mezhepler; ibadet ve muamelata dair hükümler varetmek üzere fihri mezhepler, Peygamber Efendimiz'in "*Sen Allah'ı göremesen de Allah'ın seni gördüğü şuuruyla hareket etmendir*" şeklinde tarif ettiği ihsan kavramını izah etmek için de daha sonraki dönemlerde tarikatlar şeklinde teşkilatlanmış tasavvuf ekolleri ortaya çıkmıştır. Bu ekollerin ortaya çıkmasında Cibril hadis-i şerifi¹ nüve teşkil etmiştir. Bin yıldır kültürümüzü mayalayan bu irfani geleneğin ana gayesi "inanç, ibadet, güzel ahlak" katmanlarını müminlerde gerçekleştirerek kâmil insan yetiştirmektir. Bu üç boyutlu anlayışın etkinliği İslam'ın klasik çağında doğal bir şekilde hayata yansımış, İslam âlimleri külli bir bakış açısı ile İslam'ın külliyesinde yetişmiştir. Bu üç boyutun bugün kayıp halkası olan tasavvuf ve irfan İslami geleneğin bütün birikimi üzerine Horasan erenleri tarafından temelleri atılan Osmanlı toplumunda zirveye çıkmıştır. Fakat tasavvufî yaşayışı denetlemek maksadıyla Osmanlı Devleti tarafından kurulmuş olan "*meşihat makamı*"nın² Cumhuriyet Dönemi'nde ortadan kaldırılması bu alanı istismara açık bırakmış olmasına rağmen bu dönemde de çağa damgasını vurmuş önemli şahsiyetler

1. Bkz., Bekir Tatlı, *Hadis Tekniği Açısından Cibril Hadisi ve İslâm Düşüncesine Yansımaları*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri (Hadis) Anabilim Dalı, Ankara 2005.

2. İsa Çelik, *Âbidin Paşa'nın Mesnevi Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri*, Vefa Yayınları, İstanbul 2007, s. 109-110.

yetiştir. Kurumsal bir yapının tarikatlardan elini çekmesi belki de bu müesseselerin gözden ırak, sırta çekilmiş bir şekilde İslam dininin ana rahmi mesabesindeki müritlerin veya müritlerin kapılarını açtığı ev ortamında bütün özgünlükleri ile büyüüp gelişme ortamı oluşmuştur. İslam celâl tecellisi demek olan baskı dönemlerinde baskının daha çok hissedildiği kamusal alandan ayrılarak eve çekilir. Baskı dönemlerinde ikiyüzlü menfaatkar insanlar, din adına ortaya çıkmaz. Dolayısıyla baskı dönemleri ihlas ve samimiyetin zirveye çıktığı dönemlerdir.

*“Hoştur bana senden gelen:
Ya hilat-ü yahut kefen,
Ya taze gül, yahut diken..
Kahrında hoş lutfun da hoş”³*

anlayışında olan sufiler her dönemin avantaj ve dezavantajlarını hesaba katacak yeri geldiğinde halvet, yeri geldiğinde celvet, yeri geldiğinde halvetder encümen ilkeleri ışığında olumlu ve olumsuz şartlardan olabildiğince seyr ü sülûklarına devam etme gayretinde olmuşlardır.

Bugün rabita tefekkür, nazar, tevessül, şefaât, keşf ve ilham gibi tasavvufi değerleri şirk, küfür olarak tanımlayan ilkel, haricî, Vehhabi anlayış Osmanlı coğrafyasının her köşesine petro-dolarlar akıtarak bünyemize yabancı bir anlayışı aşılarken, bilim dünyasında bu metafizik unsurların parapsikiyatrik değerleri⁴ incelenmektedir. Batı düşüncesi kuantum fiziğinin etkisi ile gerçekleşen post-modern dönemi⁵ yaşarken, bugün sosyal bilimler alanında bile hâlâ pozitivist bir anlayış hâkimiyetini sürdürmektedir.

“Men arefe nefsehu, fegad arefe Rabbêhü” “Nefsini bilen Rabbini bilir”⁶ sırrından nasiplenerek insanın iç aydınlanmasını sağlamayı amaç edinen tasavvufun birçok tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar güzel ahlak üzerinde yoğunlaşmıştır. Tasavvuf bu düşüncenin kitabî/teorik boyutu; tarikat ise topluma yansımış pratik boyutudur. Bu manevi ekolün yol haritasını Yunus Emre özlü bir şekilde çizmiştir:

*Şeriat, tarikat yoldur varana
Mârifet, hakikat andan içeru⁷*

3. <https://www.antoloji.com/kahrinda-hos-lutfunda-hos-3-siiri/>, erişim tarihi: 13.09.2018.

4. Hayrani Altıntaş, “Din Psikolojisi ve Tasavvuf” <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/69/1743/18507.pdf>, erişim tarihi: 08.07.2017, ss. 1-27.

5. Hasan Yıldız, “Postmodernizm Nedir?” https://birimler.dpu.edu.tr/app/views/paanel/ckfinder/userfiles/17/files/DERG_13/153-166.pdf, Erişim tarihi: 08.07.2017, ss. 1-15.

6. İsmâil b. Muhammed Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ ve Muzillü'l-İlbâs Ammâ İşteherâ Mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs*, Müessesetü'r-Risâle, Beyrut 1405, II, s. 262.

7. Bkz., Abdullah Kahraman, “Yunus Emre Dîvân'ında Şeriat, Tarikat, Hakikat ve Marifet (Dört Kapı)”, *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, c. 1, sy. 1, Mayıs 2017, s. 1-18.

Azerbaycan'ın millî şairi Bahtiyar Vahapzâde (d.16 Ağustos 1925, Şeki-v.13 Şubat 2009, Bakü), Mevlânâ Celaleddîn Rûmî'nin hatırasına yazdığı “*Tasavvuf*” adlı şiirinde aynı manevi rotaya işaret etmiştir:

*Herkesin yüreğinden
Allah'a bir yol gider
O yola biganeler,
Kendine biganedir
Hakk'a ulaşmak için
Kendini aşmak için
Gerek önce aşasan,
Nefs adlı dağları.
Şeriat-bir ağaçsa
Tarikat-budakları
Mârifet-yaprakları
Hakikat-meyvesidir
Tasavvuf hak sesidir/ Temmuz 1999⁸*

Hâlid el-Bağdâdî

Nakşibendi tarikatının Hâlidî kolunun kurucusu Ebü'l-Behâ Ziyâ-üddîn Hâlid b. Ahmed b. Hüseyin eş-Şehrezûrî el-Kürdî 1193/ 1779 yılında Irak'ın Süleymaniye şehrine bağlı Karadağ kasabasında dünyaya gelir. *Mevlana* unvanı ile tanınmış,⁹ “Ziyaüddin” lakabı ve “el-Bağdâdî” nisbesi/doğum yeri ile şöhret bulmuştur. Mevlânâ Hâlid Hazretlerinin kendi eserlerinde ve konu ile ilgili diğer kaynaklarda babasının Hüseyin adında bir zat olduğu isminden anlaşılmaktadır. Şafî mezhebine mensuptur. İtikaden Eş'ari, tarikaten Nakşî, ve meşreb/ekol olarak müceddidî yani ihyâcî bir anlayışa sahiptir.¹⁰ Müellifin “Şeşangost” altıparmak lakabıyla tanınan babası Pir Mikâil Efendi, tahminlere göre Kâdirî tarikatına bağlı bir sufidir. Annesi ise bölgenin ünlü bir sufi ailesine mensuptur. Soyunun baba tarafından Hz. Osman'a ulaştığı rivayet edilen Hâlid el-Bağdâdî Nakşibendi mensupları arasında *efendimiz* anlamına gelen *mevlânâ* unvanıyla tanınmaktadır. İlk tahsilini memleketinde alır. Daha sonra bölgedeki diğer ilim merkezlerini dolaştıktan sonra Bağdat'a gider. Mantık ve kelâm ilimlerinde yoğunlaşan müellif, Vali Baban İbrahim Paşa'nın müderislik teklifini kabul etmez. Şeyh Abdülkerim Berzencî'nin 1213/ 1798-

8. “Bahtiyar Vahabzade'den Mektup Var”, <http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d198s0101>, erişim tarihi: 05.09.2018.

9. Hamid Algar, “Hâlid el-Bağdâdî”, *TDK.*, 1997, c. XV., s., 283-285, s. 283.

10. Abdurrahman Memiş, “Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri (ks.)”, <https://somuncubaba.net/hulusi-kalbden/mevlana-halid-i-bagdadi-hazretleri-k-s/>, erişim tarihi:09.07.2018

1799 yılında vebadan vefat etmesi üzerine onun Süleymaniye'deki medresesinin sorumluluğunu üstlenerek burada yaklaşık yedi yıl müderrislik yapar. Bu yıllarda siyasi otoriteye uzak durmasını sağlayan zühdü ve derin ilmiyle tanınır.

1805'te hac niyetiyle çıktığı yolculuk sırasında tasavvufa ilgi duymasını sağlayan hâller yaşar. Örneğin Medine'de bulunduğu sırada Yemenli bir zat, şeriata zahiren muhalif gördüğü şeyler konusunda meseleyi tetkik etmeden alelacele tepki vermemesi hususunda kendisini uyarır. Mekke'ye ulaştığında Kâbe'ye giden Hâlid, yüzü kendisine sırtı Kâbe'ye dönük vaziyette oturan birini görür ve Medine'de kendisine yapılan tavsiyeyi unutarak Kâbe'ye saygısızlık olarak düşündüğü bu tavrı sebebiyle içinden adamı kınar. Bunun üzerine Hâlid el-Bağdâdî'nin gönlünden geçene vakıf olan bu zat kendisine, "*Allah indinde mümin bir kulun değerinin Kâbe'nin değerinden daha yüksek olduğunu bilmiyor musun?*" demesi üzerine hayret ve pişmanlık duyguları içinde ondan af diler ve kendisini mürit olarak kabul etmesini rica eder. Söz konusu kişi, mürşidinin kendisini Hindistan'da beklediğini söyleyerek onun bu isteğini geri çevirir. Müellif, hac farızasını ifa ettikten sonra medresedeki müderrislik vazifesine geri döner.

1809 yılında maneviyattan beklediği haber gelir. Süleymaniye'yi ziyaret eden Mirza Rahîmullah Azîmâbâdî adındaki Hindistanlı bir derviş kendisine Hindistan'a giderek Nakşibendi şeyhi Abdullah Dihlevî'den el almasını tavsiye eder. Bunun üzerine derhal yola çıkan Hâlid, İran ve Afganistan üzerinden altı ay kadar süren zorlu bir yolculukla Delhi'ye ulaşır. Yol boyunca karşılaştığı Şii ulema ile, özellikle de Tahranlı bir müçtehit olan Şeyh İsmâîl-i Kâşî ile mezhep tartışmalarına girişmesi ve bu tartışmaları ısrarla devam ettirmesi yolculuğunun meşakkatini daha da artırır. Nihayet Delhi'de Abdullah Dihlevî ile görüşerek ona intisap eder. Nakşibendiliğin seyr ü sülûk mertebelerini beş ayda/diğer bir rivayete göre ise on bir ayda kateder ve şeyhi tarafından halife olarak Süleymaniye'ye geri gönderilir. Kendisine Nakşibendiliğin yanı sıra Kadirilik, Sühreverdilik, Kübrevilik ve Çiştî Tarikatlarından da irşat belgesi verilir.

Muskat, Yezd, Şîraz, İsfahan, Hemedan ve Senendec'te Şii ulema ile giriştiği tartışmalar sebebiyle aksayan dönüş yolculuğu yaklaşık elli gün sürer. Süleymaniye'ye vardıktan sonra Bağdat'a gidip kısa bir süre orada kalır. Hâlid'in, Nakşibendi tarikatını yaymaya başlaması Süleymaniye'deki bazı çevreleri rahatsız eder. Bu çevreler vali üzerinden ona baskı yapmaya çalışırlar. Bu durum karşısında Hâlid 1813'te tekrar Bağdat'a gider ve orada satın aldığı bir medreseyi Nakşibendi Zaviyesi'ne çevirerek irşat faaliyetine başlar ve çok sayıda mürit toplar. Muhalifleri rahat durmaz. Örneğin Süleyma-

niye'de Şeyh Ma'rûf Berzencî ona birtakım suçlamalar yöneltir ve bu doğrultuda "*Tahrîrû'l-hitâb fi'r-red 'alâ Hâlidî'l-kezzâb*" adlı bir de risale yazarak bunu Bağdat Valisi Said Paşa'ya gönderir. Ancak Hâlid'in, salih bir kişi olduğuna inanan Said Paşa, Hille Müftüsü Muhammed Emin Topukçulu'ya, Hâlid aleyhindeki suçlamalara reddiye olarak "*el-Ğavlü's-savâb bi-reddi mâ sümmiye bi-Tahrîri'l-hitâb*" adıyla bir risale yazdırarak müellifi müdafaa eder. Bu olaydan sonra Süleymaniye'ye giden Hâlid için Vali Mahmud Paşa bir zaviye yaptırır. Ancak müellif bir süre sonra Bağdat'a dönerek irşat faaliyetlerini burada sürdürür.

Hâlid el-Bağdâdî her geçen gün irşat faaliyetlerini artırır. Osmanlı topraklarında sayıları gün geçtikçe artan mensuplarını irşat etmeleri için birçok halife tayin eder. Örnek olarak Şam'a gönderdiği Şeyh Ahmed Kâtib Erbilî, Şam Müftüsü Hüseyin Efendi Muradi'yi, Hâlid'e intisap etmesini sağlar. Hüseyin Efendi 1823'te büyük mürşidi Bağdat'tan Şam'a gelmeye ikna eder. Şam'da büyük saygıyla karşılanan Hâlid, Ümeyye Camii'ndeki Benî Gazzî Halvethânesi'ne yerleşir. Bu arada Şeyh İsmâil Gazzî'nin kız kardeşi Ayşe Hanım'la evlenir ve daha sonra satın aldığı bir eve taşınır. Halifelerinden Abdülvehhâb es-Sûsî'nin bağımsız bir şeyh gibi hareket etmesi üzerine onu hilafetten azleder. Bu azil üzerine Sûsî, şeyhi aleyhinde bulunur ve onu ağır bir şekilde suçlar. Mevlânâ Hâlid'in müntesiplerinden olan ünlü Hanefî fakihî İbn Âbidîn (v. 1252/1836)¹¹ "*Sellü'l-husâmi'l-Hindî li-nusreti Mevlâna's-Şeyh Hâlid en-Nakşbendî*" adıyla yazdığı risalede bu suçlamaları reddederek mürşidini hararetle savunur.

Mevlânâ Hâlid, bir kez daha hac yapmak için Şam'dan ayrılır. Kudüs'e vardığı zaman halifesi Şeyh Abdullah Ferdî'nin girişimleriyle büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. 1826'da Şam civarında yayılan vebaya hastalığına yakalanıp öleceğini anlayınca İsmail Enârânî, Muhammed en-Nâsîh ve Abdülfettâh el-Akrî'nin kendisinin yerine geçmelerini, Karadağ'daki emlâkinin yeğeni Mahmûd es-Sâhib'e verilmesini vasiyet eder. 14 Zilkade 1242/9 Haziran 1827 vefat eder. Defin yerinin tespiti ve defniyle ilgili hazırlıkların tamamlanmasından sonra Şam yakınlarındaki Cebelükâsiyûn'un tepelerinden birine defnedilmiştir. Hâlid el-Bağdâdî'nin kabrinin üzerine daha sonra bir bina inşa edilir. Bir zaviye ve kütüphaneden oluşan bu yer günümüzde ziyaretgâh hâline gelmiştir.

Mevlânâ Hâlid'e nispet edilen ve Nakşibendiliğin bir kolu olarak XVIII. yüzyılda teessüs eden Hâlidî kolu, bağlı olduğu tarikatın geleneksel inanç ve uygulamaları yanında şeriata bağlılığa ve cehrî zikirten kaçınmaya özel bir

11. Ahmet Özel, "İbn Âbidîn", *TDV*, 1999, c. XIX., s. 292-293.

önem vermesiyle tanınmıştır. Bununla beraber Hâlid'in görüşlerinde Nakşibendiler arasında bile ihtilaf konusu olan unsurlar da vardır. Bunların başında râbîta-i şerîf yorumu gelir. Tasavvufi meselelerle ilgili yazdığı tek risalesinde rabıtayı “şeyhin suretinin müridin gözleri arasında (zihninde) tasavvur edilmesi” olarak tanımlamış ve rabitanın, irtihalinden sonra bile sadece kendine yapılabileceğini söylemiştir.

Halidi kolunun, kimliği açısından aynı derecede önemli olan bir diğer husus da bu kolun benimsediği siyasî tavidir. Halidiler, Müslümanların birlik ve kuvvetinin odak noktası olarak Osmanlı Devleti'ne kesin bağlılık göstermişler ve bunun sonucunda Avrupa'nın sömürgeci güçlerine karşı derin bir düşmanlık hissi taşımışlardır. Bundan dolayı Dağıstan'dan Sumatra'ya kadar söz konusu tarikat mensupları buldukları hemen her yerde Osmanlılar lehindeki faaliyetleriyle öne çıkmışlardır.

Hâlidî kolu, Mevlânâ Hâlid'in yüzlerce halifesi aracılığı ile geniş bir alana yayılır. Asıl etki alanı Osmanlı Devleti'ne bağlı Kuzey Irak, Güneydoğu Anadolu ile Kuzeybatı İran bölgeleridir. Ancak Balkanlar ve Kırım'dan Güneydoğu Asya'ya kadar etkisinin ulaştığı görülür. Tarikat, önemli Osmanlı âlimlerini saflarına katar. İbn Âbidîn, “*Rûhu'l-me'ânî*” adlı tefsirin müellifi Şehâbeddin Mahmûd el-Âlûsî, II. Mahmud'un şeyhülislâmı Mekkîzâde Mustafa Âsım Efendi bunlardandır. Bu şekilde Hâlidî kolu, hem Anadolu'da hem de İstanbul'da daha uzun mazisi olan diğer Nakşibendi kollarını gölgede bırakarak öne geçer.¹² Bu kol sayesinde Nakşiler Suriye, Filistin ve Irak'taki tasavvuf ehli arasında ilk defa önemli bir yer edinmiş olurlar. Hâlid el-Bağdâdî ve ekolü, özellikle Kürtler üzerinde özel bir etki bırakır. Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı Kuzey Irak'ın dinî hayatını şekillendirir. Kürt kimliği âdetâ Hâlid el-Bağdâdî ve Hâlidilik ile özdeşleşir.¹³

Râbîta hakkındaki risalesini “Mürted İranlılar” ve “Lânetli Hristiyanlar”ı tel'in ederek bitiren Mevlânâ Hâlid, Şiiilere karşı düşmanca tavrı almıştır. Bu tavrı, Şiiliğin Irak'a ve Anadolu'ya sızmasına engel olduğundan Osmanlı Devleti tarafından da desteklenmiştir.

Şeyh Ubeydullah'ın 1880'de Urmiye bölgesindeki isyanı, sadece İran yönetimine karşı bir başkaldırı değil aynı zamanda Şiiliğe karşı bir savaştır.¹⁴ Bu noktada Halidi medreseleri önemli rol oynamıştır. Anadolu'da faaliyete baş-

12. Hâlidîyye'nin etkisi içinde yaşadığımız Kastamonu şehrine kadar uzanmıştır. Yöremizin önemli manevî şahsiyetlerinden Ahmet Siyahî Efendi (v. 1291/1874) Efendi Hâlidî Bağdâdî Hazretleri'nin son haccına iştirak ederek vefatına yakın bir zamanda hilafet görevi alarak memleketine dönmüş ve bu yörede Hâlidîliği yaymıştır. (Mehmet Kubat, s.152.)

13. Bkz., Algar, “Hâlidîyye”, *TDV.*, c. XV., s. 295-296; Süleyman Uludağ, “Hâlidîyye”, *TDV.*, c. XV., s. 297-299.

14. Algar, “Hâlid el-Bağdâdî”, *TDV.*, c. XV., s. 283-285.

lamalarıyla beraber ilmî sahada bir hareketlilik başlamış ve daha sonra topluma yön veren çok sayıda aydın şahsiyet bu medreselerde yetişmiştir. Kur'an öğretiminden Arap dili ve edebiyatına, İslami ilimlerden felsefe ve mantık derslerine kadar pek çok ilim okutulmuştur.¹⁵

İmam Rabbanî Hazretleri; “..... bir mecliste, tasavvuf kitaplarının okumasından doğacak hiç bir zarar yoktur. Çünkü, onlar hâllerle ilgilidir; hâllerin ise; kâle hiç bir dahli yoktur. Bunun için, fıkıh kitaplarının müzakere edilmemesinden zarar doğması muhtemeldir”¹⁶ buyurur. Bu sırdan nasipdâr olan müellif de fıkıha önem veren, ilmi ön planda tutan tavrı ile tasavvufî düşünceye yeni bir anlayış getirmiş ve tarikatına âdeta “ilmiyye sınıfının tarikatı” vasfını kazandırmıştır. Hâlid Bağdâdî, müritlerinden âlim ve hâfızlara hürmet göstermelerini, güçleri nispetinde Kur'an-ı Kerim'in tedrisi ile meşgul olmalarını, irşat hizmetlerinin kitap ve sünnet esasları çerçevesinde yürütülmesine hassasiyet göstermelerini istemiştir. Tarikat hedeflerine ancak şeriata sıkı sıkıya bağlılıkla ulaşabileceğini telkin etmiştir. Kütüphanesinde tasavvufî ilgili eserlerin az olması fakat Şâfiî ve Hanefî fıkıhına ait büyük bir fikhî eserler koleksiyonunun olması bu fikrimizi teyit eder mahiyettedir. Ayrıca gelişmelerden onun bu fikhî yönelişinin Bağdat, İstanbul, Şam ve başka yerlerde yüksek dereceli ulemayı görülmemiş bir ölçüde Hâlidî tarikatına çekmeyi sağlamıştır. Keramet sahibi bir veli olmasına rağmen tarikatta istikametın esas olduğunu belirtmiş ve bu konuda Şam'daki halifesi Ahmet Hatîb Erbîlî'ye yazdığı mektubunda; “Allah'tan sizler ve bizler için istikametın devamını dileriz. İstikameti elde etmeye çaba gösteriniz. Çünkü bir istikamet bin kerametten daha hayırlıdır” diyerek bu konudaki düşüncelerini ifade etmiştir.¹⁷ İşin aslına bakılırsa sufiler eserlerini Cibril hadis-i şerifindeki yol haritasını takip edencesine İslam, iman, ihsan katmanları üzerine kurgulamışlardır. Zahirinden batına doğru bir gidiş takip edilmiştir.¹⁸ Sağlam bir itikad, kurallarına göre yapılmış ibadet ve güzel ahlak onların önceliği olmuştur. Abdülkadir Geylanî Hazretleri'nin “*Gunyet'üt Talibin / Hakkı Arayanların Kitabı*” adlı eseri ile İmam Gazzâlî'nin “*İhyâü Ulûmi'd-Dîn*” adlı eserleri bu anlayışa güzel birer örnektir.

15. Mehmet Şirin Ayış, “Bingöl Hâlidî Geleneğinin Medrese Boyutu”, *BÜİFD*, c. V., S. 10 Yıl: 2017/2, s. 71-94, s. 89-90.

16. <http://www.necatiaksu.net/mektubat/029.Mektup.htm>

17. Abdurrahman Memiş, “Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri (ks.)”, <https://somun-cu-baba.net/hulusi-kalbden/mevlana-halid-i-bagdadi-hazretleri-k-s/>, erişim tarihi:09.-07.2018; agy., *Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri*, Nasihat Yayınları, Ankara 2014.

18. Bkz., İsmail Bilgili, “Hoca Ahmed Yesevî'nin Hikmetleri Bağlamında Zâhir-Bâtın Fıkıhı, Şeriât/Tarikat Bütünlüğü”, *II. Uluslararası Dini Araştırmalar ve Küresel Barış Sempozyumu* 19-21, Mayıs 2016 Saraybosna-Konya 2016, II, ss. 210-293.

Kelâm İlimindeki Yeri

Müellif, talebelik yıllarında diğer İslami ilimleri okuduğu gibi akâid ve kelâm ilmini de okumuştur. Mevlânâ Hâlid, tasavvufi şahsiyeti ve görüşleri ile ön plana çıkmış ise de itikadi ve kelâmî görüşleri de en az sufiyane düşünceleri kadar önemlidir. Müellifin Abdülhakim es-Siyâlkûtî'nin (v. 1067/1657) *Hiyâlî* adlı kelâm kitabına yazdığı haşiye üzerine yaptığı ta'likâtlardan oluşan *Ta'likât alâ Hâşiyeti Siyâlkûtî ale'l-Hiyâlî*¹⁹ eseri de doğrudan akaid ve kelama dair önemli bir çalışmadır. Kesb ve irâde-i cüz'iyeye konusunda Eş'ârî ve Mâturidîler arasındaki görüş ayrılığını ele aldığı "*el-İkdu'l-Cevherî fi'l-Farki Beyne Kesbeyi'l-Mâturidî ve'l-Eş'ârî*",²⁰ "*Risâletun fî Tahkiki'l-İrâdetü'l-Cüz'iyeye*"²¹; göçebe Kürt toplulukları için Kürtçe kaleme aldığı "*Akîde-i İman*" adlı eseri kelami konularda önemli içeriğe sahiptir. Ayrıca tasavvufi bir içeriğe sahip olan *Mektubât*'ında da²² kelami konular oldukça fazladır.²³ *Divan*'ı da²⁴ akidevi ve kelami konular açısından zengindir.²⁵

Bu alandaki en meşhur eseri ise bu çalışmamızın da ana konusu olan Farsça kaleme aldığı "*İ'tikadnâme*" dir.²⁶

İ'tikadnâme/Şerhu Hadis-i Cibril/Ferâidü'l-Fevâid

Cibril hadis-i şerifinde²⁷ yer alan konu: "*İslam, iman ve ihsan*" kavramlarının şerhidir. Müellif genel temayülünü bu eserde göstermiş İslam ve iman kavramlarının şerhine ağırlık vermiş, tasavvufi bir mahiyete sahip olan ihsan kavramının şerhini ise kısa tutmuştur. Ama eserin geneline bakıldığında tasavvufi olmayan hususları da sūfiyane bir tarz ile ele aldığı görülmektedir.

19. Hâlid el-Bağdâdî, *Ta'likât alâ Hâşiyeti Siyâlkûtî ale'l-Hiyâlî*, İst., 1259.

20. Hâlid el-Bağdâdî, *el-İkdu'l-Cevherî fi'l-Farki Beyne Kesbeyi'l-Mâturidî ve'l-Eş'ârî*, (Sâhib, Buğyetü'l-Vâcid fî Mektûbât-ı Hazreti Mevlânâ Hâlid içinde), Dimeşk 1334, s. 88-104.

21. Hâlid el-Bağdâdî, *Risâletun fî Tahkiki'l-İrâdetü'l-Cüz'iyeye*, Matbaa-i Âmire, İst., 1259, s. 132-147.

22. Muhammed Es'ad Sâhib, *Kitâbu Buğyeti'l-Vâcid fî Mektûbâti Hazreti Mevlânâ Hâlid*, Dimeşk 1334.

23. Algar, "Nakşebendilik", *TDV.*, s. 318.

24. Hâlid b. Hüseyin Şehrezûrî el-Bağdâdî, *Divan-ı Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî*, Tercüme, Şerh ve Tahkik: Abdülcebbar Kavak, Konya 2009.

25. Mehmet Kubat, *Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî Sûfi Kelâmı*, Hikmetevi Yay., İst., Mart 2014, s. 175-177.

26. Hâlid b. Hüseyin eş-Şehrezûrî el-Bağdâdî, *İ'tikadnâme*, İst. Üniv. Kütüphanesi, İbnü'l-Emîn Mahmud Kemâl İnâl, Nu: F. 2639.

27. Bkz., Buharî, İman, 57; Ebû Dâvud, *Sünen*, 16; Tirmizî, İman, 4; İbn Mâce, Mukaddime 9; Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, 1/27; Bekir Tatlı, *Hadis Tekniği Açısından Cibril Hadisi ve İslâm Düşüncesine Yansımaları*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri (Hadis) Anabilim Dalı, Ankara-2005.

Eserin mütercimi Erzincan/Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi'dir. Feyzullah Erzincânî olarak da bilinir. Erzincan sancağına bağlı Kemah kazasının Zoğa köyünde doğmuştur. Babasının ismi Hayrullah Efendi'dir. Doğduğu köye nispetle "Muhammed Feyzullah bin Hayrullah es-Zoğavî" olarak tanınmıştır.²⁸

Tahsilini İstanbul'da tamamladıktan sonra Eğirdir'e yerleşerek orada müderrisliğe başlamış ve üç defa icazet vermek kendisine müyesser olmuştur. Şiire de ilgisi olan Hacı Feyzullah Efendi, (1323/1905) yılında Söke'de vefat etmiştir.

"Şerhu Kaside-yi Cevniyye", "Risaleyi Düzban", "Tashihü'l-Elbab" ve "Şerhu Pend-i Attar" gibi önemli eserlere imza atmıştır.²⁹

Feyzullah Efendi'nin bilinen en meşhur hocası, Mevlânâ Hâlid'in kardeşi Mevlânâ Mahmud Sahip'tir. Ayrıca; tefsir, ahlak ve tasavvuf derslerini aldığı el-Hac Sadık es-Sarıyârî; fıkıh, usul, kelam ve alet ilimlerini tahsil ettiği el-Hac Hasan Efendi de önemli hocaları arasında yer almaktadır.³⁰ Bu zatın bizim çalışmamıza konu olan yanı, Hâlid-i Bağdâdî Osmânî'nin *İ'tikâd-nâme*³¹ adlı eserini "*Ferâidü'l-Fevâid*"³² ismi altında Arap harfleri ile eski Türkçeye kazandırmış olmasıdır. Bu çeviri 1895 yılında Mısır'da tab edilmiştir.³³ İsam Kütüphanesi ve İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Taksim Atatürk Kütüphanesi'nde nüshaları olan eser, akademik olmayan bir dille günümüz Türkçesine aktarılmış ve "*Herkese Lâzım Olan İmân*" adı altında eserin birinci risalesi olarak 1966 yılında birinci baskısı yapılmıştır. 2017 yılı itibariyle eserin baskı sayısı yüz on sekize ulaşmıştır.³⁴ Bu tercüme Arapça, Almanca, İngilizce ve Fransızcaya da aktarılmıştır.³⁵

Eserin tercümesinin başında müellif Hâlid-i Bağdâdî'den sitayişkâr ifadelerle bahsedilir: "*Kutb-i semadânî mazhar-ı eltâfi sübhânî mecmu-i âyet-iin-sanî, kâşif-i esrâr-i rabbânî, ziyâü'l-Hak ve'l-hakikat ve'd-dîn, Mevlânâ Hâlid en-Nakşebendî, el-müceddidî el-Osmanî kuddise sirruh efendimiz hazretleridir.*"

28. Ömer Menekşe, *Kemah Alimleri*, İstanbul 1996. s. 34.

29. Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, c.I, Haz. A. Fikri Yavuz-İsmail Özen, trs., s. 114.

30. *İslâm Alimleri Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c., XVIII, s. 98.

31. Hâlid-i Bağdâdî, *İ'tikâdnâme*, İst. Üniv. Kütüphanesi, İbnü'l-Emîn Mahmud Kemâl İnâl, Nu: F. 2639.

32. Mevlâna Hâlid Ziyâuddîn en-Nakşebendî, *Ferâidü'l-Fevâid*, (Haz. Es'ad Sâib Efendi), Trc. Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi, B.y.y., Ts., s. 1-61.

33. *İslâm Alimleri Ansiklopedisi*, c., XVIII, s. 98; Bkz., Erol Kaya, *Erzincanlı Son Devir Osmanlı Uleması*, Erzincan Üniversitesi Yayınları, <http://www.erkincan.edu.tr/wp-content/uploads/2017/12/ErzincanUlemasi.pdf>, 2017, s. 85.

34. Bkz., Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî, *Herkese Lâzım Olan İmân*, 118. bsk., Haz. Hüseyin Hilmi Işık, Hakikat Kitabevi, İstanbul, 2017.

35. Kubat, *Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî Süfi Kelâmı*, s. 102-103.

Osmanî nisbesini Osmanlıya bağlılığından dolayı almış olsa gerektir.³⁶

Müellif, risalesinin vr. 9'a kadar olan bölümünü teberrük kastiyle yani hürmeten "*kutbu't-terâik ve gavsu'l-halâik İmam Rabbanî-kaddese sırrahu-hazretleri*" olarak ifade ettiği İmam Rabbanî Hazretlerinden tahrîr yani istinsah (kopye) etmiştir. Risalenin geri kalanını Hazret-i Resûl-i Ekrem (sav.) Hazretlerinin, Cibril hadis-i şerifinin şerhiyle hitam ve itmama yani tamama erdireceğini belirtir. Risaleyi telif amacını şöyle açıklar:

"Ümid-i kaviyem budur ki, bu hadisi şerifin bereketiyle Müslümanların itakları itmam ederek sebep-i salahları ve bu mu'terif-i cürm olan Halid'in dahi bâ'is-i felâhi olur. Ve kerîm bî niyâz ve bende nevâz olan Hüdâ-yı Azze ve Celle'den hüsn-i itikadım budur ki, killet-i bida'a ve adem-i safa-yı niyet ile mübtelâ olan fakirin hefevâtını (hata ve günahlarını) af ile a'mâl-ı pür kusûrumuzu dergâh-ı kereminde kabule karîn ile iblis-i pür telbisin şururundan masun buyurarak şâd ve handân eder. Zira erhamu'r-rahimin ve ekramu'l-ekremîn ancak odur. Ma'lûm olsun ki icma-ı fırka-i nâciye ve ehli sünnet şunun üzerine ittifak ve in'ikatları vuku bulmuştur ki, her müslim-i mükellef üzerine Vacibu'l-Vücûd'un sıfat-ı zatiye ve subutiyesini edille-i katiyye iradıyla bilmesi vaciptir. Ve kullar üzerine evvel vacip budur. Bu bapta özür makbul olmayıp târiki âsîmdir. Bil ittifak dahi memleketi şehri Zûr olan imamu'l-ârifîn ve ğavs-ı ehl-i yakîn Mevlânâ Halid zi'l-cenâheyn hazretlerinin bu risale-i telifinden ğarazı ızhar-ı fazl ve ma'rifet ve irade-i tasannu' ve şöhrat olmayıp hemân-ı eser ve yâd-kâr olmak maksuttur. Cenabı Hak bu pâbeste ve dest olan Halidi kendi te'yîdât-ı samedânî ve imdâd-ı ruhâniyet Hazret-i Risalet Penâhi ile te'yîd buyursun âmîn."³⁷

Ferâidü'l-Fevâid'den seçtiğimiz bazı özgün kısımlar şöyledir:

"Müellifin yorumuna göre, Cebrail (as.)'ın dizlerini, Peygamber Efendimiz'in mübarek dizlerine yapıştırması zahiri adaba uygun görünmese de nefsü'l-emrde bu hâl mühim bir şeyi bildirmektedir. Bâb-ı diyanette talipte haya, üstadda gurur ve kibir olmayıp, herkes dine dair şüphelerini kemâl-i serbestlik huzûr-i üstazda ifade-i meram ve ahz u cevap ne çeşit mümkün olursa ol veçhile ifade ve istifade kullar üzerine lazım ve vacip olduğunu Cibril-i Emin (as.) ashâbı kirama göstermiştir. Zira emr-i dinde ar ve hukuk-i Hüdâ'yı muhafaza ve ahz ve ifadede haya olmaz."³⁸

"Kullar üzerine edası vacip olan sena ve ibadat delail-i katia ile sabit ve mübrehin ve sürur-i kainat aleyhi efdalu't-tahiyyat efendimiz hazretlerinin beyanıyla şeriat-ı garraya mahsur ve anın delaillerinden alınırsa ol zaman makbul olur. Şeriatin haricinde olan kaffe-i ibadat u sena bila şek merduttur. Zira çok şeyler vardır ki hariçte ve nazar-ı nasda amal-i haseneden ad olunmuş fakat şeriatte ef'âl-i kabihadan bulunmuştur. İmdi bu berâhîn-i evveliye ile akl-ı meâd sahiplerinin üzerine şeriatla muvafık olduğu hâlde hâlik ve mun'im olan Hakk-teâlâya ifâyı va-

36. *Nakşebendî, Mevlâna Hâlid Ziyâuddîn, Ferâidü'l-Fevâid, vr. 1b.*

37. Hâlid-i Bağdâdî, *agy. vr. 9.*

38. Hâlid-i Bağdâdî, *agy. vr. 12.*

zife-i ubudiyet ve edâ-yı şükür ve mahammedet vacip oldu ise şeriatla ibadet iki kısma münhasırdır. Biri itikadîdir ki, buna usul-i Dîn denir. Ve diğeri ameliyedir ki, buna Furu-i Dîn ıtlak olunur. Her itikat ve a'mâl-i şeriatla sübuta menût olduğu ma'lûm oldu. Bu surette itikatları çirkin olarak şeriat ve ehli sünnete muvafık olmayan akîdeler ashab-ı ehl-i necât ve sahib-i saadet olmayıp, onların hakkında azap tasavvuru caizdir. Fakat a'mâl-i zahîrî amelleri zayı' ve gaip edenlere Cenabı Hakk, dilerse azap eder ve dilerse af buyurur. Muhalled fi'n-nâr yani neûzu billâh ebedi cehennemde kalacak olanlar ancak zarûriyât-ı diniyeyi münkir olanlardır. Ameli zayı' edenler için hulûd tasavvur olunmaz."³⁹

"Hazret-i Resûl-i Ekrem Efendimizin buyurduğuna göre İslam boyun vererek ingiyâd-ı tâm ile münğad olmaktır."⁴⁰ "Hakikat-ı İslamiyet beş rûkünden mürekkeptir. Birinci rûkûn (Allah'tan başka ilah olmadığına şahitlik etmendir) akıl ve bulûğ hâlinde söz söylemeye kudretle beraber yerde ve gökte ondan başka ibadete ehak ve elyak ve tapmağa müstahak hiçbir şey ve bir kimse bulunmayıp ancak ma'bûd-i hakîki odur diyerek gönlün ile cezmen ve yakinen bilerek ve dil ile ikrar ve tanıklık (ve Muhammed Allah'ın peygamberidir) deyu şehadet eylemekliğindedir. Yani ve siyah kaş ve gözlü vecihesi açık güzel yüzlü ve cisminin gölgesi yok şükür sözlü el hasıl halkı ve hulukı güzel nesli Arap'tan Haşimi Kureşi Mekkeli, Medineli adı Muhammed, Allah'ın kulu ve kibel-i Hüdâ'dan gönderilmiş elçi ve peygamberi ve resulüdür. Beş rûkn-i İslamdan ikinci rûknü şerâit-i hariciye ve batıniyeye riayet ve vacibât ve mesnûnâta kemâl-ı dikkat ve ihtimâm ve tazarru' ve huzur-u tâmla beş vakit namazı vaktinde eda etmekliğindedir. Salat lügatte müminlerden dua ve melâikelerden istiğfar ve Allah'a binnisbe rahmete ıtlak olunur. Şurasını bilmek gerektir ki, bu beş rûknün efdali kelime-i şehadettir. Sonra namaz, badehu oruç, daha sonra zekât ve en uhrâ hacdır. Ve kelime-i şehadetin efdaliyetinde asla ihtilaf yoktur. Baki kalan dört rûkûn kavli-i muhtarda efdaliyeti tertiben zikrolunduğu veçhe üzeredir. Çünkü kelime-i şehadet ibtidâ-i bi'sette ve evvel emirde İslam üzerine farz oldu. Ve namaz iki seneden birkaç mâh noksan şe-b-i miraçta farz olur. Savm hicretin ikinci senesinde farz olmuştur.

Her kim bu beş rûkünden birini inkâr veya istihza yahut istihfâf ederse neûzü billâh kâfir olur. Dahi yine böylece hürmet ve halli müttefekun aleyh olan eşyada harama helal veyahut helale haram der ve itikat ederse kâfir olacağı misüllü zarurât-ı diniyeden yakîn üzere sabit olan şeyler inkâr olunursa yine küfürdür. Avamın bilmeyeceği mertebede meşhur olmayan eşyayı avam tarafından inkârı fisktır. Câhillerin bilemeyeceği kadar meşhûr ve zarûrî olmiyan şeyleri câhillerin bilmemesi küfr olmaz. Fısk, yani günâh olur."⁴¹

Kuvvetli iman şöyledir ki; ateşin yaktığına, yılanın zehirleyip öldürdüğüne yakîn üzere inanıp kaçtığı gibi, gönlünden tam olarak, Allah-teâlâyı ve sıfatlarını büyük bilerek inanmak, Allah'ın rızasına ve cemaline koşmak ve gaza

39. Hâlid-i Bağdâdî, agy. vr. 8.

40. Hâlid-i Bağdâdî, agy. vr.13.

41. Hâlid-i Bağdâdî, agy., vr. 13- 15.

bından, azabından kaçmak ve imanı, mermer üzerine yazılan yazı gibi sağlam olarak gönlüne yerleştirmektir. Muhammed Aleyhisselâm'ın bildirdiği iman ve İslam ikisi yek diğerine eşit ve birdir. Her ne kadar aralarında umum ve husus vardır demişler ise de lügat farklılığının kabulüyle birlikte iman basit mi yoksa mürekkebe mi? Mürekkebe ise iki cüzden mi yoksa üç cüzden mi oluşur? Ameller imana dâhil mi değil mi? Dâhil ise cüz-i hakiki mi yoksa örfi mi? “İnşallah müminim” demek caiz midir? İman artar ve eksilir mi? Mahluk mu, değil mi? İhtiyari mi yoksa ızdırari mi? Ve bu surette teklif nedir?

Şu kadar bilmek lazımdır ki, Eşâ'ire ile Mutezile'nin ittifakıyla mümteni' zati olan eşyada teklif caiz olamaz. Ve muhal-ı âdî olan eşyada urûc-u semâ gibi mutezileye göre teklif mümteni iken, Eşâ'ire mezhebine göre caizdir. Lakin böyle bir durum vuku bulmamıştır.

Bu malumata binaen gerek iman olsun gerek ameller olsun kullara kudretlerinden ziyade teklif caiz değildir. Bunun için delirme, gaflet ve uyku hâlinde Müslüman olan yine kendi Müslümanlığı üzerinde bakidir. Her ne kadar bu hâlde tasdik yok ise de bu makamda imanın lügat manası murat değildir. Zira lügat manası tasdik ve inanmak olduğundan avam-ı Arap'tan hiçbir ferde mes-tur (yazılmış) değildir. Nerede kaldı ki, sahabe-i kirâma gizli olsun. Cebrâîl Aleyhisselâm'ın maksadı, imanın altı parçasını talim etmektir.⁴²

Allah Teâlâ kullarına sevâb, ceza ve benzeri şeyleri vermekle yükümlü değildir. Hatta cemi günahkârları cennete koysa, fazlına yakışır; cemi mutileri cehenneme atsa, adaletine uygun olur. Amma Müslümanlar için cennetten başka mahall-i keramet, kâfirler için ise cehennemden başka makarr-ı nedâmet yoktur. Bütün âlem mutî olsa ona bir menfaat, bütün âlem kâfir olsa, Hüdâ'ya bir zarar vermez. Küfür ve masiyet onun iradesi iledir. Fakat rızası yoktur. O fiillerinde “*Lâ- yüs 'el-ammâ yef'al*”dir. Fiillerinden hesaba çekilemez. Şirkten başka her türlü günahı kullarından biri işleyüp tevbesiz vefat ederse affetmesi caizdir. Eğer murat ederse küçük bir günah için azap eder.

Mahşerde küffar ve günahkâr müminlere rüyet, kahr-u celâl ile yani celâl tecellileri ile olur iken, cennette müminler cemâl sıfatları ile Hakk Teâlâ'yı göreceklerdir. Bu devlet-i rüyetten melâike ve kadınlar yasaklanacak demek yersiz olur. Fakat kâfirler ve cinlerin bu rüyet (görme) nimetinden mahrum kalacakları hususunda sahih rivayetler vardır. Öyle ise müminler ve takva sahibi olanlar her akşam ve sabah, avam müminler ise her cuma günleri ve kadınlar,⁴³ dünya bayramı gibi bazı bazı tecelli-i cemâle nail ve rüyetle

42. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr. 15-17.

43. Husûsan Basralı kadın sufi Râbiatü'l-Adeviyye (Hülya Küçük-Semih Ceyhan, “Râbia el-Adeviyye”, *TDV.*, 2007, c.XXXIV, ss. 380-382.) gibi nisâ-i ârifâtı ricâlden sayan Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi (d.1163/1750-v.1235/1819-20), (Bkz., Köstendilli Süleyman

şâd ve handan olacaklardır. Bu rü'yetin hakikatine iman ile keyfiyyet ve ahvalinden söz etmeyip sükut evladır. Dünyada hiçbir kimse Hüdâ'yı baş gözü ile görmedi. Fakat Hz. Muhammed'in görmesi dünyada değildir. Her kim "Ben Hakk Teâlâ'yı dünyada gördüm" diye dava ederse şüphesiz zındıktır. Amma evliyaya vaki olan müşehadedir, rüyet değildir. Gerçi evliyaullahtan rüyet lafzının meydana gelmesi ise ya sekr hâlinde vaki olmuş veya müevvel bulunmuş yani tevil

Şeyhî, *Niketü'l-Hikem*, (Yazma) İstanbul Stl. Kth. Serez Bl., No.: 1510, vr. 92a) kaleme aldığı iki nüktesinde kadınların ahiretteki konumunu farklı bir bakış açısı ile ele almıştır: "Tâife-i nisâ nâkısâtü'l-ukûl ve fuhûm-i mümin ve sair husûs ve umûm tâife-i ricâlden dîn ve mağbûn ve mahzûn ve dâimâ ricâl nisâ üzerine kavî ve âmîr ve hâkîm, hattâ mirâsta dahî mertebesi nısf. Kezâlik hizmette ricâle hâdim olduklarından kat'ı nazar bunca hûran ve vildân-ı masûmların idare ve hıfz ve himaye ve husûsâtlarında muhtar oluncaya kadar misâk-ı uz mâlar ile hâsil etmek üzerine hânenin cüz'î ve külli umûr ve husûsâtını tekmil-i emrinde ızdırâb ve gûnâ-gûn pîçtâbda olduğuyla bile ricâllerinin hizmet ve hükümetlerinde dahî kimi halim ve selim ve kimi hadîd ve şedîd. Hâsılı celâl ve cemâl-i nisâ tâifesinin her veçhile ızdırâbları derkâr iken yevm-i cezâda azâb ve ukubette taksiratına göre ricâlden hafîf ve dîn olmak lâzım iken yine ricâl ve nisâ müsâvî ve ihsanda ahirette dahî dîn ve mağbûn olmaları. Meselâ ricâl cennette dilediği iyâlini alıp ve mertebe ve derecesine göre hûrân ve gılmândan bî-hesâb nâil olup, nisâ için ise eski erinden mâ-adâ nesne olmayıp heman dünyâda olan eri ister istemez yine onun pençesine giriftâr olup ilâ gayri'n-nihâye onda mahkûm ve bilâ-âzâd esîr-i mânendî kalsa gerektir, dedikleri nice râst gelir ki, onlar dahî Hakk'ın mahlûku ve mazharı a'zamî ve mir'ât-ı ecmeli ola ve dünyâda her veçhile eksildi za'îfî'l-vücûd ve kâsırû'l-mevcûd, mahbûsü'l-buyût ve mahkûmü'r-ricâl, kesîrû'l-melâl, kâsırû'l-ukûl ve inde'r-ricâl ef'âl ve akvâli nâ-makbûl, kimi belâ-yı şeriki ile mağmum ve makhûr ve kimi helâlinin ahlâk ve ef'âlinden muzdaribü'l-hâl ve kimi iyâli etvâr ve akvâlinde pür-melâl ve kimi bî-iyâl fakîr'l-hâl ve kimi kesîrû'l-evlâd ve kalîlû'l-lezzât. Hâsılı envâ-i derd ve elemeler ile ömürleri güzer ettiği ta'rîfden müstağni, cümlelerin mâ'lûmu bir keyfiyyette iken eğer cennette cebr yoktur. Erini dünyâda sevmese dahî ahirette Hakk celle ve alâ hazreti ekâbir muhabbet ilkâ ve ihsân eder ki, eski erine râzî ve dilbeste olur ve hûran-ı mütekâsireden aslâ ona kıskanmak vâkî' olmaz ve cennette erlerinin müteaddid dünyevî nisâları ve uhrevî hûrân-ı dil-rubâları her ne kadar olursa Cenâb-ı Hakk onları onlardan râzî edip ve aslâ kıskanmak olmayıp cümlesi birbirleriyle hüsn-i muhabbet ve kemâl-i ülfet ve ünsiyyet atâ etse gerektir. Kemâ kâle azze ve celle "Allah her şeye kâdirdir" İ Eğer ki şumûl-i kudreti her mümkün ve mümtenia şâmilidir ve lâkin mümtenia kudreti taalluk etmez ammâ bu mezkûrât mümkün ise de yalnız nisâyâ değil ricâle dahî mümkündür. Pes sebep nedir ki, ricâle müteaddid dünyâ nisâlarından mâ-adâ bunca hûrân ihsân olup ve nisâyâ onlardan yani dünyâdaki eri ki neyi sevmeyiz ve ister istemezdi, ahirette sevip istese gerektir. Ondaki gayri ne benî âdemden bir er ziyâde ve ne cennet gilmânlarından müteaddid gilmânlar verilir. Çünkü ricâle dünyâ nisâlarından her hangisinin isterse veyâ cümlesinin isterse verilse gerek. Ondaki mâ-adâ mertebe ve derecesine göre hür gilmân atâ olup ve avratlar dahî erlerini ve hûrân birbirlerini kıskanmasa gerek. Yâ niçin avratlara dahî erinden mâ-adâ hiç nesne yoktur. Cennette kıskanmak olmayınca, onlara dahî bir nice gilmân ve şunlar ki birkaç ere nasîb olmuş idi. Onlardan dahî birkaç er dahî olsa mâni'î nedir ve şu er ki dünyâda birkaç ehilinden râzî idi. Onları taleb edip o avratları mukaddem muahhar başka erler dahî almış idi. Birkaç er tâlib olduğu avratı ibtidâ ki erine verildikde sâirleri mahrûm kalır ve yahud avrat onu istemeyip sonrakilerden bazını istese hangisine verilir? Gerçi Hakk celle ve alâ dilediği gibi dilediğini dilediğine

râzı eder, onda şübhe yoktur. Lâkin hakikat hâl-lerini nefsü'l-emr üzere beyânda nass-ı kati olmayıp ekseri delil-i nakli ve aklîde ihtilâfat-ı ke-sîre ile akvâl-i adide beyân olunmuştur. Maahâzâ onlar dahî yek-digere mugâyereti ile tah-kikât-ı vefire etmişler iken, yine ehl-i irfân ve ashâb-ı marifete gınâ gelmeyip ve tahkikat dahî birbirine muvâfik olmadığı bâis-i eşkâl ve iş-tibâh olmuştur. Zîrâ hükm-i hafîyye-i Rabbâniyye ve re'y-i ukûl ve fuhûm-i ulemâ-yı rusum olduğu zâhir ve malûm olmakla ve re'y-i ukûl-i ule-mâ-i kirâm olan hikmetlerden bahs her ne kadar câiz değil ise ki, yâ hikmet-i meskût-ı anı ve yâhûd hikmet-i mechûle ola. Onlara dâir olan mesâilin bahsi ve tarîfi memnû'dur. Zîrâ ehli olanın malûmudur ki nâ-ehil olana zehr-i katildir. Zîrâ işşây-ı sır bir mertebede küfürdür ve bir mertebede dalâlettir ve hasâret ve nedâmettir ve bir mertebede terk-i edebdir, ketmi riâyet-i edebdir ve bir mertebede neşri maârîf ve reşş-i avârifdir. Pes bu cümle ile bile keşfi harâm olduğu gibi setri dahî harâmdır ve keşfi küfri olması misillü setri ve ihfâsı dahî küfürdür ve bunların beynini fark ve temyiz ehline ma'lûmdur. Avâm, havâs ve ehassa dâirdir. Vallâhu a'lem ve ahkem bi-hakikatî'l-hâl. (Köstendilli Süleyman Şeyhî, Niketü'l-Hikem, vr. 55a-57a.)

Bu nüktede bahs olan ahvâl-i nisâ umûma masrûfdur. Zîrâ husûsan nisâ-i ârifât ricâlden ma'dûddur.

Beyt:

“Dediğim gibi olursa havâtîn, ricâl üstünde fazlında ne şekk var.

Müzekkerlik değildir mahâ mefhar, müenneslikten olmaz şemse hiç âr.”

Yanî mâhın lafzî müzekker olmasından ne âyed olur ki yine mâhdır ve şems şemistir, isterse ki lafa müennes olsun.” Nitekim Hasan Basrî kuddise sırruhu hazretleriyle Râbia-i Adeviyye kaddesallâhu sirruha hazretlerinin miyânında zevkiyyâtın güzzer eden latife ki Hasan hazreti: “Yâ Râbia ne tafrâ edersin ki tâife-i nisâdan enbiyâ zuhûr etmemiştir” buyurmuş. Râbia dahî buyurmuş ki: “Tafrâ değil teşekkür ederim ki, tâife-i nisâdan ricâl misillü hiç bir hâtûn ulûhiyyet ve tanrılık da'vâsm etmek vukû' bulmamıştır.” Hasan hazreti mülzem olmuş. Ammâ şu umûm ki nükte-i mermüzedede zikr olmuştur. “Erkekler kadınların koruyup kollayıcılarıdır”

(4. en-Nisa: 34) tahtında dâhillerdir ki mertebe-i insânda isti'dâdi ve mazhariyyeti muktezâsı bazı bazından âli ve dîn oldukları gibi rütbe-i nisâ dahî rütbe-i ricâlden dîn ve hikmet-i hafîyye-i ilâhiyye muktezâsı kâffe-i ahvâl ve a'mâlde nakıs ve makbûn olup, “Kim bu dünyada körlük ettiyse ahirette de kördür” (17. İsrâ:72). nazm-ı kerîmi üzere ahirette dahî makim ve dereceleri dîn olması lâ yusel amma yefal tahtında dâhil ise dahî Cenâb-ı Kâdir-i Kayyûm onları da inâyet-i bî-alîyyesiyle hâl-i âcizânelerine merhamet ve rahmet ve inâyet edip, onlar dahî “Görecek göz, işitecek kulak ve insanın kalbi üzerine tehlike olmayacak şey” (Buharî, “Bed'ulHalk”, 8; Müslim, “Cennet”, 2). şerefiyle müşerref olurlar. Ammâ dâr-ı naimde merâtib ve bâlâda mezkûr erleriyle vukû bulacak keyfiyyâtları beyne beynellâh mechûl keyfiyettir. Zîrâ ulemâ-i zahirin tarifleri naklen ve aklen ilm-i istidlaldir, nefsü'l-emr değildir. Ve dahî müteah-hirînden bazı müteâsıbîn-i ibâddan a'mâl ve ef'âl ve akvâllerinde ve Cenâb-ı Erhamu'r-Râhimînin sevâb ve ikâb ve kahr ve lutfunda tarîk-i insâf ve i'tidâlden udûl edip, ifrât ve tefrite mübtelâ olup, ibâdullâhın beşeriyet ile kavi ve fillerini red ve hebâ ve beyhûde meşakkat mertebesi tazyik ve adem-i kabûlden kat'-ı nazar günâh mertebesine tenzil edip, ibâdeti terk ve ferâgat ettirmek derecesi tehdîd ve halâyika nush-bend fikriyle denîden bî-zâr edecek mertebe ukubetler ve âdâb-ı ubûdiyyet diye takât-ı beşeriyeden hâriç usûl ve furû'lar irâet ve kemâl-i usret ve adem-i takât-ı birle ubûdiyetten me'yûs ve ferâgat edecek mertebe ve etse dahî takrir-lerinin muktezâsı kabûle karin olmayacağı bilâ-ıştibâh misillü ecirden ve sevâbdan kat'-ı ümud ettirdiklerinden başka Hakk sübhânehü ve teâlâ hazretlerinin azamet-i şâmna şâyân olmayacaktır. (Köstendilli Süleyman Şeyhî, age., vr. 92a-93b.)

edilmiş, yorumlanmıştır.⁴⁴

Hakk-teâlânın üzerine gündüz, gece ve zaman geçmesi tasvir olunamaz. Onun yüce zatını geçmiş, gelecek gibi zaman birimlerinden söz edilemez. Zira Cenâb-ı Hakk yaratılmış değildir. Bu tür geçici zaman birimleri mahlukat için geçerli olup, Allah Teâlâ bunlarla kayıtlanmaktan münezzehtir. Hiçbir şey kendisine hulûl etmez ve hiçbir şeyle birleşmesi caiz değildir. Her zaman herkes ile hazır ve bilcümle eşyayı muhit ve nazır ve herkesin can damarından kendine daha yakındır. Fakat, hazır olması, ihata etmesi, beraber ve yakın olması, bizim anladığımız gibi değildir. Ne akıl, ne ilim, ne de müşahede ile anlaşılabilir. Mukaddes olan esmâ-ı ilahisi (ilahî isimleri) değiştirilemez olup, şeriatı beyan olunduğu üzere ıtlak caiz olup, ilave etmek caiz değildir. Mesela şeriatı varid olmadığından Allah Teâlâ fakihtir demek caiz değildir. İnsan, Allah-teâlâyı anlayamayacağı için, Hüdâ'yı bileyim diyerek efkara düşmek câiz değildir.⁴⁵

Melekler, Âdem evladının büyüklerinin bedenlerinden ayrılan ruhlar değildirler. Hristiyanlar, melekleri böyle itikat ederler. Melaike insandan önce yaratılmıştır. Dört büyük melek, peygamberler hariç bütün insanlardan üstündür. Salih ve evliya, meleklerin avamından üstündür. Meleklerin avamı insanların günahkârlarından üstündür. İlk nefhada hamele-i arş/arş taşıyan meleklerden maadası öleceklerdir. İlk yaratıldıkları gibi en son melekler de öleceklerdir.⁴⁶

Kutsal kitapların cümlesi zât-ı pâk-i Hüdâ ile kâim kelâm-ı kadîm olup, mahluk değildirler. Bunlar, meleklerin veya peygamberlerin nefislerinden hadis olan sözler değildir. Harf ve ses cinsinden münezzehtir. Zihnimizde mahfuz ve sahifelerde mektup olması hasabi ile bizimle kaim vehadistir. Bu surette kelâm-ı ilahinin bize dönük yüzü hadis, Zât-ı Bârî'ye taalluk eden yönü ile ise kadimdir.

Bir engel olmadıkça, nasların zahirinden tasarruf caiz değildir. Yani yorumlanamaz. Müteşâbihât yani manası açık olmayan ayet-i kerimelerde ise nice ilahî sırlar vardır. Onların manasını, Allah'tan başka ve bazı kendilerine ulûm-i ledünniye cinsinden bahş olunan zevatlardan maada vakıf olan kimse yoktur. Müteşâbihâta iman edip, sükut etmek evladır. Bazı ulemanın icmal ve tafsil ile tevil etmesi caizdir, demişlerdir. Meselâ “*Yedullahi fevga eydihim*” “*Allah'ın eli, onların ellerinin üstündedir*”⁴⁷ mealindeki ayet-i kerime için Allah-teâlânın kelâmı bu ayetten neyi murat ediyor ise hakır diyerek inanmak ve ikrar ile “*Biz manasını bilmeyiz. Ancak Allah bilir*” demek en doğru

44. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.* vr. 17-19.

45. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr. 20-21.

46. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr. 25-28.

47. 48. Fetih: 10.

yoldur.⁴⁸

Peygamberlere iman şöyle olmalıdır ki onların makam-ı nübüvvetleri kesret-i riyazat ve ibadetle olmayıp, belki mücerred Allah Teâlâ'nın fazl u ihsânı ile olur. Allah Teâlâ onlara nübüvvet davalarını ispat için mucizeler vermiştir. Hiçbir muarızları onlara karşı koyamaz. Kıyamet gününde, ümmetlerinden, günahı çok olanlara şefaet etmeleri için Allah tarafından destur ve ruhsat buyurulmuştur. Ümmetlerinden evliya ve sülhanın da enbiya gibi şefaetleri makbul olup bargah-i kadi-i hacat/yani ümmet-i muhammedin ihtiyaç kapılarıdır. Enbiya kabirlerinde diridirler. Mübarek cesetlerini toprak çürütmez. Bunun içindir ki, hadis-i şerifte, “*Peygamberler, mezarlarında, namaz kılarlar ve hac ederler*”⁴⁹ buyurulmuştur. Onların kalp gözleri uyumaz. Vâsıl-ı nübüvvette bütün peygamberler müsâvîdir. Bazı evliya mertebe-i velâyetten düşebildiği hâlde, peygamberler nübüvvetlerinden azl olunmazlar. İnsandan maa-dasından peygamber gelmez. Cin ve meleklerden hiçbirisi onların mertebesine çıkamaz. Resullerin birbirleri üzerinde şerefleri ve üstünlükleri vardır. Davetlerin umumi ve ümmetlerinin çok olması, ilim ve marifetlerinin galebesi gibi Hazreti Muhammed (sav.)'in istisnasız olarak bütün peygamberler üzerine üstünlüğü kabul edilmiş bir gerçektir.⁵⁰

Zülkarneyn, Lokmân, Üzeyr ve Hıdır, Zilküfl (as.)'in nübüvvetlerinde ihtilaf vardır. Zülkifl (as.)'in İlyâs, İdrîs veya Zekeriyâ (as.) olduğunu söyleyenler de vardır. Gerekli itikatlerden biri de İbrahim (as.)'in Halilullah olduğudur. Çünkü, bunun kalbinde Allah Teâlânın sevgisinden başka, hiçbir mah-lukun sevgisi/mâsivâ olmadığından ona “*Halil*” itlak olunmuştur.

Musa (as.), kelimullahtır. Çünkü Hüdâ ile söz söylemiştir. Mücerred iken pedersiz olarak kelime-i ilahiye ile anadan doğduğundan İsa (as.)'a *kelime-tullah* itlak olunmuştur. Yahut Hakk-teâlânın hikmetamizlerini meviza yoluyla insanların kulaklarına ilga ettiğiinden bu isimle itlak olunmuştur ve evlâd-ı Âdem'in en üstünü, en şerefli, en kıymetlisi ve mahlukların yaratılmasına sebep olan Muhammed Aleyhisselâm, *habibullahtır*. Onun habibiyyet vasfını ve büyüklüğünü gösteren birçok yön vardır ve bu yönden ona, hezimet ve perişanlık nispeti asla caiz değildir. Herkesten evvel ravza-i mutahharasından kalkıp mahşere varır ve herkesten önce cennete girer. Beşerin gücünü aşan bir durum ise de bunlardan birisi ol serverin uyanık olduğu hâlde pak cismiyle Mekke-i Mükerreme'den Mescid-i Aksâ'ya ve oradan semavata ve âsumandan Hüdâ'nın murat ettiği makamlara miracının vuku bulmasına iman etmek lazımdır.

48. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr. 28-29.

49. Kaynağını bulamadım.

50. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr. 34-35.

“Cennete girmeden evvel, ru’yet-i cemâl-i ilâhî gibi atayalar ve hulk-ı azîmle infiradı ve bâb-ı diyanette yakîn, ilm, hilm, sabr, şükr, zühd, iffet, adl, mürüvvet, hayâ, şecâat, tevâzu, hikmet, tedip, semâhat, terhim, rafet ile mayuhsa bitmez tükenmez faziletler ve şereflerle, bütün enbiyanın üzerine mümtaz kılınmıştır. Dîni cemi edyanı nasih bütün edyanın alasıdır. Cemi ümmetlerden O’nun ümmeti efdaldır. Onun ümmetinin Evliyâsı, başka ümmetlerin evliyâsından eşreftir. Ebû Bekr-i Sıddîk (ra.) enbiyadan sonra evlad-ı Âdem’in evvelin ve ahirinin hayrlısıdır. Bundan sonra efdal-i nas Fâruk-i azam Ömer bin Hattâb (ra.)’dır. Bundan sonra efdal-i nas zinnûreyn Osmân bin Affân (ra.)’dır. Bundan sonra hayru’n nas Allah-teâlânın arslanı Alî bin Ebî Tâlib Hazretleridir. Bundan sonra beşinci halife İmam Hasan müçtebâ (ra.)’dır. Ve hilafet-i Resûl-i zî şandan sonra Hz. Hüseyin Efendimiz Hazret lerinde hitam bulmuştur. Ve müddet-i hilafet otuz senede tekmil olur. Sonrası padişahlık ve emirlik olmuştur. Bunlardan sonra, efdal ashab, aşere-i mübeşşeredir. Bunlardan sonra, ehl-i Bedr ve sonra ehl-i Uhud ve sonra ehli beyat-ı Rıdvân Hazretleridir.”⁵¹

Peygamber Efendimiz (sav.)’in yolunda canını feda eden, malını harcayan ve ona her türlü yardımda bulunan bütün sahâbe-i kirâmın isimlerini saygı ile yad etmek üzerimize vaciptir. Sahâbe hakkında olumsuz söz söyleyenler dalâlet içindedirler. Müellif görüşlerini Risalet Penah Efendimiz (sav.) Hazretleri’nden aktardığı iki rivayetle destekler: “*Her kim ki ashâb-ı Resûlî dost tutar. Beni sevdiği için sever. Her kim ki onları düşman addederse bana düşmanlığından onlara düşman olur. Onları incitirse beni incitir. Bana eza, ceфа ve hatırım yıkan Hak-teâlâyı incitmiş olur. Hüdâ’yi inciten de şeksiz şüphesiz azap ve kahr-ı Hüdâ’ya giriftâr olur*”. “*Bir kulun hakkında Cenâb-ı Hak hayır murâd ederse daima muhabbet-i ashâbı o kulun kalbine ilgâ ile, o kul cân-ı gönülden sahâbeleri sever.*”⁵² Bu nedenle sahâbe-i kirâmın arasında vaki olan çekişmelerin baş olma sevdası ve nefsinin arzularına uyduğu tarzında düşünen bir insanda nifak alameti vardır. Zira cümle ashap, temizlenmiş ve arınmış nefis sahipleri olup, Peygamber Efendimiz (sav.)’in sohbetlerinde olmaları bereketiyle taassup, mevki, makam sevdasından ve dünya sevgisinden arınmışlardır.

Hırs, kin ve kötü ahlaktan arınmışlardır. Örnek olarak bir kimse bu ümmetin evliyalarından birinin birkaç gün sohbetine katılarak o velinin ahlâk-ı hamide/güzel ahlak ve fazlından istifade ile irşad olduğu tarihsel bir gerçektir.

Bu durumda ashâbı kiram Peygamber Efendimize kemal derecede muhabbetlerinden naşı malını, canını, aile fertlerini bu yolda feda ederek ve vatan-

51. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.*, vr.36-41.

52. Kaynağını bulunamadı.

larından ayrı düşerek uzun bir müddet Hz. Muhammed'in sohbetlerinde bulunarak kötü ahlaktan temizlenmişler, nefisleri terbiye etmişler ve gönülleri huzura kavuşmuştur. Aksi düşünülemez. Öyle ise Peygamber Efendimiz (sav.)'in manevi terbiyesinden geçmiş sahabelerin aralarında zuhur eden anlaşmazlıkların bizim gibi sahip garazlara kıyasla haşa sümme haşa dünyevî menfaat ve nefsanî sebeplerle olduğunu sanmak, sahabe-i kiram için caiz değildir. Aksine davrananlar bilmezler mi ki ashabı kirama buğzedenler Resulü Ekrem (sav.)'e buğzetmiş olurlar. Onlarda kıl kadar noksanlık aramak, Resulü Ekrem (sav.)'de kusur aramak gibi olur. Bunun için din uluları buyurmuşlardır ki sahabeye tazim etmeyen Resul-i Ekrem (sav.)'e iman etmemiştir. Onun imanı yoktur. Sahabenin cümlesi Cemel ve Sıffin Savaşlarında aralarında olan nizalardan dolayı cümlesi mazur, belki de me'curdurlar. Yani ecir sahibi olmuşlardır. Çünkü hadisi şerifte varid olmuştur ki, "*Hata eden müçtehit bir sevap alır. İsalet eden müçtehide ise iki sevap vardır. Bunlardan biri içtihat sevabı, diğeri isabet sevabıdır.*"⁵³ Şüphesiz ki bu uluların arasında vaki olan münaza ve münakaşa için olmayıp, ancak içtihat amacı ile olmuştur. Öyleyse sahabe-i kiramın hepsi içtihat makamındadır. Bir müçtehidin kendi içtihadı ile amel etmesi ise farzdır. Her ne kadar bir büyük kimsenin içtihadına muhalif olursa da, onun hakkında diğere uyması caiz değildir. Nitekim İmâm-ı Âzam'ın iki talebesi Ebû Yusuf ve İmam Muhammed ve İmam Şafii'nin Ebû Sevr ve İsmâil Müzenî, bazı konularda hocalarına ters düşmüşlerdir.

Bu değerlendirmelerden hareketle sözü Hz. Ali, Hz. Muaviye ve Amr b. Âs'a getirir. Hz. Ali, Hz. Muaviye ve Amr b. Âs'tan birçok yönüyle üstün olmasına rağmen bu iki sahabenin onu taklit etmeleri caiz değildir. Kendi reyleri ile hareket etmeleri gerekir. Şöyle bir soru sorulursa Cemel ve Sıffin'da muhacir ve ensardan pek çok kimse İmam Ali ile birlikte aynı safta yer almışlar, ona itaat etmişlerdir. Bunların hepsi müçtehit olmakla birlikte, Hz Ali'ye tabi olmayı vacip görmüşlerdir. Buna göre Hz Ali'ye tabi olmak vaciptir. Her ne kadar muhaliflerin tabi olmadan kaçınmaları içtihad sebebiyle olmuş ise de cevaben şu söylenir: Hz Ali'ye muvafakat edip tabi olanlar taklit tarikiyle muvafakat etmeyip belki içtihatlarının gereğini yapmışlardır. Yaptıkları içtihat İmam Ali (kv.)'nin içtihadına muvafık olarak tezahür etmiştir. Bundan dolayı niza edip nice masumların kanlarının dökülmesine neden olmuşlardır.

Hasıl-ı kelam Hz. Ali ve Hz. Muâviye (ra.) arasındaki anlaşmazlık konusunda ashabı kiram üç guruba ayrılmıştır: Bir kısmı, hakkı İmam Ali canibinde görüp, ona tabi olmayı vacip görmüşlerdir. Bir kısmı da hakkı Hz. Muaviye'den yana görerek ona muvafakat, İmam Ali'ye ise mugayerette bulunmuşlar-

53. Buhârî, "el-İ'tisam", 21.

dır. Bir kısmı da her iki taraftan da el çekerek kendi köşelerine çekilmeyi tercih etmişlerdir. Bu üç taife de me'cûr görülmüşler yani sevap kazanmışlardır.

Bu değerlendirmelerden anlaşılan Hz. İmam ile muharip olanların da hak üzere olmaları lazım gelir. Hâlbuki bu genel-geçer anlayışa terstir. Zira hak imamla beraber olup, berikiler mazur belki me'curlardır. Ekseri İslamî kitaplarda böyledir.

İmam Şafi, Ömer b. Abdülaziz gibi İslam büyükleri hiçbir sahabeye hata nispetini caiz görmemişlerdir. Şu söz meşhurdur: “*Büyüklere hata nispet etmek hatadır.*” Büyükler hakkında red kabul, hak ve nahak ile onlara dil uzatmak caiz değildir. Doğru olan da budur.

Hâlid-i Bağdadi Hazretleri, Cemel Savaşı'ndaki taraflar için de benzer bir değerlendirmede bulunur. Ona göre meselenin özü içtihadta ihtilafın ibarettir. Her ne kadar bu dönemde kalpleri kalp hastalıkları ile hastalıklı olan çok kimseler Hz. Muaviye ve Amr b. Âs (ra.) hakkında saygısızlık yaparlar ise de işin aslı bundan ibarettir. Onları inciten Peygamber Efendimizi incitmiş olur. *Şifâ-i Şerif* isimli eserde Mâlik b. Enes'ten nakledildiğine göre Hz. Muaviye ve Amr b. Âs'a hakaret ve küfür tarikiyle dil uzatanlar en şiddetli ceza ile cezalandırılır.⁵⁴

Şu an yeryüzünde Müslümanlara imam ve hidayet sahibi olan dört imam vardır. Bunlara tabi olmayan kimseler çok büyük hata ve delalet içindedirler. Sahabe-i kiramın mezheplerini taklit etmek bizler için caiz değildir. Fürû'/cüz'î hüküm ve kaidelerde dört mezhebe uymak şart olduğu gibi, usul ve itikatta da ehl-i sünnet olan bir itikadi mezhebe örneğin Ebû'l-Hasen Eş'arî veya Ebû Mensûr-i Mâtürîdî'nin yoluna bağlanmak gerekir. Evliyanın tarikeleri haktır. Nefsü'lemrde İslamiyyetten kıl kadar ayrılıkları yoktur. Kerâmet-i evliya mevcuttur. İmâm-ı Yâfi⁵⁵ buyurdu ki, Hazreti Gavsüs-sekaleyn Mevlânâ Abdülkâdir Geylânî'nin mahir kerametleri tevatürle/ ittifakla sabit olduğundan inkâr etmek caiz değildir. Zira tevatür hükm-i katî ifade eder.

Küfür alametleri görülmedikçe, ehl-i kibleyi tekfir etmek caiz olmaz. Kafir olsa bile lanet okumak caiz değildir. Özellikle Yezid hakkında da kötü lisan kullanmak İslamî açıdan uygun bir davranış değildir.⁵⁶

Şeriat-ı garrâya kemal derecede uymaya dikkat edenler sıratı da kolaylıkla geçeceklerdir. Şeriat sırat köprüsünün bir numunesidir. Hatta Cenâb-ı Hakk sırat ismi vermesine Hüda yolunda olmaya işarettir.

Peygamber Efendimizin havz-ı kevserden bir kez nûş eden cehennemde

54. Bkz., Hâlid-i Bağdâdî, *agy.* vr. 41-46.

55. İmam Yâfiî ((v. 768/1367), Kâdiriyye tarikatının Yâfiyye kolunun kurucusudur. Derya Baş, “Yâfiî”, *TDV.*, 2013, c. XLIII, ss. 175-177.

56. Hâlid-i Bağdâdî, *agy.* vr. 46-47

olsa bile bir daha susamayacaktır. Şefaattir. Tevbesiz ahirete giden müminlerin küçük ve büyük günahlarının affı için enbiya, evliya, suleha ve melekelerin şefaati caiz ve vaki olacaktır ve bu şefaati beş türdür: Birincisi ehl-i isyanın hesabının bekletilmeden alınmasıdır. İkincisi, hesabın kolaylaştırılması şeklinde olacaktır. Üçüncüsü günahkârların sırttan cehenneme düşmemeleri için olacaktır. Dördüncüsü cehenneme duhul eden asi müminler için olacaktır. Beşincisi cennete duhul edenlerin derecelerinin yükseltilmesi şeklinde olacaktır.⁵⁷

Sonuç

Söz konusu bu çalışmamız Cibril hadîs-i şerîfi gibi İslam medeniyetinin üç temel dinamiğini içinde taşıyan bir metin üzerine inşa edilmiş olması açısından önemlidir. Hâlid-i Bağdâdî gibi önemli bir müçtehit ve tercüme boyutu ile Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi gibi bir şahsiyeti konu etmesi açısından oldukça şanslıdır.

Giriş bölümünde de bir nebze değindiğimiz gibi İslâm toplumu ve insan toplumu ciddi bir kriz içindedir. Bu krizin başlıca nedeni Müslümanların asırlardır topluma küllî bir perspektif sunan tevhidî bakış açısını kaybetmiş olmasından ileri gelmektedir. Bundan dolayıdır ki, el-fıkhü'l-ekber olan kelâm, el-fıkhü'z-zahir olan fıkıh/ibadet ve muamelat ve el-fıkhü'l-bâtın/ilmü'l-gulûb olan tasavvuf gibi temel İslami ilimler arasında bile bir çatışma ve uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Sorunun kaynağı branşlaşma ile zihinsel bütünlüğünü, küllî bakış açısını, ilim ve irfan temelini kaybetmiş uzman yaklaşımından ibarettir. Hâlbuki bizim medeniyetimiz, zaman zaman bazı yapısal olmayan sorunlar yaşansa da; akıl-gönül, ilim-irfan, zahir-bâtın, şeriat-tarikat bütünlüğü içinde gelişmiş bir medeniyettir.

Çalışmamızın ana konusu olan Cibril hadîs-i şerifi bu zemini sağlamak için önemli bir referans kaynağıdır. Hadîs-i şerifte geçen İslam-iman-ihsan kavramları göz önüne alınırsa itikadi ve fıkhi mezheplerin, birer ahlak mektebi olan tasavvufî düşüncenin ve onun pratik hayata aktarımından ibaret olan tarikatların ortaya çıkışında bu hadîs-i şerifin diğer birçok sebep ve saikin yanında önemli bir hareket noktası olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Nitekim temel kaynaklarımıza ve ilim-irfan geleneğimize baktığımızda medrese-tekke bütünlüğü şeklinde bir pratik sonuca ulaşan bu ontolojik ve sarsılmaz zemini ilim geleneğimizde görmemiz mümkündür. Örnek olarak bir kelâm metni olan Neseî Akâidi kelâm ilmi ile sık sık karşı karşıya gelen tasavvufî düşünceleri ilhâm gibi alanlarda sınırlamakla birlikte keramet ve Allah

57. Hâlid-i Bağdâdî, *agy*, vr. 50-51.

dostlarının konumları gibi hususlarda desteklemektedir.

Çalışmamıza konu olan Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri, sözünü ettiğimiz sağlıklı yapının bir ürünü olarak vücuda gelmiş bir şahsiyettir. Cibril hadis-i şerifine akait ağırlıklı yaptığı bu şerh bizim için önemli bir mesajdır. Zaman, modern paradigmanın dayatması ile kaybettiğimiz küllî perspektifi yeniden kazanarak var oluş, yok oluş çizgisinde gidip gelen İslam ve insan toplumuna bir hidayet yolu gösterme zamanıdır.

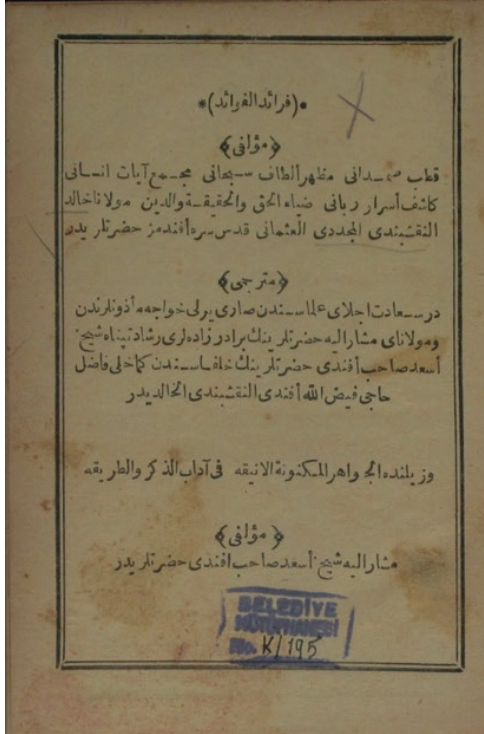
KAYNAKÇA

- Algar, Hamid; “*Hâlid el-Bağdâdî*”, *TDV.*, 1997, c. XV., s., 283-285.
- Aydın, Ferit; *Tarîkatta Rabûta ve Nakşibendilik*, Süleymaniye Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.
- Ayış, Mehmet Şirin; “*Bingöl Hâlidî Geleneğinin Medrese Boyutu*”, *BÜİFD*, c. V., sayı: 10 Yıl: 2017/2, s. 71-94.
- Bağdâdî, Hâlid b. Hüseyin eş-Şehzûrî; *İ'tikadnâme*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İbnü'l-Emîn Mahmud Kemâl İnâl, Nu: F. 2639.
- _____, *Divan-ı Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî*, Tercüme, Şerh ve Tahkik: Abdülcebbâr Kava, Konya 2009.
- _____, *el-İkdu'l-Cevherî fi'l-Farki Beyne Kesbeyi'l-Mâturidî ve'l-Eş'ârî*, (Sâhib, Buğyetü'l-Vâcîd fî Mektûbât-ı Hazreti Mevlânâ Hâlid içinde), Dimeşk 1334, s. 88-104.
- _____, *Risâletun fî Tahkîki'l-İrâdetü'l-Cüz'iyye*, Matbaa-i Âmire, İst., 1259, s. 132-147.
- _____, *Ta'likât alâ Hâşiyeti Siyâlkûtî ale'l-Hiyâlî*, İstanbul 1259.
- Baş, Derya; “*Yâfî*”, *TDV.*, 2013, c. XLIII, s. 175-177.
- Bilgili, İsmail; “*Hoca Ahmed Yesevî'nin Hikmetleri Bağlamında Zâhir-Bâtın Fıkhı, Şeriât-Tarîkat Bütünlüğü*”, II. Uluslararası Dinî Araştırmalar ve Küresel Barış Sempozyumu 19-21, Mayıs 2016 Saraybosna-Konya 2016, II, s. 210-293.
- İslâm Alimleri Ansiklopedisi, İstanbul 1997, c., XVIII.
- Kaya, Erol; *Erzincanlı Son Devir Osmanlı Uleması*, Erzincan Üniversitesi Yayınları, <http://www.erezincan.edu.tr/wp-content/uploads/2017/12/ErzincanUlemasi.pdf>, 2017.
- Köstendilli Süleyman Şeyhî; *Niketü'l-Hikem*, (Yazma) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Serez Bl., No: 1510, vr. 55a-57a.)
- Kubat, Mehmet; *Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî Süfî Kelâmı*, Hikmetevi Yay., İstanbul Mart 2014.
- Küçük, Hülya ve Diğerleri; “*Râbia el-Adeviyye*”, *TDV.*, 2007, c.XXXIV, s. 380-382.
- Memiş, Abdurrahman; “*Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri* (ks.)”, <https://somuncubaba.net/hulusi-kalbden/mevlana-halid-i-bagdadi-haz-retleri-k-s/>, erişim tarihi: 09.07.2018.
- _____, *Mevlâna Hâlid-i Bağdâdî Hazretleri*, Nasihat Yayınları, Ankara 2014.
- Menekşe, Ömer; *Kemah Alimleri*, İstanbul 1996.
- Nakşibendî, Mevlâna Hâlid Ziyâuddîn; *-el-İmân ve'l-İslâm*, (haz. Hüseyin Hilmi Işık), Hakikat Kitabevi, İst., 2009.
- Nakşibendî, Mevlâna Hâlid Ziyâuddîn; *Ferâidü'l-Fevâid*, Haz. Es'ad Sâib Efendi, Trc. Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi, B.y.y., Ts., s.1-61.
- Özel, Ahmet; “*İbn Âbidîn*”, *TDV.*, 1999, c. XIX., ss. 292-293.
- Sâhib, Muhammed Es'ad; *Kitâbu Buğyeti'l-Vâcîd fî Mektûbâtı Hazreti Mevlânâ Hâlid*, Dimeşk 1334.

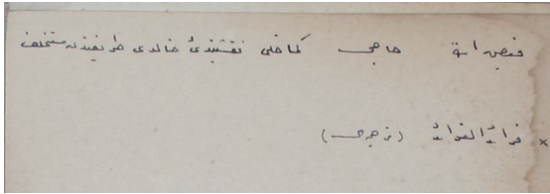
Tatlı, Bekir; *Hadis Tekniği Açısından Cibril Hadisi ve İslâm Düşüncesine Yansımaları*, (Basılmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri (Hadis) Anabilim Dalı, Ankara 2005.

Uludağ, Süleyman; “*Hâlidîyye*”, *TDV*, c. XV., s. 297-299. <http://www.necatiaksu.net/mektubat/029.Mektup.htm>, erişim tarihi: 13.09.2018.

EKLER



Ek-1: Ferâidü'l-Fevâid'in ilk Sayfası
İ.B.B. Atatürk Kitaplığı
297.411 HAL 297.411 HAL 1313
U/1995 19061



Ek -2: Mütercim Hacı Feyzullah Ke mahlı ve eserleri hakkında biyografik fiş İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Bel_Mtf_54845.

BİR ONTOLOJİK-ESTETİK YAKLAŞIM ÖRNEĞİ: *AKATÜNVEL SANAT TOPLULUĞU*¹

Salih GEZEN* / Dr. Öğr. Üyesi Doğan YAVAŞ**

Öz: Bu araştırmanın amacı, 1967 yılından günümüze kadar kendi varlığını koruyan Akatünvel Sanat Topluluğu'nu, sanatçıların felsefi yaklaşımları ve plastik söylemleri yoluyla çözümlenmeye çalışmaktır. Araştırmada yöntem olarak ontolojinin varlık katmanlarına eğilen felsefi analiz biçiminden ve estetiğin yaratıcı, izleyici arasında oluşturduğu etkileşim biçimlerinden yararlanılacaktır. Ontoloji- estetik bütünlüğü temelinden hareketle çözümlenmeye gidilecek olan bu metinde, yerel ve evrensel anlamda Akatünvel Sanat Topluluğu'nun oluştuğu sanat ortamından hareketle genelden özele bir yaklaşım benimsenmeye ve topluluğun üyelerinin belirgin örnekleri üzerinden yapılacak çözümlenmelerle teori-pratik ilişkisi kurulmaya çalışılacaktır.

Topluluk, insanı merkez alan ontolojist yaklaşım içerisinde, biçimleme kaygısı duymaksızın bireyselleşen sanata tepkiden hareket ederek özgün bir estetik anlayış ile "insan endeksli öz"e ulaşma çabasıdadır. Ürettikleri eserlerde saf bir söylemi yansıtmaya çabasında olan sanatçılar, seyirci ile ressam arasında sezinlenebilecek bir dünya yaratmak, insan iradesinin sanatla insanın evrenle bütünleşmesini sağlamaya yönelmişlerdir. 1967-2019 yılları arasında aktif sanat dünyamızda yer alan topluluk, resmi yoran tüm unsurları bir tarafa bırakarak eserlerinde yalın ve özenli bir ifadeyle ontolojik duruşlarını belli etmişlerdir. İnsanın temel ve fiziksel özelliklerini sanat ile birleştiren, sanatın ölümsüzlüğü açısından yaratıcı bir rol almışlardır. Yattıkları figürlerde kişisiz, zaman ve reel ilgilerden soyutlandıkları gibi düşünsel bir boyut vererek insan olma bilincini sanatla birleştirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Bildiri, öz'e gitmek, sanat dönüşümü, ontolojik varlık, insan

AN ONTOLOGICAL-AESTHETIC APPROACH EXAMPLE: AKATÜNVEL ART GROUP

Abstract: The aim of this research is to try to analyze the Akatünvel Art Group, which protects its existence from 1967 to the present, through the philosophical approaches and the plastic discourses of the artists. In the research, the method of philosophical analysis which deals with the layers of existence of ontology and the forms of interaction created between the

ORCID ID : *0000-0002-2212-3322 / **0000-0001-8232-7995

DOI : 10.31126-akrajournal.548430

Geliş tarihi : 03 Nisan 2019 / Kabul tarihi: 18 Nisan 2019

1. Bu çalışma, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında *1950-70 Sanat Ortamında "İş ve İstihsal Sergisi"* başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

*Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

**Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

creative and the audience will be utilized. In his text, which will be analyzed based on the ontology-aesthetics integrity, it will be attempted to adopt a special approach from the general environment based on the art environment in which Akatünvel Art Group is formed locally and with the theory-practice relationship with the analysis of the specific examples of the members of the community.

Group, in an ontologist approach centered on human, with an original aesthetic understanding by reacting to the art that became individual without worrying about shaping “human indexed subject” strives to reach. The artists who are trying to reflect a pure discourse in the works they produce tend to create a world that can be perceived between audience and the painter and to ensure the integration of the human will with the universe. Between the years 1967-2019, the group in our active art world, leaving all the elements of the official to leave as one side of the work with a simple and eloquent expression ontological stance. They have played a creative role in the immortality of art, combining basic and physical characteristics of man with art. They united their consciousness of being human with art by giving them an intellectual dimension as they abstracted from impersonal, time and real interests in the figures they create.

Key Words: Declaration, self-transformation, art transformation, ontological existence, human,

“Ölüme direnen yapıttır” Süleyman Veliolu

Giriş

20. yüzyıl sanatında, 19. yüzyılın sanatının subjektif-natüralizm'ine objektif-idealizm ile karşılık verilir. Buna göre 20. yüzyıl sanatının genel bir tanımından bahsedecek olursak, düşünsel yanı ağır bastığı için soyutluk kavramı daha ön plana çıkmaktadır. Buna göre soyutlama, salt bilgi-düşünce olmakla kalmaz; aynı zamanda insanı yaratmaya yönelir. Soyutlama felsefi olarak soyuta yönelen etkenlerin başında gelir. Soyut sanatı anlamının yolu, nesnevarlık anlayışını ve obje yorumunu iyi bilmekten geçmektedir (Tunalı, 2011: 15). 20. yüzyılda görsel sanatların toplum sorunlarına çözüm bulma yetisiyle endüstrinin gelişimi aynı paralellikte gelişmiştir. Bu açıdan natüralizmin saf geleneksel yaklaşımı, sanatın bilimsel-düşünsel gerçeğini karşılamıyordu. Sanatın toplumsal bir hâle gelmesi için gelenekten uzaklaşıp natüralizmin saf geleneksel yapısının yıkılması gerekiyordu. Bu yıkılmanın ilk evresinin *post-empresyonizm* ile başladığı söylenebilir. Her ne kadar Avrupa'da geleneksel bir çizgide sanat üretimi gerçekleşse de soyut sanatın ilham aldığı bir akım olması ile bu devrin sanatı, 20. yüzyıl sanat akımlarını etkilemeyi başarmıştır. Natüralizm geleneğini yıkan ilk hareketlerin 1910'lu yıllarda *P. Picasso* ve *G. Braque*'ın Kübist eserleri gibi görülse de asıl aktörlerin Rus konstruktivizm sanatçıları olan *W. Kandinsky* ve *K. Malevich* olduğu söylenebilir. Bu sanatçılar benimsedikleri *nesnesiz sanat* anlayışı ile natüralizmin yıkıntılarını silmeyi başarabilmişlerdir. 20. yüzyıl sanatı, endüstri çağının gelişimi ile birlikte düşünmeyi öğretmiştir. Bu düşünüş biçimi içerisinde topluma karşı bir sorumluluk olması gerektiğini ve sanatçılardan ziyade *modern olma olgusunun*

(Tanyeli, 1997: 63) bilimin düşünme tarzıyla “Gelişme kaydeden ülke olabiriz.” tanımını doğurmuştur (İpşiroğlu, Nazan ve Mazhar, 2011: 11-17).

20. yüzyıl başında duyguların egemen olduğu dışavurumcu eğilim, kübist anlayışın doğuşu ile yerini rasyonalist bir anlayışa bırakmıştır. Sanat artık bu dönemden sonra *bireysellik, öznellik, akılcılık* temelleri üzerinde oturtulmaya başlanmıştır. Kübist anlayışın akılcı ilkesi, belli bir müddet sonra yerini soyuta bırakmıştır. Nesnenin akılcı soyutlanmasını yetersiz bulan *W. Kandinsky* ve *P. Mondrian* gibi sanatçılar, nesneden kurtularak *arınmış gerçeklik* ilkesiyle *soyutçuluğun değil; soyut olan bir anlayışın* temelini atmışlardır. Bunun sonucunda *non-figüratif* kavramı ortaya çıkmıştır. *P. Klee* ise *subjektif olarak* yaklaştığı sanat yapıtlarında, soyutlayıcı akılcılık ile temellenen soyut sanatın öznellik ilişkisini, nesnellik yoluyla denetim altına alır. *P. Klee*’nin açmış olduğu *nesneyi soyuta götürme ilişkisi* bu yolla sanat dünyasına yeni bir görünüm katar. Akılcılık-duyguculuk gibi algılamalarla başlanan 20. yüzyıl sanatı, artık yerini öznellik-nesnellik kavramına bırakmıştır.

20. yüzyıl Türk sanatındaki gelişmeler değerlendirildiğinde, 1923-60’lı yılların sanat dönüşünde *Batı*’nın sanat malzemesi Türk sanatçılarınca benimsenmiştir. Bu yılların Cumhuriyet’inde gerek ekonomik koşullar gerekse batı yönlü oluşan sanat kısıtlanması, sanatçıları konu yönde beslenme dayanağını oluşturmuştur. Batı (Avrupa) dışı bir kültüre ve tarihe sahip Cumhuriyet, batı görşelliğini öğrenmek için batıyı örnek alan kavramsal kopyanın izlerini taşıyan bir anlayış söz konusudur (Kahraman, 2000: 17). 1933-1951 yılları arası Türkiye için sanat (Yaman, 1998: 94-137), politik, siyasal ve ekonomik açıdan önemli olayların yaşandığı bir dönem olmuştur. Çok partili sisteme geçilmesiyle birlikte, ülke yüzünü politik olarak Avrupa’dan Amerika’ya çevirmiştir. Bu değişim, sanatları ve toplumu ilgilendiren en önemli bir siyasal gelişme olarak yorumlanmaktadır. Bu dönem, siyasal ve toplumsal değişimlerden etkilenen sanatçılar için öznelliğin ortaya çıktığı daha bireysel bir dönem olarak yaşanmaya başlanmıştır. Sanatçının objeden koparak iç dünyasını resme dökmesi 1950’li yıllarda bilinçli bir hâl almıştır. İkinci Dünya Savaşı’na girmeyen Türkiye, sıkıntılı bir dönemden geçse de yaralarını toparlaması pek de uzun sürmemiştir (Gören, 1998: 133). Bu yıllarda *modern* sözcüğü yerini *non-figüratif*e bırakırken, *ulusal* sözcüğü de *millî* ile dönüşüme girecektir. Böylece, Cumhuriyet tarihinde yeterince görülmeyen millî karakteri koruma refleksi ve geleneksel el sanatlarının izlerini taşıyan yaklaşımlar ile çağdaş uygarlıkların evrensel sanat değerlerini izleyen soyut sanat çalışmalar dönemin önemli iki unsuru hâline gelecektir (Giray, 2009: 43).

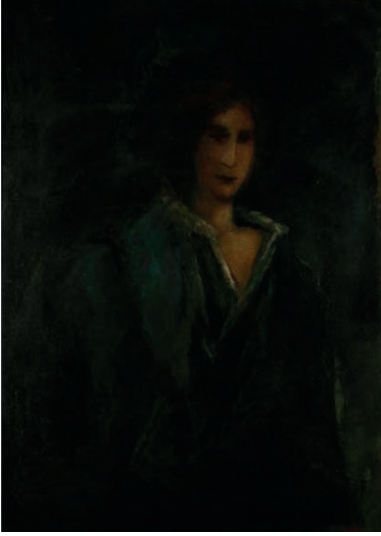
Türkiye’de 1950’li yıllar, çağdaş sanat olgusunun modern anlamda başladığı dönem olarak kabul edilmektedir. Savaşın yorgun ayrılan dünya ülkeleri,

savaşın yarattığı sosyo-psikolojik etkiyle bireyselleşen sanat ortamına girmiş-tir (Tansuğ, 1995: 7). Cumhuriyet sanatında kuşkusuz 1950-1955'lere kadar salt-Batıcı bir resim anlayışı hâkim iken, bu tarihten sonra bireyselleşme eği-limleri görülmüş; soyut bir anlayış ve yerel konular tercih edilmiştir (Eroğlu, 2015: 117). Bu dönemin etkisiyle sanat, akademi dışında da gerçekleşmeye başlamış ve bireyselleşen sanat ortamında gruplaşmalar azalmıştır. 1950'li yıllar, Türk sanatında 60'lı, 70'li ve 90'lı kuşakların temelini atıldığı dönem olmuştur. 1950'ler çağdaş sanat ortamında hazırlık dönemi, 1960 ve 1970'ler deneyim, 1980'li yıllar ise tartışma ve üretim yıllarının bilinçli adımları olarak görülebilir. Batı ile ulusal-yerel anlamda uyumun sorgulandığı bu dönemde egemen anlayışın belirlenmesinde temellerin atılmasına çalışılmıştır. Bu dö-nemler kuşak kapışmasının veya eleştirel olarak çatışmaların sanat-siyaset bi-leşenlerinden kaynaklı olarak Türkiye sanatında da belirginleştiği dönemlerdir (Tansuğ, 1995: 9-10). 1960-1970 yılları arasında Türkiye'de özgün eser üre-ten sanatçılara rastlansa da, Avrupa'dan (Paris Ekolü) sınımadan ve sorgula-madan alan Batı kaynaklı çalışmaları ön planda tutan ve benimseyen sanatçı-ların yoğun olduğu bir dönemdir. Bu yıllar, sanat dönüşümünde deneyim ka-zandıkları yılların başı olduğu gibi aynı zamanda kendilerini bulmaları açısın-dan Fransa sanatını örnek aldıkları dönem olmuştur. Dönemin sanat modası merkezi Paris'tir. Sanatçılar çoğunlukla, Paris'e gitmeden saf sanatın yapıl-mayacağını savunmuşlardır. 1960'larda Türkiye'deki sanat ortamına bakıldı-ğında Avrupa'da yaşayan ve oradaki çağdaş, sınırsız sanat ortamından etkile-nen Türk sanatçıların bir kısmı, yurtdışında benzer anlayışlarda postmodern eserler de üretmişlerdir. Özellikle bu sanatçıların 1970'lerde Türkiye'de aç-tıkları sergilerin ilgi görmeye başlaması ve sonrasında çağdaş sanat bienalle-rinin Türk sanatçılara sağladığı etkileşim ortamı, ancak 1980'lerde Çağdaş Türk Sanatı'nın oluşmasına yardımcı olmuştur (Coşkun Onan, 2017: 37-50).

1. Topluluğun Kuruluşu ve Sanat Tarihindeki Ayrıcalıklı Yeri

Akatünvel Sanat Topluluğu'nu, 1967 yılında sanatçı Tamer Akakıncı ile psikiyatri bilim dalında profesör, psikopatolojik sanat laboratuvarı yöneticisi* ve *Creative Art Therapy* (Yaratıcı Sanat Terapisi) uzmanı olarak sanat yolu

* 1938 yılında İngiliz doktor ve resim sanatçısı Adrian Hill tarafından ilk olarak "Art Therapy" terimi, sanat ile iyileştirme yaklaşımıdır. Bu sayede hastalar, sanat yoluyla sorunlarını anlatmaya çalışmıştır (Işık, 2013, s. 3). Hans Prizhorn, Almanya Hiedelberg Üniversitesi Psi-kiyatri kliniğinde 1922 yılında kaleme aldığı "Ruh Hastaların Resimleri (Artistry of the Men-tally) kitabında, hayatlarını sembollerle aldatıldığına inanan Prizhorn, tanı koyma açısından de-ğil, kişinin değerlendirilmesi açısından bir araç olarak görmüştür. 1920 yılında S. Freud'un de-ğil, kişinin değerlendirilmesi açısından bir araç olarak görmüştür. 1920 yılında S. Freud'un



Görsel 1: Jülide Atılmaz, 1998
(Tuval üzerine yağlıboya,
98x78 cm)

ile tedavi** uygulayan bilim adamı ve sanatçı Süleyman Velioğlu kurmuştur (cuhuriyet-dönemi-türk-sanat-tarihi-Erişim tarihi: 09. 03. 2018). Süleyman Velioğlu, Tangül Akakıncı, Tamer Akakıncı, Jülide Atılmaz, Nafi Çil, Güven Zeyrek, Aynur Okay, Ulu Sungur, Figen Yeşilpınar, Canan Akıntürk Şahin ve Bülent Hakkı Özkan topluluğun sanatçılarıdır (Bekiroğlu, 2010: 5). Sanatçıların eserleri üzerinden ontoloji-estetik yaklaşımlarını geniş bir anlatımla betimel olarak grup tanıtılması açısından eserler incelenecektir. Plastik söylemlerinde yatan insan kavramını, ontolojist varlık katmanlarıyla ele alındığı gibi sanatçıların yaratmış olduğu plastik söylemlerini genel kavramlar üzerinden açıklayacağız. Görsel 1’de Jülide Atılmaz’ın yapmış olduğu figür, diğer topluluğun sanatçılarındaki ortak felsefe ile biçim-

değil, kişinin değerlendirilmesi açısından bir araç olarak görmüştür. 1920 yılında S. Freud’un öğrencisi olan Carl Gustav Jung, derin ve analitik psikolojinin kurucusudur. Hastalarından rüyalarının çizilmesini ve bu sayede bilinçaltında yer edinen sorunlar yine resim yoluyla tespit edildiği söylemektedir (Işık, 2013, s. 4). Türkiye’de Psikiyatrik kliniğinde sanatla tedavi etme yöntemini Kazım Dağyolu ve Süleyman Velioğlu ile birlikte 1957 yılında Çapa’dan sonra ilk donanımlı “Psikopatolojik Sanat Laboratuvarı”nı İstanbul Üniversitesi’nde açmışlardır. (Adalı, B. Y. ve Eren, N. 2018, s.19-20.). Böyle bir laboratuvar, 1954 yılında Sorbonne Üniversitesi’nde kurulduğu bilinmektedir. Batı’nın kurduğu bu laboratuvar, üç sene sonra Türkiye’de kurulması önemli bir bilimsel başarıdır. Bilim (psikiyatri) ile sanatın aynı disiplin özelliklerine sahip olduğu ve bunun sonucunda da Velioğlu’nun “insan varlığını tanıma” tutkusu ile “insan varlığının kim olduğunu ve nasıl bir düşünsel yapıyla hareket ettiğini” çözümlenmiştir (Tanaltay, 1990, s. 54-56). Zihinsel engelli ya da psikolojik rahatsızlığı olan bireyler, sanat edinimleri ile kendi kimliklerini bulmaları açısından son derece önem arz eden bu klinikler, tedavi amaçlı “kendi yaratıcılığını” belirleme formu üzerinde hareketle sorgulanmaya girmiştir (Storr, 1992, s. 283).

**Sanat Terapi Merkezleri’nde kimlere dair tedavi uygulanacağı şu maddelerde yer alır: Travma sonrası stres bozukluğu, madde kullanımı ve bağımlılığı, aile içi sorunları, aile içi şiddet ve istismar, sakatlık ve hastalık ile ilgili sosyal ve duygusal zorluklar, travma, kayıplar ve yas, bilişsel fiziksel ve nörolojik sorunlar, tıbbi hastalıklarla ilgili psikososyal zorluklar, stresle başa çıkmada, iş alanında yönetici ve personellere, hamilelere, anneliğe hazırlık ve hiçbir rahatsızlığı olmayıp da kişisel gelişim talep edenler gibi konularda sanat terapileri yardımcı olduğu söylenebilir (Kar, 2011, s. 28).

sel kaygı olmadan insanın özüne bir yankıdır, resim tarzları. Bu açıdan da yeni bir söylem dili de geliştirdiklerini eserleri üzerinden genellemeye çalışmışlardır.

Topluluğun 1960'lı yıllarda, Türk sanatının bireyselleşme eğiliminde olduğu ve düşünsel temellere dayalı bir dönemde ortaya çıkmış olması tesadüf değildir. O dönemin sanat dönüşümleri açısından bireysel üretim yapan sanatçılarca özgünleşme hareketi adına çalışmalar yapılsa da belirgin ve ortak felsefelerden söz edilememektedir. Bu açıdan, sanat tarihimizde bireysel olma yolunda eleştirel karşı duruşun temsilcisi olarak ortaya çıkan ilk topluluk, Akatünvel Sanat Topluluğu'dur (Güneş, 2013: 98). Topluluk, bireyselleşme eğilimlerinin yoğun olduğu bir dönemde, düşünsel ve felsefi dayanakları olan özgün bir sanat topluluğu olarak ortaya çıkmıştır

Daha önce benimsenmemiş bir sanat görüşü olan topluluk, bu kadar uzun süredir tanınıyor olmasını beslediği felsefe ve geliştirmiş olduğu öz sanatölümsüzlük yaratisına borçludur (Güneş, 2013: 98-99). Ölüm gerçekliğine karşı ölümsüzlüğü seçen grup, bu seçimi, estetik dil ve bütünsel yaklaşımlar temelinde, bilinç ve sezgi yoluyla eserlerine yansır.

Akatünvel Sanat Topluluğu sanatçıları, Tangül Akakıncı ve Güven Zeyrek'in sanat atölyesinde eğitim almışlardır. Tangül Akakıncı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden ve Güven Zeyrek, Adnan Turanî'nin öğrencisi olarak Gazi Eğitim'den mezundur. Tamer Akakıncı iç mimar, Nafi Çil mimar, Süleyman Velioğlu psikiyatri profesörü ve Ulu Sungu cerrahdır. Değişik meslek gruplarına mensup olan topluluk sanatçıları, resmin sorunlarını dile getirmede ustalıklı yeni bir yorum getirmişlerdir. Süleyman Velioğlu'nun dirençli ölümsüzlüğü, Tangül Akakıncı'nın dengeli siyah-beyaz renk tezatlığı ve titiz çalışmaları, Tamer Akakıncı'nın çeşitli malzemelerle soyutlamaları ve trük endişesi taşımayan yalın darbe vuruşları, Nafi Çil'in Ege yöresel formunu kendi çizgisel mimarisi ve Akdeniz'in yapı formunun mimarideki yansması şeklinde ele alışı, Güven Zeyrek'in renk katmanları ve Ulu Sungu'nun kazıma yöntemi ile farklı düşünce temelleriden gelmiş fakat ortak felsefi kaygıları taşıyan insanlar olarak görülebilir (Günyaz, 1990: 52).

Akatünvel kelimesi, anlam olarak bir şey ifade etmemekle beraber, sanatçıların isim-soy isimleri hecelenerek oluşturulmuş ve yeni bir isim olarak kullanılmıştır. "İnsan" kavramı, topluluğun temel ve ortak konusudur. Manifestolarında belirttikleri görüşler doğrultusunda insan; organik, inorganik, psişik (Tarzan, 2010: 7) ve tinsel varlık katmanlarından oluşmaktadır (Velioğlu, 2010: 16-29). Velioğlu'na göre insan, kendi öz değerleri kadar tüm evrenin öz varlığıyla da uyum içinde olmak zorundadır. Öz değerleri sınırlandıran ölüm duygusu ile ölümsüzlük arasında denge, bunların resim yapıtlarında ana unsur olarak ilham aldıkları konuyu oluşturur. Topluluğun ortak felsefede buluşan

bir bütünsel yapısı olmasının yanı sıra sanatçıların kendilerine göre özgü plastik dilleri ve yöntemleri vardır. Bu dilin temelinde ise sezgi yatmaktadır. Sezgi kavramı, heterojen dünya ve dünya varlığı içerisinde mikrokozmos alanı belirleyen dengeleri ifade etmektedir. Velioğlu'nun sanat eserleri incelendiği zaman, biçimin düşünsel ekseninde ilerlediği, yani uzamdan soyutlanmış arkaik bir şekilde figürün arayış içerisinde olduğu gözlemlenir. Velioğlu'nun Görsel 4'de yapmış olduğu Kontrplak çalışmasında *Figüre* arkaik biçimsel düzen verilerek soyutlanır. Burada soyutlamadan anlaşılan *arındırma* olarak özüne inmek gibi anlamlı bir hâl almaktadır. Arkaik soyutlama ile ifadeyi güçlendiren ve düşünmeye iten bir araç olarak görülür. Figürlerde taşlaşma hissi, maddi inorganik varlığın simgesel bir ifadesine dönüşmektedir. Resmin renk fovizminden kaçınılarak nötr renkler tercih edilmesi, izleyiciyi düşünmeye itme telaşının bir göstergesidir. Sanatçıların bu türden formalist biçimsel düzenlerden kaçınmaları, nüfuz kazanma, tebrik alma duyguları gibi psikik dünya bağlantılarını kesin çizgilerle reddettiklerini bir kez daha ispatlamaktadır (Ersoy, 1998: 78). Bu makalenin amacı, sanat eserlerinin ortak bir söylem ile yapan topluluğu tanıtmak, aynı zamanda da toplulukta hangisinin eseri incelenirse incelenirse, yaratma biçimi aynı yönde ilerlediğini göreceksiniz. Bu topluluk, düşünsel boyutu ve biçimsel form yaratmada bir bütünlük sağlayan ekoldür. Sanat camiamızda aynı plastik dil söylemi ve düşünsel felsefeye dayalı topluluk, insanın düşünmesi açısından resme yeni bir anlayış getirmiştir.

Velioğlu'nun yazdığı topluluğun sanat bildirgesi/manifestosu, 4 maddeden oluşmaktadır (Sağlam, 2007: 42). Bir grup için bildiri/manifesto yazma, sanat tarihimiz açısından pek rastlanmayan bir durumdur. Bildiri incelendiğinde, birinci maddede, topluluğun hiçbir akım ve ekolden etkilenmediği amaçlarının özgünlüğü yakalamak olduğu belirtilmiştir. İkinci maddede, özgün bir söylemden hareketle yeni bir plastik söylem ve felsefelerin gereği olan ontolojik varlık anlayışı açıklanmaktadır. Üçüncü maddede plastik dillerini oluşturan ortak prensipler olarak yapıtın temel karakteristik özellikleri *Arkaik Soyut Biçim*, *Taş Dokusu*, *Nötr Renk* ve *Dinginlik-Sadelik* olarak belirtilmiştir. Dördüncü maddede ise benimsemiş oldukları *çağdaş insan varlığı modeli* yer almaktadır. Çağdaşlığın, güncel moda akımlara ayak uydurmak olmadığı ve evrensel oluşa varmak için kendinin bütünsel bir yaklaşımla ölümsüzleştirilmesi gerektiği şeklinde bir felsefeden söz edilmektedir (Sağlam, 2007: 42-43). Nafi Çil-Güven Zeyrek ile gerçekleştirilen bir görüşmede Çil, topluluğun sanat dünyasına yeni bir söylem ve estetik bir hava getirdiğini fakat hâlen kendi memleketinde yabancılık çektiğini belirtmiştir. Zeyrek ise sanat olarak dayatılan özgün-ilkesel yaklaşımlara taviz vermediklerini ve Türk resmi için yeni özgün anlayış için savaş verdiklerini dile getirmektedir (Bekiroğlu, 2010: 5). Sanatlarını, *estetik* ve *çağdaş ontoloji* ile *psikopatolojik sanat* doğrultusunda

biçimlendiren grubun üyeleri, bu biçimlerin kategorisini, temel edinim olarak yarattıkları kategoriden hareketle şekillendirmişlerdir (Rona ve Arslan, 1997: 40-41).

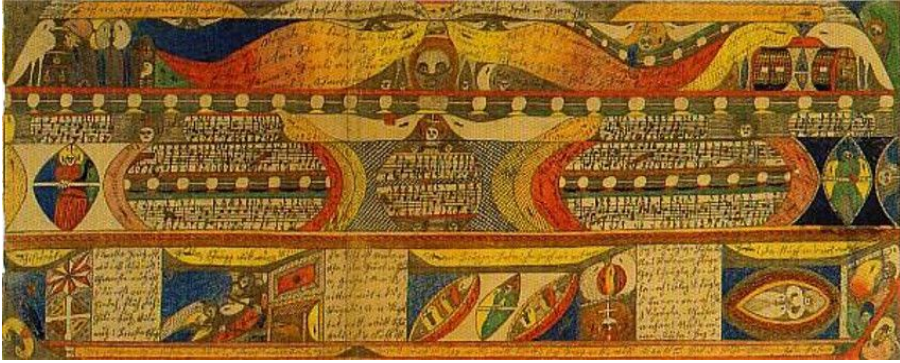
Akatünvel Sanat Topluluğu'nun eserlerini *Lirik Soyutlamacılar* başlığı altında biçimsel nitelikleri ile ele alan Nurullah Berk-Adnan Turanî, bu sınıflandırmayı topluluğun iç dünyası yaklaşımları ile yapılandırmışlardır. Bu anlayışa göre sanatçının, iç dünyasındaki imgelem ve coşkusu, onun bilincine de yansımaktadır. Burada belirtilen "... *Liriki soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği*" düşüncesi (Berk ve Turanî: 179) göz önüne alındığında yapıta sadece biçim yönüyle yaklaşıldığı ve felsefe temelli bir yaklaşıma ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu biçimci yaklaşımın doğurduğu bir başka tartışma konusu ise Burhan Uygur ile Akatünvel grubunun karşılaştırılarak benzer yönde ilerledikleri ya da yakın özellikler taşıdıkları düşüncesidir. Bu düşünceye göre Burhan Uygur'un figüratif eğilimli yeni-dışavurumcu (Berk ve Turanî: 191) yapıtlarıyla biçimsel ve plastik yapısal birtakım benzerlikler görülürken, Akatünvel topluluğunun figüre yüklediği ontik varlık olma statüsü, anlam biçim ilişkisi yönünden farklılıklar olduğunu göstermektedir.

Topluluğun biçimsel özellikleri nedeniyle yakın bulunduğu bir başka sanat akımı ise *Art Brut*'tür. Art Brut sanat akımı (Kamacı, 2004: 92) ve akımın kurucusu olan *Jean Dubuffet*'in eserleri (görsel 3) incelendiğinde (Coşkun Onan, 2018: 290), Akatünvel Sanat Topluluğu'nun insana yaklaşım felsefesinin ve ontik-yapıt anlayışının anlaşılmadığı gerçeği üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Benzer biçimsel özellikler üzerinden gerçekleştirilecek bir çözümleme, benzer plastik yapılar arasında kurulabilecek bir *kategorileştirme-benzetmenin* (Kamacı, 2004: 40) yanı sıra farklılıklara dikkat çekmenin önemli bir yolunu sunmalıdır.

Akatünvel Sanat Topluluğu ile karıştırılan ve çoğu kaynakta '*Art Brüt sanat akımının Türkiye sanat ortamındaki temsilcisi*' olarak bahsedildiği için bu konuya açıklık getirmemiz, Akatünvel'i daha iyi anlamamız açısından önem arz etmektedir. Biçimsel bir kaygı ve eserlerin perspektif açıdan benzer yönü olan bu iki sanat akımı, düşünsel boyutta birbirinden ayırtabiliriz. Topluluk, sanat manifestolarında belirttikleri gibi görsel biçimin pek de önemsenmediği ve genel amaçlarının ise sanatımız açısından öz'e ulaşmak ve sanat yaratısında felsefi bir bakış geliştirmektir. Bu açıdan da konuyu iyi bilmek açısından Art Brut'ün kavranılması, Akatünvel Sanat Topluluğu'nu tanımanız açısından yarar sağlayacaktır.

Art Brut, kelime anlamı olarak dilimize *ham sanat* olarak yerleşmiştir. Dubuffet'in eserleri, çocuklar için yapılmış sürrealistlerin etkinliklerinden beslenmektedir. *Sokakların ve tuvaletlerin resimli dili* olarak betimlediği grafitiyi biriktiriyordu ki erken dönemde yapmış olduğu bu etkinlikler, çocuk resmi

olarak da ifade edilecektir. *Hans Prinzhorn*'un “*Bildneri der Geisteskranken* (Akıl Hastalarının İmgeleri-1922)” adlı eserinden etkilendiği John M. MacGregor'in “*The Discovery of the Art of the Insane*” (MacGregor, 1989: 296-319) adlı kitabında da sözlerini dile getirmiştir. Dubuffet, bu konuşmasında, sanatı ile ilgili küçümseyici bir tavır takınanlar olduğunu söylemiştir. Oysa çok sonra anlaşılacak ki yüksek kültüre karşı sıradan bir resmin özgürce yapıldığı, tek-düzeliğe konu olarak yeni bir anlayış getirmiştir (Kuspit, 2006: 135). 1945 yılında Dubuffet tarafından kurulan Art Brut terimi, Fransızca kökenli *L'Art Brut* ham, kaba, ilkel anlamında kullanılırken; İngilizce *Raw Art* anlamıyla aynı görevi görmektedir. Akıl hastalarının, psikolojik sorunlu ve bilinç ile alakalı sorunları yaşayan klinik vakalı hastaları, çizdiği resimlerle tanımaya çalışma çabasını kurumsallaştırma görevini karşılar (Işık, 2013: 70).



Görsel 2: Adolf Wölfli, Dragon Kayası, Çin'deki Trimbach Demiyolu Ayağı ve Trafik Köprüsü, 1909.

Dubuffet, ruh sağlığı yerinde olmayan kişilerden resimler olarak *Art Brut* akımını kurmuştur. Dubuffet'e, İkinci Dünya Savaşı sırasında sürrealist akımına bağlı sanatçıların açmış oldukları çocuk sanat sergileri ile savaş sonrası açtıkları sergiler, ayrıca 1946 ve 1950'de Paris'teki St. Anne Psikiyatri Hastanesinde psikolojik hastaların yapmış olduğu çalışmalar kendisine ilham vermiştir. Bu çalışmalar, Avrupa'da ilgi uyandırmış ve dolayısıyla Dubuffet, İsviçre'deki psikiyatri hastanelerini gezerek ilk koleksiyonerlik çalışmalarına başlamıştır. 1948 yılında Dubuffet ve eleştirilenler *André Breton* ve *Michel Tapié*, bazı vahşi yaratıklar kadar gizli kuytularda saklanıp evcilleşmemiş, ham sanat çalışmalarını toplayıp incelemek üzere kâr gütmeyen bir şirket olan *Companie de l'Art Brut*'u kurdular. Koleksiyondaki en ünlü sanatçılardan birisi ise İsviçreli şizofren *Adolf Wölfli* (görsel 2)'ydi (Tarzan, 2010: 27).

Art Brut sayesinde çok yetenekli, akıl rahatsızlığı bulunan sanatsal yeteneklere sahip kişiler keşfedildi. Bunlar arasında sanat tarihçilerin en çok

bildiği *Wölfler* ve *Müller'dir*. Her iki sanatçı da İsveç Akıl Hastanesi'nde çok uzun süre tedavi görmüşlerdir. Çoğumuzun inanmadığı bu yetenekli hastaları, sanat dünyasına tanıstıran yine Dubuffet olmuştur. Dubuffet, savaşın yaratmış olduğu yıkımın insan psikolojisi açısından huzursuzluğa neden olmasının en saf ve en bireysel hâliyle insan doğasını dışa vuran imgeler aracılığıyla anlaşılabilirliğini ifade eder. Güzel çizgilere ve güzel renk uyumlarına karşı çıkan Dubuffet, sanatın ruha yönelik olduğunu belirterek; zihnin, ruhun sadece bir bölümünü oluşturduğu bilinciyle olaya yaklaşmıştır. Belki de ilkelik içerisinde bulunan sadelik, zihinsel olarak sanatta kirliliğe yönelen doğal reflexler yanı sıra ruhu da dinginleştiren geometrik kurallar, onu da derinden etkilemiştir. Sanat, ruhun gizemini aktaran yönüyle ilgi çeker ve bu da Dubuffet'te yalın toplumlara, akıl ve sinir hastalarını gidip görme ve onları ziyaret etme arzusunu ortaya çıkarmıştır. Çünkü ona göre sadece onların sanatı saf ve temiz kalmıştır. Dubuffet'in sanatı da bu ilkeye dayalı, yani sanatın en basit hâli betimlediği, öznel davrandığın, çocukların resimlerine benzeyen çizimlerden oluşmuştur (Kuspit, 2006: 136-138).



Görsel 3: Jean Dubuffet, İniş Çıkışlar, 1977.

Art Brut akımında kişiler için resim yapma eylemi, kendiliğindedir. Bir iç ihtiyacının dışa vurumundan, tatmin etme eğiliminden çıkan sonuçtur. Art Brut'ün yaratıcıları genel olarak çocuklar, akıl hastaları, medyumlar, mahkûmlar ya da toplum tarafından dışlanan kişilerdir (Kamacı, 2004: 39).

1945 yılında Dubuffet'in ilgisini çeken bu resimleri koleksiyon yapma tutkusu, 1948 yılında *Jean Paulhan* ve *Andre Breton* ile beraber Art Brut Derneği'nin (Aksoy, 2003: 1-67) kurulmasıyla resmîyet kazanmıştır. Dubuffet bu yönde koleksiyonerliği sadece psikiyatrik hastalarla sınırlandırmamış; toplumdaki dışlanan kişiler de bu yöntemin içine dâhil edilmiştir: Gemiciler ressam

Adolf Wölfli, *Auguste Forestier*'nin oyulmuş tahtaları; *Joseph Crepin*, *Augustin Lesage* ve *Jeanne Tripiet*'nin medyumsal resimleri; *Laure Pigeon*'nun mavi mürekkepli desenleri; *Pascal-Desir Maisonneuve*'nin hayvan kabuklarından başları; *Joseph Giavarinni*'nin taştan veya ekmeğin içinden heykelticikleri; *Heinrich-Anton Müller*'in halüsin çizimleri ile bu kategoriye dâhil edilen önemli isimlerdir. 1967 yılında 5000 parçadan oluşturulan koleksiyon, Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde sergilenmiştir. 1972 yılında Lozan'da tekrar sergilendiğini söylenmiştir (Kamacı, 2004: 93). Coşkun Onan, *Jean Dubuffet*'yi anlamak: *Praksistik Bir Perspektif* adlı metninde Dubuffet'in bireysel sanata, akıl ve görüngüler yoluyla yaklaştığı ruh ve biçim ilişkisini sorguladığını söylemektedir.

Dubuffet, döneminde hiç kabul görmeyen kişileri sanatına eklediğini, günlük yaşamdan ve sıradan bir insanı resimlerine konu edindiğini, dolayısıyla asıl amacının öznel kültürün felsefesini yaratmak olduğunu dile getirmektedir (Coşkun Onan, 2018: 290-291). Coşkun Onan, sözlerine şöyle etmektedir:

“Sanat tanımlamasını baskın kültürün sınırları üzerinden çizen Dubuffet, felsefesini algı ve temsil ilişkisine dayandırmaktadır. Bununla beraber, sanatçı bu sınırlı algının kopyasını gerçekleştirmek görevini üstlenmek zorunda bırakılmıştı. Dubuffet nesnelere tümel bir tanımlama altına alarak nominalist bir felsefeyi benimsiyor görünebilir fakat sanatçı, nominalizme tümelleri tanımlamanın dışında bütünleştirme, süreklilik ve benzeştirme boyutlarını katmaktadır.” (Coşkun Onan, 2018: 290-291).

Sanat Tarihimiz açısından önemli bir topluluk olan Akatünvel, felsefesi ve resme bakış açısından yeteri kadar bilinmediği gerçeği, büyük bir kusurdur. Resimlerine biçimsel olarak bakıldığı ve aynı zamanda *Lirik Soyutlamacılar* ya da *Art Brut* akımıyla karıştırıldığı için özellikle iki görüşü de derinsel olarak inceleme gereği duydum. Dubuffet'in Art Brut'ü, belirli bir felsefesi olmayan ve gücünü çocuklardan, akıl hastalarından, medyumlardan ve toplum tarafından dışlanan kişilerden almaktadır. Bu sayede, Akatünvel Sanat Topluluğundan *düşünsel* boyuttan çok uzakta olduğu, resimlerdeki sadece biçimsel bir benzerlik taşıdığını saptamamız açısından makalede bu görüşler betimsel bir bilgi ile incelenmiştir.

2. Akatünvel Sanat Topluluğu'nun Çağdaş İnsan Hakkında Yorumları: Felsefelerinde Yatan "İnsan" Kavramı

İnsan Kavramı, ontolojik ve felsefi açıdan yüzyıllardır süregelen bir tartışma konusu olmuştur (Velioğlu, 2010: 69). Tarihsel Süreçte, bu tartışmaya

ilişkin ilk temel kavram ‘bütünsellik’ tir (Velioğlu, 2000: 178). Birçok düşünür, yazar, filozof, şair; farklı yaklaşımlarla insanı anlamaya çalışmışlardır. *Aristoteles’in düşünen hayvanı, K. Marx’ın toplumsal varlığı, S. Kierkegaard’ın isteme dayalı bireyselliğin oluşturduğu varlık alanı* gibi tanımlamalar, insan varlığı hakkında merak duygusunu uyandırmıştır. Tunalı’ya göre ise insan şu cümlelerle anlatılmaktadır:

“... inorganik, organik, psişik ve tinsel varlık kategorileri platformunda birey olarak dünyaya gelmekle beraber, bütünleşmek ve toplumsallaşmak zorunda olan; tarihsel, kültürel, inançsal, siyasal ve ekonomik oluşum çizgisi içinde bulunan; yaratma süreci ile donatılmış dinamik varoluştur ve hangi varlık ki evrim süreci içindeki biyolojik organizmanın üstüne, öz bilinç, potansiyeli ile yaratma potansiyelinin temelendiği yerde ve zamanda görünüşe çıkar.” (Velioğlu, 2010: 17)

Geçen yüzyılların sanatından ve 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar tartışılan *modern sanatın varlığı* ilkesini, kendince başarmış olan Akatünvel Sanat Topluluğu, kendine özgü bir felsefi temel üzerinde estetik değer ve anlayışlarını bir bildiride toplamıştır. Plastik sanat kültürümüzde Batı yönlü bir sanat ortamı olmasının, ekol açısından bir felsefe eksikliğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu dönemin sanatında teorik ve düşünsel hazırlık olmadan sanatın üretimine göre hareket edildiğinden bağımsız ekol yaratacak bir grup ortaya çıkmıştır. Topluluk, özgün resim yaratmak için felsefi motiflerle düşünsel çağdaş ontolojiyi birleştirmiştir. Akatünvel Sanat Topluluğu’nun sanat obje alanını doğa oluşturmuştur; ama yalnızca insan doğası. Velioğlu ve diğerlerinde ortak olan insan doğası, tüm varlığın bu kavram için yaratıldığını resimlerinde göstermişlerdir (Tunalı, 1990: 46-49).

Akatünvel Sanat Topluluğu’nu, bir sanat ekolü olarak yorumlayan Tunalı, topluluğun moda takıntısına dayalı, gündelik ve ucuz değerlerle çalışan bir hareket olmadığını; tersine, sanatın felsefesi anlamında bir varlık yorumu olduğuna inandığını ve yapıtlarıyla en uzun ömürlü bir sanat hareketi olduğunu dile getirmiştir. Topluluğun özünde üç teorik sistemle ayakta durduğunu belirten Tunalı, *psikiyatri, teorik düşünce ve sanat* olarak genel bir tanıma gitmiştir. İnsan varlığı temelinde yeni bir sanat ontolojisiyle resim hayatına başladıklarını belirten Tunalı, seyirciden asıl beklentilerinin eserleri olmadığını, plastik dilin altındaki *heterojen dünya* (saf/gerçek dünya) felsefelerini sezimlemek amacını taşıdıklarını belirtmektedir (Tunalı, <http://atmosart.com.tr>. tr /Erişim Tarihi: 18. 01.2.019). Çağdaş insan modeli ile oluşturulan sanat ekolü, sanatı düşünsel boyutta kavramlaştıran ve uygulamalarını bir teori üstüne kuran ilk sanat akımıdır, diyebiliriz (www.atmosart.com.tr/ NAF-Erişim tarihi. 09.02.2019).

Topluluk, çağdaş ve evrensel değerleri göz önünde bulundurmamak kaydıyla yapıtlarının temel felsefesini tanımlayarak sanatlarının teorisini ortaya koymaktadırlar. *Estetik-pratik*'in, *estetik-teori* ile birlikte gitmesi, temel düşünsel ilkelerini oluşturuyor. Bu temel ilke, yaratma edimi içinde evrensel insan modelidir. Bu evrende insan, gelişimlerinin tarihini oluşturmaktadır. Her çağın ontolojik felsefesiyle ilgilenen topluluk, bireylerin sayesinde sanata özgü değer üretildiği kanaatindedir. Bu değerler ise sanatlarındaki duyuşsal sezgiyle insan modelidir (www. izmir. com.tr/pages-(Erişim tarihi: 21.02.2019).

Sanatın önemli işlevleri arasında, özgün bir dille oluşturulan yapıtların bütüncül bir nitelik taşıması bulunur. Bu nitelik, toplulukta insan ereğinin *bilinçli uyum* ile *bilinç dışı uyum* çelişkisi ve ruhsal varlık kategorisinde biçimlenme çabasıyla oluşur. Biçim çabası, özgürce ifade edilen dilin hiyerarşisinde tek başına değildir. Biçimin oluşmasının bir diğer etkeni içeriktir. İçerik ise mikro ve makro-kozmik âlem döngüsünün değerlendirilmesiyle oluşmaktadır. Sanatçının ilgi alanını, insanın insanla, insanın toplumla ya da insanın doğayla olan ilişkisi belirler. Sanatçı, eser üretirken kategorileştirilen etki ve tepkilerden oluşan özünü yansıtır. Bu öz, tüm söylenen kavramlar dâhilinde arındırılabilmişse kendi varoluşunu ölümsüzleştirir. Sanatçı, çağına ve özgün koşullara bağımlı olarak kendini arındırmaya sevk etmelidir, ancak bu şekilde "öz"e gider (Velioğlu, 1986: 4-5).

Çağdaş insan, varlığın çevresinde geliştirdikleri plâstik dilin düşünsel temelini, estetik ve çağdaş ontoloji (Coşkun Onan, 2017: 727) ile psikopatolojik sanat olmak üzere iki disipline dayandırmıştır. İnsan varlığı kavramının önemini değerlendiren sanatçılar, sanatın objesini insan ile sınırlandırıp varlık kavrayışlarının merkezine, ruhsal varlığı yerleştirmişlerdir. "*İnsan bütünlüğe, estetik yaratma yolu ile kavuşur.*" diyen Velioğlu, insanın yaratma süreci içinde nesneyi soyutlayarak ruhsallaştırdığını ve irreal alanda varlıkça bütünleşebildiğini vurgulamaktadır (ekitap.kulturturizm.gov.tr-Erişim tarihi: 27.04.2018). Akatünvel Sanat Topluluğu için de sanat bir yaratma eylemidir. Velioğlu, sanatçının kendini yaratabileceği konusunda şöyle söylüyor:

"Sanatçının bir yaratıcı olarak başlıca ereği özgün bir dil, bir biçim dili oluşturmaktır. Özgün bir dilin, özgün bir biçimin oluşmasına ve yüksek değerde sanat yaratımlarına tek başına yetmez. Biçim içerikle karşılıklı etkileşim içindedir ve biçimin oluşması sürecinde ilk etkin rolü içerik, mikrokozmetik ve makrokozmetik sferler arası bir dengeleşim mekanizması olan "homeostasis" bir kararsız denge özelliği gösterir. Sürekli değişen iç ve dış etkenlerle bozulan ve denge ve bütünlük çözümlere neden olur. Bu koşullarda psikolojik ve fizyolojik savunma me-

kanizmalarıyla ve bütünlük çözümlere neden olur. Bu koşullarda psikolojik ve fizyolojik savunma mekanizmalarıyla birlikte yaratma potansiyeli de yeni dengeleşim ve bütünleşmeler için aktive olur. Her yeni içerik yani biçimlemelere olanak sağlar. Bundan ötürüdür ki her gün bir başka yeni bir dünya kurma olasılığı doğar.”(Bora, 1993: 98-99).

Süleyman Velioğlu, grubun manifestosunda belirttikleri (lebriz.com/Pages/artist.-Erişim tarihi: 20.01.2019) gibi arkaik formlar içinde taşlaşmış beden ve zaman-uzaydan soyutlanarak özgün bir kimlik almıştır. Temel dayanak noktası insan varlığı olan eserlerinde, izleyiciye ölüm-yaşam gerçeği üzerinde düşündürmeye sevk etmiştir. Soyutlama yapılmasının bir diğer amacı da ölüm-yaşam arasındaki sezgisel bağ kurma isteğidir. Hepsinde ortak metotlar ve estetik çaba olan sanatçılarda (eserleri biçimsel bir benzerlik ve düşünsel bir amaç taşıyor), fırça vuruşları dışında yaşamı boyunca hep aynı görüşler neticesinde üretim yapmışlardır (Ersoy, 2004: 486).

İstanbul Üniversitesi’nde tıp eğitimi alan Velioğlu, misafir olarak *Zeki Kocameci* atölyesinde öğrenci olmuştur. 12 Temmuz 1996 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından Türkiye’de plastik sanatlar ve sanat ortamının oluşmasında katkıları nedeniyle *50. Yıl Hizmet Ödülü* almıştır. Türkiye’de sanatla teşhis ve tedavi (Creative Art Therapy) yöntemini ilk uygulayan kişidir (Oktay, 2001: 113). Süleyman Velioğlu’nun, yaptığı tüm araştırmaların temelinde sanat yer alır. Sanatın psikopatolojide yarattığı etkiyi teşhis ve tedavi yöntemiyle uzun denemeler sonunda ortaya koymuştur. *Bir Şizofren Hastanın Sanat Ürünleri* adlı kitabında yazdığı yazılarda, halüsinojen madde kullanarak yaptığı psikoz deneyi, tüm yönleriyle hesaplanmış ve *Akıl Hastası ve Sanatçı* kitabında da sanatın teşhis ve tedavideki yeri üzerindeki tespitleri geniş bir şekilde anlatılmıştır. Velioğlu, *Çağdaş İnsan Varlığı ve Yaratma Edinimi* başlığındaki görüşlerine göre düşünsel temele dayalı sanatı, estetik ve çağdaş ontoloji ile psikopatolojik sanat doğrultusunda biçimlendirmeye çalışır (Kaptan, 2015: 76-77).

Akatünvel Sanat Topluluğu’nda; insan kavramından hareket ederek ortak bir dünya görüşü ve estetik bir tarz ile sanat yaratımına başlanmıştır. Sanat eserlerinin estetik tavrı kadar özgünlüğü konusunda da net çizgiye sahip olan topluluk, ne Batılı sanat anlayışını ne de Doğu’nun sanat anlayışını kendilerine siper etmişlerdir. Bu açıdan hiçbir sanat akımına doğrudan mensup olmadıklarını söylemekte yarar vardır (Art Brut ve Lirik Soyutlamacılar gibi bir sanatsal benzeşimlerinin olmadığı anlaşılmıştır. Bu açıdan özellikle Art Brut sanatını geniş bir bilgi ile makalemden yer verdim.) (Kamacı, 2004: 27). Kamacı, tezinde sanat topluluğu ile ilgili olarak, topluluğun akım oluşturma fikrinin, Türk sanat ortamındaki eksikliği eleştirmek amacıyla doğduğunu

belirtiyor. Cumhuriyetin ilk sanat cemiyeti olan *Osmanlı Resamları Cemiyeti*'nden sonra birçok grup kurulduğu ve dağıldığını söylemekle beraber bu süreçte bir sanat, ve ekolleşmenin ortaya çıkmadığını vurguluyor. Kurulan akım ve ekolleşmelerin ise Batı yönlü ve bireyselliğin ön plana çıktığı dönemde, kısa ömürlü olduğunu, gruplaşmayı ise sanatçı dayanışması olarak algıladıklarını dile getirmiştir. Buna rağmen bir sanat akımı olarak ekolleşmediği, disiplinli ve örgütlü bir



Görsel 4: Süleyman Velioğlu,
Kontrplak çalışması 1997.
(Yağlıboya, 64x82 cm)

ortak düşünce yapısının eksikliğine vurgu yapmaktadır. Ancak Akatünvel Topluluğu içerisinde yer alan sanatçılar bu kanıda değillerdir. Bir sanat akımı oluşturmak için Türk sanat tarihinin birikimlerinin gerekli unsurlara sahip olduğu görüşündedirler. Bu birikimlere rağmen ülkemizde bir sanat akımının ortaya çıkmayışını, örgütlü ve disiplinli bir çalışmanın yapılmamasına ve işin zorluğuna bağlarlar. Dolayısıyla Türk sanat ortamının bu zorluklardan kaçarak kolaycılığı seçtikleri ima edilmektedir. (Kamacı, 2004: 28).

Süleyman Velioğlu ile yaptığı bir diğer röportajında insan kavramı hakkındaki düşüncelerinin temelinde felsefe olduğunu ve Akatünvel Sanat Topluluğu'nun estetik anlayışının ilkesini, felsefeye borçlu olduğunu söylemiştir. Estetik-düşünsel kaygı, biçimin önünde yer almaktadır. Hatta bundan yıllar önce *Cihangir-Oba* açtıkları atölyenin duvarında yazılı olan "*Buradan ölümlün elinden bir şeyler kaçırmaya çalışıyoruz!*" sözünden sanat ontolojilerinin ne denli derin felsefeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Tanaltay, Velioğlu'nu iyi tanıyan birisidir. Dolayısıyla yapmış oldukları sanatın da farkındadır. Onun insan sevgisini şu sözlerle dile getirmiştir:

"...Ben Süleyman Velioğlu'nu hasta bakarken, dert dinlerken de çok gördüm, çok bildim. Şizofren hasta ile sıradan bir "obje" değil; "canım" diye konuşup seslendiği "insan"dır. Karşısındakini bıkmadan saatlerce dinler Velioğlu. Puposunu temizlerken, önündeki kâğıda ya da beyaz gömleğine desenler, resimler çizerken tüm dikkatini ve tüm yüreğiyle dinler hastasını. Belki de bu kaynaktır onu bütünleşme süreci çabalarına iten." (Tanaltay, 1990: 51)

Tamer Akakıncı'nın, sanat yaşamının genelinde insan kavramı, resimlerinin merkezinde yer alır. Soyut bir anlatım yolu kullanarak yalın ve sabit olmayan yüzeysel bir çizgide renk ve skalasıyla soyut bir form yaratmıştır. Görsel 5'te eserinde olduğu gibi insani duyguları ve karakterini soyut anlatımla vermektedir. Sanat yaratımında görsel 5'te olduğu gibi katılmış soyut bir form ile figürün kim olduğunu veya kimliğini de böylece saklamıştır. Grubun estetik düşünme tavrıyla aynı doğrultuda eser veren sanatçı, taşlaşmış hissi her sanat yapıtında görünen biri olarak sanatımız açısından önemli bir yer edinmiştir (Ersoy, 1998: 79).



Görsel 5: Tamer Akakıncı, Portre, 1991, (70x90 cm)



Görsel 6: Tangül Akakıncı, Üçlü komp, 1993, (68x95 cm)

Tamer'in asıl mesleği iç mimarlıktır. 1976 yılındaki ilk sergisinden itibaren çizgisini koruyan, özgün bir plastik dil ile çağdaşlaşma peşindedir. Kullandığı çeşitli malzeme cam, deri, çelik, pleksi ve kumaş gibi nesnelere, çağdaş sanatın getirdiğine inanmaktadır (Günyaz, 1986: 10-11). Tamer Akakıncı insan kavramını, kendisi ve başkasıyla düşünsel metotlarla dengeleyerek bir düzen ekseninde göstermeye çalışır. Grubun görüşleri doğrultusunda, insana özgü olan sevgi eylemini, soyut bir anlatım dili ile izleyiciye sunmuştur. Fon ve figürlerin renklendirilmesi açısından farklı tonajlar kullanır. Bu tonajlarla, çizgisel bir duruş sergileyerek ve grubun da insan kavramındaki felsefeleri gereği temayı yakalamıştır (Ersoy, 2004: 13).

Tangül Akakıncı, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*'nun öğrencisidir (Günyaz ve Akakıncı, 2002: 20). Ontolojik sanat anlayışıyla hareket eden sanatçı, kendine özgü bir plastik söylem ve yapıt stiliyle eser üretmiştir. Plastik yapıtların ifade ettikleri açısından bakıldığında, Görsel 6'da da görüldüğü üzere, arkaik/saf soyut formlar uzay ve zamandan arındırılmış olduğu soyut figürlerin belirsiz bir zaman-mekân içinde yaratıldığı görülür. Bu figürler, kültürel kimlikleri belirsiz ve kişilikleri anlaşılmayan, tanınmaya kapalı ve taşlaşmış bir etki yaratmaktadırlar. Resim anlayışları gereği sanat, özünde ancak arındırılmış bir

form ile mümkün olabilir. Dolayısıyla eserlerinde kadim dönemlerin mağara resimlerini anımsatan bir kompozisyon yer alır. Bu figürlerde yalnız ve dirençli insan formu, ölümden başka her şeye dayanıklıdır. Bu dayanıklılık belki de felsefi açıdan belli bir dengeleme gayreti ve korkmamayı izleyiciye göstermek de olabilir (Ersoy, 2004: 14). İnsanın fiziki/maddi yapısı, canlılığı, psişik yaşamı, psişik varlığı ve düşünsel konumu gibi etmenler onun ruhsal yapısını oluşturmuştur. Dinginlik ve sadelik kavramı, sezgisel yapısını güçlendiren en önemli kavramdır. Resme sezgisel olarak yaklaştıkları için felsefelerinde yük gibi görünen kültürel etmenler, onlara göre sanatın özünü oluşturmasına birer engel niteliği taşımaktadır. İnsanın ölümlü olma gerçeği, resim yapma becerisini sınırlandıran bir olgudur. Topluluğun eserlerine (görsellerinde ortak bir felsefe ile yaklaştıkları) bu açıdan bakıldığı zaman bu etkiyi *dengelemek* için resimlerde sadelik kuralı aranmalıdır. Bütün yerine parçalanmışlık hissi de bu sayede bir araç olarak görülür. Tangül Akakıncı, açık ve anlaşılır olmak yerine sezinlenebilir olmak ve bu sayede yapıtlarında soyutlanmış bir kompozisyon yaratma peşindedir. Görsel 6'daki gibi lacivert, zeytin yeşili ve kiremit kırmızısı üzerine açık renklerle yalnız ve dirençli insan formunu kendine ekol edinmiştir. Burada kullanılan figürler, arkaik formlu ve İlk Çağların taş kabartmalarını andırmaktadır. Kişisiz tekdüze formlarla uzay ve mekândan arındırılmış figürlerde, suskun ve telaşlı bir görünüm ile seyirciyi düşünmeye iten bir resim anlayışı vardır. Yaratmış olduğu resimlerinde figür, zaman ve mekân konusunda belirsiz, kimlik ve kişilik konusundan da arındırılarak biçim öğelerini yok etmektedir. Bu da bize sanatının vermek istediği biçim değil, sanatının altında yatan ölümsüzlük düşüncesidir (Ersoy, 2004: 79).

Tangül'ün sanat yaşamını özetlersek iki evre göze çarpar: Birinci evre, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesindeki renk ve biçim çoşkusu, ikinci evre ise varlığın oluşumundaki soyutsal evredir. (Günyaz, 1968: 8-9). İnsan âleminin derinliklerini resmetmesi açısından önemli bir ruha sahiptir. Görsel 6'daki örnekten hareketle, yapıtlarında genel bir taş kabartma tadında arkaik formlar ağırlıktadır. Arkaizmde uzay-mekân belirsizliği verilerek salt-düşünsel şematik bir biçim ile ifade ediyor. Grupta, arkaik yönlü form bir etkileşim ya da benzeme olarak algılanmamalıdır. Aksine aynı manifestodan beslenen bir grup olma gayeleri vardır (Ersoy, 2004: s. 20) .

Tangül-Tamer Akakıncıların sanatının alt yapısını varlık yaratma düşüncesi oluşturmuştur. Onların sanat anlayışında, insan varlığını bireysellik ve bütünsellik arasında soyutlaştırma kavramı yatmaktadır. Bu nedendir ki resimlerinin ana dokusunda insan figürü yer alır. Tangül, figürü yaratırken katmanlaşma yöntemi ile doku anlayışını resimlerinde dile getirirken, Tamer ise

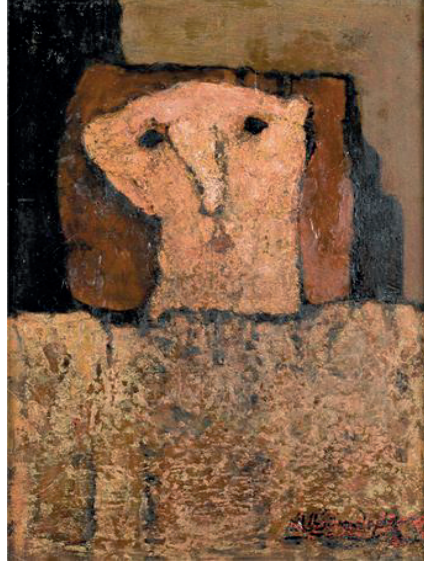
bunu düz ve boya düzlemleriyle oluşturduğu planla sağlar. Tangül, resim çözümlerinde neoarkaik (geçmişten gelen deneyim) niteliklerini nötrleştirirken, figür ise ölüm karşısındaki ölümsüzlüğü aktarır (Veliöğlu, 1968: 7).

Nafi Çil, mimari ve resim anlayışında, topluluğun diğer üyelerinin benimsediği tarzda benzer felsefi düşünceyi benimsemiştir: “*Mimarlık, yaratma eylemi ile insanın ölüme karşı onurlu direnişidir.*” diyerek bu kanyı güçlendirmiştir. Ontolojik felsefesinde, bütün organik ve inorganik yaratma eylemindeki oluşumu işbirliği içerisinde sürdürmektedir. Resim ve mimaride ortak görüş terimini kullanan Çil, sonlu-sonsuz arasındaki bağın yaratma eylemi ile düşünsel bir felsefeyle yapılması gerektiğine inanmaktadır (Çil, 1999: 45). Çil’in yaşamına yön veren üç temel etken, yaratma eylemi ilkesinden gelmektedir. Bu ilkeler ise felsefi bir motif olarak insan varlığı kavramı, nesnel etkinlikte ruhsal varlık kavramı ve duygusallık içinde kadının kaynak olduğu kavramıdır. Çil’e göre yaratmanın dışında yaşamda aranması gereken tek şey aşktır; yani duygusal alanda ihtiyacı olan tek şey aşktır. Sanatını besleyen tek kaynaktır aşk. İkinci görüşü ise sanat anlayışında *onarmadır*, yani çağımızın kültürel kirliliğini onarmaktan geçmektedir. Estetik, çağın bu denli kültürel kirliliğini arıtma, nötrleştirme çabası ve ontolojik bir seviye atlama olayıdır. Bu sayede tüm kirlilik, öz ve estetiğin ortaya çıkmasını engellediği gibi özgünleşme kimliğini de yok etmektedir. Görsel 7’deki eserlerindeki gibi taş dokusu, maddi-inorganik bağın kuvvetlendirme ilkesini oluşturuyor. Bu sayede maddenin ruhsal varlığını koruması için o his ve aşk gösterilmelidir. Sanatında nötr renkleri tercih eden sanatçı, biçimsel kaygısı olmadığını, ancak düşünsel bir kaygı ile yaptığını gösteriyor (Molva, 1991: 54-55). Yaptığı her eserinde, estetik-pratik ve estetik-teori ilkelerinin sanatını etkilediği görülmektedir. Resim ve mimaride ortak düşünceye göre hareket eden Çil, resim eserlerinde görülen geometrik lekesele vuruşlarını, mimaride geniş açıklıklı boşluklara karşılık getirerek ortak bir söylem ile resim – mimari dengesini sağlamıştır (Köse, 2016: 56)

Çil, kendi sanat eserleri için; “*Mimarlık olsun, resim olsun felsefesi olmadan sanat olmaz. Her zaman varlık nedenini bilmek lazım.*” diyerek sanatının ontolojik yaklaşımdan beslendiğini ve daha önemlisi yaptığı çalışmalarını belirli bir felsefeyle temellendirdiğini belirtmiştir. Resim ve mimari yapıtları aynı estetik görüş ile ortaya koyan sanatçı, bir mimari proje ile çok yapı yapılabildiğini, ama sanat eseri resim ise bunun bir defa da üretildiğini belirtmiştir. 1967 yılında temelleri atılan Akatünvel Sanat Topluluğu da bu görüşler neticesinde adım atmıştır. Farklı görüşten ve çeşitli mesleklerden insanların sanat yapma sevgisiyle bu grup kurulmuştur. Çil, röportajında Akatünvel Grubu için şunları söylemektedir:



Görsel 7: Nafi Çil, Figür çalışması



Görsel 8: Güven Zeyrek
(Yağlıboya, 49x34 cm)

‘Bugün geriye baktığımızda bu topluluk, aynı felsefenin ışığında varlığını sürdürüyor. Bu kadar uzun süre devam eden bir sanat topluluğuna rastlamak zor. Türkiye’de en çok bilinen d Grubu’nun ömrü on iki yıl sürdü. Buna rağmen Akatünvel Sanat Topluluğu ülkemizde halen tam anlamıyla bilinmediğinden tepkiyle karşılaşır. ‘Ne bu küstahlık, siz kimsiniz, sizin ayrıcalığınız ne!’ derler ve bizi sevmez ressam, eleştirmenler. Oysa kitaplarımızı ve manifestomuzu bilseler, yani okusalar asla böyle düşünmezler (Gökmen ve Çakıroğlu, 2009: 19-20).

Grubun estetik tavrıyla aynı doğrultuda eser veren sanatçı, aynı zamanda farklı malzemelerden de eser üretme başarısı yakaladığı ve taşlaşmış hissi her sanat yapıtında görünen biri olarak sanatımız açısından önemli bir yer edinmiştir.

Grubun bir diğer sanatçısı otodidakt ressam *Aynur Okay* da, Akatünvel Grubu’nda kısa süre kalmış olsa da zamanla kendi tarzını yaratarak bu gruptan çıkmıştır. Ondaki insan kavramı anlayışı, görsel 10’daki örnekle hareketle, zamana ve mekâna bağlı olmayan soyuta yakın, denetimli ve ölçülü fırça darbeleriyle yeni bir üslup yaratmıştır. Renk dokusu açısından lekesele çalışan ressam, bilincindeki düşünsel kavramları ve hisleri resimlere aktarması, onu Akatünvel çizgiden çıkarmıştır (Ersoy, 2004: 79). Sanat yaşamına kendiliğindenci olarak başlamış 1980 yılında Nafi Çil ile tanışmasıyla Akatünvel

Grubu'na girmiştir. 1989 yılında ise gruptan çıkarak bireysel sanat üretmiştir. Ona göre sanatın en önemli kapsamı, makrokosmos-mikrokosmos temeline dayalıdır. Yani insanın tek hedefi evrensel olmasıdır. Bu sayede sanatçı olgunlaşır. Görünen ya da görünmeyen tüm nesneyi anlamının yolu sevgi ve sezgide yatar. Bu sayede sanatçının ilham aldığı konunun başında sevgi gelir. Rengi, sadece renk olarak görmek yeterli değildir. Nesnellik için, farklılıkları organik bağ ilişkisi içinde bir bütünü objektif olarak görmek gerekir. Sanatçının görüşüne göre, imgeler biçimi, *insan-doğa-evren* ve oluşumunu sorgulamaktan geçmektedir. Bu sayede imgeler biçim kazanır. Rengin önemi, nesneleşecek yapının organik bağ ile ilişkisi arasında uyum sağladığında görülür (Molva, 1995: 69-70).

Güven Zeyrek'in resim ile tanışması, lisede hocası olan Adnan Turanî ile başlamıştır ve giderek bu onda tutkuya dönüşmüştür. Resim yaparken irreal bir dünyada *çokluğun harmonik birliği* ilkesi üstüne kurulu bir sanat felsefesiyle eserler vermiştir. Çünkü ona göre ressam, bütünsel özgürlüğe varma ilkesini benimsemelidir. Bütünsel olarak yaklaştığı resmi, varlık kategorileri içeren bir özgür atmosferde gerçekleştirilmelidir. Sanatçıya göre usta-çırak ilişkisi bir tür alma-benzetme ile bağlantılıdır. Bu süreç sayesinde kendi özgün kimliğini bulması mümkündür.

Zeyrek'i Akatünvel Sanat Topluluğu'na çeken, çağdaş bilimlerin verileriyle orantılı olarak dinamik düşünme ile insan kavramına dayatılan ölüm duygusu olgusudur. Topluluk, bu açıdan izleyiciye ölümsüzlüğü bahsediyor. Türk sanatı açısından Akatünvel sanat grubunu, üretmeye dayalı felsefesi ve objektif bir sanat grubu olarak gören Zeyrek, Türk sanatına en büyük katkıyı bu grubun verdiğini ve özgün olma ilkesini yine bu grup sayesinde bireyselleşen bir dönemde gösterdiğini belirtmektedir (Molva, 1992: 115-116).



Görsel 9: Güven Zeyrek
(Yağlıboya, 22x24 cm)



Görsel 10: Aynur Okay'ın figür çalışması

Güven Zeyrek, Akatünvel Sanat Topluluğu içinde günümüze kadar çizgisini ve resimsel biçimini aynı ölçüde koruyan bir sanatçımızdır. Bu açıdan görsel 8 ve 9'daki tabloları ile dönemin tüm süreçlerinin izlerini taşıması açısından önemlidir. Görsel 8'deki figür çalışmasında, kişiliğinden soyutladığı gibi yer-zaman açısından da aynı etki verilmiştir. Soyut bir kompozisyon ile figür yaratan Zeyrek, taşlaşmış bir etki ile görsellerini kültürel ve benzeşim etkisinden uzaklaştırmıştır. Bu açıdan özgün bir kimlik ve felsefesi tamamıyla insana dayalı çalışmalarıyla yeni oluşacak ekolleşmenin en önemli sanatçılar arasında yerini almıştır.

3. Akatünvel Sanat Topluluğu Sanatçıların Ontolojik Eser Çözümlemeleri: *Sergi Örnekleri*

Grup tarafından ortak kararlar ve bildiriler doğrultusunda oluşturulan plastik dil, estetik tavrın ve dünya görüşünün izlerini taşımaktadır. Sanatçılar eser üretirken izleyiciye bu plastik dilin ardındaki örtülü dünyayı sezgi yoluyla hissettirmeyi bilmişlerdir. Bu örtülü dünya iki boyutlu plastik dilin arka planında yer alan heterojen dünyadır. Yani mikrokozmos *novum*'dan oluşan insan varlığının serüvenidir (Kamacı, 2004: 34). Velioğlu'na göre, plastik kategorinin formun özünü oluşturduğunu söylemiştir. Buna göre; bu plastik etkileri, arkaik-soyut biçim, taş dokusu, nötr renk ve dinginlik-sadelik olarak kategorileştirilerek varlığın gerçekliğini açıklamıştır. Eser çözümlemelerini dört madde olarak ele alan Akatünvel Sanat Topluluğu, özgün resim yaratmak ilkesinden hareketle sanat yapısını "öz"e gitmekte bir araç olarak görmüşlerdir. Arkaik-soyut biçim anlayışında, varlığın özüne inmeden resim formu yaratma çabası özgünlüğü bozar. Özgün bir sanat etkisi yaratmak için varlığın kavramsallaştırılması ve varlıkla kabuk tutulan öğeleri ortadan kaldırmak gerekir. Bu açıdan biçimin arkaikleştirilmesini, saf biçimine dönme veya özünü ortaya çıkarmak adına bir araç olarak gördüklerini dile getirebiliriz (Kamacı, 2004: 35). Akatünvel Sanat Topluluğu için arkaik formun tercih edilmesini, geriye dönüş ya da kaçış olarak yorumlanmaması gerektiğini her fırsatta ifade etmiştir, Velioğlu. Arkaik formun tercih edilmesi, kültür kirliliğini ortadan kaldırdığı gibi sanat oluşumu açısından da özgünleşme de nötrleştirme işlevi kazandırmaktadır. Arkaik formun pratikteki varlığı ise soyutlamadır. Bu anlayışla arkaik-soyutlama ikilemi, figürün kişisel özelliklerinden arındırılarak salt-sanat özünü seyirciyle buluşturmaktadır. İnsan betimlemelerinde bu yönüyle yaşamın ölüm-ölümsüzlük çelişkilerinde, figürü dengeleme düşüncesini de form olarak görebilmiştir diyebilmekteyiz (Kamacı, 2004: 36). Arkaik-soyutlama ile grubun yaratmak istediği, ideal insan yani çağdaş insandır. Kendine yabancı olan her şeyden arınmış, ideal insan özleminin verdiği tutkudur (Kamacı, 2004: 37). Taş dokusunu, arkaik bağlantılı maddi (inorganik) varlığın

simgesi olarak tercih etmişlerdir. Sanatın ontik bütünlüğü içinde değil de eserin içindeki insan bütünlüğü kısmıyla ilgilenmişlerdir. Ontik olarak insan figürünü ele alan grup, varlık katmanındaki yerini belirlemede bir araç olarak görmüşlerdir. Varlık Katmanı içindeki insanı, taş dokusu ile yaratma eylemine gönderme yapılarak insanın ilk oluşumu ve evrendeki ilk rolü ile ele almışlardır (Kamacı, 2004: 38). Fov renklerin biçimsel boyutu yerine nötr renklerin düşünsel soyutluluğu üzerinde eser üretmişlerdir. Nötr rengin kullanımını, plastik sanatta duygusallık boyutu için değil de düşünsel bir tercih olarak görmek gerekir. Bu şekilde yarattıkları eserin biçimsel özellikleri, düşünsel boyutunun önüne geçmesini engellemişlerdir. Topluluk üyelerini, insanın düşünsel yanı ağır basan ontolojik felsefeyle üretim yapması esastır ve resimlerinde biçimin o kadar da önemli olmadığını belirtmişlerdir (Kamacı, 2004: 38-39). Fov renk ve dinamizm yerine, sessiz bir dinamizmle estetik açıdan sade olabilecek bir oluşumla hareket etmişlerdir (Kamacı, 2004: 39).

AST, 1990 yılında ikinci sergilerini, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi'nde Sanat Çevresi'nin desteğiyle açmıştır. Bu sergi için Süleyman Velioğlu, bildiri yazarak serginin tanımını yapmıştır. Bu serginin temel amacının *estetik tavır* olduğunu savunan Velioğlu, özgün kimliklerinin ortak kararları doğrultusunda hareket eden bir olguyla sanatlarına yaklaşmıştır. Özgün olmaktan bahseden bu grup aynı zamanda uzun soluklu olma niteliğini de şu an bile elinde tutan tek gruptur. Anlaşılacağı üzere özgün plastik dili titizlikle kusursuzlaştırmışlardır. Velioğlu, arkaik formun nostalji veya gerçeklerden kaçış olmadığını söylemektedir. Arkaik niteliklerin, varlığın aşağı kategorilerinin daha güçlü olmaları nedeniyle gelecek deneyimlerin potansiyellerini oluşturduğunu söylemiştir. *“Bir ana eksen olarak kültürel birikimlerin sürekliliğini sağladığını ve çağın önemli sorunlarından biri olan kültür kirliliklerini artırmada ve kişiye çağdaş verilerin nötrleşmesinde etkin bir işlev yüklenir”* (Velioğlu, 1990: 44-45) diyerek grubun ortak tavrını dile getirmiştir. Arkaik insan figürleri, kişisel ve fiziksel yeteneklerinden arındırılarak, gerçek özelliklerinden soyutlanarak saf insan modeli karakterinin oluşmasını sağlamıştır. Figürlerde, ontolojik bildirimlerinden hareketle, ölüm gerçeğini tüm bedenlerinde yaşadıkları, aynı zamanda ölümsüzlük duygusunun verdiği hazla, *ölüm-yaşam-ölümsüzlük* arasında sıkı bir denge denetiminin üstünde durdukları görülür. Kendi resim anlayışlarının temel ilkeleri doğrultusunda ontik bütünlüğü insana mal eden, estetik zenginliği gözetmeksizin taş dokusunda maddi-inorganik yanlar yakalayan bir cephe bulunmaktadır. Estetik anlayışlarında nötr renkleri tercih eden grup plastik yapının *affektif* boyutunun göz ardı edilmesi gerektiğini ileri sürüyor. Yapıtlarında amaç biçimsel yolla düşünsel bir boyut kazandırmaktır (Velioğlu, 1990: 44-45).

Kasım 1998- Mart 1999 tarihleri arasında merkezi Paris'te olan *Grands et Jeunes d'aujourd'hui* sanat kuruluşu 40.sını *Luxembourg, Paris, Zagreb ve Dumbrovnik*'te gerçekleştirdiği sergiye, Türkiye'den Akatünvel Sanat Topluluğu'nu davet etmiştir. Grands et Jeunes d'aujourd'hui sanat kurumunun amacı, uluslararası bir platform oluşturmak ve sanatın evrensel bir çatı altında toplanmasına hizmet etmektir. Velioğlu, Tangül-Tamer Akakıncı, Çil ve Zeyrek topluluk adına katılmışlardır. Kurumun düzenlemiş olduğu sergide kırk bir ulustan toplam yüz elli sanatçının eserleri yer almıştır. Türk sanatçıların yaptıkları eserler hakkındadaki düşüncelere Luxembourg ve Le Figaro gazeteleri sütunlarında yer vermiştir. Le Figaro gazetesinde, Türk sanatçılar için: “*Bu yıl, bugünün büyükleri ve gençleri sergisinde bizim en çok ilgimizi çeken olay Türkiye'den gelen sanatçıların yapıtları oldu.*” (Molva, 1999: 44-45) demişlerdir. Luxembourg gazetesi ise: “*Bu sergi resim anlayışında ve mekânda, İstanbul Akatünvel Sanat Grubundan Cinetiste'lere dek uzanan sessiz bir gezi gerçekleştiriyor. Böylelikle uluslararası çağdaş sanatın tam bir aynası ortaya çıkıyor.*” (Molva, 1999: 44-45) şeklinde ifade etmiştir.

Grands et Jeunes d'aujourd'hui sanat kuruluşunun başkanı olan *Patrick-Gilles Persin*, 1996 yılında Tü yap Sanat Fuarı davetlisi olarak Türkiye'ye gelmiştir. Ressam Tangül Akakıncı'nın eserlerine büyük ilgi duymuş olmalıdır ki 1997 yılında geleneksel sergisine davet ederek bu sergide yapıtları ile Avrupa'da tanınmasına öncülük etmiştir. Akatünvel grubun eserlerinin Avrupa'da tanınması üzerine *Patrick-Gilles Persin*, 1998'de grubu tekrar davet etmiştir. Bu sergide Akatünvel grubunun ilgi ile karşılanması sebebiyle 2000 yılında Avrupa'da sergi teklifi yine Patrick-Gilles Persin'den gelmiştir. Paris'te gerçekleştirilen sergi yine ilgiyle karşılanmış ve beğenildiğini ve o günlerin gazetelerinde grup hakkında çıkan yazılardan anlıyoruz (Molva, 1999: 44-45).

Akatünvel Sanat Topluluğu'nun, Ekim 17 - Kasım 7 2000 tarihi arasında Otuzuncu Yıl Resim Sergisi olarak isimlendirdikleri 3. sergisi, Sanat Çevresi ve T.C. Kültür Bakanlığının katkılarıyla Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi'nde açılmıştır. Topluluğun, açılış konuşmasını Hamit Kınaytürk hazırlamıştır. Üstün Akmen, Akatünvel Sanat Topluluğu'nun yaratmış oldukları figürlerinden “*Onların insanları (figürlerden bahsediliyor), görünüş olarak belki inorganik, organik, psişik ve tinsel varlık kategorilerinden oluşmaktadır ama aynı zamanda mikrokozmetik ve makrokozmetik bir alan içinde gelişmekte, bütünleşmekteydiler.*” (Akmen, 2000: 16-17) diyerek düşünce boyutunu göstermiştir. Süleyman Velioğlu'nun yaratma ediminde bütünselleşme olduğu kadar (evren), parçalanmışlık (insani istekler) göze çarpar. Bu yaratma, seyirci düşüncesinde *an/anlık* ile felsefi bir anlatım olduğu algısı oluşturmaktadır. Soyut ile soyuttan arınmış gerçekler, figürü dizginleyen kavramlardır. Figür

tamamıyla arınmış, yani tüm kişisel ve evrensel varlığı bir tarafa bırakarak ölümsüzlüğü arıyor gibidir. Akmen bu sergi için şunları söylemiştir:

“Aman Tanrım! Ne hoş renkler!” demedim. Sustum; konuşmadım. Ayrıca, sergi gezme işini, açılış akşamıyla da sınırladım. Yoksa Süleyman Velioğlu'nun, bütünleşmemiş zavallı insanların devineni miydim ne! Yok mu oluyorum! Yahu, baksanıza, insanlık yok oluyor; insan daha ölmeden kirleniyor. Ölüm korkusu çevremizi, şu yazıda bile nasıl da sarmaladı! Ve de dingin/hırçın yaşamımızı nasıl da etkiliyor ölüm korkusu! İnsan varlığının bütünlüğü ve yapısallığı gene tel tel dağılıyor; öyle değil mi, siz görmüyor musunuz?” (Akmen, 2000: 16-17).

Değerlendirme ve Sonuç

Akatünvel Sanat Topluluğu, Türkiye’de hâlen yeterince tanınmayan ve kurulduğu yıllardan beridir garipsenen bir hareket olma özelliği taşımaktadır. Her ne kadar ortak çalışma alanları yaratılsa da Süleyman Velioğlu’nun ölümünün, grup söylemini yavaşlattığı söylenebilir. Grubun yaygın olarak bilinmemesindeki bir diğer etken ise felsefeye dayalı bir sanat anlayışını savunmasıdır. Savunulan dünya görüşü nedeniyle sanatsal kaygıların geri plana atıldığı düşünülmesi, grubun çok yakından tanınmadığının göstergesidir. Ayrıca, kurulduğu dönemin bireyselleşen sanatını da göz önüne alırsak grubun ilgi görmeyişinin nedenlerini daha iyi anlayabiliriz.

Türk resim tarihinde kendi sanat amaçlarını bildiri yazarak sunan tek grup kuşkusuz Akatünvel Sanat Topluluğu’dur. Akatünvel’in, 1960-1970’li yılların bireyselleşen sanat dönüşümleri göz önüne alınarak oluşturulan grup olma tutkusu, ortak bir fikir ile bireyselleşen ve parçalanan sanat camiasına bir tepkidir. Süleyman Velioğlu’nun sisteme oturmuş felsefi tutumu ile oluşturulan 2000 yılındaki manifestosunda da bunu görmekteyiz. Oluşturdukları bu manifesto ve bildirilerde, sanat düşünceleri her zaman net bir felsefe ile temellendirilmiştir. Açtıkları her sergiyi, yeni bir bildiriyle önceki yaptıklarının üstüne her zaman yeni bir şeyler katarak geliştirmişlerdir. Öyle ki 1990 yılında açtıkları 2. sergi ve 2000 yılında açtıkları 3. sergide bu bildiri geleneği devam etmiştir. Batılı sanat anlayışlarına son derece karşı durmuşlardır. Keza Doğu’nun sanat olaylarına da bu nedenle yaklaşmışlardır. Akatünvel sanatçılarının bildirilerinde açık bir şekilde bahsettikleri “Çağdaş İnsan” kavramının, günümüz postmodern çözümlemelerinin de ilgi odağı olan özne kavramıyla yakından ilişkisi kurulabilmektedir. Özellikle insan kavramını, çevre ilişkileri açısından sosyal-kültürel bir varlık hâlinde inceleyen Akatünvel, ölüme karşı insanın ölümsüzlüğüne kendilerini koşullandırmışlardır. Ölüme karşı dirençli olmamanın sebeplerini yine insan olgusunun çevresi ve kültürel etmenlerdeki

tutarsızlıklarda arayan topluluk, ölümsüzlüğü kazandırmak için, insanı bunlardan soyutladıkları bir figür anlayışını benimsemişlerdir. Yapılan her iş ya da oluşumun, insanın ölümlü bir varlık olduğu kanıtını yok etmeyeceğini, ama yaratarak, özgün bir şeyler üreterek ölümsüz olunabileceğini kuvvetle savunmuşlardır (Sağlam, 2007: 48). Sanatçılar, bireyselleşen toplum sanatında ortak kavramlar ve ilkeler çerçevesinde, sanat eserlerini dört küme etrafında açıklamışlardır. Her konuşma ve sohbetlerinde sıkça dile getirdikleri arkaik ve soyut biçim, dinginlik, sadelik, nötr renkler ve taş dokusu plastik dillerinin ne kadar sağlam ilkeye oturduğunun kanıtıdır. Düşüncelerini ruhsal-psişik ve patolojik bağlamda görselleştirdikleri, zaman-mekân sınırlandırmasını kaldırdıkları idea-plastik bir dünya yaratmışlardır. Bildirgelerinde karşı oldukları Batılı sanat anlayışına, 1960-1980 sanat ortamındaki kültürel değişimlerle gelen figür anlayışı da hız kazandırmıştır. 1980'lerden sonra kısmi olarak Avrupa'nın yeni-figürasyon ve yeni-dışavurumculuk sanatı ile uyuşan birtakım konular da söz konusu olmuştur. Görülen benzerlikler, ölüm-yaşam paradoksu içerisindeki öznen kaynaklı stres, kaygı, korku, yabancılaşma ve inanç yitimi gibi konulardaki ortak çağdaş oluşumlardır. (Sağlam, 2007: 49). Çağdaş insan ontolojilerinde yatan *şimdi ve buradaki insan kavramı* beraberinde bilimsel etmenlerin takip edildiği *tinsel bozukluk*, insan kavramı ile düşünsel biçimde hareket etmeleri nedeniyle düşünce yapılarının ne yönde ilerlediğini görmemiz açısından önemlidir (Sağlam, 2007: 50).

İnsan varlığının akıbeti, birey olarak dünyaya geldiği ve inorganik, organik, psişik ve geist kategorilerle bütünleşmeye doğru giden bir varığa dönüştüğü bu serüvende (Günyaz, 1980: 38) toplumsallaşmak zorunda olduğu, yaratma süreci ile donatılmış dinamik bir varlıktır (Velioğlu, 1978: 14-15). Mikrokosmik sferden makrokosmik sfer'e yaratılan ontolojist süreç, bütünlük ilkesi kategorisi ile hareket dönüşümü hâlinedir. Topluluk, bu kategoriler ile hareket ederek ontolojist-estetik çabayla insanın ölüm duygusu karşısında ölümsüz kalabilmeyi amaçlamaktadır: *"Doğanın ölümlülüğüne karşılık, sanat yapının ölümsüzlüğü ifade eder. Sanat yapısı, tüm ontik katmanları, bir biçim içinde birleştirir. Sanat yapısının bu biçimselliği, onun, zamansallığa ve ölüme karşı duruşunun ifadesidir"* (Tunalı, 1983: 13-15).

1970'li yılların Cumhuriyet sanatına, insan felsefesiyle sanat ortamına yeni bir imge, yeni bir söylem getirmişlerdir. *Üslup birliği* ilkesiyle eser üreterek bireysel sanat yaşamına en büyük eleştiriye de yapmışlardır. Topluluğun kuramcısı Süleyman Velioğlu, yazmış olduğu yazılarla topluluğu ayakta tutmuştur. 2001 yılında ölümü, sanat üretimi açısından grubun birliğini ve çalışmalarını sekteye uğratmıştır. Felsefeye dayalı sanat anlayışına sahip olan grup, Türkiye'de gereken ilgiyi görememiş, ancak Avrupa'da açtığı sergilerle

adından sıkça söz ettirmiştir. Resimlerine biçimsel olarak yaklaşan sanat eleştirmenlerine göre *Lirik Soyutlamacılar ve Art Brut*'ün anlayışlarının Türkiye'deki temsilcileri olmuşlardır.

Akatünvel Sanat Topluluğu'nun, Türk sanat eleştirmenlerinin üslup özellikleri ve felsefeleri açısından kavranamamış bir topluluk olması, araştırmanın hareket ettiği problemdir. Bu problemde hareketle araştırma, *biçim-anlam* tanımlaması yoluyla yeni bir kavramlaştırma sunmayı amaçlamıştır. Söz konusu kavramsallaştırmada, Akatünvel Sanat Topluluğu, biçimsel olarak lirik soyutlama, Art Brut'ün Türkiye'deki varyasyonu, yeni-figürasyon ya da yenedışavurumcu gibi kategorilere dahil edilebilmektedir. Bunun yanı sıra biçim ve anlam arasında güçlü köprüler kuran bu topluluk, bir yandan sanatı günlük ve saf hâliyle ele almakta, bir yandan da yapıt-insan ilişkisini felsefi bağlamda ontolojik bir ortak zemin üzerinde kurmaktadır.

KAYNAKÇA

ADALI, Bihter / Yasemin ve EREN, Nurhan (2018); *Sanatta Terapi, Terapide Sanat: Sanat Psikoterapileri Derneği İle Söyleşi*, Türkiye Psikiyatri Derneği, c. 21, S. 1,

AKMEN, Üstün (2000); *Süleyman Velioglu'nun İzlenirken Sezinlenebilen Plastik Dili*, Sanat Çevresi Dergisi, S. 265,

AKSOY, Gamze (2003); *Batı Kültürüyle Etkileşimi Açısından Jean Dubuffet Ve Art Brut Kavramı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

BEKİROĞLU, Onur (31 Mayıs-6 Haziran 2010); Anadolu Üniversitesi Haftalık İletişim Gazetesi, S. 546, Eskişehir.

BERK, Nurullah ve TURANÎ, Adnan (1981); *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat yayınları, s.179.

BORA, Mücahit (1993); *Sanatsal Yaratma Nedir?*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Bilimleri Dergisi, yıl 2, S. 5, İzmir.

COŞKUN ONAN, Berna (2018); Jean Dubuffet'yi Anlamak: Praksistik Bir Perspektif (Understanding Jean Dubuffet: A Praxistic Perspective-Chapter 8), Première de couverture à faire online, Les nouveaux aspects de la francophonie à Bursa II: Langues & Cultures,

COŞKUN ONAN, Berna (2017); *Lisans Düzeyi Resim Öğretiminde Çağdaş Sanat Kuramına Yer Vermek: Bir Olgubilim Çalışması*; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 30 (2), Bursa.

COŞKUN ONAN, Berna (2017) *Postmodern Sanatta Nesne ve Mekân Bağlamı: İki Türk Kadın Sanatçı*; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 38, Erzurum.

ÇİL, Nafi (1999); *Yaratmanın Savaş Alanı 'Mimarlık'*, Ege Mimarlık Dergisi, S. 29, İzmir.

EROĞLU, Özkan (2015). *Türkiye'de Resim Sanatı (Tarih, Yorum, Eleştiri)*. İstanbul, Tekhne Yayınları, 1. bs., İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998); *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ayla (2004); *500 Türk Sanatçısı 'Plastik Sanatlar'*, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ayla (Taha Toros Arşivi); *Tangül Akakıncı'nın Kaya Gibi Sağlam Yapıtları*, 77.528.058 Kodlu İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul.

- GİRAY, Kıymet (2009); *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II (Yollar-Yıllar-İzmler)*. Rezan Has Müzesi Yayınları, İstanbul.
- GÖREN, Ahmet Kamil (1998); *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- GÜNEŞ, Nurhayat (2013); *Resim Sanatında Kolâj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- GÜNYAZ, Abdülkadir (1986); *Binlerce Yıl Öncesinden Binlerce Yıl Sonrasına Uzanan Tamer Akakıncı*; Sanat Çevresi Dergisi, S. 98, İstanbul.
- GÜNYAZ, Abdülkadir (1986); *Tangül Akakıncı Mükemmeliyetin Doruğunda*, Sanat Çevresi Dergisi, S. 98, İstanbul.
- GÜNYAZ, Abdülkadir (1990); *Akatünvel Sanat Topluluğu: Velioğlu, Akakıncı'lar, Çil, Zeyrek Ve Sungu Resmi*; Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 136, İstanbul.
- GÜNYAZ, Abdülkadir (Taha Toros Arşivi); *Tangül Akakıncı, 77.528.058 Kodlu İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi*, İstanbul.
- İŞİK, Sevda (2013); *Art-Terapi Yönteminde Resimsel Dilin Kullanımı Ve Anlatım Biçimlerinin Yorumlanması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000); *Türkiye'de Çağdaş Sanat*, Akbank Sanat Yayınları, İstanbul.
- KAMACI, Başak (2004); *Süleyman Velioğlu Ve Akatünvel Sanat Topluluğu Bağlamında Psikiyatri Ve Sanat İlişkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KAPTAN, Cemile (2015); *Acı ve Sanat*. Sanat ve Tasarım Dergisi, c1, S. 12, Ankara.
- KAR, Özge (2011); *Heykel ve Sanat Terapisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- KÖSE DOĞAN, Rabia (2016); *Resim Ve Mekân Arasındaki İlişki: İlham Veren Projeler*, Online Journal Of Art And Design, Volume 4, Issue 2,
- KUSPİT, Donald (2006); *Sanatın Sonu*, (çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları, 2. bs., İstanbul.
- M. MAC GREGOR, John (1989); *The Discovery of the Art of the Insane*, Princeton University Press.
- MOLVA, Selvi (1995), Aynur Okay İle Söyleşi, Ege Mimarlık Dergisi, S. 16/2, İzmir.
- MOLVA, Selvi (1999), Akatünvel Sanat Grubunun Avrupa Sergileri, Ege Mimarlık Dergisi, S. 32/4, İzmir.
- MOLVA, Selvi (1992), Güven Zeyrek – Söyleşi, Ege Mimarlık Dergisi, S. 3-4, İzmir.
- MOLVA, Sevgi (1991), Mimarlarımız ve Sanat (Nafi Çil), Ege Mimarlık Dergisi, S. 2, İzmir.
- İPŞİROĞLU, Nazan / İPŞİROĞLU, Mazhar, (2011); *Sanatta Devrim (Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru)*, 5. bs., Hayalperest Yayınevi Yayınları, İstanbul.
- OKTAY, Sevgi (2001); *Hocam Prof. Dr. Süleyman Velioğlu'nun Yaşamı ve Sanat Felsefesi*, İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi, c.12, S. 47, İstanbul.
- RONA, Zeynep / ARSLAN, Necla (1997); *Akatünvel Grubu*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.1, 1. bs., Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- SAĞLAM, Mümtaz (2007); *Retrospektif Güven Zeyrek 1957-2007*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SİVRİ GÖKMEN, Hikmet / ÇAKIROĞLU, Tuğba (2009); *2 Sanat: 1 İnsan/Nafi Çil*, Ege Mimarlık Dergisi, S. 69(2), İzmir.
- STORR, Anthony (1992); *Yaratma Dürtüsü*, (çev. İpek Babacan), A Yayınevi Yayınları, 1. bs., İstanbul.

TANALTAY, Erdoğan (1990); *Süleyman Velioğlu ile Bir Gün...* Sanat Çevresi Dergisi, S.136, İstanbul.

TANALTAY, Suna (1990); *Süleyman Velioğlu ve "Bir İnce Taze Kadın"*, Sanat Çevresi Dergisi, S. 136, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1995); *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi Yayınları, 4. bs., İstanbul.

TANYELİ, Uğur (1997); *Modernizm'in Sınırları ve Mimarlık, Modernizmin Serüveni* (Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990), (ed. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TARZAN, Özlem (2010); *Yeni Dışavurumcu Tavrı Oluşturan Sanatçı Kimliği ve Yapıtlarındaki Psiko-Sembolik Öğeler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

TUNALI, İsmail (1990); "Akatünvel Sanat Topluluğu" Resim Sergisi. Sanat Çevresi Dergisi, S. 136, İstanbul.

TUNALI, İsmail (2011); *Felsefenin Işığında Modern Resim* (Modern Resimden Avangard Resme), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

UYGUR, Burhan (02-23 Kasım 2016); *Zamanın Sarkacındaki Adam* (Resim Sergisi Kataloğu), İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi. İstanbul.

Velioğlu, Selim (2010); *Süleyman Velioğlu İnsanın Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

VELİOĞLU, Süleyman (1986); *Tangül Akakıncı ve Tamer Akakıncı'nın Sanat Anlayışları Üstüne*. Sanat Çevresi Dergisi, S. 98, İstanbul.

VELİOĞLU, Süleyman (1990), *Estetik Anlayışımız ve Çağdaş İnsan Yorumumuz*, Sanat Çevresi Dergisi, S. 136, İstanbul.

VELİOĞLU, Süleyman, (1986); *Tangül Akakıncı ve Tamer Akakıncı'nın Sanat Anlayışları Üstüne*. Sanat Çevresi Dergisi, S. 98, İstanbul.

YASA YAMAN, Zeynep (1998); *1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "Temsil Sorunu"*, İstanbul., S. 79, Ankara.

Görsellerin Kaynakçası

1. Görsel: http://galateaart.com/sanatci_gorsel.asp (Erişim Tarihi: 13.03.2019)
2. Görsel: <https://www.widewalls.ch/artist/adolf-wolfli/> (Erişim Tarihi: 11.03.2019)
3. Görsel: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dubuffet-9> (Erişim Tarihi: 11.03.2019)
4. Görsel: <http://www.turkishpaintings.comphptail> (Erişim Tarihi: 14.03.2019)
5. Görsel: <http://lebriz.com/pages/exhibition>. (Erişim Tarihi:15.03.2019)
6. Görsel: <http://lebriz.com/pages/exhibition>. (Erişim Tarihi:15.03.2019)
7. Görsel:<http://atmosart.comtr.com.l> (Erişim Tarihi:14.03.2019)
8. Görsel:<http://lebriz.com/pages/artist>.(Erişim Tarihi: 13.03.2019)
9. Görsel:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx> (Erişim Tarihi: 13.03.2019)
10. Görsel: <http://atmosart.comtr.com.tr> (Erişim Tarihi: 13.03.2019)

NIETZSCHE, HOBBS VE LOCKE MERKEZLİ METAFORİK REAKSİYON KAPSAMINDA YAŞAR KEMAL'İN “YATAK” VE NEZİHE MERİÇ'İN “SUSUZ” HİKÂYELERİNİN MUKAYESESİ*

Dr. Mehmet Akif DUMAN**

Öz: Nietzsche (1844- 1900) kendisini *filozoflar içinde ilk psikolog* olarak tanımlar (Ecce Homo, IV, 6 ve III, 5); bu tavrı ile şüphesiz Freud'un ve psikanalizin yolunu açan kişi olmuştur. Var oluşu reddeden ve hakikatin sağlamlığına iman eden Nietzsche kendisine kavramlardan bir dünya inşa eder. Bu dünyada yalnız bir savaşçı olarak uzun uzun yargıladıkları arasında Tanrı'nın ölümünü ilan etmekle yaratıcılık üstüne de bir hükme varmış olur (Duman 2014, 171). Daha doğrusu onun temel problemi yoktan var etmek ile yeniden biçimlendirmek arasındaki süreç ve bunun ters (yahut en azından yanlış) anlaşılmasıdır. Metaforun bu *kendi gerçeğini oluşturma* refleksi Nietzsche'nin (tabiri caizse) cinlerini tepesine çıkarır. Metafor kapatan, yanıtlan, büken ve örten yapısı ile kurmaca içinde *sahtenin* ve *yanlışın* sembolüdür onun için.

Tam olarak ne denildiğini anlaşılmaz kılan metaforik yapı kafa karıştırıcı, gereksiz, anlamsız, engelleyici bir gösteriş budalalığı mıdır; yoksa okuru zorlayan, idrak sınırlarında gezinen, ufuk açıcı ve metnin yeniden yorumlanmasını (ve hatta ölümsüzlüğünü) teminat altına alan bir sistem midir? Metaforik muhalefetin kanaatimizce en belirgin isimlerinden olan Nietzsche'nin, Hobbes'un ve Locke'un muhalif tavırlarını merkeze alıp birbiri ile muhteva ve metaforik yapı bakımından farklılık arz eden Yaşar Kemal'in Yatak ve Nezihe Meriç'in Susuz hikâyelerini karşılaştırarak ile reaksiyon'un çerçevesi ana hatları ile çizilmiş olacaktır. Ki nihai amacımız bu tavrın hikâye tahlilinde bir araç olarak kullanılabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Hobbes, Locke, metafor, Yaşar Kemal, Nezihe Meriç

THE COMPARISON OF THE STORIES "BED" BY YAŞAR KEMAL AND "THIRST" BY NEZİHE MERİÇ IN THE FRAMEWORK OF THE METAPHORICAL REACTION BASED ON NIETZSCHE, HOBBS AND LOCKE

Abstract: Nietzsche (1844-1900) describes himself as *the first psychologist among the philosophers* (Ecce Homo, IV, 6 and III, 5); with this attitude he was undoubtedly the person who paved the way for Freud and the psychoanalysis. As someone who rejects existence and believes in the stability of reality, Nietzsche created himself a world out of concepts. As a lonely fighter in this world, he also comes to a judgment on the Creation by condemning God to death (Duman 2014, 171). To be more specific, his main problem is that the process between *being*

ORCID ID : 0000-0002-5633-8268

DOI : 10.31126-akrajournal.526083

Geliş tarihi: 12 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 09 Nisan 2019

*Bu makale UBAK 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde yapılan sunumun gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

**Turcology at the Department of Slavic, Turkic and Circum-Baltic Studies of Johannes Gutenberg University Mainz- Germany.

created from nothing and *being restructured* is understood the other way around (or at least wrongly). This reflex of the metaphor of *creating its own reality* makes Nietzsche furious. The metaphor with its closing, misleading, bending and concealing structure is for him the symbol of the *fake* and the *false* in the fiction.

Is the metaphorical structure that makes what is said incomprehensible, for example a confusing, unnecessary, meaningless, hindering display and boasting, or perhaps a horizons-expanding system that pushes the boundaries of comprehension and guarantees the reinterpretation of the text (and even its immortality)? The oppositional attitudes of Nietzsche, Hobbes and Locke, who in my opinion are the most important names of metaphorical opposition, will be taken as basis and compared to the two stories „bed“ of Yaşar Kemal and „thirst“ of Nezihe Meriç, which are different from view of content and metaphorical structure, and this will allow us to show the outlines of the oppositional attitudes towards the metaphor. Our main goal is to show that this attitude can be used as a tool for the analysis of stories.

Keywords: Nietzsche, Hobbes, Locke, metaphor, Yaşar Kemal, Nezihe Meriç

Giriş

Metaforik üslubun; yani *pragmatik* (Duman 2018c)¹ katmana geçmek üzere kullanılan, *perlokasyonel* (Duman 2018d) tavır ağırlıklı ve daha ziyade *seleksiyon* (Duman 2019a) esaslı bir üslûbun taraftarı olduğu kadar muhalifi de vardır.² Yani okurun, idrak sürecinde sorun yaşamadan, tabiri caizse her lokmayı sindire sindire tükettiği bir öykü ile kılçıklar, kemikler ve muhtevası tam bilinmeyen öğelerden oluşan bir terkinin tüketilmesi farklı süreçler öngörür. Bu amaçla seçilen iki türden ilkinde Yaşar Kemal’in “Yatak” hikâyesi, diğerine de Nezihe Meriç’in “Susuz” hikâyesi misal verilebilir.

Evvla bu muhalefet anlayışını izah etmek faydalı olacaktır. Malum olduğu üzere tüm metafor teorileri için değişmeyen mukadderat hiçbirinin *dokunulmaz olmadığıdır*. Yani sonraki teorinin süreç içindeki temel refleksi öncikleri ele almak, toparlamak yahut dağıtmak (veya parçalamak) olduğu için kutuplaşmaların olması da gayet doğaldır. Mukayese teorisi için “sırtın yaslandığı” ve sıklıkla zikredilen ve kabul gören kriter teorinin “metaforun anlaşılabilirliği”ni sağlamasıdır. Yani bu teori ile yapılan bir metafor *sağlam* (ya da *garantili*) bir metafordur. Metaforun *kısaltılmış benzetme* olması buna sebep olarak gösterilirken aslında ciddi bir suçlamaya da açığa verilmektedir.

1. Detaylı bilgi için *yakın zamanda yayınlanacak olan* şu makalelerimize de bakılabilir:

*Ömer Seyfettin’in “Yüksek Ökçeler” Hikâyesinin Pragmatik Tavır Eşliğinde Semiotik Kavramlarından “Sembol” ve “Simges” Ayrımı ve “Göstergebilim” Yanlış Adlandırması Kapsamında Eco’nun Semiotik İdraki

*Charles Sanders Peirce’ün Semiotik Anlayışının Bühler’in Organon Modeli İlavesi ve Memduh Şevket Esendil’in “Mendil Altında” Hikâyesinden Misaller ile Tahlili

2. Dil-felsefesine ait bu analizlerin temelinde metaforun *sinek dokü* ile çatışması yatar (bkz. Duman 2018b, ss.11-13). İşaret eden unsurun doğrudan bir karşılığı olması ile dolaylı olarak bunun tasavvur olunması arasındaki farkın bir sisteme bağlanması da evvela “dilde belirsizlik” ekseninde izah edilmelidir (bkz. Duman 2016).

Benzerlik metaforun üretimi ve idraki ile alakalıdır; *anlam*'ı (daha ziyade *kasıt*) ile alakalı değildir (Searle 1979: 88). Bir metafor bulmak (icat etmek) ve onu idrak etmek için metaforun tarafları arasında kurulan gerçek yahut sözde bir benzerlik ilişkisi, tarafların bir *mukayese* içinde idame ettirilmesi ve tartışılması anlamına gelir. Bu yargıyı sınırlandırıcı bir tavırla yorumlar Seel (1990). Metafor kısaltılmış formunda benzerlik ifade ettiği kadar az mukayese ifade eder (Seel 1990, 248). Metaforun benzetme esaslı bu yapısının hakikati tahrip etme tehlikesi başta Nietzsche olmak üzere Hobbes ve Locke gibi düşünürlerce tenkit edilir. Metaforun hakikati yeninden biçimlendirmesi ile hakikati gizlemesi arasındaki farkı göstermek için Yaşar Kemal'in "Yatak" ve Nezihe Meriç'in "Susuz" hikâyelerinden hareket edilerek teorik iddialar yahut öngörüler nispeten ispatlanmış olacaktır.

1. Metafor Nedir?

Metaforun tanımını yapılırken kullanılan ifadeler pozitif ve negatif olarak kesin hatlara göre değerlendirilir ise, yani bir düşünürün "metafor"a karşı tutumu salt olumsuz veya olumlu olarak nitelenirse bir iç çelişkinin hasıl olması kaçınılmazdır. Zira metafor muhalifleri için dahi bir mecburiyettir:

"Sonra o belâlı, o karanlık, bir kara çul gibi, kapkaranlık Çukurova yağmurları başladı" (*Yatak*, s.294). Yağmurların (müşebbeh), kara çul'a (müşebbehün bih) teşbihi üretim ve idrak ile değil; anlam ile yani *kasıt* ile alakalıdır. Burada mevzubahis olan şüphesiz sözde bir rabıttır; yani kara bir çul ile yağmurun rabıtası ikisinin mukayesesini her zaman geçerli hale getirmez. Yaşar Kemal öyle gördüğü, öyle kullandığı ve öyle kurguladığı için "geçici olarak" (*ad hoc*) öyledir. Maksat yağmur ve çul'u mukayese etmekten ziyade yağmurun şiddetini tarif etmek olduğu için benzerlik kıyasa galebe çalar. Bu kadar kısa sürede, bu kadar az sözle, bu kadar çok şey anlatmak, bu kadar etkili söylemek için şarttır metaforik kullanım.

Mukayese ve benzetme arasındaki tıkanmanın çözülmesi için şüphesiz Black'e müracaat gerekir.³ Onun teori (comparison view) için "analoji" ve "benzerlik" temelli izahı da yine *metafor kısaltılmış benzetmedir*, yargısı üstüne yoğunlaşır. Elbette bu ifadenin mucidi o değildir. Cicero metaforu kısaltılmış benzetme addetmek ile teorisinin öncüsü sayılabilir.⁴

"Yatak su gibiydi. Tenimden buz gibi bir ürperti geçti, içim bir üşüdü ki... Yorganı başıma, bacaklarımı karnıma çekip bir topak oldum" (*Yatak*, s. 299).

3. Bkz: Black, Max ([1954]/1983), Black, Max (1955): 273-294, Black, Max (1962/ 1996): 55-79, Black, Max (1977/ 1996): 431-457; daha tafsilatlı bilgi için bkz. Duman 2019b.

4. "Similitudinis est ad verbum unum contracta brevitatis, quod verbum in alieno loco tamquam in suo positum si agnoscitur, delectat, si simile nihil habet, repudiatur" (*De Oratore* III, XXXIX, 157) ; daha tafsilatlı bilgi için bkz. Duman 2019c.

Şüphesiz A tipi olmasa da yatağı “su”ya teşbih metaforiktir. Ürpertinin de buz ile rabıtalı kılınması yine B yahut C tipi kapsamında değerlendirilebilir (Duman 2018a: LT 1.3, s.623-4). Esas mesele şudur: Bunlar mukayese ve *benzetme* mi, mukayese ve *analoji* midir? Görüldüğü gibi hemen her metaforik yapı için tarafeynin (müşebbeh ve müşebbehün bihin) olmazsa olmazlığı bir şekilde kıyaslamayı gerekli kılar. Mühim olan yapılan benzetmenin analoji düzeyine çıkıp çıkmadığını tespittir (bkz.Duman 2019d). Bunu yapmak da mevzubahis mukayesenin “görsel değeri ve somutluk seviyesi” ile “imajinel değeri ve soyutluk seviyesi” arasında bir tespit yapmayı gerekli kılar. *Yatak* ve *su* bilinen objelerdir. *Buz* ve *ürpermek* de hemen her insan tarafından aynı şekilde tespit edilir. Dolayısı ile benzetme analogik katmana geçmez.

Şüphesiz salt mukayese ile metaforik kurgu arasında çok fark olduğu için önce mukayese aranmaz: “Oradaki kızın bacakları, profesörün karısının bacakları gibi değil” (*Susuz*, s. 326). Benzerlik olduğu için mukayesenin olması devamen tetkiki garanti altına alır: “Bu geceyi buldu geç gelecek. O iş için gittim bugün profesörün evine. Yoktu. Karısı varmış. At gibi. İğrenç. Kırk beş elli var. Kusmak istiyorum. Azmış ve utanmaz bir şey vardı kadında. At gibi...” (*Susuz*, s.326). Kadının ata teşbihi, zaten at ile kadının *vech-i şebeh* tespiti adına mukayesesini gerekli kılar. Yani bu teşbihin yapılması için en az bir ortak noktanın olması gerekir. Ayşe’nin muma ve Murat’ın taşa (s.328) veya Ayşe’nin kediye (s. 330) teşbihi de aynı şekildedir. Fakat aşağıdaki teşbihte sivrilik bakımından (*vech-i şebeh*) “votka şişesinin kırıkları”na teşbih edilen şey belirsizdir. Yahut bunun için birden fazla alternatif düşünülmesi gayet mümkündür:

Duvardaki takvim uzaklaşmıyor ama. Oradaki kızın bacakları, profesörün karısının bacakları gibi değil. İnce, genç, güneşten yanmış. Bütün vücudu, -bütün vücudu- dipdiri. “Ahmet Bey uslu bir delikanlı!” *parçalanan votka şişesinin kırıkları gibi* sivri sivri bir şeyler. Profesörün karısını parçalamalı. Uzun boylu, kalın sesli, kart. Değil. Hüsnü’yü yere çalmalı, küfretmeli, tükürmeli. Değil. Hüsnü’yü bilgi bugün. Düzensiz olanı yaşayabilen, kendi de düzensiz olan... (*Susuz*, s.326).

Az sonra izah edilecek “anti” tavırların merkezinde de tam olarak bu durum yatar. Esas olarak ne denildiğini anlaşılmaz kılan metaforik yapı kafa karıştırıcı, gereksiz, anlamsız, engelleyici bir gösteriş budalalığı mıdır; yoksa okuru zorlayan, idrak sınırlarında gezinen, ufuk açıcı ve metnin yeniden yorumlanmasını (ve hatta ölümsüzlüğünü) teminat altına alan bir sistem midir?

2. Metafor Kısaltılmış Benzetme midir?

Metaforun kısaltılmış benzetme olma hususuna geri dönmek ile bu sorunun cevabı nispeten verilmiş olacaktır.

2.1. Kısaltılmış Benzetme Tek Bir Kelimeye Yoğunlaşır

Bu yargı bizim *etkileşim* (Duman 2018a: LS 4.5, s.358-68) için “anti” olarak kullanacağımız en zayıf argümanlardandır. Zira odak noktası müşebbeh kadar müşebbehün bih de değişime uğrar:

*Kalbinde bahçenin gamı yer tutmasın, bırak
Vardır sarayda sönmeyecek bir bahar, ısın ...
Sen bir güneşle çerçevelenmiş kadar sıcak,
Gün yüzlü, sırma saçlı ve zümrüd bakışlısın* (F. N. Çamlıbel 1898-1973).

Hanımefendinin bakışlarını “zümrüt”e teşbih ettiğimiz anda bu zümrüt $Be_3Al_2Si_6O_{18}$, daha doğrusu $Al_2Be_3[Si_6O_{18}]$ formüllü beril mineralinin bir türü olan yeşil renkli ve değerli bir taş olmaktan çıkar. Bu zümrüt artık o zümrüdün sadece (ve çoğunlukla) “bir özelliği ile” nakledilmiş halidir. Profesörün karısının kendisine benzetildiği at da artık binek hayvanı olan “at” olmaktan çıkmıştır.

2.2. Bir Kelimenin Bir Yerden Başka Bir

Yere Taşınması Onun Gerçek Sanılmasına Sebep Olur

Bu durum tek bir kelimeye yoğunlaşılma sebebidir aynı zamanda. Burada yeri gelmişken *geçici ikâme teorisinin* (Duman 2018a: LS 8.12.1, s.573-7) altında birinin diğerini yerinden etmesi anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Yani “yağmur”, çula benzetildiğinde “çul” dildeki konumunu, sabit anlamını terk eder ve yağmurun yerine konuşlanır. Bu durumda yağmur yerinden olur, dışarıda kalır. O hâlde “kara çul gibi, kapkaranlık Çukurova yağmur”u dediğimizde bu bildiğimiz yağmur değildir; bambaşka bir şeydir. Yer değiştirmenin tavrı itibarı ile müşebbehin *tamamen* yerinden olması şüphesiz muallaktır. Bu tartışmalı kısmı da içine alması bakımından “geçici ikame” ifadesi “yerinden etmek” yahut “yerine ikamet etme” gibi ifadelerden daha esnek ve daha kapsayıcıdır. Bilhassa benzetme ile analogi farkına dikkat edilmelidir. Benzetme fiziksel delillere dayandığı için “kabul”ü kolaydır. Bir el, dirgene teşbih edilebilir. Fakat analogideki benzerlik “tahayyül”dir. Bir eli “karabaşan”a teşbih etmek ispatlanabilir değildir.

2.3. Hakikatmiş Gibi Tesirini Uyandıran Şey Analogidir

Analojik tespitte bir uygunluk görülmezse ifade *tahkir* ile reddedilir. Buradaki *ölçü* ifadesi metafor için esas alınması gereken unsurlardandır. Eğer iki öge arasındaki rabita *tesir* uyandırmıyorsa (mantıklı yahut mantıksız olması görecelidir) metafor başarısızdır.

*Süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne* (Râsih)

Beyitte “göz süzmek sureti ile kirpiklerin birleşmesi” ilgisi bayağılığı bertaraf ediyor olsa da genel itibarı ile “kirpiği oka benzetmek” bu türden tesirsiz (banal, sıradanlaşmış) bir kullanımdır.

Daha keskin uçlu tanımlama ve değerlendirmeleri *anti-metafor* cephesinde görürüz. Metafora karşı takınılan tavır genel itibarı ile *muhaliif olmak* ve *ta-raftar olmak* biçiminde zıt kutuplara bölünebilecek olsa da metaforu “kısmen zararlı/ tehlikeli ve kısmen faydalı” gören düşünürlerin sayısı da az değildir. Berkeley’in dediği gibi: “[...] Cum aliis rebus tribuuntur, sensu metaphoric accipiantur necesse est. *A metaphoris autem abstinendum philosopho.*” (De motu, 3; Berkeley 1871: III, 76). Yani filozoflar metafordan imtina eder. Bunu kısaca Nietzsche, Hobbes ve Locke şahsında hülasa etmek, metafora karşı takınılan tavrı özetlemek cihetinde olacaktır.

3. Susuz’un Metaforik Tavrı

Aristoteles tarafından “icat olunan” metafor teorisinin yani bu düşünce sisteminin karşısında en net ve açıklayıcı biçimde Nietzsche durur (Bader 1990, 91). Nietzsche’nin muhalif tavrının esas sebebi metaforun “hakikat”i engelleyici; çarpıtıcı olmasıdır. Bu anlamda sorgulanacak hikâye olan *Susuz*’a da bir giriş yapılabilir. Hikâyede italik yazılan kısımlarla çizilen çerçevenin içi çağrışım esaslı ifadelerle doldurulmaya çalışılır. İlk kısımda Ahmet, votka şişesini yakaladığı gibi duvara, takvimdeki çıplak kıza fırlatır. Saat 00:04’tür. Sonra Ayşe, Murat ve Hüsnü karakterlerinin “kadın bacağı”, “takvim kızı” ve “profesörün karısı” (hukuk tahsili vesilesi ile) arasındaki gidiş gelişleri diyaloglar ile sabitlenmeye çalışılsa da en belirgin husus profesörün kırk beş-elli yaşlarındaki karısının ahlaksızlığı olur (s. 326-328). İkinci kısımda Murat gelip Ahmet’e bir iğne yapar. Ahmet birçok kez bıraksa da, söz vermiş de olsa içkiye yeniden başlamıştır. Ahmet’in bunalımlı haline gerekçe olarak âşık olmasını gösterir Hüsnü (s. 328-329). Son kısımda Murat, Ahmet’i sınavların da yaklaşmasını hatırlatarak ikaz eder. Sonra meyhanesi, meyhane değildir de dükkânın arkasından, fiçilerin arasında garip bir yer (s. 331) olarak tarif edilen Mike ve kaptan olamayan adam çıkar karşımıza. Bu adam da diğer herkes gibi hayatta muvaffak olamamıştır: “Bak kaderin bokluğuna. Mike’ye sorarsan, vurguncu der bana. Ayyaş der. Mike sen namussuz herifin birisin. Ha. Ama bedbahtsın ve benim dostumsun.” (Susuz, s.331). Akabinde Ahmet kendine gelir; bir nevi uyanır ve aydınlanır: “Ahmet’in içinde bir şey aydınlandı. Açıklayamayacağı bir şey. Birden ‘Başlangıç noktası’ dedi yüksek sesle. Adam duymadı. Mike duydu anlamadı. İçinde kıvamını bulmuş, özlenmiş bir an. Şifa verici bir acı” (Susuz, s.332). Ahmet’in esas problemi cemiyetteki yerini bulamamaktır. Bu amaçla dışarı çıktığında onu “masalsı” bir hava karşılar ki bu

da kaçışın olabilecek en tutarlı karşılıklarla yumuşatılacağı dünyadır. Bu anlamda Nezihe Meriç'in konumunu hakikati saklamak, hakikatin üstünü örtmek olarak derecelendirirsek *saklamak* ve *üstünü örtmek* arasında ciddi bir fark hasıl olur. Nihayetinde ne olup bittiği anlaşılmasına rağmen bunun sadece *pragmatik* sahada yapılmaya çalışılması (sentaktik ve semantik süreç zayıf kaldığı için) hikâyeyi okuyan kişilerin mutabık olamamasına sebep olur. Dolayısı ile metni bir bütün olarak algılama eğilimindeki zihin “profesörün karısı”, “afişteki kız” ve “meyhanedeki adam” arasında bir rabıta kurmaya çalışırken sembol-simgе geçişinde *sadece* sabit konumu olmayan diyaloglar ile kesin neticeler elde edilebilir. Kaptan olamayan adamın muhtemel aydınlanmayı tetikleyen ifadeleri bunu destekler niteliktedir:

“Bana bak delikanlı, dedi. Ben menfi herifin, pis herifin biri değilim. Ben bedbaht adamım. Yerini bulamamış biri. Ne demektir bu bilir misin? Ha. Bu memleket iyi memlekettir. Taşı toprağı altındır. Tamam Mike, yeter. Altındır. Ama, ha, unutma bunu, sarhoş herifin biri söylediymi dersin, aklında kalsın. Bir insan cemiyetteki yerini vaktinde bulup bulmalıdır. Çalışmak lâzım. İnsanca yaşamalıdır. Ha. Köpek hayatı yaşıyoruz. Allah belâsını versin. Geç kaldık biz bu işte. Neyse... Doldur Mike, son olsun.” (Susuz, s.331-2).

İlk başlardaki yakınma da aynı muhtevalıdır: “[...] Çürüyen bir şey var, bozulan bir şey Ahmet. Yaşamak değil bizimki, sürünmek. Bize düşeni bulmalıyız. İnsan oluşumuz, mânamızı diyeyim [...]” (Susuz, s.327). Ya da en iyisi gerçekçi olmak, daha azına kanaat etmektir: “Herkesin büyük kabiliyeti yoktur ki Ahmet. Büyük olan, kabiliyetini ölçüp biçip kullanabilmektir belki. Bir evim olsun istiyorum ben. Çocuklarım olsun... Ve büyük hayaller. Hayal ama... Ben küçük insanım...” (Susuz, s.328).

Doktor ve hukukçu namzedinin olduğu hikâyedeki insanların “var oluş” problemlerine, büyük ideallerine, dünyadaki konumlarını bulma tereddütlerine, yaşamı sorgulamalarına ve içki şişesini güzel bacaklı kız afişine atmalarına karşın dışarıda bambaşka bir dünya vardır aslında:

Akşam, ekmeğimizi yer yemez hemen damın üstüne damlıyor, yataklara girip yorganları boğazımıza kadar çekiyorduk. Geceler biraz soğuktu ama, gökte kocaman, ışıltılı yıldızlar vardı. Hep yıldızlara bakardık. Bazı geceler de gökyüzünü yıldızlarla dōşeli bulurduk. O zaman sevincimize payan yoktu. Ve bizler umutla doluyduk. Sıkıntılardan, acılardan sonra gelecek güzel günlerin, daha güzel olacağına inanıyorduk. Bu umutlar, bu hayaller benimdi. Ben söyledim. Durmuş Ali, dinler ve tasdik ederdi (Yatak, s.294).

Nezihe Meriç aslında çok *basit* olanı nasıl karmaşık bir surette (ve neyse ki ustaca) anlatıyor ise, Yaşar Kemâl de aslında *girift* olanı gayet basit bir biçimde anlatır. Yatacak yer için mücadele eden çocuklar ile varoluşsal problemlerin içindeki insan yan yana getirildiğinde ilkinin daha anlaşılmasa, daha mantık sınırlarını zorlar olması gerekir (toplum bilinci kazanmış bir toplulukta böyle bir şey nasıl olur, sorusuna binaen). Yani “barınma” sorunu çeken bir çocuğu Nezihe Meriç, var oluş kaygısı içindeki bir adamı da Yaşar Kemâl anlatsa idi hakikatin idraki adına daha fazla “üstü örtülmemişlik” görmemiz muhtemel olur idi.

4. Metafor- Kavram Rabıtası

Aristoteles’te *metafor* kavrama işaret ederken, Nietzsche’de *kavram* metaforu göstermektedir. Yani sesli sözcükler, imgeler yerine kullanılmazken, imgeler sesler yerine kullanılabilir. Nitekim Aristoteles’in tasarımıladığı dil modeline uygun olan opera sanatı da, Nietzsche tarafından şiddetle eleştirilmektedir (Kofman 1993, 5-22).

Zararlarına, yanlışlıklarına rağmen Nietzsche için de bir *zorunluluktur* metafor:

“Her bir metafor inşa etme güdüsü, insanın o temel dürtüsü, çok kısa bir süre için bile olsa yok sayılamaz, çünkü beraberinde insan da yok sayılır ki bu; insanın kaybolmuş ürünleri kavramlardan, onun zorunlu şatosu olarak, yeni, sağlam, düzgün bir dünyanın inşa edilmesiyle, gerçekte ne dize getirilmiş ne de üstesinden gelinmiş olmaktadır. İnsan faaliyeti için yeni bir saha ve yeni bir nehir yatağı arar ve bunu mitlerde ve tabii ki sanatta bulur. Yeni aktarmalar, metaforlar ve mecâz-ı mürseller yaratarak, o durmadan alt üst eder. Kavramların kategorilerini ve hücrelerini, uyanık insanın dünyasını, amaçsız, ilişkisiz, düzensiz, son derece cazip, renkli ve hep yeniden sanki bir rüya gibi kurma konusunda ki merakını gösterir.” (Nietzsche 1999: C. 1, s. 887).

Metaforu bir çaba yahut sanat kaygısı dışında ihtiyaç olarak görmek (kabul etmek) birçok tavrı daha iyi idrak etmemizi sağlayacaktır. İnsana bakışı daha net izah eder sonraları Nietzsche. Onun için insan başka şeyler hakkında akıl yürütme cüretine sahip değildir. Daha kendini fiziksel olarak bile tanımayan (ilerleyen ifadelerle daha vücudundaki çeşitli hastalıkların bile çaresini bulamayan) insan kalkıp da nasıl ahkam keser?

“Aslında insan, kendisi hakkında ne biliyor ki! Ve fakat, sadece bir kez olsun kendisini tamamıyla, ışıklandırılmış cam bir sandık içine yatmış gibi algılayabilmiş midir? Her şeyden evvel *doğa* ondan; bağırsakların kıvrım-

ları, kanın süratli akışı, karmakarışık lif titreşimlerinin ötesine gururlu şaklabanca bir bilince def etmekle ve hapsedmekle bizatihi kendi bedenini dahi gizlemiyor mu! [Sonra da] anahtarı fırlatıp atıyor. Eyvahlar olsun bir lahza bilinç hanesinden dışarı ve aşağı bakmaya muvaffak olan ki şimdi kuşkuludur; acımasız, aç gözlü, duyumsuz ve katil insanın, cehaletin kayıtsızlığı içinde ve aynı zamanda rüyalarındaki bir kaplanın sırtında asılı olan o feci merakına. Bütün âlemler içinde, bu takımyıldızda hakikat güdüsü nerede!” (Nietzsche 1999: C. 1, s. 877).

Nietzsche'nin esas meselesi kavram olarak “hakikat” ile değildir; “hakikat algısı” ile. İnsan bu zihinsel kabiliyetleri ile nasıl hakikatten bahsedebilir ki? İnsanın bu “akıl gücü” ile meydana getirebildikleri (!) onu hayrette bırakmaktadır. Bunu aslında acizliğin farkına var(a)mamak ve daha ziyade de “küstahlık” kapsamında değerlendirir. Metaforun temelde Nietzsche tarafından olumsuz anılmasının sebebi bir kez daha “O hâlde hakikat nedir?” sorusunun akabinde izah edilir. Temel mesele “metafor” değildir aslında; temel sorun “hakikat” karşısında takınılan yanıltıcı tavırlardan biri olmasıdır metaforun. Şu hâlde *yatak* etrafında gelişen bir var olma mücadelesinin içerdiği izah ile refahın belli düzeyde kendilerini rahatsız ettiği sözde aydınların yıllardır yapageldikleri üzere var oluşu sorgularken kestikleri ahkamların mukayesesi şüphesiz ikinci kesim ile Nietzsche'yi karşı karşıya bırakır. Ahmet duvara su şişesini yahut süt şişesini çarpmaz. Votka şişesidir parçalara ayrılan (*Susuz*, s.326). Derdi nihayetinde cemiyetteki yerini bulmaktır, ekmek bulmak değildir: “Ayşe, dedi, bir insan kendindeki kabiliyeti idrâk edip de cemiyetteki yerini bulamazsa. Bulamazsa... Bulamazsa hapı yuttu demektir...” (*Susuz*, s.332). Ayşe sığınacak bir yeri olmamasından, çocuğuna bir parça kaymaklı tavuk göğsü alırken hesabı ödeme telaşından, annesinin ilaç masraflarından veya kocasının kendine attığı dayaklardan muzdarip değildir. Ayşe *varoluşsal* kaygılarından sıyrıldığı vakit pekâlâ mutludur:

[...] Siyah elişî üzerine gece manzarası yaptık dün akşam Ahmet. Ece'nin ödevi. Hepimizin bir çocuk tarafı var. Özlemişim çocukluğumu vallahi. Sarı elişinden incecik bir ay kesip yapıştırdık. Küçücük küçücük yıldızlar yaptık. Ben bir tane de mavi yıldız kestim. Haa, bak, o gün hatırlayamamıştım ya hani, o türküyü buldum: “Gökte yıldız buram buram”. Şu “buram buram” a bittim. Bir de şey... (Sarı - Mavi yıldız). Ama Ece kızdı. “Mavi yıldız olmaz ki,” diye dayattı. Bizim gece manzarası mavi yıldızdan mahrum hâlde böylece. Ama, bak hele, kırmızı ateş böceklerine sesi çıkmadı. Gözlerini aç aça: “Ben Erenköy’de gördüm yazın ateş böceği,” diye müsaade etti küçük hanım. Ama ille de mavi yıldız ha? Eh işte... Herkese sarı yıldız yetiyor hâlbuki... (*Susuz*, s. 330-1).

Dolayısı ile metaforik katmanın Ahmet'in aydınlanma serüvenini anlatırken gizleme, îmâ etme, sayıklama ve kapalı tutma eğilimi ile kullanılması aslında tam tersi bir tesire sahiptir. Muhtevası zaten muallak olan bu tür bir ruh halinin mümkün merteye yalın anlatılması (bilhassa Tanpınar'ın ve Sait Faik'in yapmakta muvaffak oldukları gibi) gerekirken sentaktik ve semantik kurgu sağlamlaştırılmadan pragmatik çözüme geçilmesi metni tam anlamı ile "sakat" bırakmıştır. Sadece "diyalog"lar ile mantıksal dengenin sağlandığının sanılması da bilhassa klasik kurgunun sonuç bağlantısı ile metnin nihayete erdirilmesi aşamasında kendini gösterir. Bu kadar büyük ve ulvî problemleri olan bir adam iki fasıl meyhane muhabbeti neticesinde nasıl aydınlanır?

5. Kelime Hakikati Göstermez

Metafor, üzerindeki resim (figür) kaybolmuş bir metal para gibidir. Üzerindeki şekli kaybeden para ise sadece bir metaldir artık; değeri düşer. İşte metafor böyle aşınmış ve duyusal olarak güçsüzleşmiştir (Nietzsche 1999: I, 881). Esas mesele "metafor"un hakikat üzerindeki tesiridir. Ki bunu "çarpıtcılık" olarak nitelersek biraz daha açıklayıcı bir tanım yapmış oluruz. Metafor gerçek olanı kapsamaz; bilakis içeriğinde yorum vardır. İfade bir şekilde saf dışı bırakılmalıdır; aksi hâlde "kavram" olarak tehlikeli metafizik bir dogma haline gelebilir (Benne 2005, 171).

Sorun "aklı yanlış kullanmak"tır. Akıl insanın kendini savunması için bir araçtır ona göre. Akıl daha zayıf olan bireyin kendini koruması için hayvanlardaki boynuz yahut yırtıcıların keskin dişi gibi bir vasıta. Akabinde insanî savunma esasları olan meziyetleri (!) sıralar Nietzsche. Aldatma, gurur, yalan ve kandırma, arkadan konuşma, taklit, ödünç alınmış bir ihtişam içinde yaşama, maske takmak, gizli kapaklı işler çevirme, başkaları önünde rol yapma ve hatta kendini aldatma... Dolayısı ile bu vaziyetteki insanın saf ve temiz bir içgüdü ile hakikate yönelmesi mümkün değildir. İnsanlar yanılsamalar ve rüya tasavvurları içindedir; onların gözü yüzeyden derine inemez; sadece kabuğu görürler ve "form"un ötesine geçemezler. Gerçeği bir türlü algılayamaz, bu noktada "uyaranlardan zevk almak" iptilası yüzünden *öteye* geçemez, derine inme ihtiyacı duymazlar. Bu suretler arasındaki bocalama el yordamı ile nesnelere arkasından yakalama esaslı bir oyun gibidir. "Hakikat"e ulaşamamanın en büyük sebebi buna ihtiyaç duyulmamasından ziyade eldeki ile yetinilmesi ve hatta eldekenden "zevk" alınmasıdır (Nietzsche 1999: I, 876).

İnsanın bencillikte varacağı son nokta "bellum omnium contra omnes"tir.⁵

5. Herkesin herkese karşı (topyekün) savaşması anlamındaki ifade Thomas Hobbes'un 1651 tarihli Leviathan isimli kitabının dayanağıdır. "Hereby it is manifest, that during the time men live without a common Power to keep them all in awe, they are in that Condition which is called Warre; and such warre, as is of every man, against every man. [...] In such a condition there is

Nietzsche için. Zaten örneğinin iki kez görüldüğü üzere dünya kendini bu şekilde yok etmek için iki kez teşebbüste bulunmuştur. Bunu çatışmanın varacağı son nokta olarak niteleyebiliriz. Daha kısa vadede ve hikâye tahlili için argüman oluşturacağı üzere çatışmanın kutupları arasındaki fark da (tespiti gayet kolay olduğu üzere) muhteva hakkında ciddi fikirler verir. Yani en büyük ve sürekli çatışmanın temeli bireysel huzursuzluktur; insanın tabiat ile mücadelesi ise evvela toplum olmayı gerektirdiği için henüz ilki kadar tehlikeli değildir.

Metaforun aksayan diğer yönü ise “ideal/ mutlak” olanının bulunmamasıdır. Nietzsche’nin gözündeki “kavram”, dış dünyanın üçüncü derecede bir yenisinden temsilidir ve sadece metaforun bir metaforudur. Sözcük ve kavram arasında bir özdeşlik yoktur. Bütün kavramların örnek olarak başvurabileceği bir aşkın kavram veya bir idea da bulunmamaktadır.⁶ Metafor hakkındaki ilk ciddi yargıya varmadan önce bu güçlü argümanını kullanır Nietzsche. Kastedilen “ağaç” gerçekten “ağaç” olsa ona her dilde “tree” yahut “Baum” yahut “arbore” yerine “ağaç” denmesi gerekir. Farklı diller yan yana getirildiğinde göstermektedir ki kelime “hakikat”i göstermez; asla yeterli ifade kurgusu mümkün değildir. Öyle olsa idi zaten bu kadar çok dil olmazdı, der Nietzsche (Nietzsche 1999: I, 879).

Bir noktada “mutlak metaforu” arar yahut daha ziyade sorgular Nietzsche. İnsanlar “şeyler” hakkında bir şeyler bildiklerine inanmak ister. Eğer ağaçlar, renkler, kar ve çiçekten bahsederken kullandıklarımız “esas varlık/ ilk mevcudiyet” ile uyuşmayacaksa (ki uyuşmaz) o vakit nasıl bir “şeylerin metaforu”ndan bahsedilebilir? Yani metaforun öncesi ile aynı olması ve devamen aynı gitmesinin imkânsızlığı; “mutlak” olamaması durumu ciddi anlamda rahatsız eder Nietzsche’yi (Nietzsche 1999: I, 879).

is no place for Industry; because the fruit thereof is uncertain: and consequently no Culture of the Earth; no Navigation, nor use of the commodities that may be imported by Sea; no commodious Building; no Instruments of moving, and removing as require much force; no Knowledge of the face of the Earth; no account of Time; no Arts; no Letters; no Society, and which is worst of all, continuall feare, and danger of violent death; And the life of Man, solitary, poore, nasty, brutish, and short” (I/XIII/s.62) Hülasa etmek gerekirse; “ortak bir güç” olmadan, herkesin huzurdan uzak (korku ve dehşet içinde) olma halidir savaş. Savaşın o anki hâli “tüm insanlar tüm insanlara karşı” biçiminde tasavvur olunur. Böyle bir ortamda insanî çalışkanlık bir şey ifade etmez. Böyle bir kaos ortamında tarım, sanayi, denizcilik, lüks hayat unsurları, icatlar, bilim, ilim hiçbir şey ifade etmez. En kötüsü de devam eden korku ve insanın insanı acımasızca katletmesidir. Bu hâlde insan hayatı yalnızlık, sefalet ve fakirlik içinde; hayvanlarınkinden hiç de iyi olmayan kısa bir hâle bürünür.

6. Örnek ve açıklama için: Spivak 1976, XXII.

6. Hobbes'un Söyledikleri ve Yaptıkları Arasındaki Çelişki

Genel anlamda Hobbes'un kanaatleri Aristoteles çizgisinde ilerler. Hobbes için buna 1637 tarihli "A Brief Art of Rhetoric"i misal verebiliriz. Aslında metaforun *kesinlik* tavrına hizmet eder olarak görülmesi ampirizme (deneycilik) ve rasyonalizme göre hatalıdır. Hobbes "Leviathan"da geleneksel felsefi konuşmalardaki ölçsüz ve sahte (yani gerçek olmayan) metaforlu semantik düzensizlikten yakınıdır. Ayrılmış bilimsel düşünce sistemi ve modern matematiksel doğubilimlerinin kesinlik ilkesi mucibince sarıh bir "kavramsallık" talebinde bulunur Hobbes. Yani "anlaşılabilirliğe", "doğru izahata", "evvela iki anlamlılıktan arınmış/ temizlenmiş malumata" ve kesin tanımlara ihtiyaç duyar (Hobbes 1992, 45). Hakiki dost kullandığı her bir kelimenin bilincindedir ve onları her daim düzenli tutar (Hobbes 1992, 33). Hobbes için metaforik ifade yolu kelimelerle uyumsuz bir bağlantıdır. Bu uygunsuz dil (hakikate olan tavrı sebebi ile) felsefi konuşmaya, anlatıma elverişli değildir. Peki, bu uyumsuz yahut uygunsuz bağlantı ne zaman hasıl olur? Gerçek ifadeyi metaforik yapmaya kalkıldığı durumda -günlük hayatın kullanımları için esneklik tanımakla beraber- Hobbes'un esas kastı hakikate yönelik olandır (Hobbes 1992, 43).

Varlık ve yokluk arasındaki geçişte esas alınan "takvim kızı" insanın kendini tanıması ve bencillik ile toplumsal bir varlık oluşunu sekteye uğratması adına aslında en temel duygulardan birini gayet iyi izah eder. İnsan bir tür "hayvan"dır.

Ayşe, Ayşe. Ayşe. Kollarından yakalamalı şu takvim kızını. "Ayşe anla, anlaman lâzım," Yakalamalı. Gülüyor. Sıcacık olmuştur güneşten. Başını göğsüne göm. Sıcağı, teri, kokusu... Kollarından yakala, fırlat kar-yolaya. Yine güler, istediği o zaten. Gülüyor. Hayvan. Vücudunda, kollarında, boyun damarlarında bir erkek delileniyor. Ama tavan yok. Döşeme yok. Duvarlar yok. Ayşe yok. Murat yok. Yok. Yokluğun uğultusu var. Avuçlara geçen tırnakların acısı var. Profesörün karısının damarlı bacakları, kart sesi var: "Profesör gelinceye kadar, benimle oturmak sizi sıkarmı?" (*Susuz*, s. 327)

İnsan bir tür "hayvan" olarak diğer türlerden ayrılmalı, uzaklaşmalıdır. Yukarıdaki gibi bir "erotik" geçiş sadece karnı doyan, faturalarını ödeyen, fiziksel varlığını sürdürme kaygısından uzak insanın "ben" merkezli dünyasında anlam kazanır. Bu dünyanın hâkim atmosferi ise melankolidir: "Ayşe: Bir plâk var. Ahmet, diyor, yalnız ıslık ve ayak sesi. Islığı çalan bir gemicidir bence. Karanlık bir rıhtımda dolaşmaktadır. Adımı hiç öğrenmeyelim o plâğın. Bir gün kendimiz uydururuz" (*Susuz*, s. 329).

Gerçek dünyada ise var olmak demek evvela fiziksel olarak mevcudiyetini korumaktır:

Durmuş Ali'ye usuldan:

Kadın güzeldi, dedim. Amma da iyi ha.

İçerden kadının kakhahası geldi. Ben buna içerledim.

Güzel amma, bunlar pis karılar, dedim. Pis olmasalar ne işleri var otelde...

Sonra hiç konuşmadık. Yüreğimizde derdimiz, yatağımız da ıslak olmasaydı, Durmuş Ali ile bu kadın üstüne kim bilir ne lâflar eder, ne hayaller kurardık (*Yatak*, s. 297).

Yüreğinde derdi olan iki çocuğun yatakları damda iken müthiş bir yağmur yağmış ve yataklar sıırıslıklam olmuştur: “Bir otel bilirdim, eskiden birkaç gün yatmıştım. Otel deyince... Gariplerin yatağı. Güzel Yurd oteli... Oteller o zamanlar çok ucuzdu. Bir yatak elli kuruş... Gel gör ki elli kuruş!... Kâtib, yatağımız olduğu için, koridorda, geceliği on kuruşa, yatmamıza razı oldu” (*Yatak*, s.296). Barınma, yeme içme ve mutlaka şefkat ihtiyacı duyan, elli liranın (üçüncü sınıf bir otelde bir gecelik konaklama ücreti) kendileri için büyük para olduğu çocuklar ne kadar hakikat ile iç içe ise duvara viski şişesi fırlatan, rakı masasında hidâyete eren bir aydın (!) da o kadar uzaktır hakikatten. Dolayısı ile metni bir bütün olarak ele alıp “metaforik yapı”yı değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda bunun, altındaki çirkin sureti örten güzel bir örtü olarak kullanıldığını görmek (en azından sezme) kaçınılmaz olacaktır. Yani kelime oyunları, bilinç altı kurgusu, dilde rüya halini kurma çabası ve *fesfelsefi* diyaloglar kenara alınınca altından çıkan şey Ahmet adlı yirmi altı yaşında bir alkoliğin yeniden başlama arzusundan (istek değil) başka bir şey değildir, ki bu nispeten daha *normal* olan Mike ve kaptan olamamış adam gibiler tarafından anlaşılabilir değildir: “Birden ‘Başlangıç noktası’ dedi yüksek sesle. Adam duymadı. Mike duydu anlamadı. İçinde kıvamını bulmuş, özlenmiş bir an. Şifa verici bir acı” (*Susuz*, s. 332).

Dolayısı ile metaforsuz bir dil tasavvur etmek mantıksızdır; “umutsuz bir teşebbüs”tür; Hobbes bunu istemeden de olsa gösterir. Yani metaforu kötümek için metafordan istifade eder. Ona göre metaforlar, söylenmeyen ya da iki anlamlı kelimeler “yanıltıcı ışıklar” gibidir. Bu ışıkların yanıltıcılığı ile kişi bir mantıksızdan diğerine gider ve nihayet çekişme ve kargaşa hasıl olur (Hobbes 1992, 45). Bu tavrın Hobbes için çok da yabancı olmadığını yani onun bu tür “formüle ediş”lerden sık sık istifade ettiğini söylemekte fayda var. O hâlde Hobbes’u “bu ne perhiz bu ne lahana turşusu” esaslı bir karşı çıkışın öznesi konumuna getirmeden önce tekrarlamakta fayda vardır; buradaki düşmanlık (tam ifade bu) metafora değil “hakikatin üstünün örtülmesine”dir. Yoksa kitabın başlığı (Leviathan) veya sık sık onun da tekrar ettiği “homo homini lupus” ifadeleri mantıklı bir tavrı desteklemez idi.

7. Locke'un Tereddütleri yahut Belâğatin Kadın Gibi Kuvvetli Cinsel Çekiciliğe Sahip Olması

Locke'un tasavvuru da Aristoteles çizgisindedir. Yani "benzerlik" belirleyici roledir. Fantezilerin tertibine imkân tanıyan ruhsal hareketlilik farklı benzerliklerin bulunmasına vesile olur ve suni işlemlerle canlandırılan suretler gösterir. Bunun aksine analitik işleme tabi muhakeme, benzerlik vesilesi ile yoldan çıkarılabilir değildir (Locke 1968, 11.2).

Esas soru şudur: Metafor felsefe için faydalı mıdır, (zararlı'dan ziyade) tehlikeli midir? Bu bakımdan Hobbes ve Locke arasında "düz/sade üslup"un savunulması konusunda bir mutabakat vardır. Bunu metaforik dilden imtina edilmesi ve felsefî sahadan uzak tutulmaya çalışılması olarak anlamalıyız, "metaforun kovulması, lanetlenmesi veya defedilmesi" olarak değil. Daha isabetli, dengeli bir yargı ile ifade etmek gerekirse "metafor öğretici metne zarar verir." Buna mukabil zevk ve eğlence için metafora müsaade vardır. Mesela *Yatak* hikâyesinde kahramanımız otel odasında kendisinden ateş isteyen kadını domuza teşbih eder.

Gecenin saat üçü mü, dördü mü ne, kapının gıcırıtısıyla gözlerimi açıyorum. Bakıyorum ki, kadın gecelik gömleğiyle merdivenden iniyor. Az sonra da gelip, gene karşıma dikiliyor. Her yanı açık saçık, göğsü dışarıda. Çırlıçılak denecek kadar çıplak. Gözlerinde bir kızgınlık ve uykunun mahmurluğu var. Gene öyle açılmış gözlerle bakıyor. O baktıkça ben köşemde küçülüyorum. Bir ara hırsıyla gözlerimi kapadım ve bir zaman açmadım. Sonra açtım ki, kadın daha öylecene duruyor.

İçimden: "Ne durmuş bakıyor öyle? Pis, bu pis domuzlar hep böyle bakarlar işte. Kendisine ne oluyor uyumuyorsak. Ne karışıyor. Salla bir yumruk çenesine." geçti. (*Yatak*, s. 297)

Locke için mühim olan aradaki sınırın, yani metaforun nerede kullanılıp nerede kullanılmaması gerekliliğinin iyi bilinmesidir. Şeylerin nasıl olduğu ile ilgili konuşulacaksa, itiraf edilmesi gerektiği üzere, (tertip ve sarahat maksadı ile kullanılmadıkları müddetçe) tüm retorik sanatları ve (belâgat dahilinde imal edilen) tüm deyimsel söyleyişler farkında olmadan yanlış fikirlere sevk etmekten ve bu yüzden yargıları şaşırtmaktan başka bir işe yaramaz (Locke 1968: III, 10.34). Retorik koşulsuz yanıltmanın ve aldatmanın vesilesi yahut "sanatı" olmamasına ve hatta bu ilmi öğreten birçok profesör bulunmasına rağmen "yanıltmanın ve aldatmanın en kuvvetli aracı"dır Locke nazarında. Locke'un metaforu tamamen dünya dışına atmaması ve tabiri caizse "dışarı sürmemesi"ni sağlayan şey metaforun şaka ve fantezi esasına dayalı olarak ortaya koyduğu (ki insanların şaşırtılması bunu gerçekleştirir) zevk ve eğlencedir. Bu bağlamda Locke belâğati bir kadına teşbih eder. Belâgat kadın gibi

kuvvetli cinsel çekiciliğe sahiptir. Bu sebeple kişiselleştirilmiş blöf her bir mücadele için sonuçsuzdur, boşunadır (Locke 1968: III, 10.34). Locke'un retorik aldatmayı "kavga" olarak tasavvur eden metni, bizzat metafor özgürlüğü adına *teorik* olarak çarpıtıcı görünmektedir; pratikte ise hayal kırıklığına uğraticıdır. Yani teorik muhalefetine rağmen metafor Locke'un zihinsel aktiviteleri için oldukça üretkendir.⁷ Burada Locke'un kendi prensiplerine aykırı hareket etmesi, kendi içinde çelişkiye düşmesi oldukça tartışmalı bir konudur. Ancak en nihayetinde "metaforun vazgeçilmezliği" ispat edilmiş olacağı için belirlenmesine çalışılan sınıra odaklanmak bizim için daha faydalı olacaktır. "Yatak" ve "Susuz" hikâyeleri için vazgeçilmezlikten ziyade dozun ayarlanması ve terkinin muhtevası analiz edilebileceği için kullanımlar daha anlamlıdır.

Sonuç

Kant bir gün sokakta sallana sallana yürümektedir. Vakit akşama doğrudur. Paltosunun sol yanında da bir yırtık vardır; onunla uğraşarak adımlarını yavaşlatırken bir tanıdığa rastlar. Yırtığı gören tanıdık Kant'ı tahkir edecek olmanın sevinci ile harekete geçer: "Bakınız üstat, tam şuradan âlimlik fışkırıyor!" Genç adam birkaç fasıl daha kahkaha atıp Kant'ın cevabını bekler. Kant gayet sakin, paltonun yırtık tarafını hafif yukarı kaldırarak: "Aptalların suratına doğru!" der.

Bu kısa anekdotun da gösterdiği üzere sorunun yahut genel anlamda ifadenin taşıdığı metaforik yük yahut sahip olduğu metaforik güç ancak metaforik bir karşılık ile dengelenebilir. Âlimliği müşahhas kabul edip su (müşebbehün bih) yahut herhangi bir sıvıya teşbih ancak eşit şartlarda bir kabulün yahut algı düzeyinin sürdürülmesi ile nihayete erişebilir. Yani Kant âlimliğin akış istikametini tarif ederken zaten âlimliğin (müşebbeh) bir sıvıya teşbihini onaylamaktadır. Dolayısı ile metaforik kullanım kaçınılmaz bir zorunluluk olarak sayfalarca süren izahı kısaltmakta ve ifadeye güç vermektedir.

Nihayetinde bir üslup değerlendirilmesi yapılması gerekirse Yaşar Kemal'in *Yatak* hikayesinde metaforik katmanın gerektiği kadar ve hakikati setretmeyecek biçimde kullanıldığı görülür. Oysa Nezihe Meriç'in *Susuz* hikâyesinde nerede ise her şey metaforik bir tertip içinde saklanmış, birbirine girmiş ve yaşadığımız dünyaya ait olmayan bir atmosferde konuşlandırılmıştır. Bu da edebî metinler için metaforik dengenin ne kadar mühim olduğunu gösterir.

Şu hâlde genel hikâye tahlili için de bir madde olmak üzere *bireysel çatışma*, *toplumsal çatışma* ayrımına ilaveten bir de metaforik kurgunun hakikate karşı konumu (hakikatin idrakine yardımcı olması yahut hakikati gizlemesi) tetkik edilebilir. Bu tetkik yapılırken metaforik kullanımların "iç denge" hususundaki analizi şüphesiz metnin tesiri ile doğru orantılı olacaktır.

7. Clark bu konuyu detayı ile izah eder. Clark 1998, 241.

KAYNAKÇA

- Bader, Günter (1990): *Melancholie und Metapher: eine Skizze*, Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Benne, Christian (2005): *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, Berlin und New York: de Gruyter.
- Berkeley, G. (1871): *The Works of George Berkeley: Including Many of His Writings Hitherto Unpublished*, Hg. A. C. Fraser, Bd. III, S.76
- Black, Max ([1954]/1983): “Die Metapher”. In: *Haverkamp*, Anselm (ed.) (ilk baskı. 1954) (1983/1996); (1983): “Die Metapher”, In: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Theorie der Metapher*, Darmstadt.
- Black, Max (1955): *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, Vol. 55 (1954 - 1955), s. 273-294.
- Black, Max (1962): *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press. Almanca (1996): Die Metapher. çev. Margit Smuda. Ed. Haverkamp, s. 55-79.
- Black, Max (1977/ 1996): “More about Metaphor”, *Dialectica* 31 , 431-457; Almanca (1996): *Mehr über die Metapher*, çev. Margit Smuda, ed. Haverkamp, s. 379-413.
- Cicero: *De Oratore* III, XXXIX, 157.
- Clark, S. H. (1998): “The Whole Internal World His Own: Locke and Metaphor Reconsidered”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 59, No:2.
- Duman, M. Akif (2014): “Nietzsche’nin Bıyıklarından Abdullah Cevdet’in Sakalına (Doğu Batı Örnekliliği Bir Formalizm İronisi)”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül, s. 165-184.
- Duman, M. Akif (2016): *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, İstanbul: LİTERA.
- Duman, M. Akif (2018a): *Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher* (Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat). Berlin: Logos Verlag.
- Duman, M. Akif (2018b). *Lacan’ın Metafor Anlayışı*. İstanbul: Gece.
- Duman, M. Akif (2018c): Sabahattin Kudret Aksal’ın “Vav’lar”ının Semiotik Bakımdan (Bühler’in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle’ün Uyuşmazlık (Divergence) Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması, *Asobid* (Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi), Cilt/Volume 2. Sayı/Issue 4. Aralık/December 2018, ss.11-36.
- Duman, M. Akif (2018d): John Langshaw Austin ve Ted Cohen’in Dil-Eylem (Speech Act) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Ecir ve Sabır” Hikâyesine Atf-I Nazar. *Molesto*, Cilt:1, Sayı:4, s.38-52.
- Duman, M. Akif (2019a): Roman Ossipowitsch Jakobson’un “Kombinasyon- Seleksiyon” Sisteminin Refik Halit Karay’ın “Sarı Bal” Hikâyesine Tatbiki, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* (S.17) C.7, s.121-134.
- Duman, M. Akif (2019b): Richards ve Black’in Metafor Anlayışları (Etkileşim Teorisi), Ankara: Gece Akademi.
- Duman, M. Akif (2019c): Cicero’nun ve Hegel’in Metafor Anlayışları (Mukayese Teorisi), Ankara: Gece Akademi.
- Duman, M. Akif (2019d): Aristoteles ve Coenen Merkezli Analoji Teorisi Kapsamında Sait Faik’in İlk Dönem Hikâyelerine Genel Bir Bakış, *Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, Cilt 2, Mart 2019, s.49-94.
- Hobbes, Thomas (1992): *Leviathan*, Stuttgart.
- Kemal, Yaşar: (1967): “Yatak”, *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, Haz. Yaşar Nabi, Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy, İstanbul: Varlık Yay, s.293-302.

- Kofman, Sarah (1993): *Nietzsche and Metaphor*, çev. Duncan Large, California: Stanford University Press.
- Locke, John (1968): *Über den menschlichen Verstand*, II, Hamburg, 11.2.
- Meriç, Nezihe: (1967): “Susuz”, *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, Haz. Yaşar Nabi, Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy, İstanbul: Varlık Yay, s.326-34.
- Nietzsche, Friedrich (1999): “Kommentar zu Band 1-13”, *Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden*, yay. Giorgi Colli, Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, “Wille zur Macht”, s. 383-400; “Menschliches, Allzumenschliches”, C. 2, s.30-31; “Nachgelassene Schriften 1870- 1873”, C. I, “Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne”, s. 875-890.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Ecce Homo*, Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden, C.6, yay. Giorgi Colli, Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.
- Searle, J. (1975/ 1982): “Indirect Speech Acts”, ed. Peter Cole and Jerry L. Morgan, *Syntax and Semantics*, Vol. 3: Speech Acts, Academic Press, s.59-82; Almanca (1982): *Ausdruck und Bedeutung*, Frankfurt a.M., s.51-79.
- Searle, John R. (1969): *Speech Acts- An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. (1979): *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge.
- Searle, John R. (1979/1982): “Metaphor”, Cambridge University Press, s.76-116; in: *Metaphor and Thought*, 2.Baskı. Ed. Andrew Ortony, Cambridge: Cambridge University Press, s.83-112. Almanca (1982): “Metapher” (1982), *Ausdruck und Bedeutung, Untersuchungen zur Sprechakttheorie*, Frankfurt a.M., s.98-138.
- Seel, Martin (1990): “Am Beispiel der Metapher. Zum Verhältnis von buchstäblicher und figürlicher Rede”, *Forum für Philosophie Bad Homburg* (yay.): *Intentionalität und Verstehen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, s.237-272.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1976): “Translator’s Preface.” *Of Grammatology*, By Jacques Derrida. çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins.

SİNEKLİ BAKKAL VE ÜÇ İSTANBUL ROMANLARINDA DİN VE İNANÇ KRİZİ*

Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM**

Öz: Sinekli Bakkal ve Üç İstanbul romanlarında vaka zamanı (II. Abdülhamit Dönemi) ve anlatma zamanı (Cumhuriyet Dönemi-1936) örtüşmektedir. Her iki romanda dinsiz, dini eleştiren alafrağa tipler ve yobaz, çıkarıcı, sahtekâr imamlar bulunmaktadır. Romanlar, yazar-anlatıcılardan iç dünyalarında yaşadıkları kaotik ruh halini, inanç bunalımlarını yansıtmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyeti karşısında yıkılışına tanıklık eden son dönem birçok Türk aydını gibi Halide Edip Adivar (1882-1964) ve Mithat Cemal Kuntay'ın (1885-1956) da din duygusu sarsılmıştır. Her iki romanın inanç krizi yaşayan tipleri entelektüeldir. Adivar'ın Sinekli Bakkal romanında din ve inançla ilgili tartışmalar genelde eski rahip Perengrini ve mutasavvıf Vehbi Dede arasında geçer. Romanda Jön Türk kahramanlarının da dine ve geleneğe karşı tereddütleri vardır. Kuntay'ın romanında dinsizliğiyle tanınan Adnan avukat, inanç bunalımı yaşayan alafrağa düşkün Haldun da doktordur. Sinekli Bakkal ve Üç İstanbul romanlarındaki dinsiz tiplerin ve dinle ilgili olumsuz eleştirilerin arkasında yazarların inanç krizini görmek mümkündür. Türk edebiyatında şair ve yazarların tereddütlü imanını, dine karşı eleştirel tutumunu yansıtan çok sayıda anlatı bulunmaktadır. Sinekli Bakkal ve Üç İstanbul romanları bu geniş evren içerisinde birer örnektir. Edebî anlatılarda yazar ve şairlerin din duygusunu ortaya çıkaran akademik çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Bu araştırma, din duygusu bağlamında sanat ve sanatçı ilişkisini ortaya çıkaran akademik çalışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır. Nitel araştırma tekniğinin uygulandığı çalışmada konuyla ilgili literatür taraması ve doküman incelemesi yapılmıştır. Kurmacalarda ve reel kaynaklarda elde edilen bilgiler, çalışmanın *Bulgular* bölümünde değerlendirilmiştir. Çalışmanın *Sonuç* bölümünde din duygusu bağlamında yazar roman ilişkisi açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halide Edip Adivar, Mithat Cemal Kuntay, Türk Edebiyatı, Sinekli Bakkal, Üç İstanbul, din ve inanç krizi

CRISIS OF RELIGION AND BELIEF IN THE SİNEKLİ BAKKAL AND ÜÇ İSTANBUL NOVELS

Abstract: The time of the event (II. Abdülhamit Period) and the time of narration (Republic Period) overlap in the Sinekli Bakkal and Üç İstanbul novels. Both novels include alafrağa

ORCID ID : 0000-0001-7557-7021

DOI : 10.31126-akrajournal.530993

Geliş tarihi : 22 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 15 Nisan 2019

* Bu makale SOS-CON, Uluslararası Sosyal Bilimler ve İnovasyon Kongresinde sunulan *Üç İstanbul ve Sinekli Bakkal Romanlarında İnanca Ait Tereddütler ve İnançsızlık*, başlıklı bildirinin genişletilmiş hâlidir. Makalede Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1934-1938) doktora tezinden yararlanılmıştır.

** Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Öğretmenliği Bölümü.

types and religiosity, religionist criticism, and fascinating, impostorial imams. The novels reflect the chaotic mood and belief depression that authors have experienced in their inner world. Like many Turkish intellectuals who witnessed the collapse of the Ottoman Empire in the face of Western civilization, Halide Edip Adivar (1882-1964) and Mithat Cemal Kuntay's (1885-1956) sense of religion have shaken. Both of the novels of the faith crisis types are intellectual. The discussions about religion and faith in Adivar's novels are usually between the former priest Perengrini and the Sufi Vehbi Dede. Young Turks of the novel also have doubts about religion and tradition. Adnan, who is known for his irreligion in Kuntay's novel, is a lawyer; Haldun is a doctor who loves the alafraŋga living in a crisis of faith. It is possible to see the belief crisis of authors behind the atheistic types of Sinekli Bakkal and Üç İstanbul novels and negative criticisms about religion. There are many narratives in Turkish literature that reflect the hesitant faith of poets and writers, and their critical attitude towards religion. Sinekli Bakkal and Üç İstanbul novels are examples in this vast in the sample. The number of academic works that reveal the sense of religion of writers and poets in literary accounts is quite limited. This research aims to contribute to the emerging academic studies of art and artist relations in the context of religious sentiment. In the study in which the qualitative research technique was applied, literature review and document review were carried out. The information obtained from the fiction and real sources was evaluated in the Findings section of the study. In the Conclusion section of the work, the author-novel relationship is explained in the context of religious sentiment.

Key Word: Halide Edip Adivar, Mithat Cemal Kuntay, Turkish literature, Sinekli Bakkal, Üç İstanbul, crisis of religion and belief.

Giriş

Din ve inanç kavramlarının aynı anlama geldiği düşünülse de aralarında derin anlam farklılığı vardır. Din, genel anlamda üstün bir güç karşısında boyun eğmek, aciz olmak, şeriat, kahr, hesap, mülk ve melik gibi farklı anlamlara gelir. İslâm dini özelinde ise din, Allah'ın insanları hem dünyada ve hem de ahirette yükümlü kıldığı kanunlar sistemini karşılamaktadır (Güven, 2012:940). İnanç ise bir şeyi güvenle doğru sayma tutumudur. Farklı bir ifadeyle inanç, yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma, akıl yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, bir kuşku olmaksızın onaylamadır (Akarsu, 1998:104). Din ve inanç kavramları birbirlerinden farklı olmakla birlikte her iki kavramın temelinde kutsallık ve yasak kavramı yatmaktadır (Artun, 2015:1).

Din ve inanç, bütün kadim milletlerin realitesidir. Dolayısıyla köklü bir mazisi bulunan Türklerin de sosyal, siyasal ve kültürel hayatında din ve inanç etkilidir. Türklerin İslamiyet öncesi dönemde Totemizm, Animizm, Şamanizm, Budizm, Zerdüştlük, Manihaizm gibi farklı inanç sistemlerinin etkisi altında kaldığına dair bilgiler mevcuttur (İnan, 1976 / Artun, 2015). Türkler bu inanç sistemlerinin dışında Hristiyanlık ve Musevilik gibi farklı semavi dinlerin de etkisi altında kalmışlardır (Kuzgun, 1993:194 / Barthold 1975:19). Türklerin, İslam dinini kabulleri 7. yüzyılda başlamaktadır (Turan 1990: 110).

Fakat İslamiyet’i kabulleri bir zorlamayla değil toplumsal bir mutabakatla gerçekleşmiştir. “Çünkü İslâm dini ile Türklerin inanç ve gelenekleri birbirine pek yakın hatta çoğu aynı idi.” (Etienne, 2000: 23). Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra devlet kurma geleneklerine devam ederler. Abbasiler Dönemi’nde İslam ülkelerine karşı Hristiyan ülkelerin baskısı artar. Müslüman Türk devletleri, kendileriyle birlikte diğer Müslüman devletleri de Hristiyan saldırılarına karşı korurlar (Yüksel, 2001: 99).

Türklerin İslamiyet’i kabul ettikten sonra din ve inanç değerleriyle birlikte dil ve edebiyatlarında da önemli değişimler olmuştur. Arap ve Fars kültüründen beslenen İslam edebiyatı, 19. yüzyılın sonlarına kadar Türkler arasında genel kabul ve saygı görmüştür. Fakat Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş süreciyle birlikte Türk aydınları arasında din ve edebiyat algısı değişir. Çünkü Osmanlı Devleti, çöküş sürecini yaşadığı dönemde Avrupa devletleri sanayi devrimini tamamlamış, bilim, sanat ve ticarete çok önemli merhaleler kat etmişlerdir. 15. yüzyılda İtalya’da başlayan Rönesans ve 16. yüzyılda Almanya’da ortaya çıkan reform hareketleri de Avrupa’nın modernleşme sürecine büyük katkı sağlamıştır. Avrupa ülkelerinin modernleşme sürecinde elde ettiği kazanımlar büyük ölçüde din ve bilim kavramları etrafında çıkan tartışmaların sonucunda olmuştur. Orta Çağ Avrupa’sında şiddetlenen bu tartışmanın bir tarafında ilmi vahiyle sınırlı tutan Katolik rahiplerin dogmacılığı diğer tarafta ise “bilimsel araştırmayı vahiy sınırları dışına çıkartan, ulaştığı sonuçlarla vahyin (Eski ve Yeni Ahdin) gerçekte Tanrı sözü olmadığı gayretine dönüşen modern bilimin inançlı temsilcileri bulunmaktadır.” (Akalin, 2010: 235). İki karşıt güç arasında uzun yıllar devam eden fikir çatışmasının galibi, sonuçta modern bilimin inançlı temsilcileri olur. Bu galibiyetin sonucu olarak da çok sayıda Avrupalı aydın, Katolik dogmatliğini terk ederek akılcılığı ve bilimi önceleyen Protestanlığa geçer. Avrupa Hristiyanları arasında gerçekleşen bu radikal değişim daha sonraki yıllarda farklı dinlere mensup pozitivist ve materyalist düşünürleri de etkiler. Avrupalıların Katolik mezhebini terk ettikten sonra modernleştiğine dair genel algı, farklı din mensupları arasında da yayılmaya başlar. Dinin modernleşmeyi engellediğine inanan aydınlar arasında reform beklentisi, beraberinde din ve bilim tartışmasını doğurur. Toplumlarda din algısını ciddi anlamda sarsacak fikir akımları 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılda, “Başta Fransa olmak üzere, İngiltere ve Almanya’da Aydınlanma, Fransız Devrimi ve sanayi devriminin yol açtığı bir toplumsal kargaşa yaşanmıştır. Bu toplumsal kargaşanın nedeni, toplum üzerindeki etkisinden dolayı din gösterilmiştir. Dolayısıyla bu toplumsal değişime yeni yöntemlerle yön verilmesi gerektiği düşüncesiyle başta Auguste Comte olmak üzere, çoğu olgucu maddeci düşünür buna pozitif esaslara göre yön vermek istemişlerdir” (Ballıkaya, 2015: 2).

19. yüzyılda Avrupa'yı yakından tanıma fırsatı bulan Osmanlı aydınlarının fikri cephesinde Auguste Comte'nin pozitivist görüşleri etkili olmuştur. Bu yüzyılın ilk yarısında alafranga hayat tarzının sosyal, kültürel ve eğitim alanlarında yaygınlaşmaya başlamasıyla Osmanlı aydınlarının inanç krizinin git-tikçe derinleştiği görülür. Bu krizi derinleştiren diğer önemli bir husus da mekteb-i tıbbiye ve mekteb-i mülkiye okullarından yetişen gençlerin materyalist dünya görüşleridir. Gündüz'ün ifadesiyle "*Pozitivizmin Fransa'da aydınlar arasında rağbet gördüğü bir dönemde bu ülkeden getirilen kitaplar ve eğitimcilerin tesiriyle, bu okullardan dinî değerlerle çatışan pozitivist görüşlü bir aydın tipi ortaya çıkar.*" (1997: 467). Bilgiyi somutlaşmış yönüyle sınırlandıran, gerçeğe ulaşmanın tek yöntemi olarak kabul eden ve olguları bilginin ana kriteri olarak gören pozitivism, elitlerden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı radikal dönüşümün, algı kalıbı değişiminin ana dinamiğini oluşturur (Macit, 1999:12). Türk aydınında modernleşme süreciyle birlikte gelişen inanç krizi hakkında Orhan Okay'ın tespitleri şöyledir: "*Modernleşmeyle beraber, bu ölçüler içerisinde olmak şartıyla, Batı fikir akımları dinî duygu ve düşünce alanında da tesirini göstermeye başlamıştır. Bazı felsefî fikirlerin, özellikle rasyonalist, pozitivist ve materyalist akımların, dağınık da olsa bir kısım Osmanlı gençleri üzerinde dinî akideleri sarsacak kadar etkili olduğu muhakkaktır.*" (2011: 81). "*Batı'nın sistematik değil, fakat bir yığın hâlinde Türkiye'ye ulaşan felsefî verileri, fertte klasik daha doğrusu nassî (dogmatik) bilgilerin sınırlarını aşarak, inançlarını birtakım psikolojik ve akli denemelere zorlamış olmalıdır. Yani fert, inancını geleneksel bilginin dışında, kendi aklının süzgecinden geçirmek, Descartes gibi bir defa reddedip yeniden bulmak, kendi iç dünyasında inancıyla hesaplaşmak istemiştir. Böylece, dikkatli bir gözle bakıldığında geleneksel inanç tezahürlerinde birtakım sapmalar meydana geldiği görülmektedir.*" (2005: 26).

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecinde Türk düşünürlerinin inanç krizine göndermede bulunan çok sayıda anlatı bulunmaktadır. Tanzimat şairleri arasında Şinasi'nin *Münacat'ı*, Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bent'i*, Abdülhak Hamit'in *Makber'i*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Ah Nijad* şiiri, Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi* ve Tefik Fikret'in *Tarih-i Kadim* şiiri son dönem Osmanlı aydınlarının inanç krizini açıkça yansıtan birer anlatı örneğidir. Şinasi *Münacat'ında* geleneksel Allah inancının dışına çıkarak kozmik âlemde Allah'ın varlığını arar. "*Şinasi'nin akla verdiği değer onu bir noktada akıl iman problemiyle karşı karşıya getirmiştir.*" (Kacıroğlu, 2009: 2138). Düşünür, sanatçı ve devlet adamı Ziya Paşa, *Terkib-i Bent* şiirinde inanca ait tereddütlerini dolaylı olarak yansıtır. Kâinatın büyüklüğü karşısında Allah'ın azametini kabul eden şair, din ve insanlık tarihi arasındaki tezatları anlamlandırır

makta güçlük çeker. Fikir çilesi çeken Paşa, özellikle başta peygamberler olmak üzere din büyüklerinin çektiği ıstıraplara bir anlam veremez. *Makber* şiirinde Abdülhak Hamit'in, *Ah Nijad* şiirlerinde de Recaizade Mahmut Ekrem'in ölüm ötesi hayat hakkında endişeleri ve tereddütleri vardır. Âkif Paşa, Adem Kasidesi'nde "yokluğun ve bedbinliğin felsefesini yapar" (Okay, 2005: 27). Jön Türk üyesi Abdullah Cevdet ise Cenevre'de çıkardığı *İçtihat* dergisinde (1904) laik toplum merkezli anti-monarşist radikal yazılar yayınladı (Burak, 2003: 299). İlk Türk Pozitivisti ve Naturalisti Beşir Fuad inanç bunalımından kurtulamayarak damarlarını keserek intihar eder (Okay 2011: 88). Tanzimat sonrasında değişen sosyal ve siyasal ortamda Batılı aydınların inanç bunalımını yansıtan anlatıların sayısı artmıştır. Kacıroğlu konuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunur: "*Tanzimat ve sonrasında yaşanan süreç, Türk düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Sosyal, siyasî ve kültürel hayatın büyük bir hızla değişmeye başladığı bu süreçte Batılı düşünce akımlarının etkisiyle geleneksel din düşüncesi de değişmeye başlamış, Türk aydınlarının birçoğu pozitivist ve materyalist hareketlerin neden olduğu bir inanç bunalımına sürüklenmişlerdir. Doğu ve Batı gibi birbirinden çok farklı iki dünyanın arasında kalan aydın ve sanatçılar kuvvetli bir ikilem içine düşmüşlerdir.*" (2009: 21, 29).

Orta Çağ Avrupa'sında din ve bilim kavramları etrafında ortaya çıkan fikir çatışması Osmanlı aydınları arasında daha çok din ve Batılılaşma etrafında gelişir. "*Batılılaşmayı dinin sosyal ve toplumsal akideleriyle çatışma şeklinde yorumlayan aydın sınıf, bir yandan yerleşmiş değerlerle mücadele ederken bir yandan da aynı çatışmayı kendi içlerinde yaşarlar. Aydınların ve felsefî görüşleri ne olursa olsun genelde iki medeniyet arasında bocalama söz konusudur. Ne tam olarak Batı değerleri kabul edilir, ne de eski değerlerle yetinilir.*" (Gündüz, 1997: 855).

Batılılaşma, pozitivist ve rasyonalist Osmanlı düşünürlerinin zihninde modernizm, bilim, sanat, özgürlük, hak ve hukuk gibi evrensel değerleri karşılar. Batılılaşmanın farklı bir ifadeyle alafraanga hayat tarzının karşıt tematik gücü dindir. Din ve Batılılaşma tartışması Türk aydınının inanç krizine hatta bir çizgiden sonra ateizmine sebep olur. Bu trajik sonuç, romanlara çok farklı şekillerde yansımıştır. Fakirlerin ve yurtsuzların hızla arttığı, dini kullanarak zenginleşen çıkarıcı ve zalim insanların aynı hızla çoğaldığı yıkılış döneminde, Türk aydınlarının din duygusu ciddi anlamda sarsılmıştır. *Sinekli Bakkal* ve *Üç İstanbul* romanları son dönem Osmanlı aydınlarının sarsılan din duygusunu yansıtan iki popüler roman örnekleridir. Romanlar, son dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, kültürel ve siyasal özelliklerini yansıtmaktadır.

Sinekli Bakkal ve *Üç İstanbul* gibi sosyal gerçekçi romanlar sokağa tutulan bir ayna oldukları gibi yazarların psikanaliz yönlerini de yansıtır. Psikolog

Sigmund Freud, Rus yazar Dostoyevski'nin psikolojik yönü hakkındaki tespitlerinde geniş ölçüde *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler*, *Budala*, *Yeraltından* ve *Ebedi Koca* romanlarından yararlanmıştı. Moskovalı bir doktorun oğlu olan Dostoyevski epilepsi, nevroz ve kumar bağımlılığından bir süre akıl hastanesinde tedavi görmüştür. Romanlarda kahramanlarının histeri, panik atak, psikopati ve demans gibi psikiyatrik hastalıkların başarıyla tahlil edildiği bölümlerde Dostoyevski'nin ruhsal bunalımını okumak mümkündür. Dünya edebiyatında yazar ve şairlerin iç bunalımlarını, savruk din duygularını ve inanç krizlerini yansıtan çok sayıda anlatı örneği bulunmaktadır. *Sinekli Bakkal* ve *Üç İstanbul* romanları bu tip anlatı örnekleri arasında değerlendirilebilecek özelliklere sahiptirler. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış sürecinde İstanbul'un siyasî, sosyal ve kültürel hayatını anlatan *Sinekli Bakkal* ve *Üç İstanbul* romanlarında iki farklı medeniyete mensup dinsiz tipler bulunmaktadır. *Sinekli Bakkal* romanının dinsiz tipi eski Katolik rahibi Peregrini'dir. *Üç İstanbul* romanının dinsiz tipi ise İttihat ve Terakki Partisi'nin İstanbul temsilcisi Avukat Adnan'dır. Romanlarda dinsiz tipler dışında dinî tereddütleri olan, bilimi, yeniyi savunma adına dini eleştiren alafranga tipler de bulunmaktadır. Romanlarda kahramanların Allah'ın varlığını açıkça reddettikleri, İslam'ın temel esaslarını sorguladıkları ve dinle ilgili hususları ironik bir dille hicvettikleri tespit edilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde din ve inanç krizi yaşayan kahramanlara ait bulgular değerlendirilmiştir.

Sinekli Bakkal Romanında İnanç Krizi ve Dinsizlik

Anglo-Sakson hayranı Adıvar'ın sosyal ve siyasal yaşamında dinle ilgili karşıt tavırları ve düşünceleri yoktur. Annesinin vefatından sonra alaturka ve alafranga aile ortamlarında yetiştiği için dinle bilim; eski ile yeni arasında gerginlikleri, tereddütleri vardır. *Sinekli Bakkal* romanı, Adıvar'ın inanç bunalımına, düalizmine sebep olan farklı aile ortamından izler taşımaktadır. Romanın anlatma tarihi de Adıvar'ın din duygusunu etkilemiştir. "*Romanın yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda din, laikliğin gereği gibi görülerek toplumsallığını gittikçe yitirmekte ve bireyin iç dünyasına hapsolmaktadır.*" (Karabulut, 2017:191). Din karşıtı söylemlerin arttığı, pozitivist aydınların ülke yönetimine hâkim olduğu bir dönemde, Adıvar da dönemin birçok aydını gibi dinle ilgili tereddütlerini ve eleştirilerini dolaylı da olsa aktarma imkânı bulmuştur. Adıvar düşünce planında düalist bir yazardır. *Sinekli Bakkal* romanında dinle ilgili tartışmaların ve din adamlarıyla ilgili olumsuz algının arkasında Adıvar'ın düalizmini görmek mümkündür.

Romanın dinsiz kahramanı Peregrini, aradığı iç huzuru kendi dininde bulamadığı için dinsizliği seçmiştir. Berna Moran, *Sinekli Bakkal* romanının kri-

tiğini yaparken Peregrini hakkında “*Batı uygarlığının ve Hristiyanlığın oluşturduğu ruh iklimini yeterli derecede sıcak ve insancıl bulmadığı için Batı’dan kopmuş, üstelik aforoz edilmiş bir adam*” tespitinde bulunur (2012:173). Eski bir rahip olan Peregrini, mutaassıp bir Katolik ailede yetişir. Annesinin Katolik kilisesine ve rahiplerine körü körüne bağlılığını çocukluk yıllarından itibaren hep eleştirir. Annesinin baskısı ve Katolik dogmatizmi Peregrini’yi dinden uzaklaştırır (251, 256). Peregrini’nin: “*Katolik kilisesi benim anamın bütün varlığını emdi içine aldı* (255, 256) sözleri, dinsizliğine sebep olan psikanaliz gerçekleri ortaya çıkarmaktadır. Özellikle Katoliklerin günah çıkarma inancına bir anlam veremez. Çünkü Peregrini, pozitivist ve rasyonalist bir tiptir. İnancın bilgi kisvesine büründürülüp salt aklın bir ürünü sayılmasına karşıdır. Nitekim romanda: “*Kendi hesabıma günah varsa onu papazın da papanın da çıkaramayacağından eminim.*” (251) ifadelerini kullanır. Din ve bilim arasında tereddütler yaşayan Peregrini, metafizik kavramları pozitivist bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışır. Vehbi Dede’yle dini tartışırken şeytanı, fikir hürriyeti için yapılan mücadelenin simgesel değeri olarak gösterir. Çünkü Şeytan, inanmadığı bir düşünceye boyun eğmektense bedenini ve ruhunu cehennemde yakmayı tercih eder. Şeytan, bütün semavi dinlerde ve inanç sistemlerinde kötülüğü, itaatsizliği ve isyanı sembolize eder. Din duygusunu kaybeden Peregrini için ise şeytan mücadelenin, idealizmin ve cesaretin sembolü olmuştur. Bu bakış açısıyla Mevlevî şeyhi Vehbi Dede’yle tartışırken: “*Hiç olmazsa şeytanın cesaretini kabul et.*” (84) der. Vehbi Dede, hoşgörü ve sabırla dinlediği Peregrini’yi tasavvufi görüşleriyle etkilemek ister. Şeytan ve Allah mefhumlarını felsefi açıdan anlamlandırmaya çalışır: “*Bence Şeytan ve Allah diye kâinata iki kuvvet yoktur. Hepsi her şey bir tek hakikatin, bir tek kudretin görünüşü. İyi, kötü, güzel, çirkin, Allah, şeytan, bunlar icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret vardır... o. O, kâinat denilen perdeye gölgelerini aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Halık. Adı Allah, Rab ne olursa olsun. Nurunun en parlak en ezeli olduğu bir yer sırrının maskesi bir tek şey vardır: Aşk*” (85).

Peregrini, Vehbi Dede’nin bu tasavvufi düşüncelerine karşılık şöyle cevap verir: “*Ya kinler, nefretler, boğuşmalar, didişmeler, vahşetler... Onları bir fenalık Allah’ın eseri olarak kabul etmek lazım değil mi?*” (86). Bütün dinlerin en önemli ortak özelliği İnsanlar arasında huzur ve barışı tesis etmektir. Fakat insanlık tarihinde sürekli kötülükler, çatışmalar ve yıkımlar vardır. Kurmaca kahramanı Peregrini, din ve reel hayat arasındaki tezatları tartışırken aslında Allah inancına dair tereddütlerini yansıtmış olur. Dinsiz Peregrini ve muta-savvıf Vehbi Dede arasında geçen din tartışmasının arkasında şüphesiz Halide

Edip Adıvar'ın düalizmi bulunmaktadır. Adıvar'ın anlatısında inanç krizi yaşayan Peregrini'nin karşısındaki tematik güç Vehbi Dede'dir. Romanın norm karakteri Vehbi Dede, dinsiz ve materyalist görüşler karşısında ideal inancı, tevekkül ve tasavvufi düşünceyi temsil etmektedir. Adıvar'ın Mevlevî şeyhine duyduğu özel ilgi ve sevgisinin arka planında Mevlevî tarikatına mensup anneannesi vardır. Adıvar, anne ve babasının ayrılmasından sonra Nakiye Hanım'ın yanında kalır. Yazarın romanlarında en olumlu tipleri Mevlevî üyeleri arasından seçmesinde bu ev ortamının etkisi olmuştur (Yalçın, 2012: 38). Mevlevî şeyhi Vehbi Dede'nin dinî ve tasavvufi telkinleri Peregrini'yi inanca yaklaştırır. Fakat Peregrini, asıl kırılmayı Müslüman Rabia'yla tanıştıktan sonra yaşar. Hafız Rabia'nın Zaptiye Nazırı'nın konağında okuduğu Kur'an-ı Kerim, inanç bunalımı yaşayan eski rahibi etkiler. Yazar, Kur'an'ı huşu içinde dinleyen Peregrini'nin değişen ruh hâlini hâkim bakış açısıyla şöyle anlatır: *"O şimdi başı önünde, yüzü huşu içinde, günahlarına tövbe eden bir rahibe benzemişti"* (81). İç huzura kavuşan Peregrini, Rabia aşkıyla birlikte İslam'a yönelir. Fakat Peregrini'nin dinle ilgili tereddütleri hâlen sürmektedir. Vehbi Dede, ona atalarının İspanya'dan kovulan Müslüman bir aile olabileceğini söyler. Soyaçekim inancına göre Peregrini'nin tekrar İslam dinine dönme ihtimali bulunmaktadır. Katolik mezhebinin dogmatik inançlarından bunalan Peregrini ise bu ihtimali kabul etmez. Dede'ye şu cevabı verir: *"Haklı olablirsin. Bende Hristiyan kilisesine karşı irsi bir kin olabilir. Fakat bundan sonra hiçbirinin çerçevesine girecek değilim"* (257). Peregrini'nin dinsizliği Sinekli Bakkal sakinleri için hiçbir zaman sorun olmamıştır. İslam inancına göre Müslüman bir kadının farklı bir dine mensup bir erkekle evlenmesi yasaklanmıştır (Acar, 2002: 24). Müslüman mahalle sakinleri, Peregrini'nin dinî yönünü bildikleri hâlde Hafız Rabia'ya talip olmasına karışmazlar. İslam geleneklerine göre yaşayan Sinekli Bakkal sakinlerinin Peregrini'ye karşı tavırları net değildir. Reel hayat mantığında Dinsiz Peregrini'nin Hafız Rabia'yla evliliği kolay değildir. Din kuralları ve toplumsal tepki böyle bir evliliğin önünde en önemli engeldir. Adıvar, kurmaca da olsa bu evliliğin İslam geleneklerine aykırı olduğunu bilir. Bu sebeple eski rahibin İslam dinini kabullenmesini sağlar. Peregrini, Müslüman olduktan sonra romantik duygularla, *"Rabia, Rabia, dinin, dinim. İstedığın yerde istediğin gibi yaşamaya razıyım. Beni kabul eder misin?"* (326) der. Rahibin ihtida etmesi sembolik bir anlam ifade eder. Rahip, ihtida ettikten sonra Hafız Rabia'yla evlenir. İki farklı medeniyete mensup gençlerin bu evliliği Doğu-Batı sentezinden çok Moran'ın tespiti göre Hristiyan Batı medeniyetinin Müslüman Doğu medeniyetine tabi olması anlamına gelir (2012:174).

Romanın inanç krizi yaşayan tek karakteri Peregrini değildir. Jön Türk Hilmi ve Züppe Şevki ve Galip'in de din duygusu savruktur. Vehbi Dede'nin

dini telkinlerine kapalı olan Şevki, arkadaşı Hilmi'yle konuşurken şöyle der: *"Bence İmam, bizim memleketimiz için Dede'den daha az zararlıdır. Derviş'in felsefesindeki uyuşturucu, uyutucu zehir İmam'ın cennet, cehennem masallarından daha çok tehlikeli. İmam, sadece batıl itikatların doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor, Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor. İyi fenayı tablolarında boya diye kullanan sanatkâr bir Allah mefhumu çıkarıyor. Bunun mantıki neticesi ne olur bilir misiniz? Bu itikat, insanları, zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lakayt yapar."* (89).

Şevki eğitimsiz, züppe bir tiptir. Dinle ilgili yorumlarında entelektüel bir üslup kullanır. Bu yorumların arkasında Adivar'ın olduğu açıktır. Adivar, din ve tasavvufu ilgili düşüncelerini Şevki'nin bakış açısıyla sunar. Fakat sözlerinin okurda uyandırabileceği olumsuz etkiyi azalmak ve okurun ona hak vermesini sağlamak için Genç Türklerin saygı duydukları Peregrini'yi Vehbi Dede'den yana çıkarır (Moran, 2012: 161). Hilmi ve arkadaşlarının Vehbi Dede'ye düşman olup dinsiz Peregrini ile dostluk kurmaları tesadüfî bir yakınlaşma değildir. Hayber'in tespitlerine göre: *"Hilmi ve arkadaşları bu yabancı piyanisti en çok dinsizliği için severler. Onların anlayışına göre Türkiye'de her yeni ve ileri harekete dindarlar engel olur. Bu inançla kendilerini dinî baskılardan kurtulmuş kimseler sayarak ileri harekete hazırlanırlar."* (1993:106).

Reel kaynaklarda pozitivist Jön Türklerin dinle ilgili algısı kurmacadaki Jön Türklerin inanç algısıyla örtüşmektedir. Bu konuda *Osmanlı Modernleşmesinde Jön Türk Hareketinin Din Siyaset Anlayışı* başlıklı makalede daha detaylı bilgi verilmektedir. (Nadim, 1999) Pozitivist Jön Türklere göre din, modernleşme önünde en önemli engeldir. Yerini bilime devretme şartıyla modernleşme süreci başarıya ulaşılabilir. Jön Türklerin İslam'ın temel değerlerini bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak hafife almaları bir zihniyet uyuşmazlığından kaynaklanmaktadır. Hanioğlu'nun Jön Türklerle ilgili tespitleri şöyledir: *"Çekirdek kadrolar itibariyle Jön Türklüğün dünya görüşü pozitivism ve biyolojik materyalizmden kuvvetli bir biçimde etkilenmiş ve cemiyetin bazı önde gelen liderleri, bilhassa 1905 öncesinde siyasî bir amaçtan ziyade toplumsal gelişmenin önünü tıkadığını düşündükleri dinin yerine bilimi hâkim kılma gibi felsefî mefkûrelerin peşinde koşmuşlardır."* (2001: 587). II. Abdülhamit yönetimini yıkmak için yoğun bir faaliyet içerisine giren Genç Türklerin teokratik yönetim şekliyle de ilgili sorunları vardır. Roman, ülkede dindar ve din karşıtı kitleler arasında yaşanan siyasi çekişmeleri yansıtmaktadır. Adivar, istibdatın karşısındadır; fakat savunduğu mistik felsefe ve gelenekçiliği, şiddete ve devrime inanan Genç Türkleri onaylamasına engeldir (Moran 2012:159). Bu yüzden romanda jön Türk karakterlerini öven, kollayan, savunan bir tavrı yoktur.

Sinekli Bakkal romanında Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının geleneğine uygun olarak imamlara karşı bakış açısı olumsuzdur. Halide Edip, kurguladığı olay örgüsünün anlatımına geçmeden önce mahallenin bakkalı Mustafa Efendi'yi ve imamı İlhami Efendi'yi okuyucunun nazarına sunar. Romanın merkezi kahramanları arasında bulunan İmam Efendi, Emine'nin babası ve başkahraman Rabia'nın dedesidir. Emine, Kız Tevfik lakaplı kocasından boşandıktan sonra hamile hâlde babasının evine sığınmış; kızı Rabia'yı da bu evde doğurmuştur. İmam, çirkin görüntüsü, sert tavırları ve yobazlığıyla toplumu dinden soğutan bir tiptir. Din görevlilerine yakışan hiçbir olumlu yönü yoktur yobaz imamın. Adıvar, onu kendi bakış açısıyla tasvir eder: “*Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kalın kaş, içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kar gibi yakıcı, burğu gibi keskin iki göz. Burun uzun ve tilkivâri. Kara sakal hayli kırışmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarığın kallâvilîği, geniş yenli lâtanın içinde ağır ağır sallana sallana yürüyüşü ona husûsi bir heybet verir. İri yarı erkeklerin bile gıpta edeceği gür, kalın bir sesi vardır. Vaaz eder gibi şedit bir talâkatla konuşur, gündelik lâkırdıları bile Kuran okur gibi tecvitle söyler, her elif onun ağzından ‘dallîn’deki elif miktarı çekilir.*” (14 - 15). İmamın dış görüntüsü kadar iç dünyası da karmaşık ve çelişkilerle doldur. Kıbrı ve merhametsizdir İmam. Adıvar yeri geldikçe İmam'ın kötü yönlerine atıf yapar: “*İmam? Şöyle bir bakılsa herhangi bir mahalle imamına benzer, fakat hakikatte o kendisinden başka kimseyi beğenmez.*” (14). Mahalleli, “*Defin ilmühaberi, nikâh izinnamesi almak için çekişe onunla pazarlık edenler ona pinti imam, hasis imam der geçerler.*” (15). Romanda ideal din adamı Vehbi Dede'nin karşısında yobaz İmam İlhami Efendi vardır. İmam, romanda sözlerinin taşıdığı derin anlamdan çok, söyleyiş şekliyle dikkati çeker. Etkileyici üslubuyla okuduğu ayetler çok keskindir (Hayber 1993:103). Adıvar, anlatısında İmam İlhami'yi yaşadığı çevreyle de tanıtır: “*Sinekli Bakkal sokağında daimi bir ahret havası yaratmak isteyen İmam insanların günah temayüllerinin karşısında kendini aciz buldu. Mahalle halkı neşeli, gürültülü, bidüziye Allah yolundan şeytan yoluna kayan insanlardı. Fakat o meyus olacak hilkatte değildi.*” (16). İmam, cemaate verdiği vaazlarında neşe ve zevk kaynağı her şeyin günah, oyun ve eğlence düşüncesiyle işlenen her fiilin de kebâir olduğunu anlatır. İyilik ve kötülük, yalan söylememek ve kalp kırmamak gibi ahlaki telkinlerle ise hiç meşgul olmaz. İmamın çıkarıcılığı ve merhametsizliği torunu Hafız Rabia'nın para kazanmaya başlamasından sonra ortaya çıkar. Rabia, Ayasofya, Fatih ve Valide Camilerinde okuduğu mukabelelerde avuç dolusu para kazanmaktadır (114). Rabia çevresinde olup bitenlerin farkına varacak yaşa geldiğinde gizli gizli babası Kız Tevfik'le görüşmeye başlar. Annesi ve dedesi buna izin vermezler. Rabia, dedesinin iznini alabilmek için mevlitlerde ve mukabelelerde kazandığı paraları ona vermek zorunda kalır (107).

Fakat hırslı İmam, torununun kazandığı paraları aldığı hâlde ona karşı yine de acımasızdır. Bu yönüyle de romanın istismarcı ve menfaatçi karakteridir. İmam, korkuya dayalı din anlayışıyla Tefik ve Emine'den aldığı özellikler ve Sinekli Bakkal'dan romana intikal edenler arasındaki farklılıklardan dolayı Rabia'yla sürekli bir çatışma hâlinindedir (Hayber 1993:103). Rabia'nın talihsiz kaderinde İmam'ın büyük payı vardır. *“Tefik'in İstanbul'dan Gelibolu'ya sürgün edilmesi, Rabia'nın hafız olarak yetiştirilmesi, hep imamın tesiri altında olmuştur.”* (Yalçın, 2012: 38). Sinekli Bakkal sakinlerinin sosyal hayatında din etkilidir. Mahallenin zengin konaklarında kandil geceleri mevlit okutulur, mahallede ezan sesi eksik olmaz, mahalle sakinleri İmam İlhami'nin vazalarını dinlemek için camiye giderler, evlilikler dini nikâha göre kıyılır, günlük dilde dinî semboller sık sık kullanılır. Romanda mahalle sakinlerinin dinle iç içe geçmiş yaşam tarzına ve dinî sembollere karşı eleştirel bir üslup yoktur. Dinî hayat, Sinekli Bakkal sakinlerinin ilişkilerini güçlendirir, mahalle sakinlerine farklı sosyal imkânlar sunar. Adıvar, mahalle sakinlerinin dinî hayatını romanın realist yönünü güçlendirmek için kullanır. Roman bu yönüyle sosyal gerçekçi bir romandır. Adıvar, romanda dinden söz ederken devletin resmî dinini kastetmez; Osmanlı İmparatorluğu'nda resmî dininin yanı sıra tarikatlarda gelişmiş tasavvufî dini kasteder (Moran, 2012:174). Fakat romanda geçen din ve inanç kavramlarıyla ilgili yorumlar, Adıvar'ın dine felsefî bir anlam da yüklediğini gösterir. Yazar, Şevki'nin bakış açısıyla şunları söyler: *“Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor. İyi fenayı tablolarında boya diye kullanan sanatkar bir Allah mefhumu çıkarıyor. Bunun mantıkî neticesi ne olur bilir misiniz? Bu itikat, insanları, zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lakayt yapar.”* (89). Roman kahramanı Şevki, kötülüklerin Allah'tan geldiğine dair tereddütler yaşamaktadır. Adıvar anlatısında Şevki'nin bakış açısını kullanarak kader inancıyla ilgili felsefî yorumlarda bulunur. Kötülüklerin kaynağı ve sebepleri konusunda farklı bakış açıları vardır. İslam inancına göre iyilikler gibi kötülükler de Allah'tandır. Kur'an-ı Kerim'de *“Biz sınamak için sizi şerle de, hayırla da imtihan ederiz. Sonunda bize döneceksiniz.”* ayetleri geçmektedir (el-Enbiyâ 21/35). Cenab-ı Allah, bu ayetlerde iyilik ve kötülükleri, insanları sınamak için kendisi tarafından verildiğini söylemektedir. İnsanoğlu, iyiliklerde ve kötülüklerde sadece bir sebeptir. Fakat kötülükler ve haksızlıklar karşısında suskun kalınmamalıdır. Kötülüklerin Allah'la ilişkilendirilmesi itikadi bir konudur. Mahallede din yanlısı ve din karşıtı tipler bulunmaktadır. Birbirine aykırı bu tipler reel hayatın bir yansıması olmakla birlikte Adıvar'ın yetiştiği sosyal çevre ve sonrasında içine düştüğü düalizmle ilgilidir. Halide Edip Adıvar'ın çocukluğu ve gençlik yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış dönemine tekabül etmektedir. Devrin trajik hususiyetleri Adıvar'ın psikolojik yönünde etkili olur. Yazarın aile hayatı ve yetişme tarzı da

kişiliği ve inanç yönü etkiler. Annesini küçük yaşta kaybeden yazar, babasının birkaç kere evlenmesinden dolayı çocukluğunu iki ev arasında geçirir. Bu evlerden biri babasının alafranga evi, diğeri de haminne dediği anneannesinin evidir (Enginün 1989:1). Adıvar, anneannesinin evinde sağlam bir dinî terbiye almıştır. Bu evle ilgili hatıralarını yıllar sonra yayınladığı *Mor Salkımlı Ev* (1963) kitabında anlatır. Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanında ilk çocukluk yıllarına ait hatıraları görmek mümkündür. Romanda geçen mahalle sakinlerinin dinî yaşantısı, Şeyh Vehbi Dede tiplemesi, gölge oyunları, Karagöz ve Hacıvat çocukluk dönemine ait hatıralarıyla ilgilidir. Adıvar, anneanesi Nakiye Hanım'ın evinde aldığı dinî terbiyeden ve kültürel değerlerden hiçbir zaman kopmamıştır. Halide Edip Adıvar, annesinin ölümünden sonra çocukluk ve gençlik yıllarının bir bölümünü babasının yanında geçirir. Babası Edip Bey'in evinde alafranga bir eğitim alır. İngilizlere ve İngiliz kültürüne hayran olan Edip Bey, kızını 1893 yılında Amerika Kolejine gönderir. Halide Edip, misyonerlik faaliyetlerinin yapıldığı bu kolejde İngilizceyi kısa sürede öğrenir. Henüz on bir yaşında olan Halide Edip bu arada İncil'i okuyarak Hristiyan dinini yakından tanıma fırsatı bulur. Adıvar, bu misyoner okulun ruh dünyasında oluşturduğu olumlu ve olumsuz izleri hatıralarında geniş olarak anlatır (Enginün 1989:5). Edip Bey, yanında kaldığı sürede kızını çok yönlü yetiştirir. Küçük yaşlardan itibaren öğrenme merakı olan genç kız, bu dönemde İngiliz dili ve edebiyatının yanında İtalyan sahne sanatlarını da öğrenir. Şair-Yazar Doktor Rıza Tevfik Bölükbaşı ve daha sonra evleneceği Salih Zeki'nin de Adıvar'ın çok yönlü fikri cephesine katkısı olmuştur. Şair ve yazarlığıyla birlikte felsefe hocası olan Rıza Tevfik, öğrencisine felsefe, sanat ve edebiyat dersleri verir. Daha sonra evleneceği Salih Zeki ise Adıvar'ın matematik hocasıdır. Rıza Tevfik, Adıvar'ın mistik temayüllerini besler (Enginün 1989: 6). Salih Zeki ise Adıvar'ın pozitivist yönünde etkili olur. Adıvar'ın alafranga ve alaturka yetişme tarzı fikrî yönünü zenginleştirip güçlendirmiştir. Fakat içlerinde birbirine tezat, inanç unsurları taşıyan bu yetiştirme tarzı, *Sineklik Bakkal* romanında görüldüğü gibi Adıvar'ın inanç krizine sebep olmuştur.

Üç İstanbul Romanında İnanç Krizi ve Dinsizlik

Üç İstanbul romanının başkahramanı Adnan dinsizdir. Adnan'ın "*Dinsizliği kati bir şey olmakla birlikte dinle olumlu ya da olumsuz bir alışverişi yoktur.*" (Çağan ve Alver, 2002: 578). Kuntay, romanda Adnan'ın dinsizliğine özellikle vurgu yapmaktadır. Romanda geçen "*Vakıa Adnan'ın kendisi de dinsizdi (25).*"; "*Dinsiz Adnan'da bütün Müslümanlıklarıyla anası babası dirilmiş, Adnan'ın gözlerinde Peşte'nin bir kilisesinde evlenen Belkıs'a hınçla bakıyorlardı.*" (425) ifadeleri Adnan'ın inanç yönünü açıkça ortaya koymaktadır.

Adnan henüz sekiz yaşındayken babası 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus Savaşı'nda şehit düşer. Çaresiz ve sahipsiz kalan Adnan, hasta annesiyle birlikte Balkanlardan İstanbul'a göç etmek zorunda kalır. Adnan'ın İstanbul hayatında en büyük hayali *Yıkılan Vatan* romanını tamamlamaktır. Adnan, *Yıkılan Vatan* romanında çocukluğunda yaşadığı Rus-Osmanlı Savaşı'nı anlatır. Savaşın dehşeti ve yıkımları Adnan'ın bedenini olduğu kadar inanç yönünü de sarsmıştır. Adnan, romanında savaşın ateşli, acımasız ve ölümlü yüzünü anlatırken kaderin bile bu kadar haksızlığa sebep olmadığını söyler, *Yıkılan Vatan* romanında şöyle der dinsiz Adnan: “*Alevde iki göz, demirde 32 diş. Bu, Moskof ordusu, Moskof süngüsü idi! 93'te ölümün uykudan uyanmış gibi sersem bir hâli vardı: Kudurmuş kurt bile, kazalaşan kader bile ölümü bu kadar haksız bir şekle koyamamıştır.*” (9).

Yıkılan Vatan romanı Adnan'ın din duygusunu sarsan hatıraları içermesi bakımından önemlidir. Fakat Adnan, çok istemesine rağmen bu romanı tamamlayamaz. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılan, parçalan ve nihayetinde kaybedilen bütün toprakları gibi Adnan'ın da bütün inanç değerleri de parçalanıp yok olur. Mehmet Narlı, Adnan'ın yazmak istediği *Yıkılan Vatan* romanını Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanıyla kaleme aldığını söyler (2012: 71). Adnan, İslam geleneklerinin hâkim olduğu bir çevrede yetişmiştir. İçinde bulunduğu muhafazakâr çevrenin etkisiyle dinsizliğini dış dünyaya karşı gizler. Timur'un ifadesiyle “*Dinin lehinde ve aleyhinde fazla bir şey söylemez.*” (2004:113). Avukat ve tarih hocası olma yönüyle Adnan, aydın bir tiptir. Dönemin tıbbiye, harbiye ve mülkiye mekteplerinde okuyan birçok öğrencisi gibi Adnan da İttihat ve Terakki Partisi üyesidir. İttihat ve Terakki Partisi'nin siyasi görüşleri, Adnan'ın fikirlerinden çok hayat tarzını etkilemiştir. Romanda, Adnan'ın ülkeyi içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasal çöküntüden kurtaracak görüşlerine yer verilmez. Onun sadece İttihat ve Terakki üyesi ve Cemiyet'in İstanbul'daki en önemli temsilcisi olduğu belirtilir. Adnan parti üyeliği sırasında; “*Muhaliif arkadaşlarıyla toplantılar düzenler, yasak kitaplar okuyup muhalifliğini derinleştirmeye çalışır. Ancak 1908 ihtilali, onun muhalifliğinin bir aydın muhalefeti olan daimilik esasına değil tamamıyla konjonktüre bağlı olduğunu belgeler. İhtilal, onun eleştirilerinin bittiğini ve siyasi tavrı sayesinde büyük servete kavuşma, istediğini yaptıracağı bir konuma oturma zamanını işaret eder.*” (Alver 2003: 22).

Adnan'ın, İttihat ve Terakki Dönemi'ndeki alafranga yaşantısı ve evlilik dışı ilişkileri onun gerçek kimliğini ortaya çıkarır. İttihat ve Terakki Partisi'nin idealist kahramanı, gücü ele geçirdikten sonra şehvet ve ihtiraslarının esiri olur. Din ve dine ait semboller, Adnan'ın hayatında herhangi bir anlam ifade etmez. İttihatçıların reformist politikası da Adnan gibi birçok alafranga

aydın tipinin dinî yanını zayıflatır. Dinin, çağdaşlaşma önünde en önemli engel olduğunu savunan İttihatçılar, ülke yönetimine hâkim oldukları dönemde modernleşme ve laikleşme adına önemli hukuki adımlar atarlar. 1916 yılında parti kongresinde hazırladıkları tasarıyla modern hukuk ve şeriat hukuku arasında uyum yasaları çıkarırlar (Avcıoğlu 1974:275). Buna göre farklı dinlere mensup kişilerin evliliğine izin verilir. Camilerde hutbelerin ve Kur'an-ı Kerim'in Türkçe okutulması sağlanır. İttihatçıların laik odaklı politikası sayesinde pozitivist aydınların ve Osmanlı elit sınıfın hareket alanı genişler. Adnan'ın da her iki sınıfı temsil edecek yönleri vardır ki İttihatçıların sağladığı imkânlardan alabildiğince yararlanır. Adnan'ın konak toplantılarında din ve inanca ait fikirleri çok da belirgin değildir. Dinin felsefi olarak yorumlandığı, din aleyhinde fikirlerin beyan edildiği ortamlarda çok da fikirlerini beyan etmez. Konjonktüre uygun davranır.

İşgal yıllarında Adnan düşünmekten, çözüm üretmekten, sorumluluktan kaçır. Geleceğe dair bir beklentisi yoktur, günlük yaşır, *“ruhundaki iniş çıkışlar yüzünden tezatlarla doludur. Menfaatleri ve inançları arasında da bozalamıştır.”* (Yalçın 2012: 80). İçinde bulunduğu kaotik ruh hâlimden kurtulmak için ara sıra mezarlık ve türbe gibi mistik alanlara sığınır. Metafizik kaygılar taşıyan Adnan'ın ruh hâlini yazar şöyle anlatır: *“Sultan Mahmut türbesine kadar, yıkılmış bir vücutla, yavaş yavaş yürüdü. Türbenin mezarlığı önünde durdu. Mermer satan dükkân kadar beyaz mezarlık! Adnan dinsizdi, fakat mezarlıklarda Allah ve karanlık arardı.”* (183).

Adnan çevresinde dinsiz yönüyle tanınmıştır. Fakat yetiştiği ve yaşadığı sosyal çevrenin etkisiyle tamamıyla da Allah inancından kopmamıştır. Ret ve kabul arasında tereddütler, tezatlar, gelgitler yaşamaktadır. Kozmik âlemde Allah'ın varlığını bulamayan Adnan, onu mezarlıkların karanlıklarında arar. Adnan'ın iç dünyasında Allah kavramı karanlık metaforunda karşılık bulur. Metafizik kaygılar taşıyan dinsiz Adnan, istibdat döneminde zihnini memleket sorunlarıyla yormuştur. Bu şekilde inanç kaygıların beraberinde getireceği buhranı ötelemiştir. Bu dönemde düşünen, ülke sorunlarıyla ilgilenen, fikir üreten idealist bir Osmanlı aydınıdır. Fakat Mütareke Dönemi'nde basitleşir, şehvetinin esiri olur. Memleketinde yaşanan açlık ve sefalet onu ilgilendirmez. Ordu için yapılan yardım kampanyalarına katılmayacak kadar da millî sorunlara karşı duyarsızlaşır. Yoksulluğun arttığı ülkede servetini gizler. Özellikle din ve ibadetle hiç ilgilenmez. Dinî bayramlara ve faaliyetlere beşeri münasebetler gereği katılır. Yakın arkadaşı Hidayet'e: *“Mademki bu diyardan gitmeyeceğiz bu deveyi güdeceğiz.”* der (180). Fakat ne kadar hesaplı davranırsa davranırsa, servetini ve itibarını koruyamaz. Mütareke yıllarında muhteşem servetini, konağını, elit çevresini yitirir; ömrünün sonuna kadar da bir sığıntı olarak yaşır.

Romanın inanç krizi yaşayan tiplerinden biri de alafranga düşkünü Doktor Haldun'dur. Doktor Haldun, Tanzimat'ın ilk yıllarından itibaren kendisini manevi bilimlerden soyutlar, pozitif bilimlere yönelir. Pozitivist Doktor Haldun'un da geleneksel dinî anlayışa aykırı söylemleri vardır. Hidayetin iftar davetinde Dağıstanlı Hoca ile Abdülhamit'in Buhari'yi yakma olayını tartışırken dinin pozitif bilimler karşısında çöktüğünü iddia eder (85). Hatta konuşmasının bir bölümünde Allah inancını sorgular nitelikte şu ifadeleri kullanır: “...Hoca! Hoca! Fennin çelik dişi, dinin çürük kafasını delik deşik etti, Sinan kalfasının kubbesi altında Allah'ı arayan bir sen bir de Kör Hafız! Asır, tek din, tek mabet asrı! Benim Allah'ım ne senin Allah'ındır, ne mahalle imamınunki! Benim kubbemini kandillerini kozmografya yakar, seninkini evkaf kayyumu!..”(85). Din ve dinî sembollerin modernizm önünde en büyük engel olduğunu savunan son dönem tıbbiye öğrencileri gibi Doktor Haldun'un da dine bakış açısı olumsuzdur. İftar sofralarında bile din karşıtı görüşlerini açıkça dile getirir.

Osmanlıların son dönemlerinde alafranga elit sınıfın da dinle ilgili tereddütleri olmuştur. Romanda II. Abdülhamit Dönemi alafranga elit tipini Hidayet temsil eder. Onun da dinle ilgili tereddütleri vardır. Hidayet çıkarıcı, dalkavuk, gösteriş meraklısı, jurnalcı bir memurdur. Saraya yakın oluşundan dolayı sosyal çevresi geniştir. Konağına sık sık bürokratlar, elçiler, bakanlar, tayin bekleyen memurlar gelir. Alafrangalığa özenen Hidayet, konağını Hristiyanlığa ait objelerle süslemiştir. Yazar, Hidayet'in konağındaki ilginç objeleri ve Hristiyanlığa ait sembolleri Habibullah Efendi'nin bakış açısıyla tasvir eder: “Karnaval kadar boya ve tarih gibi gürültülü olan bu konağa kızmalı mı, gülmeli miydi? Habibullah, buna karar veremezken duvardaki büyük resmi gördü: İçinden İsa'sı sökülen ikon çerçevede Hidayet'in yağlıboya resmini! İsa Peygamberin birinci mecidi nişanlı Hidayet! Habibullah Efendi düşmüşlere acırdı; ikon çerçeveye baktı, içinden: Marangozun zavallı İsa'sı iki bin yıldır, kim bilir yaralarına kaç ton boya, ahşap sakalına ne kadar orman harcandı. 'Bir çerçeveyi bile sana çok gördüler'. diye Mesih'e acırken sofanın bir köşesinden Hidayet haykırdı: 'Buyursunlar efendi hazretleri'” (66, 67). Habibullah, davet salonunda yalnız kaldığı bir anda Hidayet'in kütüphanesine girer. Kütüphanede de dinî motiflerle süslenmiş bir dekor vardır. Yazar, hâkim bakış açısıyla bu küçük odayı da tasvir eder: “Bu kütüphane Anadolu'daki Bizans kiliselerinin yaldızlı, oymalı tahtalarından yapılmıştı; siyah, kırmızı sütunlarda sanki Mesih'in hâlâ elleri, ayakları kanıyor, sanki kan pıhtıları, et parçaları titriyordu. Raflarında operet generalleri gibi yaldızlı kitaplar duruyor, onların önünde de Sevr biscuit'sinden yapılmış Fransız ihtilalcileri küçük heykelleriyle düşünüyorlar ve Habibullah'a bebeziksiz gözlerle bakarak: 'Biz üç beş Franka dayanamadık; kendimizi Hidayet'e sattık; her gece bu salonda

*bir rezalet dinleyeceğiz ve cezamızdır; çekeceğiz; fakat sen bu işe sekiz saat bedava nasıl katlandın?’ diyen dudaklarla somurtuyorlardı.” (93). Hidayet’in, konağını Hristiyanlığa ait dinî sembollerle süslemesi ilginçtir. Alafrangalık özentisi Hidayet’i iç dünyasında olduğu kadar dış dünyasında da İslam inancından uzaklaştırmıştır. Konağın duvarındaki İsa peygamberin yağlı boya resmi ve Bizans kiliselerinin oyma tahtalarından yapılan kütüphanesi Hidayet’in Batı hayranlığından kaynaklanmaktadır. Romanın, *Harb-i Umumi’de* başlıklı bölümde Hidayet’in inanç krizi daha belirginleşir. Hidayet ve Süleyman, Adnan’ın Nişantaşı’ndaki konağında bir araya gelirler. Vekilharç Süleyman, Bükreş’teki Hınçak Komitesi şubesinin Romence Dinimiatça gazetesinde çıkan 21 Temmuz 1915 tarihli bir makalesinde Ermeniler ve Türkler arasında yaşanan ve askerî meseleleri anlatan bir bölüm okur. Herkes susmuşken Hidayet heyecanla konuşur. Yazar, Hidayet’in heyecanla söylediklerinden çok dinî yönünü anlatır okuyucuya: “*Hidayet birdenbire başka türlü coştı. Abdülhamit devrinde Allah’a söven Hidayet, İttihat Terakki dinsiz diye, 10 Temmuz’dan sonra beş vakit namaz kılyordu. Hükümetin Allahsız olmasına söylendi. Sonra Meşrutiyet devrindeki muharebelere geçti. Trablusgarp’a acıdı.*” (326).*

Hidayet konağında verdiği iftar yemeklerinde “*Din neymiş? Hele bizim din? Müslümanlıkla ne yapılabilir? Banka açamazsınız: Çünkü faiz haram! Hâlbuki banka faiz demektir efendim.*” (85) diyecek kadar da tezatlar yaşayan bir tiptir. İftar davetlerinde din aleyhine yapılan eleştiriler, romanın trajikomik sahneleridir. Romanda din ve bilim tartışmaları İslam geleneklerinin hâkim olduğu bir toplumda geçmektedir. Roman kahramanları dinî sembollerden ne kadar kendilerini soyutlamaya çalışsalar bile sosyal hayatlarında dinden kopamazlar. Kahramanların düalist tavırları; gelgitleri, eski yeni arasındaki tereddütleri önemli ölçüde dinin sosyal gerçekçilik yönünden kaynaklanır.

Sosyal gerçekçi romanda Dağıstanlı Hoca dışındaki din adamları rüşvetçi, dalkavuk ve çıkarıcı tiplerdir. Dağıstanlı Hoca modern, namuslu ve idealist bir din adamıdır. Hidayet’in konak toplantılarına katılan züppe alafranga tiplerin karşısında Şair Raif’le birlikte Dağıstanlı Hoca vardır. Hoca, Fatih’teki sarıklılardan ayrı düşünür. Başlı açık namaz kılar (43). İttihatçı Adnan, Dağıstanlı Hoca’yı kendi safına çekmek ister. Fakat siyasî çekişmelerden uzak duran Hoca, buna yanaşmaz. Dinsizliğinin yanında şehvet düşkünü olan Adnan’ın etkilediği din adamı Tevfik Hoca’dır. Adnan gibi Abdülhamit düşmanıdır. Adnan ve züppe arkadaşlarının eğlencelerinde adı geçer, o da şehvet düşkünüdür. Adnan ve arkadaşları onu bir gece Şişli’deki bir umumhaneye götürürler. Züppe arkadaşları, Tevfik Hoca’yı umumhaneden içeriye sokarlarken ironik bir üslupla “*Hayata bu kapıdan girilir...*” derler (19). Bir din adamının

içine düştüğü trajikomik hâlden oldukça memnun olan Yahudi Moiz de genelev kadınına şöyle der: "*Kıyafetine bakma! Hoca'dır, sarığı bu akşam çıkardı. Büyük adamdır; zengindir; bol içki ver...*" (19). Adnan ve arkadaşları umumhane çıkışında ona kadeh kadeh içki içirerek Allah'a küfrettirirler (23, 25). Sarhoşluğun verdiği heyecanla coşan Hoca, arkadaşlarına yemin ederek bundan sonra sarığını ve çüppesini yakacağını söyler (24).

Dinsiz Adnan'ın tamamlamaya çalıştığı *Yıkılan Vatan* romanında da saray imamı ve şeyhülislam dalkavuk tipleridir. Saray imamı, kutu kadar küçük Sohum Kalesi'ni, Moskoflardan aldığı için Sultan Abdülhamit'i şeyhülislamın fetvasıyla gazi ilan ermiştir (10). *Üç İstanbul* romanının sonunda dalkavuk, sahtekâr ve çıkarıcı bir imam daha ortaya çıkar. Bu kişi Bozdoğan Kemerî'nin imamıdır. Dinsiz Adnan'ın ölümünü öğrenen imam, önce mahallenin baskısından çekinerek cenaze namazını kıldırılmak istemez. Fakat Adnan'ın yakınlarının verdiği rüşvet, imamın düşüncesini ve tavırlarını hemen değiştirir. Romanın *Bozdoğan Kemerî'nin İmamı* başlıklı bölümünde Adnan'ın ölümünden sonra mahalle imamının sahtekâr tavırları detaylı bir şekilde anlatılır. Kuntay, dönemin geleneğine uyarak mahalle imamını komik, çirkin ve kötü yönleriyle tanıtır: "*İmanın dua dolu elleri elli liranın hararetine sürünerek havada inip kalkıyordu. Adnan, imamın bitmeyen duasında beş vakit namazında niyazında sulehadan bir zattı. Dua az daha uzasa Adnan tabutunda hacı olacaktı. Nihayet imamın duası tükendi.*" (570).

Kuntay, romanında mahalle imamını ironik bir dille anlatır. Din adamlarının birtakım komiklikleriyle eleştirilmesi dönemin kültür politikasıyla ilişkilidir. Kuntay'ın da *Üç İstanbul* romanında bu geleneğe uyduğu görülmektedir.

Mithat Cemal Kuntay'ın romanında dinle ilgili eleştirel üslubu, felsefi yorumları ve tereddütleri sadece dönemin kültür politikasıyla ilişkili değildir. Romanda Mithat Cemal Kuntay'ın reel hayatta yaşadığı fakat itiraf etmekten çekindiği inanç krizini okumak mümkündür. Çünkü romanın dinsiz Adnan tiplmesiyle Mithat Cemal Kuntay arasında birtakım benzerlikler bulunmaktadır. Yazar Mithat Cemal Kuntay gibi Adnan da avukattır. Her ikisinin de fikirlerine güvendikleri, yakınlarında görmek istedikleri şair dostları vardır. Mithat Cemal Kuntay'ın dostu İstiklal Marşı şairi Mehmet Âkif Ersoy'dur. Ersoy'un kurmacadaki karşılığı Adnan'ın yakın dostu şair Raif'tir. İttihat ve Terakki Partisi üyeliği de her iki şahsiyetin ortak noktasıdır. Reel kaynaklara göre Mithat Cemal Kuntay yakın dostu Mehmet Âkif Ersoy'la birlikte İttihat ve Terakki Partisi üyesidir (Göktürk 1987: 88). Kurmaca kahramanı Adnan da İttihat ve Terakki Partisi'nin İstanbul temsilcisidir. Osmanlı-Rus Savaşı'nın sebep olduğu yıkımlar Mithat Cemal'in ailesini olduğu kadar kurmaca kahramanı Adnan'ın ailesini de derinden etkilemiştir. Her iki şahsiyetin

de ailesi bu savaştan kaçarak İstanbul'a gelirler. Ailelerin İstanbul'a göç etmesinden sonra babaların saraya yakın çevrelerde iş bulması, sonrasında babaların ölmesi, çocukların anneleriyle birlikte zor günler yaşamaları reel hayatın ve kurmaca dünyasının kesişen noktalarıdır.

Roman İstibdat, II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerini kapsayan bir dönemi anlatır. Adnan bu üç dönemi bütün yönleriyle yaşamıştır. Mithat Cemal de bu üç dönemi doyasıya yaşamış, paşaların konaklarına, bürokratların makam odalarına, burjuvanın levanten salonlarına gözde bir delikanlı olarak girip çıkmıştır. Abartılı da olsa, romanındaki Adnan'ı yaşamıştır Kuntay. Yarı otobiyografik romanı hakkında verdiği bir röportajda konuyla ilgili şunları söyler: “*Bir defa bilmediğim, görmediğim, hiçbir şeyden bahsetmedim... Başka yerlerden adam getirmediğim... Ben üç devri eşyada, insanlarda yazdım... Her devrin İnsanları kadar, eşyalarını da o devrin irtikabını (rüşvet gibi kötülükler) kirli refahını, haksız fukaralığını göstermeye çalıştım.*” (Göktürk 1987: 34).

Adnan'ın yaşadığı bütün çılgınlıkları, aşkları, tetatları ve istikrarsızlıkları doğrudan Mithat Cemal Kuntay'ın yaşantısıyla ilişkilendirmek doğru bir tespit değildir. Kuntay, romanın bazı bölümlerde özellikle de kadın erkek ilişkilerinde Adnan'ı kendi iç dünyasının dışına taşıyıp şehvet arzularını doyasıya yaşamaması için kurmaca dünyasında serbest bırakır. Fakat dinsiz Adnan'ın arkasında Mithat Cemal Kuntay'ın inanç krizini okumak mümkündür. Çünkü Mithat Cemal Kuntay'ın reel hayatta dine dair tereddütleri vardır. Mehmet Âkif Ersoy'la ilk tanıştığı günü anlatırken inanç yönünü şöyle anlatır. “*Sevgili okuyucularım, 35 yıl evvel Osmanlı İmparatorluğu'ndaki iki çeşit adam mühimdi: Saraya söven, dine söven. Ben de evvela saraya kızdım. Sonra dine geçtim. O sabah Fransızca bir kelime öğrenmiştim: 'Asticot' kelimesi. Bu mahlumatım o kadar tazeydi ki, mutlaka kullanmalıydım. Bu kelimededen teşbih çıkararak dinlere hücum edersem bu adamın (Mehmet Âkif'in) gözünde kim bilir ne kadar büyüyecektim. Fakat o kadar müttekim ki dışından dinsiz görünürken içimden korkuyordum*” (1990 12-13).

Kuntay, Mehmet Âkif Ersoy'la ilgili bir anısında dolaylı olarak itiraf ettiği inanç krizini 1936 yılında kaleme aldığı *Tesadüf* şiirinde çok daha açık bir şekilde dile getirir. Cumhuriyetin ilk yıllarında lise edebiyat kitaplarında okutulan *Tesadüf* şiiri hem şairin inanç krizini hem de dönemin kültür politikasını göstermesi açısından önemlidir.

Tesadüf

*Hayatı siz benim gözümle seyredin gülersiniz
Müessiriz mi sandınız? Hayır, hata! esersiniz.*

....

*Safa, cefâ zekâ, dehâ, şeref, cehâlet ilm ü fen
Tedadüfen, tesadüfen, tesadüfen, tesadüfen
Tedadüfen bu çehre parlıyor, o çehre kapkara.
Tedadüfen bu annedir, bu muhterem, bu mültefet,
Tedadüfen o bir parça, bir kucak kiralık et.
Neticeler içindedir gizlenir sebep tesadüfen
Tedadüfen, tesadüfen, hülasa hep tesadüfen*

...
*Tedadüfen Arapsınız, tesadüfen Acemsiniz,
Tedadüfen ya meysiniz, ya bezmi meyde cemsiniz
Ya hilkatın zavallı bir esiri kafu nuniyiz;
Ya ceddimiz dinen uzak hayallerin zebuniyiz...
Bu, muntazam tesadüfen o, münhedim tesadüfen*

Siz anlayın nu söyledimse söyledim tesadüfen (Göktürk 1987: 103-102).

Bütün semavi dinlerde olduğu gibi İslam inancına göre de hiçbir şey tesadüfen meydana gelmez. Varlık âlemine ait her şey ilahî bir gücün iradesi altında meydana gelir. Tesadüf inancı, ateist ve materyalist fikir akımlarının bir yansıması olarak bir dönem bazı Türk aydınları arasında savunulmuştur. *Tesadüf* şiirindeki temaya göre Kuntay'ın bu fikir akımlarının etkisi altında kaldığı söylenebilir. *Üç İstanbul* romanında dinsiz Adnan'ın da tesadüflere inanan yönü vardır. Kuntay kurgu kahramanı için şöyle der: “*O, zaten hayatında yalnız tesadüfe inanıyordu: Ailesinin, memleketinin, mektebinin Allah'larını birer birer atarak kendine bir put yaratmıştı: Tesadüf!.. Yüzü karanlıklarda kaybolan bu yüzün karşısında ödü kopardı.*” (32).

Tesadüf şiirinin ve *Üç İstanbul* romanının yayınlanma tarihi aynıdır (1936). Kuntay'ın şiirdeki tesadüf algısıyla Adnan'ın romandaki tesadüf algısı örtüşmektedir. Mithat Cemal Kuntay'ın her iki anlatısındaki tesadüf algısı, Adnan'ın tereddütlü ruh hâli içinde olduğunu doğrulamaktadır,

Mithat Cemal Kuntay'ın reel hayatta inanç krizini yaşadığına dair bulgular *Tesadüf* şiiri ve Mehmet Âkif Ersoy'la ilgili anlattığı anekdotla sınırlı değildir. Savaş yıllarında bir Türk gazisinin trajik hâlini tasvir ettiği *Kolu Kesik Askere* şiirinde de inanç krizi yaşadığına dair bulgular mevcuttur.

Kolu Kesik Askere

*Geçtin o kesik kolda o manalı düğümle;
Baktım azalan gövdene her günkü gözümle.
Bir an ki, fakat çehreni gördüm mütebessim,
Bir noktaya toplandı cihanlar dolu hissime.
Bir damla kıvılcım gezip âsâbımı yaktı;*

*Birden bire imânımı hattâ yakacaktı:
Her şey düşecek, devrilecek; sâde ayakta
İnkârımın en son sesi dimdik duracak ta (1971: 33).*

Mithat Cemal Kuntay, savaş yıllarını bütün yönleriyle yaşamıştır. Savaşın sebep olduğu yıkımlar onun da imanını sarmıştır. Şair kolu kesik savaş gazisinin trajik hâli karşısında imanını yitirmiştir. İnkârı, ise dimdik ayaktadır. Durmuş'un ifadesiyle "Şairin ruhundaki çatışmalar, dönem neslinin ruhundaki çatışmalarla hemen hemen aynıdır" (1998: 68). Fakat Kuntay, inkâr noktasına gelen imanını dönem nesline göre çok daha açık yüreklilikle itiraf eder.

Tesadüf ve Kolu Kesik Askere şiiriyle birlikte Kuntay'ın Mehmet Âkif Ersoy'la ilgili hatırası, bir dönem inanç krizi yaşadığını açıkça göstermektedir. Bu sebeple *Üç İstanbul* romanında başta dinsiz Adnan olmak üzere, pozitivist Doktor Haldun ve burjuva Hidayet'in dinle ilgili olumsuz tavırlarının ve görüşlerinin arkasında da Mithat Cemal Kuntay aramak gerekmektedir.

Sonuç

Edebiyat sanatçının iç dünyası, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yönüyle psikanalizle ilgilidir. Psikanaliz, içinde geçen analiz kelimesinden anlaşılacağı üzere bir çeşit ruh çözümleme metodudur. Sanatçı toplumsal baskıdan çekindiği için din, siyaset ve felsefe ile ilgili görüşlerini doğrudan doğruya ifade etmekten çekinebilir. Psikanaliz, sanatçının itiraf etmekten çekindiği din, siyaset ve felsefe ile ilgili görüşlerini eser analiziyle ortaya çıkarır.

Psikanaliz metotla incelenen *Üç İstanbul* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında sanatçıların inanç krizlerini, dinle ilgili tereddütlerini yansıtan bulgular tespit edilmiştir. Her iki romanın da ana kahramanları dinsizdir. Ayrıca her iki romanda kahramanların dinle ilgili tereddütleri bulunmaktadır. Romanlarda imamlar yobaz, sahtekâr, çıkarıcı tiplerdir. Romanlardaki dinle ilgili tereddütler ve eleştiriler devrin hususiyetleriyle ilgili olduğu kadar yazarların yetişme tarzları ve aldıkları eğitimle ilgilidir. Halide Edip Adıvar (1882-1964) ve Mithat Cemal Kuntay (1885-1956) Meşrutiyet, Mütareke, Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemlerine tanıklık etmişlerdir. Her iki yazar da Batı medeniyeti karşısında Osmanlı İmparatorluğu'nun sancılı çöküş sürecini yaşamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun dramatik çöküşü, son dönem pozitivist birçok Türk aydınının inanç yönünü sarstığı gibi Halide Edip Adıvar ve Mithat Cemal Kuntay'ın da inanç yönünü sarsmıştır. Her iki yazar da dinle ilgili olumsuz algılarını roman kahramanlarını kullanarak aktarmışlardır.

Araştırma kapsamında incelenen roman örnekleri, Tanzimat Dönemi Türk aydınları arasında görülmeye başlayan inanç krizinin Cumhuriyet Dönemi'nde derinleşerek devam ettiğini ortaya çıkarmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, H. İbrahim (2002); “*Evlenme Engeli Olarak Din Farkı*”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 17: 21-46.
- Adivar, Halide Edip (2009); *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akarsu, Bedia (1998); *Dil-Kültür Bağlantısı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Alver, Köksal (2003); “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi”. *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 15: 19, 26.
- Artun, Erman (2015); “Türklerde İslâmiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler- Dinler”<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBİLİM/ermanInan> (Erişim tarihi: 27.08.2018).
- Avcıoğlu, Doğan (1974); *Türkiye'nin Düzeni*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Ballıkaya, Cihan (2015); “*Pozitivizm Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Düşünceye Etkileri*”. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 33: 87-106.
- Barthold, Vasili Viladimiroviç (1975); *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Çağan, Kenan / Köksal Alver (2002); “*Üç İstanbul Ya Da Bir Çözülüştün Zayıf Halkaları*”. Hece, 65/66/67: 576-583.
- Durmuş, Mithat (1998); “*Mehmet Âkif'in Yakın Dostu Mithat Cemal'in Dine Bakışı*”. Erciyes, 250: 66-69.
- Enginün, İnci (1989); *Halide Edip Adivar*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Etienne, Copeaux (2000); *Tarih Ders Kitaplarında (1991-1993) Türk Tarih Tezinden Türk Tarih Sintezine*. (çev. Ali Berkay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Göktürk, İbrahim Halil (1987); *Mithat Cemal Kuntay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gündüz, Osman (1997); *Meşrutiyet Romanında Yapı Ve Tema I-II*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Güven, Mustafa (2012); “*Kültürün Bir Unsuru Olarak Din*”. Yaşam Bilim Dergisi, 18-20: 933-948.
- Hanioğlu, M. Şükrü (2001); *Jön Türkler*, İslâm Ansiklopedisi. c. 23: 584-587, TDVİA, Ankara.
- Hayber, Abdülkadir (1993); *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara. MEB
- İnan, Abdülkadir (1976); *Eski Türk Dini Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kacıroğlu, Murat (2009); “*Bir Bunalımın Anatomisi: Tanzimat Şirinde İnanç Krizleri*”. Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, Volume 4 /1-II. Winter: 2127-2156.
- Karabulut, Rasim (2017); “*Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Sosyal Bir Mesele Olarak Din / İslâm*”. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 36:185-210.
- Kuzgun, Şaban (1993); *Hazar ve Karay Türkleri*, Bilge Kültür Sanat, Ankara.
- Kuntay, Mithat Cemal (1990); *Mehmet Âkif (hayatı- seciyesi- sanatı)*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Kuntay, Mithat Cemal (1998); *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2012); *Türk romanına eleştirel bir bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nadim, Macit (1999); “*Osmanlı Modernleşmesinde Jön Türk Hareketinin Din Siyaset Anlayışı*”. Dini Araştırmalar Dergisi, 5:1-50.
- Narlı, Mehmet. (2012); *Roman Ne Anlatır, Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan (2011); *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2005); *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

Sağlam, M. Halil (2016); *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Timur, Kemal (2004); “*İstanbul’un İç Yüzü ve Üç İstanbul Romanlarından İnsan Manzuraları*”. İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi, 18: 103-122.

Turan, Şerafettin (1990); *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi, Ankara.

Yalçın, Alemdar (2012); *Siyasal Ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yüksel, Ahmet Turan. (2001); “*İlk Müslüman-Türk Devletlerinin Siyasi, Kültürel Ve Medeni Tarihi Üzerine*”, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 11. 67-99.

AVNÎ (FATİH SULTAN MEHMED)'NİN ŞİİRLERİNDE TÜRKÇE TAMLAMALARIN KULLANIMI

Öğr. Gör. Fatma SİNECEN

Öz: Klasik şiire yöneltilen eleştirilerin başında dilinin ağır olduğu, Arapça ve Farsça terkip ve kelimelerin yoğunluğu olmuştur. Özellikle 15. yüzyıla başlayan ve adı geçen dillerden şiir diline alınan bu yapılar, zamanla çok daha fazla görülmeye başlanmış 17. Yüzyılda ise had safhaya ulaşmıştır. Avnî'nin yaşadığı dönem Arapça ve Farsçanın etkisinin yeni yeni hissedilmeye başlandığı bir 15. yüzyıla tekabül etmektedir. Dolayısıyla Avnî'nin şiirlerinde Arapça-Farsça ağır terkip ve gramer unsurlarının varlığı söz konusu değildir. Belki sayısal olarak Arapça-Farsça terkiplerin fazlalığı söz konusu olabilir; ancak bütün bunlara rağmen şiir dilinde Türkçe söyleyiş mantığı her zaman için sağlam bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çerçevede yapılan çalışmada Avnî'nin şiirlerinde geçen Türkçe, Arapça ve Farsça tamlamalar tespit edilmiş olup Arapça tamlama örneğine hemen hiç rastlanmamış; ancak yedi yüz civarında Farsça tamlama tespit edilmiştir. Bu Farsça tamlamaların çoğunluğu klişeleşmiş, yaygınlaşmış yapılar olarak çoğu zaman ön plana çıktığı görülmektedir. Hatta bunların bir kısmı Türkçe tamlamaların bir yönünü oluşturan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bizim esas üzerinde durduğumuz ise Türkçe tamlamaların kullanımınıdır. Günlük konuşma dilimizde de kullandığımız belirtili ve belirtisiz tamlamalar başta olmak üzere hemen bütün tamlamaların söz konusu divanda yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu noktada şu rahatlıkla söyleyebilir: Her ne kadar şiirlerde Arapça-Farsça kelime ve terkipler kullanılıyor olsa da sağlam bir Türkçe söyleyiş her zaman ön planda tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fatih Sultan Mehmed, Avnî, Klasik şiir, şiir dili, Türkçe, Türkçe tamlamalar

USING TURKIS SUBORDINATE CLAUSSE IN AVNÎ'S (FATİH SULTAN MEHMED) POEMS

Abstract: Major criticism about classical poetry was the use of a denser language and dense subordinate clauses and words from Arabic and Persian languages. These structures had been taken into the language of poetry from the mentioned languages since 15th century, they were used more into the language of poetry during time and reached the maximum in the 17th century. The period, in which Avni lived, corresponded to the 15th century in which the influence of Arabic and Persian languages began. Therefore, the use of Arabic-Persian dense subordinate clauses and grammar structures in the poems of Avni were not in question and the solid rhetoric structure of Turkish language was observed into the language of poetry.

ORCID ID : 0000-0001-9676-2621

DOI : 10.31126-akrajournal.546318

Geliş tarihi: 28 Mart 2019 / Kabul tarihi: 17 Nisan 2019

*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Öğretim Görevlisi.

In this study, the Turkish, Arabic and Persian subordinate clauses were found in Avnî's poems and Arabic subordinate clauses were almost never seen; however, there were about seven hundred Persian subordinate clauses in his poems. The majority of these Persian subordinate clauses are now seen as cliched and widespread structures. Also, some of them appear as some aspects of Turkish subordinate clauses. Our main emphasis is on the use of Turkish subordinate clauses and it is observed that almost all of the subordinate clauses in the Turkish language were used in the poems. As a conclusion, although Arabic-Persian subordinate clauses and words were used in poems, a solid rhetoric structure of Turkish language appeared in the poems.

Key Words: Fatih Sultan Mehmed, Avnî, classical poetry, language of poetry, Turkish, Turkish subordinates clauses

Klasik Türk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihi içerisinde hemen hemen en uzun dönemi kapsamak itibarıyla çok önem arz etmektedir. Yaklaşık 13. yüzyılın sonlarından başlayan bu edebî dönem, 19. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş ve manzum mensur pek çok edebî ürünün ortaya konulduğu bir süreci oluşturmuştur. Klasik edebiyatın önemli bir nesir yönü bulunsa da, bu edebî dönemimiz daha çok nazım yönüyle tanınmaktadır. Ortaya konan edebî ürünlerin kronolojik takibi yapıldığında önceleri Türkçe kelimeleri ağırlıklı olarak hissedildiği metinlerde zamanla Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin arttığı gözlemlenmektedir. Özellikle 15. yüzyılın sonları ve 16. yüzyıla gelindiğinde bu dillerden giren kelime ve gramatikal unsurların yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Ancak bu metinlerde Arapça ve Farsça unsurların her ne kadar çoğaldığı görülse de dil mantığının her zaman için Türkçe olduğu söylenegelmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Vasfi Mahir Kocatürk şunları söylemektedir: “Muhtelif sahalarda yerleşen Türkler, muhtelif zamanlarda çeşitli alfabeler kullanmakla beraber, dillerinin esas karakterlerini kaybetmemişlerdir. Bugünkü Türk milletinin dili olan Anadolu lehçesi de Müslümanlıktan sonra Arapça ve Farsçanın kuvvetli tesiri altında kalmış, 15. yüzyıldan itibaren Avrupa dillerinden birçok kelime almış, fakat bilhassa halk dili olarak ana sözlerini ve esas karakterini daima muhafaza etmiştir” (Kocatürk 2016: 3).

Klasik Türk şiiri, her ne kadar Arap ve özellikle Fars şiirinden kurgu, benzetme, malzeme ve zihin olarak beslenmiş olsa da kendi orijinal his ve hayal dünyasını kurmasını bilmiştir. Şüphesiz bunda Türkçe düşünüşün etkisi tartışılmaz “Halk’ı, Divan’ı, Tasavvuf’u dâhil bütün eski şiirden, bugüne, besleyici birtakım eskimez değerler geldiğine inanıyorum. Koca bir imparatorluğun düşünce ve disiplin direnişini temsil eden bir edebiyat, her şeyden önce Osmanlıcanın yani karışık bile olsa Türkçenin inceliklerini yüzyıllar boyu yabancı kelimelere direnerek işlenegelmişliğini öğretir bana. Ben özellikle divan şairlerindeki şiir disiplin ve dikkatini Tanzimat sonrası şairlerin pek azında - çok yönlü bir dikkat olarak- ancak gördüm.” (Necatigil 2013: 1739, aktaran Mustafa Kurt)

Klasik Türk şiiri bir geleneğin şiiridir; dolayısıyla 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar ortak malzemeden benzer kurgu ve teşbihlerle yüzlerce şair tarafından binlerce beyit ortaya konulmuştur. Şüphesiz aynı malzemeden yeni yeni şeyler ortaya koymanın zorluğu ortadadır; ancak maharet aynı malzemelerden farklı ve orijinal kurguların ortaya konabilmesidir. İşte burada ortaya çıkan şairin bireysel yeteneğidir. Divan şairi, şiiriyetin yanı sıra Türkçenin de bütün imkânlarını kullanarak farklı ve değişik üslup karakterlerini ortaya koymuşlardır. “Şairlerin ‘ne söyledikleri’nin yanında, ‘nasıl söyledikleri’nin de çok büyük önemi vardır. Çünkü, divan şairlerinin birinci amacı sözü ‘güzel söylemek’, ikinci amaçları ise başkalarından ‘daha güzel söylemek’tir. Bu nedenle, aynı duygu ve düşünceyi dile getiren, aynı mazmunları, aynı klişeleşmiş mecazları, aynı motifleri daha genel bir deyişle divan şiirinin bu gibi ‘ortak malzeme’sini kullanan şairleri birbirinden ayıran, onların özgün yönlerini ortaya çıkaran hiç kuşkusuz onların söz konusu güzellikleri yaratırken ‘nasıl söyledikleri’dir, yani kendilerine özgü anlatış ve söyleyiş biçimleri, üsluplarıdır” (Dilçin 2011: 211)

Divan şairlerinin bu ortak malzemeyle kurguladıkları şiirlerinde çok az miktarda Arapça tamlamalara müracaat ettikleri gözlenirse de Farsça tamlamaları yaygın bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Avnî divanında bir kısmı izafet-i maktu denilen kesik tamlamalar olmak üzere 714 kez Farsça tamlama kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu sayının Türkçe tamlamalara göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ancak şiirin onca Arapça ve Farsça kelime/terkip içinde Türkçe hissedilmesinin etkenlerinden belki de başta geleni Türkçe tamlamalardır. İki ya da daha çok kelimenin birbirlerine farklı ilgilerle bağlanması olarak tarif edilebilecek bu yapılar, isim ve sıfat tamlamaları olarak genel bir tasnife tabi tutulmaktadır. Bunun dışında belirtili, belirtisiz, takısız gibi ek durumuna göre tasnif edilmesi de söz konusudur. Avnî’nin şiirleri tarandığında yaklaşık olmak üzere 80 belirtili, 80 belirtisiz, 50 eksiltili, 30 takısız, 30 zincirleme ve 20 sıfat tamlamasının var olduğu gözlenmektedir.

Avnî divanını hazırlayan Muhammet Nur Doğan, onun şairliği ile ilgili şu tespitte bulunmaktadır: “Gerek devrinin büyük şairleri ve gerekse bütün bir klâsik Türk edebiyatı şairler kadrosu içerisinde yapılacak ciddi araştırmaya dayalı bir mukayese sonucu, Şair Avnî’nin, hiç de telâffuz edildiği gibi “orta derecede bir şair” olmayıp; aksine, hayâl ve bilgi açısından çok yönlülük özelliği taşıyan üslûbu göz önünde bulundurulacak olursa, emsallerinden geri kalmayan, birinci sınıf sanatkarlar arasında sayılabileceği söylenebilir”(http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10594.giris-avnidivanipdf.pdf?)

Çalışmamıza esas aldığımız şiirler, aynı zamanda büyük bir devlet adamı ve yönetici olan Fatih Sultan Mehmed’in Avni mahlasıyla yazdığı şiirlerinde kullandığı Türkçe tamlamalar üzerine olacaktır.

1. Tamlamayı Oluşturan Unsurların Yer Değiştirmesi ve Aralarına Başka Unsurları Alması

Bu türden kullanımlar şiirin sınırlı yapısı ve özellikle vezin zorlaması ile ortaya çıkan hususlardır. Bu durum, bazen şiirdeki vurgu ve çeşniyi ortaya çıkaran kurgular olmakla birlikte Avnî'nin şiirlerinde fazlaca yer tutmamaktadır. Bu, aynı zamanda Avnî'nin Türkçeye hâkimiyeti ve şiir yeteneğinin bir göstergesi olarak da kabul edilebilecek bir durumdur.

Aşağıdaki beyitte akkuzafit n'si olarak adlandırılan “i” halinin “n” ile gösterildiği örneklerde belirtili isim tamlamasının kullanıldığı görülmektedir. “Avnî'nin gönlünün gözü” olarak sıralayabileceğimiz yapı, tamlayan olan “Avnî'nin” ifadesinin vezin gereği sona alındığı ve araya başka unsurların girdiği şekliyle şöyle yer almıştır:

Eyleme **göñlin gözin** cevri ile ‘Avnî'nüñ harâb
Dürr [ü] gevherler virür bu bahr ile kânum saña (G2/7)

(Avnî'nin gönlü gözünü harap etme;
onun gözleri sana inci, gönlü deryası ise cevherler verir.)

Aşağıdaki beyitte ise yine vezin zorlamasıyla tamlayan ile tamlananın yer değiştirdiği belirtili isim tamlaması yer almaktadır. İkinci şahıs eki almış olan “gözlerünün” tamlayanı ile “fitnesiyle” tamlayanı yer değiştirmiştir:

Fitnesiyle gözlerüñüñ göñlüme gavgâ düşer
Zülf-i anber-bâruñ ile başuma sevdâ gelür (G17/3)

(Gözlerinin fitnesiyle gönlüme kavga düşer;
anberler saçan saçın başıma sevdalar getirir.)

Bir diğer beyitte ise yine belirtili isim tamlaması şeklindeki “şehrün divarı” belirtili isim tamlaması, “dîvârı şehrün” biçiminde tamlayan ile tamlananın yer değiştirdiği bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır:

Niçe pinhân eyleyem ol dilbere ‘âşıklıgum
Pürdürür **dîvârı şehrüñ** âh şâhumdan benüm (G51/2)

(O sevgiliye olan aşkı nasıl gizleyeyim;
şehrün duvarları benim ah dumanımla doludur.)

Aşağıdaki örnekte ise, belirtili isim tamlaması olan “benüm fahrüm” yapısının sırası değişmemekle birlikte aralarına oldukça fazla cümle unsurları almış gözükmektedir. Bir diğer husus ise Türkçenin genel seyri içinde gözlemlediğimiz tamlama eki olan –ın-in,-un-ün yapısının –ım-im,-um-üm şekline dönüşmüş biçiminin beyitte karşımıza çıkmasıdır:

Benüm señ şâh-ı meh-rûya kul olmak iledür **fahrüm**
Gedâ-yı dilber olmak yeğ **cihânuñ her safâsından** (G64/4)

*(Benim övüncüm, senin gibi bir ay yüzlü şaha kul olmaktadır;
sevgilinin kölesi olmak bütün dünya zevklerinden daha iyidir.)*

Aşağıdaki beyitte özellikle vezinden kaynaklanan devrik yapılar söz konusudur. “Onun sade bir hababıdır” şeklindeki zincirleme tamlama, beyitte şu şekilde görülmektedir:

Şol câm ki nûş eylemişem bezm-i gamuñda
Bir sâde habâbıdır anuñ künbed-i hadrâ (G1/4)

*(Şu gök kubbe, senin gam meclisinde
içtiğim kadehin üzerindeki içi boş bir kabarcıktır.)*

Ol **perî ‘ışkın** dimezven gönlüme dîvânedür
Düşmeninden **râzı lâ-büd kişinüñ** pinhân gerek (G41/4)

*(O perinin aşkını deli gönlüme söylemem,
şüphesiz gizli sırları düşmandan gizlemek gerekir.)*

2. Türkçe Tamlamaların Bir Kısımının Farsça Tamlamalarla Yapıldığı Örnekler

Bilindiği gibi Klasik şiirde Farsça tamlamalar oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Şairler zaman zaman Türkçe tamlamanın bir unsurunu Farsça tamlamalarla oluşturmuşlardır. Bu durum, bazen tamlayan bazen de tamlanan üzerinden olmuştur. Aşağıdaki beytin birinci mısraında gördüğümüz “dilberün metâ’-ı vaslı” tamlamasının tamlananı olan “metâ’-ı vaslı” yapısı Farsça bir tamlamadır. Soyut somut ilişkisi bağlamında kurulan bu terkip kendi başına bir isim tamlamasıdır. Araya başka bir kelimenin de girdiği bu tamlama iki farklı dilin gramatikal unsurları ile kullanım alanına çıkmıştır. Yine ikinci mısradaki “anun hicranına” isim tamlaması da araya bir fiil almıştır:

Kıymet olmaz **dilberüñ** gerçi **metâ’-ı vaslına**
Dil harîdâr olur **anuñ** bakmayup **hicrânına** (G66/2)

*(Gerçi sevgilinin kavuşma metaini paha biçilmez;
gönül ayrılığına bakmayıp onun alıcısı olur.)*

Aşağıdaki örnekte ise belirtili isim tamlamasının tamlayanı olan “zâl-i zamân” Farsça bir tamlamadır. Dolayısıyla Farsça tamlamanın anlamı oluşturulduktan sonra Türkçe tamlamanın anlam bütünlüğü ortaya çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda zincirleme tamlama şeklinin ortaya çıkması da demektir. Yani “zamanın zalinin mekri” gibi:

‘Avnîya **zâl-i zemânuñ mekrine** aldanma kim
Kim **zenânuñ cevri**ni çekmek gelür merdâna güç (G6/3)

(*Ey Avni zamane kocakarısının(felek) kandırmalarına aldanma;
zira kadınların cefasını çekmek erkeklere zor gelir.*)

Benzer bir durum da aşağıdaki beyitte görülmektedir. Beytin ikinci mısradaki “ehl-i fakrun hissesine” belirtili isim tamlamasının tamlayanı olan “ehl-i fakrun” kısmı Farsça tamlamadır. Bu kısım takısız tamlama şeklinde olup “hisse” kelimesi ile belirtili isim tamlaması yapmaktadır:

Ehl-i [dehre] ‘**âlemüñ ma‘mûresin** ‘arz itseler
Ehl-i fakruñ hissesine mülk-i istiğnâ düşer (G13/6)

(*Dünyayı sevenlere âlemin bütün zenginliğini verseler,
fakirlerin hissesine gönül tokluğu mülkü düşer.*)

Aşağıda örnekte ise tamlananın Farsça bir tamlamadan oluştuğu gözük-
mektedir. İkinci mısradaki “benüm baht-ı siyâhım” belirtili isim tamlamasının
tamlananı olan “baht-ı siyâhım” kısmı Farsça tamlamadır ve bir sıfat tamlama-
ması oluşturmaktadır:

Saçuñ sevdâsın itmekte gönül bir bûya kâni‘dür
Benüm baht-ı siyâhumda rakîb âña da mâni‘dür (G26/1)

(*Saçının sevdasında gönül bir kokuya razıdır;
ancak benim kara bahtımda rakip onu da engeller.*)

Dür dişüñ fikri gözüm yaşını ummân eyler
Lâ‘l-i nâbuñ hevesi yüregümi kan eyler
Yarım ağız kime bendem dise ol şâh-ı cemâl
Sanasın âni bütün ‘âleme sultân eyler (16/1,2)

(*İnci dişlerinin düşüncesi gözyaşımı deryalara döndürür;
saf lal taşına benzeyen dudakların yüregimi kan eder.
o güzellik şahı, yarım ağız kime kölem dese,
o köle kendini dünyanın sultanı zanneder.*)

3. Belirtili İsim Tamlamaları

Türkçede tamlayanın tamlama ekini aldığı yapılara belirtili isim tamlaması
denmektedir. Avnî’nin şiirlerinde belki de en çok rastlanan tamlamalar bu şe-
kildedir. Ancak belirtili isim tamlamaları yalın olarak kullanıldığı gibi araya
başka unsurlar da alabilmektedir. Bu unsurlar kelime olabildiği gibi belki de
daha çok ekler şeklinde gözükmektedir.

Dün **rakîbüñ cevri**ni men‘ eyledüñ ben hasteden
Eyledi te’sîr gûyâ âh ü efgânum saña (G2/5)

(Sanki de sana karşı ettiğim ahlal ve figanların etkisiyle dün ben hasta aşığından rakiplerin eziyetini kaldırdın.)

Ka‘be hakkı ‘Avnî baş egmez namâza yüz yumaz
Kaşların mihrâbına secde yeter kıblem bana (G3/7)

(Kâbe hakkı için Avni, namaza baş eğip yüzünü yıkamaz;
zira senin kaşlarının mihrabına secde etmek benim için kible olarak yeter.)

Señün ‘ıskuñ ile dîvâne oldu niçe ferzâne
Señün sevdân ile mecnûn olupdur niçe âkiler (G11/5)

(Nice vezirler senin aşkın ile delirdi;
seni sevdan ile nice akıllılar aklını kaybetti.)

Zülfünün vafında tomar eylesem eş‘ârımı
Kaşların vafında olan cümleye tuğrâ düşer (G13/3)

(Şiirlerimi saçlarının vafında dürsem/yazsam;
kaşlarını anlattığım cümlenin sonuna bir tuğra basılır.)

Dil hânesine kılisa hayâlün şehi nüzûl
Yüzüm bisâtı ayağına zer-nigârdur
Zehr-i firâk gerçi dili haste eyledi
Vasluñ şerâbına yine ümmîd-vârdur
Cânum ümîd-vârdurur tîğ-i gamzeñe
Gözüm izün türâbına pür-intizârdur (G12/2,3,4)

(Gönül haneme hayalindeki şah(sevgili) gelse,
yüzüm ayağına atılı bir sergidir.
Ayrılık zehri gerçi gönlümü hasta etti;
ama yine de kavuşma şarabından ümidim var.
Canım, yan bakış kılıcını ummaktadır,
gözüm ise izinin tozunu gözlemektedir.)

Yüzün gülzârı şevkinden gözüm havzı pür-âb olmuş
İki gözüm kabağı seyr ider anda habâb olmuş (G31/1)

(Gül bahçesine benzeyen yüzünün şevkinden gözüm havuzu suyla dolmuş;
iki göz kapağım onun üzerinde gezen iki su kabarcığı olmuş.)

Yap **gönlümün harâbesin** ey bânî-i cefâ
Bir gün ola harâba vara kâr [u] bâr-ı hüsn (G57/4)

(Ey cefa mimarı gönlümün harabesini tamir et;
yoksa güzelliğinin sonu bir harabeye döner.)

Gözü yaşıyla yazar sürhî yerini dem-be-dem
'Avnîyâ eş' âruñı levh-i dile mestûr iden (G63/5)

(Ey Avnî, şiirlerini gönül sayfasına yazarken,
kırmızı başlıkları kanlı gözyaşları ile yazarsın.)

Âteş-i gam yakmasa tañ mı **vücûdum şehri**
Gözlerümden **gönlüm üstine** iki deryâ gelür (G17/5)

(Vücut şehrimi gam ateşi yakmasa şaşılır mı,
gönlümün üstüne gözlerimden iki derya gelir.)

4. Belirtisiz İsim Tamlaması

Türkçede tamlayanın tamlama ekini almadığı birleşik yapılara belirtisiz isim tamlaması denmektedir. Bu tamlamalarda sadece tamlanan iyelik eki almış olur. Avnî'nin şiirlerinde belirtili tamlamalar kadar olmasa da rastladığımız diğer yaygın tamlama şekli belirtisiz isim tamlamasıdır.

Zülfüñ şeb-i Kadr oldı kaşuñ '**îd hilâli**
Vasluñ dem-i 'îd oldı firâkuñ ramazândur (G23/3)

(Saçların Kadir gecesi, kaşların bayram hilali,
ayrılığın Ramazan orucu, sana kavuşmak bayram oldu.)

Dâm-ı mihnetten **göñül mürği** remîde olsa ger
Zülf şahbâzını sal kim ol zamân irer yeter (G24/2)

(Gönül kuşu mihnet tuzağından ürkerse,
zülf şahinini sal ki yakalasin.)

Gam beyâbânına her gün eylese seyr ü sefer
Her gice mihnet-serây-i fûrkate mihmân olup (G4/4)

(Her gece ayrılığın sıkıntılı evine misafir olup,
her gün gam çöllerini dolanıp dursa.)

Geh **cefâ kûhı gubârından** urınsa kisveti
Geh **belâ vâdisini** geşt eylese üryân olup (G4/2)

(Bazen cefa dağının tozlarını elbise gibi giyinse,
bazen de soyunarak bela vadisini gezse.)

Aşağıdaki örnekte ise belirtisiz isim tamlaması akkuzatif n'si yani belirtme halinin eski kullanımı olan 'n' yapısı ile karşımıza çıkmaktadır. Bu kullanım Eski Anadolu Türkçesinin yaygın kullanımlarından olup Klasik Türk şiirinde

de oldukça fazla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte gördüğümüz “ışk odın” tamlamasının tam açılımı “ışk od-u-n-u” biçiminde olup isim kökü + üçüncü şahıs iyelik eki + zamir n’si + belirtme hali şeklindedir:

Avnîyâ cismüñ yanup küllî kül oldıysa eger
İşk odın hıfz itmek için işbu hâkister yeter (24/5)

(*Ey Avnî, bedenin tamamen yanıp kül olduysa eğer,
aşk ateşini korumak için bu küllük yeter.*)

Gönül mürğine ser-tâ-ser **cihân bâğın** tolandırdum
Ben anı âkıbet bir serv-i bâlâya dolandırdum (G50/1)

(*Gönül kuşuna baştanbaşa dünya bahçesini dolaştırdım;
en sonunda servi boylu bir sevgiliye dolandı/sarıldı/tutuldu.*)

Aşağıdaki örnekte de belirtisiz isim tamlaması günümüz yaygın kullanımı şeklinde yani “can kulağ-ı-n-a” olarak geçmektedir:

İreli **cân kulağına senüñ ‘ışkuñ** nidâsından
Urur lebbeyk işigüñde tavâf eyler safâsından (G64/1)

(*Can kulağına senin aşkınun sesleri ereli,
sevincinden eşliğini Kâbe gibi tavafeederek, lebbeyk der.*)

Dolaşdum zülf-i yâra iltemedüm başa sevdâsın
Hemân **yüz karalığı** hâsıl oldu rûzgârımdan (G58/4)

(*Yarin saçlarına dolaştım, sevdamı başa iletemedim;
talihimden bana yüz karalığı düştü.*)

Aşağıdaki örnekte, belirtisiz isim tamlaması olan “mahalle halkı” yapısının tamlayanı olan “mahalle” kelimesi iyelik eki almıştır:

Mahalleñ halkı incidür beni bilmezlige urup
Ne müşkildür cefâ irmek kişiye âşnâsından (G64/3)

(*İnsana tanıdığından cefa gelmesi ne müşkül iştir;
zira sevgilinin mahallesindeki halk beni bilmezlikten gelerek incitir.*)

Vuslatı şem‘ini çün yakmadı ol yâr gelüp
Fürkati nârına ‘Avnî yüri señ yan bu gice (G68/6)

(*O yar, gelip ona kavuşma mumunu yakmadı;
ey Avnî, sen gel ayrılık ateşlerine yan.*)

5. Takısız Tamlamalar

Tamlayan ve tamlananın ek almadığı tamlamalara takısız tamlama denmektedir. Avnî’nin şiirlerinde en az rastlanan tamlama takısız tamlamadır.

‘Avniyâ yüzüne sûret **gözünü yaş**ı virür
Kurı bâğa şerefi lâle-i nû‘mân eyler (G16/7)

(*Kupkuru bahçeyi gelincik çiçeği nasıl şerefendirirse ey Avnî,
yüzüne güzelliği kanlı gözyaşın verir.*)

Bâğda **gül ruhlerüñdür** verd-i hamrâdan murâd
Kâmetüñdür râstı serv-i dil-ârâdan murâd (G8/1)

(*Bahçedeki kırmızı gülden murat edilen senin gül yanaklarındır;
gönül alıcı serviden kast edilen ise senin boyundur.*)

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâ‘ı kaldurur
Pes nedür dünyâ için bu **kurı gavgâdan** murâd (G8/4)

(*Sonunda ecel bütün kavgaları bitirip barışı sağlar;
bu dünya için edilen kuru kavganın amacı nedir?*)

6. Zincirleme Tamlamalar

Tamlamaların birden fazla unsurla oluşturulduğu yapılardır. Avnî'nin şiirlerinde Farsça yapılarla oluşturulanları da sayarsak belli oranda zincirleme tamlama kullanıldığını görmekteyiz. Bu yapıların bir kısmı belirsiz bir kısmı belirtili olabilirken, bazen tamlamanın bütünü belirtili olabilmektedir:

Görsek ol gonca-lebi çâk-ı girîbân iderüz
Gül yüzün yâdına bülbül gibi efgân iderüz (G29/1)

(*O gonca ağızlı sevgiliyi görsek yakamızı yırtarız;
gül yüzünün hatırına bülbül gibi şakırız.*)

Hâne-i dil kim harâb olmuş sanurdum ben anı
Ol **cefâ mi‘mârınuñ tarhı-y**-ile ma‘mûrmış (G33/2)

(*Gönül evimi harap olmuş sanurdım;
meğerse o cefâ mimarı olan sevgilinin düzenlemesi ile mamur olmuş.*)

Sirişk seylini deryâlara idem teslîm
Güneş yüzün gamını levh-i âsmâna yazam (G52/4)

(*Gözyaşı selini deryalara teslim edeyim;
gün yüzünün gamını gökyüzü sayfasına yazayım.*)

Gözün âhusınuñ şevkı-y-ile sahrâlara düşdüm
Saçun sevdâsı-y-ıla nâfe-veş terk-i diyâr itdüm
(*Ahu gözlerinin aşkıyla sahralara düştüm;
saçının sevdasıyla misk gibi gurbete düştüm.*)

Kadûn servi firâkında yaşımı cûy-bâr itdüm
Yüzûn gülzârı yâdına gözüm ebr-i behâr itdüm (G55/2,3)

(*Servi boyunun ayrılığında gözyaşımı ırmak eyledim;
gül bahçesine benzeyen yüzünün hayali ile gözlerimi bahar bulutu eyledim.*)

7. Sıfat Tamlaması

Bir ismi niteleyen sıfatın tamlamanın başında olduğu yapılar sıfat tamlaması denmektedir. Bir ismin rengi, şekli, durumu, sayısı gibi özelliklerini belirten kelimelere sıfat denilmektedir. Sıfatlar her zaman isimlerden önce gelir. Dolayısıyla sıfat tamlamalarında tamlanan isim, tamlayan ise sıfattır.

Gül yüzûn üzre ki düşmüş ca‘d-ı kâkül şâh şâh
Zînet itmîş bâğ-ı hüsnüñ tâze sünbül şâh şâh (G7/1)

(*Gül yüzünün üstüne perçemlerin kıvrım kıvrım düşmüş;
sanki de güzellik bağı sünbül dal dal süslemiş.*)

Bâğa servini hırâmân itse ol **ruhsârı gül**
Na‘ra-ı bülbülle gülşen sahnına gavgâ düşer(G13/5)

(*Yanakları gül gibi olan sevgili bağda yürüse,
bülbül bağırmaları arasında kavga çıkar.*)

‘Avnîyâ dil virmek ol dildâra düşmezdi baña
Bir **düşecek yir** arayuban gönül ammâ düşer (G13/7)

(*Ey Avnî, o sevgiliye gönül vermek bana düşmezdi;
ancak gönül düşecek bir yer aradığında oraya düşer.*)

Harâmî gamzeñ ü tarrâr zülfüñ
Gönül şehrinde bilmem ne ararlar (G15/3)

(*Yol kesici gözlerin ile hırsız zülüflerin,
benim gönül şehrimde ne arıyorlar?*)

Dolsa ‘âlem tañ degül dûd-ı siyâhumdan benüm
Mihr görmen zerrece **gün yüzlü** mâhumdan benüm (G51/1)

(*Bütün âlem siyah ah dumanımla dolsa şaşılmaz;
gün yüzlü ayımdan(sevgili), bir zerre güneş fark edilmez.*)

Önemli bir sıfat yapma eki olan –lı-li ile yapılan bazı sıfat tamlamaları ve isim başı niteleme sıfatları da görülmektedir:

Bir **güneş yüzlü melek** gördüm ki ‘âlem mâhıdur
Ol **kara sünbülleri** ‘âşiklarınuñ âhıdur (G14/1)

(*Bir güneş yüzlü güzel gördüm âlemin ayıdır;
onun kara sünbül gibi saçları âşikların ahıdır.*)

Dile zülfünde gamzeñden irişür
Gice içinde **korhulu haberler** (G15/5)

(*Gönle gamzenden saçların vasıtasıyla erişir
gece içinde korkulu haberler.*)

8. Eksilti Tamlamalar

Özellikle tamlayan işlevindeki kişi zamirlerinin olmadığı tamlamalardır. Örneğin aşağıdaki beyitte geçen “başumda” kelimesinin tam hali “benim başumda”, “elümde” kelimesinin ise tam hali “benim elümde” şeklindedir. Günlük konuşmada da yapılan bu düşürmeler özellikle şiir dilinde vezinle birlikte değerlendirilmesi gereken bir husustur.

Başumda gerd-i mezellet **elümde** köhne sifâl
Kanı benüm gibi devr içre bir gedâ-yı şerâb (G5/4)

(*Başumda hakirlik tozu/kederi, elimde eski bir çanak,
bu zamanda benim gibi şaraba köle olmuş bir fakir nerede?*)

Yine aşağıdaki beyitte “senin” biçiminde olan tamlayanlar özellikle vezinden dolayı eksik olarak karşımıza çıkmaktadır:

Dehânuñuñ beyânı muhtasardur
Mutavveldür **saçuñda** muhtasarlar (G15/2)

(*Ağız ve dudaklarınla ilgili beyan bir özetdir;
saçınla ilgili olanlarsa uzundur.*)

Aşağıdaki beyitte ise bir belirtili tamlama kullanılmıştır; ancak vezin gereği olsa gerek “gözlerünün” tamlayanı “gözlerün” şeklinde kullanılmıştır.

Dil nice rüsvâ vü şeydâ olmasun
Gözlerüñ fettânına meftundur (G25/3)

9. Tamlamayı Oluşturan Ögelerin İyelik Eki Aldığı Durumlar

Bu kullanımlar günlük dilde de karşımıza çıkan hususlardır. Ancak şiirde vezin zorlaması söz konusu olduğu için şairler zaman zaman bunlara müracaat etmişlerdir. Örneğin aşağıdaki beyitte geçen “müjen hançeri” tamlamasının tam şekli “senin müjenin hançeri”dir; ancak vezin gereği bazı unsurlar düşülerek kullanılmıştır:

Ten-i bî-câna **müjeñ hançeri** kim câna geçer
Haste-i ‘ışka ecel şerbeti dermâna geçer (G10/1)
(*Şu zayıf bedenime kirpik hançerin canıma geçer/değer,
aşk hastasına ecel şerbeti derman yerine geçer.*)

Dür dişün fikri gözüm yaşını ummân eyler
Lâ '1-i nâbuñ hevesi yüregümi kan eyler (G16/1)

*(İnci gibi dişlerinin düşüncesi gözyaşlarımı ummana döndürür;
o lal taşına benzeyen dudakların bağrımı kan eder.)*

Avnîyâ yüzüne sûret **gözünüñ yaşı** virür
Kuru bâğa şerefi lâle-i nû'mân eyler (G16/7)

*(Kupkuru bahçeyi gelincik çiçeği nasıl şerefendirirse ey Avnî,
yüzüne güzelliği kanlı gözyaşın verir.)*

Aşağıdaki beyitte ise ikinci şahıs ekleri aynı zamanda tamlama eklerinin fonksiyonunu üstlenmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır:

Alnuñ kamerine yüzün ayına müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı muallâ (G1/3)

*(Alnın kamerine yüzünün ayına benzer
bir şeyi bu yüce felek bunca gözüne rağmen görmedi.)*

Sonuç:

Aynı zaman da kudretli bir hükümdar olan Avnî, Klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden birisidir. Onun divanında geçen ve çoğunluğu gazel olan seksen dört şiirinde toplam dört yüz kırk civarında beyit bulunmaktadır. Bu hacimle şiirlerini belki bir divandan çok divançe olarak adlandırmak doğru olacaktır. Avnî'nin bu dört yüz kırk beyit civarındaki şiirleri tarandığında yaklaşık olmak üzere 80 belirtili, 80 belirtisiz, 50 eksilteli, 30 takısız, 30 zincirleme ve 20 sıfat tamlaması olduğu gözlenmektedir. Farsça tamlamaların 710 civarında olduğu düşünülürse bu sayıların az olduğu düşünülebilir. Ancak Farsça tamlamaların pek çoğu da Türkçe tamlama yapıları ile birlikte kullanım sahasına çıkmış gözükmektedir. Ayrıca Farsça tamlamaların da çoğunlukla klişeleşmiş yapıları oluşturduğu dikkate alındığında Türkçe mantığın, duyuş ve düşünüşün ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Dilçin, Cem (2011); Divan Şiiri ve şairleri Üzerine İncelemeler, Kabalcı Yayınları, İstanbul Fatih Divanı; (Hazırlayan: Muhammet Nur Doğan), Kültür Bakanlığı e-kitap.
Kocatürk, Vasfî Mahir (2016); Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, İKÜ Yayınları, İstanbul
Kurt, Mustafa (2013); "Divan Şiiri Karşısında Behçet Necatigil", Türkbilig, 2018/35: 215-221.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10594.giris-avnidivanipdf.pdf>

ATTİLÂ İLHAN'IN SON DÖNEM ŞİİRLERİNİN SÖZ VARLIĞI

Gülay ARIK*

Öz: Attilâ İlhan, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında şair, romancı, eleştirmen, senaryo yazarı, gazeteci ve düşünce adamı olarak çeşitli türlerde eserlere sahip bir edebiyatçıdır. Çok yönlü bir edebiyatçı olsa da Attilâ İlhan'ın şairliği daima ön planda olmuştur.

Attilâ İlhan günlük hayatında halkın içinde yaşamayı tercih etmiş; oldukça sade bir yaşamı seçmiş ve bunu da eserlerinde ustalıklı yansıtmıştır. Son dönem şiirlerinde bu etki çarpıcı biçimde gözler önüne serilir. Şair kimliği ile Attilâ İlhan, duygu dünyasını eserlerine yansıtırken yerelle modernliği, sadelikle ihtişamı harmanlamayı başarabilmiş bir şairdir. Özellikle çocukluk yıllarında tanıştığı şiirle hayatının ilerleyen döneminde bağımlı daha da güçlendirmiş ve eşsiz eserler ortaya koymuştur.

Türk edebiyatına 12 şiir kitabı kazandıran şair, zihni ve hissi anlayışını döneminin ruhu ile yoğurarak sunmuştur. *Korkunun Krallığı (1987)*, *Ayrılık Sevdaya Dahil (1993)*, *Kimi Sevsem Sensin (2002)*' şairin son dönem şiir kitaplarıdır. Çok yönlü bir perspektife sahip bu şiirler incelendiğinde, kelimeler *evren / zaman, bitki, hayvan, insan, maddi kültür ve manevi kültür* olmak üzere altı kategoride tasnif edilmiştir. Tasniflenen kelimeler şiirdeki bağlamıyla semantik açıdan incelenmiştir. Attilâ İlhan'ın son dönem şiirlerinden hareketle şairin duygu ve düşünce dünyasına ulaşmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Attilâ İlhan'ın şiirleri, Söz varlığı, Anlam bilim*

VOCABULARY OF THE LATEST POEMS BY ATTİLA İLHAN

Abstract: Attilâ İlhan is a literary writer who has works in various genres as poet, novelist, critic, writer-writer, journalist and thinker. Although he was a versatile literary writer, Attilâ İlhan's poetry was always at the forefront.

Attila İlhan preferred to live in public in his daily life; He chose a very simple life and reflected this in his works. This effect is striking in its recent poems. With his identity as a poet, Attilâ İlhan is a poet who has managed to blend locality with modernity, simplicity and glory while reflecting the world of emotion. Especially in his childhood, he improved his ties with his poetry and produced unique works.

The poet, who provided 12 books of poetry to Turkish literature, presented his mind and sentence concept by kneading with the spirit of his period. Şiir *The Kingdom of Horror (1987)*, *Inclusion in Love (1993)*, *Kimi Sevsem Sensin (2002)* *Ayr* is the poet's recent poetry books. When these poems with a multifaceted perspective are examined, the words are classified in six categories as universe / time, plant, animal, human, material culture and spiritual

ORCID ID : 0000-0001-2345-6789

DOI : 10.32126-akrajournal.521530

Geliş tarihi: 03 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 29 Mart 2019

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı.

culture. The classified words are examined from the semantic point of view in the poem. Attilâ İlhan's poems of the last period of the poet's movement and the world of thought was intended to reach.

Key Words : *Poems of Attilâ İlhan, Vocabulary, Semantics*

Giriş

Söz varlığı, bir dilin seslerinin bir araya gelmesiyle kurulan simgeler, kodlar ya da dil bilimindeki göstergelerin zemininde o dili konuşan toplumların kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürün yansıtıcısıdır. Temel sözcüğünün iskelet sistemini kelimeler oluşturur. Ancak; bir milletin hafızasının bütünü olup psikolinguistik, sosyo dil bilim, dil felsefesi, anlam bilim, tarihsel dil bilim, etimoloji, gösterge bilim, davranış dil bilim, metin dil bilim gibi birçok alanı içine alan oldukça kapsamlı bir alandır. Dolayısıyla yazılı (roman, hikâye, şiir vb.) gibi anlatımlar, vuku bulduğu dönemin şartlarına uygun bir biçimde yorumlanmalıdır.

Bu araştırmada, şairin son dönemde yazdığı Korkunun Krallığı (1987), Ayrılık Sevdaya Dahil (1993), Kimi Sevsem Sensin (2001) adlı şiir kitapları seçilmiştir. Son dönem şiirlerinin kelime dünyası bu araştırmanın iskeletini oluşturmuş ve kelimelerin kavram alanları şiirde yer aldığı bağlamda farklı tasniflere tabi tutulmuştur. Özellikle araştırmaya ilk olarak kelimelerin tespiti ile başlanmış ve kelimeler kavram alanlarına göre tasniflendirilmiştir. Semantik açıdan kavram alanına dâhil edilen kelimeler, daha sonra şiirlerin manası bakımından incelenerek farklı bir bakış açısıyla tekrar yorumlanmıştır.

Bu araştırmada şairin hayatına ve eserlerine sıkça başvurulmuştur. Attilâ İlhan'a dair bilgiler, şairin en yakın çevresinden alınmış ve şairin duygu ve düşünceleri konusunda bilinmeyenlerin bir nebze de olsa ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır.

Şair Kimliğiyle Attilâ İlhan

İlhan, şiirlerinde mahlas kullanmıştır. Gözlük kullanması sebebiyle bazı şiirlerinde *Gözlüklü Hamdi* mahlasının yanında sinema senaryoları ve romanlarında *Ali Kaptanoğlu*, eleştiri yazılarında *Abbas Yolcu*, *Ömer Haybo* ve *Tıla Han* mahlaslarını kullandığı görülmektedir.

İlhan, şiir yazarken şiirlerini önce taslak olarak hazırlar, sonra ise taslaklar üzerinde titizlikle çalışarak şiirlerini olgunlaştırır. Sağlığında gerekli düzenlemeleri yapmadığı taslak hâlindeki şiirlerinin yayınlanmasını arzu etmemiş ve vasiyeti gereğince bu şiir taslakları ölümünden sonra yok edilmiştir (Solmaz İlhan, *Kişisel İletişim*, 25 Nisan 2017).

İlhan, daima halkın içinde olmuştur. Evinden Taksim'e oradan Dolmabahçe'ye yaptığı yürüyüşlerde İstanbul, İlhan'ın şiirlerinin ruhuna işlemiştir. Her

gün bir iki saat yaptığı gezilerle doğayı ve insanları gözlemleme fırsatı bulmuş; bunu şiirlerine ustalıkla yansıtmıştır. Özellikle İstanbul'da boğaz turu yapmak, sütlaç yemek ve denize nazır çay içmek İlhan'ın en büyük tutkusudur. Hayatı, olağan akışıyla yaşayan İlhan'ın eserlerinin temelinde bu sadelik yatar (İsmail Sürücüoğlu, Kişisel İletişim, 25 Nisan 2017).

Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Yahya Kemal gibi edebiyatımızın önemli isimlerini şiir için düstur kabul eder.

Garipçiler ve İkinci Yenicilerin ürünlerini şiirin ruhuna uygun bulmaz. Bu şiirler İlhan'a göre 'çeviri şiir'dir. Bunu şiirin ruhuna aykırı bulur. Şiirin estetiği dikkate alınmadan yazılanları şiir kabul etmez. Bu sebeple Mavi Hareketi'ni başlatır. Bu yüzden Garip hareketinin aksine, imajları ve muhtevayı bütünleştirir, toplumsal mesajları estetik bir süzgeçten geçirerek sunar (Çelik, 2007: 23).

Şaire göre, şiirde muhteva ve biçim birbirini tamamlayıcı iki önemli unsurdur. Dolayısıyla biri diğerdinden üstün olamaz. Özellikle aşk, aşkın hâlleri ve imkânsız aşk bireyci şiirinin merkezinde yer alır. Bunun yanı sıra cinsellik, aşk, korku, yalnız kalma endişesi, gerilim, ölüm korkusu, kaçış son dönem şiirlerine damga vuran temalardır. Toplumcu çizgide oluşturduğu şiirlerinde ise savaş, özgürlük, işçi sorunları, geçim sıkıntısı gibi konulara yer vermiştir. Paris'te kaldığı süre içinde kavradığı ve benimsediği Toplumcu Gerçekçilik anlayışına uygun şiirler oluşturmuş ve bu bağlamda şiirleri politik bir düzleme doğru evrilmiştir.

Şiir ve diğer edebî türlerdeki eserleriyle döneminin siyasi anlayışını ve iktidarın uyguladığı kısıtlayıcı yöntemleri oldukça ağır bir dille eleştirmiş; yanlış olduğuna inandığı her türlü uygulamanın cesurca karşısında durmayı başarmış bir aydındır. Döneminin koşulları gereği bunu başarabilmek oldukça önemlidir.

Yaşadığı coğrafi alanlar da şair için önem arz etmektedir; köy ve şehir hayatını tecrübe etme fırsatını bulmuş ve bu mekânlar, şiirlerini besleyen kaynaklar olmuştur. Yaşadığı her yörede meydana gelen toplumsal olayları dışarıdan bir seyirci gibi değil bizzat olayların özüne inerek edindiği izlenimleri şiirlerinde ortaya koymuştur. Özellikle kaçış, bunalım, gerilim, imkânsız aşklar' gibi konuların merkezinde toplum dışına itilmiş insan tipini anlatır.

O, her zaman halkının sorunlarına duyarlı bir sanatçıdır. 'Bir ülkenin gerçek yaşantısı, ancak şairlerin prizmasından geçerek, halkına yansır, beşerî ve sosyal düzeyde gerçek anlam kazanır.' sözleri bunun apaçık göstergesidir (İlhan, 2015: 26).

Attilâ İlhan'ın kendine özgü bir tarzı vardır. Ancak, gençlik döneminden başlayan süreçte şiir üslûbunun oluşmasında çok farklı alanlardan kişilerden etkilenmiştir. Kitaplarında bu duygu ve düşüncenin etkisi ön plana çıkar.

Özellikle ‘Duvar’ şiir kitabında Nazım Hikmet’in yanı sıra halk edebiyatının önemli isimlerinden Dadaloğlu, Dertli, Köroğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Gevheri’nin izleri görülmektedir. Ayrıca, şiir dünyasının önemli isimlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel ve Ahmet Muhip Dranas’ın romantizmi de onun şiirlerinde görülür. Yurt dışında kaldığı dönemlerde farklı alanlardan insanları tanıma fırsatı bulan İlhan, 1951 yılında yönünü Batı’ya çevirir. Rus yazarlardan Lermontov, Mayakovski, Plakhaniv ve Tatar Sultan Galiyev de onun duygu ve düşünce dünyasını beslemiştir. Attilâ İlhan, bu geniş çerçevede, şiire Nazım Hikmet etkisiyle oluşmuş toplumcu çizgide başlar. Duvar’da ‘Hürriyet Yürüyor, Karanlıkta Kaynak Yapan Adam’; Sisler Bulvarı’nda; Yer Altı Ordusu, Barak Muslu Mezarlığı, Bursa’dan Yaylım Ateş; Yağmur Kaçağı’nda Acı Ninni bu damarın ürünleridir. 1940’lı yıllarda halk şiiri kaynaklarını kullanma eğilimi, biraz da resmî ideolojiden kaynaklanmıştır. Halkevleri ve köy enstitüleri bu ideolojinin kurumlarıdır (Çelik, 2007 : 23). Şair yazdığı şiirlerde gözlem ve muhakeme yeteneğini gözler önüne serer.

Halk şiirinin dilimize, şiirsel akışkanlığımıza kazandırdığı birikimlerden diğer şairler gibi yararlanmış, şiirine varsıllık kazandırdığı umuduyla neredeyse türkülerden dizeleri olduğu gibi almıştır. Şiirde halkçı yaklaşım ön plandadır. 1960’lı yıllarda devrimci halk şiirinin temsilcisidir ve divan şiirini benimsemiş olsa da zaman zaman halktan kopuk saydığı için eleştirdiği de olmuştur.

Derin bir müzik kültürüne de sahip olan İlhan, şiir kitaplarında müzik makamlarına yer vermiş hatta ‘Korkunun Krallığı’ ve ‘Tutuklunun Günlüğü’ isimli kitaplarının ‘İncesaz’ bölümlerinde çeşitli makamlara şiirler yazar. Şairin şiirleri ‘Şehnâz, Hüzzam, Acemaşirân, Hisarbuselik, Şetâraban, Sûz-i dilârâ, Bestenigâr’ makamlarına yazılan şiirler yeniden bestelenmiştir (Yakup. Çelik, Kişisel İletişim, 12 Nisan 2017).

Özellikle Şehnâz şiirinde ‘Korkunun Krallığı’nda yer alan ‘İncesaz’ bölümü, ‘Yasak Sevişmek’teki ‘Şehnâz’ faslı, ‘Tutukluğun Günlüğü’ndeki ‘İncesaz’ bölümleriyle aynı damardan ortaya çıkmaktadır. Zaten şiirlerin ilk yayınlandığında İncesaz / 2 adıyla çıkması da bunu göstermektedir. (İlhan, 1986: 41-43)

Şairin şiirleri farklı türde müzik yapan birçok sanatçı tarafından kendi tarzlarında müzikal olarak tekrar yorumlanmıştır. Bu etki günümüzde de devam etmektedir. Şairin birçok şiiri bestelenmiştir.

Tasavvuf, İlhan için oldukça önemlidir. Tabiatı farklı bir gözle değerlendiren. Tabiat ve tasavvufu harmanlayan ‘Ne kadınlar sevdim zaten yoktular’ şiirinde görünüşte bir kadına hitap ettiği düşünülse de özü itibarıyla bu şiir tasavvufun varlıkta birlik anlayışına vurgu yapar. Şiirin temelinde hiçlik

vardır. Dolayısıyla İlhan'ın şiirlerinin derinliğine etki eden unsurlardan biri de tasavvuftur.

Şair, şiirlerinde mesaj kaygısı çeker. Her şey onun için 'insan' ı anlama ve insana ait olanları bulup ortaya çıkarma düşüncesinden kaynaklanır. Değişik kültürlerle ruhî ve hissî dünyasını besleyen Şair için eserlerinde ulaşmaya çalıştığı asıl amaç her zaman 'halka ulaşabilmek' olmuştur. Ona göre, kültür emperyalizminden kurtulma reçetesi Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılaplarıdır. Atatürk, onun için bağımsızlığın ve Türklüğün sembolüdür. Atatürk'e duyulan bu hayranlık şairin hemen hemen bütün eserlerinde gözlemlenmektedir.

Şair, ilklerin öncüsü olmuştur. Her şiir kitabının sonuna Meraklısı İçin Notlar ve Meraklısı İçin Ekler bölümleri ilave etmiştir. Bu açıdan İlhan'ın şiirleri kadar, şiirinin hesabını vermeye çalışması da önemli bir tutumdur. Başka bir yenilik de Sisler Bulvarı'nda yaşanmış; geleneksel imla terk edilmiştir. Fransa'da kaldığı süre içinde bazı Fransız şairlerinin etkisinde kaldığından böyle bir yola başvurduğunu söyleyebiliriz Daha sonra İlhan'ın bu tarzı bazı edebiyatçılar tarafından da benimsenmiştir.

Biket Hanım, Attilâ İlhan'ın ölümünden kısa bir süre önce yaşadığı bir anıyı şöyle ifade eder:

Attilâ'yla yaşadığım, onun sevdiği, inandığı, önemsedığı ve gurur duyduğu, üstelik kitabını (Sırtlan Payı) ithaf ettiği bir kadın olduğum için çok şanslıyım. Aramızdan ayrılmadan önce, iyi, kötü ne çok şey yaşamışız diye bir söz sarf edecek oluyorum, beni hemen susturuyor...Asla...diyor...Seninle yaşadığım kötü hiçbir anımı hatırlamıyorum...Attilâ İlhan'la beraberliğimizi, yine onun beni müthiş etkileyen bu sözleri ne kadar güzel ve doğru anlatıyor. (Çelik, 2006: 29).

Şairin Son Dönem Şiirlerindeki Söz Varlığı

Attilâ İlhan'ın son dönem şiirlerinin yer aldığı *Korkunun Krallığı* (1987), *Ayrılık Sevdaya Dahil* (1993), *Kimi Sevsem Sensin* (2001) adlı şiir kitaplarındaki kelimelerin sınıflandırılması sonucunda *evren, zaman, bitkiler, hayvanlar, insan, maddi kültür ve manevi kültür* ana başlıklarıyla yedi kategoriye ulaşılmıştır. Kategorilere alt başlıklar eklenmiştir. Bu kategoriler, kelimelerin şiirdeki bağlamı içinde değerlendirilmiş ve şu sonuçlara varılmıştır.

1. Evren

Evren kavram alanında kullanılan kelimelerin semantik açıdan verdiği mesajlar, şairin duygu ve düşünce dünyasına ait izler taşımaktadır. Bu bağlamda deniz kelimesi, şairin hayatında önemli bir yere sahiptir. Deniz ve deniz ile ilgili her şey şairin ilgi alanına girer. *Boğaz, dalga, deniz, denizkızı, gemi,*

güverte, havuz, iskele, kaptan, su kayağı, körfez, kumsal, liman, plaj, sahil, sandal, vapur, yelkenli gibi kelimeler ön plana çıkar.

2. Zaman

Zaman kavram alanında yer alan kutlama ve özel günler başlığı altında kullanılan kelimeler oldukça sınırlıdır. Burada dikkat çeken 23 Nisan kutlamalarıdır. İstanbul'daki askerî öğrencilerin kutlamasını şiirleştirmiştir. Bunun dışında balo, cümbüş, eğlence, şehriyân, yılbaşı şiirlerinde kullanılmıştır. Mevsim kategori-sinde ön plana çıkan kelime sonbahar olmuştur. Şairin, bu mevsimi sık kullanması ruh dünyasına yalnızlık ve ölüm duygusunun hâkim olduğu izlenimini vermektedir. Ayrıca zaman, gün, ay ve yıl kavramları içeri-sinde olumsuzluğu çağrıştıran gece kelimesi de sıkça kullanılmıştır.

3. Bitkiler :

Bitkiler kavramı şairin şiirlerinde kullanılan kelimeler şairin duygu ve düşünce dünyasına ait

izler taşımaktadır. alanı içerisinde *ağaçlar, çiçekler ve yabani bitkiler* olmak üzere üç alt başlık yer almaktadır. Farklı coğrafyaları ve iklimleri görme fırsatı bulan şair, şiirlerinde bunu ustalıklı kullanır.

Yabani bitkiler alt başlığında *diken, meyan, ot* gibi kelimeler ön plana çıkar.

Attilâ İlhan adı geçen kitaplarında *nergis, akşam sefası, zambak, gül, karanfil* ve daha birçok çiçek adına yer vermiştir. Ege ve Akdeniz Bölgelerinde yetişen *erguvan, ihlamur, manolya, karabiber, palmye ağaçları* ve hemen her bölgede yetişen *akasya* da Attilâ İlhan'ın şiirlerinde yer almaktadır. Bu ağaçların buldukları ortama verdikleri doğal güzellikleri şiirlerine yansıtarak doğa ile şiirlerini bütünleştirmiştir.

4. Hayvanlar :

Bu kategoride yabani hayvanlar, deniz canlıları, kuşlar, memeli hayvanlar, böcekler olarak beş alt bölüm oluşturulmuştur. Bu kapsamdaki kelimeler incelendiğinde çakal, sansar, yılan gibi hayvanlara daha fazla yer verildiği görülür. Deniz canlılarından balık ön plana çıkar. Tam bir deniz tutkunu olan İlhan için *martı* da ilham kaynağıdır. Ayrıca *atmaca, bülbül, baykuş, leylek, kuğu* gibi kuş isimleri daha çok benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Memeli hayvanlardan at, böceklerden ise örümcek, sinek, tırtıl gibi hayvanlara şiirlerinde yer vermiştir.

5. İnsan

İnsan kavram alanı tek boyutta algılanamayacak çok geniş bir alandır. Bu sebeple alt başlıklar oldukça geniş tutulmuş ve on kategori elde edilmiştir.

İnsan vücudu kavram alanında ağız , ayak , baş , burun , dudak , kan , yüz, kulak , yürek gibi kelimeler kullanılmış, ama ön plana çıkan kelime göz olmuştur.

Beş duyu kavramı alanında görme , tatma , koklama, işitme , dokunma gibi beş duyuya yer verilmiştir. Görme ve işitme duyularının ön plana çıktığını görürüz. Cellat, ceset, idam, merhum, mezar, intihar gibi kelimeler bize şairin yaşadığı dönemi fazlasıyla hissettirir.

Doğum, Ölüm kavram alanı içinde cellat, ceset, doğmak, idam, intihar, merhum, mezar, öldürmek, ölüm, pîr-i faniler, sağ gibi kelimeler yer almaktadır. Doğum, ölüm kavram alanı içinde karamsar duyguları ön plana çıkaran kelimelerin vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca insan hayatında bir bitişi temsil eden ölüm, şiirlerde sıkça yer alır.

Hayat ve hayatın çağları kavram alanı içinde anı, büyümek, can çekişmek, çocuk, çocukluk, doğum, genç, gençlik, hayat, ihtiyar, ömür, ömr-i zerefaşan, yaş, yaşam, yaşlı, yaşlanmak kelimeleri yer almaktadır. Attilâ İlhan, yaşlılık döneminde ölüm ve yalnız kalma korkusunu derinden hisseder. Özellikle şairin son dönem şiirlerinde öne çıkan bu duygular şairin çocukluk ve gençlik yıllarına özlem duymasına sebep olmuştur. Bu duygular şairin söz varlığında da yer alır.

Hastalık kavram alanında ise kanser , bronşit , miyop , bulantı , verem gibi hastalık adları kullanılmıştır.

5.1. Bağımlılıklar ve Zararlı Maddeler

Bağımlılıklar ve Zararlı Maddeler kavram alanı şairin şiirlerinde kullanılan kelimeler şairin duygu ve düşünce dünyasına ait izler taşımaktadır. Bu kategoride alkol, sigara , içki , esrar , eroin gibi kelimeler kullanılır. Şairin dostlarıyla bulunduğu sofralardaki içeceği ise genellikle alkollü içeceklerdir.

İnsan sağlığı ile ilgili olarak zehir, iğne , serum , eczane , şurup , aşı , acil servis , yoğun bakım kelimeleri şiirlerinde yer almıştır. Bu kelimelerin de olumsuz ifadeler olduğu ve ölümü çağrıştırdığı açıktır.

“...an gelir Attilâ İlhan ölür’.
Görünmez bir mezarlıktır zaman
Şairler dolaşır saf saf
tenhalarında şiir söyleyerek .
Kim duysa ... Korkudan ölür
- tahrip gücü yüksek –
saatli bir bombadır ... Patlar
An gelir
Attila ölür...” (İlhan, 2001: 68).

5.2. Evlilik, Aile, Akraba

Şair, bu alan içerisinde anne kelimesini şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Cinsiyet konusunda kadın, erkeklere kıyasla daha ön plandadır. Özellikle bakımlı, güzel, cezbedici ve hafifmeşrep kadınları konu alır. Genellikle uzun boylu olmasıyla dikkat çeken “adam” az kullanılmıştır. İnsan Karakteri alt başlığı içinde kullanılan kelimeler oldukça fazladır. Bu kavram alanı içinde alaycı, alingan, cana yakın olmak, cefakâr, ciddi, derbeder, donuk, durgunluk, edepsiz, esrarlı, hırçın, ikircikli, inat, iyimser, karakter, insan, karamsar, kötümser, marifet, mazlum, meraklı, mevzun, müşfik, nobran, özgün, sinsî, soğuk, soğukkanlı uysal olmak, uyumsuz, ürkek, zeki, zurefa-yı kirâm vb. kelimeler bulunur.

5.3. Kişi Adları ve Unvanları

Şairin hayatına dokunan onun zihnî ve hissî dünyasını besleyen kişi adları fazlasıyla yer bulur. Şüphesiz bunlardan en önemlisi *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*’ tür. Diğer bir isim de Türk edebiyatının önemli şair ve düşünce adamlarından *Nazım Hikmet*’ tir. Lakap ve isimlendirmeler başlığı altında ise *tutuklular, yalnızlar ve ölü* kelimeleri bulunur.

6. Maddi Kültür

Besinler; yiyecek ve içecek olarak iki bölümde incelenmiştir. Yiyecekler kavram alanı içinde ayva, böğürtlen, ceviz sucukları, çilli kayısı, dut pekmezi, çikolata, incir, ekmek, karabiber, karpuz, kuru üzüm, lahmacun, kelle şekeri, peynir, turunç, yağ, lokma, meyve gibi kelimeler yer almaktadır. İçecek kavram alanı içinde ise su, çay, kahve ve soğuk ve uzun kış günlerinde vazgeçilmez bir içecek olan sahlep kullanılmıştır. Ayrıca; şarap, viski, votka, bira gibi alkollü içeceklerin de şiirlerde yer aldığını görürüz.

Giyimler kavram alanı içinde şair için önemli bir eşya olan kasket ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte sarık, bere, bluz, ceket, gömlek, kürk, kravat, pabuç, pelerin, cübbe, blucin, pantolon gibi kelimeler de yer alır. Takı kavram alanı içinde ise gözlük ve çanta kullanılır.

6.1. Ev ve Ev Eşyaları

Ev ve Ev Eşyaları kavram alanının alt başlığında kullanılan kelimeler şairin duygu ve düşünce dünyasına ait izler taşımaktadır.

İnsanlara özgür bir yaşam alanı sunan köşk, konak, apartman gibi konut adları yer alır. Ev ve mutfak eşyaları kavram alanındaysa *boy aynaları, konsol aynaları, sedirler, gece lambaları, şaşalı kristal vitrinler ve gümüş semaverler* bizlere muhteşem bir görüntü sunan avizelere de bulunur.

Aletler, eşyalar kavram alanındaysa *silah, pipo, siren, nargile, puro, ustura, tığ, steteskop*; eşyalar kavram alanı içinde *bavul, ayna*, cam anlamındaki

billûr, ip, düğme, kapı, kepenk, radyo antenleri, tespih, korkuluk, kilit, daktilo, mermi, kürsü, yelpaze, zil, pencere gibi daha birçok kelime karşımıza çıkar. Bununla birlikte bu dönemde gerçekleştiren ağır işkencelere işaret eden *yağlı kement* de şiirlerde sıkça kullanılan bir kelimedir.

6.2. Ülke, Şehir ve Diğer Mekânlar

Ülke, şehir kavram alanı içinde şairin gözlemeleme fırsatı bulduğu yurt içi ve yurt dışı birçok ülke ve şehir adına rastlanmaktadır. Farklı kültürlerle iletişim hâlinde olmayı seven şair, çeşitli kültürlerden edindiği kazanımları şiirlerine ve hayatına uygulamıştır. Şiirlerinde Anadolu başta olmak üzere *İzmir, Ankara ve İstanbul* gibi kentlere sıkça vurgu yapması dikkati çeker.

Yer, mekân ve yapılar kavram alanı içinde Osmanlı mimarisini yansıtan *camiler, çeşmeler, saraylar, köprüler, kubbeler, fiskiyeler* vb. yapılar şiirleri süsleyen unsurlardır. Bununla beraber edebî toplanma alanları olan *pastaneler, oteller, fakülteler, kiraathaneler; Gülhane Parkı, han, Dolmabahçe, Haydarpaşa, Heybeliada* gibi oldukça fazla yer ismi ortaya çıkar. Özellikle siyasi suçluların sorgusunun yapıldığı *Sansaryan Hanı, hapishane* ve aynı anlam dairesi içindeki *mahpushane, tecrit, zindan, mahkeme, avlu* da yer alır. Nazım'ın şiirlerinde yer alan *Serez* çarşısı da mısralarda karşımıza çıkar.

6.3. Ekonomi,

Ekonomi ile ilgili kavramlar, insan hayatı ile iç içe olduğu ve insanları yakından ilgilendirdiği için çok sık kullanılmıştır. Ticaret ve iş kapsamında *gece vardiyası, ithal etmek, kefil, simsar, ihracat, hizmet, üretim* gibi kavramların yanında parayla ilgili olarak *çek, senet, dolar, mark, Türk lirası, nafaka, borsa, bilanço, harçlık, fiyat* gibi kelimeler şiirlerinde sıkça yer alır. İnsanların yaşam biçimlerini ilgilendiren *yoksul* ve *zengin* kelimeleri, ayrıca meslekler ve iş hayatıyla ilgili olarak *amele, tornacı, biletçi, avcı, basın, garson, berber, sendikacı, şair, sermuharrir, tıbbiyeli, vekilharç, müdür, olan Levantenlere de şiirlerinde yer vermiştir*. Ayrıca, ekonomiye dayalı olarak tarım konusunda *bahçe, ırgat, mahsul, tohum* gibi kelimeler de kullanılmıştır.

6.4. Dil

Bu kapsamda şairin şiirlerinde betimlediği farklı kültürdeki kişilerin konuştuğu diller incelendiğinde *Almanca, İbranice, Rumca ve Rusçanın* karşımıza çıktığı görülür.

Attilâ İlhan şiirlerinde Türkçe kelimeler kullanmaya özen gösteren bir şairdir. Zaman zaman dönemin anlayışı itibarıyla şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatı'nın izleri görülse de şiirlerini Osmanlıca kelimelerle yazmayı tercih etmez. Ancak; Osmanlıcanın kelime dünyamızdaki zenginliğini kabul eder.

Şair, şiirlerinde Türkçe kelimelerle toplumcu bir çizgide bir üslûp oluşturmuştur. Şair, halk şiirlerine, türkülere özgü deyim ve atasözlerini çağdaş şiire aykırı düşmeyecek şekilde kullanmıştır.

6.5. Etnik/Etnisite

Etnik/etnisite bölümünde *Çerkez, İngiliz, Macar, Tatar, Türk, İtalyan* gibi millet isimlerinden başka, bir dönem var olan *Naziler* ve ilkel hayat süren *yamyamlar* da şairin kullandığı kavramlardır.

6.6. İletişim

İletişim kategorisinde *gazete, televizyon, telsiz, posta, yayın, tefrika, röportaj ve telefon* gibi kelimelere ek olarak *ulak* yer alırken, teknolojik aletler kapsamında *flash-Back* ve *projektör* yer almaktadır.

6.7. Güzel Sanatlar

Güzel sanatlarla ilgili olarak *müzik, yazma sanatı, edebiyat, resim, fotoğraf, tezhip, sinema* gibi çeşitli dallarda sanatsal derinliğe sahip olan Attilâ İlhan bu dallar üzerinde hassasiyetle durmuştur. Şairin birçok şiiri bestelenmiş ve çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. Bunlardan en meşhuru *mahurdur*. Bu kavram alanı içerisinde *Türk musiki makamları* ve kullanılan enstrümanlara da yer verilmiştir. Şiirle birleşen müzik makamları Şairin şiirlerine ayrı bir anlam ve değer katar. Bu bağlamda birçok kelime kullanılmıştır.

6.8. Yazma Sanatı

Şairin yazı hayatında en çok kullandığı kavramlardan biri de doğal olarak edebiyatla ilgili olanlardır. Divan edebiyatı şiir geleneğini yansıtan *kaside, gazel, manzume, muhammes, murabbanın* yanı sıra *el yazması divan* da yer alır. Ayrıca; *mektup, nokta, mısra, şiir ve roman* kelimeleri onun şiirlerini zenginleştirir. Attilâ İlhan şiirlerinde *yazım kurallarını* reddederek şiirlerinde kullanmamıştır. Büyük harf-küçük harf, virgöl, nokta vb. kavramlar şiirlerde yer almamaktadır. Bu anlayışla şair kuralları yıkarak kendine daha özgür bir alan yaratma peşindedir. Fotoğraf ve tezhip kapsamında *resim ve tablo* yer alır. Şairin kız kardeşi *Çolpan İlhan (Alışık)*'in sinema alanında çok başarılı olması sebebiyle sinemanın estetiğine vakıf olan şair, sinema için senaryolar yazmış birçok eseri dizi ve film yapılmıştır. Şiirlerinde sinema zevkini yansıtan kelimelere de yer vermiştir.

6.9. Yol ve Ulaşım Araçları

Yolculuk, şairin hayatında önemli bir yer tutar. Bu yüzden olacak ki bu alandaki kavramlar şairin şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. *Asfalt, gar, demir-*

yolu geçidi, kaldırım, ray, viraj, yol, tünel, sürücü, peron gibi kavramları sayabiliriz. *Katar* da eski Türkçede *tren* manasında olup özellikle *marşandiz katarı* adıyla söz varlığı içerisinde yer almıştır. Trafik ve taşıtlar kapsamında *Alman şilebi, araba, bisiklet, atlı tramvay, direksiyon, dolmuş, hız, helikopter, ifaiye sirenleri, lastik, otobüs, tekerlek, tren, uçak gemisi* gibi çeşitli kelimeler yer alır. Deniz ve denizcilik ile ilgili olan *vapur, tekne* gibi deniz araçları da fazlaca kullanılan kelimeler arasındadır.

6.10. Mesafe, Ölçü ve Yön

Şair, mesafe konusunda en fazla *uzak* kavramını kullanmıştır. Belki eli ve gücü yetmediği şeyler için veya geçmişte kalan eski günlere duyduğu özlemin hasretini çektiği için bu kavramı sıkça kullanmış olabilir. Ayrıca *derin, dip, metre, ölçü, geniş, kalın, ince, litre, eksik, fazla, yüksek, uzun, kısa* vb. kelimeler de şiirlerinde yer almaktadır. Yönler kavram alanında *arka, alt, aşağı, yukarı, içeri, sağ, sol, üst, zemin, ön, orta* gibi kelimeler şiirlerinde yer almaktadır.

6.11. Hükümet, Siyaset, Yasama, Hukuk, Suç ve Rütbe

Yönetim kavram alanında *cumhuriyet, seçim, meclis, kurultay, hürriyet, istiklâl, parti, sağcı, solcu, vekil, hükümet, teşkilât-ı mahsusa, devrim, devrimci, komünist, hak, duruşma, kanun, mahkeme, sanık, alarm, kelepçe, sorgu, kelepçe, fedai, nöbet, devriye, mermi, kurşun, mevkuף, cezaevi, barut, bıçaklı, namlu, örgüt, tehdit, sabıka kaydı, yasak, darağacı, asılmak, derdest eylemek, sürgün* vb. kelimeleri sıkça kullanmıştır.

Ordu, savaş ve rütbelere konularında da *asker, harp, hassa subayları, divan-ı harb, sırma apolet, kılıç, ordu, mızrap, paşa, rütbe, savaş, su-bay, süvari, zırh, kolağası, miralay* gibi Osmanlı askerî sistemine ilişkin kelimeler de Şair'in şiirlerinde yer almaktadır. Hatta İkinci Dünya Savaşı öncesi Rusya'nın Almanlarla yaptığı savaşı hatırlatan Dnieperopetrovsk Garnizonu kelimesini kullanması da dikkati çekmektedir.

6.12. Eğitim

Eğitim kavram alanında *defter, mektep, kitap, okul, sınıf, tebeşir, öğrenci, kalem, ilkokul, lise* ön plana çıkarken; alışveriş kavram alanında günlük hayatta karşımıza çıkan *çarşı, esnaf, müşteri, pasaj* gibi kelimeler yer alır. El sanatları kapsamında *dantel, el örgüsü, örgü, işleme* kullanılmıştır. Renk kavram alanında kullanılan kelimeler şairin psikolojik süreçlerini tamamlar. Bu kavram alanında lacivert, turuncu, yeşil, siyah, eflatun gibi ana renklerin dışında bal sarısı, ay ışığı mavisi, cam yeşili, civev sarısı, dolar yeşili, gece mavisi, alaca, gümüş karanlık, kızıl, parlak yeşil gibi çok sayıda renk adı karşımıza çıkar. Tabiatı ve günlük hayatında karşılaştığı her şeyin inceliklerini

şairlerine yansıtması ve çok çeşitli renkleri kullanması, onun iyi bir gözlemci olduğunun göstergesidir.

6.13. Matematiksel İşlemler ve Semboller

Matematiksel kapsamda şairin şiirlerinde hiç de azımsanmayacak oranda kelime kullanılmıştır. *Artı, çember, çizgi, eksi, sonsuz*; geometrik şekiller kapsamına da dâhil edebileceğimiz *labirent* ve *yamuk* kelimeleri şiirleri zenginleştiren unsurlardır. Sayı kavram alanı içinde ön plana çıkan kelimeler *beş, binlerce, bir buçuk, çift, doksan üç, dokuz yüz kırk bir, ilk, kalabalık, kırk, on, on sekiz, rakam, iki, yarım, yetmiş beş, yedi, üç, üç buçuk, yirmi* sayı adları yer almaktadır.

6.14. Argo

Argo kavram alanında *çakal, panter, yılan, sansar, kurt, it, kartal, sırtlan, kirpi* gibi çok sayıda hayvan ismi şiirlerinde yer almıştır. Bu tür kelimeleri insanların karakteristik özelliklerini yansıtmak amacıyla kullandığı söylenebilir.

6.15. Günlük İletişim ve Seslenme Sözlere

Günlük iletişim ve seslenme sözlere söz varlığı içerisinde kalıplaşmış sözler olarak da bilinen ve günlük hayatta sıkça başvurulan kelimelerdir. *Hoş geldin, hadi canım, pardon, selam-üs-salat, tamam, peki, neme lazım, heyhat, sana ne, hay Allah, heyhat, aman, yok canım, bendeniz, elbette, canım efendim, vallahi, boşversene* gibi kelimeler bulunur.

7. Manevi Kültür

Manevi kültür kavram alanı içerisinde yer alan kelimeleri iki başlık altında toplayabiliriz: Dinler ve soyut anlam taşıyan kelimeler.

7.1. Dinler, İnançlar

Bu kapsamda *Allah, Tanrı, tanrıça, cehennem, cennet, Azrail, nur, ezan, sala, mübarek, mü'min, Mevlevî, erenler, günah, dua, mezmur, ilahi, kafir, şehit, şehid-i hürriyet, şeytan*; ibadetleri içeren *namaz, zekât vb.* kelimeler de söz varlığı içerisinde yer alır. Dinler kapsamında *Yahudiler* ve kutsal kitapları olan *Tevrat; Hristiyanlık* dinine mensup kişilere verilen isim olan *Hristiyan* ve onlarla özdeşleşen *haç* şiirlerinde yer almaktadır. Şiirlerde kutsal kitabımızı sadece *Kur'an* olarak, bazen de *şanı yüce, şanlı* sıfatı ile birlikte *Kur'ân-ı azîmüşşân* olarak kullanmıştır.

7.2. Soyut Anlam Taşıyan Kelimeler

Bu bağlamda *anlam, bilinç, bilinçaltı, fikir, hafıza, şuur, sonsuzluk* keli-

meleri kullanılmıştır. Felsefi Kavramlar kapsamında ise *diyalektik* , *mutlak*, *varlık*, *varoluş* gibi felsefi terimlere yer verilmiştir. *Korkunun Krallığı* kitabında yer alan *Serbest Gazeller* bölümünde *Diyalektik Gazel* adıyla bir şiir de yazmıştır.

8. Hayalî, Erdem ve Cinsellik ile İlgili Kelimeler

Metafizik kavramlar alanında hayal dünyasını besleyen *büyük*, *cin*, *hayalet*, *ruh*, *rüya*, *serap*, *uyku* gibi kelimeler şiirlerinde yer alır. Olağanüstü ve fantastik kavramlar kapsamında *canavar*, *ejderha* , *falcı*, *sihir*, *sihirli küre*, *vampire*, *vahşi* gibi kelimeleri şiirlerinde kullanmıştır. Ayrıca erdem ve kusurları yansıtan *doğru*, *şeref*, *yanlış*, *kusur*, *özgürlük*, *kusur*, *şan*, *kimlik*, *yalan*, *yüceltmek* gibi kelimeler kullanılmıştır. Müstehcenlik kavram alanı içinde *cinsellik* *çıplak*, *fahişe*, *şehvet*, *şımarık*, *şûh*, *yosma*, *sevişmek*, *pavyon*, *porno* gibi kelimeler yer almaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak, Attilâ İlhan'ın son dönem şiirlerinde şairin düşünce dünyasının *bireysel* anlayıştan sıyrılarak *toplumsal* bir bakış açısına doğru değiştiğini görmekteyiz. Duygu ve düşüncelerini estetik bir biçimde şiirlerine yansıtan şair, yer yer gerçeküstücülerini çağrıştıran değişik, güzel ve alımlı imgelerle hayal gücünü ifade etmiş ve pek çok şairi peşinden sürüklemiştir.

Attilâ İlhan, yaşadığı süre içinde dönemin siyasi anlayışının adaletsizliklerine maruz kalmıştır. İlhan'ın şiirleri , dönemin bu ağır ve baskıcı tutumunu aynen yansıtır. Bu sebeple, şiirlerin söz varlığı incelendiğinde *korku* temasının ön plana çıktığı görülür. Ayrıca; *yalnızlık* ve *ölüme yaklaşma duygusu* da onu tedirgin eder. Şair, yaşadığı bu dönemi *Korkunun Krallığı* (1987), *Ayrılık Sevdaya Dahil* (1993) ve *Kimi Sevsem Sensin* (2001) adlı kitaplarına '*psikolojik bunalımlar*' ve '*kişisel gelgitler*' şeklinde yansıtır. İlhan, bu zaman diliminde eskiye dönüşü yaşar. Geçmişte yaşadığı güzel günlere dönmek ister. Günün koşullarından her fırsatta şikayet eden şair için bu dönem âdeta hayatının sonbaharıdır.

Kasketli Şair, *Kaptan*, *Yalnız Şövalye*, *Büyük Yolların Haydutu*, *Gözlüklü Hamdi*, *Ali Kaptanoğlu*, *Abbas Yolcu*, *Ömer Haybo* ve *Tıla Han* gibi birçok mahlas kullanan *Attilâ Hamdi İlhan*, Türk edebiyatının duygu ve düşünce dünyasını derinden etkilemiş ve âdeta kendinden sonraki kuşaklara ekol olmuştur. Entelektüel birikimini farklı türde eserler üreterek sunan şair, Türk edebiyatına damgasını vurmuştur.

KAYNAKÇA

- Çelik, Yakup (2006); *Attilâ İlhan Armağanı Kaptan'a Saygı ile...*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.bs., Ankara.
- Çelik, Yakup (2007); *Şubat Yolcusu-Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınevi, 1. bs., Ankara.
- Gencan, Tahir Nejat (2001); *Dilbilgisi*, Ayraç Yayınevi, 1.bs., Ankara.
- İlhan, Attilâ (1993). *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, Attilâ (1987). *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, Attilâ (1993). *Ayrılık Sevdaya Dahil*, İş Bankası Kültür Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, Attilâ (2001). *Elde Var Hüzün*, İş Bankası Kültür Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, Attilâ (2002). *Kimi Sevsem Sensin*, İş Bankası Kültür Yayınevi, 1.bs. İstanbul.
- İlhan, Attilâ (2002). *Tutuklunun Günlüğü*, İş Bankası Kültür Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, Attilâ. (1986).“İncesâz 2, hüzzâm, sûz-ı dil-ara, hisar buselik, şetârabân, acemaşirân, bestenigâr, şehnâz”. *Sanat Olayı* .S. 53, s. 41-43.

KAYNAK KİŞİLER

- İlhan, Solmaz (12 Nisan 2017). *Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Şairliği Hakkında*. Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı, Sıraselviler Caddesi Katip Mustafa Çelebi Mahallesi Billurcu Sokak No:26 kat:2 Taksim Beyoğlu / İSTANBUL
- Sürücüoğlu, İsmail (12 Nisan 2017). *Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Şairliği Hakkında*. Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı, Sıraselviler Caddesi Katip Mustafa Çelebi Mahallesi Billurcu Sokak No:26 kat:2 Taksim Beyoğlu / İSTANBUL
- Çelik, Yakup (12 Nisan 2017). *Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Şairliği Hakkında*. Yıldız Teknik Üniversitesi-Davutpaşa Kampüsü-Fen-Edebiyat Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, İstanbul.

DOSYA: 2
KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT



Âşık Dertli Kâzım, Nafiz Nayır ile birlikte.
(31 Mart 2018)

DERTLİ KÂZIM

Nafiz NAYIR

Adını ilk defa Abidin Güneylî'den duydum. Ne zaman duyduğum aklımda değil. Abidin Bey, Dertli Kâzım'ın Yumurtalık'ın Gölovası köyünde yaşadığını, halk şairi olduğu hâlde saz çalmadığını söylemişti. Onun hakkındaki ilk öğrendiklerim bundan ibaret. Dergimizin abonelerindendi. Şiirlerini bize de gönderiyordu. Gönderdiği şiirlerini Maki'de yayımladık. Bunlar halk şiiri tarzı için başarılı sayılacak örneklerdi. O yıllarda Maki'de bir gelenek oluşturmuştuk. Dergide belli bir süreden beri şiir ya da yazıları yayımlanan arkadaşlardan birinin fotoğrafını derginin kapağına koyuyor, beğendiğimiz bir şiirini yine kapakta yayımlıyorduk. İç sayfalarda adı geçeninin kısa bir biyografi-

sini veriyor,14. ve 15. sayfaları bu arkadaşımızın şiirlerine ya da yazısına ayırıyorduk. Maki'nin Ekim, Kasım, Aralık 2010 tarihli 77. sayısının ağırlıklı konusu Dertli Kâzım'dı. Derginin kapağına şairin iki fotoğrafını ve " Mersin" adlı şiirini kısaltarak koyduk. Derginin o sayısının ikinci sayfasında kısa biyografisi, 14. ve 15. sayfalarında sekiz şiiri yer almıştı. Bundan sonra da yılda dört sayı çıkarabildiğimiz Maki'nin hemen hemen her sayısında bir şiirine yer verdik. Bize şiir göndermeyi kesinceye kadar bu durum devam etti.

Yukarıda belirttiğim kural uyarınca Maki'nin Temmuz, Ağustos, Eylül 2012 tarihli 84. sayısının ağırlıklı konusu bendim. Önceki arkadaşlar için yapılanlar benim için de yapıldı. Kapaktaki fotoğrafımın altında "Evde Yalnız" adlı şiirim vardı.

EVDE YALNIZ

Düşmanım pencereyle
O besliyor korkumu.
Ağır bir testereyle
Kesiyorlar uyukumu,
Boşluğa düşünüyorum.

Bakınca pencereden
Kımıldıyor korkuluk.
Asırlar sürer neden
Ev içinde yolculuk,
Nereye koşuyorum?

Ev sığınaktır desem..
Niçin bana bir tuzak?
Ne zaman eve girsem
Hep bitiyor yaşamak!
Buna çok şaşıyoru

Ev örülmüş kederden
Gece... Her yer karanlık,
Görünmeyen bir yerden
Devler çalıyor ıslık!
Yalnızım, üşüyorum.

Nafiz NAYIR

NAFİZ NAYIR HOCAM'A

.....
Sizin eviniz var penceren vardır
Benim pencerem yok evim mezardır
Tek oda yapılmış birazda dardır
Sen benden rahatsın sayın üstadım

.....
Bendeki dertleri yazmakla bitmez
Kapıdan koğarım çekilip gitmez
Ben bir yanar dağım dumanım tütmez
Sizdeki kıvılcım sayın üstadım

.....
Ben evde yalnızım ellibeş yıldır
Seksenaltı bitti yaşamım bıldır
Sen aklındaki o vesvesi kaldır
Yaşama bakınız sayın üstadım

.....
Saygılarım vardır Nafiz Hocam'a
Bir ataş vurdunda yaktın bacama
Gelip oturdunuz gönül locama
Burada rahat ol sayın üstadım

Benim adım Kâzım soyadım Dertli
Görüşüm geniştir değilim fertli
Bazen çok mülayim bazen de sertli
Hayat böyle geçer sayın üstadım.

Âşık DERTLİ KÂZIM

2015'in bahar aylarıydı galiba. Derneğe gittiğim zaman arkadaşlardan biri "Hocam, Dertli Kâzım size kitap göndermiş bir de mektup var," dedi. Kitabın ambalajı açılmıştı. Ömer Eru'nun hazırladığı kitap "Yaşayan Tarih Âşık Dertli Kâzım Hayatı ve Şiirleri" adını taşıyordu. Mektup on dört kıtadan oluşan "Nafiz Nayır Hocam'a" başlığını taşıyan bir şiirden ibaretti. Şiirin sonunda Dertli Kâzım'ın ev ve cep telefonlarının numarası vardı. Gelen şiir-mektubu iki ya da üç defa okudum. Benim "Evde Yalnız" şiirim yalnız yaşamak zorunda olan bir insanın evin içindeki sıkıntılı ruh hâlini dile getiren bir şiirdi. Dertli Kâzım'ın şiirinde yer yer "Evde Yalnız"a göndermeler yapılmıştı.

2015'in bahar aylarıydı galiba. Derneğe gittiğim zaman arkadaşlardan biri "Hocam, Dertli Kâzım size kitap göndermiş bir de mektup var," dedi. Kitabın ambalajı açılmıştı. Ömer Eru'nun hazırladığı kitap "Yaşayan Tarih Âşık Dertli Kâzım Hayatı ve Şiirleri" adını taşıyordu.* Mektup on dört kıtadan oluşan "Nafiz Nayır Hocam'a" başlığını taşıyan bir şiirden ibaretti. Şiirin sonunda Dertli Kâzım'ın ev ve cep telefonlarının numarası vardı. Gelen şiir-mektubu iki ya da üç defa okudum. Benim "Evde Yalnız" şiirim yalnız yaşamak zorunda olan bir insanın evin içindeki sıkıntılı ruh hâlini dile getiren bir şiirdi. Dertli Kâzım'ın şiirinde yer yer "Evde Yalnız"a göndermeler yapılmıştı.

Şiirin tamamında ise bana neler yaparsam huzur bulacağım, anlatılıyordu. Kendisini telefonla arayarak teşekkür ettim. Bundan sonra zaman zaman telefonla görüştük. Bayramlarda mutlaka arıyor, bayramını kutluyordum. Kulağı iyi duymuyordu. Galiba cep telefonunda sorun vardı. Cep telefonunu çaldırduğım bir kere "Öteki telefonda ara kurban olduğum, iyi duyamıyorum," demişti.

31 Mart 2018 Cumartesi günü derneğimizden yaklaşık yirmi kişilik bir grupla kendisini ziyarete gittik. Ziyaretçiler geldiği zaman onlarla ilgilenen yeğeni bir gün önce il dışına çıkmıştı. Âşık hemen bir iki yere telefon etti. Birkaç dakika içinde akrabalarından iki bayan bir erkek geldi. Misafirlerin bir kısmı bahçedeki sandalyelere, bir kısmı odadaki divana, sandalyelere yerleştirildi. Dertli Kâzım, karşımıza yatağına oturdu. İlk defa yüz yüze görüşüyoruz. Âşığın gözleri iyi görmüyor, kulakları iyi duymuyordu. Yanına yaklaşıp elini öpmek istedim ; izin vermedi. Elini tuttum, kendimi tanıttım: Nafiz Nayır.

"*Haa, pencereden bakan...* (Evde Yalnız adlı şiirim ikinci kıtası "Bakınca pencereden" mısrasıyla başlar. Âşık, pencereden bakan , sözleriyle hem beni hem de "Evde Yalnız"ı hatırladığımı ifade etmişti.) işaretle yanına oturmamı istedi. Hâl hatır sorduktan sonra:

"Siz benim şiirime cevap vermediniz,"dedi.

"Verdim, dedim. Size cevap olan şiiri hem Maki'de yayımladık, hem de kitabıma aldım. Dinlemek ister misiniz?"

Evet, anlamına gelecek bir hareket yaptı.“Âşık Dertli Kâzım’a” başlıklı şiirim bir arkadaşımız tarafından okundu.

ÂŞIK DERTLİ KÂZIM’A

*Kitabında renk renk şiirler gördüm
Okudum falını Dertli Kâzım’ın
Söylediklerine bir kulak verdim
Anladım hâlinin Dertli Kâzım’ın*

*Aşk derdinden onca perişan iken
Henüz on yedilik taze can iken
Ömrünün başında bir fidan iken
Kırılmışlar dalını Dertli Kâzım’ın*

*Dönmüş arkasını köy, kent, kasaba
Sayarım dertleri gelmez hesaba
Bir araya gelmiş hısım akraba
Bükmüşler belini Dertli Kâzım’ın*

*Söylesem... Söylesem yine bitmiyor
Göz kapağı göz yaşını tutmuyor
Seyhan ile Ceyhan kabul etmiyor
Gözünün selini Dertli Kâzım’ın*

*Dünyada boşuna oyalanmadı
Ne yazık ki gençliğine kanmadı
Âşık Kerem bile böyle yanmadı
Toplayın külünü Dertli Kâzım’ın*

*Bahtının aynası koyu siyahtan
Derdiyle uyanır her gün sabahtan
Nafiz, dilek dile yüce Allah’tan
Yeşertsin gülünü Dertli Kâzım’ın.*

Âşık, şiiri büyük bir dikkatle dinliyordu. Şiir bittikten sonra uykudan yeni uyanmış bir insanın hâliyle “Güzel olmuş.” dedi. Şiirden sonra sohbeta başladı. Bu, tek kişinin konuştuğu diğerlerinin dinlediği bir sohbetti. Soru sorulursa Dertli Kâzım cevap veriyor, sonra tekrar söylemek istediklerine dönüyordu.

Âşık, hoşsohbet insandı, devamlı bir şeyler anlatıyor, gülüyor, güldürüyordu. Bir ara benim sorum üzerine şiirlerini inceleyen Halil Atılğan’ın

“Bunlar olmamış, şurayı şöyle şöyle, şurayı şöyle şöyle yapacaksın.” şeklindeki uyarısı dışında şiir yazmak için kimseden yardım almadığını söyledi. Doksan beş yaşındaki âşığı fazla yormak istemediğimizden yanından erken ayrıldık. Vedalaşırken birkaç kere “Cenazeme gelin.” cümlesini tekrarladı.

Âşık Dertli Kâzım, Adana’ya bağlı Yumurtalık ilçesinin Gölovası köyünde doğdu. Kâzım’ın baba tarafı köken olarak Ağrı’nın Yukarı Dormalı köyündendir. Dedesi Sadık’ın Rus Harbinde, bu Rus harbi Birinci Dünya Savaşı olmalıdır, askere alınması üzerine babaannesi, dört erkek ve iki kız çocuğuyla Çukurova’ya geldi ve Gölovası köyüne yerleşti. O sıralarda en büyük çocuğu olan Yusuf (Kâzım’ın babası) 17-18 yaşlarındadır. Köye yerleştikten kısa bir süre sonra Yusuf, Erzinli Kel Ömer’in kızı Cennet’le evlendi. Yusuf’la Cennet’in biri kız, dördü erkek beş çocukları oldu, ama kız ve iki erkek çocuk öldü. Kâzım ve Kâzım’ın küçüğü Ali hayatta kaldı.

Kâzım’ın doğum tarihi resmi kayıtlarda 1931 olarak görünüyorsa da kendisi Halil Atılğan’a doğum tarihini 1926 olarak belirtmiştir. Babası, Kurtuluş Savaşı’nın Doğu Cephesi Kumandanı Kâzım Karabekir Paşa’ya duyduğu sevgiden dolayı ona Kâzım adını vermiştir. Âşığın soyadı Altınkaynak’tır. Bu soyadını 1997’ye kadar kullanmış o yıl mahkeme kararıyla soyadını Dertli olarak değiştirmiştir. Babaları Yusuf’un 1938’de ölmesinden sonra anneleri Cennet Gölovası köyünden Hasan Tunç’la ikinci evliliğini yaptı. Küçük kardeşi Ali annesiyle üvey babasının evine gitti. Kâzım amcalarının koruması altında yaşamaya başladı. Hasan amcanın köyde tarlaları, Dörtöl’de portakal bahçeleri, keçi sürüleri vardı. Hasan amcası Kâzım’ı Dörtöl’un Karakese köyündeki evine gönderdi. Kâzım’ın Dörtöl’daki işi amcasının keçi sürüsünü gütmektir. Halalarından birinin evi amcasının evine çok yakındı. Kâzım çobanlık dışındaki zamanlarında halasının ve amcasının çocuklarıyla oyunlar oynuyor, onlarla birlikte eğleniyordu. Halasının ortanca kızı Güllü’yle karşı karşıya durduklarında ya da yan yana geldiklerinde Kâzım’ın içi kaynıyor, başı döner gibi oluyordu. Bu dakikaların bitmesini istemiyordu. Bir yalnızlık anında Kâzım Güllü’ye kendisini sevdiğini söyledi. Güllü de onu seviyordu. Dünyalar Kâzım’ın oldu.

Bir taraftan çobanlık, bir taraftan âşıklık sürerken Kâzım Dörtöl’un Karakese köyünde okula başladı. Anlaşıldığına göre okuldan mezun olması gereken bir yaşta okula başlamış. O, okula yazıldığında Alman Harbi (İkinci Dünya Savaşı) çıkmış. Kâzım zeki ve çalışkan bir öğrenci olduğu için öğretmenlerin teklifi ve okul müdürünün onayı ile ikinci sınıfa geçirildi. Kâzım ancak dördüncü sınıfa kadar okuyabildi, sonra okuldan ayrılmak zorunda kaldı. 1957 yılında Yumurtalık Halk Eğitimi Merkezi’nin köyünde açtığı halk dershanesine devam ederek ilkokul diploması aldı. Okumayı ve yazmayı yıllar önce alışkanlık haline getirmişti. Bu sayede zamanına göre kendini yetiştirmişti.

Diploma için formalitesiydi. Bulduğu kitapları okuyor, özellikle Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Emrah ile Selvi, Âşık Garip, Sürmeli Bey gibi halk hikâyelerini elinden düşürmüyordu. Kendisi de o kitaplarda olduğu gibi içinde şiirlerin de yer aldığı hikâyeler yazmaya çalışıyordu. Karakese'den Dört Yol'a gittikleri bir gün Güllü için yazdığı şiirleri kendisinin ve Güllü'nün vesikalık fotoğraflarıyla birlikte o zamanlar halk hikâyeleri basan ve yayımlayan İstanbul'daki Maarif Kitabevi'ne gönderdi. İçine "Bu şiirleri basıp bana bir tane gönderir misiniz?" diye bir not koymayı da unutmadı. Bir süre sonra gönderdiği defter geri geldi. Cevap "Kâğıtsızlık sebebiyle matbaamız tatildedir." Beklentisi boşa çıkan Kâzım büyük bir hayal kırıklığına uğradı.

Artık her fırsatta Güllü'yle buluşuyordu. Bir defasında babasının Güllü'yü kendisine vermeyeceğini gerekçe göstererek "Gel buradan kaçalım." der; fakat Güllü kabul etmez. Güllü, bu işin bilinen usullerle yapılması taraftarıdır.

Kâzım annesinin yakınında olmak istediğinden Dört Yol'dan Gölovası köyüne döndü. Köydeki amcasına tarla, bahçe işlerinde yardımcı oluyordu. O sıralarda on beş, on altı yaşlarındaydı. Aklında Güllü'den başka bir şey yoktu. Gecesini, gündüzünü Güllü dolduruyordu. Zaman böyle sürüp giderken bir gün annesi ve amcası Kâzım'ın evlenme vaktinin geldiğini kendisine söylediler. Gelin adayı köyün imamının kızıdır. Kâzım büyüklerinin bu kararına karşı çıkamaz. Karşı çıkmak ne kelime, ağzını bile açamaz. Töre, büyüklere karşı çıkılmamasını kesinlikle emretmektedir. Kâzım'ın buna uymaktan, durumu kabullenmekten başka çaresi yoktur. Hiç kimseye, annesine bile, Güllü'ye olan aşkı bahsedemez. Böylece Kâzım'ın "Dertli Kâzım" olması için ilk adım annesi ve amcası tarafından atılmış oldu.

Annesi ve amcası Kâzım'ın düğününü bir an önce yapmak düşüncesindedirler. Gün kararlaştırılır, akrabalara, komşulara, dostlara haberler gönderilir, herkes düğüne davet edilir. Kâzım'ın Dört Yol'daki amcası ve halası da düğüne davet edilmiştir. Kâzım'ın evleneceğini duyan Güllü çok üzülür, ama üzüntüsünü yüreğine gömer. Annesine babasına tek kelime söyleyemez. Tenha yerlerde ağlar, dertini içine gömer.

Yıl 1949'dur. O yıllarda ulaşım imkânları kısıtlıdır. Dört Yol- Yumurtalık arasındaki doksan kilometrelik yol at arabasıyla katedilecektir. Güllü'nün babası atını arabaya koşar. Kâzım'ın amcası, yengesi, Güllü'nün annesi, babası arabaya biner. Güllü arabanın yanına gelir niyeti arabaya binip düğüne gitmektir. Babası ve annesi kızlarının Kâzım'ı sevdiğini bildiklerinden buna izin vermezler. Güllü'nün ısrarları, ağlamaları, feryatları sonucu değişirmez. Babası Güllü'yü bahçedeki dut ağacına bağlar. Güllü'nün kardeşlerine "Güllü'yü akşama kadar çözmeyin." der ve atını sürer.

Ağaca bağlanan Güllü sesi kısılıncaya kadar ağlar, feryat eder. Kardeşleri babalarından korktukları için onu çözemezler. Uzun zaman bağlı kalan Güllü

bir süre sonra anlaşılmayan şeyler söylemeye başlar. Kendisini kaybetmiştir. Aniden güler, arkasından yeniden ağlar. Ağlar, ağlar, ağlar... Ağzı yüzü birbirine karışır. Aşırı üzüntü yüz felcine sebep olmuş, ağzı bir tarafa doğru yamulmuştur. Kendisinde eski Güllü'den eser yoktur. Güllü'yü o hâlde gören kardeşleri ipleri çözerler. Ancak 1949'un şartlarında durumu anne ve babalarına haber vermeleri mümkün değildir. Çaresiz, anne ve babanın dönmesini beklerler.

Ayrıldıktan dört gün sonra Dörtöl'a dönen Güllü'nün annesi babası Güllü'nün ağzının bir yana kaydığını, akli dengesini kaybettiğini gördüler. Ziyaretlere, hocalara, doktorlara götürdülerse de yüzünde olumlu bir değişiklik olmadı. Akli dengesi nispeten düzeldi. Artık bu durum ömür boyu sürecektir. Bir süre sonra Güllü Yusuf adlı, halim selim, güvenilir biriyle evlendirildi. Kâzım'ın Dertli Kâzım olması için ikinci adım Güllü'nün babası ve annesi tarafından atılmış oldu.

Kâzım'ın Güllü'nün başına gelenlerden uzun süre haberi olmadı. Evlendikten sonra Dörtöl'a gitmedi. Oradan haber alamadı. Aradan beş yıla yakın bir zaman geçtikten sonra Dörtöl'dan gelen bir arkadaşı Güllü'ye yapılanları, Güllü'nün çektiklerini Kâzım'a ayrıntılı olarak anlattı. Kâzım büyük bir üzüntü yaşadı. Gözlerinden akan yaşlara, boğazındaki hıçkırıklara engel olmadı.. “Ben insan mıyım, yoksa başka yaratık mıyım?” cümlesini neredeyse bilinçsiz bir şekilde tekrarlardı, durdu. Kendisini kimse teselli edemedi. Devamlı olarak kaderinden şikâyet etti. İçinde bulunduğu durumdan kurtuluşun yolu yoktur. O artık Dertli Kâzım'dır. Derdi Gölovası'na, Yumurtalık'a , Adana'ya sığmaz. Köyünü, hamile karısını terk ederek Ceyhan'dan trene bindi, İstanbul'a gitmek üzere yola çıktı. Trendeyken birazcık iyi niyetle, birazcık hoşgörüyü aşılacak engellerin töre denilen güç tarafından nasıl aşılmaz hale getirildiğini düşünüyordu. Töre, Güllü'yü deli, kendisini dertli etmişti. Hiçbir suçu olmayan hamile eşinin başı da derde girmişti. Töre üç insanın hayatını mahvetmişti.

İstanbul'da bir otele yerleşen Kâzım önceleri gezici piyango bayiliği yapar. İstanbul Belediyesi'nin İETT otobüslerine şoför alınacağını duyuran ilanını okuduktan sonra otobüs şoförü olmak için başvurur, yapılan sınavı kazanır, otobüslerde çalışmaya başlar. Çalıştığı garaja yakın yerde bir oda kiralar. Hayatı nispeten düzene girmiştir. Güllü, köyünde yaşadıkları, köyünde bıraktıkları kafasını her zaman meşgul etmektedir. Bir oğlu olduğu haberini alınca çok sevinir, ancak çocuk altı aylıkken ölünce bu sevinci de yarım kalır. Bütün bunlar olurken şiir yazmaya devam eder. Şiirlerinde Dertli Kâzım veya Dertli mahlaslarını kullanır.

1962 yılında işçi olarak Almanya'ya gitti. Münih şehrindeki bir otomobil fabrikasında çalışmaya başladı. Ancak orada uzun süre kalamadı. 1966'da İstanbul'a döndü. İstanbul'a döndükten sonra radyo imal eden bir şirkette şoför olarak işe başladı. Şirketin görevlendirdiği satış memuruyla batıdan başlayarak Türkiye'yi dolaştı. Yollarda, gezip gördüğü yerlerde ilgisini çeken her şey onun şiirlerine konu oldu. Söylediği şiirleri iş arkadaşı deftere geçiriyordu. Şehirden şehire dolaşmaktan bıkan Kâzım, İstanbul'a dönünce Almanya'ya gitmeden önce çalıştığı İETT'ye başvurdu, eski eleman olduğu için işe kabul edildi. Tekrar otobüs sürücülüğüne başladı. 30 Mart 1979'da emekli olana kadar bu işe devam etti. Emekliliğinin bir yılını İstanbul'da geçirdi. Yirmi dört yıl süren gurbet hayatından sonra köyüne dönmek istedi. Eşyalarını bir kamyonla yükleyip, Gölovası'na döndü, anasının evine yerleşti. İki amcası, üvey babası, küçük kardeşi Ali ve köy halkından birçok kişi ölmüştür. Güllü'nün anasının ve babasının da öldüğünü öğrenir. Bu ölümler kafasında bir düşünce oluşturur: Köy mezarlığında kendine bir mezar yaptırmak. 1982 yılında bu düşüncesini gerçekleştirir. Kefenini, sabununu, lifini de hazırlar, dolabına koyar.

Dertli Kâzım mezarını yaptırdıktan sonra her sene yılın belli bir gününde mezarının başında Kuran ve dua okutmaya, başladı. Aynı gün köyünün halkına yemek verdi. Bu durum birkaç yıl devam edince gazetelerin dikkatini çekti. Konuyla ilgili haberler İstanbul gazetelerinde yer aldı. Radyo ve televizyonların muhabirleri de Gölovası'na sık sık gidip Dertli Kâzım'la ilgili haberler yaptılar. Bu haberlerden sonra Dertli Kâzım tüm yurttan tanınmış oldu. Çevredeki ilçelerin kaymakamları, belediye başkanları, bazı dairelerin müdürleri farklı zamanlarda Gölovası'na gidip âşığı ziyaret ettiler. Dertli Kâzım gelen yöneticilere köyündeki bir eksiği söylüyor, yapılmasını sağlıyordu. Futbol sahası, okula ek iki derslik, okulun çevre duvarı bu şekilde yapıldı. 1994'te Adana Valisi Naci Parmaksız köye geldi. Dertli Kâzım'ın isteği üzerine köyün iki mahallesi arasındaki 1500 metrelik yol asfaltla kaplandı.

Her yıl tekrarlanan mezar başı toplantıları o zamanki Ceyhan Kaymakamı Ahmet Refik Tekerek'in teklifi ve davet edilen âşıkların katılımıyla 1985'ten başlayarak "Âşıklar Şöleni"ne dönüştü. Ahmet Refik Tekerek'in başlattığı "Dertli Kâzım Âşıklar Şöleni" Gölovası köyünde çeşitli devlet kuruluşlarının destekleriyle 26 yıl sürdü. Sonuncusu 23 Ekim 2011'de yapıldı.

Dertli Kâzım, Dört Yol'a bir gidişinde Güllü'nün ablasına misafir oldu. Orada kocasıyla birlikte ablasına gelen Güllü'yle karşılaştı. Bu, Güllü'yü son görüşü oldu. Töre mağduru iki âşık bitmeyen hüznelerini yansıtmamaya çalıştılar. Bir ara göz göze geldiklerinde Kâzım Güllü'nün "Bütün bunlar senin yüzünden oldu." der gibi baktığını hissetti. O geceyi uykusuz geçirdi.

Güllü 23 Nisan 1998’de öldü. Haber kendisine ulaşınca Dört Yol’a hareket eden Âşık Dertli Kâzım, Güllü’nün cansız bedeni mezara indirilirken törene yetişebildi. Güllü’nün ölümünden yirmi yıl yedi ay sonra 21 Kasım 2018 Salı günü Dertli Kâzım da vefat etti. Böylece “Kâzım ile Güllü” hikâyesi bitmiş oldu.

*ERU, Ömer; *Yaşayan Tarih Âşık Dertli Kâzım Hayatı ve Şiirleri*, Adana 2014.
Âşık Dertli Kâzım’a ait şiirde Ömer Eru’nun kitabı kaynak alınmış, kitaptaki yazım ve noktalamaya aynen uyulmuştur.

**TUT ELİNDEN, DUY ZAMANI,
GÖR NİCE BAHTİYAR VAR!..**

*Koy o 'ben'lik davâsını; oku, anla, bul seni;
Gör bu yanmış, içli tende, Arş'ı tutan efkâr var!..
Maksûdumuz 'Hak rızâsı' incitme, inciteni;
Cân özümde, cândan yakın, câna meftun o 'Yâr' var!..*

*Halvete gir, takva bürün, secdede gör gevheri;
Tefekkür et, aşk mülkünde söken nûrlu seheri!..
Kor bağrımda ısıttığın, aşka göster hüneri;
Her nefeste "tevhîd" diyen gör nice sevdakâr var!..*

*Gönül; cehd et, Mûsâ'dan al, ilm-i ledün dersini;
Duy nedamet göz yaşında, âb-ı hayat sesini!..
Gel, Mesîh'in nefesiyle, dirilt o kör nefsi;
Gör bu yedi nefis içinde, ne ince bir ayar var!..*

*Sor, bu seyr ü sülûkta mı, aşkın gizli dünyâsı?
Duy "ne" diyor bu hâl dili, bu sevdanın rû'yası?..
Yûsuf gibi terki terk et, budur ömrün ihyâsı;
Dayan, kesme hoş umudu, kışta saklı bahar var!..*

*Kul ol rahmet kapısında, sığın yüce Sübhân'a;
"O'ndan" iste, "O'nu" söyle, O'na müştak bu câna!..
Her bir a'zam sınıdıkça, çek bu nefsi dîvana;
Gayb içinde, gaybı gören, bir ilâhî nazar var!..*

*Gel kulak ver O'ndan gelir, "O'nu" söyler haberim;
Gör, sendedir her tedbire, tedbir koyan kaderim!..
Bende kopar fırtınalar, beni gözler mahşerim;
Tut elinden, duy zamani, gör nice bahtiyar var!..*

**YAN, VUSLATI
GÖR A GÖNÜL!..**

*Menzil - menzil cân özümde;
Gel, kudreti gör a gönül!..
İkrârım var, ilk sözümde;
Aç, vahdeti gör a gönül!..*

*Bir hayat mı, bu nûr nefes?
"Tevhîd" diyor aldığım ders!..
Arındıkça bu derin ses;
Çöz, hikmeti gör a gönül!..*

*Gel, kulak ver hoş kelâma;
Aşk, bürünmüş aşk ilhâma!..
Dört kapıda, gir ihrâma;
Dön, rahmeti gör a gönül!..*

*Bu cân, bu ten, şekil, sima;
Akıl almaz bir muamma!..
Zikre girmiş dağ, taş, semâ;
Duy, ibreti gör a gönül!..*

*Sırtımda mı sonsuz ömür?
"Uyan" diyor, bu tefekkür!..
İnceldikçe son tahassür;
Sen, himmeti gör a gönül!..*

*Sök, sendedir sana engel;
Yedi nefsi eyle güzel!..
Tevekkül et, cânıdır bedel;
Yan, vuslatı gör a gönül!..*

**CÂN SEYRİMDE,
REHBER GEREK!..**

*Oku, cân da bul mâ'nâyı;
Yedi nefse haber gerek!..
Zikret, Esmâü'l - Hüsnâ'yı;
Hakk'a lâyük gevher gerek!..*

*Sen, başıboş sanma seni;
Nefsinde gör her düzeni!..
Aşk la yanmış toprak teni,
Duymak için hüner gerek!..*

*Gönül cehd et, sende ihlâs;
İlm-i ledün, cân da miras!..
Takvâ bürün, budur halas;
Nefs üstüne, sefer gerek!..*

*Şerh et sende kitap, hikmet;
Her a'zanda müjde, davet!..
Gör sendedir, sana rahmet;
Ömre, bir hoş kader gerek!..*

*Yâr olur mu, yâre ağyâr?
Sana yârdır Gafûr, Gaffâr!..
Terki, terk et a tövbekâr;
Aşk derdime, neşter gerek!..*

*Zebûr, Tevrat, İncil, Kur'ân;
Aynı düstûr, aynı imân!..
Âb-ı hayat kanmış bu cân;
Cân seyrimde, rehber gerek!..*

Hasan KAVRUK

VAZGEÇER SANDIM

*Görüp gözyaşlarım canan cefadan vazgeçer sandım
Belasız bir günüm geçmez şifa umdum pek aldandım*

*Başımdan eksik olmaz dert gözümden eksik olmaz yaş
Yanıldım ben bu davanın hesabın görmeden yandım*

*Şehir efsanesiymiş anladım bomboş bakışlardan
Sevenlerden zarar gelmez demiş yaran hemen kandım*

*Mekândan hem zamandan geç bekaya talip ol gönüm
Visal-i yârdir âşık derdinin tek çaresin sundum*

*Akan her gözyaşım umman olup gark eyler etrafı
Ümit kestim Hiç oldum gamla ben cahilce davrandım*

Seyfettin ÇOBAN

ŞEHİT YAVRUM

*Sağ salim beklerken tabutu geldi,
Al kanlar içine belenmiş yvrum.
Acısı dünyamı ikiye böldü,
Sabaha varmadan nur olmuş yavrum*

*Başçavuş elime verdi künyesin,
Künyenin içinde saklı bir resim,
Arkasına yazmış bildik bir isim,
Muradın almadan vurulmuş yavrum.*

*Terhisi yakın günleri güzeldi,
Bir hafta evvel de mektubu geldi,
Her satırı sanki haberin verdi,
Akibetin önce anlamış yavrum.*

BAHAR, TOPRAK VE ZAMAN

*bir bahar hayal et!
et ki, ucu yüce dağlardan aşsın
diğer yanı sonsuzluksa eğer,
alıp götürecekse seni başka mecralara
bil ki sen bahar değil bir aşksın
takılıp gidiver bir sevdanın ardından
git demişse canan, can neylesin...*

*bir toprak hayal et!
et ki, başı Munzur'a, Keşiş'e ersin
yaşlı koyaklarda açan bir çiçek gibi,
yahut taze bir serçe, bir ala tavşan yavrusu
bolkar rüzgârları ile kokun ovaya deęsin.
tutunup geliver bir rüyanın kanadına
gel demişse canan, can neylesin...*

*bir zaman hayalet!
etki ucu sonsuzluklara deęsin
bir taşın yüreğine çizilmiş yalın bir figür gibi,
belki tadı kadim zamanlarda saklı bir erik kurusu
uzayıp gitsin Kaf dağının öte yakasına
sev demişse canan, can neylesin...*

*can neylesin!
baharda, toprakta, zamanda değil sade.*

*benim sevdam ne hecede
ne de cümlelerdedir.
bir ölçü arıyorsan şayet
dizelerde, kafiye de arama.
bil ki ey sevgili,
ben seni Tercan kadar, Mercan kadar
az buyanda Vican kadar
ve can kadar
ve Erzincan kadar seviyorum...*

PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU'NUN 2018 ETKİNLİKLERİ

GELENEKSEL YILLIK ÇALIŞMA RAPORU 28. YIL / 1991-2018

Yazarlarımızdan, Türk Halk Edebiyatı alanının duayen isimlerinden Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, 1991 yılından beri, her yılın ocak ayında dostlarına bir mektup göndererek, bir yıl içerisinde, bilimsel anlamda neler yaptığını anlatıp bir anlamda; “*Eğer insan isterse az zamanda çok iş yapabilir.*” mesajını veriyordu. Sakaoğlu, sonuncusu olduğunu ifade ettiği 2018 yılına ait mektubu ile, 28. yıldan sonra bu geleneğe nokta koyduğunu belirtmiştir. Mektubunda yer alan ifadelerinden, artık gelecek yıllarda benzer formatta bir mektup göndermeyeceği anlaşılmaktadır. Bir kopyası da bize gönderilen sonuncu mektubu siz okuyucularımızla paylaşmak istedik. Üzülerek belirtmeliyiz ki, bu mektup ile birlikte ülkemizde benzeri olmayan bir hesap verme işleminin de artık tarihe karıştığını görmekteyiz.

Prof. Dr. Saim Sakoğlu'nun son mektubunu aşağıda, bize geldiği şekliyle verirken artık gelenek hâline gelen bu mektubun farklı bir formatla da olsa devam ettirilmesinin en büyük temennimiz olduğunu belirtmek isteriz.

AKRA

**Konya,
10.01.2019**

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

-----00000-----

Değerli Okurum,

1991 yılından beri farklı biçimlemeler ve gönderme yöntemleriyle ulaştırmaya çalıştığım bilgilendirme mektuplarıma, elinizde olmasa bile gözünüzün önünde olanıyla noktayı koyuyorum. Yaş 80 olduğu için değil, acı bir olaydan dolayı değil... Taş yerinde ağır diyerek...

2018'in başında pek çok öğrenci, arkadaş ve meslektaşına bu elektronik mektubumu gönderdim. Sağ olunuz, sizler, bazılarınız (55 kişi) iki satırla da olsa, aldığınızı bildirdiniz. Bildirmeyenlere de sözüm yok. Adres değişikliği sebebiyle eline ulaşamayan birkaç arkadaşımı da anlayışla karşılıyorum. Ama,

hatta AMMA bu son mektubumda beni son derece duygulandıran bir mektup-tan söz etmek istiyorum.

Ben bu bilgisayarı 73 yaşımda öğrendim. Şimdi ise 80'imdeyim Hâlâ da o kadar öğreneceğim noktaları var ki... Şu *kes* ve *kopyala* uygulamaları bana bir gerçeği yaşattı. Bir yıl önce gönderdiğim mektubumun sayfalarının birinde yer alan bir paragrafı kesip aynı sayfanın altında bir yere almam gerekiyordu. Ben bu işlemi yaparken *kes* yerine *kopyalay* işaret etmişim ve böylece aynı paragraf aynı sayfada birkaç paragraf aralığıyla iki defa yer almış oldu!

Bu iki kere yer verme işlemi sadece bir okuyucum fark etmiş. Çünkü o, mektubumu baştan sona kadar okuma inceliğini göstermiş. Bu satırları son defa okuyacak (!) olan sizler elbette bu şanslı kişi değilsiniz. Çünkü o, bir sosyal bilimci, yani bizim alanımızın bir insanı değil, teknik alanın bir öğretim üyesi idi. O bir inşaat mühendisi idi, sosyal bilimci değildi. İşte böyle bizim külyutmaz sosyal bilimciler... Ne dersiniz, müfredata haftada bir saat bile olsa bir inşaat bilgisi gibi bir ders koydursak mı?

Cevabına, 'Saim Amcacığım...' hitabıyla başlayan bu genç bilginimizin adını veremeyeceğim. Siz sadece böyle bir gerçek kişinin olduğundan emin olunuz, yeter. Aslında cevap verenlerinizin iletilerini geliş sırasına göre bir dosyada bir araya getirmiştım. Bazı cevaplar iki ay sonra bile gelse bile... Onlara teşekkür edecektim ve mühendisimizin cevabı gelince bu faslı da atlamayı uygun buldum. Aslında bu SON mektup sadece geçen yıl için cevap verenlere... Cevap vermeyenlere bir daha göndermeye gerek var mı?

Ve son olarak gönderiyorum. Ancak bir müjdem (!) var. Ben, bu mektuplarımı ocak aylarının ortalarına kalmadan İLESAM'a gönderirim ve onlar da ÜYELERİMİZDEN HABERLER köşesinde eksiksiz olarak yayımlar. Artık meraklısı, tabii kaldıysa, arayıp bulur. [Bu mektubum, İLESAM'ın ilgili sitesinde İLESAM ve İLESAM Üyelerinden Haberler başlığı altında 31 Ocak 2019'da yayımlandı.] [Bu mektuplar, bir arkadaşımızın yönlendirilmesiyle, ayrıca TURAN-SAM / Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi'nin Genel Ağ sayfasında da yayımlanmaktadır.]

İşin bir başka yönü de şu. Bir zamanlar, daha doğrusu geçen yüzyılda bu mektupların koleksiyoncuları vardı. Gecikince telefon eder, ararlardı. Ve biliyor musunuz ki bu mektuplardan biri internette, bir değer ifade etmiş olmalı ki satışa sunulmuş. Galiba, ülkemizde benzer bir uygulama olmadığı için...

Birkaç 'taklitçim' demeyeceğim, uygun olanını söyleyeceğim, 'muakkibim' var idi. Beşinci sayıları piyasaya sürülemeden tarihe mal oluvermişti. Bu da biline... Ancak eski bir öğrencim de bu yola girdi. Dileğim odur ki onunki de en az 25 yıl sürer.

Sözün doğrusu böyle miydi acaba: Ve's-selam...

PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU'NUN 2018 ETKİNLİKLERİ

GELENEKSEL YILLIK ÇALIŞMA RAPORU

28. YIL / 1991-2018

A / 1 KİTAPLAR / YENİ YAYINLAR

1. Benim İstanbulum (1959-1965), Konya 2018, 262. S. 206-263 fotoğraf.
Kömen Yayınevi

2. Masal Araştırmaları II, Ankara 2018. Akçağ Yayınevi

A / 2 KİTAPLAR / YENİ BASKILAR

1. Efsane Araştırmaları, 4. bs. Konya 2018, 315 s. Kömen Yayınevi

2. Nasreddin Hoca, 3. bs. Akşehir 2018, 422 s. Akşehir Belediyesi Kültür
Yayınları

3. Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler, Ankara 2018, 111 s. Aynı adlı
kitabımızın (Ankara 2005) kısaltılmış özel basımıdır. İldem Yayınları.

A / 3 BASIM İÇİN GÖNDERİLER

1. Ercişli Emrah, Akçağ Yayınevi (2. basım)

2. Mahallî Fıkra Tipleri Üzerine Yazılar (Akçağ Y.)

A / 4 BASIM İÇİN HAZIR OLAN

1. Erzurum ve Erzurumlular Üzerine Yazılar

B / 1 MAKALELER / SÜRELİ YAYINLARDA

1. “Hatırlayabildiklerim: 6 / İşalamak Ne Demektir”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (1), 31 Ocak 2018, 4-5.

2. “65 Yıl Önceki Konya Lisesi Öğretmenleri ve Bazılarına Takılan Ad-
lar”, *Herşeye Dair*, 3 (11), Ocak 2018, 60-63.

3. “Ben Paris’i Görmemiş Emekli Bir Profesörüm”, *Akpınar*, 12 (73),
Ocak-Şubat 2018, 3-6.

4. “Hatıraların Yumağında Prof. Dr. Harun Tolasa”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (2), 14 Şubat 2018, 19-24.

5. “Harun Tolasa... 1960’tan Musalla’ya Kadar”, *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 18 (3), 14 Mart 2018, 34-39.

6. “Çokbilmişlik Taslayanlar”, *Akpınar*, 12 (74), Mart-Nisan 2018, 4-6.

7. “İsmail Özmel ve Akpınar’ı”, *Akpınar*, 12 (74), Mart-Nisan 2018, 10.

8. “Âşık Şiirinde Çukurova: 1 / Kadirlili Âşık Halil Karabulut’un Çuku-
rovası”, *Hece Taşları*, 39, 15 Mayıs 2018, 11-13.

9. “Gölge Oyununun Kişi Kadrosu”, *Ihlamur*, 10 (67), Haziran 2018, 7-
28.

10. "Tokat Lisesi'nden Yarım Asır Önceki Bir Öğrencim: Yazı Hayatının 55. Yılında Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı", *Bilimsel Eksen*, 9 (23), Bahar-Yaz 2018, 15-39.

11. "İmza Günleri", *Akpınar*, 13 (76), Temmuz-Ağustos 2018, 10-13.

12. "Eleştirinin Ahlaki Yönü Ya Da İrgör- / İrgür- Fiili", *Akra*, 16, Eylül-Aralık 2018, 235-245.

13. "Âşık Şiirinde Çukurova: 2 / Karaca Oğlan'ın Çukurovası", *Hece Taşları*, 44, 15 Ekim 2018, 8-10.

14. "Atatürk Üniversitesi'nin Unutulmayan Hocalarından Harun Tolasa", *Beyazşehir Palandöken*, 27, Temmuz-Ağustos-Eylül 2018, 92-101.

15. "Amerika Birleşik Devletlerine Yolculuk", *Kültür Çağlayanı*, 9 (51), Temmuz-Ağustos 2018,3-4.

16. "Prof. Dr. Orhan Okay İle Kültür Ortamlarında", *İlesam*, 3 (13), Eylül-Ekim 2018, 69-76.

17. "Tenkidin Sefaleti Devam mı Ediyor?", *Kültür Evreni*, 10 (35), Güz 2018, 9-15.

18. "Erhan İvgin'e... Bir Göğ Ekinin Ardından", *Kültür Çağlayanı*, 9 (53), Kasım-Aralık, 3-4.

19. "Âşık Şiirinde Çukurova: 3 / Abdulvahap Kocaman'ın Çukurovası", *Hece Taşları*, 46, 15 Aralık 2018, 9-12.

20. "Uygurlardan Balkanlara Uzanan Hikâye", *Yeni Şafak Kitap*, 12 Aralık 2108, 22. (Dede Korkut Kitabı üzerine)

21. "Mihr-i Hâtun'dan Dent-i Konya'ya," *2017 Türk Dili Yılı Armağan Kitabı*, Ankara 2018, 89-93.

22. "Mehmet Zeki Akdağ", *Akpınar*, *Akpınar*, 13 (78), Kasım-Aralık 2018, 10-13.

B / 2 GEÇEN YILLARDAN KALANLAR

1. "Elginkan Vakfı Ödülleri: Türk Kültürü Araştırma ve Teknoloji Ödülleri", *Bilimsel Eksen*, 7 (21), Bahar-Yaz 2017, 9-17.

B / 3 MAKALELER / KİTAP BÖLÜMÜ

B / 4 MAKALELER / ARMAĞAN VE ANMA YAZILARI

1. "Efsaneler Değişirken Güzelleşiyor mu?", *Bilge Seyidoğlu Kitabı*. İstanbul 2011, 314-321.

2. "Bir Çınarın Gölgesinde Bugünlere Gelmek", *Türkçeyile Yaşamak / Zeynep Korkmaz Kitabı*, (söyleşi: Leylâ Karahan), Ankara 2018, 355-364, Bengü Yayınları.

B / 5 ESKİ YILLARIN TEKRARI

1. "Bu Ermeniler mi Masummuş?", *Beyazşehir Palandöken*, 26, Nisan-Mayıs-Haziran 2018, 42-43. (40 yıllık bir yazımın alıntılanması)

2. “Karaca Oğlan’da Sanat Endişesi”, *Karacaoğlan Araştırmaları – I* (hızl, Hilmi Dulkadır), Kayseri 2018, 221-228.

B / 6 MAKALELER / 2019 İÇİN

1. “Seninle Doğanlar...”, Akpınar
2. Âşıkların Dilinde Kahve (Kahve Ansiklopedisi için)
3. Masallarda Kahve, (Kahve Ansiklopedisi için)
4. 50 Yıl Olmuş Tanışalı, Prof. Dr. Umay Günay Armağanı için
5. Tiyatrom Üzerine, Kültür Çağlayanı için
6. “Hâmid, Finten ve Sabahattin Engin Üzerine”, Kültür Evreni için.

B / 7 SUNUŞ YAZILARI

1. “Emirdağ Türkmen Ağıtları’nın Yeni Baskısı Üzerine”, Ömer Faruk Yaldızkaya, *Türkmen Ağıtları*, İzmir 2018, 13-14. Emirdağ Belediyesi Kültür Yayını: 5.

2. “*Demir Kepenkli Ev* Üzerine”, Çetin Oranlı, *Demir Kepenkli Ev*, Tokat 2018, (Hikâye kitabı)

C / KONGRELER / SEMPOZYUMLAR / PANELLER

C / 1. BU YIL SUNULUP BASILAN BİLDİRİ

“Yörüklerle Bağlanan Fıkraların Ne Kadarı Gerçek Yörük Fıkrasıdır?”, *Yörük dergisi*, 2 (1), Ocak 2018, ---. 3. Yörük Türkmen Çalıştayı 8-11 Şubat 2018, Antalya’da toplanmıştır.

08 Şubat’ta 2018’de sunuldu.

C / 2. BU YIL SUNULAN BİLDİRİLER

1. VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu, 05-08 Nisan

2018: *Afyonkarahisarlı Nüktedanların Başkalarına Bağlanamaz Nükte-leri*. 06 Mayıs’ta sunuldu.

2. Uluslararası Yeşil Başkentler Kongresi, 08-12 Mayıs 2018, Konya, Kültür Turizmne Nefes Aldıracak Bir Öneri: Halk Oyunlarımız”

3. II. Yeniceli Âşık Sıdkî Baba – Mersin ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, 19 – 21 Ekim 2018, Doğumunun 65. Yılında Silifkeli Bir Halk Bilimi Uzmanı: Prof. Dr. Ali Berat Alptekin’in Hayatından İlgi Çekici Kesitler

Mersin Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı’nce düzen

4. Kaygusuz Abdal Çalıştayı, 09 Ekim Salı – Alanya Kültür Merkezi, “Kaygusuz’un Bir Şiirinin Şekil Ve Konu Açısından Düşündürdükleri”

5. . “Şükrü Elçin ve Âşık Şiiri Üzerine”, Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Şükrü Elçin, 26 Ekim 2018, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü’nce düzenlenmiştir.

6. “65 Yıldan Süzülüp Gelenler: Birikim Ve Deneyimlerimden Bilgin Adaylarına Damlalar Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi, 07-09 Ekim 2018, ‘Davetli Konuşmacı’ olarak konuştum.

7. Köroğlu Sempozyumu / “Türk Dünyasında Köroğlu ve Müzik Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17-18 Kasım 2018.

C / 3. GEÇEN YIL YAYIMLANAN ESKİ YILLARIN BİLDİRİLERİ

1. “Bazı Edebî Eserlerde Bayburt Kalesi’nin Ele Alınışı”, *Kaleli Kentler ve Bayburt Kalesi Kongresi, 26-27 Mayıs 2016 Bayburt*, İstanbul 2017, 129-139.

2. “Türk Yazılı Basını ve Türkçemiz”, *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür-Sanat Sempozyumu Bildirileri / 13-14-15 Ekim 2016 Mersin*, Mersin 2017, 151-165.

C / 4. BİLDİRİSİZ DAVET EDİLDİĞİM TOPLANTILAR

1. Gelenekten Geleceğe Türk Sözlükçülüğü / III. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı, İstanbul 19-21 Nisan 2017.

C / 5. DAVET EDİLDİĞİM HÂLDE KATILAMADIĞIM BAZI TOPLANTILAR

1. Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu / Gelenekler-Görenekler-Töreler Ve Yasalar, Ulaanbaatar, Moğolistan, 6-10 Ağustos 2018, Mogolistan Bilimler Akademisi Dil ve Edebiyat Enstitüsü

2. “I. Uluslararası Türk Kültürü ve Tarihi Sempozyumu, Yeditepe Üniversitesi

3. Uluslararası Kağızmanlı Hıfzı Sempozyumu, 08-09 Nisan 2018, Kağızman-Kars, Kağızman Belediyesi.

4. X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu , Eskişehir, 17-19 Ekim 2018.

5. Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu/UYSAD, 06-08 Ekim 2018 İstanbul

6. Uluslararası Türkiye - İran Kültür İlişkileri Kongresi, Tebriz, 21-24 Ekim 2018, Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu

7. Diyarbakır Tarih-Toplum-Ekonomi Uluslararası Kongresi, Diyarbakır, 26-28 Ekim 2018, Kayapınar Belediyesi / Diyarbakır.

8. SADAB (Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi) Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumu, 28-30 Nisan 2018, Antalya. Kayıtlar Aralık 2017’de başlamış, bana gelen iletinin tarihi ise 05 Mart 2018.

9. “IV. Uluslararası Ukrayna’da Türkçe Konuşan Halklar Sempozyumu, 08-12 Ağustos 2018 tarihleri arasında, Ukrayna’nın Başkenti Kiev’de ülkenin en büyük üniversitesi olan Taras Şevçenko Kiev Milli Üniversitesi’nin Edebiyat Enstitüsü (Fakültesi)’ne bağlı Türkoloji Bölümü ile ortaklaşa düzenlenmiştir.

10. Uluslararası Yönetim Ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, 17-19 Kasım 2018, İstanbul. Düzenleyenler: University of Central Florida, Jalal-Abad State University ve University of Abuja. ‘... davet etmekten büyük kıvanç duyuyoruz.’

11. Vefatının 55. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu, 17-18 Ekim 2018, İstanbul. (Mersin toplantısıyla kucaklaştı.)

12. “Türk Kültürünün Büyük Emektarı Ahmet Kutsi Tecer Sempozyumu”, Sivas 25-26 Nisan 2018, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Cumhuriyet Üniversitesi Sivas Araştırmaları Merkezi Müdürlüğü, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanlığı ve Sivas Şehir Kültürünü Yayma ve Yaratma Derneği Başkanlığı ile de iş birliği ile düzenlenmiştir.

13. Dr. Turgut Günay Toplantısı (Manisa)

14. Gürcistan Toplantısı (Tiflis)

C / 6 BU YIL BİLDİRİSİ GÖNDERİLİP DE KATILAMADIĞIM TOPLANTI

C / 7 2019 TOPLANTILARI

1. Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu, 24-26 Ocak 2019, Tiflis-Gürcistan

2. “Çağdaş Halk Ozan’ı Barış Manço Uluslararası Sempozyumu”, 14-15 Şubat 2019, İstanbul Üniversitesi

3. Millî Birlik ve Beraberlik Sempozyumu, İLESAM, 21 Şubat 2019 Ankara

4. *Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Sempozyumu*, 20-21 Nisan 2019, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Toplantısı.

NOT. 2, 3 ve 4. toplantılara rahatsızlığım sebebiyle katılmaktan vaz geçtiğim hususu bildirilmiştir.

1. **ELGİNKAN VAKFI** Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı.

4 / Geçmişten Günümüze Seyahat Edebiyatı, 24-26 Nisan 2019, İstanbul

2. Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu-VIII, Hayvan Ve Hayvanlık Kültürü, 19-23 Ağustos 2019, Bişkek / Isık Köl, Kırgızistan

3. Permanent International Altaistic Conference / 62nd Annual Meeting of the PIAC, 18-23 Ağustos 2019, Friedensau-Almanya,

KONFERANSLAR

1. Vefatının 10 yılında Celaleddin Kışmır, 31 Mart 2018, İkinci Sohbetleri / Yaşayan Konya Hafızası (Prof. Dr. Mustafa Özcan ile)

2. Şiirimizde Konya, 28 Temmuz 2018. Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şubesi

3. Konya Ağız Üzerine, 01 Aralık 2018, İkinci Sohbetleri / Yaşayan Konya Hafızası

4. Seyit Küçükbeziinci'ye Anma Toplantısı 18 Aralık 2018, Konya

5. Nasreddin Hoca Dizi Konferansları, Akşehir Belediyesi adına: 24 Ekim 2018, Karamanoğlu Mehmetbey Ü ve Necmettin Erbakan Ü; 25 Ekim 2018 Afyon Kocatepe Ü ve Akşehir. (üç kişilik ekipler hâlinde)

Akşehir Belediye Başkanlığı geçen yıl başlattığı Nasreddin Hoca Anma Etkinlikleri'ni bu yıl da sürdürdü. Hazırladığım konuşmamın adı “Nasreddin Hoca'nın Hayatına Yeni Bir Bakış: Belgeler, Bilgiler, Yorumlar” idi. Bu konuşma, 24 Ekim 2018 günün sabahı Karaman'da, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi'nde, öğleden sonra ise Konya'da, Necmettin Erbakan Üniversitesi Köyceğiz Yerleşkesi'nde verildi. Ertesi gün ise sabah Afyonkarahisar Dumlupınar Üniversitesi'nde, akşam ise Akşehir Kültür Merkezi'nde tekrarlandı.

1. DEĞİŞİK KAYNAKLARDA YER ALMAM (Bir örnek yeter)

2. Selcan Gürçayır Teke, Türk Halk Biliminde Derleme / Çalışmalar-Tartışmalar, Ankara, 2016. 188-189.

Sahada Derleme Metodları adlı ders notlarım ele alınmıştır.

F / 1 MÜLAKAT /RÖPORTAJ: YAYIMLANANLAR

1. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi adını hazırlanan elektronik dergi *Çizgili Defter*'e, 18 Mayıs 2018 tarihinde edebiyat, kitap ve bazı konularında verdiğim mülakat halen internette bulunmaktadır,

2. Mümine Ereser, “80. Doğum Yılında Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile Emeklilik Yıllarını Konuştuk” *AKRA / Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 6 (15), Mayıs-Ağustos 2018, 241-260.

NOT: Bu konuşmanın kısaltılmış şekil şu kaynakta yer almıştır: “Türk Edebiyatına Adanan Bir Ömür”, *Merhaba* (Konya, günlük gazete), 15 Aralık 2018, 12, tam sayfa.

F / 2. MÜLAKAT / RÖPORTAJ BU YIL YENİDEN YAYIMLANAN

1. Cetin Oranlı, . “Prof. Dr. Saim Sakaoğlu: Geleneklerimizle Var Olacağız”, *Sözün Ardı / İz Bırakan Söyleşiler* , Konya 2017, 223- 236

NOT: Bu mülakatın aslı, 2004 yılında *Merhaba* gazetesinde yayımlanmış olup diğer 31 mülakatla birlikte kitaplaştırılmıştır.

2. [Kutlama], 6-B'LİLER (aylık bülten), Eskişehir, 9 (100), Mart 2018.

F / 3 MÜLAKAT /RÖPORTAJ YAYIMLANACAKLAR

1. Muhammed Yalçın Azizoğlu, Elazığ.

G / DEĞERLENDİRME

1. VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu, kapışta dört kişi konuştuk: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Prof. Dr. Tamilla Aliyev (Azer.), Doç. Dr. Danuta Chmielowska (Pol.)

Ğ. TOPLANTI YÖNETME

1. Bazı toplantılar tarafımdan yönetilmiştir.

1. BİLİM VE DÜZENLEME KURULLARI'NDA YER ALDIĞIM TOPLANTILARDAN BAZILARI

1. Çok ama biri yeterlidir. Ayrıca bazılarından haberim bile olmuyor!

2. Yeniceli Âşık Sıdkî Baba – Mersin ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, 19 – 21 Ekim 2018,

1. HAKEMLİK/YAYIN VE BİLİM KURULU ÜYELİĞİ YAPTIĞIM DERGİLER

I / 1 HAKEMLİKLER

Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi (İstanbul)

Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

Bilimsel Eksen (Ankara) (Dört aylık) Danışma kurulu üyeliği

Herşeye Dair (Konya, üç aylık)

Kültür Çağlayanı (Ankara, üç aylık) yayın danışma kurulu üyeliği

Kültür Evreni (Ankara, üç aylık) Danışma kurulu üyeliği

Kümbet (Tokat)

Millî Folklor (Ankara)

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi (İstanbul)

I / 2 BİLİM VE DANIŞMA KURULU ÜYELİĞİ YAPTIĞIM KİTAP

İ. ALINTILANAN ESKİ YAZILARIM

“Komşumuz Pehlivan Yörelî”, Haşmet Yörelî, *Habbeden Kubbeye*, İstanbul 2017, 19-23.

1.DERS KİTAPLARINA ALINMA

1. KİTAPLARIMDAN YARARLANMA

Kitap, makale, bildiri, derleme vb. türü yayımlarından yararlanma inceliğini gösterenlere teşekkür ediyorum. Ancak yararlandıkları hâlde adımızı anma inceliğini gösteremeyen her yaştan ve unvandan kişilere de üzüntülerimi bildiriyorum. Gelecekte bu durum bir makale olarak TEŞHİR edilirse kimse alınmasın ve de güvenmesin.

1. MAKALELERİMDEN YARARLANMA

2. Onlarca kaynak vardır.

1. MADDELERİMDEN YARARLANMA

2. Bir hayli vardır.

1. BASIM İÇİN 2016'DA GÖNDERİLENLER

2. *Hece Vezni*, İngilizce İslam Ansiklopedisi için.

3. *Erzurum'dan 21 Yıllık Çizgiler* (UKDE / Uluslararası Kültür Dil ve Edebiyat Derneği'nin *Erzurum Hatıraları II* kitabı için gönderildi.

O / BASIM İÇİN 2017'DE GÖNDERİLENLER

1. Geyik Makalesi / Hacettepe Üniversitesi

2. Eski Ankara Hatıraları / Hacettepe Üniversitesi

3. Niğde Üniversitesi. Halk Edebiyatı Terimleri bildirisi

4. Nasreddin Hoca, Aydın Üniversitesi

5. Türk Dil Kurumu, Konya'da Unutulan Kelimeler bildirisi

6. Nevzat Türkten yazısı / Erciyes

7. Ordu Sempozyumu bildirisi

8. Türk Dili Konuşan Ülkeler Kurultayı bildirisi

9. Sözlük makalesi, Prof. T. Gülensoy'un hazırlamakta olduğu bir kitap için gönderildi.

Ö. TV YAYINLARI

1. 24 Ekim 2018, KONTV'de, Akşehir Belediyesi'nin başlatacağı Nasreddin Hoca'yı Anma Etkinlikleri öncesi tanıtım programı.

1. RADYO YAYINI

1. BEKLEMekten YORULAN ARMAĞAN YAZILARIM

1. "Şairlerin Mısralarında Atasözleri", Aydın Oy (Armağan yazısı) (Göndereli 10 yıldan fazla oldu.)

2. "Bir Sessiz Çağlayandı O / 1920-1995", İbrahim Aslanoğlu (Armağan yazısı) (Göndereli 10 yıl kadar oldu.)

1. ÖDÜL

Uzun bir aradan sonra, belki de ömrümün son ödülünü aldım. Kırgızistan Tınıstanov Adındaki Isık Göl Devlet Üniversitesi tarafından, 22 Aralık 2018 Cumartesi günü saat 10.30'da Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Konferans Salonu'nda düzenlenen bir törenle ödülümü Prof. Dr. Tuncer Gülensoy'un elinden aldım. Ödülün genel adı, *Manasın Mirasçıları: Türk Dünyası Kültürüne Hizmet Ödülü* idi. Ödülün ortak sayısı oldukça fazla idi. Bir kısmının Kırgızistan'daki toplantıda verilmiş. Gelemeyenlerinki ise adreslerine gönderilecek

1. FARKLI İKİ YARARLANMA

Ü. YABANCI YAYINLARDA KAYNAK GÖSTERİLMEM/ANILMAM

Performans yani ek acret için puan toplama derdim olmadığı için kaynak tarama yoluna gidilmemiştir.

1. JÜRİ ÜYELİĞİ

Akşehir Belediyesi İlkokullararası Nasreddin Hoca Fıkra Canlandırma Yarışması final jürisi üyeliği/başkanlığı, 26 ekim 2018

1. ÖZEL BİR TOPLANTI

1. ÖZEL BİR KİTAP

OL HİKÂYET ŞİMDİLİK BURADA BİTER...

“KISMETSE 2020’NİN BAŞINDA BİR DAHA GÖRÜŞELİM...” diyemeyeceğim, çünkü, yazımın başında da dediğim gibi, bu ileti kişilere son defa gönderiliyor.

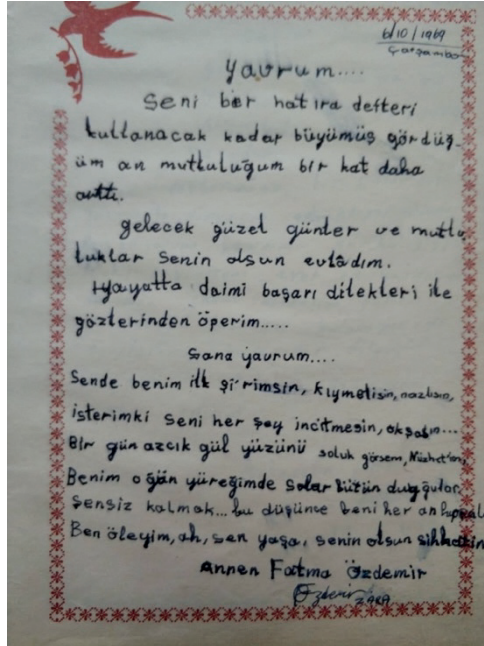


İLGİLİYE MEKTUPLAR

Zekai Özdemir; “*İlgiliye Mektuplar*” başlığı adı altında kaleme aldığı ve “...hem natamam hem de gönderilmemiş mektuplardır.bazen zıt bazen benzerliklerle dolu hatıralardır.” ifade-siyle eserinde hangi konulara yer verdiğini ifade etmiştir.

Yazar, geçmişinde yaşadığı gerçek olayları ve iç dünyasının derinliklerinde beliren kurmacaları dışa yansıtırken, dün olmuş ve bugün yine tekrarlanan toplumsal sorunlara değinmiştir. Ayrıca, milli kültürümüzün özgün unsurlarının duruma uğratıldığı üzüntüsünü derinden hissettiğini eserinin genelinde vurgulamıştır.

İlgiliye Mektuplar deneme, anı ve öykü tarzında kaleme alınmış ve kitapta sade, yalın ve akıcı bir dil kullanmıştır. Ayrıca sanat, düşünce, derinlik ve estetik boyutuyla da doyurucu bir muhtevaya sahiptir. Bir solukta ve heyecanla okuyacağınızı umduğumuz *İlgi-liye Mektuplar*’ın ilk baskısı Sümer Kitabevi tarafından Şubat 2018 tarihinde basılmıştır.



“İlgiliye Mektuplar” kitabının ilk sayfası

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır.
2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.
3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.
4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.
5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:
 - a. Hakemli yazılar
 - b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)
- Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.
6. Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası, ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.
7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin özeti ve Türkçe özet de bulunmalıdır.
8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) özet ve anahtar kelime şartı aranmaz.
9. Sübjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevî, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.
10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.
11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.
12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.
13. Hakemlere gönderilen yazılar, hakemler tarafından değerlendirilip on beş gün içinde yayın kuruluna göndermeleri gerekir. Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.
14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz.
15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

GÖNDERİLEN YAZILARDA UYULMASI GEREKEN KURALLAR

1. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.
2. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış olarak düzenlenmelidir.
3. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre düzenlenmelidir.
4. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.
5. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurumun adresi yıldız (*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.
6. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa özeti 100 kelimedenden az, 275 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan özeti kelime sayısı bu sayının dışındadır.)

ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

A. Klasik Dipnot Sistemi ile Kaynak Gösterme

(CMS-Chicago of Manuel Style)

I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. baskı, Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. baskı, Ankara 2009.

II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemeli.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. baskı, Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. baskı, Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının GösterilmesiHazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara 2014.

V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayımlandığı eser, dergini yayımlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

NOT: Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez

Ör: Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

VII. Tezlerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

Ör: Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakçada gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiri sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

Ör: Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkpetrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntıların Gösterimi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dipnotlarda şu şekilde gösterilmelidir:

- a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İnalçık, *age*.
- b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İnalçık, *age*.
- c. Araya başka kaynak girmediği zaman: **Ör:** *age*.

B. Parantez İçi Sistemi İle Kaynak Gösterilmesi

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlenin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atıfın sonuna konmalıdır.

Örnekler:

I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

Ör: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. baskı, İstanbul.

III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan

Eserlerden Yapılan Alıntıların Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)... şeklinde gösterilmelidir.

IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikinci (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

Ör: Tosun, Mebrure - Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. baskı, Ankara.

V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd., 1981: 100) şeklinde kullanılır.

Ör: Kaynakçada; Pekolcay, Necla - Selçuk Eraydın - Mustafa Tahralı - Mustafa Uzun- M. Hüsrev Subaşı (1981); *İslâmî Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. baskı, İstanbul.

VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

Ör: Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. baskı, İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80). şeklinde gösterilir.

VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan

Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Adıvar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

Ör: Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 16. baskı, İstanbul.

VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

Ör: Kaynakçada; Orhanoğlu Hayrettin; *Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

Ör: Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

Ör: Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, T.C. (Türkiye Cumhuriyeti) kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

Ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	c.
Çeviren veya çevirenler:	çev.
1.Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S.
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
Ve devamı, ve diğerleri:	vd.
Vesaire:	vs.

